ISSN 0130-528X

Ukrainian Literary Studies | Українське літературознавство

Issue 85 | **Випуск 85**

Scientific journal | Збірник наукових праць

Published 1–2 issues per year | Виходить 1–2 рази на рік

Published since 1966 | *Видається з 1966 року*

Ivan Franko National University of Lviv | Львівський національний університет імені Івана Франка
2020

Засновник: ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Друкується за ухвалою Вченої ради Львівського національного університету імені Івана Франка
Протокол № 81/2 від 26 лютого 2020 р.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
Серія КВ № 14602-3573 Р від 29 жовтня 2008 р.

У черговому випуску збірника "Українське літературознавство" презентовано наукові студії, в яких висвітлено актуальні питання сучасної філології. У розділі "Теорія і методологія" розглянуто провідні тенденції розвитку літературознавчої думки у Львівському університеті, зокрема у цьому контексті з'ясовано роль і значення наукової діяльності Якова Головацького. Ґрунтовно проаналізовано окремі твори визначних українських письменників (Тараса Шевченка, Івана Нечуя-Левицького, Марка Черемшини, Василя Стефаника, Миколи Хвильового, Богдана Кравціва, Романа Іваничука та ін.) у розділі "Інтерпретація художнього тексту". Осягненню художньо-наукового дискурсу Івана Франка приурочено розділ "Франкознавство". У рубриці "Фольклористика" висвітлено окремі аспекти своєрідності національної уснословесної традиції. Уперше уведено у науковий обіг листи Уладзіміра Караткевіча до Володимира Лучука у розділі "Публікації".

The current issue of the collected papers "Ukrainian Literary Studies" offers scholarly research highlighting up-to-date issues of modern philology. The "Theory and Methodology" section tackles dominant tendencies in literary studies in Lviv University, in particular ascertaining the role and value of Yakiv Holovatskyi's scholarship. Profound analysis of certain texts of renowned Ukrainian writers (Taras Shevchenko, Ivan Nechuy-Levytskyi, Marko Cheremshyna, Vasyl Stefanyk, Mykola Khvyliovyi, Bohdan Kravtsiv, Roman Ivanychuk et al.) can be found in the "Literary Text Interpretation" section. The "Franko Studies" section is dedicated to the reception of Ivan Franko's literary and scholarly discourse. The "Folklore Studies" section highlights major aspects of the unique national oral lore. Scholarly circles are first introduced to Uladzimir Karatkievich's letters to Volodymy Luchuk in the "Publications" section.

Редакційна колегія:

проф., д-р філол. наук *Т. Салига* (головний редактор), проф., д-р філол. наук *С. Пилипчук* (заступник головного редактора), доц., канд. філол. наук *В. Будний*, проф., д-р філол. наук *Б. Бунчук*, проф., д-р філол. наук *Я. Гарасим*, проф., д-р філол. наук *М. Гнатюк*, проф., д-р філол. наук *Р. Голод*, проф., д-р філол. наук *М. Ільницький*, проф., д-р філол. наук *В. Корнійчук*, проф., д-р філол. наук *Б. Криса*, проф., д-р філол. наук *В. Івашків*, проф., д-р філол. наук *В. Панченко*, проф., д-р філол. наук *Л. Рудницький*, проф., д-р філол. наук *С. Хороб*.

Editorial Board:

Professor *T. Salyha* – Editor-in-Chief, Professor *S. Pylypchuk* – Assistant Editor.

Відповідальний за випуск проф., д-р філол. наук – *С. Пилипчук*

Адреса редколегії:
Львівський національний
університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, кім. 305,
Львів, Україна, 79000
тел.: (38) (032) 2394398.

Editorial Board Address:
Ivan Franko National
University of Lviv
1 Universytetska Str., room 305,
Lviv, Ukraine, 79000
tel.: (38) (032) 2394398.

http: // www.lnu.edu.ua/faculty/philol/www/pnv.php

Упорядкування та підготовка до друку: канд. філол. наук, провідний фахівець Інституту франкознавства *Н. Фарина*, провідний фахівець Інституту франкознавства *Ю. Горблянський*

Редагування англомовних текстів: канд. філол. наук, доц. *І. Теплий*, канд. пед. наук *Н. Долінська*

Редактор *У. Крук* Комп'ютерне верстання *С. Сеник*

Адреса редакції, видавця і виготовлювача:
Львівський національний університет
імені Івана Франка.
вул. Університетська, 1, 79000, Львів, Україна

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції. Серія ДК №3059 від 13.12.2007 р.

Формат 70x100/16.
Ум. друк. арк. 34,02.
Тираж 100 прим. Зам.

© Львівський національний університет імені Івана Франка, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 3–19
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 3–19

ТЕОРІЯ. МЕТОДОЛОГІЯ

УДК 82.09(477)”19”(092)

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3124

“МАВ У СОБІ ЩОСЬ СКОВОРОДИНСЬКОГО…”: МИХАЙЛО МУХИН

Микола ІЛЬНИЦЬКИЙ

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: mykola.ilnytskyy@lnu.edu.ua

Розглянуто життя і творчість українського літературознавця і публіциста Михайла Мухина, одного з представників націоналістичної орієнтації в суспільно-політичному та літературно-мистецькому русі в Західній Україні та еміграції 20–30-х років ХХ століття, ім’я якого, за слушним твердженням М. Неврлого, “для сучасного читача… майже нічого не говорить”. Його важко поставити в ряд із іншими тодішніми еміграційними вченими і критиками з огляду на неакадемічність його стилю, гостру публіцистичність та спосіб публічного й особистого життя, що робить його певною мірою ізгоєм за власним вибором. Увага автора статті зосереджена на представленні трьох ліній творчих зацікавлень Михайла Мухина: праці антидрагоманівського циклу, зокрема щодо концепції федералізму М. Драгоманова та дискусії з цього питання у контексті ідеологічних протистоянь того часу; аналіз творчості покоління поетів націоналістичної орієнтації (так званих “вістниківців”), що зосереджувалося навколо журналу “Літературно-науковий вістник” (з 1933 року – “Вістник”); українські мотиви у світовій (переважно – в англійській, німецькій, польській, російській, французькій) літературі. Літературознавець намагається окреслити етапи становлення М. Мухина як творчої особистості, а також наскрізні ідеологічні та естетичні засади його літературно-критичних виступів. Навіть із ескізного портрета виразно проступають контури цілісної особистості, сповненої почуття самопожертви і відданості національній ідеї, якій М. Мухин присвятив своє життя: у ньому справді було щось сковородинське – у сенсі аристократизму духу, що вищий від зовнішніх обставин життя.

Ключові слова: Михайло Мухин, Михайло Драгоманов, федералізм, розвінчання, культ, “вістниківці”, націоналізм, українські мотиви, стиль, ескіз.

“Для сучасного читача в Україні ім’я Михайла Мухина майже нічого не говорить” [25, 610], – так почав статтю про цього літературознавця й публіциста, особливо активного в період міжвоєнного двадцятиліття, українознавець зі Словаччини Микола Неврлий.

© Ільницький Микола, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

І хоча стаття його “М. Мухин і літературна молодь Закарпаття” була надрукована в журналі “Сучасність” ще в 1999 році, він міг би повторити ці слова й сьогодні. Стаття, як випливає з її назви, охоплює один аспект творчої діяльності М. Мухина: його участь у тогочасному літературному процесі на Закарпатті, аспект, найближчий М. Неврлому, який до цієї молоді й сам належав (Закарпаття, по-тодішньому Підкарпаття, входило в той період до складу Чехословаччини).

У чеській столиці та інших місцях країни проживало і навчалося багато української молоді як із західноукраїнських земель, так і емігрантів зі Східної України, у тому числі і сам автор названої статті, тоді студент Карлового університету, недавно репатрійований із України (донедавна – багаторічний іноземний академік НАН України Mikulaś Nevrlý). Власне, у статті йдеться не лише про літературну молодь Закарпаття, а ширше – про еміграційне середовище того часу, зокрема про поетів, яких одні зараховують до Празької школи, а інші – до “вістниківців” (у статті не будемо розпочинати полеміки з цього питання).

Творчі зацікавлення Михайла Мухина були, звісно, значно ширшими, але вони все ж зосереджувалися навколо кількох ключових проблем, про які маємо намір повести мову. Його важко поставити поряд із іншими тодішніми еміграційними вченими з огляду на неакадемічність його стилю, гостру публіцистичність та спосіб публічного й особистого життя, що робить його певною мірою ізгоєм за власним вибором.

Утім, знаємо про його життя, як і про творчість, не надто багато. Про життя – переважно зі спорадичних спогадів, у тому числі фактів, наведених у статті М. Неврлого, спогадів Марка Антоновича та з кількох некрологів. Стосовно творчості – теж проблема, бо, крім праць, підписаних власним прізвищем та кількома псевдонімами (Читач, Гридень), він підписувався псевдонімами та криптонімами, яких, за спогадами сучасників, було більше двадцяти, а бібліографії цих публікацій наразі нема та й навряд чи скоро буде.

Отже, на основі доступного й того, що не викликає сумніву, окреслимо три лінії творчих зацікавлень Михайла Мухина: праці антидрагоманівського циклу; аналіз творчості покоління поетів націоналістичної орієнтації, що зосереджувалося навколо журналу “Літературно-науковий вістник” (з 1933 р. – “Вістник”); українська тема у світовій (переважно англійській, німецькій, польській, російській, французькій) літературі. Ця розвідка, безперечно, не буде повною, та все ж, гадаю, охопить діапазон творчих зацікавлень ученого та критика й буде стимулом для подальших наукових пошуків.

Але спершу – основні дати життя і творчості М. Мухина. Народився він 9 вересня 1894 року в Києві. У питанні, хто були його батьки, є розбіжності. У некролозі часопису “Визвольний шлях” написано, що батько ученого був світським професором Київської духовної академії [4, с. 1053]. Натомість М. Неврлий стверджує, що “згідно з легендою, а може, й дійсністю, Михайло Мухин був сином російського адмірала, мати була українкою” [25, с. 610]. У тому чи іншому випадку постає питання про джерела формування його національної свідомості. Можливо, першопоштовхом до пробудження українськості був материнський вплив у дитинстві. Але самоусвідомлення

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

прийшло, очевидно, пізніше, найімовірніше, у час навчання у Київській гімназії, де його співучнями були Юрій Русов і Максим Рильський. Євген Маланюк у статті “Рильський в п’ятдесятиліття” зазначив, що Михайло Мухин колись навіть гостював у маєтку Рильських [15, с. 315]. Разом із Максимом вони переклали українською мовою комедію Шарля ван Лерберга “Пан”, яка була опублікована 1918 року у журналі “Шлях”.

Згодом Михайло студіював романо-германістику в Київському університеті. У цей час відбувалися бурхливі події. Боротьба за незалежність України не проходить осторонь студентського середовища, що сприяло зростанню патріотичних почуттів молоді. Утім, М. Неврлий навів легенду про те, що юнак закохався у вродливу оперну співачку, яка “перевела” його в українську віру. Згодом він розчарувався у ній, але від віри не відрікся. Хоча світогляд – щось значно більше від романтичного захоплення, але легенда має свою привабливість і підносить людину над прозою життя...

Після поразки національно-визвольних змагань, у яких невідомо чи брав якусь участь М. Мухин, він емігрував у 1920 році до Польщі, відтак перебрався до Чехословаччини, жив у Празі та Подєбрадах. Чи продовжував він освіту і де саме невідомо; відомо хіба те, що був співзасновником Центрального союзу українського студентства (1923) і редагував журнал “Студентський вісник” (1921–1923).

До празького періоду діяльності М. Мухина належать статті “Українські мотиви у літературі польській та московській” та доповнення до неї: “Українські мотиви в польській літературі останніх років” і “Україна в московській літературі останніх років”, опубліковані в журналі “Книголюб” (Прага) у 1928–1930 рр.), а також “Україна у французькій літературі 1920–1930 рр.” (“Студентський вісник”, Прага, 1930). Та найбільшу увагу зосередив критик і публіцист на “розвінчанні” культу Михайла Драгоманова. Свій погляд на суспільно-політичні ідеї вченого та його діяльність він виклав у працях “Драгоманов без маски” (1934) та “Більше світла: М. Драгоманов (1841–1895) на на тлі своєї доби” (1935). Перша надрукована на сторінках журналу “Вістник” (1935), а друга – в “Самостійній думці” (Чернівці, 1936), а згодом обидві появилися окремими відбитками.

Всередині 1935 року М. Мухин покинув Прагу й переїхав на Закарпаття, щоби долучитися у процес пробудження національної свідомості українців, які протягом століть зазнавали мадяризації, а останніми часами ще й чехізації та русифікації, позаяк на Срібній землі опинилося багато білогвардійських офіцерів та шовіністично налаштованої інтелігенції.

М. Мухин згуртував навколо себе молодих літераторів, деякі з них стали згодом відомими поетами та прозаїками: Зореслав, А. Гарасевич, І. Ірлявський, І. Кошан, С. Росоха, М. Лелекач, Ю. Шерегій та ін., знайомив їх із творчістю еміграційних поетів Є. Маланюка, Л. Мосендза, Ю. Липи, О. Теліги, Ю. Клена… На ролі М. Мухина у становленні молодого покоління літераторів Закарпаття як українських письменників наголошував М. Неврлий, який був особисто знайомий із критиком та іншими діячами культури цього краю: “Своїми багатющими знаннями, до яких входило кілька західних мов (казали, що в дитинстві він мав гувернанток) і світової літератури, він радо ділився з іншими. Був безплатним консультантом, рецензентом, а деколи й автором всяких

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

семінарських, дипломних і докторських праць. Такої безкорисливої й морально чесної людини я ще не зустрічав. Мухин мав у собі щось сковородинського: жив собі, як Божа пташка, коли хтось платив йому за працю, – брав, але сам гонорару не вимагав. Знаючи ці його властивості, деякі його добрі знайомі й земляки приймали його до себе мешкати. За це він радо підучував їхніх дітей" [25, с. 617].

Але після вторгнення угорських військ у Карпатську Україну М. Мухин через Відень повернувся до Праги і працював у видавництві "Пробоєм", а в час німецької окупації його забрали на примусові роботи у Південну Німеччину, де він залишився до кінця життя. Жив без допомоги у будинку для інвалідів, без нарікань у м. Равенсбурзі, де й помер 3 вересня 1974 року. Марко Антонович у посмертному спогаді дав йому таку характеристику: "Там, де він опинявся, розмова ставала завжди цікава, інтригуюча і жвава. […] М. Мухин ставав мовби центром, довкола якого формувалося творче мистецьке життя. В цьому відношенні його перебування в Празі, і в Подєбрадах, і на Закарпатті дали плоди, яких нікому з української літератури ніколи не стерти. Своїм сократівським способом життя, байдужістю до матеріальних земних багатств він корисно відрізнявся від свого довкілля, яке, ніде правди діти, часом його осуджувало, часом і нехтувало ним, а все ж без таких людей, як Мухин, життя стає біднішим, буденнішим, нецікавим" [2].

Коли ж розпочалася літературознавча та публіцистична діяльність Михайла Мухина? М. Неврлий у цитованій вище статті пише, що він друкувався у таборовому журналі "Веселка", який виходив у 1922–1923 роках у польському місті Каліші. Можливо, друкувався там під псевдонімом, бо я переглянув увесь комплект цього часопису, але прізвища М. Мухина не знайшов. Утім, для нас наразі найважливішим є з'ясування не псевдонімів і криптонімів, цим займуться колись бібліографи та книгознавці, а ідеологічних та естетичних засад.

Найбільше уваги, як уже зазначалося, він приділив постаті Михайла Драгоманова – видатного українського вченого і суспільно-політичного діяча другої половини XIX століття, погляди і діяльність якого у першій половині XX століття опинилися в центрі гострого протистояння між його прихильниками та противниками. Така поляризація була викликана конкретною історичною ситуацією, а саме: поразкою національно-визвольних змагань. Частина інтелігенції, серед яких було багато учасників боїв за незалежну Україну, політичних діячів, звинувачували у поразці України керівників Української Народної Республіки, зокрема Михайла Грушевського, які поділяли ідею Михайла Драгоманова, що український революційний рух повинен розвиватися у межах загальноросійського і що Україна здобуде незалежність у межах федерації з Росією.

Особливо непримиренну антидрагоманівську позицію займали представники радикальної націоналістичної позиції на чолі з Дмитром Донцовим, трибуною яких був журнал "Літературно-науковий вістник" ("Вістник"). У статті "Драгоманов і ми" Д. Донцов виділив три тези М. Драгоманова, які категорично заперечив: "Перша – се признання спасенності московських культурних впливів, і то не лиш для наддніпрянців, але й для галичан, друга – гадка, що Україна бореться не з чужою державою, лиш з певним політичним режимом (царським), третя – що національно-державні інтереси

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

народу повинні підпорядковуватися класовим інтересам сеї чи іншої держави” [9, с. 122]. Для Д. Донцова неприйнятною була думка, що Україна повинна боротися не за власну державну незалежність, а за зміну державної системи у цій самій державі, а український народ може здобути політичну свободу шляхом федералізації. “Досить пригадати собі фразеологію українського національного руху до 1917 р. і цілу опортуністичну політику Центральної Ради і Директорії супроти Москви, – стверджував Донцов, – щоби переконатися, що драгоманівщини в тім усім magna pars fuit” [9, с. 125–126]. Українська культура, на думку Д. Донцова, теж не повинна розвиватися в руслі загальноросійського руху і таким шляхом долучатися до загальноєвропейського процесу, а шукати свій власний шлях до нього.

Ці основні засади, підкріплені багатьма прикладами, лежать в основі двох основних антидрагоманівських праць М. Мухина “Михайло Драгоманов без маски” та “Більше світла: М. П. Драгоманов (1841–1895)”. У першій автор простежив становлення поглядів М. Драгоманова, починаючи від позицій “молодого москвофільства” до цілісної системи поглядів, у другій – розкрив прийняття ідей Драгоманова у громадсько-політичному середовищі у різний період. Він окреслив різні хвилі коливання резонансу драгоманівських ідей у різних середовищах – від їх заперечення до впливу на суспільний рух. Так, він не прийняв тезу про те, що поява ідей М. Драгоманова відповідала потребам часу і вони знайшли поширення у тогочасних обставинах. Він стверджував, що, навпаки, М. Драгоманов був для свого часу білим круком, його поглядів не поділяла більшість представників української інтелігенції 1870–1890-х років. “За життя йому не довелося бачити тріюмф своїх ідей, вони стали епідемічно поширюватися серед української інтелігенції вже по його смерті, але найбільшого поширення осягли в добі між першою і другою революцією (роки 1905–1917). Саме в ті часи майже вся тогочасна українська преса на Наддніпрянщині була в руках, які за висловом Д. Овсянико-Куліковського, “свято берегли пам’ять” М. Драгоманова: щоденник “Рада” був у руках свого видавця Євгена Чикаленка й таких беззастережних драгоманівців, як Сергій Єфремов, щомісячник “Літературно-науковий вістник” був у руках Михайла Грушевського, який зовсім не переняв від попереднього редактора, Івана Франка, його критичного ставлення до Драгоманова” [16, с. 114]. Наведена цитата є характерним зразком способу мислення Михайла Мухина: він різко й безкомпромісно поділяв постаті й друковані органи на pro et contra за принципом чорне і біле, рай і пекло, друг і ворог, оминаючи відтінки, переходи.

Так, були такі безкомпромісні опоненти М. Драгоманова, як Іван Нечуй-Левицький, Олександр Кониський, але ніяк не можна зарахувати до них Івана Франка, який багато в чому формувався під його впливом, розходження почалися значно пізніше й посилилися з хворобою І. Франка. Та й Михайло Грушевський не перебирав журнал “Літературно-науковий вістник” із Франкових рук, часопис заснований у 1898 році Науковим товариством імені Шевченка, головою якого був тоді М. Грушевський. Попри те, що Агатангел Кримський і Борис Грінченко гостро полемізували з М. Драгомановим, вони високо цінували його як ученого і суспільно-політичного діяча. Серед тих, хто відійшов від Драгоманова, – Дмитро Антонович, Павло Тучапський та ін., але вони бачили й

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

позитивні та негативні аспекти його світогляду. Бо важко уявити, що "беззастережний драгоманівець" С. Єфремов був прихильником ідей федералізму.

У книгах М. Мухина багато свідчень, цитат на підтвердження його позиції. Але, знову ж таки, можемо знайти немало фактів, які, якщо не спростовують, то принаймні істотно коригують його твердження. Так, Борис Грінченко під псевдонімом П. Вартовий написав різко критичний відгук на брошуру М. Драгоманова "Оповідання про заздрих богів", але це не завадило йому цінувати його як ученого і громадського діяча, а після його смерті знайти зворушливі слова співчуття і визнання його заслуг перед Україною. У статті "Над труною М. Драгоманова" він писав: "Перворядний учений та публіцист, чоловік з величезною ерудицією, з широким сміливим розумом, він міг так обороняти права своєї країни і взагалі права всяких знедолених народів, як ніхто інший. Його наукові й літературні заслуги, його заслуга яко політичного борця не могли не звертати на себе уваги усієї Європи, не могли не викликати від неї шаноби" [6, с. 123]. А. Кримський, теж один із опонентів М. Драгоманова, який згодом зарахував себе до категорії Савлів, що стали Павлами, а в листі до Михайла Павлика (лист був опублікований в журналі "Народ" (1895, ч. 12) про смерть М. Драгоманова писав, що "після Тарасової смерті Україна ще не зазнала такої великої втері…" [13, с. 675].

Кажуть, що по смерті людини про неї треба говорити або добре, або ніяк. Вони обрали "добре". І для цього вибору вони мали свої вагомі аргументи, передусім те, що М. Драгоманов в останні роки, попри заяви, що його погляди не змінювалися, поступово еволюціонував від загальноросійської до української орієнтації. Ця еволюція помітно проглядається, приміром, у статті "Де тонко, там рветься", що була відгуком на замітку А. Хв-ка (А. Кримського) "Співробітництво українців у галицьких часописах", де автор полемізував із приводу того, чи варто українцям-наддніпрянцям публікувати свої твори в галицьких часописах народовської орієнтації "Правда", "Зоря", позиції яких М. Драгоманов не приймав, та в "Записках Наукового товариства імені Шевченка". Тут немає потреби вникати в деталі цієї полеміки, скажемо лишень, що М. Драгоманов у своїй репліці їх участі в цих часописах не тільки не заперечував, а й виступав проти взаємного поборювання національних сил. "В останні роки чимало ознаків отаких як листи дд. Хв-ка (А. Кримського), Вільхівського (один із псевдонімів Б. Грінченка. – *М. І.*)) й др., – писав він, – показують, що живого м'яса є досить між російськими українцями. Коли б же скорше побачити те м'ясо організованим в достойні людей тіла, скинувши з себе мертву кору, свідомо й систематично працюючим… К чорту полеміку! Хай мертві ховають своїх мертвяків, а живі працюють, коли не в однім гурті, то в однім напрямку – всесвітнього поступу на нашім національнім ґрунті" [10, с. 8].

Таку еволюцію ученого і громадського діяча відзначає й І. Дзюба у недавній статті "Українські усобиці як феномен світової історії", у якій стверджує, що шлях до єднання українців М. Драгоманов "бачив у боротьбі за політичну свободу в Російській імперії – з тим, щоб використати її спершу для здобуття автономії, а потім і державності (всупереч поширеному уявленню про Драгоманова як принципового федераліста, він ніколи не відмовлявся від перспективи – бодай далекої – цілковитої незалежності України). При цьому, зокрема, наголошував: "Українство національне непремінно мусить

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

боротися з централістичними привичками не тільки великорусених українців, а також з несвідомістю й рутиною самих українських мас” [8, с. 115–116].

Але велика загадка і суперечливість поглядів М. Драгоманова в тому, що він, за образною характеристикою Я. Дашкевича, для пропаганди своїх ідей у європейському дусі “будував незрозумілі меандри: знайомитись із Заходом не через безпосередні контакти, а за посередництвом російської публіцистики (хоча німецька й австрійська публіцистика, для прикладу, була тогочасній галицькій інтелігенції доступна в оригіналах)” [7, с. 298]. Це стосується як політичної, так і культурної сфери діяльності М. Драгоманова: у першій він не дійшов до переконання у тому, що українська нація має право уже виступати за право на створення самостійної держави, хоч, як справедливо зазначав Я. Дашкевич, на його очах відбувалося об’єднання Німеччини й Італії, у сфері другій – що українська культура і література може досягти, на його переконання, тільки через посередництво російської, хоча західна культура і література були відкриті для українців безпосередньо, зокрема в Галичині, проте й галицьких письменників він закликав іти тим шляхом.

І все ж є підстави стверджувати, що прямо стати на державницькі національні позиції М. Драгоманову завадила передчасна смерть. До цього вела логіка розвитку його поглядів, перш за все зневіра в російському демократизмі, який завжди закінчувався на національному питанні.

Однак і проблему федералізму в системі поглядів М. Драгоманова не можна спрощувати. С. Єфремов виводив її в концепції ученого від Кирило-Мефодіївського братства зі залученням нових соціальних теорій. “Шлях до незалежності й волі особи людської, – писав він, – йшов у Драгоманова через політичну волю, а ця остання в його світогляді невідлучно зв’язувалася з волею народів, з федералістичним ладом у державному житті. В принципі і в далекій перспективі це був анархіст прудонівського типу, але на практиці він завжди зоставався державником та разом і протестантом проти сучасних форм централізованої держави” [11, с. 465]. Ідея драгоманівського утопізму, на думку І. Крип’якевича, була навіяна ідеями Прудона, який “уявляв собі, що автономні громади якимось способом з’єднаються в одну федерацію, знищать стару державу – передусім знищать державне військо та заведуть громадську міліцію – і розпочнеться новий період, “безначальство” [14, с. 274–275]. А на думку Я. Дашкевича, М. Драгоманов був “творцем оригінальної політичної доктрини”, джерела якої ведуть до декабристів та кирило-мефодіївців: “Як і кирило-мефодіївці, він переніс центр східнослов’янського політичного руху – того майбутнього, що мав виникнути, – в Україну” [7, с. 296]. Ця теорія була теж утопійною, що зрозумів пізній М. Драгоманов, хоч і не задекларував того, що він дійшов до перекреслення ідеї про федеральний зв’язок українських самоврядних територій у Росії та Австрії з цими ж державами, чи зрозумів, що він, по суті, такий самий український націоналіст, як ті, кому він закидав націоналізм і шовінізм… [див.: 7, с. 30] .

Саме невміння читати пізнього М. Драгоманова породило, на думку Я. Дашкевича, донцовську полеміку з ним, бо до уваги бралися погляди Драгоманова 1880-х років, а не ті, коли він заперечував сам себе. У цьому аспекті увагу привертає запис, виявлений

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

у щоденникових нотатках найголоснішого українського критика початку ХХ століття Миколи Євшана (Федюшки), для якого постать М. Драгоманова була "сфінксом, психологічною загадкою" і якому дуже хотілося розгадати цього сфінкса: "Драгоманов заїлий космополіт, а оплювавши всі українські святощі, оплювавши український прапор, агітував ціле життя по всій Європі за Україну" [3, с. 54].

Очевидно, що, тільки враховуючи політичні обставини й суперечності та розвиток суспільних ідей у тогочасній Європі, а також особливості характеру М. Драгоманова, можна підходити до його оцінки у публіцистичних працях Михайла Мухина. Вона випливала з донцовської засади інтегрального націоналізму, в основі якого лежить не позитивістський світогляд, а ідея волі і чину, орієнтація на лицарський дух войовника, який моральним визнає не так принципи християнської етики, а те, що служить справі визволення нації. Тут не йдеться про пошуки істини, про еволюцію, тут ідея виступає як психологічна даність, незмінна в своїй основі, тут діють альтернативи: ворог чи друг, відданий чи зрадник. У такій системі координат образ М. Драгоманова в М. Мухина стає уособленням "українського Ефіяльда в українських Термопілах" (таку назву має один із розділів книжки "Драгоманов без маски"). Виникає логічне запитання: чому ж так критикували М. Драгоманова при комуністичному режимі? І ще: чи випадково у "розправах" М. Мухина цілком обійдений Драгоманов-учений, дослідник українського фольклору, один із найавторитетніших представників порівняльно-історичної школи в літературознавстві? Це утверджує нас у думці, що до драгоманівських праць М. Мухина треба підходити радше як до політичних памфлетів, у яких авторові треба було розвінчати свого ідейного противника, тому до розмови залучалося все, що мало його скомпрометувати в очах читача, і замовчувалося те, що виставляло його в позитивному світлі. А розвінчувати було треба, бо в академічних колах еміграції праці М. Драгоманова мали широке визнання, а ім'я його мало високий авторитет. Не випадково Високий український педагогічний інститут у Празі мав його ім'я, а ректор цього інститут професор Леонід Білецький у книзі "Основи української літературно-наукової критики" (Прага, 1925) подав ґрунтовний аналіз наукових праць патрона цього інституту.

Марко Антонович у своїх спогадах про М. Мухина зазначає: "Не можна забувати, що ціле українське життя стояло під гаслом величі Драгоманова. Йому поклонялися як українському пророкові, а вже зовсім неможливим було його критикувати. […] А все ж таки праця М. Мухина в цій галузі була необхідна і вона властиво щойно дала ту базу, на якій тепер можна було оцінювати М. Драгоманова безпристрасно, об'єктивно" [1]. Хоча з автором цього спогаду погодитися важко, бо пристрасність і суб'єктивність пронизують кожну сторінку писань М. Мухина, але треба враховувати, що такою була атмосфера тієї доби, яка витворила відповідний стиль, що, за словами Олени Теліги, "формулює такі думки серед наглих закрутів наших днів, серед мішанини вражень, подій і тяжко уловимих меж зла і добра, мусить зуміти схопити і зафіксувати все, але з цього хаосу взяти для себе, перевівши найгострішу оцінку, лише найглибше і найтриваліше" [26, с. 103].

М. Мухин був у центрі цієї "мішанини вражень і подій", "цього хаосу" і намагався виділити в ньому те, що вважав глибоким і тривким. Тому М. Драгоманов у його очах

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

такий, який він в очах його оточення, його однодумців-“вістниківців”. І цілком логічно, що журнал “Вістник”, на сторінках якого друкували працю “Драгоманов без маски”, узяв її автора під захист, коли “ліберальний” часопис “Назустріч” з приводу цієї книжки назвав його “відомий на празькому бруку М. Мухин”, іронічно це прокоментувавши: “Але нащо така брукова напасть? Чому б не боронити Драгоманова такою ж солідною і обоснованою працею?” [5, с. 925]. І хоча праця була не стільки “солідною і обоснованою” як радше політичним памфлетом, натяк на “празький брук” справді був нетактовний. Справді, за спогадами сучасників цей інтелектуал був байдужий до зовнішнього вигляду і не дбав про вигоди життя. М. Неврлий пише про це так: “Він майже завжди ходив у пом’ятому, невипрасуваному убранні, будь-якій сорочині, але завжди з метеликом або краваткою. Мешкав найчастіше у своїх знайомих, яких часто міняв, а влітку спав деколи навіть на лавці в якомусь парку чи скверику. Незважаючи на це, тримався завжди незалежно, знав собі ціну й кожним рухом вимагав до себе пошани” [25, с. 611]. Такі деталі важливі для вивчення життя і творчості письменника, митця чи будь-якої творчої людини, але вони некоректні як аргумент щодо оцінки її творчого доробку. Тут потрібні інші критерії.

Характерно, що Михайло Мухин не змінив свого ставлення до постаті М. Драгоманова й пізніше, у повоєнні роки, коли змінилася не тільки політична карта Європи, а й відбулася переоцінка ідеологічних пріоритетів. У 1963 році він виступив з великою статтею “З життєпису А. Кримського” на сторінках лондонського журналу “Визвольний шлях”. Основна теза цієї статті задекларована уже в перших її абзацах: “Кримський спочатку сміливо і влучно виступив проти драгоманівства, боронячи українське національне становище, але незабаром обернувся сам у драгоманівця, спантеличений своїм же співчуттям та жалем до нібито покривдженого цією полемікою Драгоманова” [17, с. 637]. У принципі головним персонажем цієї студії виступає не А. Кримський, а М. Драгоманов, і вся вона є мовби доповненням до попередніх розправ М. Мухина. У ній є багато цікавих епізодів, спостережень, але автор постійно скеровує думку читача в потрібному йому напрямі, ігноруючи факти, які не вкладаються у межі його концепції. Чому все-таки А. Кримський від критика Драгоманова перейшов до його популяризатора? Автор не навів аргументів, а волів обмежитися біблійним поясненням самого А. Кримського: “Як часто буває з Савлами, що перевернулися на Павлів, я не міг після того (мовиться про толерантний відгук М. Драгоманова на критику А. Кримського. – *М. І.*) не пропагувати скрізь драгоманівства” [17, с. 637]. Так можна було сказати самому Кримському, але для дослідника цього замало.

Варто зазначити, що в погляді на постать Михайла Драгоманова з “вістниківцями” солідаризувалися і представники католицького угруповання у суспільному русі міжвоєнного періоду. І перші, і другі причини поразки Визвольних змагань вбачали у “відсутності єдиної мети – самостійної української держави внаслідок домінування у постреволюційній Україні соціально-демократичних гасел федералізму, активно пропагованих свого часу М. Драгомановим” [12, с. 231]. Костянтин Чехович у статті “Михайло Драгоманов і релігія” з гіркотою полемізував з одним із тогочасних драгоманівців М. Григорівим з приводу його твердження, що Українська Центральна

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Рада була овочем "засіяних Драгомановим ідей українського соціалізму": "…На жаль, воно справді так було. Та пишатися нема чим, бо саме тому українська нація так тяжко карається під ударами дальших консеквенцій драгоманівської ідеольогії, м. ін. і під ударами активного безбожництва" [27, с. 233]. Таку позицію поділяли й інші діячі католицького напряму – Микола Гнатишак, Микола Конрад, Петро Маркіян-Ісаїв, Іван Копач та ін.

Отже, ставлення М. Мухина до М. Драгоманова від часів "вістниківства" не змінилося, він залишився вірним символам віри цієї ідеології як ідеалам і своєї молодості, і того творчого середовища, одним із представників та ідеологів якого був. Саме у "Вістнику" формувалося коло письменників, які у своїй творчості втілювали ідеологію радикального націоналізму з культом лицарського духу. Михайло Мухин був чи не першим критиком, який потрактував творчість представників цього грона як ідейно-естетичну цілісність зі спільними рисами світогляду і стилю. У журналі "Самостійна думка", який виходив у Чернівцях, він під псевдонімом "Читач" опублікував серію творчих портретів поетів націоналістичної орієнтації із широким цитуванням віршів, які склали збірку "Сучасні українські поети" (Чернівці, 1936). У "Вступних заувагах" упорядник і автор сильветок наголосив, що "саме ця група ["Вістника". – *М. І.*] крізь бурю й снігові завії" сучасности самостійно й гордо несе прапор національного мистецтва, незважаючи на свисти й крики з височин офіційного Олімпу львівської критики" [18, с. 4].

Портрети М. Мухина – не розлогі літературознавчі характеристики залучених у збірку авторів, а короткі начерки-силуети з лапідарними коментарями окремих віршів, поданих переважно повністю. Цю збірку можна потрактувати, отже, і як мікроантологію, у якій право авторства ділять як автори уміщених тут творів, так і упорядник-коментатор. Збірка охоплює одинадцять поетів "вістниківського" кола (Юрій Липа, Леонід Мосендз, Євген Маланюк, Юрій Дараган, Олекса Стефанович, Максим Грива, Микола Чирський, Юрій Клен, Олена Теліга, Богдан Кравців, Олег Ольжич) та молодих поетів Закарпаття (Зореслав, Боєвір, Федір Могіш, Микола Рішко) із залученням огляду творчості Богдана Ігоря Антонича.

Попри граничну стислість характеристик, критик зумів віднайти в кожного автора риси, які вирізняють його індивідуальний стиль. У поезії Ю. Липи він виділив ощадність вислову, суворість тону, героїчне начало, піднесене до трагізму зі знаком немилосердя на щиті ("Я взяв собі за знак немилосердя…"), символіку українського бароко; у поезії Л. Мосендза відзначив інтелектуальне начало з уведенням у структуру художнього образу наукової термінології, а в О. Ольжича – археології та історії. У Є. Маланюка дослідникові імпонують історіософські мотиви з римським та варязьким началом, в О. Стефановича та Ю. Дарагана – "відблиски з давноминулого" княжих часів, у Ю. Клена – відгомін неокласичної традиції. З поезією Б. Кравціва критик пов'язував розрив "штучного круга, який від повоєнного п'ятнадцятиліття тісним колом огорнув львівських поетів" [18, с. 96], не пояснивши, щоправда, що конкретно він має на увазі. У розділі "Верховинська ватра" з'явилося ім'я Б. І. Антонича з наголосом на оживленні у творчості поета "праджерела стародавнього українського поганства" [18, с. 120].

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Також М. Мухин реалізував ще один творчий проєкт – створив панорамну картину українських мотивів у польській, російській і французькій літературах, опублікував рецензії на книжки та окремі матеріали з цієї проблематики. Можливості робити це давали бібліотеки Праги, у яких зберігалися не тільки книжкові видання різних країн, а й новинки періодики. При цьому М. Мухин виступав переважно не як історик літератури чи компаративіст, хоча ці аспекти теж наявні в його публікаціях, а знову ж таки як літературний критик, який стежив за літературним процесом по свіжих слідах, до того ж критик зі загостреним політичним чуттям, який крізь призму літератури вловлює повів духу часу.

Перший огляд із цієї проблематики “Українські мотиви у літературі польській та московській останніх років” (“Книголюб”, 1928, кн. 3/4) містив радше бібліографічну фіксацію творів польських та російських письменників на українську тематику. Автор назвав твори польських письменників “На Поділлі” Артура Грушецького, “Народжені на одній землі” Дольмара, “Тіні” Сосновського, які, на його думку, не мають мистецької вартості, зате оповідання Ярослава Івашкевича та Ксаверія Глінки сповнені почуття й туги за неповторними дитячими роками, проведеними в Україні.

У творах російських письменників Михаїла Голодного, Едуарда Багрицького, Михаїла Свєтлова, Ніколая Ушакова, Семена Кірсанова, Ніколая Асєєва відзначено нахил до вживання української лексики, перегуки мотивів із українським фольклором, творчістю Тараса Шевченка, Павла Тичини… Відчувається, що автор добре обізнаний із російською поезією, але воліє зупинятися тільки на українських реаліях і рисах поетики, зокрема, на засобах ритмомелодики, де вбачає українські сліди, але не торкається змісту цих творів, позиції авторів. Навіть, коли йдеться про такий антиукраїнський твір, як роман Михаїла Булґакова “Біла гвардія”.

Як критик, М. Мухин, очевидно, відчував, що читач хотів би знати про трактування суспільних процесів в Україні того часу, тому він повернувся до цієї теми й опублікував як додаток до названої статті ще дві окремі: “Українські мотиви в польській літературі останніх років” (“Книголюб”, 1929, кн. 1/2) та “Україна в московській літературі останніх років” (“Книголюб”, 1930, кн. 3/4).

Щодо польської літератури, то імена письменників (за винятком хіба що Ярослава Івашкевича та Казимира Вєжинського) мало що скажуть сучасному українському читачеві, але названі твори викликають інтерес з огляду на трактування складності українсько-польських стосунків, які склалися у 1920-ті роки після поразки Визвольних змагань і приєднання західноукраїнських земель до Польщі.

У деяких текстах відчувається ідилічна туга за Україною як Аркадією – країною чудових краєвидів і безтурботного життя, як ув оповіданні Я. Івашкевича “Осінні роки”. Дія відбувається тут у 1826 році: дідич Стефан, повернувшись з мандрів по Анатолії до свого маєтку в Україні, лише тут відчуває, “як тужив за Україною”. Знаходимо у творах сцени мандрівки з чумацькою валкою та постої у корчмах (“Марення” Ґавронського). Але сучасність вривається дисонансом у такі спогади-марення. М. Мухин переказує ситуацію одного з таких творів: “Брат з того боку. Новела нового націоналізму” Казимира Лечицького. В українському містечку дівчина-католичка Галя стала полькою,

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

коли учитель із Польщі відкрив тут школу. Але сюди прибув український хлопець, посланий підпільною організацією для агітаційної роботи. Між ними виникла політична дискусія. Галя стверджує, що під час польсько-української війни Польща захищала Східну Галичину. Юнак заперечує їй, що тут переважає українське населення. "Ми культурніші", – захищається Галя. "Тоді віддайте Познанщину німцям", – відповідає на це юнак. Галя не знайшла аргументів для заперечення, вона видала хлопця, і його невдовзі стратили. Це так вплинуло на дівчину, що вона отруїлася й померла. На слідстві поляк сказав, що в цій ситуації скривджена Польща, бо про українського юнака співатимуть пісні, а матері народять синів, котрийсь із яких стане майбутнім Хмельницьким. Отже, твори поляків не всуціль були шовіністичними. М. Мухин цитує слова одного польського критика з приводу текстів про Львів: "Виявляється, що можна мешкати у Львові і про українців знати стільки само, скільки знає який-небудь парижанин" [19, с. 50].

Натомість у творах російських письменників критик спостерігає зовсім іншу тенденцію. Наведемо кілька епізодів із текстів, які М. Мухин цитує для характеристики стосунків між росіянами і українцями після більшовицького перевороту 1917 р.: "Артем Весьолий, що в його оповіданнях дія відбувається на Кубані та Чорноморрі у 1917–1918, в оповіданні "Реки огненне" […] примушує своїх героїв – колишніх матросів – віддаватися солодким спогадам про те, як то вони в рядах червоної армії били "хохлів": "Мишка, захлёбываясь пьяной икотой, оживлял в памяти пережитые радости: "Залетишь в хутор – разливное море: стрельба, крик, буй, кровь, хата в огне! Сердце в огне!" [20, с. 34]. Як ілюстрацію навів критик і конфлікт між українцями з Таврії й донськими козаками в першій частині роману Михайла Шолохова "Тихий Дон": "Эй, хахол! Дорогу давай, на казачьей земле живёшь, сволочуга, да ишо дорогу уступить не хочешь" [20, с. 35].

У вірші Ніколая Ушакова "Сказание" сцена параду українських військ Української Народної Республіки на Софійській площі 19 грудня 1918 р. зображена в карикатурному плані – як антитеза до "Золотого гомону" Павла Тичини:

И стужа нависла ледком по усам,
По сурмам и добрым бекешам,
Загоны топтались на месте, а сам
Петлюра был бледен и спешен.
Хоругви и звоны неслись над паром
Мерлунок и шапок, уставив
Мохнатые морды ввысь, смеялись
Селянские шкапы [20, с. 47].

Персонажами творів російських авторів часто виступають євреї, які, звісно ж, на боці червоних, а до героя вірша "Хлеб" Мойсея Лібензона на допомогу приходять цар Давид і пророк Мойсей – із червоною зіркою і наганом у руці.

Михайла Мухина цікавить не тільки образ України і українців у художніх текстах російських авторів, а й науковий підхід до української проблеми російських учених. І тут ми спостерігаємо характерну ситуацію, а саме – дивовижну одностайність позицій

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

комуністичних і еміграційних російських авторів. Це передусім модернізація – у кожної з гілок по-своєму – російської імперської ідеології. Автор звернув увагу на те, що російські емігранти на Заході раптом стали приділяти особливу увагу Києву. Г. Федотов (Богданов) у статті “Три столиці” (“Версты”, 1926, № 1) пише: “Про Київ видається дивним говорити в наші часи. Ми самі в недавньому минулому легко зрікалися і київської слави і неслави, виводячи свій рід з Оки та з Волги. Ми самі віддали Україну Грушевському й підготовили самостійників. Чи став коли-небудь Київ у центрі нашої мислі, нашої любви? Дивовижний факт: нова російська література цілковито оминула Київ” [21, с. 7]. В іншій статті – “Чи буде існувати Росія?” – той самий автор уважає “наших братів по крові – малоросів чи українців” найбільшими ворогами Росії і в цьому вбачає найбільшу проблему нової Росії. У чому полягає ця ненависть – він не пояснює, а що стосується ставлення Росії до України, то її красномовно демонструють сучасні події.

Імперські погляди М. Мухин виразно виявляє у писаннях таких відомих учених старої академічної школи, як Ніколай Трубецькой і В’ячеслав Іванов: для першого Київ – мати російського православ’я, а другий пропонує так зближувати українську і російську мови на базі староболгарської (церковнослов’янської) , щоб вони злилися воєдино, “український народ цим не знеособиться, він стане одне з російським народом, він прилучиться (“сопричастится”) до “душі” Пушкіна й Толстого, як свого часу прилучився до неї Гоголь, своєю чергою збагативши “російську душу” [21, с. 12]. Як бачимо, російські гасла від того часу до сьогодні не дуже змінилися, тільки стали агресивнішими і перейшли у сферу практичної політики.

Риторика ідеологів більшовицької Росії була дещо іншою, насичена марксистською фразеологією, а суть залишалася такою самою. У статті “Нова література щодо українського питання у Совєтській імперії”, написаній на матеріалах збірника “Революция и национальный вопрос. Документы и материалы по истории национального вопроса в СССР в XX веке” (Москва, 1930), М. Мухин відзначав, що у тому збірнику багато уваги присвячено позиції Леніна в українському питанні за часів уряду Керенського. Але фальшиво подано причини співчуття Леніна Україні. І зрозуміло чому. Ленін у своїх статтях і промовах виступав проти політики Керенського щодо України, але робив це тому, що був в опозиції до цього уряду, “коли ж Ленін захопив владу у свої руки, то негайно оповістив хрестовий похід цій самій колись ним так демагогічно і галасливо бороненій Україні” [22, с. 5].

Михайло Мухин у своїх думках і висновках спирався на праці своїх сучасників, зокрема і в оцінках московської політики. У цьому аспекті привертає увагу його стаття “Освальд Шпенґлер про москалів”. Ім’я нього німецького філософа й культуролога було відоме в Україні за його працею “Присмерк Європи”, відгомін ідей ученого знаходимо у статтях Миколи Хвильового та Олега Ольжича. Автор статті звернув увагу читача на працю німецького вченого “Світові держави й світові війни”, в якій серед інших держав фігурує й Росія. Автор цієї праці стверджує, що Росія є Азією, причому Азією значно більшою мірою, ніж Японія, що належить до Азії лиш географічно. Росія належить до Азії духовно й психологічно” [23, с. 727], а відтак дає характеристику

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

уже більшовицькій Росії. “Більшовицьке царство”, – стверджує вчений, – не є жодною державою в нашім розумінні. Воно складається так само, як Кіпчак, держава “Золотої Орди” монгольських часів, з пануючої Орди, – що зветься комуністичною партією, – з головачами та всемогутнім ханом – і зі стократ чисельнішої, підбитої безправної маси. Від класичного марксизму тут є дуже мало, крім назв та програм, в дійсності панує татарський абсолютизм, що розгойдує й винищує світ, абсолютно безоглядний, брудний, жорстокий, з убивствами як буденним засобом управління з щохвилинною можливістю появи Джінгізхана, що згорне Азію й Европу” [23, с. 725].

Є в М. Мухина й розлога стаття “Україна в сучасній (1920–1930) французькій літературі”. У ній, однак, не йдеться про відображення подій в сучасному чи минулому, ні про українців. Дослідник поставив собі інше, скромніше завдання – “звернути увагу українського читача на згадки про Україну, розсіяні в новітнім краснім письменстві” Франції [24, с. 11]. Творів минулих століть про Україну він торкався тому, що вони вже, на його думку, проаналізовані з достатньою повнотою. Та все ж підхід, який обрав автор огляду, не позбавлений інтересу, надто через те, що торкнувся він тут і образу гетьмана Мазепи у праці Вольтера та поемі Віктора Гюго, згадав опис України Гійома Левассера де Боплана, зацікавлення Козаччиною Проспера Меріме, доволі широко проаналізував “Лист турецького султана до козаків” та “Відповідь запорозьких козаків” Гійома Аполлінера, який по суті на той час був фактом тогочасного літературного процесу. М. Мухин подав дослівний переклад цього твору французького поета польського походження (родинне прізвище якого Аполінарій Костровицький).

Помимо розлогих оглядів, про які йшлося і які вимагали систематичного перегляду періодичних видань, М. Мухин писав відгуки на конкретні публікації, робив уточнення й коментарі до них тощо. Так, він укладав бібліоіконографію “Гетьман Мазепа у світовій літературі та мистецтві” (“Книголюб”, 1932, кн. 1/2). Рецензуючи книжку Ілька Борщака “Шевченко у Франції. Нарис із історії французько-українських взаємин” у перекладі Михайла Рудницького (Львів, 1933), докоряє авторові за те, що він використав тільки матеріали, які були вже в науковому обігу, не шукаючи нових фактів. Як приклад наявності таких матеріалів він наводить працю Івана Муратова, радив пошукати слідів Шевченка у Провансі, Бретані, Басконії.

Безперечно, у цій статті охоплено далеко не всі аспекти діяльності Михайла Мухина, тим більше не всі його публікації, та навіть із цього ескізного портрета виразно окреслено контури цілісної особистості, сповненої почуття самопожертви і відданості національній ідеї, котрій присвятив своє життя. У ньому справді було щось сковородинське, але сковородинське не в тому сенсі, що світ його не вміщав, а в сковородинському аристократизмі духу, що вищий від зовнішніх обставин життя.

Список використаної літератури

1. *Антонович М.* Михайло Мухин // Українське слово (Париж). 1969. 4 січня.
2. *Антонович М.* Михайло Мухин // Українське слово (Париж). 1974. 29 вересня.
3. *Бабій О.* Микола Євшан (Федюшка). Життя і творчість. Львів, 1929.
4. Визвольний шлях (Лондон). 1874. Ч. 9/10.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

5. Вістник. 1935. Т. 4. Кн. 2.
6. *П. Вартовий (Грінченко Б.)*. Над труною М. Драгоманова // Народ. 1895. Ч. 12.
7. *Дашкевич Я*. З важким болем до ювілейного драгоманівського року // Дашкевич Я. Постаті. Львів, 2007.
8. *Дзюба І*. Українські усобиці як феномен світової історії // Дзюба І. Від чорносотенців ХХ століття до україножобів століття ХХІ. Київ: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2011.
9. *Донцов Д*. Драгоманов і ми // Донцов Д. Літературна есеїстика. Дрогобич: Відродження, 2010.
10. *Драгоманов М*. Де тонко, там і рветься // Народ. 1897. Ч.78.
11. *Єфремов С*. Історія українського письменства. Київ: Femina, 1993.
12. *Комариця М*. За що “католики” й “націоналісти” не любили Михайла Драгоманова? // Вісникіство: літературна традиція та ідеї. Збірник. Вип. 2. Дрогобич: Посвіт, 2012.
13. *Кримський А*. Лист до М. Павлика // Кримський А. Твори: в 5 т. Київ: Наукова думка, 1972. Т. 2.
14. *Крип’якевич І*. Історія України. Львів: Світло, 1990.
15. *Маланюк Є*. Рильський в п’ятдесятиліття // Маланюк Є. Книга спостережень. Київ: Дніпро, 1997.
16. *Мухин М*. Більше світла : М. Драгоманов (1841–1995) на тлі своєї доби // Самостійна думка (Чернівці). 1936. Кн. 9 /17.
17. *Мухин М*. З життєпису академіка А. Кримського // Визвольний шлях (Лондон). 1963. Ч. 6.
18. *Мухин М*. Сучасні українські поети. Cernauti (Чернівці), 1936.
19. *Мухин М*. Українські мотиви в польській літературі останніх років // Книголюб (Прага). 1929. Кн. 1/ 2.
20. *Мухин М*. Україна в московській літературі останніх років // Книголюб (Прага). 1930. Кн. 1.
21. *Мухин М*. Мальбурґ в похід рушає // Студентський вісник (Прага). 1930. Ч. 7/8.
22. *Мухин М*. Нова література щодо українського питання в совєтській імперії // Студентський вісник (Прага). 1931. Ч. 1/2.
23. *Мухин М*. (Гридень). Освальд Шпенґлер про москалів / Михайло Мухин // Самостійна думка (Чернівці). 1934. Ч. 9/10.
24. *Мухин М*. Україна в сучасній французькій літературі // Студентський вісник (Прага). 1930. Ч. 11/ 12.
25. *Неврлий М*. М. Мухин і літературна молодь Закарпаття // Неврлий М. Минуле й сучасне: збірник слов’янознавчих праць. Київ: Смолоскип, 2009.
26. *Теліга О*. До проблеми стилю // Теліга О. Вибрані твори. Київ: Смолоскип, 2006.
27. *Чехович К*. Михайло Драгоманов і релігія // Мета. 1939. Ч. 5.

References

1. Antonovych, M. (1969). Mykhailo Mukhyn. In: *Ukrainske slovo* (Paryzh). 4 sichnia.
2. Antonovych M. (1974). Mykhailo Mukhyn. In: *Ukrainske slovo* (Paryzh). 29 veresnia.
3. Babii, O. (1929). *Mykola Yevshan (Fediushka). Zhyttia i tvorchist*. Lviv.
4. *Vyzvolnyi shliakh* (London). (1874). Ch. 9/10.
5. *Vistnyk*. (1935). *T. 4. Kn. 2*.
6. P. Vartovyi (Hrinchenko, B.). (1895). Nad trunoiu M. Drahomanova. In: *Narod. Ch. 12*.
7. Dashkevych, Ya. (2007). Z vazhkym bolem do yuvileinoho drahomanivskoho roku. In: Dashkevych, Ya. *Postati*. Lviv.

8. Dziuba, I. (2011). Ukrainski usobytsi yak fenomen svitovoi istorii. In: Dziuba, I. *Vid chornosotentsiv XX stolittia do ukrainofobiv stolittia XXI*. Kyiv: Vydavnychyi dim "Kyievo-Mohylianska akademiia".
9. Dontsov, D. (2010). Drahomanov i my. In: Dontsov, D. *Literaturna eseistyka*. Drohobych: Vidrodzhennia.
10. Drahomanov, M. (1897). De tonko, tam i rvetsia. In: *Narod. Ch. 78*.
11. Yefremov, S. (1993). *Istoriia ukrainskoho pysmenstva*. Kyiv: Femina.
12. Komarytsia, M. (2012). Za shcho "katolyky" y "natsionalisty" ne liubyly Mykhaila Drahomanova? In: *Visnykivstvo: literaturna tradytsiia ta idei. Zbirnyk. Vyp. 2*. Drohobych: Posvit.
13. Krymskyi, A. (1972). Lyst do M. Pavlyka. In: Krymskyi, A. *Tvory: v 5 t.* Kyiv: Naukova. dumka, *t. 2*.
14. Krypiakevych, I. (1990). *Istoriia Ukrainy*. Lviv: Svitlo.
15. Malaniuk, Ye. (1997). Rylskyi v piatdesiatylittia. In: Malaniuk, Ye. *Knyha sposterezhen*. Kyiv: Dnipro.
16. Mukhyn, M. (1936). Bilshe svitla: M. Drahomanov (1841–1995) na tli svoiei doby. In: *Samostiina dumka* (Chernivtsi). *Kn. 9/17*.
17. Mukhyn, M. (1963). Z zhyttiepysu akademika A. Krymskoho. In: *Vyzvolnyi shliakh (London). Ch. 6*.
18. Mukhyn, M. (1936). *Suchasni ukrainski poety*. Cernauti (Chernivtsi).
19. Mukhyn, M. (1929). Ukrainski motyvy v polskii literaturi ostannikh rokiv. In: *Knyholiub* (Praha). *Kn. 1/2*.
20. Mukhyn, M. (1930). Ukraina v moskovskii literaturi ostannikh rokiv. In: *Knyholiub* (Praha). *Kn. 1*.
21. Mukhyn, M. (1930). Malburg v pokhid rushaie. In: *Studentskyi visnyk* (Praha). *Ch. 7/8*.
22. Mukhyn, M. (1931). Nova literatura shchodo ukrainskoho pytannia v sovietskii imperii. In: *Studentskyi visnyk* (Praha). *Ch. 1/2*.
23. Mukhyn, M. (Hryden). (1934). Osvald Shpengler pro moskaliv. In: *Samostiina dumka* (Chernivtsi). *Ch. 9/10*.
24. Mukhyn, M. (1930). Ukraina v suchasnii frantsuzkii literature. In: *Studentskyi visnyk* (Praha). *Ch. 11/12*.
25. Nevrlyi, M. M. (2009). Mukhyn i literaturna molod Zakarpattia. In: Nevrlyi, M. *Mynule y suchasne: zbirnyk slovianoznavchykh prats*. Kyiv: Smoloskyp.
26. Teliha, O. (2006). Do problemy styliu. In: Teliha, O. *Vybrani tvory*. Kyiv: Smoloskyp.
27. Chekhovych, K. (1939). Mykhailo Drahomanov i relihiia. *Meta. Ch. 5*.

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнята до друку 20.02.2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

“HE HAD SOMETHING OF SKOVORODA IN HIM...”: MYKHAILO MUKHYN

Mykola ILNYTSKYI

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Literary Theory and Comparative Literary Studies,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: mykola.ilnytskyy@lnu.edu.ua

The life and work of Ukrainian literary critic and publicist Mykhailo Mukhyn, one of representatives of nationalist orientation in the socio-political and literary-artistic movement in Western Ukraine and emigration in the 1920s and 1930s of the 20th century, whose name, according to M. Nevrly, “conveys almost nothing ... to a modern reader”, have been dealt with the article. It is difficult to put him on a par with other emigrant scholars and critics of that time, given his non-academic style, sharp publicism, and way of public and private life, which makes him to some extent an outcast out of his preference. The author’s attention is focused on presentation of three lines of creative interests of Mykhailo Mukhyn: works of anti-Drahomanov cycle, in particular re federalism concept of M. Drahomanov and discussions on this issue in the context of ideological confrontations of that time; analysis of writings by a generation of poets of nationalist orientation (the so-called “visnykitsi” united around “Literaturno-naukovy visnyk” (Literary-scientific herald) magazine (since 1933 – “Visnyk” (“Herald”); Ukrainian motives in world (mainly in English, German, Polish, Russian, French) literature. The literary critic tries to outline the stages of formation of M. Mukhyn as a creative person, as well as cross-cutting ideological and aesthetic principles of his literary and critical speeches. Even on a sketch portrait, contours of a holistic personality are evident, full of self-sacrifice and devotion to the national idea M. Mukhyn dedicated his life to: he had really something of Skovoroda in him — in terms of aristocracy of spirit, higher than the external life circumstances.

Keywords: Mykhailo Mukhyn, Mykhailo Drahomanov, federalism, debunking, cult, “Visnyk” circle, nationalism, Ukrainian motives, style, sketch.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 20–28
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 20–28

УДК 821.161.2.09.02(477.83-25)"184/194"

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3125

ТЕОРЕТИЧНІ ІДЕЇ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ У ЛЬВІВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ І ПОЗА НИМ

Михайло ГНАТЮК

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: mykhaylo.hnatyuk@lnu.edu.ua

Проаналізовано теоретично-методологічні пошуки у літературознавчих працях учених Львівського університету від часу заснування кафедри руської словесності (1848). Для львівських учених другої половини XIX – початку XX століть Якова Головацького, Омеляна Огоновського, Івана Франка, Олександра Колесси, Кирила Студинського, Михайла Возняка характерна орієнтація на теоретичні напрацювання європейських літературознавчих шкіл. Щоправда, від часу заснування кафедри руської словесності у Львівському університеті учені, які працювали тут, намагалися виробити свою методу дослідження літературного твору. Теоретичні пошуки цих учених часто корелювалися з літературознавчими напрацюваннями вчених-філологів університетських центрів Наддніпрянщини. Наголошено на тому, що теоретико-літературознавчі напрацювання львівських філологів сприяли засвоєнню досягнень європейського теоретичного мислення не лише в Галичині, а й у всій Україні.

Ключові слова: теоретичні літературознавчі ідеї, метод літературознавства, порівняльно-історичний метод, культурно-історична школа.

Викладання філологічних дисциплін в українських університетах кінця XIX – початку XX століть мало низку особливостей, пов'язаних із розвитком філологічної освіти у царській Росії, до якої належала Наддніпрянщина, та Австро-Угорщини, куди належали Галичина та Буковина.

У Львівському університеті україністичні студії були започатковані 1848 року, у час заснування кафедри руської словесності. "Три вступительнії преподаванія…" (1848–1849) Якова Головацького накреслили певну перспективу викладання філологічних, зокрема й літературознавчих, дисциплін. Згадана праця дає підстави вважати, що на час відкриття кафедри руської словесності (1848) не було випрацьованої методи вивчення, а також і викладання літератури. На початку викладання у Львівському університеті Я. Головацький сам намагався іти непроторенним шляхом філологічних досліджень. У своїх перших працях про українську словесність (1846–1850) "Розправа о язиці южноруськім і його наріччях", "Три вступительнії преподаванія…", "Граматика

© Гнатюк Михайло, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

руського язика" та ін. учений намагався при вивченні української словесності враховувати поєднання двох стихій – загальних тенденцій культурного розвитку всієї слов'янщини та стихій, які виростали зі старожитнього кореня народного побуту, що відповідало тогочасному розвитку розуміння літератури, в якому переплелися ідеї міфологічної свідомості та культурно-історичної школи, яка якраз у той час поставала. На жаль, перехід ученого під впливом зовнішніх чинників на москвофільські позиції у середині 50-х років XIX століття цілковито зруйнував ці ідеї, що призвело до повного краху його як науковця.

Тим часом більш прогресивними були теоретичні напрацювання дослідників історії літератури на Наддніпрянщині: Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, пізніше професори Микола Петров, Микола Дашкевич запропонували своє бачення в розуміння предмета історії літератури.

Іван Франко в аналізі філологічних напрацювань на Наддніпрянщині у 60–80-ті роки XIX століття відзначив Кулішеві розвідки в "Основі", забуту працю І. Прижова, де маємо аналіз южноруського письменства, зрештою, "Очерк истории славянских литератур" Пипіна і Спасовича [8, с. 365].

Еклектичним за своєю суттю був підхід наступного після Я. Головацького професора на кафедрі руської словесності Львівського університету Омеляна Огоновського. Біобібліографічна метода аналізу літератури в його "Історії літератури руської" (1889–1894) була "магазином фактів, подій, імен" (за влучним окресленням І. Франка), без належної систематизації матеріалу та аналізу літературних творів як мистецького полотна. Не зарадило цьому навіть звернення за досвідом викладання літературних дисциплін у Віденському університеті, який, за твердженням І. Франка, зробився центром слов'янських студій цілої Австрійської імперії. Правда, віддаючи перевагу заняттям із мови, Ф. Міклошич виховував у своїх учнів погорду до історії літератури. Акцент ученого на мовознавчих дослідженнях призвів до перекосів у славістичних дослідженнях університетів Австро-Угорщини, хоча на той час на германістиці у Віденському університеті, як зауважував І. Франко, "виробилася нова школа, що дала блискучі здобутки, особливо на полі дослідів усної словесності".

З іншого боку, історія літератури руської О. Огоновського вже була не зібранням окремих лекцій із давнього періоду літератури (як це було у Я. Головацького), це, зрештою, не були окремі нариси про українську літературу XIX століття, як це маємо в "Очерках из истории украинской литературы XIX века" М. Петрова, це був систематичний виклад історії українського письменства аж до XIX століття включно. До того ж, з одного боку, О. Огоновський обстоював концепцію української літератури як окремої літератури великого слов'янського народу, започаткованої ще в епоху Київської Русі. Ця література є духовним надбанням українського народу, що живе на своїх етнічних землях, хоч у межах двох імперій (Російської та Австро-Угорської). Цим О. Огоновський заперечував концепцію російського літературознавця Александра Пипіна про літературу українську, галицьку та угро-руську. До слова, цю концепцію пізніше більш докладно опрацював Михайло Драгоманов у статті "Література російська, великоруська, українська і галицька".

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Отож, не так сама чотиритомна (у шести книгах) "Історія літератури руської" для літературного життя мала значення, як дискусія, яка розгорнулася навколо цієї праці. Згадаймо, до прикладу, об'ємну рецензію російського літературознавця А. Пипіна "Особая история русской литературы" [3, с. 240–275], в якій автор, з одного боку, визнавав за українцями право на свою літературу, але вважав, що повноцінну національну культуру мають тільки державні народи. Тому "Історію літератури руської" О. Огоновського А. Пипін сприймав як курйоз, вважаючи, що термін "руський" з одним "с" не має жодного наукового значення. Для нього неприйнятним було те, що О. Огоновський розумів під синонімом "Русь" Україну.

На переконання А. Пипіна, "малоросійські елементи настільки зрослися зі загальною течією російського життя, настільки оточені найреальнішими впливами побуту адміністративного, економічного, впливами освіти і т. д., що за всім цим лишається тільки місце для чисто літературних прагнень місцевої народності" [3, с. 249]. Російський учений уважав працю О. Огоновського "не лише історичною помилкою, а й помилкою в розумінні народно-суспільних понять, яка створює історичний фантом, хоче приховати історичні відносини південно-руського племені, від'єднуючи його від того цілого, з яким воно пов'язане тими чи іншими нитками" [3, с. 273]. Отаке несприйняття А. Пипіним української літератури І. Франко пояснював темними роками реакції у царській Росії, що торкнулася навіть таких авторитетних учених.

Можемо ствердити, що О. Огоновський, менше турбуючись про теоретичні напрацювання тогочасних літературознавчих шкіл, шукав своєї методи викладання літератури. І ця метода часто ґрунтувалася на досягненнях німецької формальної естетики, філософії позитивізму, мала певною мірою еклектичний характер. Намагання увібгати кожен літературний твір до певної шухлядки спричинилося до неглибокого викладання літератури у Львівському університеті та в галицьких гімназіях, про що, зокрема, писав І. Франко у праці "Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах".

Чи випадково І. Франко після понад десятирічної перерви у студіях у Львівському університеті 1890 року записався на останній, 8 семестр до Чернівецького університету?.. У листі до М. Драгоманова він писав: "Прийшлось перенестися на університет Чернівецький, де мене не тільки приняли, але позволили так закінчити семестр, щоб приїхати 2–3 рази на лекції та й годі. Отсе приходилось уже два рази побувати в Чернівцях. Я там записався на лекції Стоцького і Калужняцького, лекції обох професорів мені подобалися без порівняння ліпше, ніж лекції Огоновського – все видно більш європейський метод науковий" [6, с. 264]. Отже, ідеться про пошук наукового методу, який мав для молодого дослідника принципове значення.

Особливо важливим був пошук методу вивчення літератури у Львівському університеті після смерті професора О. Огоновського (1894).

Як відомо, одним із претендентів на посаду викладача кафедри був І. Франко. Як учений-літературознавець, він у 90-х роках XIX століття опублікував статті, у яких розглядали питання теорії літератури ("Теорія і розвій історії літератури", "Етнологія та історія літератури"). Питання теорії та методології літературознавства автор розглядав

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

і в пізніших працях: "Із секретів поетичної творчості", "Дві школи у фольклористиці", "Найновіші напрями у народознавстві". І. Франко розробив і детальний "План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви".

"План викладів…" – перша в історії українського літературознавства робоча програма, що зберігає своє значення до наших днів. На жаль, ця праця І. Франка пролежала в рукописі, який зберіг академік М. Возняк, до 1958 року. Автограф цієї розвідки зберігається у відділі рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України (фонд М. Возняка, № 724, папка 168). Отже, не оприлюднена свого часу розвідка І. Франка не могла активно впливати на викладання літератури у вищій школі у кінці XIX – на початку XX століть.

У згаданій праці І. Франко розглянув дві школи у вивченні літератури: критично-естетичну і культурно-історичну. Критично-естетична, на думку І. Франка, передбачає передусім вивчення естетичної цінності літературних творів. Ця цінність передусім зумовлена структурою словесного твору, якому підпорядковані всі інші інгредієнти художнього полотна. Дослідник дещо скептично ставиться до критично-естетичного методу поцінування літературних творів. Ставлячи в основу аналізу літературного твору ідеал краси, "школа критично-естетична підходить до оцінювання творів літературних з готовою вже абстрактною мірою і, йдучи від загальних принципів до спеціальних явищ, поступає дедуктивно і апріорно" [7, с. 35]. Встановлюючи рівень художності різних творів літератури, критично-естетична школа не стільки класифікує, скільки "цензурує твори літератури" за наперед установленими естетичними принципами. І. Франко вважав, що підхід до аналізу тільки найдосконаліших з естетичного боку художніх полотен призводив до певного роду формалізації літературних студій.

Культурно-історична школа, уважав І. Франко, толерувала конкретно-історичне вивчення літератури, як і мистецтва загалом. На думку представників цієї школи, література – це один із видів суспільної свідомості, що має специфічні особливості, які відрізняють її від усіх інших видів свідомості. Адже специфіка мистецтва, зокрема словесного, полягає не тільки в його образній формі, а передусім у його ідейно-художньому змісті. Традиції культурно-історичної школи в тому, що література, мистецтво, розвиваючись, популяризує епохальні, спеціальні національні цінності, зумовлені певним ступенем суспільного розвитку національної спільноти.

Отже, культурно-історична школа, на переконання І. Франка, відкинувши характерну для критично-естетичної школи абстрактну "ідею краси", намагалася проаналізувати, яким ідеалам служать твори епохи. Ґрунтуючись на філософії позитивізму, ця школа опиралася на весь комплекс суспільного життя, трактуючи розвиток природи як продукт "іманентних сил" і "прикмет матерії". Культурно-історична школа брала до уваги фізіологічні, психологічні й соціальні чинники, уважала духове життя людини, народу, людськості взагалі найвищим "скомплікованим вицвітом" світового розвитку. Школа культурно-історична намагається дійти до їх (літературних творів. – *М. Г.*) живого, движучого змісту, віднайти за кожним словом "все, що свідчить про духове життя, про духовий інтерес, вищий над буденні матеріальні клопоти і турботи життя, гідне уваги історика літератури. Він збирає для себе жниво не тільки в майстерних ділах поезії, так

пишно оправлених і майстерно шліфованих дзеркалах, що відбивають у собі більше або менше обширний шмат світу, не тільки в пам'ятниках творчості вибраних, геніальних натур; він з подякою і пієтизмом розбирає й скромні, забуті писання дрібних талантів і щиросердечних дилетантів, що від іншого ремесла случайно й моментально попали в писателі. Він не погорджує й компіляціями, робленими в певнім часі, для певних цілей освітніх чи загалом ідеальних; не лишає без уваги й звичайних копій, в котрих не раз находить цінні варіанти, інтересні прояви індивідуальності скромного переписчика або бодай свідоцтво більшої або меншої популярності даного твору…" [7, с. 36–37].

При цьому вчений уважав, що культурно-історична школа аж ніяк не передбачає розгляду національної літератури ізольовано. Адже життя окремого народу не проходить ізольовано, бо народ протягом своєї історії вступає в різні економічні, політичні та культурні контакти й запозичує для себе ідеї, літературні сюжети й форми, модифікуючи їх для своїх інтелектуальних потреб, збагачуючи і розширюючи своє духове життя: "Ми мусимо тямити, що вже в найвчасніших початках історії літературної (так само, як і політичної) кождого цивілізованого народу ми бачимо масу готового, масу результатів давнішої історичної праці, давнішого розвою, котрого трúвку і перипетій не знаємо…" [7, с. 37]. І. Франко, високо ставлячи потреби культурно-історичної школи, не оминув у згаданій праці і традицій порівняльно-історичного літературознавства. Учений ставив завдання з'ясувати не тільки походження, національну належність того чи іншого здобутку культури, а й значення плоду культури на новому ґрунті, позитивний чи негативний його вплив на розвиток національної культури.

У літературознавстві склався стереотип, начебто культурно-історична школа, інтерпретуючи літературні твори, нехтувала проблемою художності. Хоча розгляд форми у представників цієї школи іноді поступається їхній увазі до змісту, в І. Франка часто натрапляємо на оригінальні спостереження над поетикою твору (літературного чи фольклорного).

Відповідно до вимог культурно-історичної школи І. Франко мав намір викладати історію літератури протягом восьми семестрів (чотири річні курси). Кожен семестр присвячений окремому періоду в історії нашої літератури, починаючи від дохристиянської культури та початків освіти на Русі. Другий період присвячений оглядові літератури про добу татарського лихоліття та духовному життю старого Києва аж до розділу обох руських народностей, а далі розгляд Реформації та Люблінської унії. Четвертий семестр автор присвятив літературі часів Хмельниччини та козацькому епосові, а п'ятий – розглядові народних елементів в українській літературі XVIII–XIX століть. Тут же вчений ґрунтовно проаналізував передшевченківську епоху та творчість Т. Шевченка. Шостий, сьомий та восьмий семестри автор планував присвятити аналізові літератури XIX століття на Наддніпрянщині та в Галичині. Докладна характеристика літературних явищ XIX століття дає підстави стверди ти, що І. Франко був свого часу усе-таки найглибшим знавцем історії української літератури. Тому недопущення І. Франка до викладання у Львівському університеті не тільки негативно позначилося на викладанні літератури у цій вищій школі, а й загальмувало поступ літературознавчих досліджень у всій Україні того часу.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Посаду професора руської словесності у Львівському університеті в 1895 році зайняв Олександр Колесса, який габілітувався у Чернівцях у професора Степана Смаль-Стоцького. Важливу роль у цьому призначенні відіграв керівник славістики у Віденському університеті Ватрослав Ягич, без згоди якого не відбувалося жодне призначення на славістичні кафедри Австро-Угорщини.

Літературознавчі концепції О. Колесси випливали з традицій історико-порівняльної науки про літературу, яку раніше культивували в Україні Олександр Котляревський та Михайло Драгоманов. Показовою у цьому плані була його габілітаційна праця "Шевченко і Міцкевич (про значіннє впливу Міцкевича на творчість Тараса Шевченка)" (1894). Характерно, що критика закидала О. Колессі дещо штучне вишукування слідів впливу Міцкевича на творчість Шевченка. Не можна не зауважити, що такі закиди були дещо надуманими, адже О. Колесса акцентував увагу на оригінальності Шевченкової творчості, що постала на міцній національній основі. Зрештою, І. Франко схвально відгукувався про ранні літературознавчі праці О. Колесси, а разом з тим і про його фольклористичні розвідки.

Відомий український літературознавець Леонід Білецький уважав, що у передмові до згаданої студії О. Колесси видно добре знання європейських літературознавчих шкіл (І. Тена, Е. Еннекена, Ґ. Брандеса, Г. Фагє) та праць російських дослідників (М. Добролюбова, А. Веселовського): "Зі всіх метод, якими користувались згадані автори, д-р Колесса дає перевагу методі історично-порівняльній і цілком слушно підкреслює те значіння, яке ця метода здобула у приложенню навіть до нашої літератури" [1, с. 213]. Як відзначав Л. Білецький, переднє слово до студії "Шевченко і Міцкевич" було викладене в популярній формі. По суті, це була одна з перших розвідок українською мовою, що торкалася теоретичних проблем порівняльно-історичної методи в літературознавстві. Іноді, додає Л. Білецький, О. Колесса не враховував теоретичних напрацювань видатного українського компаративіста М. Драгоманова.

Узагальнювальний характер мала інша праця О. Колесси "Погляд на сучасний стан історичних дослідів українсько-руської літератури" (1901). Охоплюючи дослідницький інструментарій від найдавніших часів, О. Колесса тісно пов'язав його з тодішнім станом українського національного руху, переслідуваного царським урядом, який посилився на початку ХХ століття. Це позначилося і на літературознавчих працях російських дослідників, у яких так чи інакше розглянуто питання української літератури: "Чим більше пропиралася в руському письменстві індивідуальність українсько-руського народу – тим менше беруть на увагу відповідний період літератури російські учені у своїх загальних оглядах" [3, с. 3–4].

Метода О. Колесси-літературознавця проявилася і в його працях, писаних після 1918 року, коли кафедра руської словесності у Львівському університеті перестала існувати. О. Колесса як професор української літератури став викладачем і, зрештою, ректором Українського вільного університету у Празі. У праці "Генеза української новітньої повісти", що була прочитана як інавгураційний виклад ректора, автор показав головну динамічну пружину літературної еволюції певного народу у взаємодії "між місцевою культурною, суспільною та національною сферою та постороннімі течіями

загальноєвропейських чи світових літературних прямувань і визначних літературних витворів особливо сусідніх і споріднених народів, –взаємоділаннє між елементами традиційними того ж народу, його літературної й колективної, людової творчости та особистими індивідуальними імпульсами, помислами та прикладами творчого таланту поодиноких письменників" [2, с. 3].

Кирило Студинський як професор другої новоутвореної кафедри у Львівському університеті виробив у собі традиційну для українського літературознавства методу культурно-історичного підходу до аналізу літературного твору. Іларіон Свєнціцький, оцінюючи вже у 1930 році метод К. Студинського як літературознавця, писав: "Кирило Студинський як галицько-український філолог, вийшов з описово-реєстраційної біо-бібліографічної методи Омеляна Огоновського і спинився на аналітично-синтетичній методі досліду джерельного матеріалу, з якого залюбки вибрав культурно-національні елементи" [5, с. 7]. Очевидно, що теорія як історія літературних форм не завжди привертала увагу вченого. Кирила Студинського більшою мірою цікавило культурно-національне життя Західної України на тлі суспільних взаємин Польщі і Руси XVI–XVII століть та першої половини XIX століття. Цікавлячись суто суспільницьким підходом впливу М. Драгоманова на Галичину, К. Студинський аналізував національне життя на західноукраїнських землях. Такий підхід, уважав учений, мав стати основою синтетичних праць з історії української культури.

Певною мірою продовженням розвитку теоретичних концепцій у Галичині можна вважати діяльність Таємного Українського Університету у Львові в 1922–1925 роках, філологічні дисципліни в якому вели доктор Ярослав Гординський, доктор Філарет Колесса, доктор Іларіон Свєнціцький, доктор Кирило Студинський. Професором Університету став і Михайло Возняк, який викладав тут історію української літератури. На той час він, автор тритомної "Історії української літератури" (1920–1924), належав до школи джерелознавців і текстологів. Основним своїм завданням як науковця він ставив оприлюднення найважливіших фактів літературного життя. Фактично "Історія української літератури" М. Возняка стала добрим підручником і водночас хрестоматією українського письменства від початків і до кінця XVII століття.

Україністичні студії у час польського панування у Галичині (1920–1939 років) перенеслися до Наукового Товариства ім. Шевченка, активну участь у якому брали ті ж дослідники, що працювали у Таємному Університеті. Культурні та наукові зв'язки Галичини з Віднем фактично припинилися.

Отже, від часу заснування кафедри руської словесності у Львівському університеті учені, які працювали тут, намагалися виробити свою методу дослідження літературного твору. Теоретичні напрацювання з літературознавства львівських учених сприяли засвоєнню досягнень європейського теоретичного мислення не лише в Галичині, а й у всій Україні.

Список використаної літератури

1. *Білецький Л.* Основи української літературно-наукової критики. Прага, 1925. 405 с.
2. *Колесса О.* Генеза української повісти. Прага, 1927. С. 3–28.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

3. *Колесса О.* Сучасний стан розслідів українсько-руської літератури. Львів, 1901. 27 с.
4. *Пыпин А.* Особая история русской литературы // Вестник Европы. 1890. Т. 5. Кн. IX. С. 240–275.
5. *Свєнціцький І.* Загальна характеристика наукової діяльности академіка Студинського // ЗНТШ. 1930. Т. 99. С. 6–24.
6. *Франко І.* Лист до М. Драгоманова від 7.XII.1890 // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 49. Київ: Наукова думка, 1986. С. 263–267.
7. *Франко І.* [План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви] // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 41. Київ: Наукова думка, 1984. С. 24–74.
8. *Франко І.* Професор Омелян Огоновський // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 43. Київ: Наукова думка, 1986. С. 358–381.

References

1. Biletskyi, L. (1925). *Osnovy ukrainskoi literaturno-naukovoi krytyky*. Praha.
2. Kolessa, O. (1927). *Heneza ukrainskoi povisty*. Praha, 3–28.
3. Kolessa, O. (1901). *Suchasnyi stan rozslidiv ukrainsko-ruskoi literatury*. Lviv.
4. Pypyn, A. (1890). Osobaia ystoryia russkoi lyteratury. In: *Vestnyk Evropy. T. 5. Kn. IX*, 240–275.
5. Svientsitskyi, I. (1930). Zahalna kharakterystyka naukovoi diialnosty akademika Studynskoho. In: *ZNTSh. T. 99*, 6–24.
6. Franko, I. (1986). Lyst do M. Drahomanova vid 7.XII.1890. In: Franko, I. *Zibrannia tvoriv: u 50 t. T. 49*. Kyiv: Naukova dumka, 263–267.
7. Franko, I. (1984). [Plan vykladiv istorii literatury ruskoi. Spetsialni kursy. Motyvy]. In: Franko, I. *Zibrannia tvoriv: u 50 t. T. 41*. Kyiv: Naukova dumka, 24–74.
8. Franko, I. (1986). Profesor Omelian Ohonovskyi. In: Franko, I. *Zibrannia tvoriv: u 50 t. T. 43*. Kyiv: Naukova dumka, 358–381.

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнята до друку 20.02.2020

THEORETICAL IDEAS IN THE LITERARY SCIENCE OF THE LATE NINETEENTH AND EARLY TWENTIETH CENTURIES LVIV UNIVERSITY AND BEYOND IT

Mykhailo HNATYUK

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Literary Theory and Comparative Literary Studies,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: mykhaylo.hnatyuk@lnu.edu.ua

The article author analyzes theoretical and methodological research in literary works of scientists of Lviv University since founding of Department of Ruthenian Literature (1848). Lviv scientists of the second half of the 19th – early 20th centuries Yakiv Holovatsky, Omelyan Ohonovskyi, Ivan Franko, Oleksandr Kolessa, Kyrylo Studynskyi, Mykhailo Vozniak feature

focusing on theoretical achievements of the European literary schools. However, since founding of Department of Ruthenian Literature at Lviv University, scholars who worked here have tried to develop their own method of researching a literary work. Theoretical searches of these scientists often correlated with literary achievements of philologists of university centers of Naddnipriansh chyna region. The researcher emphasizes that theoretical and literary achievements of Lviv scientists contributed to assimilation of achievements of European theoretical thinking not only in Halychyna but throughout Ukraine.

Keywords: theoretical literary ideas, method of literary studies, comparative-historical method, cultural-historical school.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 29–37
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 29–37

УДК 94:8(092)(477)”XIX”

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3126

ЯКІВ ГОЛОВАЦЬКИЙ: “ВІДКИ ТАКИЙ НАГЛИЙ УПАДОК?” (І. ФРАНКО)

Ірина ФАРІОН

Національний університет “Львівська політехніка”,
катедра української мови,
вул. Карпінського, 2/4, Львів, Україна, 79013,
e-mail: iryna.farion@gmail.com

Стаття про еволюцію суспільно-політичних поглядів одного з членів легендарної “Руської трійці” (1837 року) Якова Головацького (17.10.1814–13.05.1888): від служіння українській (“руській”) ідеї до агресивного москвофільства та підлости в оцінках діяльности свого колишнього побратима Маркіяна Шашкевича. Важливість цього аналізу зумовлена не лише потребою дослідити історичні кульбіти нашої суспільно-політичної думки в головах знакових історичних постатей, але поширити на теперішні дуже подібні історичні обставини, що визначають спроможність чи неспроможність нації творити національну державу.

Ключові слова: еволюція суспільно-політичних поглядів, москвофільство, інтелектуальне середовище, національне самоусвідомлення.

В основі нашої розвідки – карколомна еволюція суспільно-політичних поглядів одного з членів легендарної “Руської трійці” (1837 року), ровесника Тараса Шевченка – Якова Головацького (17.10.1814–13.05.1888): від служіння українській (“руській”) ідеї до агресивного москвофільства та підлости в оцінках діяльности свого колишнього побратима Маркіяна Шашкевича. Важливість цього аналізу зумовлена не лише природною потребою дослідити історичні кульбіти нашої суспільно-політичної думки в головах знакових історичних постатей, але екстраполювати на теперішні дуже подібні історичні обставини, що визначають (не)спроможність нації творити національну державу. Знакові постаті, серед яких Яків Головацький, – це фокус ідеологічної тенденції свого часу і водночас характерна ментальна риса непоодиноких представників інтелектуального середовища, безвольність, продажність і безхарактерність яких значною мірою спричиняється до загального занепаду суспільства: “Історія колись розсудить, чого більше зробив для Галичини Яків Головацький – користи чи зла. У 30–40-х роках він прислужився до пробудження національної свідомости галичан, але в 50–60-х роках робив усе, щоб її приспати або спрямувати в глухий кут, а точніше, на схід” [6, с. 89].

Такий контроверсійний контекст проблеми свого часу зацікавлював І. Франка [15, с. 190–224], М. Возняка [2], С. Єфремова [4, с. 111–121], а серед сучасних дослідників

© Фаріон Ірина, 2020

М. Гнатюка [3], М. Лесюка [6, с. 80–89], О. Петраша [8, с. 100–105], О. Багана [1] та ін.

Наше **завдання** – розкрити причини та глибину ідейної кризи в інтелектуальному середовищі Галичини половини XIX століття, репрезентованої москвофільством. **Мета** – убезпечити сучасників від подібних дій сьогодні та уміння дати їм належну оцінку й відсіч. У питаннях зради неприйнятна і дуже небезпечна ліберальна релятивістська оцінка, позаяк надто велику суспільну відповідальність має за своєю природою інтелектуальне середовище в кожен історичний період. С. Єфремов ті "*раптові скоки од свого до чужого*" слушно називає "*моральною гидотою*", порівнюючи зміну переконань зі скиданням "*зношеного одягу*" [4, с. 113–114].

Москвофільство як мовно-літературна течія набуло загрозливого поширення в другій половині XIX століття, що поряд із церковним напрямом (через церковнослов'янську мову) стало основою для подальшого ідеологічного політичного руху. Загальновідома роль "Русалки Дністрової" (1837) і "Руської трійці" – М. Шашкевича (1811–1843), І. Вагилевича (1811–1866) і Я. Головацького – у формуванні національного самоусвідомлення Галичини й передусім Львова. Проте саме побратими М. Шашкевича І. Вагилевич і Я. Головацький зрадили українську національну ідею: "Було се немовби якесь прокляття над галицькою землею, що два люди, які її будили зі сну, скінчили не то що зневірою, але зрадою своїх найкращих мрій, виплеканих у молодості, вилеліяних серед переслідувань і поневірки" [12, с. 190]. Якщо І. Вагилевич, попри свої незаперечні й поважні наукові заслуги в царині мовознавства, етнографії та фольклористики, подався служити полякам і очолив недовготривалий орган полонізованих українців "Дневник руський" (1848 року у Львові), гасло якого полягало в єднанні поляків та українців (особливо польськомовних) як єдиного (!) народу в складі Польщі, то Я. Головацький, попри свої можливості професора катедри руської (української) словесности у Львівському університеті, став яскравим представником інтелектуального москвофільського табору.

Москвофільський вибір Я. Головацького, науковця зі солідними розвідками в царині українознавства [6, с. 80–89], тим цинічніший, що він під час революції 1848 року був символом української тожсамости завдяки його дуже прогресивній статті під знаковим псевдом Гаврило Русин "Становище русинів у Галичині" (1846 року), що абсолютно спрямована в сьогодення: "Передусім бракує руському народові здібних керівників і проводирів, центру і органічного зв'язку окремих частин, а освіченим русинам – **необхідної моральної сили, знання справи, любови до батьківщини і самопожертвування**. Народ розчленований, пригноблений і ледве животіє без самосвідомости, а його вожді, денаціоналізовані і чужі йому, спокійно присипляють його дальше в цьому сні" [9, с. 248–249].

У жовтні того ж року він став одним із найактивніших учасників першого з'їзду діячів української культури, освіти і науки у Львові, де виступив з блискучою промовою про мовно-етнічну єдність усіх гілок українського народу (стаття "Розправа о язиці южноруськім і єго нарічіях" з епіграфом до неї П. Шафарика "Народ, що усвідомлює значення рідної мови для свого вищого духовного життя і сам її покидає та зрікається,

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

здійснює самогубство") і в грудні став завідувачем катедри української словесности (української мови і літератури) Львівського університету [11, с. 78–79; 8, с. 94]. Прикметно, що, думаючи над пропозицією очолити офіційний українськомовний часопис у Львові, Я. Головацький в одному з листів висловив стрижневі світоглядові судження, яких він **зречеться** вже за рік: "…лиш боюся, чи не треба би під час припадком виречися коли свого переконання, свого правого становища яко русин, підсуватися під яке не наське знамя, зрадити тій хоругві, котрій присягав-єм не тепер, не перед урядом яким людським, але ще тоді, коли-м прийшов до сознанія, **перед совістю, перед Богом, перед судом роду свого**. Тої барви я боюся зрадити і тої барви я не скину нізащо, не продам за ніякі почесті" [11, с. 80].

Що ж стало причиною того страшного відступництва супроти власної совісти "*яко русина*"? Чому він втратив те, що абсолютно безпомильно сам як *Гаврило Русин* визначив для блага нації: **"моральна сила, знання справи, любов до батьківщини і самопожертвування"?** Гадаємо, що значною мірою спричинилися до цього суспільно-політичні обставини та індивідуальні особливості характеру. Як вторинні чинники долучилися і персональні впливи москвофільського греко-католицького церковного діяча М. Малиновського, московського протоієрея з посольства у Відні М. Раєвського, галицьких істориків-москвофілів А. Петрушевича та Д. Зубрицького, московського історика М. Погодіна як ідеолога російського панславізму.

Як блискуче зауважив І. Франко, "Перший удар на ту громаду показав відразу її слабкість і брак дійсної ідейности, **брак охоти і здібности до боротьби**" [15, с. 220]. Замість **боротьби** запропоновано "**мир**" через програмовий вірш типового галицького ренегата, "світоча" москвофілів І. Гушалевича "**Мир вам, браття**", що на 30 років став програмою для тисяч галицьких інтелігентів [1]. Відтак із гущі москвофільства "повиринало багато спеціялістів **від роблення миру і згоди**, багато підлих спекулянтів, кар'єровичів, інтриганів. І кождий русин поневолі мав запитувати себе: **невже й з усім тим хробацтвом треба мати мир і згоду, а не ворогування і боротьбу**?" [16, т. 35, с. 11].

Чи не про те саме кричить сьогодні з рекламних носіїв та ЗМІ так звана "партія миру" Медведчука та опоблоку (розумій путінського окупаційного блоку), чи не те саме керувало більшістю суспільства після Майдану, який, на їхню думку, треба було припиняти і шукати компромісів та порозуміння? Іван Франко називає це гімном "рутенського фарисейства, що під шумними фразами любить ховати зовсім не блискучі, дрібні, самолюбні та брудні заходи, того самого рутенства, що підняло у нас свою голову і швидко показало себе силою, забруднило та висмоктало народний рух і верствою рідкого болота покрило всю історію Галицької Руси на довгі десятиліття" [16, т. 35, с. 12−13]. Чи не спроєктовані ці слова генія в модерновий політпроєкт, показово названий Самопоміч, бо помочі від нього для України не може бути саме через його рутенсько-фарисейську сутність? Сьогодні саме ця сила є лобістом мовного закону (5670д), що знищує державний статус української мови.

Зокрема К. Студинський, який опублікував промовисте листування з Яковом Головацьким, залишив питання відступництва галицьких інтелектуалів відкритим:

“Що повело Якова Головацького, члена “руської трійці” до обєдинительного табору, ми не можемо на певно сказати. Чи був се акт вдячности для Зубрицького, який, без відомости Головацького, вніс в його імени просьбу о професуру і в сей спосіб видвигнув його на се становисько, чи відгривав тут вплив Зубрицького, або Погодіна, чи склались на те політичні події, – все те для нас поки що невияснене” [5, с. CXLIV].

Натомість Іван Франко у своїй блискучій і купюрованій у совєцькі часи статті “Стара Русь” (1906) разом із глибокою аналітикою кризи суспільно-політичної думки в Галичині та в Угорській Русі після 1848 року (йдеться передусім про ідейну прірву між 1848 і 1851 роками, “що зламала, зістарила нашу Русь, що з гарячих молодців та борців 1848 року зробила похилих дідів” [15, с. 192]) розглядав причину цієї кризи **таки в ментальній площині постійної сліпоти щодо власного джерела сили та пошуку сторонньої підтримки**: “Почуття безсильности і безнадійности, почуття якогось невилазного загрузнення в болоті, зневіра в свої сили і в можність тривкого порозуміння з найближчими людьми, **гарячкове шукання союзників, помічників, протекторів та меценатів скрізь, тільки не там, де лежить натуральне джерело сили та відродження**, і ненастанний лемент: “Ой, помогите, любезнейшие братцы!” [15, с. 191].

Щодо персоналістичного чинника, то І. Франко неабияк проливає світло на роль Якового брата Івана Головацького, що був “невисоким маніпуляційним урядником” у Відні, працював там у москвофільському “Вістнику” та все “чіплявся за поли щораз нових великих панів” – себто був типовим холуєм та зрадником: “…такий чоловік був як не можна краще підготований на те, щоб відіграти ролю політичного агента в тих бурливих часах” [15, с. 198, 202–203]. І це підтверджує видане К. Студинським листування з Яковом Головацьким упродовж 1850–1862 років, де листи брата Івана посідають чільне місце: “Основним рупором москвофільства, що голосив з Відня, зокрема, з часопису “Вістник”, був брат Якова Головацького Іван” [5, с. XXXVIII]. Саме він, прикриваючись ідеєю спільної церковнослов’янської мови, готував ґрунт для панування в Галичині так званої “великоруської” мови.

Як відомо, після революції “весни народів” 1848 року настала контрреволюція, що остаточно запанувала після заклику австрійців до Росії приборкати відцентрову революцію в Угорщині. Революцію приборкано! Як наслідок, улітку 1851 року розпущено Головну Руську раду – і на десятиліття запанувала стара система австрійського абсолютизму, що запустила з новою силою польські окупаційно-колонізаційні процеси у Львові, що відлунюють і зараз у дикому намаганні поляків накинути українцям шовіністичний польський погляд на нашу, українську історію. Себто, як і сьогодні, “львівська Рутенія показалася зовсім безопірною і непорадною”, чорною хмарою її вкрила “загальна апатія та політична безкритичність” [15, с. 223]. Саме ця “львівська Рутенія” з допомогою зрадника з Відня Івана Головацького та його брата Якова намагалися “затоптати в болото” ідеали революції 1848 року, “не тямлячи, що тим самим підрізує свій корінь, засипає джерело живої води, без якої неможливий її ріст” [15, с. 223].

Щойно відроджена, слабка і хитка віра русинів (українців) у себе, зокрема інтелектуально-духовного проводу, зазнала краху: “Вони стратили віру, щоб наш нарід

своїми власними силами міг коли дорівняти Полякам, їх напав страх, що Поляки готові наш нарід зовсім спольщити" [7, с. 7]. Не маючи морально-духових та економічних сил вистояти перед польським натиском, підсиленим позірною австрійською нейтральністю в польсько-українському протистоянні, ці високі прошарки українського суспільства, духівництво та інтелектуали, шукали порятунку в начебто єдиновірній Московії та начебто спорідненій із нею мові. ***Незрілість національного самоусвідомлення, чужа австрійська держава, сильний польський гніт*** і як наслідок *політична депресія* в постреволюційний час і реставрація австрійського абсолютизму 1849–1859 років призвели до навального у Львові (як і в Галичині, Буковині, Закарпатті) москвофільства. Наголосимо, що москвофільство зародилося у середовищі саме української (руської) інтелігенції і, як слушно доводить І. Франко, не мало під собою "хлопської" основи [10, с. 116; 15, с. 193–196].

У газеті "Слово" 1866 року (редактор Б. Дідицький) було відверто проголошено курс на злиття з Росією: "…**наш нарід і нарід російський, се один нарід, а наша мова і мова російська, се одна мова**" [7, с. 8] (порівняй із констатацією цього ж ще 1621 року в галичанина, православного митрополита Й. Борецького (1620–1631) у праці "Протестація": "**Природніше було і патріярхові, і нам, і козакам діяти на боці Москви, з якою у нас одна віра і служба Божа, один рід, одна мова і спільні звичаї**" [13, с. 290]). Неспинні грошові субсидії з Росії в інформаційно-видавничу і науково-освітню царини лише максимально посилювали цю нову залежність. Абсолютна більшість львівської так званої інтелігенції та тодішній провід греко-католицької церкви змосквофілилися! Звідси їхні численні установи: Ставропігійський інститут, Народний Дім у Львові, Галицько-Руська Матиця, Товариство ім. Качковського, часописи "Слово", "Русская Рада", "Наука", "Галичанинъ", "Проломъ" та ін.

Отож Я. Головацький, що мав всі можливості в університеті викладати українську словесність, перетворився в нудного зневіреного вченого: "…в той час у його душі вже померкли колишні ідеали, а в серці не лишилося ні запалу, ні віри […]. Великі можливості були втрачені назавжди" [8, с. 101]. Показником цієї зради і зневіри у спроможність українців до самостійного розвитку відразу стала МОВА. Із 1851 року він переходить у своїй викладацькій діяльності на катедрі української мови (задля цієї мови вона була створена!) *з народної мови* на горезвісне "язичіє" – гібридну мішанину церковнослов'янської, староукраїнської та інших мов, бо, мовляв, "не на утлім дереві самого простонародного язика побудуємо храм народного просвіщеня" [8, с. 95].

Як згадував О. Огоновський, "в університетських викладах не сповнив Головацький своєї обітниці про плян лєкций, який розвинув у своїх вступних "преподаваніях". Він говорив з катедри широко, на основі твору Шевирйова, про старинне письменство та доходив у своїх викладах щонайбільше тілько до XV віку, о митр. Григ. Цамвлака. Про письменників нового періоду не говорив він майже нічого. Допервa в лїтнім семестрі 1863 р. читав він виклади про літературні твори від р. 1772. Студенти фільозофічного факультету рідко коли вписували ся на його виклади і лише студентам богословія приказувала митрополича консисторія, слухати лєкций руської мови і письменства, але і они вдоволяли ся тим, що на виклади Головацького висилали з поміж себе

по черзі лише по кілька своїх відпоручників". Відтак додає Кирило Студинський: "Лєкциї Головацького на унїверситетї були крайно сухі, держані мовби від нехочу. **До відродженя письменства на рідній мові Головацький не загрів нікого, бо і сам дуже вчасно перестав до сеї ціли стреміти**. Над писанями новійших українських і галицьких письменників переходив він у своїх викладах до порядку дневного – а сею неґативною роботою він учив молодіж легковажити перші літературні почини, на яких росло наше духове житє. В обєденительнім напрямі Головацький на унїверситетї не виступив одверто, слухаючи пересторог свого брата Івана Головацького" [5, с. CIII]. Натомість він провадив "*обєдинительну пропаганду*" через катехитів та учителів на гроші відомого москвофіла М. Качковського, а згодом зініціював видавництво так званої "Семейнои библиотеки", що заводила "*до нашого письменства великоруську мову*" [5, с. CXVII]. На щастя, це видання не мало успіху в Галичині ("хахлаки", як свідчить сам Я. Головацький і Д. Зубрицький у листах до М. Погодіна, всупереч щедрим грошовим винагородам М. Качковського і М. Погодіна, її не читали). Про це опосередковано промовляє обурлива стаття Я. Головацького ("Литературный споръ de lana caprina") щодо мови цієї "Семейнои библиотеки". Професор руської мови злостиво дивувався, що люди "такъ задерливы, что не могутъ воздержати ся от гнева, если кто небудь…напишетъ место якъ – **какъ**, или вместо що – **что** и тем подобныя безделицы или дурницы". Він бо переконаний, "что на Руси отъ найдавнейшихъ временъ служилъ церковный языкъ первымъ и единственнымъ руководствомъ и что простонародный выговоръ никогда, и даже самому Г. Правдолюбу не служитъ руководствомъ" [5, с. CXXII].

Проте найбільший шок викликає лист редактора київського "Вестника Юго-западной Россіи" шовініста Ґоворського до Я. Головацького (ймовірно 1866 рік), який Головацький намагався опублікувати спершу в тому ж москвофільському "Слові", а потім у "Сербскому Дневнику" (Новий Сад), але отримав відмову: "Вы не можете поверить, с каким презрением относятся теперь к сепаративной шайке последователей гибельного для целости России учения Костомаровых, Кулишей, Основы, Шевченка и других все малороссийские помещики и духовенство. Имена их произносятся с проклятием с тех пор, когда узнали, что эти выродки из русской семьи под благовидным предлогом обучения народа на простолюдинном его наречии, котрому вздумали было дать право гражданства под именем малороссийского языка, хотели приготовить народ к расторжению неразторжимого никакими человеческими усилиями естественного союза с великороссами и к слитию, во вред всего славянского мира, с латинствующими поляками" (виправлено за чинним московським правописом. – *І. Ф.*) [5, с. CLVI].

Із 1866 року він остаточно вливається до табору москвофілів і збирає пожертви "на поддержку русского дела в Галиции", що призводить до його звільнення з університету, де він встиг побувати і деканом (1858–1859), і ректором (1864), себто мав виняткові можливості розгорнути колосальну роботу з розвитку української народної мови... Натомість, як слушно зауважив К. Студинський, "Робота Головацького була нещастєм для галицької Руси. Серед його страшних промахів не лише розстрій між руською суспільностию в Галичинї, не лише знеохочували ся і деморалїзували ся люди, але й упадала руська справа, а галицька суспільність тратила права та привілеї, якими наділено

її в 1848 і пізнійших роках. Зручний політик і свідомий польський патріот Ґолуховський умів використати кожний крок Головацького в користь свого народа" [5, с. CLIX].

Переїхавши з родиною до Московії, він очолив "Археографічну комісію для розгляду древніх актів", систематично писав до галицьких, фінансованих з Московії москвофільських органів "Слово", "Пролом", "Беседа", "Страхопуд". В останньому з них 1887–1888 років він опублікував принизливий для українців твір начебто від Маркіяна Шашкевича "*Не-Овидовы Heroides*" ("*Посланіє Маркіяна къ своимъ просвитнымъ интерпретамъ*"), що вражає своїм цинізмом. Поряд зі злісною зневагою до всього українського (найбільше ненавидять те, що зрадили!), зокрема гетьманів І. Мазепу та І. Виговського, він ще й висміює фонетичний правопис свого колишнього побратима М. Шашкевича від його ж імени…[12, с. 199–201].

Як свідчать сучасники, на схилі літ Я. Головацький начебто гірко розкаювався за свою зраду, звинувачуючи в цьому ідейного батька галицького москвофільства історика Дениса Зубрицького, проте, видається, що за бáтьків переступ сповна заплатили його діти: син Ярослав, судовий слідчий, наклав на себе руки; син Всеволод, відомий своїм вільнолюбством, не міг як лікар знайти роботи в Росії; а доньку з політичних мотивів ув'язнено в одиночній камері. Прохання до царя помилувати залишилося без відгуку. Цей моральний удар і призвів до смерти Я. Головацького. Як справедливо висловився Іван Франко, його "пожвякало і виплюнуло галицьке москвофільство" [8, с. 105].

Отже, показовий і шкідливий для суспільства світоглядовий регрес Я. Головацького як чільного представника українського національного відродження кінця 30–40-х років і типового ренегата-москвофіла у 50–80-ті роки XIX століття засвідчує не поодиноке персональне історичне явище, а наскрізну історичну й сучасну ***тенденцію зрадофільства як невиліковної ментальної хвороби самозаперечення, самопринижения і як наслідок – неминучого самознищення***. Це явище, що має передусім психологічну, а не соціяльну природу, очевидно доведеться "ізживати" (за Є. Маланюком) ще дуже довго.

Список використаної літератури

1. *Баган О.* Іван Франко про галицьке москвофільство (Націософський етюд). URL: http://vgolos.com.ua/blogs/ivan-franko-pro-galytske-moskvofilstvo-natsiosofskyj-etyud_292142.html, 27.11.2017
2. *Возняк М.* Передмова Головацького до викладів української філології (В 60-ліття керування кафедри української мови у Львівському університеті) // Діло. 1908. 31 (18).XII.
3. *Гнатюк М.* Метаморфози Маркіянового сподвижника. Яків Головацький: від "Русалки Дністрової" до москвофільства. URL: https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayina-incognita/metamorfozi-markiyanovogo-spodvizhnika, 9.09.2011.
4. *Єфремов С.* Історія українського письменства. Видання четверте, з одмінами й додатками. Т. I–II. Ню Йорк, 1991.
5. Кореспонденция Якова Головацького в лїтах 1850–62 // Збірник фільольогічної секції Наукового товариства імени Шевченка. Т. VIII. Видав Др. Кирило Студинський. Т. I. Львів, 1905. 240 с. Передмова. С. I– CLXI.
6. *Лесюк М.* Становлення і розвиток української літературної мови в Галичині. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2014.
7. *Лозинський М.* Українство і москвофільство серед українсько-руського народу в Галичині. Стрий, 1994.

8. *Петраш О.* Подвижники української ідеї. Маркіян Шашкевич та його побратими. Тернопіль, 1996.
9. "Русалка Дністрова": Документи і матеріали / упор. Ф. Стеблій, О. Купчинський та ін. Київ, 1989.
10. *Сухий О.* Галицькі москвофіли в оцінці Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Львів, 1998. С. 116–119.
11. *Стеблій Ф.* Галичина на перехресті історії. Постаті. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2011.
12. *Студинський К.* Псевдо-посланіє Маркіяна Шашкевича. Відбитка з ЗНТШ. Львів, 1935. Т. 153
13. Тисяча років української суспільно-політичної думки. у 9 т. / упор., прим. В. Шевчука. Київ: Дніпро, 2001. Т. II, кн. 2: Перша пол. XVII ст.
14. *Франко І.* "Ідеї" й "ідеали" галицької москвофільської молодежі // Будівничий української державности. Хрестоматія політологічних статей Івана Франка / упоряд. Дмитро Павличко. Київ, 2006. С. 562–575.
15. *Франко І.* Стара Русь / Покажчик купюр. Київ: Наукова думка, 2009. С. 190–224. (треба перевірити бібліографічний опис тому)
16. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986.

References

1. Bahan, O. *Ivan Franko pro halytske moskvofilstvo (Natsiosofskyi etiud)*. Retrieved from http://vgolos.com.ua/blogs/ivan-franko-pro-galytske-moskvofilstvo-natsiosofskyj-etyud_292142.html, 27.11.2017
2. Vozniak, M. (1908). Peredmova Holovatskoho do vykladiv ukrainskoi filolohii (V 60-littia keruvannia kafedry ukrainskoi movy u Lvivskomu universyteti). In: *Dilo, 31 (18). XII*.
3. Hnatiuk, M. *Metamorfozy Markiianovoho spodvyzhnyka. Yakiv Holovatskyi: vid "Rusalky Dnistrovoi" do moskvofilstva*. Retrieved from https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayina-incognita/metamorfozi-markiyanovogo-spodvizhnika, 9.09. 2011.
4. Iefremov, S. (1991). *Istoriia ukrainskoho pysmenstva. Vydannia chetverte, z odminamy y dodatkamy. T. I–II.* Niu York.
5. Korespondentsyia Yakova Holovatskoho v litakh 1850–62. (1905). In: *Zbirnyk filologichnoi sektsii Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka, t. VIII*. Vydav Dr. Kyrylo Studynskyi, t. I. Lviv, Peredmova, S. I–CLXI.
6. Lesiuk, M. (2014). *Stanovlennia i rozvytok ukrainskoi literaturnoi movy v Halychyni*. Ivano-Frankivsk: Misto NV.
7. Lozynskyi, M. (1994). *Ukrainstvo i moskvofilstvo sered ukrainsko-ruskoho narodu v Halychyni*. Stryi, 1994.
8. Petrash, O. (1996). *Podvyzhnyky ukrainskoi idei. Markiian Shashkevych ta yoho pobratymy*. Ternopil.
9. *"Rusalka Dnistrova": Dokumenty i materialy.* (1989). / upor. F. Steblii, O. Kupchynskyi ta in. Kyiv.
10. Sukhyi, O. (1998). Halytski moskvofily v otsintsi Ivana Franka. In: *Ivan Franko – pysmennyk, myslytel, hromadianyn*. Lviv, 116–119.
11. Steblii, F. (2011). *Halychyna na perekhresti istorii. Postati*. Lviv: Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy.
12. Studynskyi, K. (1935). *Psevdo-poslaniie Markiiana Shashkevycha. Vidbytka z ZNTSh, t. 153*. Lviv.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

13. *Tysiacha rokiv ukrainskoi suspilno-politychnoi dumky. u 9 t*. (2001). / upor., prym. V. Shevchuka. Kyiv: Dnipro, *t. II, kn. 2*: Persha pol. XVII st.
14. Franko, I. (2006). "Idei" y "idealy" halytskoi moskvofilskoi molodezhi. In: *Budivnychyi ukrainskoi derzhavnosty. Khrestomatiia politolohichnykh statei Ivana Franka* / uporiad. Dmytro Pavlychko. Kyiv, 562–575.
15. Franko, I. (2009). *Stara Rus* / Pokazhchyk kupiur. Kyiv: Naukova. dumka, 190–224.
16. Franko, I. (1976–1986). *Zibrannia tvoriv: u 50 t*. Kyiv: Naukova dumka.

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнята до друку 20.02.2020

YAKIV HOLOVATS'KYI: "WHEREFROM A SUDDEN DECAY LIKE THIS?" (I. FRANKO)

Iryna FARION

The 'Lviv Polytechnic' National University,
Department of the Ukrainian Language,
2/4 Karpinski Str., Lviv, Ukraine, 79013,
e-mail: iryna.farion@gmail.com

The article explores the evolution of social and political views of Yakiv Holovats'kyi (17.10.1814–13.05.1888), one of the members of the legendary *Ruthenian Triad* (1837): from serving the Ukrainian ("Ruthenian") idea to aggressive muscophilism and meanness in assessing the activity of his former associate Markiyan Shashkevych. The importance of the present analysis is stipulated not only by the need to explore the historical twists and turns of our social and political idea in the minds of the prominent historical figures, but also to extend up to the present day very similar historical circumstances determining the nation's ability or inability to build a national state.

Under research are the causes and the depth of the ideological crisis in the intellectual milieu of Halychyna of the mid-19th century as revealed in the political trend of muscophilism. The latter is a linguistic and literary trend that perilously spread in the second half of the 19th c., which along with the church trend (through the Church Slavonic language) became the basis for further ideological political movement. Well-known is the role of the *Rusalka Dnistrova* [The Mermaid of the Dniester] (1837) and the *Rus'ka Triytsia* [Ruthenian Triad] – M. Shashkevych (1811–1843), I.Vahylevych (1811–1866) and Ya. Holovatskyi – in the moulding of the national self-determination in Halychyna, particularly Lviv. On the other hand, though these were M. Shashkevych's associates – I.Vahylevych and Ya.Holovatskyi – it is they who betrayed the Ukrainian national idea. Demonstrative and harmful for the society, the apostasy in the worldview of Ya.Holovatskyi as a prominent representative of the Ukrainian National Revival of the late 1830s-1840s and a typical renegade-muscophile in the 1850s-1880s manifests not only a single personal historic event, but an all-pervading historical and contemporary ***tendency of treason-philia [zradophilia] as an incurable mental disorder of self-denial, self-humiliation and, as a result – the inevitable self-destruction***. Apparently, it will take years to eradicate this phenomenon, which is predominantly psychological, rather than social in nature.

Regrettably, the events of that time fully overlap with the present-day social and political circumstances.

Keywords: evolution of social and political views, muscophilia, intellectual milieu, national self-awareness.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 38–50
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 38–50

УДК 821.161.1/.2-92-1.09"192":[323:172.15-043.98]

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3127

“НАЦІОНАЛЬНИЙ ГЕРОЙ” У РОЛІ “КЛАСОВОГО ВОРОГА”: ҐЕНЕЗА ХУДОЖНЬО-ПРОПАГАНДИСТСЬКИХ МЕТАМОРФОЗ

Микола КРУПАЧ

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: mukolakrupach@ukr.net

Порушено проблему пропагандистського перелицювання “національних героїв”, зокрема “борців за незалежність України” ХХ століття, у “класових ворогів”. Розглянуто причини подібних політичних метаморфоз у російській дореволюційній публіцистиці, а також в українській літературі 1920-х років. Для прикладу наведене таврування “буржуазним націоналістом” свого тодішнього однопартійця (соціал-демократа) Д. Донцова, яке здійснив В. Ленін і який, услід за К. Марксом, поділив світ на “два великі класові табори” з окремими “світоглядами”, а саме: “буржуазних націоналістів” і “пролетарських інтернаціоналістів”. Основну увагу приділено класовому клеймуванню “поміщиком” воїна Армії УНР Є. Маланюка, яке художньо сфальшував у поемі “Відповідь” його колишній побратим по зброї В. Сосюра. Саме завдяки цій поемі ще живий і доволі молодий (тоді йому виповнилося тридцять років) Є. Маланюк став “героєм” художнього твору. За жанром “Відповідь” В. Сосюри можна кваліфікувати як “совєтський міф” чи навіть як “політичну казку”, “фейк” тощо. Водночас автора цієї наклепницької “поеми” цілком правильно було би трактувати як “ритуального” кілера, який, як колишній червоноармієць, погрожував укоротити віку петлюрівцеві Є. Маланюку. Насправді, “жартівливо”, немов у віртуальній грі, стріляючи під “муром” у Є. Маланюка та добиваючи на “холодному бруку” в “Парижі” вже мертвого С. Петлюру, В. Сосюра стріляв передусім у своє минуле, тобто вбивав у собі українського воїна-державника, щоби уникнути власної смерті в новій російській імперії. Він таким способом творив собі нове політичне “алібі”, ставав “пролетарським інтернаціоналістом”, щоби в ролі “буржуазного націоналіста” самому не потрапити в лабети ГПУ. Його професійних катів, величаючи “синами червоного терору”, “зоряними чекістами”, “месниками червоними”, В. Сосюра “прославив” також і в поемі “ГПУ”. Та цілком справедливо шкодуючи В. Сосюру за його “директивну” творчість, сучасним літературознавцям вартувало би звертати увагу й на болісні відчуття Є. Маланюка, який читав його фальсифікаторську і сповнену реальних погроз “Відповідь”.

Ключові слова: фальшиві концепції, національний герой, класовий ворог, буржуазний націоналіст, Д. Донцов, В. Ленін, Є. Маланюк, В. Сосюра.

З-поміж совєтських книг, які вже деякий час викидають із фондів бібліотек на “смітник історії”, привертає увагу одна з надзвичайно, здавалося б, актуальною на сьогодні назвою – “**Проти фальшивих концепцій**”. Вона має й не менш злободенний

© Крупач Микола, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

підзаголовок – “*Сучасна література та ідеологічна боротьба*”. Ця книга побачила світ у Києві 1974 року, тобто невдовзі після хвилі арештів української інтелігенції, зокрема і Василя Стуса. Можливо, цією колективною працею передусім Інститут літератури, титулований іменем Т. Шевченка, оправдовувався перед Кремлем за ідеологічну “помилку”, а радше – навіть “злочин”, бо ж прийняв на навчання в аспірантурі запеклого ворога московської окупаційної системи – того ж таки В. Стуса.

Та як би не було насправді, але в першому розділі (“*Теоретичні питання художньої творчості*”) цієї колективної монографії після статті прикро згадуваного й зараз Миколи Шамоти опублікований опус колись також відомого “вченого” й “письменника”, що навіть “увіковічений” у першому томі “Української літературної енциклопедії” [18]. Пойменувавши своє писання як “*Злиденність антикомунізму і література*”, автор взявся “викривати” начебто немислимі (бо ж “**фальшиві**”) “злодіяння” українських “**буржуазних націоналістів**” в еміграції. Наприклад, він накинувся на “Енциклопедію українознавства”, але, не маючи переконливих аргументів, за що ж її насправді критикувати, взявся політично шельмувати головного редактора видання – Володимира Кубійовича. Однак лише за те, що він – “той самий, що разом з **Бандерою** [тут і далі виокремлення в цитатах автора статті. – *М. К.*] після війни знайшов пристанище у **ФРН**” (Федеративній Республіці Німеччина) [15, с. 79].

Про Степана Бандеру автор, певно, не знав, що ще писати у своїй псевдонауковій інсинуації, бо ж той не літератор. Тож передусім узявся наполегливо “викривати”, звичайно ж, Д. Донцова, підганяючи творчість українських письменників-емігрантів під начебто його “людиноненависницькі ідеї” [15, с. 63], викладені, зокрема, у книгах “Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства запорозького)” [3] та “Хрестом і мечем” [4].

У “прокурорському” азарті власної фальші автор навіть переконував, що “ідеологи націоналізму в літературі проповідують культ саме такого **героя**, що здатний **вбивати**, **зраджувати**, **йти на злочин** в ім’я досягнення **своєї мети**” [15, с. 62]. Як ілюстрацію пропагування подібних ідей, автор опусу навів фрагмент вірша “літературного “вождя”” Є. Маланюка, де він, начебто услід за Д. Донцовим, “закликав відкрито: “Здуши **гадюку** почуття, забий, забий в собі людину!”” [15, с. 64].

Згадуючи совєтські часи, І. Дзюба писав, що тоді “проклять на адресу Маланюка вимагали як **алібі**”, а “**ритуальна** фраза: “під цим твором підписалися б українські **фашисти** типу **Донцова** й **Маланюка**” (або “під цим твором підписався б **фашист Маланюк**”) – була найстрашнішим і незаперечним звинуваченням, дарма що позбавлена будь-якого реального змісту” [1, с. 404].

Тож пересічний совєтський читач, для якого тексти Є. Маланюка були недоступні та який лише за прихильне згадування його імені міг надовго потрапити до в’язниці, прочитавши такий відрубок вірша та ще й “зварений” в отруйній фальші автора опусу, дійсно лякався й апріорі часом і ненавидів поета. Однак, торжествував Кремль: серед українців він знаходив відданого слугу, який “за шмат гнилої ковбаси” [22, т. 2, с. 91] (це за Шевченком, а насправді, можливо, – “за баночку красной ікоркі”) змушував співвітчизників ненавидіти також **українця**, але того, що, на відміну від автора опусу,

хотів бачити **Україну** не **московською колонією**, а **суверенною європейською державою**.

“Воістину немає меж **цинізму** і **блюзнірству**”, – запевняв автор фейкового писання “Злиденність антикомунізму і література”, докоряючи також “націоналістам” у “**підлості** й **безсоромності**” [15, с. 62–63]. І він казав правду, але передусім щодо самого себе та йому подібних “докторів філологічних наук”, “професорів”, фах яких насправді потрібно було би титулувати як “доктори фальсифікаторських наук” чи “професори лукавості”. Бо й справді, совєтська гуманітарна наука, як і колись та й зараз російська, побудована значною мірою на засадах ідеологічних фальсифікацій і політичного лукавства, вона часто “**цинічна** і **блюзнірська**”, “**підла** й **безсоромна**”. Та весь парадокс у тому, що промосковські фальсифікатори впевнено заявляють, що то саме вони борються із ворожими фальшуваннями.

Утім, серед науковців, зокрема й сучасних, появляються такі, що начебто сповідують “ліберально-гуманні” погляди. Вони стверджують, що, мовляв, кожен письменник чи вчений має право на власну думку, у тому числі й політичну. Звичайно, має. Однак, ця “думка” повинна бути підкріплена низкою фактів, а не голослівними фальшуваннями історії.

Так, коли повернутися до вірша Є. Маланюка, цитованого “доктором філологічних наук”, “професором”, а водночас і учасником Другої світової війни, то потрібно відзначити, що він був написаний ще 7 вересня 1923 року, тобто якраз саме в “розпал” літературно-політичної дискусії поміж Є. Маланюком та Д. Донцовим. А згадувані книги Д. Донцова побачили світ уже в 1950–1960-х роках. Правда, дещо там було й із публікацій міжвоєнного періоду, а також “професор” ще мимохідь згадував і книгу “Націоналізм” Д. Донцова [2]. Та що спільного мають всі ці праці з віршем Є. Маланюка у “викривальних” візіях начебто “праведного” захисника політики Кремля в Україні?

Аби збагнути це, потрібно повернутися до попередньої думки автора пропагандистського опусу, де він запевняв: “**Зрада** і **жорстокість** як вияв “національного духу”, який виключає розум і людські почуття **добра**, **любові**, **справедливості**, **чесності**. За цинічним висловом Донцова, всі ці почуття, мовляв, слід скинути з себе, як **гадюка** весною скидає з себе луску” [15, с. 64].

Де принаймні щось подібне за змістом можна прочитати у Д. Донцова – “професор-фальшивознавець” не вказав. Однак, учепившись “пазурцями” за ключове слово “**гадюка**”, “доктор фальсифікаторських наук” урешті знайшов “ідеологічний місток” між публіцистикою Д. Донцова та поезією Є. Маланюка. Він, як і багато його попередників, злив не тільки їхню творчість в один фальсифікаторський “казан” (“чаші” було явно вже замало) із “московською отрутою” [22, т. 1, с. 249], але помістив туди й самих авторів, яких начебто цитував. І так вони десятиліттями поставали в очах не тільки співвітчизників-українців, але й усього світу як передусім “**зрадники**” (на це “професор” особливо акцентував увагу читачів), “**жорстокі вбивці**”, а отже – “**злочинці**”, яких потрібно покарати.

Правда, “професор-фальшивознавець”, одягнувши на якийсь час маску московського “пацифіста”, що начебто сповідує кремлівські “почуття добра, любові,

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

справедливості, чесності”, у тій же статті авторитетно запевняв, буцім “**ідеологічна боротьба** була і залишається **фронтом боротьби класової**”, а “**націоналізм** і **расизм**” – це “невід’ємні складові **ворожої ідеології**” [15, с. 54]. Тож, аби морити голодом чи розстрілювати “класового ворога”, а, насправді, передусім українських селян та інтелігенцію, які в московському розумінні чомусь обов’язково були “націоналістами” та ще й “буржуазними”, – російському чекістові та його поплічникам дозволено “здушити **гадюку** почуття” та “забити в собі людину” (згадаймо хоча б новелу М. Хвильового “Я (Романтика)” або ж вірш П. Тичини “Партія веде”, тобто російський “Кремль веде”). Що більше, тоді навіть можна забути про “людські почуття добра, любові, справедливості, чесності”, формально афішовані кремлівською пропагандою й досі. У цих кривавих злочинах “професор-фальшивознавець” **російського** “**націоналізму** і **расизму**” вперто не бачить, хоча в 1930 йому було вже за 20 років, тож він був свідком тогочасних трагічних подій в Україні.

На відміну від нього, орієнтовно того ж віку Є. Маланюк ще 1923 року “В жорстоку, хижу ніч життя, / В оцю страшну, страсну годину”, що настала в Україні після масового червоного терору та страшного голодомору 1921–1922 років, таки дійсно закликав українців “здушити гадюку почуття” та “забити в собі людину”, тобто стати таким же жорстоким, як ворог-окупант, і не припиняти національно-визвольної боротьби (тоді вже повстанської – метафорично названої у цитованому вірші “пожаром, як Гонта, ярим”). Молодий воїн-письменник із-за колючих дротів польського інтернування Армії УНР із надривом люті закликав українців далі нищити вже нових (“червоних”) московських окупантів (“Катуй, ґвалтуй хижацький схід! / Жени орду в азійську далеч!”) [12, с. 123]. І за це Є. Маланюк чомусь затаврований “**буржуазним націоналістом**”, “**зрадником**”, “**жорстоким вбивцею**”, “**злочинцем**” тощо.

І хоча знаємо, що історія не визнає тверджень, висловлених умовним способом, але все ж: якби співвітчизники почули тоді трагічні застереження молодого воїна-письменника та зі зброєю в руках виконали його заклик, то принаймні б оминули жахливий голодомор та масові репресії 1930-х років, що мільйонними жертвами косили український народ. Також імовірно, що в такому разі вдалося б оминути й Другу світову війну.

Сучасний скептик, глибокодумно посміхаючись, може лиш махнути рукою над усілякими розважаннями зі спізненою мудрістю. Але в такому разі йому потрібно нагадати, що й зараз “хижацький схід” (ота азійсько-московська “орда”) знову перетнув кордони незалежної України та окупував частину її територій. І переважна більшість російського народу, який століттями маскувався під братній для українців, високими рейтингами “аплодувала” криваво-окупаційним діям нового кремлівського “вождя”, що прийшов на зміну Івану Грозному, Петру І, Леніну чи Сталіну.

Врешті, навіть мала батьківщина “професора”, який шельмував емігрантів за те, що прагнули “довести “відрубність” української нації, протиставити її російському народові” [15, с. 70], на якийсь час опинилася в центрі бойових дій російсько-української війни вже XXI століття. Правда, про це “доктор фальсифікаторських наук” уже не дізнався. Він мирно спочиває й досі аж у Києві на Байковому цвинтарі під гранітною

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

стелою із власним барельєфом, кольорове фото якої прикрашає персональну сторінку "професора-фальшивознавця" у вже сучасній "Вікіпедії", доступній кожному читачеві.

А на рідній йому Луганщині й досі ллється кров. Тож, може, там згинув і хтось із його роду. Там російський народ, що у зручний момент сам "відрубався" від "української нації" та "протиставився" їй, "карає" буцімто "братній" народ за "фашизм" та "бандерівщину". Кремль знову забув про "людські почуття **добра**, **любові**, **справедливості**, **чесності**". Він за "фашизм" вбиває українців, але дружить із нащадками справжніх "фашистів" – італійських і німецьких. З останніми навіть дружньо будує "Північні потоки", аби остаточно знищити економіку ще державно молодої України.

Та 9 квітня 2015 року (під явним тиском на світову спільноту нової кремлівської пропаганди) Верховна Рада України нарешті ухвалила закон "Про правовий статус та вшанування пам'яті борців за незалежність України у XX столітті" [6]. Згідно з ним воїн Армії УНР Є. Маланюк претендує на звання, так би мовити, "**національного героя**", принаймні у ролі персонажа надзвичайно багатьох начебто "художніх" та навіть "наукових" чи "мемуарних" текстів. Бо справді, він не зрадив до кінця свого життя юначій присязі на вірність Українській Народній Республіці, за яку боровся зі зброєю в руках. Отож усілякі звинувачування його у "**зраді**" – це лише фальшування кремлівських пропагандистів, причетних до української літератури. Водночас дорікання воїнові в **жорстокості**, зокрема, коли він закликав звільнити свою країну від **червоних терористів**, – це також, на жаль, уже звично пропагандистські засоби як самих окупантів, так і їхніх місцевих сателітів.

Однак і досі видається злісно-дивовижною ота пропагандистська метаморфоза, яка зуміла перетворити "борців за незалежність України у XX столітті", тобто "**національних героїв**", у "**класових ворогів**" та ще й начебто свого ж народу. Передусім викликає подив, як прибічників ідеї самостійності, зосібна воїни Армії УНР, перетворювали на "**буржуазних націоналістів**", коли по суті в Україні ніколи й не було національної буржуазії як окремого класу?

Щодо пропагандистських засад такої метаморфози, то їх, наприклад, частково розкрив у вже цитованій статті "професор-фальшивознавець". Так, він послався на низку праць В. Леніна, котрий, услід за К. Марксом, поділив увесь світ на "два великі класові табори" з окремими "світоглядами", а саме: "**буржуазних націоналістів**" та "**пролетарських інтернаціоналістів**". Цікаво, що такий антагоністичний поділ В. Ленін застосовував ще в дореволюційний період і щодо членів однієї з ним партії. Тож автор опусу "Злиденність антикомунізму і література" процитував його дожовтневу працю (а саме 1913 року), де одними з перших "буржуазних націоналістів" В. Ленін назвав "пп. юркевичів, донцових і т. п. горе-марксистів" лише за те, що вони вважали: "Національна справа – спочатку, пролетарська – потім" [15, с. 54, 60]. Звичайно, В. Ленін неодноразово проявляв свої неабиякі здібності політичного ілюзіоніста, зокрема, і щодо однопартійців, а його стаття, яку цитує автор україномовного опусу, але не називає [10], є одним із найяскравіших прикладів "фальшивих концепцій" російського імперіалізму у своїй, так би мовити, більшовицькій фазі. Тож Д. Донцов згодом мав повне право обурюватися за таке "зневажливе" ставлення до його політичних вірувань, адже тоді він був начебто щирим, як і В. Ленін, марксистом.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Одначе, протиставляючи навіть тодішні (марксистські) погляди Д. Донцова та В. Леніна, доволі легко збагнути ґенезу політичних метаморфоз імперсько-більшовицької термінології, що чітко спрямована на витворення міжнаціональної ненависті, яку камуфлювали під класову. Насправді, “**буржуазні націоналісти**” – це **українські державники**, а “**пролетарські інтернаціоналісти**” – всього лише ідеологічно замасковані **російські імперіалісти**. Звісно, вони не могли існувати в межах однієї політичної партії, бо були передусім – **національними ворогами**. Тож завжди лицемірно-хитруватий В. Ленін подбав, аби “відлучених” від російських соціал-демократів марксистів (Д. Донцова і йому подібних самостійників) саме за національну свідомість таврувати – **класово**. Зокрема, він, як злий чарівник, перетворив їх “фальсифікаторською паличкою” (насправді – всього лише публіцистичним пером, яке згодом у руках червоних терористів перетворилося у цілком реальний штик-ніж) на українських буржуїв.

Та щодо Д. Донцова, то, за соціальним становищем батька, його ще можна було якось пов’язати з класом дрібної буржуазії. І дарма, що Д. Донцов начебто заради добробуту пролетаріату порвав із батьком стосунки. Фальсифікатори нехтують фактами. Вони працюють із ними ж витвореними міфами. Утім, перетворюючи “чарівно-фальсифікаторською паличкою” власних опонентів у “класових ворогів”, В. Ленін, наприклад, якось начисто забував, що він сам був сином російського дворянина.

Водночас, як би це не звучало смішно, Д. Донцову начебто “пощастило”. На “посаду головного ворога” нової російської імперії його призначив “сам” В. Ленін, котрий більшовицькою пропагандою, зосібна й мистецькою, був титулований “вождем світового пролетаріату”, тобто новим (уже матеріалістичним) “Месією”. Також потрібно відзначити, що Д. Донцов не “обманув” прогностики свого колишнього однопартійця, а таки 1926 року оприлюднив працю “Націоналізм”, чим начебто закріпив за собою “патент головного українського націоналіста”.

Однак іншим “борцям за українську державність”, либонь, “пощастило” менше. Перетворення їх у “класових ворогів” згодом було доручено самим українцям. Кремль уже тоді творив цілу “фабрику тролів” для **розпалювання** саме **внутрішньо національної ворожості** поміж наново окупованих народів. А щодо України, то тут майже над усім народом потрібно було провести “червоний обряд” класово ворожої метаморфізації, аби згодом шляхом масового терору знищити навіть найпотаємніші думки про українську незалежність. Отож, аби ЧК–НКВД–ГПУ, оті нові російські “опричники”, могли розпалити чергове вогнище **червоного терору**, їм потрібно було агітаційно-пропагандистськими засобами підготувати, так би мовити, **емоційне** “оправдування” для масових знищень, зосібна українців. І для цієї мети потрібні були передусім митці й науковці. Їм вибору не залишали: вони могли проголосити себе або “**пролетарськими інтернаціоналістами**”, а отже – мали підтримувати ідеологічно замасковані плани нових **російських імперіалістів**, або ж визнати себе “**буржуазними націоналістами**”, тобто самим собі підписати смертний вирок.

Звичайно, жити хотіли всі. Тож українцям, зокрема у 1920–1930-х роках, потрібно було доводити, що вони не “**буржуазні націоналісти**”, а таки “**пролетарські**

інтернаціоналісти", тобто віддані сателіти російсько-імперського Кремля. Особливо болісно цей процес тривав у публічних сферах, зокрема у мистецтві й науці. Яскравим прикладом ідеологічної "перебудови" українця може служити поведінка головного персонажа повісті Б. Антоненка-Давидовича "Смерть". Однак, у цьому й інших подібних творах ідеться про віртуальних дійових осіб. Та, аби заслужити "**алібі**" справжнього "**пролетарського інтернаціоналіста**", краще було взятися за "викриття" реальних діячів української історії, як-от, наприклад, гетьмана І. Мазепи, Головного Отамана військ УНР С. Петлюри, згодом С. Бандери або хоча б уже згадуваних Д. Донцова та Є. Маланюка.

Зокрема, про Є. Маланюка в 1920-х роках уже знали в Україні. Одним із перших, звичайно ж, як ідеологічного ворога, його почав там популяризувати М. Зеров, опублікувавши ще в 1925 році рецензію на збірку "Стилет і стилос" [7]. Чимало для презентації Є. Маланюка (звісно ж, як "фашиста", польського "найманця" тощо) в окупованій більшовиками Україні зробив і М. Хвильовий, згадуючи його у своїх дискусійних памфлетах [19, с. 301, 473, 489, 492, 534, 598]. Лаяли воїна-письменника і С. Пилипенко, і Я. Савченко, і В. Поліщук, і Ф. Якубовський і їм подібні совєтські "митці" та "критики". Згодом "викривати" Є. Маланюка як "класового ворога" взялися й більшовицькі функціонери А. Хвиля, М. Скрипник та інші.

Можливо, колись буде написана "**Історія паплюження Євгена Маланюка та фальсифікації його творчості**". Це була б цікава, повчальна й доволі велика за обсягом книга. І в ній мав би зайняти окремий розділ політико-художній аналіз "Відповіді" (1927) В. Сосюри [16] на "Посланіє" (1926) Є. Маланюка [14]. Адже саме завдяки цій поемі ще живий і доволі молодий (тоді йому заледве виповнилося тридцять років) Є. Маланюк став "героєм" (чи радше "антигероєм") художнього твору. Факт доволі феноменальний не тільки в українській, але й у світовій літературі.

Коли, принаймні зараз, перечитувати "Відповідь", то її за жанром, очевидно, потрібно кваліфікувати як совєтський "міф" чи радше – як якусь "політичну казку", "фейк" тощо. А автора цієї наклепницької "поеми" цілком правильно було б розглядати в ролі не тільки віртуально-політичного, але й, так би мовити, "реально-ритуального" **кілера**, який, як колишній **червоноармієць**, погрожував вкоротити віку **петлюрівцеві** Є. Маланюку ("*Шановний пане Маланюче, / ми ще зустрінемось в **бою**"*) [16, с. 26]

Правда, В. Сосюра знав, що Є. Маланюк "не **фашист**, а лиш **фашистик**" [16, с. 27]. Він також відав, що той і "не **Петлюра**", який попереднього року "дні скінчив в Парижі" [16, с. 28], однак таки зарахував ще **живого** поета-емігранта до "**трупів жовто-синіх**, / що впали на холодний брук…" [16, с. 27].

Одним із перших серед українських емігрантів міжвоєнного періоду "впало на холодний брук" отим "трупом жовто-синім" (зокрема, у "Парижі" 1926 року) тіло С. Петлюри. Та він не сам свої "дні скінчив", а його вбив начебто **єврейський месник-націоналіст**, а насправді, як принаймні був твердо переконаний Є. Маланюк, – **кремлівський агент**. Менш ніж через рік В. Сосюра, буцім оминаючи всілякі "ліберально-гуманні балачки", відкрито грозив і Є. Маланюкові (ще живому "трупові жовто-синьому") так само розстрілом у часи "**Всесвітнього Повстання**", тобто коли кремлівські більшовики незабаром окупують Європу:

Ми Вам “Посланіє” згадаєм,
коли Ви станете під мур!.. [16, с. 29]

Можливо, сучасному читачеві потрібно пояснити, що “ставити під мур”, це “українізована” з легкої руки В. Сосюри, так би мовити, “виробнича” фраза, поширена серед російських спецслужб (по-російськи – “ставіть к стєнкє”), що означає – “**розстріляти**”. І хоч Є. Маланюк не належав до “лякливого десятка”, але, видається, читати про заочно вже винесений йому **смертний вирок** та озвучений (нехай і в поетичній формі, але явно з дозволу ГПУ) ще недавно “побратимом по зброї”, “теж петлюрівцем”, а ще після минулорічного та цілком **реального вбивства С. Петлюри**, усе ж принаймні моторошно.

Ще, спочатку розщедрившись, В. Сосюра запропонував “з Церобкопу прислать безплатно” для Маланюкового “гробу” дешевих “соснових дощок”, хвалячись, що “ніхто таких” йому “не знайде, ніде, ні в кого і ніяк”. Та згодом передумав тратити на упокій тіла Є. Маланюка “добро народне”, вважаючи, що той і “в гробу лежать не годний”, його можна “просто – так!” [16, с. 27] розстріляти, залишивши труп, очевидно, під “муром” на корм для хижаків. Мовляв, “собаці собача смерть”.

Також В. Сосюра навіть уявляв собі, як “**пан** Маланюк”, читаючи його смертні та посмертні вироки, враз “зблід”, як у нього “уже затіпались коліна, / і стали, наче холодець, / безвольні м’язи?!.” Та “новоявлений” червоноармієць почав “заспокоювати” Є. Маланюка, казати, що то він так, “лякаючи”, “жартує”, бо йому просто “крові мак / ударив в голову і в груди!..” [16, с. 27]. Однак, як можна прочитати далі, В. Сосюра начебто й не “жартував”, а далі погрожував Є. Маланюкові, зокрема, й “**ГПУ**” (“*Государственным политическим управлением*”), яке в ті часи якраз і “ставило під мур” усіх невгодних кремлівській системі:

Ви чуєте: о-у-у...
гуде огонь... прийдіть до нас...
і у вечірній, ніжний час
Вас привітає ГПУ... [16, с. 29]

Серед науковців у В. Сосюри зараз чимало “адвокатів”, бо вони розуміють, що від **жаху** (терору) **ГПУ** передусім у нього самого “тіпались коліна, / і ставали, наче холодець, / безвольні м’язи”. В. Сосюра, як колишній петлюрівець (тож начебто “буржуазний націоналіст”), усе своє життя був під прицілом кремлівських спецслужб. Отож він, так би мовити, кулю, призначену йому від ГПУ, “переадресовував” Є. Маланюкові.

Водночас, “жартівливо”, немов у віртуальній грі, стріляючи під “муром” у Є. Маланюка та добиваючи на “холодному бруку” в “Парижі” вже мертвого С. Петлюру, В. Сосюра стріляв й у своє минуле, тобто вбивав у собі українського воїна-державника, аби уникнути власної смерті в новій російській імперії. Він таким способом творив собі нове політичне “алібі”, ставав “**пролетарським інтернаціоналістом**”, щоби часом у ролі “**буржуазного націоналіста**” самому не потрапити в лабети ГПУ, професійних катів якого, величаючи “синами червоного терору”, “зоряними чекістами”, “месниками

червоними”, низькопоклінно “прославив” й у однойменній поемі [17, с. 90, 92, 98]. Однак, цілком справедливо шкодуючи В. Сосюру за його “директивну” творчість [8, с. 82], вартувало би спробувати заглянути й у душу Є. Маланюка, який читав його фальсифікаторську та водночас смертоносно-грайливу “Відповідь” – найімовірніше ініційовану реальним ГПУ, що було явно причетним до тоді ще недавнього вбивства С. Петлюри.

Проте, виносячи українському воїнові-поету смертний вирок, В. Сосюра мав чимось його аргументувати. Отож, нехтуючи біографічними фактами, він зробив із Є. Маланюка – “Внука кремезного чумака / Січовика блідого правнука” [12, с. 70] – **ідеального класового ворога**, а саме – “**пана**”, який начебто колись в Україні володів спадковими “**маєтками і полями**”. Аби болючіше “розстрілювати” серце Є. Маланюка, В. Сосюра навіть у дусі чекістських протоколів допитував його про батьків (“Де батько Ваш і матка-**пані**?..”), даючи на власні ж запитання політично сфальшовану та водночас надзвичайно болісну для політичного опонента відповідь-припущення. Мовляв, всі знають, що вони також “**пани**”, тому, як уже ліквідовані “пролетаріатом” класові вороги, “Гниють, напевне, десь в землі, / черва жере їх, і у млі / холодні кості їх потрухли, / чекають Вас... і місце там / вже уготовано і Вам” [16, с. 29].

Тож В. Сосюра віртуально та немовби “жартівливо” (у бурлескному стилі) розстрілював Є. Маланюка не за **національну належність** та **самостійницьку ідеологію**, не за те, що він був **воїном Армії УНР**, що хоч би якоюсь мірою відповідало історичній правді, а за сфальшовану ним же (а можливо, підказану кимось із ГПУ) **класову ворожість**. В. Сосюра також вербально творив своєрідне “травесті-шоу”. Він безмовно “скидав” із Є. Маланюка військову форму воїна Армії УНР (чи точніше оте ганчір’я, що залишилося з неї у “союзницько”-польських таборах для інтернованих) та “одягав” його в “панські шати”, аби більш гротескно перетворити в боязливу “панянку”, котра тремтить від страху покари за власне буцімто розгульне (“буржуйське”) життя в минулому.

Відповідно, коли В. Сосюра з “вдячністю” пише, що “нам **росіяни** помогли / прогнать Петлюру з України” [16, с. 27], а також, коли прославляє “тих, хто виступав / в бій на Центральну раду” [16, с. 29], то він уже глобально фальсифікує перебіг історичних подій 1917–1921 років. **Центральну Раду**, яку очолював М. Грушевський, та **УНР**, яку представляв С. Петлюра, він зобразив не як **національно-державницькі інституції** всього українського народу, а як буцімто класові угруповання лише українських “буржуїв” і “поміщиків”, немовби забуваючи, що їх очільники також за політичними поглядами, як і, наприклад, Ленін, Сталін, Троцький та їм подібні нові володарі російської імперії, були **соціалістами**. Урешті, як учасник тогочасних історичних подій, В. Сосюра добре знав, що в колонізованій жандармською Росією Україні навіть апріорі не міг існувати згрупований прошарок національно-панівної верхівки, отих неначебто класово ненависних йому “**буржуїв**” і “**поміщиків**”.

У підсумку, під впливом кремлівської пропаганди різних часів, медіаторами якої з різних причин були й україномовні сателіти, зокрема, “письменники” та “вчені”, на поетично оспіваній В. Сосюрою Донеччині, як і Луганщині, триває нова війна. Цього

разу начебто “нам **росіяни** помагають прогнать […] з України” уже не “Петлюру”, а мертвого “Бандеру”, також убитого кремлівським терористом. І українські воїни, захисники свого народу, зокрема, в АТО/ООС (а насправді в новій російсько-українській війні), знову – і “фашисти”, і “фашистики”, і всілякі “націоналісти”, і “бандерівці” тощо, хоч їх уже ніяк не назвеш “класовими ворогами”. Вони, як і їх попередники (воїни Армії УНР), для модернізованої російської імперії – “**національні вороги**”.

Ще, як і в період національно-визвольної боротьби 1917–1921 років, “росіянам помагають прогнать […] з України” українців так само начебто українці (оті захарченки, плотницькі, мотороли, гіві та їм подібні терористи), яким просто, як і колись В. Сосюрі, “крові мак / ударив в голову і в груди!..”, але не віртуально, а вже реально. Утім, і в них “уже затіпались коліна, / і стали, наче холодець, / безвольні м’язи?!.” (у декого – навічно) зі страху перед терором, але тепер уже не з боку ГПУ, а їх спадкоємців – ФСБ та ГРУ. Сучасна історія дивовижно повторює трагічну дійсність минулого століття. Та, на жаль, ще багато українців не хочуть бачити справжніх реалій історії. Вони й далі перебувають у полоні кремлівської пропаганди, зокрема й совєтського періоду, медіатором та навіть доволі талановитим творцем якої був і В. Сосюра, і багато йому подібних “митців” та “вчених”. Тут правди нікуди діти, навіть викидаючи похапцем їхні “творіння” та “наукові праці” на “смітник історії”. Бо звідти їх знову й знову витягають на “історичну поверхню” вже сучасні кремлівські популяризатори та їхні місцеві сателіти, що одягли маску “лібералів-гуманістів”. Зокрема, вони їх “закидають” в Інтернет та “полум’яно-криваво” осучаснюють їхню пропагандистську фальш.

Однак, коли історичну “амнезію” В. Сосюри все ж можна спробувати пояснити **страхом перед червоним терором**, що навіть не раз доводив поета до божевілля, то не цілком зрозумілим і досі залишається “допит” уже мертвого Є. Маланюка щодо соціального становища його батьків, здійснений Ю. Шевельовим у Нью-Йорку, певно, орієнтовно в 1980-х роках. Цього разу поет-воїн разом із Д. Донцовим став явним антигероєм мемуарів сексота НКВД (щонайменше з 17 вересня 1941 року [20, с. 285]) та водночас доволі відомого, зокрема в еміграції, науковця. З-поміж іншого Ю. Шевельов чомусь звинуватив Є. Маланюка в приховуванні справжньої інформації про матеріальні статки його батьків. Передусім дісталося від начебто “всесвітньо відомого вченого” батькові Є. Маланюка – Филимонові. Ю. Шевельов і досі переконує своїх “вірних” [4, с. 3], що “таких імен серед аристократів не було, від нього пахло чорноземом і **гноєм**, а щонайменше хутором”. Буцім ретельно прочитавши “Уривок із життєпису” Є. Маланюка, Ю. Шевельов із прискіпливістю “чекіста” задавав питання про, як він каже, “суспільно-становий статус його батьків, про джерела їхнього існування – були вони селяни? **дрібні поміщики**? Чи його “старий, мурований з степового каменя дім”, де “жилося на дві хати”, був селянською хатою, а чи **поміщицьким маєтком**?” [21, с. 103].

Коли врахувати, що поминання про себе й інших Ю. Шевельов готував до друку орієнтовно в 1999 році, то відповіді для створеної ним анкети допиту мертвого Є. Маланюка вчений міг почерпнути як із його текстів (наприклад, не тільки з уже згадуваного “Уривка із життєпису”, але й із “Уривка з поеми” [13, с. 17–18], з поеми “Голоси землі” [13, с. 136–148] та інших публікацій, коли б їх уважно читав), так і

з наукових розвідок, наприклад, Л. Куценка [9]. Зосібна Ю. Шевельов дізнався би, що Филимон Маланюк був містечковим інтелігентом-самоуком. Урешті, для вченого був доступний і нью-йоркський архів Є. Маланюка, зокрема, його "Нотатники" [11], що ними чомусь ніхто з еміграційних науковців не цікавився десятиліттями. Утім, своїм допитом мертвого Є. Маланюка Ю. Шевельов продемонстрував явне незнання творчості найвизначнішого поета української еміграції, яким його ще 1925 року бачив у окупованій більшовиками Україні М. Зеров [11]. Можливо, тому, що Ю. Шевельов довгий час був стурбований увічненням пам'яті свого друга – начебто замордованого "бандерівцями" визначного національного вченого та письменника В. Петрова, а насправді – цілком живого агента російських спецслужб, кремлівського орденоносця, який в українському емігрантському середовищі поєднував конспіративну працю сексота з науковою діяльністю та навіть письменництвом.

Утім, це вже наступні й не менш актуальні теми художньо-пропагандистських метаморфоз навколо, на жаль, не "вшанування", а якраз паплюження "пам'яті борців за незалежність України у XX столітті", серед яких Є. Маланюк був, без сумніву, однією з найяскравіших особистостей.

Список використаної літератури

1. *Дзюба І.* Поезія вигнання // Маланюк Є. Земна Мадонна. Вибране. Братислава – Пряшев, 1991. С. 396–405.
2. *Донцов Д.* Націоналізм. Львів: Нове життя, 1926. 269 с.
3. *Донцов Д.* Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства запорозького). Торонто, 1961. 231 с.
4. *Донцов Д.* Хрестом і мечем. Торонто, 1967. 321 с.
5. *Забужко О., Шевельов Ю.* Вибране листування на тлі доби: 1992–2002. Вид. 2-ге, допов. і переробл. Київ: КОМОРА, 2013. 504 с. (Серія "Persona").
6. Закон України "Про правовий статус та вшанування пам'яті борців за незалежність України у XX столітті" // Відомості Верховної Ради. 2015. № 25. С. 190.
7. *Зеров М.* Євг. Маланюк. Стилет і стилос. Вірші 1923–1924. В-во "Київ". Подебради (Чехія), 1925. Стор. 47. // Життя і революція. 1925. Ч. 6–7. С. 132–133.
8. *Костюченко В.* Біль аж до краю дороги…: есе. 2-ге вид., допов. Київ: Унів. вид.-во "Пульсари", 2004. 276 с.
9. *Куценко Л.* Боян степової Еллади. Кіровоград: Вечірня газета, 1993. 56 с.
10. *Ленин В.* Критические заметки по национальному вопросу // Полн. собр. соч. Т. 24. Москва: Изд. полит. лит., 1973. С. 113–150.
11. *Маланюк Є.* Нотатники (1936–1968) / Біогр. нарис, вступ. ст., упоряд. та прим. Л. Куценка. Київ: Темпора, 2008. 336 с.
12. *Маланюк Є.* Поезії / Упоряд. та передмова Т. Салиги, примітки М. Старовойта. Львів: УПІ ім. І. Федорова; "Фенікс Лтд", 1992. 686 с.
13. *Маланюк Є.* Поезії в одному томі. Нью-Йорк, 1954. 316 с.
14. *Маланюк Є.* Посланіє // Літературно-науковий вістник. 1926. Кн. 12. С. 289–302.
15. Проти фальшивих концепцій. Сучасна література та ідеологічна боротьба. Літературно-критичні статті. Київ: Рад. письменник, 1974. 212 с.
16. *Сосюра В.* Відповідь // Нове життя. 1927. Ч. 4–6. С. 26–31.
17. *Сосюра В.* ГПУ // Сосюра В. Твори: у 2-х томах. Т. 2. Поеми. Київ: Дніпро, 1978. С. 90–98.

18. Українська літературна енциклопедія: в 5 т. / Редкол.: І. Дзеверін та ін. Київ: Голов. ред. УРЕ ім. М. Бажана, 1988. Т. 1: А – Г. 536 с.
19. *Хвильовий М.* Твори: в 5 т. Т. 4. Нью-Йорк – Балтімор – Торонто, 1983. 662 с.
20. *Шевельов (Шерех) Ю.* Я – мене – мені… (і довкруги). Т. 1. В Україні. Харків – Нью-Йорк, 2001. 428 с.
21. *Шевельов (Шерех) Ю.* Я – мене – мені… (і довкруги) / Юрій Шевельов. Т. 2. В Європі. Харків – Нью-Йорк, 2001. 304 с.
22. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: у 12 т. / редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. Київ: Наук. думка, 1989.

References

1. Dziuba, I. (1991). Poezia vyhnannia. In: *Malaniuk, Ye. Zemna Madonna*. *Vybrane*. Bratyslava– Priashev, *396–405*.
2. Dontsov, D. (1926). *Natsionalizm*. Lviv: Nove zhyttia.
3. Dontsov, D. (1961). *Nezrymi skyzhali Kobzapia (Mistyka lytsarstva zaporozkoho)*. Toronto.
4. Dontsov, D. (1967). *Khestom i mechem*. Toronto.
5. Zabuzhko, O., Shevelov, Yu. (2013). *Vybrane lystuvannia na tli doby: 1992–2002*. Vyd. 2-he, dopov. i pererobl. Kyiv: KOMORA. (Seriia “Persona”).
6. Zakon Ukrainy “Pro pravovyi statys ta vshanuvannia pamiati bortsiv za nezalezhnist Ukrainy u XX stolitti” (2015). In: *Vidomosti Verkhovnoi Rady*. *№ 25*, *190.*
7. Zerov, M. (1925). Yevh. Malaniuk. Stylet i stylos. Virshi 1923–1924. V-vo “Kyiv”. Podebrady (Chekhia), 1925. Stor. 47. In: *Zhyttia i revolitsia. № 6–7, 132–133.*
8. Kostiuchenko, V. (2004). *Bil azh do kraiu dorohy…: Ese.* Vyd. 2-he, dopov. Kyiv: Univ. Vyd.-vo “Pulsary”.
9. Kutsenko, L. (1993). *Boian stepovoi Ellady*. Kirovohrad: Vechirnia hazeta.
10. Lenin, V. (1973). Kriticheskie zametki po natsionalnomu voprosu. In: *Polnoie sobranie sochineniy, t. 24*. Moskva: Izd. polit. lit.
11. Malaniuk, Ye. (2008). *Notatnyky (1936–1968)*. Biohr. narys, vstup. st., uporiadk. ta prym. L. Kutsenka. Kyiv: Tempora.
12. Malaniuk, Ye. (1992). *Poezii*. Uporiadk. ta peredmova T. Salyhy, prymitky M. Starovoita. Lviv: UPI im. I. Fedorova; “Feniks Ltd”.
13. Malaniuk, Ye. (1954). *Poezii v odnomu tomi*. Niu-Iork.
14. Malaniuk, Ye. (1926). *Poslanie*. In: *Literaturno-naukovyi vistnyk, № 12, 289–302.*
15. *Proty falshyvykh kontseptsii. Suchasna literature ta ideolohichna borotba*. Literaturno-krytychni statti (1974). Kyiv: Rad. pysmennyk.
16. Sosiura, V. (1927). Vidpovid. In: *Nove zhyttia, № 4–6, 26–31.*
17. Sosiura, V. (1978). HPU. In: *Tvory u 2-h tomah. T. 2. Poemy*. Kyiv: Dnipro, *90–98*.
18. Ukrainska *literaturna entsyklopedia*: V 5-ty tomah. *T. 1: A–H* (1988). Redkol.: I. Dzeverin ta in. Kyiv: Holov. red. URE im. M. Bazhana.
19. Khvylovyi, M. *Tvory u 5-ty tomah*. *T. 4.* (1983). Niu-Iork–Baltimor–Toronto.
20. Shevelov (Sherekh), Yu. (2001). *Ia – mene – meni… (i dovkruhy)*. T. 1. *V Ukraini*. Kharkiv–Niu-Iork.
21. Shevelov (Sherekh), Yu. (2001). *Ia – mene – meni… (i dovkruhy)*. T. 2. *V Evropi*. Kharkiv–Niu-Iork.
22. Shevchenko, T. H. (1989). *Povne zibrannia tvoriv*: u 12-ty tomah. Redkol.: Ye. P. Kyryliuk (Holova) ta in. Kyiv: Naukova dumka.

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнята до друку 20.02.2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

"NATIONAL HERO" IN THE ROLE OF THE "CLASS ENEMY": THE GENESIS OF ARTISTIC PROPAGANDIC METAMORPHOSIS

Mykola KRUPACH

Ivan Franko Lviv National University,
Academician Mykhailo Vozniak Department of Ukrainian Literature,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: mukolakrupach@ukr.net

The article addresses the problem of the propaganda retelling of "national heroes", in particular, of the "fighters for independence of Ukraine" of the XX century, of "class enemies". The reasons for such political metamorphoses in Russian pre-revolutionary journalism and in the Ukrainian literature of the 1920s are considered. An example is the branding of the "bourgeois nationalist" of his then one-party (Social Democrat) D. Dontsov, made by V. Lenin, who, following K. Marx, divided the world into "two large class camps" with separate "outlooks", namely – "bourgeois nationalists" and "proletarian internationalists". The main attention is paid to the class stigmatization of the "landowner" of the UNR Army soldier Ye. Malaniuk, artistically falsified in the poem "The Answer" by his former brothers in arms V. Sosiura. It is because of this poem that he is still alive and quite young (when he was thirty years old) Ye. Malaniuk became a "hero" of a work of art. According to the genre "Answer" V. Sosiury can be qualified as a Soviet "myth" or even as a "political fairy tale", "fake" and so on. At the same time, it would be quite right to consider the author of this libelous "poem" as a "ritual" killer, who, as a former Red Army man, threatened to shorten the age of Petliuriv Ye. Malaniuk. In fact, "jokingly", as if in a virtual game, shooting under a "wall" in Ye. Malaniuk and beating the dead S. Petliura in the "cold pavers" in Paris, V. Sosiura shot first and foremost in his past, that is, killing himself in Ukrainian a warrior statesman to avoid his own death in the new Russian empire. He thus created himself a new political "alibi", becoming a "proletarian internationalist" so as not to fall into the paws of the GPU as a "bourgeois nationalist". His professional tormentors, glorifying "sons of red terror", "starry chekists", "avengers of red", V. Sosiura "glorified" also in the poem "GPU". However, quite rightly sparing V. Sosiura for his "direct" creativity, modern critics should pay attention to the painful feelings of Ye. Malaniuk, who read his falsification and at the same time filled with real threats "Response".

Keywords: false concepts, national hero, class enemy, bourgeois nationalist, D. Dontsov, V. Lenin, Ye. Malaniuk, V. Sosiura.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 51–59
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 51–59

УДК 821.161.2.091:94(477-87)]”195”

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3128

ПАМ’ЯТЬ, ТРАВМА І ЛІТЕРАТУРА: СПОСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Наталія ДОВГАНИЧ

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: nadovgo@i.ua

Проаналізовано концептуальні перетини студій пам’яті та теорії літератури, які репрезентуються сучасними напрямами досліджень культурної пам’яті, канону як пам’яті літератури, травми, літератури уцілілих, постпам’яті. На основі теорій пам’яті література визначається як чинник формування та передачі пам’яті про минуле як особисте, так і колективне. Вона, як і інші медіуми пам’яті, серед яких монументи, музеї, архіви, фільми, світлини та інші символічні об’єкти, які набувають значення “місць пам’яті” (П’єр Нора), означує певну частину минулого, ретранслює його і дозволяє простежити динаміку пригадування і забуття в культурі. З-поміж її особливостей на перший план виступають живий і відтворювальний зв’язок із персональним досвідом індивіда, вплив на уявлення спільнот про минуле і водночас з допомогою художньої образності – невловна й постійна гра між фікцією та реальністю. Література продукує конкурентні версії минулого, формує наративні світи пам’яті, які не просто поглиблюють знання реципієнта про минуле, а передають зразки, кліше, конструкції для його сприйняття і відтворення.

Студії пам’яті акцентують на розумінні літератури як символічної форми культурної пам’яті, через яку спільноти виформовують власну ідентичність. У цьому контексті важливим постає аналіз впливу та відображення травми як шокуючого досвіду насильства, небезпеки, пригноблення, втрати, що призводить до незворотної зміни в пам’яті, повторюваного переживання травматичної події та неможливості її наративізації. Репрезентація травм ХХ століття (Голодомору, Голокосту, воєнних травм, еміграції) у літературі сприяє виокремленню особливого конгломерату текстів, написаних на основі досвіду свідка та означуваних як “література уцілілих”, яка також стає важливою частиною української еміграційної літератури другої половини ХХ століття. На прикладі спогадів про Голодомор “Свідок” Павла Макогона у статті продемонстровано специфіку інкорпорування досвіду виживання у літературному тексті. Визначення та інтерпретація таких текстів розширюють проблематику дискурсу ХХ століття в українській літературі, а також показують особливості формування постпам’яті про травматичне минуле у літературі наступних поколінь.

Ключові слова: культурна пам’ять, травма, уцілілий, еміграційна література, постпам’ять.

Друга світова війна, Голокост, меморативні суспільні практики, медійні репрезентації минулого, записування унікальних досвідів свідків та їхній аналіз у межах різних наук

© Довганич Наталія, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

стали визначальними чинниками "буму пам'яті", початок якого датують післявоєнними роками та який продовжує тривати й сьогодні. Пам'ять виходить за межі її зв'язку з індивідуальною свідомістю і набуває теоретичного окреслення як колективний феномен і чинник культури. Тема пам'яті стає ключовим концептом для дисциплін, у яких вона раніше не відігравала домінантної ролі. Так, стрімко розвиваються відгалуження усної історії, літературний аналіз автобіографічних свідчень, психологічні студії травми, аналізи взаємовпливу політики та пам'яті, архітектурні та культурологічні проекти меморалізації подій та їхніх жертв, соціологічні та медіадослідження формування пам'яті, наукові інституції та спеціалізовані видання. Ця тема відкриває широкий етичний дискурс, адже підносить на поверхню складні запитання щодо колективного минулого: які події з минулого спільноти змушені пам'ятати; чи діє колективна вина та відповідальність; кому можна довірити присвоєння смислів і значень; як уникнути маніпуляцій пам'яттю; чи є критерії для доброго/негативного використання пам'яті; як травматична пам'ять формує образ спільноти. Не менш складні виклики тема ставить і до індивідуальної пам'яті: спадкоємцем якої родинної історії кожному довелося стати особисто; чи важливий досвід Іншого; як належність до мікро- і макроспільнот визначає наше знання про минуле; які носії пам'яті виформовують наше уявлення про минуле.

Під об'єктив студій пам'яті потрапляють історії країн і спільнот та їхня символічна спадщина, міста й місця пам'яті, родинні та індивідуальні історії, які надають минулому множинність поглядів і голосів. Інтенцією багатьох досліджень стає фіксація спогадів свідків травматичних подій XX століття і як наслідок поява унікальних відеоархівів, серед яких Архів візуальної історії фонду Шоа, архів Яд Вашем, проект "Обмін історією" свідків Голодомору, інтерв'ю організації "Центропа". На збереження пам'яті про жертв тоталітарних режимів, символізацію та персоналізацію історії спрямовані сучасні проекти й ініціативи: "Камені спотикання", "Остання адреса", "Мак пам'яті".

Разом із тематичним розширенням, студії пам'яті розвивають систему теорій і термінів у кожному дисциплінарному напрямку. У контексті культуральних досліджень найвпливовішими стали терміни: колективна пам'ять (Моріс Альбвакс), місця пам'яті (П'єр Нора), культурна пам'ять (Ян і Аляйда Ассманни), багатоспрямована пам'ять (Міхаель Ротберг), постпам'ять (Маріанне Гірш), культурна травма (Джеффрі Александр), ремедіація (remediation), транснаціональна пам'ять, цифрова пам'ять. Хоча найновіші концепції "багатоспрямованої", "транскультурної", "подорожуючої" пам'яті спрямовують до розуміння її як глобального феномену, пам'ять виражає себе лімітованою і закріпленою за національними спільнотами.

У контексті взаємовідношення пам'яті та літератури літературу розглядають не лише як інструмент для втілення індивідуальних спогадів, а й як засіб, через який зберігається і виформовується уявлення спільноти про колективне минуле. Так, інтерпретація тексту передбачає, окрім аналізу художнього та естетичного потенціалу, акцент на його перформативній функції: створення нової фікційної реальності та впливу на читача. Фундаментальним для студій пам'яті став термін "культурна пам'ять" (Аляйди та Яна Ассманів), який означує динамічне знання про минуле, що втілюється і передається через культурні медіуми, одним із яких і є література.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Теоретичне окреслення цього терміна розпочалося ще в працях Юрія Лотмана, який акцентував на залежності культури та колективної пам'яті, яка виформовується на основі постійного генерування текстів та семіотичних кодів для інтерпретації їхнього повідомлення. Ю. Лотман акцентував на динамічності культурної пам'яті, в якій можлива не лише актуалізація раніше непомічених текстів, а й зміна чи поява нових акцентів в інтерпретації уже відомих текстів: "пам'ять не є пасивним сховищем для культури, а складає частину її текстотвірного механізму" [6, с. 202]. Рушієм цього механізму стає процес пригадування-забуття, що характеризує культурну пам'ять як змінну, варіативну та здатну до оновлення.

Парадигма культурної пам'яті, за Яном та Аляйдою Ассманами, вибудовується через її протиставлення із комунікативною пам'яттю як конгломератом досвідів і наративів, обмежених трьома поколіннями, неінституційною, формально не представленою та темпорально змінною. Культурна пам'ять на противагу – закріплена за часовими проміжками та символічними об'єктами, необмежена поколіннєво, однак залежна від інституцій і носіїв, які беруть на себе відповідальність за інтерпретацію, збереження та передачу знань про події минулого. Перетворення об'єкта у медіум пам'яті відбувається через присвоєння йому символічного значення: "Речі "не мають" своєї власної пам'яті, однак вони можуть нагадувати нам, можуть приводити в рух нашу пам'ять, тому що вони несуть спогади, які ми помістили в них, в речі, такі як страви, свята, обряди, зображення, історії та інші тексти, ландшафти та інші "місця пам'яті" [9, с. 111]. Такі символічні об'єкти-медіатори стають носіями знання про минуле, яке означує індивідів, формує спільноти, та передають це знання наступним поколінням. Аляйда Асманн наголошує на лімітованості та вибірковості пам'яті, а відтак на постійній взаємодії між функціональною та накопичувальною пам'яттю, яка означує затребуваність тих чи інших спогадів чи подій з минулого: "Глибинна структура пам'яті з її внутрішнім обміном між актуалізованими і неактуалізованими елементами є умовою можливості зміни і оновлення у структурі свідомості, що без заднього тла з його аморфним резервом просто застигла б" [2, с. 147]. У літературі це відповідно відображається через існування канону та текстів поза ним, які стають своєрідним заднім тлом, архівом, який може актуалізуватися відповідно до естетичних, культурних чи суспільно-політичних зрушень. А тому розгляд проблеми функціонування пам'яті в літературі охоплює аналіз проблем канонізації та маргіналізації як зовнішніх еквівалентів пригадування і забуття: "Канон – це чи не насамперед уміння пам'ятати, спосіб упорядкувати неосяжний культурний спадок" [1]. Однак у зв'язку функціональної пам'яті і канону, канон стає не лише дороговказом для читання, а й викликає запитання про те, що саме він змушує пам'ятати та до чиїх голосів дослухатися. В українській літературі ХХ століття показовим стає формування двох паралельних канонів: соцреалістичного та еміграційного, які з сучасної перспективи зазнають активного перепрочитання, деідеологізації та деканонізації авторів.

Розгляд перетинів пам'яті та літератури Астрід Ерлл та Ансгар Нюннінг означують через три основні підходи: 1) пам'ять літератури (інтертекстуальність, жанрова система, канон та історія літератури); 2) пам'ять у літературі (міметична здатність літератури

формувати нові фіктивні світи на основі реальності); 3) література як медіум колективної пам'яті (вплив текстів на уявлення спільнот про минуле). Дослідники акцентують на вагомості смислотвірної функції літератури: "Вони (тексти. – *Н. Д.*) передають концепт культурної, національної чи релігійної ідентичності, так само як і колективно спільні цінності та норми" [11, с. 284]. У цій моделі розширюється розуміння функцій літератури від пошуків технічних прийомів для передачі індивідуальної пам'яті до усвідомлення її здатності зберігати, наповнювати значенням та передавати уявлення про минуле спільнотам.

Останній підхід зазнав особливого розширення разом із розвитком досліджень "травми" в літературі (Кеті Карут, Домініка ЛаКарпи, Дорі Лауба, Джеффрі Александра), які першочергово пов'язані з появою численних літературних свідчень про Голокост. Адже повторювальною і невіддільною характеристикою XX століття стає "bearing witness" – засвідчувати, зносити свідчення, зносити те, що ти свідок. І водночас воно стає століттям досвіду, який починають означувати як "unbearable" – той, який незносимий. Анетта Вєвьорка, французька історикиня Голокосту, вважає, що разом із Нюрнберзьким процесом розпочинається "поява свідка", а після 1970-х років – "ера свідків", яка триває й до сьогодні: "Уцілілі, чиї історії були ігноровані у післявоєнні роки, стали респектабельними і шанованими особами саме у своїй ідентичності як уцілілі" [16, с. 102]. Як наслідок, у літературі виокремлюється окремий смисловий корпус текстів, які виходять за межі усталеної жанрової системи і які можливо означити як "літературу уцілілих" – тексти, які написали уцілілі, або про уцілілих. Серед найвідоміших зразків літератури уцілілих книги Прімо Леві, Елі Візеля, Інге Ауербахер, Імре Кертеша, Рут Клюгер, Христини Хігер. Ці літературні спогади про Голокост – відомі, впізнавані, розглядаються як найбільш цінне джерело реконструкції історії про знищення євреїв. Особливо вагомим стає те, що частина авторів не є професійними письменниками, а тому їхні літературні свідчення часто виступають першими спробами письма. Отож, такі тексти стають утвореннями на перетині жанрів: автобіографічного роману, мемуарів, історичного роману, публіцистики.

Досвід свідка та уцілілого стає ключовим для літературних свідчень про Голодомор Віктора Кравченка, Олекси Воропая, Павла Макогона, Мирона Долота, і ще інтенсивніше репрезентується художніми текстами Уласа Самчука, Тодося Осьмачки, Василя Барки, Ольги Мак, Олекси Гай-Головка, Мирона Долота. Українська еміграційна література XX століття розгортає критичний дискурс досвіду життя у тоталітарній країні, викриття табу, дегероїзації війни, надання винятковості індивідуальним історіям виживання. Однак, попри характеристичну автобіографічність текстів, письменники використовують третьоособову нарацію, що створює можливість трактування будь-яких частин сюжету як художньої фікції. Ігор Качуровський визначає, що особливістю післявоєнної літератури в еміграції стає масова "псевдонімія" [4, с. 515]. Отже, навіть в умовах відсутності цензури письменники не вдаються до відкритого проговорювання власної пам'яті. Александр Еткінд уважає, що у контексті радянського терору формується особливий тип пам'яті – "uncanny" (моторошність): "Комбінація пам'яті і страху є саме моторошністю. Чим вищою є енергія забуття, тим більшим є жах пригадування" [12, с. 17]. А відтак ця пам'ять не може трансформуватися у постпам'ять, оскільки перетворюється у постмоторошність.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Тема травми звертає фокус студій пам'яті до проблеми забуття як витіснення, приховування та неможливості осмислити досвід. Із психоаналітичної перспективи Кеті Карут пов'язує травму зі запізнілою реакцією на подію, її повторним переживанням, неможливістю її усвідомлення та своєрідним парадоксом "коливання між кризою смерті і корелятивною кризою життя, між історією нестерпної події та історією нестерпного виживання" [10, с. 7]. У дослідженні Кеті Карут саме травма виживання показує складність самого феномену травми. Однак аналіз літературних свідчень очевидців стикається не лише зі складними місцями відчитування травми, а й із тим, що кожен текст проектує своєрідну версію минулого, а відтак "версію виживання", за Лоуренсом Лангером, яка для читача стає призмою розуміння описуваного досвіду і самої події. У концепції дослідника травматична ситуація потребує не лише нової мови для її описування, а й зміни моральних еквівалентів, які не можна переносити з буденності – своєрідної "етики виживання". Лангер критикує книгу Віктора Франкла за намагання створити образ "морального виживання" – виживання як перемоги і смерті як поразки в описі досвіду Голокосту: "Мова героїзму невідповідна до досвіду анігіляції, однак за відсутності більш адекватної ідіоми, коментатори продовжують опиратися на основу її слів" [14, с. 10]. Це, на думку дослідника, змінює погляд на жертв події, смерть яких стає морально виправданою, та й на сам злочин, який у такий спосіб сприймається як випробування людини. А тому література уцілілих як медіум культурної пам'яті потребує аналізу і морального повідомлення, що виформовується у текстах.

Студії пам'яті активно використовують схему розуміння літературного тексту у процесі комунікативної взаємодії автор–текст–читач і застосовують її до аналізу усних свідчень, символічних об'єктів, місць пам'яті. Так, Дорі Лауб, досліджуючи, як свідки травматичних подій вибудовують власну історію, вважає, що слухач виконує у цьому процесі ключову роль: "Це дуже важливо для цього наративу, який не може бути проартикульованим, бути розказаним, переданим і почутим" [15, с. 85]. Саме від слухача залежить історія, яка буде розказана.

В українській літературі текстом, який уже самою назвою прямо вказує на свою належність до літератури уцілілих, є "Свідок" Павла Макогона. Ця книга видана 1983 року в Торонто українською та англійською мовами під однією обкладинкою. Вона містить автобіографічні спогади автора про пережите під час Голодомору і належить до типу книг, які можна назвати "єдиною книгою автора", а її автора – автором однієї книги. Однак спогади Павла Макогона мають специфічну особливість: українська й англійська версії містять багато текстуальних відмінностей. Оскільки англійська версія має перекладача (Віра Мороз), можливо передбачити, що також була ще інша, третя, версія тексту українською, зроблена для перекладу, або ж початкова українська версія пізніше була змінена і скорочена для публікації. Відтак, така виняткова ситуація дає можливість простежити зміни у свідченнях як пряму текстуальну роботу над наративізацією спогадів та перетворенням досвіду на послідовну цілісну історію, яка безпосередньо залежить від читача, україно- чи англомовного у цьому контексті. Саме та частина історії, яка дає відповідь на запитання, як авторові вдалося вижити, та містить згадки про те, що йому доводилося красти їжу, зникає в українській версії.

Відсутність цілих сцен розпочинається всередині розповіді, коли Павло вирушає на пошуки їжі та самотужки мандрує від одного дядька до іншого, і по дорозі змушений вихоплювати їжу у продавців на ринку. Так, в українській версії немає сцени, в якій Павло краде хліб на базарі. Однак, як пише автор, цей фрагмент містить почуту від незнайомця фразу, яка змусила його боротися за власне життя: ""Спробуй і збережи себе у будь-який спосіб"… І я прийняв цю пораду до серця" [7, с. 67]. В українській версії ця частина історії відсутня, а перебування Павла на ринку закінчується фразою про те, що після багатьох сумнівів, він звик до такої "роботи".

Тому у тексті "Свідка" Павла Макогона спрацьовує комплекс уцілілого як провина за власні вчинки, як виправдання власного життя і страх морального осуду. А відтак книга дозволяє простежити травму на текстуальному рівні, травму як страх та відкидання досвіду. Автоцензура у цьому випадку спрацьовує як захист від прогнозованих звинувачень у неморальності способу, завдяки якому авторові вдалося вижити. Данило Кіш влучно зазначає, що автоцензура завдає рівноцінної шкоди літературі, як і цензура, оскільки керується почуттями страху і позначається негативно на процесі творчості: "Автоцензура – це читання власного тексту чужими очима, коли ви самі стаєте своїм оскаржувачем, причому підозріливішим і суворішим, аніж будь-хто інший, позаяк знаєте також і про те, чого цензор ніколи не відкриє у вашому тексті, про те, що замовчується, що ніколи не виллється на папір, але що, як вам здається, залишилося "між рядками"" [5]. Так, зміна образу головного героя – самого автора призводить до зміни і самих спогадів, з яких вилучають елементи, пов'язані зі своєрідними "моральними проступками" автора. Для англійського читача їх залишають у тексті, для українського – ні.

Травми маркують літературу численними "пост" (після) – після Голокосту, після Хіросіми, після В'єтнамської війни – які стають новими точками неповернення і нового посттравматичного відліку. В українській літературі вплив символічного "пост" ("післячорнобильська бібліотека") Тамара Гундорова пов'язує із Чорнобильською катастрофою, що "підриває саму ідею об'єктивної репрезентації" [3, с. 12]. Марко Павлишин доводить появу й окреслює особливості нового "чорнобильського жанру", пояснюючи це неможливістю застосування традиційної системи до опису цих текстів та зміною трактування самого концепту жанру: "Рішення сприймати ці тексти як сукупність створює жанр і, рівночасно, покликає до життя певні жанрові припущення і сподівання, які мають вплив і на тих, хто продукує тексти, і на тих, хто їх сприймає" [8, с. 175]. Тема "після"-Голодомору не отримала теоретичної інтерпретації, хоча, безумовно, заслуговує на неї. Важливою тут постає і відкладеність у репрезентації події, яка також характеризує специфіку передачі травми. Настає свого роду реверсна ситуація, коли ми маємо справу не з появою нової мови для пояснення цього досвіду, а з повторювальним застосуванням традиційного жанру роману (до прикладу, романи Ольги Мак "Каміння під косою" (1973) та Олекси Гай-Головка "Їм дзвони не дзвонили" (1987)), який не опрацьовує травму як катастрофічний, рушійний, унікальний досвід, а намагається вкласти її у комфортний, читабельний текст на межі фікції й реальності, який завжди може стати для читача можливістю втечі і вибору на користь фікції.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

"Пост" сигналізує не лише про переломність травми, а й про те, що після перших прямих свідків травма переходить до наступного покоління. Терміном "постпам'ять" Маріанне Гірш означує передачу травматичного знання чи досвіду від покоління, які мали живу пам'ять про подію, до покоління "других свідків", які не мали прямого зв'язку, а тому успадкували чи присвоїли цей досвід. Модель постпам'яті – це "відповідь другого покоління на травму першого" [13, с. 218]. "Друге покоління" натомість намагається відновити зв'язок із цими історіями через символічні "місця пам'яті", пояснити, уявити, відтворити минуле, якого не пережили. Однак сам концепт постпам'яті виходить за межі родинної пам'яті на рівень колективної, де можливе настільки емпатичне пережиття досвіду аж до присвоєння травми іншого. Найновішим дискурсом постпам'яті в українській літературі стають книги, написані за межами України, письменниками, родинні зв'язки яких ведуть до України. Автори демонструють спроби пропрацювати травму Голодомору (Аскольд Мельничук) та Голокосту (Джон Фоер Сафран, Маріанне Гірш та Лео Шпітцер, Катя Петровська, Жанна Слоньовська, Філіп Сендс) через реконструювання історій міст і місць, пошуки голосів свідків та їхніх нащадків, персоналізацію минулого та заповнення лакун родинної пам'яті. Найновішим зразком глибинного пережиття й осмислення присвоєної пам'яті, травми Іншого стала книга "Бабин Яр" Маріанни Кіяновської.

Отже, аналіз зв'язку пам'яті, травми і літератури охоплює дослідження процесів канонізації та маргіналізації і їх зв'язку з підтриманням культурних цінностей, змін у жанровій системі як реакцію на травматичні події, передачі знання про колективне минуле і присвоєння йому значень. Студії пам'яті поглиблюють розуміння літератури як символічної форми культурної пам'яті, через яку спільноти виформовують власну ідентичність. У цьому контексті важливим постає аналіз впливу та відображення травм, зокрема Голодомору та Голокосту, у літературі свідків та у літературі другого покоління. Адже саме ці тексти створюють образи реальності, через які читач формує власне уявлення про реальні історичні події, визначає свій зв'язок із колективним минулим та робить кроки назустріч у сприйнятті пам'яті як глобального і транскультурного феномену.

Список використаної літератури

1. *Агеєва В.* Канон як мистецтво пам'ятати. URL: https://vsiknygy.net.ua/neformat/6269/.
2. *Ассман А.* Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2012. 440 с.
3. *Гундорова Т.* Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 314 с.
4. *Качуровський І.* Покоління другої світової війни в літературі української діаспори // Качуровський І. Променисті сильвети. Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2006. С. 514–532.
5. *Кіш Д.* Цензура – автоцензура. URL: http://www.ji.lviv.ua/n15texts/kish5.htm.
6. *Лотман Ю.* Пам'ять в культорологическом освещении // Лотман Ю. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. С. 200–203.
7. *Макогон П.* Свідок. Торонто: Anabasis Press, 1983. 87 p.

8. *Павлишин М.* Чорнобильська тема і проблема жанру // Павлишин М. Канон та іконостас. Київ: Час, 1997. С. 175–184.
9. *Assmann J.* Communicative and cultural memory // Erll A., Nünning A. (Hg.). Cultural memory studies. An international and interdisciplinary book handbook. Berlin – New York : Walter de Gruter, 2008. P. 109–118.
10. *Caruth C.* Unclaimed experience: trauma, narrative and history. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996. 154 p.
11. *Erll A., Nünning A.* Where literature and memory meet : towards a systematic approach to the concepts of memory used in cultural studies // Literature, Literary history, and cultural memory (ed. by Grabes H.). Vol. 21. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2005. P. 261–295.
12. *Etkind A.* Warped Mourning: Stories of the Undead in the Land of the Unburied. – California : Stanford University Press, 2013. 326 p.
13. *Hirsch M.* Surviving images : Holocaust photographs and the work of post-memory // Visual culture and the Holocaust (ed. by Zelizer B.). Great Britian: The Athlone Press London, 2001. P. 215–247.
14. *Langer L.* Versions of survival : the Holocaust and the human spirit. Albany: State University of New York Press. 261 p.
15. *Laub D.* Bearing witness, to the vicissitudes of Listening // Felman S. and Laub D. Testimonies: crisis of witnessing in literature, psychoanalysis, and history. New York and London: Routledge, 1992. P. 57–75.
16. *Wieviorka A.* The era of the witness. Ithaca – London: Conrell University Press, 2006. 168 p.

References

1. Aheieva, V. Kanon yak mystetstvo pamiataty. Retrieved from https://vsiknygy.net.ua/neformat/6269/.
2. Assman, A. (2012). *Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiati*. Kyiv: Nika-Tsentr.
3. Hundorova, T. (2005). *Pisliachornobylska biblioteka. Ukrainskyi literaturnyi postmodern*. Kyiv: Krytyka.
4. Kachurovskyi, I. (2006). Pokolinnia druhoi svitovoi viiny v literaturi ukrainskoi diaspory. In: Kachurovskyi, I. *Promenysti sylvety*. Kyiv: Vydavnychyi dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 514–532.
5. Kish, D. *Tsenzura – avtotsenzura*. Retrieved from http://www.ji.lviv.ua/n15texts/kish5.htm.
6. Lotman, Yu. (1992). Pamiat v kultorolohycheskom osveshchenyy. In: Lotman, Yu. *Yzbrannye staty: v 3 t. T. 1*. Tallynn: Aleksandra, 200–203.
7. Makohon, P. (1983). *Svidok*. Toronto: Anabasis Press.
8. Pavlyshyn, M. (1997). Chornobylska tema i problema zhanru. In: Pavlyshyn, M. *Kanon ta ikonostas*. Kyiv: Chas, 175–184.
9. Assmann J. (2008). Communicative and cultural memory. In: Erll, A., Nünning, A. (Hg.). *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary book handbook*. Berlin – New York: Walter de Gruter, 109–118.
10. Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: trauma, narrative and history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
11. Erll, A., Nünning, A. (2005). Where literature and memory meet: towards a systematic approach to the concepts of memory used in cultural studies. In: *Literature, Literary history, and cultural memory* (ed. by Grabes H.). *Vol. 21*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 261–295.
12. Etkind, A. (2013). *Warped Mourning: Stories of the Undead in the Land of the Unburied*. California: Stanford University Press.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

13. Hirsch, M. (2001). Surviving images : Holocaust photographs and the work of post-memory. In: *Visual culture and the Holocaust* (ed. by Zelizer B.). Great Britian: The Athlone Press London, 215–247.
14. Langer, L. *Versions of survival : the Holocaust and the human spirit.* Albany: State University of New York Press. 261 p.
15. Laub, D. (1992). Bearing witness, to the vicissitudes of Listening. In: Felman, S. and Laub, D. *Testimonies: crisis of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. New York and London: Routledge, 57–75.
16. Wieviorka, A. (2006). *The era of the witness*. Ithaca – London: Conrell University Press.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2020
Прийнята до друку 13.02.2020

MEMORY, TRAUMA AND LITERATURE: THE MODES OF REPRESENTATION AND INTERPRETATION

Nataliia DOVHANYCH

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Theory of Literature and Comparative Literature,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: nadovgo@i.ua

The article analyzes the conceptual intersections of memory studies and theories of literature, which are represented by contemporary directions in the studies of the cultural memory, canon as the memory of literature, trauma, survivor literature, post-memory. Based on theories of memory, literature is defined as a factor in the formation and transmission of memory about the past, both personal and collective. Literature, like other memory mediums, including monuments, museums, archives, films, photographs and other symbolic objects that alter to "places of memory" (Pierre Nora), denotes a certain part of the past, transmits it and traces the dynamics of remembering and forgetting in culture. The peculiarities of literature are defined through live and productive connection to the personal experience of the individual, influences on the communities' imagination about past, and at the same due to artistic imagery, elusive and constant game between fiction and reality. Literature produces competing versions of the past, generates narrative worlds of memory that deepen the recipient's knowledge of the past, as well as convey patterns, cliches, constructions for its perception and reproduction.

Memory studies focus on an understanding of literature as a symbolic form of cultural memory through which communities form their own identities. In this context, it is important to analyze the impact and portrayal of trauma as a shocking experience of violence, danger, oppression, loss, which leads to a permanent change in memory, repetitive living through a traumatic event and the inability to narrate it. The literary representation of the twentieth-century traumas (Holodomor, Holocaust, war traumas, emigration) distinguishes the special conglomerate of texts based on the witness's experience and defined as "survivor literature", which also becomes an important part of Ukrainian emigration literature of the second half of the XX century. The example of the Holodomor memories in the book "Witness" by Pavlo Makogon demonstrates the specificity of incorporating the survival experience into a literary text. Definition and interpretation of such texts expand the problematic of twentieth-century discourse in the Ukrainian literature and also reveals the peculiarities of post-memory formation about the traumatic past in the literature of subsequent generations.

Keywords: cultural memory, trauma, survivors, emigration literature, post-memory.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 60–68
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 60–68

УДК 181.161.2.09

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3129

СТУДІЇ ПАМ'ЯТІ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ: УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

Оксана ПУХОНСЬКА

Національний університет "Острозька академія",
кафедра української мови і літератури,
вул. Семінарська, 2, Острог, Україна, 35800,
e-mail: oksana.pukhonska@oa.eu.ua

Дослідження української літератури на підставі студій пам'яті виявляє інтенсивне зацікавлення сучасними авторами тоталітарним (передовсім радянським) досвідом, рецепція якого відбувається як через історичні наративи, так і через наявність такого досвіду у родинній, колективній чи індивідуальній пам'яті. Українська наука все активніше ангажується у вивчення світових досягнень меморіастичних студій минулого, намагаючись створити властивий їй категоріальний апарат у дослідженнях посттоталітаризму на основі ревізії досвіду цього минулого. Літературознавство в такому контексті займає свою нішу. Широка літературна інтерпретація посттоталітарної пам'яті свідчить також про наявність суспільного запиту на перепрочитання минулого. Запропоноване дослідження висвітлює актуальні проблеми українського літературознавства, яке осмислює травматичне минуле та його вплив на сучасність. Художня творчість українських письменників свідчить про незворотні процеси ревіталізації національної пам'яті через ґрунтовне переосмислення тоталітарної історії та пропрацювання тих її етапів, які спричинилися до глибокої травми, наслідки якої найбільш відчутні сьогодні. Відродження пам'яті в українській культурі відбувається в умовах чергової загрози культурної експансії сусіда, що перебрав на себе і правонаступництво СРСР, і його тоталітарні амбіції. Це стосується також літературної інтерпретації пам'яті як суспільно-культурного досвіду, яка часто стає альтернативою офіційній версії історії як знанню про цей досвід, котре навіть після розпаду СРСР залишилося засобом маніпуляції тих чи тих політичних еліт. В умовах посттоталітарного світу український літератор повинен був учитися працювати в нових і до кінця не знаних умовах віднайденої свободи – на уламках системи заборон. А тому боротьба супроти історії у різних проявах (розвінчування офіційної правди, деконструкція антиукраїнських міфів і стереотипів, відродження національної ідентичності, зірваної літературної традиції) стала засадничим процесом вітчизняної літератури періоду "кінця історії". Пам'ять як живий чи успадкований досвід індивідів, спільнот, етнічних груп, націй вже на початку XXI століття стає об'єктом активних наукових зацікавлень, у тому числі й літературознавства. Переосмислення тоталітарного досвіду виявилося процесом украй необхідним для відродження й утвердження національної ідентичності та культурної самосвідомості українців.

Ключові слова: текст, пам'ять, тоталітаризм, травма, культура, ідентичність.

© Пухонська Оксана, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Дослідження літературного тексту упродовж останніх десятиліть зазнавали різних інтерпретаційних варіацій, з огляду на радикальні зміни геокультурних та світоглядних орієнтирів як суспільства загалом, так і науки зокрема. Шлях до переосмислення тоталітарного минулого проходив через низку чинників, які виникли в результаті занепаду ідеологічної доктрини, яка впродовж десятиліть диктувала принципи розвитку радянської науки й консервувала її винятково в середовищі державних інтересів. А тому з унезалежненням українського наукового середовища перед дослідниками постала проблема кризи наукових стратегій і браку новітніх дослідницьких методологій щодо тих суспільних явищ і трансформацій, із якими довелося раптово зіткнутись.

Вивільнившись з-під домінуючого впливу соцреалізму вже в другій половині 1980-х літературознавчі студії, як і художній текст загалом, постають перед іншими завданнями і цілями, які привносить у східноєвропейську гуманітаристику епоха під егідою ПОСТ. Спроби освоєння постмодерністських мистецьких практик в українському літературознавстві унаочнили чимало інших проблем, пов'язаних із деконструкцією радянської свідомості і тих ідеологем, які нав'язувала літературі як рупорові тоталітарної ідеології пропаганда. Український постмодерний текст неодмінно розглядали у контексті процесів розпаду СРСР, чорнобильської катастрофи, виходу України поза обмежений залізною завісою простір західної культури. Утім, повернення в культуру національну еміграційних текстів, які порушували заборонені теми радянських репресій (публіцистичні та художні твори Іван Багряного, Уласа Самчука, Василя Барки та ін.), реабілітація репресованих імен і творів перших десятиліть ХХ століття (Валер'яна Підмогильного, Михайла Драй-Хмари, Миколи Зерова, Миколи Куліша, Валер'яна Поліщука, Василя Стуса та ін.) одночасно з експериментальними спробами творення нової літератури (Юрій Андрухович, Тарас Прохасько, Оксана Забужко, Леонід Кононович, Олесь Ульяненко та ін.), теми якої майже не виходили поза межі переоцінки радянського досвіду, показували неможливість літературознавчої рецепції художньої словесності у рамках лише теорії постмодернізму. Проблема виглядала ширше – освоєння колоніального досвіду, наслідків тоталітаризму та їх деструктивного впливу на культурну свідомість українців. А тому більшість досліджень 1990-х (праці Тамари Гундорової, Соломії Павличко, Оксани Пахльовської) так чи так були пов'язані з вивченням деколонізаційного мислення творців української літератури. Прочитання тоталітарного досвіду стало предметом студій феміністичної (Т. Гундорова, Ніла Зборовська), постколоніальної (Ярослав Поліщук, Микола Рябчук) і, власне, постмодерністської літературної критики. Неможливо оминути увагою той факт, що більшість нових літературознавчих методологій виникали на ґрунті уже добре прописаних західних філософсько-культурологічних теорій (Жака Дерріди, Жана Ліотара, Гомі Бгабги та ін.). Однак український випадок потребував урахування тривалого впливу як Російського імперіалізму (про що детально пише, наприклад, Е. Томпсон), так і радянського тоталітаризму (що знайдемо у працях Т. Снайдера, Н. Наймарка).

Нові методології прочитання літературного тексту доводили також неможливість цього процесу без урахування дослідницьких опцій інших дисциплін: історії, психології, соціології, політології. А тому, залучаючи міждисциплінарні практики, літературознавство

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

поволі виходило поза власні межі в інтерпретації художньої словесності. На цьому ґрунті увиразнилася потреба пошуку й застосування дослідницьких методологій, які поєднували би вивчення і естетики твору, і його історіософські рефлексії, зокрема щодо радянського травматичного досвіду, який, особливо на початку 2000-х, все більше ставав предметом широкого мистецького обговорення. Це спостерігаємо на прикладі численних художніх творів, які в різний спосіб повертають у культурний дискурс необачно витіснені на маргінеси теми антибільшовицьких повстань (“Маруся” та “Чорний Ворон” В. Шкляра), розкуркулення українських селян та Голодомор (“Тема для медитації” Л. Кононовича та “Розколоте небо” С. Талан), більшовицьку окупацію Західної України та її наслідки для населення (“Солодка Даруся” М. Матіос, “Ті, що стежать за нами” Ю. Винничука), Другої світової війни у контексті перемоги однієї тоталітарної ідеології над іншою (“Танго смерті” Ю. Винничука, “Музей покинутих секретів” О. Забужко, “Соло для Соломії” В. Лиса, “Чорний ліс” і “Червоний” А. Кокотюхи), ГУЛАГу (“Лицарі любові і надії” Л. Романчук). Така література потребує іншого наукового прочитання. Цілком придатними для цього виявились уже активно апробовані на Заході студії посттоталітарної травматичної пам’яті, висвітлені у працях А. Ассман, К. Карут, Ш. Фелман, Р. Лахманн та ін.

Посилена увага сучасної гуманітаристики до проблем пам’яті обумовлена кількома причинами. Передусім ідеться про важливість ревізії минулого, пов’язаного з досвідом ще живого у спогадах сучасників ХХ століття, суспільні, політичні, економічні та культурні процеси якого стали знаковими й кардинально змінили перебіг історії. Неможливо оминути увагою також і той факт, що глобалізація сучасного світу спричинила кризу культурної пам’яті, насамперед у суспільствах із виразною етнічною свідомістю. Особливо загрозливою ця криза виявилася для країн, що вийшли зі складу СРСР і після його розпаду опинилися перед викликами часу, що вимагав швидкої адаптації до нових реалій. Значну роль в активізації студій пам’яті відіграє також поколінневий чинник. Знаково, що початок ХХІ століття, коли проблема браку пам’яті в пострадянських суспільствах постала особливо гостро, стає часом перетину кількох фізичних та ментальних генерацій, розуміння й оцінки минулого у свідомості яких не лише протиставляються, а є взаємодоповнювальними.

Українська наука все активніше ангажується у вивчення світових досягнень меморіастичних студій минулого, намагаючись створити властивий їй категоріальний апарат у дослідженнях посттоталітаризму на основі ревізії досвіду цього минулого. Літературознавство в такому контексті займає свою нішу. Особливістю науки про літературу у цьому випадку є те, що вона відходить від традиційних досі методів систематизації, аналізу та інтерпретації художнього тексту. Літературознавчу рецепцію пам’яті застосовано у таких працях Ш. Фелман і Д. Лауб (“Свідчення: криза зізнання в літературі, психоаналізі й історії”), Р. Лахман (“Мнемотехнічні й інтертекстуальні аспекти в літературі”), Е. Касперського (“Історія в літературі, література в історії”), Р. Нича (“Сучасна література супроти досвіду”).

Особливої уваги вартують напрацювання в галузі *memory studies*, що стосуються ревізії культурної пам’яті загалом, ретрансльованої саме літературними текстами.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Це такі знакові праці, як, наприклад, "Простори спогаду" А. Ассман, де дослідниця звертається до творчості Г. Гайне, В. Шекспіра, Дж. Свіфта, К. Воннегута та ін., аби через художню рефлексію проілюструвати специфіку пам'яті у свідомості культурного соціуму, де художній твір і "накопичувач", і "зберігач", і "ретранслятор" досвіду. Ще одним важливим дослідженням із цього контексту, актуальним і в українській науковій думці, стали "Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм" Еви Томпсон. Висвітлюючи специфіку російського імперіалізму супроти підкорених народів та вплив цієї політики на формування світогляду російської літературної еліти, ця праця дає змогу простежити особливості розвитку імперіального дискурсу вже в період утвердження тоталітарної ідеології Радянського Союзу. Політика багатовікового російського колоніалізму була цілеспрямовано скерована на нищення історичної пам'яті українців з метою денаціоналізації та упокорення. Саме тому більшість наукових студій в Україні після 1991 року, зосереджених на спробах постколоніальної інтерпретації вітчизняної культури, апелюючи до літературних текстів (як реабілітованих після радянських заборон і репресій, так і до молодої літератури, твореної на хвилі розпаду Союзу) до певної міри порушували проблему пам'яті, відроджуваної чи несправедливо забутої внаслідок відомих історичних обставин. Знаковими у цьому контексті виявилися праці Я. Грицака, Г. Грінченко, О. Кісь, Т. Гундорової, О. Забужко, О. Гнатюк, А. Матусяк тощо.

В українських наукових студіях пам'ять як засіб подолання посттоталітарної травми та як соціокультурне явище, конче необхідне для формування незалежного українського суспільства, стає об'єктом вивчення доволі пізно, лише наприкінці 1990-х років. Якщо в американській і частково європейській науці пам'ять стала предметом активних досліджень одразу після закінчення Другої світової війни, то вітчизняна наука у 1990-х роках могла запропонувати доволі обмежений спектр вивчення цього явища. В Україні 1990-х, як зауважив Микола Рябчук, боротьба точилася між "різними варіантами вчорашнього дня", різними способами його консервації і легітимізації. Ірина Колесник звертає увагу на те, що в цей період національна пам'ять українців перебуває поміж двома полюсами – мнемонічним та меморіалізаційним. Ідеться про травматичний досвід минулого, спроби його усвідомлення і відкриття, з одного боку, з іншого – важливим моментом у конструюванні національної пам'яті в період незалежності стає "меморалізація козацької доби, козацтва як колективного "Я", актора української історії в мнемонічному діапазоні Тріумфу у вигляді відродження ритуалів, свят, у символічних образах та комеморативних практиках" [5, с. 173].

На Заході в цей час уже існували дуже серйозні напрацювання, що сформували окремі методології та теорії у вивченні соціальної природи пам'яті. У працях Моріса Альбвакса маємо чітку класифікацію пам'яті історичної, колективної, індивідуальної. Поняття "культурної пам'яті" активно опрацювали та розвинули Ян і Аляйда Ассмани. Поль Рикер запропонував свою схему дослідження, в яку вклав такі важливі елементи, як історія, пам'ять і забуття, а П'єр Нора свого часу зосередив пильну увагу на специфіці національного у досліджуваній проблемі. Водночас у працях українських учених (В. Огієнка, В. Гриневича, В. В'ятровича, О. Зінченка, О. Гриценка) переважно йшлося про історичну пам'ять (причому в не надто чіткому, абстрактному значенні

поняття), яку лише згодом почали дистанціювати від власне історії. Культурологи та літературознавці пов'язували це явище передусім зі зростанням інтересу до проблеми ідентичності, яка впродовж першого десятиліття незалежності переживала перманентну кризу самоствердження.

Художня література лише на початку 2000-х починає активно ангажуватися в процес переосмислення травматичного минулого. Зростання інтересу української культури і науки до минулого передусім не як до історії (знання про це минуле), а як до пам'яті (його досвіду) з тривалим запізненням пояснюється як розгубленістю в незвичних умовах "вседозволеності" 1990-х, коли уваги, здавалося, заслуговували і явища досі заборонені, і щойно відкриті, і ті, які виникають "тут і тепер". Немалу роль у цьому відіграв також процес формування дослідницьких пріоритетів у спробах становлення наукової традиції і прагненнями влитися у західний мейнстрим постколоніальних студій. Ярослав Поліщук пояснює тривалість наукового шляху до пам'яті як об'єкта студій тим, що в культурі процеси колонізації та деколонізації є такими, які розгортаються досить довго, залишаючи по собі знаковий слід у свідомості не одного покоління та впливаючи на цілі епохи [6, с. 69]. Вже на початку 1990-х українські письменники (Ю. Андрухович, Ю. Винничук, О. Забужко, В. Кожелянко, Є. Пашковський та ін.) у своїх творах задаються питаннями наслідків впливу травматичного досвіду на українську культуру та інтелігенцію. В цей час у художніх творах спостерігаємо явище "себе-пошуків" молодої творчої інтелігенції, для якої багаж власного минулого, як і минулого предків, видається непосильним. На цьому етапі відбувається індивідуальне переосмислення пережитої травми. На початку двотисячних спостерігаємо зростання літературного інтересу до перепрочитання фундаментальних подій минулого XX століття (радянізації України, Голодомору 1932–1933 років, масових репресій, Другої світової війни, повоєнних реалій тощо). Письменники обирають для себе нові шляхи декодування витісненої пам'яті, апелюючи до малопроговорених її аспектів: пригадування локального простору, індивідуального досвіду війни, міжнаціональних її вимірів.

Україністичну опцію літературознавчих досліджень посттоталітарного досвіду сьогодні відображають монографії Т. Гундорової "Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми", "Реактивність літератури" та "Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі" Я. Поліщука, "Каміння й Сізіф" М. Рябчука, "Літературний вимір пам'яті" О. Пухонської, численні статті М. Барабаш, Л. Лавринович, О. Яворської, Р. Голика, Х. Рутар. Студії українського виміру посттоталітарної пам'яті в літературі опублікували і зарубіжні вчені, серед яких А. Матусяк, М. Свєтліцкі, О. Ковацька та ін. Особливістю вітчизняних досліджень є ревізія культурної амнезії як явища, спричиненого і репресивною політикою радянського режиму, і психологічною спробою самозахисту суспільства перед повторним проживанням травми в процесі її пригадування. Активізації та розвитку українських студій пам'яті сприяють як суспільно-політичні процеси, так і потреба раціонального переосмислення ролі СРСР в національній історії. Художня словесність фактично стає дороговказом, окреслює необхідні стратегії і напрями у вивченні важливих чинників травматичного досвіду, з метою ґрунтовного й остаточного терапевтичного ефекту для постзалежного суспільства.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Праці вищезгаданих авторів переконливо доводять, що саме художня література як сфера, що поєднує в собі багатогранні можливості, стає одним із найпродуктивніших засобів реалізації дискурсу пам'яті в площині її реанімації та перепрочитання. По-перше, написані твори можуть бути як відображенням, так і запереченням реальності з можливими у цьому випадку варіантами інтерпретації різних видів пам'яті (національної, колективної, індивідуальної, комунікативної тощо); по-друге, література набуває статусу альтернативного до історичного джерела знання про минуле, яке, на відміну від історичної мови фактів, за допомогою образно-асоціативних смислів активно перекодовує мову досвіду у доступну і зрозумілу мову сучасності; по-третє, порушуючи проблеми травматичної пам'яті, художня література відіграє важливу пізнавальну функцію, не лише декодуючи піддане культурній амнезії штучно чи навмисно витіснене травматичне минуле, але й висвітлюючи проблеми актуальні, що особливо помітно на прикладі художніх текстів про війну на Донбасі ("Чорне сонце" В. Шкляра, "Іловайськ" Є. Положія, "Маріупольський процес" Г. Вдовиченко, "Життя P.S." В. Бурлакової, "Довгі часи" В. Рафаєнка, "Інтернат" С. Жадана та ін.).

Літературне переосмислення пам'яті ґрунтується на розмежуванні категорій *"свого"* і *"чужого",* що мають основоположне значення в гуманітарних студіях спадщини минулого. Страх перед минулим, який виникає із травматичного досвіду, забезпечує остаточне усвідомлення "свого" і "чужого" для національної культури, особливо у стосунку до сучасної інтерпретації радянського досвіду. По-новому означуючи ці категорії, "ми тим самим можемо позбутися колишніх страхів та упереджень, набуваючи натомість свідомого інтересу до чужого досвіду як вартості, визволеної з-під впливу заанґажованих ідеологічних схем минулого" [6, с. 70]. За такою формулою і працює сучасна українська література, одночасно відкриваючи витіснену, деформовану чи забуту травматичну пам'ять (репресій, депортацій, голодоморів, воєн) і пропрацьовуючи її, як негативний досвід, наслідків якого можливо позбутися через загальнокультурне дискурсивне проговорення.

Зокрема, Т. Гундорова зазначає, що "посттоталітарна свідомість виростає на ґрунті розвінчування офіційної правди" [1, с. 177]. Такий процес в українській культурі був безпосередньо пов'язаним із визнанням фактів, які донедавна були заборонені для публічного обговорення. За майже три десятки років незалежності в Україні сфальшована та десятиліттями замовчувана історія не стала предметом неупередженого аналізу. Т. Гундорова зауважує, що "саме посттоталітарне гетерогенне мовлення підриває офіційну свідомість і відкриває брехливість тоталітарної ідеології, зокрема тієї, яка дістала назву офіційної правди" [1, с. 177]. Саме тому загострена потреба зміни культурних пріоритетів для українців після розпаду радянської імперії, з одного боку, спровокувала рух до пошуків різних векторів творення постзалежної культури. З іншого боку, цей рух виріс на підпільній альтернативі донедавна офіційній доктрині соцреалізму, що, за Петром Фастом, було "зручним засобом визначення будь-якого явища як "свого", "правильного" чи "ворожого", "шкідливого"" [8, с. 19].

Відродження пам'яті в українській культурі відбувається в умовах чергової загрози культурної експансії сусіда, що перебрав на себе і правонаступництво СРСР, і його

тоталітарні амбіції. Це стосується також літературної інтерпретації пам'яті як суспільно-культурного досвіду, яка часто стає альтернативою офіційній версії історії як знанню про цей досвід, котре навіть після розпаду СРСР залишилося засобом маніпуляції тих чи тих політичних еліт. В умовах посттоталітарного світу український літератор повинен був учитися працювати в нових і до кінця не знаних умовах віднайденої свободи – на уламках системи заборон, оскільки, як зауважив Павло Загребельний, письменнику в період тоталітарного режиму довелось зіштовхнутися з умовами "потреб, вимог, обов'язків", які робили життя "безладним" і "хаотичним" [3, с. 11]. А тому боротьба супроти історії у різних проявах (розвінчування офіційної правди, деконструкція антиукраїнських міфів і стереотипів, відродження національної ідентичності, зірваної літературної традиції) стала засадничим процесом вітчизняної літератури періоду "кінця історії".

Отже, пам'ять як живий чи успадкований досвід індивідів, спільнот, етнічних груп, націй вже на початку XXI століття стає об'єктом активних наукових зацікавлень, у тому числі й літературознавства. Переосмислення тоталітарного досвіду виявилося процесом конче необхідним для відродження утвердження національної ідентичності і культурної самосвідомості українців. Література бере на себе зобов'язання повернути у художній дискурс ті теми, які досі залишалися каменем спотикання на шляху до остаточної детоталітаризації України. Відтак, це спонукає появу наукової рецепції як, власне, тоталітарної пам'яті в літературній інтерпретації, так і загалом тих процесів, які спонукають українську художню словесність по-новому осмислити минуле.

Список використаної літератури

1. *Гундорова Т.* Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ, 2005. 264 с.
2. *Гундорова Т.* Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. Київ: Грані-Т, 2013. 548 с.
3. *Загребельний П.* Роксоланство // Українська література сьогодні. Київ: Неопалима купина, 2005. С. 3–23.
4. *Киридон А.* Формування версій пам'яті у публічному дискурсі. URL: http://www.memory.gov.ua/publication/formuvannya-versii-pam-yati-u-publichnomu-diskursi
5. *Колесник І.* Концепт "пам'ять" як аналітична структура: український вимір // Національна та історична пам'ять: зб. наук. праць. Київ: ДП "НВЦ "Пріоритети", 2012. Вип. 3. С. 171–181.
6. *Поліщук Я. О.* Із дискурсів і дискусій. Харків: Акта, 2008. 288 с.
7. *Поліщук Я.* Ревізії пам'яті: літературна критика. Луцьк: ПВД "Твердиня", 2011. 216 с.
8. *Фаст П.* Соцреализм в литературном процессе (проблемы методологии) // Studia Sovietica. Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму / Відповід. ред. Валентина Хархун. Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. Вип. 1. С. 17–24.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

References

1. Hundorova, T. (2005). *Pisliachornobylska biblioteka. Ukrainskyi literaturnyi postmodern*. Kyiv.
2. Hundorova, T. (2013). *Tranzytna kultura. Symptomy postkolonialnoi travmy: statti ta esei.* Kyiv: Hrani-T.
3. Zahrebelnyi, P. (2005). Roksolanstvo. In: *Ukrainska literatura sohodni*. Kyiv: Neopalyma kupyna, 3–23.
4. Kyrydon, A. *Formuvannia versii pamiati u publichnomu dyskursi*. Retrieved from http://www.memory.gov.ua/publication/formuvannya-versii-pam-yati-u-publichnomu-diskursi
5. Kolesnyk, I. (2012). Kontsept "pamiat" yak analitychna struktura: ukrainskyi vymir. In: *Natsionalna ta istorychna pamiat: zb. nauk. prats*. Kyiv: DP "NVTs "Priorytety", *vyp. 3*, 171–181.
6. Polishchuk, Ya. O. (2008). *Iz dyskursiv i dyskusii*. Kharkiv: Akta.
7. Polishchuk, Ya. (2011). *Revizii pamiati: literaturna krytyka*. Lutsk: PVD "Tverdynia".
8. Fast, P. (2010). Sotsrealyzm v lyteraturnom protsesse (problemы metodolohyy). In: *Studia Sovietica. Ideolohichni ta estetychni stratehii sotsrealizmu* / Vidpovid. red. Valentyna Kharkhun. Kyiv: Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy, *vyp. 1*, 17–24.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2020
Прийнята до друку 13.02.2020

MEMORY STUDIES IN CONTEMPORARY LITERARY SCIENCE: UKRAINIAN CONTEXT

Oksana PUKHONSKA

National University of Ostroh Academy,
Department of Ukrainian Language and Literature,
2 Seminarska Str., Ostroh, Ukraine, 35800,
e-mail: oksana.pukhonska@oa.eu.ua

Research of the Ukrainian literature based on memory studies shows intense interest of modern authors in totalitarian (primarily Soviet) experience received both through historical narratives and presence of such experience in family, collective or individual memory. Ukrainian science is increasingly involved in studying world achievements in memory studies of the past, trying to create its own categorical apparatus in the study of post-totalitarianism based on revision of the past experience. Literary science occupies its niche in this context. Broad literary interpretation of post-totalitarian memory also suggests public demand for re-reading the past. The offered study highlights current issues of Ukrainian literary science comprehending traumatic past and its impact on the present. Artistic work of Ukrainian writers testifies to irreversible processes of national memory revitalization through thorough reconsideration of totalitarian history and elaboration of the stages that led to deep trauma, the consequences of which are most noticeable today. Revival of memory in Ukrainian culture is facing another threat of cultural expansion by the neighbor, who has taken over both succession of the USSR and its totalitarian ambitions. This also applies to literary interpretation of memory as socio-cultural experience, which often becomes an alternative to official version of history as knowledge of this experience, which remained a manipulation

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

tool of certain political elites even after collapse of the USSR. In post-totalitarian world a Ukrainian writer had to learn to work in new and completely unknown conditions of the gained freedom – on the debris of system of prohibitions. That is why the struggle against history in various manifestations (debunking official truth, deconstruction of anti-Ukrainian myths and stereotypes, revival of national identity, broken literary tradition) became the basic process of the national literature of "end of the history" period. Memory as living or inherited experience of individuals, communities, ethnic groups, nations at the beginning of the 21st century becomes the object of active scientific interests, including literary science. Reconsideration of the totalitarian experience proved to be a process extremely necessary for revival and establishment of the national identity and cultural self-consciousness of Ukrainians.

Keywords: text, memory, totalitarianism, trauma, culture, identity.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 69–84
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 69–84

УДК 821.161.2.09"18/19"А.Кримський:82-94-4"19"М.Рудницький

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3130

"НЕПРИВАТНИЙ ПОРТРЕТ" АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО В ЕСЕЇСТИЧНІЙ І МЕМУАРНІЙ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ МИХАЙЛА РУДНИЦЬКОГО

Юрій ГОРБЛЯНСЬКИЙ

Львівський національний університет імені Івана Франка,
Інститут франкознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: skelia@ua.fm

Осмислено специфіку представлення творчості Агатангела Кримського у критико-літературознавчій та мемуарно-белетристичній рецепції Михайла Рудницького. Багаторічний професор-характерник Львівського університету, культова особистість міжвоєнного періоду, провідний критик-ерудит тогочасної періодики Західної України, автор літературознавчої книги "Від Мирного до Хвильового", після Другої світової війни вдруге звернувся до "персонажів" своєї контроверсійної есеїстики у численних літературно-мемуарних книгах, у яких заново переосмислив постаті сучасників, відомих діячів української культури й літератури. На прикладі особливостей осмислення особистості та творчості А. Кримського в М. Рудницького проаналізовано подібності й розбіжності у поглядах "довоєнного" та "післявоєнного" періодів творчості львівського науковця, письменника й перекладача. Зауважено, що у конструюванні образів сучасників у белетризованій мемуаристиці М. Рудницький часто відштовхувався від уже змодельованих в есеїстиці 1930-х "портретних шкіців", і це легко можна продемонструвати, вловлюючи приховані алюзії, ремінісцентні відлуння, а інколи й ідеологічно підкореговану зміну кута зору, що, вочевидь, і зумовило своєрідні незбіги в обох репрезентаціях. До того ж, белетризовані "мемуарні портрети" львівського критика здебільшого позначені флером ідеалізації "персонажів" на відміну від дещо категоричного ригоризму в оцінних судженнях есеїв.

Ключові слова: книга, стаття, есеїстика, белетризовані мемуари, ерудиція, портретне есе, шкіц, контроверсійна рецепція, репрезентація, викладова манера, бувальщина, літературно-мемуарний анекдот ("іскорки гумору").

… Я не хочу знати, що я таке: я працюю над наукою – бо мені це дає втіху; я пишу – бо мені це любо; але не хочу я знати, якого сорту мої вироби, – не хочу знати ані похвал, ані доган.

А. Кримський. "Андрій Лаговський"

Михайло Рудницький – напрочуд неповторна особистість львівського та й усеукраїнського простору. Він був професором "зі своєю школою, зі своїм стилем та

© Горблянський Юрій, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

широкою амплітудою мислення", – так писав про львівського професора-характерника у спогадовому нарисі "Михайло Рудницький зблизька" (1989) Іван Денисюк з нагоди його 100-річчя. Іще чимало прикметних штрихів до психологічно-духовної постави львівського критика-ерудита, ученого, письменника й людини вдячно виловлюємо з допису Івана Овксентійовича: "Михайло Рудницький – професор і письменник – скрізь, де тільки появлявся, вносив свіжий терпкий фермент гірчичного зерна…" [5, с. 434]. "У мої студентські та аспірантські роки його часто можна було бачити в коридорах університету чи в парку ім. Івана Франка в жіночому товаристві. Говорив палко, енергійно жестикулюючи, розмовляв французькою чи англійською мовою – отой уже тоді легендарний "Львівський Мефістофель", декан факультету іноземних мов, завідувач кафедри англійської філології. Усі знали, що професор знає десять мов, що він закінчив французьку філологію у паризькій Сорбонні нарівні з французами, а потім роками жив у Лондоні. Ще не затихав відгомін того великого судилища, на якому надзвичайно гостро критиковано професора Рудницького за його парадоксальні книжки "Між ідеєю і формою" та "Від Мирного до Хвильового…" [5, с. 435] (до речі, Олег Баган із покликанням на Сергія Квіта згадує самозізнання М. Рудницького в листі до Василя Півторадні від 19 січня 1974 року про те, що знає "15 європейських мов" [див.: 1, с. 7]). М. Рудницький був опонентом кандидатського дослідження І. Денисюка про белетристику Михайла Павлика і, на подив дисертанта, "попередній відгук був дуже позитивний, але властива рецензія мала рамкову композицію: перше й останнє речення носило похвальний заряд, а решта сторінок 10 машинопису – дошкульна й дотепна критика..." Проте радість молодого вченого була безмежною – "найчастіше відгуки професора Рудницького були без рамок…" [5, с. 436]. Цікава атмосфера, згадує І. Денисюк, запанувала на кафедрі української літератури після переходу сюди ерудита-поліглота з кафедри англійської філології: "Як "західник" разом з "орієнталістом" Семеном Михайловичем Шаховським він розширює інтелектуальні обрії кафедри. Засідання, збори, вечори, захисти дипломних робіт перетворюються на своєрідні герці думок, конкурси афоризмів. Професор Рудницький зачаровує своїм знанням до подробиць світових літератур. Він знайомий не лише з верховинними явищами, але й з другорядними. Раз у раз робить типологічні зіставлення, хоч тоді про сам термін "типологія" ніхто з нас ще не чув…" [5, с. 436]. І ще два спогадові нюанси: професор М. Рудницький мав "чудовий естетичний смак" (який, як відомо, розвивав у Парижі, "відвідуючи художні виставки й музеї") і відзначався неперевершеним почуттям гумору, "навіть уже коли поволі згасав, засинав": "Ось він заснув під час багатогодинної дискусії на засіданні кафедри, чи критика – наука. Прокинувшись, сказав: "От бачите, то якою ж може бути критика наукою, коли я виспався, а ви ще сперечаєтесь!" [5, с. 438–439]. З огляду на неповторний творчий світ М. Рудницького ще й тепер, через тридцять років після його 100-річчя від дня народження, актуально звучать слова І. Денисюка, що ми "в боргу перед пам'яттю професора Рудницького і письменника: не зібрали в певну цілість його кращих творів, не перевидали їх" [5, с. 440].

За нашого часу постає чимало запитань щодо мінливості, інтелектуального перекинчицтва львівського вченого-літературознавця, есеїста, педагога. Прикладом

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

іншого, не пієтетно-уславлювального, а радше критично-верифікаційного осмислення життєвої і творчої біографії, сповненої промовистих тенденційно-ідеологічних реверансів і численних незрозумілих фактологічних недомовок, перекручень, а іноді й вигадок, зокрема в архівній документації М. Рудницького, є стаття “Мефістофель Рудницького” Іванки Корань [див.: 12]. Проте для мене особисто більш переконливим є факт останнього публічного виступу професора М. Рудницького (“суперечливого, часто сумбурного й парадоксального, а й попри все те енциклопедично освіченого корисного літератора” для тогочасного комуністичного режиму), під час відкритої лекції в університеті у подвійному відтворенні І. Денисюка. У його спогаді про Михайла Возняка “Академік з легенди” читаємо: “Професор Рудницький […] теж не каявся і тільки сказав, що, взявши том Енгельса до одної кишені, а том Маркса до другої, не так легко відразу стати марксистом…” Під час останньої, “одіозної” (І. Денисюк), відкритої лекції було так: “Уже з першої її частини майже всі партійні вуха, згіршені крамолою, повтікали, але я, яко безпартійний, досидів до її заключного акорду: “Усе те, що я вам говорив, – підсумовував лектор, – то є залишки мого буржуазно-націоналістичного світогляду, бо я виховувався в Сорбонні, а не на якихось Марксах–Енгельсах”. Після цього вихованцеві Парижа й Лондона в радянському університеті читати лекції заборонено” [4, с. 390]. Доповнює картину враження від тієї ж останньої лекції і фрагмент зі спогаду “Михайло Рудницький зблизька”: “…То була відкрита форма занять – прийшла вся кафедра. Проте при сентенції “колись за античності мистецтвом опікувалися музи, але вони розумілися на ньому; а тепер мистецтвом опікується обком” – більшість колег утекла. Я досидів до останньої фрази, якою закінчив свій виклад професор Рудницький: “Усе те, що я говорив, то є залишки мого буржуазно-націоналістичного світогляду”. Фраза була явно іронічна, бо ж ніякого націоналізму в діяльності й писаннях Михайла Рудницького ніколи не було…” [5, с. 439]. Отож, справді, з’ясування правди й недоправди у життєвій долі М. Рудницького – актуальна історико-культурологічна проблема.

Частково закид професора І. Денисюка про нашу невдячність спростовує томик критико-літературознавчої есеїстики М. Рудницького в упорядкуванні О. Багана, що появився друком 2009 року у Дрогобичі (до книги ввійшли праці “Від Мирного до Хвильового”, “Між ідеєю і формою” та передмовна стаття “Що таке “Молода Муза”?” [див.: 16]) Але ж, звісно, самобутня літературознавча, есеїстична, перекладацька й письменницька спадщина М. Рудницького заслуговує на переосмислення та бодай на вибрану (чи, точніше, відібрану!) кількатомову наукову републікацію, адже його критико-літературознавчі міркування подосі перебувають у полі зору чи не кожного сучасного українського літературознавця. Критико-літературознавчий доробок і мемуаристика М. Рудницького, справді, позначені своєрідною стилістикою мислення, неймовірною ерудицією, вишукано-темпераментною, дотепною викладовою манерою з полемічно-контроверсійною, провокативною сюрпризністю, подеколи парадоксальною категоричністю в осмисленні й оцінці численних учасників історико-культурного й естетичного процесів України та світу. Жодна книга чи стаття львівського літературознавця не полишать читача байдужим стосовно зактуалізованої в них проблематики і здебільшого спонукають до самостійних ревізій численних несподіваних тверджень,

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

зближень, добору фактологічно-доказового матеріалу, аналітико-синтетичних оцінок і висновків. Справді, як слушно наголошує О. Баган, "інтелектуальних каламбурів, парадоксальних тверджень, взаємозаперечних тез у М. Рудницького багато", хоча його сила як літературознавця "не в надійних переконаннях, не в глибоких естетичних концепціях, а **в умінні зацікавлювати літературою, відкривати її несподівані й маловідомі грані, демонструвати майстерність фахового аналізу** (виокремлення шрифтом О. Багана. – *Ю. Г.*) художнього твору і постаті мистця, навіть за одночасного хитрого затемнювання невигідних для себе (критика) аспектів цієї творчости і постаті" [див.: 1, с. 11]. Не випадково М. Рудницького разом із Дмитром Донцовим і Гавриїлом Костельником уважають одним із трьох "найвпливовіших інтелектуалів у культурі міжвоєнної Галичини" [1, с. 13].

До найколоритніших "персонажів" есеїстики і спогадової белетристики львівського літературознавця належить видатний учений-орієнталіст, україніст, письменник, академік Агатангел Кримський.

До постаті Агатангела Кримського, автора трьох однойменних поетичних збірок "Пальмове гілля", інтелектуального роману "Андрій Лаговський", двох новелістичних книг – "Повістки і ескізи з українського життя" та "Бейрутські оповідання", а також сотень наукових студій із українознавства й орієнталістики, М. Рудницький звернувся у книзі "Від Мирного до Хвильового" (1936) та в другій частині мемуарного трикнижжя "Письменники зблизька" (1959).

Ув есеїстичному нарисі "Агатангел Кримський", що є концептуально важливою структурною одиницею книги "Від Мирного до Хвильового", львів'янин запропонував своєрідну критико-літературознавчу сильветку-мікропортрет автора роману "Андрій Лаговський" як белетриста, поета, перекладача. Характерно, що, висловлюючи свої доскіпливо-категоричні, почасти відверто суб'єктивні присуди, М. Рудницький не мав звичаю оглядатися на оцінки інших, інколи незменш авторитетних критиків і літературознавців, хоча в переліку "використаної літератури" і подав численні публікації, зокрема, синтетичний огляд "З останніх десятиліть XIX віку" Івана Франка, Бориса Грінченка [3], Олександра Грушевського, Миколи Євшана [7], Олександра Білецького.

Отож свій "портретний" шкіц М. Рудницький розпочав відразу ж дещо іронічною тезою: "Приватний портрет Кримського змальований ним самим у "Лаговському". Не з найкращого боку […], коли дослідник арабських фоліантів і професор не переміг іще поета…" [16, с. 148]. І додає: "Носив він у своїй голові цілу бібліотеку. Нагадував не одного слов'янського приватного енциклопедиста, що міг би заткнути за пояс десять західноєвропейських професорів, якби вмів використати свої знання і спрямувати його на один предмет. Коли залишався сам – розсівався у щораз нових забаганках і не міг охопити всього, що цікавило його. Процес праці захоплював його більше, ніж сам вислід…" [16, с. 148]. Словом, переконує есеїст, велика ерудиція А. Кримського часто розпорошувала його сили на різні сфери зацікавлень через "примхи та впертість дивака-самітника, незвичного до товариського обміну думками".

Надалі критик акцентував увагу на екзотизмі постаті А. Кримського – "від імені та прізвища аж до професії" (цей вислів був своєрідним *locus communis*, загальником

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

у критичних писаннях про видатного поліглота, науковця-філолога і письменника): “Професор арабської філології в Москві – і українські вірші!..”, хоча, мовляв, для Кримського поезія “була молодечою примхою, летом на Пегасі у хвилини втоми та дозвілля” [16, с. 148]. На жаль, як і багато інших дослідників творчої долі А. Кримського, М. Рудницький не враховує тривання в часі отої “поетичної хвороби” автора “Пальмового гілля” – щонайменше понад 40 років: з колегіантських 1880-х років аж до 1920-х, часу становлення ВУАН (зрештою, три однойменні поетичні книги виходили друком упродовж більш як двадцяти років на початку ХХ століття). Отже його “письмацька хвороба” тривала, либонь, аж до смерті [див. зокрема: 13, т. 1, с. 21–26; с. 616–629].

Найбільш точну призму розуміння творчої постаті А. Кримського есеїст накреслив в одному концептуальному, доведеному до афористизованих тез-формул, пасажі: “Як добрий знавець чужих літератур Кримський випередив спроби нашого модернізму та декадентизму в новелі та ліриці. Він перший ясно вибрав собі на героїв психопатів і з їх розстроєних нервів пробував добути звуки, що нічим не нагадували б окликів болю із селянських грудей. Світова література мала від віків неврастеніків, але аж кінець XIX віку відкрив у людині нерви, зовсім так само, як ХХ-ий – радіові антени…” [16, с. 148–149]. Незважаючи на, здавалося би, прихильну відпочаткову характеристику, есеїст, однак, не утримався від конфузно-парадоксального резюме, зауваживши: ця інновація зовсім не новина для світу. “Саме тоді, коли Кримський пускав у світ свого “Лаговського”, – підсумовує свій побіжний екскурс у модерну світову літературу М. Рудницький, – ми захоплювались уже Стриндбергом, Пшибишевським, Бангом, Гамсуном” [16, с. 149]. А нижче – звісно, в якості аргументу – додає напрочуд місткий критико-естетичний мікроаналіз художньої прози українця: “Оповідання та повісті Кримського позбавлені композиції не тільки тому, що думка в них занадто замазана. Нема тут форми твору, однозначної з індивідуальністю. Герой, що філософує про життя, може списати небагато думок, без слова автобіографії й без одної цікавої події – зате може залишити нам увесь світ проблем і ціле своє індивідуальне обличчя в афоризмах. […] Найпомітніший літературний прозовий твір Кримського “Андрій Лаговський” помітний тільки тією нескладною чуттєвістю, що знайшла свій повніший вислів у творах Винниченка. Та нудьга, від якої кандидат на вченого професора шукає ліку в еротиці на занадто студентський штиб, налягає на нас нудьгою гутіркової ерудиції, переплутаної дешевенькими анекдотами. Ні типу, ні психології істерика не можна скласти з безладних діалогів і монологів…” Й урешті – *присуд*: “Оповідання та повісті Кримського написані аматором…”, принагідним письменником, це “літературний гріх молодості” [16, с. 149–150].

Зрозуміло, такі критичні судження про белетристичний доробок А. Кримського аж ніяк не заохочували потенційного поціновувача письменницького дару видатного поліглота, вченого-орієнталіста до самостійної ревізії отих недвозначних присудів, що сприймаються майже як вироки. Тому дозволю собі не цілком погодитися з дещо пересадно-ригористичним категоризмом естетичної оцінки А. Кримського як прозаїка, яку висловив львівський критик. Бо хто ж усе-таки додасть собі труду перечитати “Повістки та ескізи з українського життя” та й роман “Андрій Лаговський”, то буде

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

вражений цілковито новаторською повістярською манерою А. Кримського не тільки в контексті українського модерну кінця XIX–XX століть, а й якщо порівняти його прозу із творами тих же Стриндберґа, Гамсуна, Банґа, Пшибишевського чи й інших перших зірок тогочасного європейського літературного простору.

Дещо прихильнішу оцінку М. Рудницький дає поетичному обдаруванню А. Кримського, знайшовши в його ліриці "щасливіші моменти", хоча й тут не обійшлося без критичного жесту: "…Його поезія цікавіша як історичний документ, ніж як психологічний матеріял", але "екзотизм" віршів "Пальмового гілля", мовляв, має лише "кілька дерев і квітів із країн вогнистого сонця, кілька прізвищ із орієнтальних літератур, з тим і звичайну рідну тугу" [16, с. 150]. Тому годі шукати якихось нюансів у вигадливо підібраних окресленнях поетичних циклів – між "нечестивим коханням", "коханням по-людському", "світовими скорботами" і "мусульманським раєм": усі вони "…зливаються в одну одноманітну мелодію тої сентиментальної лірики, що знала тільки два найвищі тони – захоплення й розчарування…" [16, с. 150]. Літературознавець слушно зауважив, що А. Кримський підтримував "свій поетичний хист надто частими старими дієслівними римами, полишає здебільша неримований перший і третій рядок, він загалом мало вибагливий щодо провідної думки, яка пов'язує його строфи"; його переклади Гайне – "гладкі, вдатні", але "не мають перлистого гумору, ні того тонкого та влучного, як рапіра, удару, яким шматував чужі та власні груди великий іроніст" [16, с. 151].

Львів'янин не оминув і перекладацької іпостасі автора "Пальмового гілля": "У перекладах Кримського маємо враження, що він підходив до них більше як філолог, якого забавляє праця підшукувати рідні слова, ніж як поет, що на готовім шитві вимережує улюблені знаки на спомин пережитих хвилин, спільних із поетами зовсім іншої доби та культури. Кримський не давав нам безвартних перекладів, але вони мали на собі краєчками цвіль засушеного хліба. "Шагнаме", що мала на собі цвіль віків, повинна би мати бодай гладкість старого оксамиту…" [16, с. 151]. Тож, резюмував М. Рудницький, як філолог він заморожував поезію "своїм нахилом до надто загальних образів", а як поет – "не мав власного світу, що завжди визначається конкретними враженнями і своєрідною мелодією" [16, с. 151]. І нарешті "вирок": "Нема сумніву, що, коли б не ім'я Кримського як ученого, його поезії та оповідання не звернули б на себе такої великої уваги критиків". Як поет програє Петрові Карманському, як перекладач – далекий від Самійленкових конгеніальних інтерпретацій, швидше нагадує "такого безпретензійного переспівувача, як Грабовський, що часто не знав оригінального тексту" [16, с. 152].

Позначений промовистою риторикою і завершальний акорд мікронарису, в якому автор наче ніяково знизує плечима (це легко вимальовується в уяві) підкреслюючи: "Дивне, незрозуміле явище, як людина, вразлива на чужу поезію і з поетичним хистом може на довгі роки відійти від літературної праці й пірнути у словники рідної мови. Нема книжки, що сильніше та частіше могла б спокушати філолога до поезії, як словник; це ж цвинтар померлих слів, на гробах яких виростають найбільш екзотичні квіти. З деякого погляду ввесь чар поезії – у сполуках слів, старих як світ, перетиканих новими, вперше

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

озолоченими новим захопленням людини, для якої нема старого світу, ні старих слів. Дивне і те, що Кримський, який проявив у науковій полеміці так багато темпераменту, не показав його у повному світлі в літературних творах” [16, с. 152]. Звісно, два останні оцінні міркування є продуктами, так би мовити, генеративно-синтетичного осмислення фактажу без урахування всієї творчої біографії особистості: М. Рудницький навряд чи міг цілком осягнути реальних амбіцій вченого-ерудита в амплуа україномовного письменника й поета, позаяк не мав можливості простежити дійсної тривалості отих “поетичних припливів” у житті філолога-академіка: як засвідчують опубліковані біографічні матеріали останніх десятиліть, автор “Пальмового гілля” не покидав писати художні тексти впродовж усього життя.

Проте, як бачимо, порівняно зі “сильветками” І. Франка, Лесі Українки чи Осипа Маковея “неприватний портрет” А. Кримського у книзі М. Рудницького “Від Мирного до Хвильового” значно делікатніший, прихильніший, лагідніший. У своїх проникливих, часто гострокритичних літературно-естетичних судженнях про А. Кримського львів’янин залишається до кінця вірним своєму мефістофелівсько-іронічному темпераментові, який так колоритно словесно огранив Петро Карманський у мемуарній книзі “Українська богема” (1936): “Він (Михайло Рудницький. – *Ю. Г.*) вкусливий із замилуванням до кусання, а не з мотивів якоїсь логіки. Це вже манія. Манія для самого автора настільки шкідлива, що навіть і тоді, як він має рацію, читач ставиться до його рації з упередженням… Він всякав тільки те, що в чужинній творчості було перепоєне жовчю. І тому хоч і мав рацію, критикуючи в нас це або інше, його критика своєю формою іритувала: хоч ми в чомусь й добачували його рацію, ми з цією рацією не погоджувалися. Мабуть, тому ніхто з “молодомузівців” (за виїмком мене одного) не міг зжитися з Рудницьким…” [цит. за: 9, с. 614].

Отож есеїстичні спостереження й численні контроверсійні тези М. Рудницького про А. Кримського, без сумніву, заслуговують на повагу, хоча часто потребують “ревізії”, критичного перегляду, а подекуди й посутніх корективів. Маємо на увазі, зокрема, перманентно зверхній погляд львівського літературознавця на українську письменницьку традицію як на вторинну в контексті світових верховинних естетичних феноменів. “Йому розходилося на тому, – наголошує, зокрема, з цього приводу М. Ільницький, – щоб форми й жанри української літератури були такі самі, як і в літературах інших європейських народів, щоб оцінювати твори національного письменства за однаковими критеріями, які склалися в інших літературах і стали, сказати б, універсальними, що загальноєвропейський літературний процес твориться за законами уподібнення, а не кожна література виробляє свої” [9, с. 630]; Орієнтація на програми європейських шкіл та художні зразки продиктувала й відповідну шкалу оцінок українських письменників у портретній частині книжки (ідеться про книгу “Від Мирного до Хвильового”. – *Ю. Г.*). Написані легко, зі стилістичним шармом і переважно прихильно до портретованих, вони містять немало цікавих спостережень та зіставлень, асоціативних нарощень у перебігу думок, які свідчать і про широку ерудицію, і про естетичний смак… А назагал в українській літературі він бачив тільки окремі проблиски талантів, назагал вона постає в його уяві провінційною, як слабий і запізнілий відгомін тих процесів, які відбувалися в Європі…”

[9, с. 633]. Вочевидь, і в погляді на письменницьку творчість А. Кримського есеїст також керувався щойно окресленими, а також так званими, "безсвітоглядними" і "смаковими", або ж сприймально-імпресіоністичними, засадами, які недвозначно проартикулював у перших, теоретико-методологічних, розділах книги "Від Мирного до Хвильового" – "Мета й метода", "Наш XIX-ий вік", "Напрямки та напрямні". Для ілюстрації зацитуємо принаймні кілька таких концептомістких тез: "Наші письменники перебільшували роль ідей незалежно від того, якого змісту набували ідеї в літературному творі… Із психології творчости знаємо явище, коли письменник заступає недостачу уяви раціональними елементами, механізуючи те, що вимагає за кожним разом нового творчого зусилля. […] Те, що досі в нашій літературній критиці називається ідейним підходом до літератури, у практиці зводиться до переносу живих літературних творів на механічні схеми…" [16, с. 34–35]; "Хто запроваджує для рідної літератури іншу мірку, як для чужинної, той шукає виправдання для факту, що творами чужинної літератури заспокоює свою духову потребу, а рідні тільки шанує, як покійників" [16, с. 35]; "Письменник не мусить мати світогляд, коли світоглядом називаємо суцільний, продуманий, гармонійний погляд на світ. Світогляд – це плід не тільки довгих досвідів і довгої інтелектуальної праці, але ще й винятковий дар, доступний нечисленним: тим, що тисячні явища назверхнього світу та вічно пливкі вияви духового життя вміють зв'язувати нитками ясних ідей" [16, с. 45]; "Не віримо, що вартість твору залежить від його ідеї, яку можна "добути" із твору, або від його форми, що впливає на нас чаром своєї краси. […] Вся сила твору у враженнях, які він залишає на нас під час спільної мандрівки, й у споминах, коли розстаємось із ними" [16, с. 47]. Із мережива цих та численних інших методологічних зауваг есеїста можна виснувати, чому книга досі актуальна для українського літературознавства, хоча й рясніє ригористичними категоризмами, дискусійними критичними судженнями. Така його орієнтація на безжалісну гостроту в оцінках літературних з'явищ була цілком свідомою, про що свідчить один пасаж із листа М. Рудницького до Михайла Мочульського від 20 березня 1937 року (тобто незадовго після появи книги "Від Мирного до Хвильового"): "…Ваша критика для мене цінна тим, що мушу при другій книжці ще ясніше формувати свої позиції. […] Я стою на становищі психольогічнім: беру в руки книжку і питаюсь, чим вона ще жива і чим ще жива за 20–30 років. З цього погляду оцінки виходять гостро. Прирівнювати нашу літ[ературу] з европейською теж може зависокий критерій, але я його приняв і через те всі розбіжности. […] Таких як Черняхівська я міг би назбирати ще 20 – вони не творці нових тонів у нашій літ[ератур]і. Маркович і Григоренко зовсім маленькі. Мирний, Тобіл[евич], Старицький – представницькі типи. […] Коли кажу, що Франко не дав жодного твору, що дав би міру його величини для чужинців, то роблю йому комплімент. Усі такі як "Мойсей" це давно пережиті в евр[опейській] літ[ератур]-і романтичні зразки. З Кобилянської лишаться тільки твори молодости – все інше це плоди зовсім підрядної авторки. Те, що від 15 літ пише Олесь (видав за останні роки кілька збірок) це ґрафоманія" [докладніше див.: 22, с. 109].

Досить своєрідна репрезентація особистості А. Кримського і в мемуарній книзі "Письменники зблизька": вони написані, за словами М. Ільницького, "в період деякого

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

послаблення ідеологічного пресу на літературу” і “вже не мають тієї прямолінійної політичної тенденції, що статті 40–50-х років”. Щоправда, науковець відразу ж відкориговує свою тезу: його “мемуари”, однак, не несуть нової правди чи інформації й “весь час тебе переслідує думка, що багато ситуацій і розмов у них – плід уяви автора” [див.: 9, с. 637].

Свого часу численні критики мемуаристики М. Рудницького, зокрема, Семен Шаховський, Леонід Новиченко, Іван Дорошенко, Іван Денисюк, небезпідставно називали його “майстром мемуарної белетристики”. Так, І. Дорошенко у післямові до книги М. Рудницького “Непередбачені зустрічі” окремо закцентував увагу на його “мистецькому професіоналізмі” [6, с. 203]. На думку літературознавця, у “Письменниках зблизька” подана “солідна частка історії української літератури початку двадцятого століття, тільки побачена не так, як у підручниках чи в монографіях, а в специфічному белетризованому ракурсі” [6, с. 198]. Така оригінальна “жива” новелістична презентація видатних сучасників, наявна і в інших мемуарних книгах – “Змарнований сюжет”, “Ненаписані новели”, “В наймах у Мельпомени”, “Непередбачені зустрічі”, слушно підсумував І. Дорошенко, наштовхує читача на думку, що за “ширмою” всіх “героїв” “ховається сам Михайло Рудницький – не тільки літературознавець і мистецтвознавець, не тільки сучасник і приятель багатьох і багатьох вітчизняних і зарубіжних письменників, діячів мистецтва, не тільки мемуарист, а й оригінальний і вельми обдарований новеліст, що так дотепно вміє розкрити небуденні якості свого таланту” [6, с. 203–204].

В унісон із попереднім міркуванням звучать слова І. Денисюка: “Михайло Рудницький відродив жанр мемуарного есе й примусив говорити мертвих…”; творячи характери засобами мемуаристики, він діяв відповідно до “підказки” Ремі де Гурмона, слова якого стали епіграфом до розділу “Наш ХІХ-ий вік” у книзі “Від Мирного до Хвильового”: “Немає кращих книжок, ніж ті, де письменник розповів про себе самого, оповідаючи про звичаї своїх сучасників, про їхні мрії, їхню порожнечу, їхні кохання та їхні дурощі” [див.: 5, с. 434–435].

Відзначимо, що при аналізі спогадового “фактажу” враховуємо концептуально-фактурні риси мемуарного документалізму, які доцільно сприймати як “суб’єктивне осмислення певних історичних подій, життєвого шляху конкретно-історичної постаті із залученням документів, співвіднесенням власного духовного досвіду автора з внутрішнім світом його героїв, соціально-психологічною природою їх вчинків, мотивацією дій і рішень” [див.: 14, с. 436].

Отже, у другій частині спогадового трикнижжя “Письменники зблизька” поміщено дві “новелки” про академіка Агатангела Кримського (у М. Рудницького – “Агафангела”) – “Трошки філології і філософії” і “Про старе і нове”, а наприкінці, у розділі “Іскринки гумору” – чотири анекдотично-гумористичні мініатюри, які сприймаються як бувальщини.

У новелістичних розповідях мемуарист реконструює свої *дві зустрічі* з видатним українським орієнталістом: *першу* – у Києві 1918 року (під час громадянської війни, початкового етапу становлення ВУАН), та *другу* – у Львові в 1940 році, під час виїзної наукової сесії працівників Академії наук у Львівському університеті (серед

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

світил радянської науки був і нещодавно реабілітований, після понад 10-річного цькування з боку більшовицького режиму, легендарний академік-орієнталіст А. Кримський).

В оповідці "Трошки філології і філософії" мемуарист спочатку намагається "оживити" образ видатного українського філолога, орієнталіста, письменника: "Окуляри, які закривали відблиск його рухливих, до всього цікавих очей, нагадували, що він учений. Тяжко було визначити його вік, ще тяжче відгадати професію…", а викінчує промовистим риторичним запитанням: "При першій зустрічі з ним мені пригадався окрик з його "Пальмового гілля": "Геть арабські фоліанти!" Невже ж з своїми поезіями і оповіданнями він теж розпрощався енергійним "геть", щоб зайнятись виключно українською філологією, історією та редагуванням словників?" І незагайно – "естетико-літературознавча довідка": "Його повісті та вірші змальовували якогось нервового, трохи екстравагантного героя. Та ось ви чуєте голос їх автора і бачите його в повному денному світлі – наступає приємне розчарування…" [20, с. 117]. Автора спогаду вразило "передусім високе чоло Кримського" й обличчя вченого – "трохи жовтувате", "природне явище в тих, що просиджують над словниками та різними екзотичними закарлючками". 47-річний Кримський "усміхається привітно усмішкою лікаря". Завдяки таким, поданим ув імпресіоністичному ключі, штрихам читач відчуває, як насправді "герой" спогаду оживає, увиразнюється, набуває повнокровності як реальна людська особистість.

Увесь наратив першої спогадової картини стосується начебто принагідної консультації з приводу того, чи він (М. Рудницький) правильно перекладає різні філософські терміни на українську мову для університетського курсу "Вступ до філософії", який читав студентам київських вишів у 1918–1919 роках). "Оповідач" зізнається, що заздалегідь ґрунтовно підготувався до зустрічі – "приніс з собою цілий зошит, в якому знаки питання танцюють, мов блохи". Академік А. Кримський радить враховувати при творенні наукового терміна, зокрема і для філософії, дух живої народної мови: "Вона (філософія. – *Ю. Г.*) сторіччями існувала у найдавніших народів, які і не підозрівали, що для неї необхідна окрема термінологія. […] Мені здається, що коли якийсь термін, утворений за зразками народної мови, всім зрозумілий і у слухачів не викликає заперечень, ним можна користуватись…" [20, с. 118]. А на запитання: "чи вільно черпати матеріал з різних діалектів, коли немає одного літературного вислову, всіма вживаного", прозвучала розважлива концептуальна відповідь: "Бачите, є різні діалекти. В Галичині створено майже окрему літературну мову на основі різної місцевої лексики. […] Нам, філологам, доведеться прискорювати процес творення літературної мови, але не треба переборщувати; штучно вигадану мову насильно прищепити не можна. Нам доведеться провести ще багато дискусій на тему, чи при складенні термінологічних словників треба більше орієнтуватись на загальні міжнародні терміни, ніж на зразки чисто народних слів" [20, с. 118].

Урешті, А. Кримський поцікавився, що таке "Вступ до філософії" (загальний огляд різних філософських систем і напрямків), а потім прочитав співрозмовникові ледь не цілу лекцію про те, що кожний німецький професор вважає за свій обов'язок написати власний посібник із філософії і що, на жаль, автори тих творив "зовсім

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

нехтують філософією східних народів”. “Безперечно, цікаво знати, як уявляють собі світ різні талановиті люди, які присвятили ціле своє життя міркуванням про причину та ціль нашого буття”, але, наполягає орієнталіст, “необхідною потребою освіченої людини особливо в наш час – знати світогляди великих народів з віковою культурою”, зосібна, народів арабського світу, Персії, Індії, Китаю, адже ж їхня життєва філософія творилася в тісному контакті з обставинами повсякденного буття і мала безпосередній вплив на мислення й учинки мільйонів людей. “Може саме тому, що вона була невіддільною часткою звичаїв і моральних норм, – підкреслив учений, – вона заслуговує на більшу увагу, ніж усякі суб’єктивні концепції європейських філософів” [20, с. 119]. Бо, наголосив удруге академік, ідеї Зороастра, Конфуція формують норми поведінки багатьох людей: “Недалекий той час, коли Азія запозичить від європейців все те, що потрібне для сучасної цивілізації, а Європа нічого не буде знати про давню культуру азіатських народів, культуру, якої не можна наслідувати, а треба вивчати” [20, с. 119–120]. І після ґрунтовного “екскурсу в азіатську культуру” А. Кримський порадив читати першоджерела: “…Хай ті, що знайомляться з різними філософськими системами, передусім, звертаються до самих творів філософів”, бо збагнути світогляд та зміст розмислів філософа можна лише через безпосереднє пізнання специфіки його мислення.

Увінчує мемуарну оповідь тенденційний пасаж про темноту й забобонну релігійну свідомість, що, зрозуміло, легко прочитується як обов’язковий ритуальний поклін комуністичному режимові.

У другій спогадовій картинці – “Про старе і нове” – змальовано візит численних радянських науковців із Академії наук під час наукової сесії у Львівському університеті. “Видатний мовознавець”, академік А. Кримський упізнав ув оповідачеві колишнього диспутанта в Києві часів громадянської війни, попросив його завести “до доброго оптика”, аби підібрати собі нові окуляри, та показати місто Львів, в якому, як щиро зізнався, перебував уперше в житті.

Творення образу видатного сучасника М. Рудницький майже повністю розпросторює відповідно до сформованої давніше концепції на письменницьку і науково-дослідницьку творчість А. Кримського, бо академік наче намагається наголос обґрунтувати “здогад” мемуариста у вищепроаналізованому есеїстичному мікропортреті: “Не забувайте, що твори, написані в нашій юності, критика нам може вибачити, а у зрілому віці не можна сповідатись тільки із своїх настроїв. Треба зобразити якісь інтересні відрізки життя, живих людей, поділитись своїм зрілим досвідом…” [20, с. 121]. Якщо кинути погляд у книгу “Від Мирного до Хвильового”, то у зацитованому фрагменті-“самохарактеристиці” вчувається не надто завуальована алюзія на тезу М. Рудницького 1930-х років про письменництво А. Кримського як “гріх молодості”, принагідне заняття, такий собі духовно-інтелектуальний перепочинок від наукових пошуків.

І справді, “діалог” майже 70-річного академіка А. Кримського з “Я” (оповідачем) укладено як своєрідне розвінчання власних письменницьких молодечих амбіцій. “Вам, мабуть, не треба пояснювати, чому на старість тяжко повертатись до гріхів своєї молодості, – скрушно начебто згадував науковець і письменник. – Я відійшов від

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

літератури не тому, що критика не визнала за мною таланту, або тому, що філологія більш приваблива. Ми вже про це широко розмовляли колись у Києві (*Nota bene:* Отже, усе-таки 1918 року вони розмовляли про письменництво знаного філолога-сходознавця й українїста, а 1936 року М. Рудницький міг окремі тези "розмови" запозичити для літературного портрета?! – *Ю. Г.*). Мій аналітичний інтелект на тисячі куснів розбивав кожний поетичний задум. Лірики у віршах або у прозі я більше не хотів, а скласти якусь суцільну композицію із спостережень над зовнішнім світом не вдавалось… А може, моя хвороблива цікавість до східних мов та історії східних народів поглинула моє особисте життя чи відібрала в мене здібність придивлятись до людей. Письменник придивляється до людей зовсім інакше, ніж я, навіть коли маю на носі нові окуляри…" [20, с. 122].

А нижче у відповідь на запитання "співрозмовника" про те, що зазвичай старовинні араби поєднували наукові дослідження з поетичною уявою, додав: "… Уява, яка іноді блисне у принагідній розмові, не є ні поетичною, ні творчою. Ніхто до мене не має претензій, чому я не пишу поезій, оповідань або повістей. Зате всі дуже задоволені, що "в турка я перевернулся" і не маю охоти скидати з себе східних шат. *Поетів у нас вдосталь, а професорів по східних мовах немає* (письмівка моя. – *Ю. Г.*)" [20, с. 122].

Цікаво, що в обох мемуарних новелах замість "А. Кримський" оповідач найбільше схильний вживати як наскрізну перифразу слово "мовознавець", що теж є відвертим засадничим концептом у представленні особистості академіка насамперед як науковця: так, до прикладу, у час прогулянки на Високий Замок "густа зелень дерев навіяла поетичний настрій" – і "мовознавець пригадав собі, що в його душі дрімає поет" [20, с. 122]. Тому в мемуарних новелах М. Рудницького академік категорично заперечує себе як митця ("…віршів я вже давно не пробую", "зважитись на оповідання чи повість – нелегко" тощо) і залюбки переключає увагу на мовознавчу чи орієнтальну теми: питання української граматики, укладання термінологічних словників, проблема співвідношення живої народної і літературної (унормованої) мови: "…Всі нарікають, що норми нашої літературної мови нез'ясовані. А які норми можливі для живої мови? Школи без норм немає, а всі шкільні правила в певній мірі обмежують думку. Приємніше прислухатись до мови селян, які не вчились у школі і продовжують традицію своїх батьків, користуються багатою оригінальною лексикою, ніж до сухої мови з правильно побудованими реченнями. Мені, філологові, стає сумно, що люди моєї професії повигадували різні перегородки, бар'єри, шлагбауми, щоб стримати природну течію народної мови. Чи ви можете читати газетні статті, писані канцеляристами і буквоїдами? Чи не краще було б, якби ті, що добре знають багату народну мову, могли писати статті і виступати з промовами так само, як робили наші видатні письменники – Старицький, Руданський, Мирний" [20, с. 123]. На слова ж "оповідача" про потребу у єдиній для всієї України синтезованій, нормативній літературній мові, А. Кримський наголосив, що все це правда, проте завжди легше адміністративно "щось перекреслити, ніж творчо зберегти і розвинути", адже це може призвести й до вкрай ганебної ситуації: "…З десятків тисяч слів, якими користувались наші письменники, у практиці залишився такий куций словник, ніби джерела народної мови зовсім повисихали…" [20, с. 123].

Викінчує мемуарну сильветку філософський роздум А. Кримського про важливість

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

відпочинку на лоні природи, що є “цілющою стихією” для людського тіла й духу. Але, підсумовує академік, науковці часто забувають, що і “для голови, що закоптіла над книгами”, потрібно знаходити час на відпочинок, бо ж для людського життя простір не менш важливий, як час [20, с. 124].

У трикнижжі “Письменники зблизька” після белетризованих спогадів про митців-сучасників М. Рудницький запропонував для масового читача незвичну цікавинку – спеціальний розділ “Іскорки гумору”, де подав численні літературні анекдоти або бувальщини, в яких змальовано кумедні ситуації, які траплялися чи могли трапитися в житті “персонажів” книги. Так, А. Кримський став “учасником” чотирьох таких анекдотів:

1) про конфуз неофіта науки, який у перерві під час наукової сесії намагався виявити особливий пошанівок академікові і після рясного переліку його праць висловив жаль, мовляв, якою страшенною втратою є те, що залишилася незакінченою граматика української мови. У реакції метра науки звучить неприхована іронія: “Втрата?.. А я боявся, що в кінці книжки треба буде зробити якісь висновки, і рішив не гальмувати свобідного розвитку української мови” [20, с. 175];

2) у другій оповідці “одна дама” хотіла дозолити А. Кримському, зауваживши, що вона не раз дивувалася, “як такий поважний професор міг написати таку непристойну повість, як “Андрій Лаговський”? Прозвучала “усміхнена” відповідь: “Отже, на Ваш погляд, професори не мають права на жодну приємність на цьому світі?” [20, с. 175–176];

3) у третій мініатюрі на запитання студента про те, чи академік прийняв би його на роботу, якби він почав вивчати ті східні мови, які знає вчений, мемуарист також вкладає в уста А. Кримського дотепну відповідь: “Ні, але прийму вас дуже радо, якщо ви вивчите всі ті європейські мови, які я не знаю” [20, с. 176];

4) остання гуморинка також стосується творчої біографії А. Кримського: у товаристві чомусь зайшла мова про східні мови і на адресу академіка посипалися численні дивоглядні запитання, на які орієнталіст був змушений чемно відповідати. Тож, коли один молодик поважно перепитав ученого, чи велика різниця між арабською і китайською мовами, то почув у відповідь такі слова: “Приблизно така, як між двома особами, яких ви зовсім не знаєте” [20, с. 176].

Як бачимо, есеїстичне та мемуарне репрезентування постаті А. Кримського в книгах М. Рудницького мають певні перегуки й розбіжності, що частково можна пояснити посутніми трансформаціями у світогляді “довоєнного” та “післявоєнного” періодів творчості львівського науковця. Але не важко спостерегти, що в конструюванні образів сучасників у белетризованій мемуаристиці М. Рудницький часто відштовхувався від уже змодельованих в есеїстиці 1930-х “портретних силуетів”, і це можна продемонструвати, відшукуючи не надто приховані цитатні алюзії, ремінісцентні відлуння, а також ідеологічно підкореговані зміни кута зору, що, вочевидь, і зумовило своєрідні незбіги в обох версіях. На відміну від дещо категоричного ригоризму, смакового імпресіонізму в оцінних судженнях есеїв книги “Від Мирного до Хвильового” белетризоване мемуарне портретування у книгах М. Рудницького здебільшого позначене флером ідеалізації “персонажів”, шанобливим пієтетом.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Список використаних джерел і літератури

1. *Баган О.* Корифей ліберальної літературної критики // Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке "Молода Муза"? Дрогобич: ВФ "Відродження", 2009. С. 3–26.
2. *Горблянський Ю.* Іван Франко та Агатангел Кримський у перехресних оцінках // "Я єсть пролог…": матеріали Міжнародного наукового конгресу до 160-річчя від дня народження Івана Франка. Львів, 22–24 вересня 2016 р.: у 2 т. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2018. Т. 2. С. 64–89.
3. *Гринченко Б.* Крымский какъ украинский писатель. Киев, 1903. 33 с.
4. *Денисюк І.* Академік з легенди // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 1: Літературознавчі дослідження. Кн. 2. Львів, 2005. С. 381–409.
5. *Денисюк І.* Михайло Рудницький зблизька. До 100-річчя від дня народження // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 1: Літературознавчі дослідження. Кн. 2. Львів, 2005. С. 434–440.
6. *Дорошенко І.* Майстер мемуарної белетристики // Рудницький М. Непередбачені зустрічі. Львів: Каменяр, 1969. С. 194–206.
7. *Євшан М.* Агатангел Кримський // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / упор., передм. та прим. Наталії Шумило. Київ: Основи, 1998. С. 194–199.
8. *Єфремов С.* Історія українського письменства. Київ: Femina, 1995. 688 с.
9. *Ільницький М.* Критики і критерії // Ільницький М. На перехрестях віку: у 3-х кн. Кн. ІІІ. Київ: ВД "Києво-Могилянська академія", 2009. С. 564–708.
10. *Ільницький М. М.* Михайло Рудницький здалеку // Дзвін. 1997. № 4. С. 118–127.
11. *Ковалів Ю. І.* Мемуари // Літературознавча енциклопедія: у 2-х томах. Т. 2 / Автор-укладач Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ "Академія", 2007. С. 26–27.
12. *Корань І.* Мефістофель Рудницького. Життя, дотепи і пригоди львівського літературознавця Михайла Рудницького. URL: https://varianty.lviv.ua/67977-mefistofel-rudnytskoho.
13. *Кримський А. Ю.* Твори: у 5 т., 6 кн. Київ : Наукова думка, 1972–1973.
14. Мемуари // Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремка; друге вид., випр., доп. Київ: ВЦ "Академія", 2007. С. 436–437.
15. *Пріцак О.* Про Агатангела Кримського у 120-і роковини народження // Агатангел Кримський. Нариси життя і творчості / відп. ред.: Василюк О. Д. та ін. Київ: [Вид. дім "Стилос"], 2006. С. 10–38. (Серія Інституту сходознавства ім. А. Кримського НАН України "Наукова творчість сходознавців").
16. *Рудницький М.* Від Мирного До Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке "Молода Муза"? Дрогобич: ВФ "Відродження", 2009. 502 с. (Серія "Cogito: навчальна класика").
17. *Рудницький М.* Ненаписані новели. Львів: Каменяр, 1966. 252 с.
18. *Рудницький М.* Непередбачені зустрічі. Львів: Каменяр, 1969. 208 с.
19. *Рудницький М.* Письменники зблизька (спогади). Львів: Книжково-журнальне видавництво, 1958. 172 с.
20. *Рудницький М.* Письменники зблизька (Книга друга). Львів: Книжково-журнальне видавництво, 1959. 182 с.
21. *Рудницький М.* Письменники зблизька (Книга третя). Львів: Книжково-журнальне видавництво, 1964. 196 с.
22. *Сирота Л.* "Прийміть вислови глибокої пошани": листування М. Рудницького з М. Мочульським (1934–1938 рр.) // Дзвін. 2010. № 2. С. 107–113.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

References

1. Bahan, O. (2009). Koryfei liberalnoi literaturnoi krytyky. In: Rudnytskyi, M. *Vid Myrnoho do Khvylovoho. Mizh ideieiu i formoiu. Shcho take “Moloda Muza”*? Drohobych: VF “Vidrodzhennia”, 3–26.
2. Horblianskyi, Yu. (2018). Ivan Franko ta Ahatanhel Krymskyi u perekhresnykh otsinkakh. In: “*Ia yest proloh…”: materialy Mizhnarodnoho naukovoho konhresu do 160-richchia vid dnia narodzhennia Ivana Franka. Lviv, 22–24 veresnia 2016 r.: u 2 t*. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, t. 2, 64–89.
3. Hrynchenko, B. (1903). *Krymskyi kakъ ukraynskyi pysatel*. Kyev.
4. Denysiuk, I. (2005). Akademik z lehendy. In: Denysiuk, I. *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi : u 3 t., 4 kn. T. 1: Literaturoznavchi doslidzhennia. Kn. 2*. Lviv, 381–409.
5. Denysiuk, I. (2005). Mykhailo Rudnytskyi zblyzka. Do 100-richchia vid dnia narodzhennia. In: Denysiuk, I. *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: u 3 t., 4 kn. T. 1: Literaturoznavchi doslidzhennia. Kn. 2*. Lviv, 434–440.
6. Doroshenko, I. (1969). Maister memuarnoi beletrystyky. In: Rudnytskyi, M. *Neperedbacheni zustrichi*. Lviv: Kameniar, 194–206.
7. Ievshan, M. (1998). Ahatanhel Krymskyi. In: Yevshan, M. *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka* / upor., peredm. ta prym. Natalii Shumylo. Kyiv: Osnovy, 194–199.
8. Iefremov, S. (1995). *Istoriia ukrainskoho pysmenstva*. Kyiv: Femina.
9. Ilnytskyi, M. (2009). Krytyky i kryterii. In: Ilnytskyi, M. *Na perekhrestiakh viku: u 3-okh kn. Kn. III*. Kyiv: VD “Kyievo-Mohylianska akademiia”, 564–708.
10. Ilnytskyi, M. M. (1997). Mykhailo Rudnytskyi zdaleku. *Dzvin, № 4,* 118–127.
11. Kovaliv, Yu. I. (2007). Memuary. In: *Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2-kh tomakh. T. 2* / Avtor-ukladach Yu. I. Kovaliv. Kyiv: VTs “Akademiia”, 26–27.
12. Koran, I. Mefistofel Rudnytskoho. Zhyttia, dotepy i pryhody lvivskoho literaturoznavtsia Mykhaila Rudnytskoho. Retrieved from https://varianty.lviv.ua/67977-mefistofel-rudnytskoho.
13. Krymskyi, A. Yu. (1972). *Tvory: u 5 t.* Kyiv: Naukova dumka.
14. Memuary. (2007). In: *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* / za red. R. T. Hromiaka, Yu. I. Kovaliva, V. I. Teremka; druhe vyd., vypr., dop. Kyiv: VTs “Akademiia”, 436–437.
15. Pritsak, O. (2006). Pro Ahatanhela Krymskoho u 120-i rokovyny narodzhennia. In: Ahatanhel Krymskyi. *Narysy zhyttia i tvorchosti* / vidp. red.: Vasyliuk O. D. ta in. Kyiv: [Vyd. dim “Stylos”], 10–38. (Seriia Instytutu skhodoznavstva im. A. Krymskoho NAN Ukrainy “Naukova tvorchist skhodoznavtsiv”).
16. Rudnytskyi, M. (2009). *Vid Myrnoho Do Khvylovoho. Mizh ideieiu i formoiu. Shcho take “Moloda Muza”?* Drohobych: VF “Vidrodzhennia”. (Seriia “Cogito : navchalna klasyka”).
17. Rudnytskyi, M. (1966). *Nenapysani novely*. Lviv: Kameniar.
18. Rudnytskyi, M. (1969). *Neperedbacheni zustrichi*. Lviv: Kameniar.
19. Rudnytskyi, M. (1958). *Pysmennyky zblyzka (spohady)*. Lviv: Knyzhkovo-zhurnalne vydavnytstvo.
20. Rudnytskyi, M. (1959). *Pysmennyky zblyzka (Knyha druha)*. Lviv: Knyzhkovo-zhurnalne vydavnytstvo.
21. Rudnytskyi, M. (1964). *Pysmennyky zblyzka (Knyha tretia)*. Lviv: Knyzhkovo-zhurnalne vydavnytstvo.
22. Syrota, L. (2010). “Pryimit vyslovy hlybokoi poshany”: lystuvannia M. Rudnytskoho z M. Mochulskym (1934–1938 rr.). *Dzvin, № 2*, 107–113.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2020
Прийнята до друку 13.02.2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

"NON-PRIVATE PORTRAIT" OF AHATANHEL KRYMSKY IN ESSAY AND MEMORIAL REPRESENTATION BY MYKHAILO RUDNYTSKY

Yurii HORBLIANSKYI

Ivan Franko National University of Lviv,
Institute of Franko Studies,
1 Universitetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: skelia@ua.fm

Features of presentation of Ahatanhel Krymsky's oeuvre in critical-literary and memoir-fiction reception of Mykhailo Rudnytsky have been considered in the article. A long-time feature professor of Lviv University, a cult personality of the interwar period, a leading intellectual reviewer of periodicals of Western Ukraine of that time, author of literary scientific book "From Myrnyi to Khvylyovyi", after World War II he will address "characters" of his controversial essays in numerous literary-memoir books where he re-considers figures of his contemporaries, luminaries of Ukrainian culture and literature. On the example of representation of peculiarities of personality and creativity of A. Krymsky by M. Rudnytsky, similarities and differences in views of "pre-war" and "post-war" creativity periods of the Lviv scientist, writer and translator have been analyzed in the article. It has been noted that M. Rudnytsky, when constructing images of contemporaries in fictionalized memoirs, often started from "portrait sketches" that had been already modeled in essays of the 1930s, and this can be easily demonstrated by capturing hidden allusions, reminiscent echoes, and sometimes ideologically adjusted change in the angle of view, which, apparently, led to some inconsistencies in both representations. In addition, fictionalized "memoir portraits" of the Lviv reviewer are mostly marked by the flair of "characters" idealization despite somewhat categorical rigor in evaluative judgments of essays.

Keywords: book, article, essays, fictionalized memoirs, erudition, portrait essay, sketch, controversial reception, representation, delivery style, past occurrence, literary-memoir anecdote ("humor sparks").

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 85–93
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 85–93

УДК 821.161.2-92.09Г. Хоткевич:[910.4(477.85/.87)]

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3131

МАНДРУЮЧИ ПО ГУЦУЛЬЩИНІ: ЛІТЕРАТУРНИЙ РЕПОРТАЖ У ТВОРЧОСТІ ГНАТА ХОТКЕВИЧА

Олександра САЛІЙ

Інститут Івана Франка НАН України,
відділ франкознавства,
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005,
e-mail: zalukvjanka@gmail.com

Зроблено спробу окреслити місце Гната Хоткевича серед творців українського художнього репортажу. Адже він один із перших українських письменників почав працювати у цьому жанрі, що перебуває на межі публіцистики й літератури. Загалом дослідники зараховують цей жанр до документальної прози – нон-фікшину, якому притаманна фактографічність, сценографічність, увага до подробиць, суб'єктивність.

Здебільшого, репортажність властива творам Г. Хоткевича на гуцульську тематику. Вони покликані ознайомлювати читачів із маловідомим натоді краєм Гуцульщини і давали змогу по-новому глянути на важливі суспільні проблеми гуцулів. В основі його циклу "Гуцульські образки", який вважаємо літературним репортажем, – рефлексії та роздуми про мандрівку гуцульськими горами, а також перебування у важливих для гуцула локусах – у місті та корчмі. Об'єктивні події в літературному репортажі Г. Хоткевича подано крізь призму автора, який не лише коментує й описує події, а й стає їхнім безпосереднім учасником, тобто фактично одним із персонажів своїх творів.

Основну увагу в статті зосереджено на концепті мікроподорожі, яка продовжується у кожному наступному творі збірки, формуючи їхню зв'язність, своєрідне сюжетне перетікання. Таких мікроподорожей виділяємо чотири, як-от: подорож водою (сплав Черемошем), подорож горами, репортаж із корчми та з міста – Вижниці. Конфлікт цивілізації (міста) і природи, взаємини між чоловіком і жінкою (зокрема еротична складова), аналіз гуцульського темпераменту й розвінчування стереотипів – основні теми, що їх письменник актуалізує у своїх репортажних текстах. Наголошено, що важливим стильовим прийомом автора є самоіронія та вміння залучати читача до діалогу.

Тож на прикладі кількох творів Г. Хоткевича показано, як "працює" репортажний жанр у його творчості і яких індивідуальних ознак набуває. Виснувано, що головне для Г. Хоткевича було не документування дійсності, а уважне вглядання у сенси гуцульського життя.

Ключові слова: літературний репортаж, подорож, факти, гуцули, Гнат Хоткевич.

У сучасному літературному просторі доволі популярний жанр літературного репортажу. На думку дослідників, він зародився ще у 20-х роках минулого століття (поціновувачі цього жанру, зокрема його ранніх виявів, можуть прочитати репортажну антологію "Шляхи під сонцем. Репортаж 20-х років", що вийшла 2016 року у видавництві

© Салій Олександра, 2020

“Темпора”). Як розповіла одна з найвідоміших дослідниць української репортажистики, літературознавиця Ярина Цимбал в інтерв’ю для MediaLab, жанр літературного репортажу народився на стику письменницької схильності “до журналістики, до газетярства і водночас бажання переходити до художньої творчості”. Адже література 20-х років після революції, визвольних змагань і громадянської війни дуже довго перебувала в силовому полі публіцистики. На думку дослідниці, біля джерел цього жанру було багато футуристів, які власне й “почали експериментувати, поєднуючи документальні жанри з белетристикою, переводячи їх з документа, публіцистики, з газети в художню форму”, “розробляли не тільки репортаж, а й такі химерні форми, як репортажна повість чи репортажний роман” [10]. Це – про доволі поступове свідоме освоєння і навіть формування цього жанру в українській літературі, про пошук нових ідей і цікавих, нестандартних форм їх втілення на письмі. Але були ще письменники, які підходили впритул до репортажу не через зовнішні стимули, не через відчуття творчої задухи у традиційних жанрових рамках, а мовби зісередини, інтуїтивно намацуючи форми розповіді, які би вповні розкривали не лише творчу індивідуальність, а й саму суть того матеріалу, про який ішлося в тексті.

Саме таким письменником був Гнат Хоткевич. Здається, репортаж і загалом публіцистика були дуже суголосні його екстравертній творчій натурі. Іван Денисюк чи не перший сказав про оцю жагу постійного експериментаторства у Г. Хоткевича, письменника, який “збагатив нашу прозу жанровою розмаїтістю”. Зокрема, у своїй рецензії на двотомне видання його творів дослідник згадував три новели, поєднані темою вбивства намісника цісаря в Галичині графа Потоцького. Одну з них – новелу “Троє” – І. Денисюк назвав літературою факту, показом “сприймання хвилюючого репортажу про свавільне вбивство селянина”, а другу – новелу “Перед дверима” – “репортажем з психічних глибин героя” [2, с. 188]. Отже, про притаманність Хоткевичеві репортажного стилю вже йшлося в літературознавстві, але чомусь далі цієї думки ніхто не розвинув. Хоча репортажність згаданих новел доволі умовна, ужита радше у стильовому, а не в прямому генологічному значенні. Мені ж ідеться про те, щоби окреслити внесок Хоткевича у розвиток українського художнього репортажу, адже, насправді, він один із перших наблизився до цього жанру у своїх творах на гуцульську тематику.

Та спочатку – кілька слів про репортаж. Передусім це жанр журналістики, документально підтверджені і прокоментовані повідомлення про важливі події суспільного життя і мистецької дійсності (за Ю. Ковалівим). Особливе значення у цьому жанрі має ефект присутності автора на місці висвітлюваної події, “що надає динамічному, поданому у формі теперішнього часу […] наративу документальної точності, правдивості” [4, с. 315]. Художній репортаж перебуває на межі журналістики та літератури. Однак від белетристики відрізняється тим, що дає змогу повністю використовувати фактовий матеріал, не деформуючи його, при цьому завдяки спеціальним літературним засобам емоційно впливає на читача (див. передмову Ярини Цимбал “Флірт із нарисом і фактова література” до книги “Шляхи під сонцем. Репортаж 20-х років” [11]). Загалом дослідники його зараховують до жанру документальної

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

прози – нон-фікшину, тобто до невигаданої літератури, ув основі якої лежать реальні, цікаво описані події, що давали змогу по-новому глянути на якусь проблему, а то й узагалі ознайомлювали читачів із маловідомими місцями чи країнами. Американський дослідник Том Вулф у передмові до антології "Literary journalism" [12] серед основних рис цього жанру виокремив власне *факт* (сучасні літературознавці переконані, що автори літературних репортажів не мають права на вигадку, бо вона одразу зруйнує довіру читача до тексту – див. відкриту дискусію, що її організував "Літакцент" – "Чи встигає український репортаж за подіями?" [1]), *сценографічність* і *деталізацію*. Крім того, зазвичай основою репортажу була авторова подорож (навіть якщо йшлося про подорож навколо своєї кімнати[1]), підкріплена власними рефлексіями і роздумами з приводу якихось наболілих загальносуспільних проблем. Реальні (об'єктивні) події в літературному репортажі завжди подано крізь призму авторового "я". Великої вагомості тут набуває суб'єктивність, адже письменник не лише коментує й описує події, а й стає безпосереднім учасником того, що відбувається.

Якщо врешті перейти до конкретних прикладів з творчості Г. Хоткевича, то найбільш репортажними є його тексти з циклу "Гуцульські образки". І хоча вже в самому заголовку закладено жанрове визначення, все ж перепрочитання цих текстів спонукає до генологічної ревізії.

Отже, знаємо, що в основі репортажу лежить подорож, і що саме "емігрантське" життя в Галичині, зокрема й на Гуцульщині, надихнуло Г. Хоткевича на творення оригінальних п'єс для Гуцульського театру, повісті "Камінна душа", роману "Довбуш", повісті "Поніпалєк і Туманюк" (частково опублікованої лише 2014 року в часопису "Гуцули і Гуцульщина"), збірки безфабульної прози "Гірські акварелі" і вже згаданих "Гуцульських образків". "Написав я в Галичині багато, але й багато з того й пропало", – згадував Г. Хоткевич в автобіографії. "От були у мене "Опришки", ціла низка легенд про опришків, оброблених літературно, але де вони? […] Із значніших речей написав я в Галичині повість "Авірон", […] "О полку Ігоревім", "Рогнідь", "Море", "На залізниці", тетралогію "Богдан Хмельницький" (у первісній редакції), […] історичний роман "Берестечко"" [8, с. 20]. У своїх "Спогадах з театральної діяльності" писав, що на Гуцульщину потрапив завдяки В. Гнатюкові і що сталося це, за його словами, надзвичайно просто. "Надходило літо, я й питаюся Гнатюка: – Куди б Ви порадили поїхати на літо? – А от їдьмо на Гуцульщину, до Криворівні. Я там буваю щороку й кращого нічого не можу порадити. І кращого ніхто не міг би порадити, бо кращого нічого й у світі немає (як на чий смак, очевидно). Ну що ж, оповідати про Гуцульщину й про те враження, яке вона на мене зробила, я тут не буду; скажу тільки коротко, що як роззявив я рота від здивування, прибувши до Гуцульщини, то так із роззявленим ротом і ходив шість літ" [9, с. 539]. І ключовим словом у цьому, певно, найцитованішому уривку з його автобіографії, є дієслово "ходив". Отже, шість років пішки гуцульськими стежками, можливо, із захалявником, а може, і без нього, бо ж мав чудову пам'ять і непідробний інтерес до всього, що діялося навколо.

---

[1] Майк Йогансен був переконаний, що добрий автор напише добрий текст про "подорож довкола власної кімнати" і навіть "історію сірникової коробки" [див.: 5].

“Мандруючи по Гуцульщині, Хоткевич захопився чарівною природою Карпат, самобутністю гуцулів та їх природною артистичністю […]. Ходив Хоткевич по всіх селах та містах. Вивчив гуцульську говірку, записував пісні, перекази, місцеві звичаї. Все захоплювало його в цім чарівнім краю”, – писала у своїх спогадах про батька донька письменника Галина [7, с. 89]. Безперечно, що всі його твори про Гуцульщину написані під враженням від отих мандрівок, але в кількох текстах письменник пішов ще далі: показав свою творчу лабораторію, географію мандрів, під час яких і завдяки яким народжувався текст. Поети колись писали вінки сонетів (та й нині пишуть, згадаймо, наприклад, поділені на трьох Карпати і вінок сонетів Василя Зеленчука [3, с. 68–82]), а Хоткевич написав вінок образків: “Дарабов” – “У корчмі” – “Ранок” – “Почерез верхи”, об’єднаних темою власної подорожі. Подумалося: якби писав їх сьогодні, вони би, певно, утворили один текст і ввійшли до збірки гуцульської репортажної антології. Зрештою, таку антологію ще можна укласти: писала ж, наприклад, шотландка-мандрівниця Мені Мюріел Дові у XIX столітті свою “Дівчину в Карпатах”, про яку нині таки мало хто знає (цей текст ще чекає на свого перекладача). Писав про свої подорожі Карпатами на початку 1930-х років і Ганс Цбіндер. Його репортаж (“Мандрівка по гуцульських горах”) вперше був опублікований 1933 року у швейцарському журналі “Der kleine Bund” (авторизований переклад зробила Марія Деркач і опублікувала 1938 року у № 1–12 львівського часопису “Наша батьківщина” під назвою “У Східних Карпатах”[1]).

У Хоткевичевій подорожі, описаній у чотирьох образках, є кілька мікромандрівок. Перша з них – мандрівка водою, сплав Черемошем. Репортажний стиль цього тексту вловлюється з перших речень: як справжній сценарист і театральний режисер, Хоткевич передає ідею і головний настрій кількома деталями, репліками, вигуками. І при цьому жодного разу не спиняється занадто довго на одному епізоді. У читача одразу виникає враження руху: ось береги Черемоша, ось ще весною “збита”, пересохла дараба, яку гуцули не можуть зрушити з місця, ось один із персонажів несе вільху на плечі. Неначе камера вихоплює картини з життя гуцулів, знімаючи дублі про сплав дараб до Вижниці. Сам автор – режисер, чий голос доволі часто чути за кадром: то він говорить про індивідуалізм гуцула, то пояснює фразу “до міста”, в яку кожен з гірських мешканців вкладає власне значення (для фірмана місто – то Косів, для керманича – Вижниця, для тих, хто мешкає нижче по течії річки – то Кути). Але іноді сам автор стає суб’єктом споглядання і дивиться на себе збоку. Зазвичай це погляд самокритичний, іронічний, тому завжди викликає усмішку в читача й оживлює оповідь. Ось описує письменник, як витяг “свої припаси” на дарабі і почав обідати: поклав собі на коліна ніж, “дараба гоцнула на камені”, ніж зіслизнув додолу, “порснув між кльоци і булькнув у воду”. Далі пише, що в цю мить у нього, мабуть, “була дуже глупа фізіономія”, бо гуцулка (Маріка) почала з нього реготати [9, с. 399]. А в наступному образку згадує, що його самого ця гуцулка не вважала навіть за людину (“от як древні матрони рабів”) після того, як він зізнався, що жонатий і що приїхав у гори з дружиною. Іншого разу пише про вплив міської “культури” на селян, які ставили за образи “чудернацькі анзіхкарти”

[1] Докладніше про мандрівку Цбіндера див. статтю краєзнавиці Світлани Флис [6].

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

(поштові картки), і не раз можна було побачити "обіч суворого чорного лиця св. Миколая французьку кокотку в більш ніж легкомиснім костюмі" [9, с. 383].

Гнат Хоткевич мав дуже добре почуття гумору, це видно з його текстів. Іноді його іронія демаскувала правдиве ставлення письменника до "власть імущих". Як, скажімо, до не дуже тямковитого поліціянта, чия "дивовижна фігура" (цибатий, у довгій, аж до п'ят, свитині невиразного кольору) асоціювалася зі злим духом середньовічних трагедій [9, с. 419]. Часом висміював аж до сарказму суспільно-економічні порядки в горах, сумні факти розпиячування гуцулів ("сліди господарки польських панів у краю"): "[…] ніде й близько нема людського осередку і нараз – корчма! Край корчем! Я певен, що й на місяці хтось поставив би корчму, коли б знав, що там колись будуть іти гуцули" [9, с. 434].

Друга мікроподорож Г. Хоткевича, що охоплює два образки – "У корчмі" і "Ранок", локалізувалася у корчмі (майже репортаж власної кімнати – за М. Йогансеном). Саме тут можна було побачити отой інший, не такий красний бік гуцульського життя (властиво, гуцульських буднів початку XX століття): стосунки з хитрим корчмарем Манашкою, що дуже добре знається на гуцульській психології, долю старої повії, "що лишилася в сій задимленій горілчаній атмосфері", "в духоті кріпких слів і звірячих почувань" [9, с. 414], підслухати буденні розмови керманичів і розділити внутрішній трагізм козака-нетяги, що півгодини оповідав сумну повість "свого повільного опускання на дно" [9, с. 429].

У репортажі Г. Хоткевич крок за кроком розвінчує стереотипи й однобокий погляд на життя горян. Спочатку він співає гімн природі, намагаючись охопити її красу "всіма п'ятьма змислами", зачаровується спокоєм дивовижної ріки, воліє впасти на коліна, "застигнувши в благоговійному екстазі", а далі пише про її разючу зміну – грізну повінь, що біснується і клекотить. Романтичні візії сплаву, у яких письменник уявляв, як швидко пливе зграбною дарабою "поміж зелено-темними верхами", "увихаючися" між каміннями, враз змінюються реальною небезпекою, коли можна вмить загубити життя у місиві буйних хвиль, каміння й ковбків (колод). Та мінливий характер ріки – то вияв стихійної сили, природного ладу, а Хоткевича-репортажиста найбільше вражає хаос у світі людей.

Сплавлятись по течії Черемоша означає спускатись все нижче й нижче, наближаюсь до міста – Вижниці. І тут Хоткевич-естет опиняється у справдешніх долах. "Великого майстра пера треба, аби описати весь неуявимий бруд вижницьких вулиць", тому "цю пахущу частину свого оповідання" [9, с. 433] полишає без опису. Посеред цих низин міського життя навіть чар ріки маліє. "Не та се чарівна красна ріка, дика і своєрідна, що тече і піниться там, у глибоких горах […]. Тут, коло Вижниці, Черемош торговий, заїжджений, Черемош-фактор. Береги низенькі, обсмаркані, поросли лозою…" [9, с. 434], по них навіть ходити небезпечно – можеш натрапити на сліди перебування людини. Конфлікт цивілізації і природи цікавив письменника, адже у ньому, як правило, завжди брала гору перша – перемагав цивілізатор, культуртрегер, який вирубував ліси ("Он впереді оголена червона гора. Висліди господарки польських панів […], де торкнулася захватницька рука, – мов дикі номади або сарана пройшла" [9, с. 400]), будував корчми в горах ("щось погане було в душі чоловіка, коли він ставив першу

корчму на землі" [9, с. 432]), щоб нести великими порціями отруту "в темну" Гуцульщину і "випивати" їхню волю до життя.

В об'єктив Хоткевичевого репортажу потрапляють, звісно, і самі гуцули. У кількох принагідних кадрах, репліках, спостереженнях він уловлює гарячий гуцульський темперамент (внутрішню потребу напруження), їхню силу (бистрий, дужий, далекозорий, гуцул "усе бере нальоту, мов яструб"), чесність і гордовитість. Особливу увагу звертає на дітей, що вже змалку хочуть бути дорослими: от хлопчаки у гурті "спльовують крізь зуби, сикаючи; так само недбалим рухом поправляють крисаньки на головах; повагом, хитаючися в тулубі, ідуть, – і смішно так дивитися на цих людей в мініатюрі" [9, с. 385]. Усього кадр-два – і читач вловлює думку письменника, бачить отих рано споважнілих хлопців, які вже відтепер знають, що будуть ґаздами. А звідки ж береться оте знання? Ось стоїть на березі невелике хлоп'я – "абориген", в очах якого стільки спокою й поваги, як у 70-літнього старця. Наратор зізнається, що йому смішно слухати, як двоє "здоровенних" гуцулів виправдовуються перед дитиною, бо не мали права "ловитися" берега у цьому місці. Раптом висновує: мабуть, у горах людину починають поважати ще в дитині [9, с. 395]. Ось де корениться відчуття власної гідності – його плекають з дитинства.

Ще одна тема, до якої так часто повертався Г. Хоткевич у творчості ("Діяволиця", "Bella donna") і яка загалом є однією з центральних у творах на гуцульську тематику – тема взаємин між чоловіком і жінкою. І центральною вона є не тому, що цього від письменника вимагають неписані закони жанру (любовна лінія, як правило, привертає увагу читача), а тому, що на Гуцульщині ці взаємини справді інші (принаймні сприймалися такими на початку XX століття). Специфіку міжстатевих стосунків увиразнює репортажний стиль письма. У художньому творі автор пропонує вже готову, можливо, не позбавлену вигадок, ідею, що розгортається в сюжеті, а в літературному репортажі показує, як усе відбувається насправді. Усі флірти в такому тексті розвиваються тут і тепер, перед очима самого наратора, який іноді не може (чи не хоче) приховати свого щирого здивування. Особливу увагу письменник звертає на подружню пару Тимофія і Маріки. Він – "здоровенний, мов смерека, незграбний і неоковирний" чоловік, вона – "упруга, здорова, жадна життя гірська красуня", що "грає кожною жилкою" [9, с. 390] і не дуже перебирає – при першій нагоді фліртує з чоловіковим братом, сільським донжуаном Палійчуком. А Тимофій, підхмелений у корчмі горілкою, жадібними очима дивиться на червоні жінчині губи, "розпалахкочені" щоки і "чимось нетерпеливиться". Бо ж недарма брав її з собою і наражав на небезпеку під час сплаву Черемошем. В якусь мить вони виходять з корчми і хтось кидає у слід: "– Єк горобці. На льоту". А коли повернулися, в русі Тимофієвого тіла відчитувалося "повне задоволення самця" і "ситість" [9, с. 422].

Не менш відвертими, ніж ця картина, були й жарти місцевих молодиць, коли гуцули пришвартували дарабу до берега. Звідусіль чулися вибухи реготу і якась стара баба жартома питала Хоткевича-наратора, чи не треба йому молодички, а потім розповідала масну історію з подружнього життя гуцулів-керманичів. Десь знайшла довгий вузький камінь, мов фалічний символ, квітчала його під вибухи жіночого реготу і примовляла найласкавіші слова. Гнат Хоткевич немало дивується з такої поведінки, бо ж

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

“десятої долі того при других умовинах було би досить, аби викликати найгіршу огиду, обридливість”. Але такі відверто-еротичні ігри на лоні пишної природи сприймалися природно. От тільки з більшим запалом тут говорили “про одну з функцій людського організму, але зараз же потім розмова переходила на телиць, курей, на господарство …” [9, с. 405], – підсумовує автор побачене.

Третя мікромандрівка пролягала “Почерез верхи”: сплавившись дарабою по Черемошу до Вижниці, керманичі мусили вертати додому і часто – гірськими стежками. У вже згаданій передмові Я. Цимбал є фраза письменника Олексія Полторацького про те, що ловити факти насправді важко, бо іноді на них доводиться полювати навіть на височині 2000 метрів [11, с. 13]. Очевидно, що на такі висоти Г. Хоткевич не заходив, але факти таки ловив, аби потім укласти у свій репортаж. Щоправда, героєві це дається нелегко: сам зізнається, що гуцули підсміювалися над ним, коли дізнавалися, що хоче вертатися з ними пішки через Буковець, не вірили, “що йкас “лєнка””, тобто пан, може це витримати. Письменник витримав, але задум дався йому дорогою ціною. У тексті багато іронічного сміху над самим собою – “збідованим дитям міста”, якому замість того, щоб вивчати місцевість і милувати око гуцульськими краєвидами, довелося вимірювати глибину людської втоми. Замість молитов до природної краси, які складав у першій частині своєї подорожі – “Дарабов”, маємо враження зовсім іншого штибу. “Дідько би тут жив, у цім селі, коли ні дороги нема, нічого, лиш самі горби та й горби, що ними то спускаєшся, мов у пекло, то вилазиш на саме небо, однаково без надії попасти хоч в який-небудь рай” [9, с. 437].

На фоні невимовної втоми “всіх безвиключно членів нещасного свого тіла” дуже виразно проступає характеристика витривалого і звиклого до таких мандрівок гуцула, що по горах ходить навіть ліпше, аніж по рівному, і “жадного умучення” не відчуває. У цій мандрівці верхами Г. Хоткевич кілька разів відставав від гуцулів-супутників, аж поки лишився далеко позаду і йшов наосліп донизу. Яке ж було його здивування, коли, спустившись, побачив внизу біля села “товаришів подорожі”. “– А я гадав, що ви вже дома. – Е, де! Товариства не мож розбивати” [9, с. 440]. І в цій короткій зарисовці – влучна характеристика гуцулів як людей гуманних, із укоріненим чуттям побратимства.

Здається, що за цими творами Г. Хоткевича можна зняти добротне кіно, принаймні короткометражне. Багато фактів, увага до подробиць, цікаві авторські узагальнення й роздуми з приводу наболілих проблем, оригінальні жарти і виточена самоіронія, розповідь у теперішньому недоконаному часі і майстерне вміння залучати читача до діалогу та співпереживання – усе це дає змогу говорити про Г. Хоткевича як про письменника, що вклав свою лепту у розвиток українського літературного репортажу. Німецький дослідник Міхаель Галлер по-філософському тлумачив роль цього жанру: уважав, що його виразність полягає не у відкритті фактів, а в розкритті сенсу життя. І у своїх “репортажних” текстах Г. Хоткевич впритул наближався саме до такого розуміння життя – через начебто незначне сказати про найважливіше, бо ж все велике ховається в малому.

Список використаної літератури

1. Відкрита дискусія “Чи встигає українських репортаж за подіями?”. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Of8f058imFo
2. *Денисюк І.* Очі, звернені до краси // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Львів, 2005. Т. 1: Літературознавчі дослідження. Кн. 2. С. 185–191.
3. Мідянка П., Федорак Н., Зеленчук В. Карпати на трьох. Брустури: Дискурсус, 2016. С. 68−82.
4. Літературна енциклопедія: у 2-х т. / автор-укладач Ю. Ковалів. Київ: ВЦ “Академія”, 2007. Т. 2. (Серія “Енциклопедія ерудита”).
5. Тематичний Форум. Олеся Яремчук про художній репортаж. URL: http://bookforum.ua/tematychnyj-forum-olesya-yaremchuk-pro-hudozhnij-reportazh/
6. *Флис С.* Мандрівка Ганса Цбіндера по гуцульських горах. URL: http://gk-press.if.ua/x6981/
7. *Хоткевич Г.* Коло не замикається. (Спогади про батька) // Гнат Хоткевич. Спогади. Статті. Світлини. Київ: УКСП “Кобза”, 1994. С. 88–101.
8. *Хоткевич Г.* Моя Автобіографія // Гнат Хоткевич. Спогади. Статті. Світлини. Київ: УКСП “Кобза”, 1994. С. 8–27.
9. *Хоткевич Г.* Твори в двох томах. Київ : Дніпро, 1966. Т. 2 / упоряд., підгот. текстів і прим. Ф. Погребенника.
10. *Цимбал Я.* Подорож не лише ногами, а й головою [інтерв’ю з Яриною Цимбал] / записала Людмила Смоляр. URL: http://medialab.online/news/podorozh-ne-ly-nogamy-j-golovoyu-yary-na-tsy-mbal-pro-literaturny-j-reportazh/
11. *Цимбал Я.* Флірт із нарисом і фактова література // Шляхи під сонцем. Репортаж 20-х років / упоряд. і автор передм. Я. Цимбал. Київ: Темпора, 2016. С. 5–18. Серія: Наші 20-ті.
12. The New Journalism [by] Tom Wolfe: With an Anthology Edited by Tom Wolfe and E. W. Johnson. New York, Harper & Row, 1973.

References

1. *Vidkryta dyskusiia “Chy vstyhaie ukrainskykh reportazh za podiiamy?”*. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=Of8f058imFo
2. Denysiuk, I. (2005). Ochi, zverneni do krasy. In: Denysiuk, I. *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: u 3 t., 4 kn.* Lviv, *T. 1: Literaturoznavchi doslidzhennia. Kn. 2,* 185–191.
3. Midianka, P., Fedorak, N., Zelenchuk, V. (2016). *Karpaty na trokh*. Brustury: Dyskursus, 68−82.
4. *Literaturna entsyklopediia u 2-kh tomakh*. (2007) / avtor-ukladach Yu. Kovaliv. Kyiv: VTs “Akademiia”, (Entsyklopediia erudyta). T. 2.
5. *Tematychnyi Forum. Olesia Yaremchuk pro khudozhnii reportazh*. Retrieved from http://bookforum.ua/tematychnyj-forum-olesya-yaremchuk-pro-hudozhnij-reportazh/
6. Flys, S. *Mandrivka Hansa Tsbindera po hutsulskykh horakh.* Retrieved from http://gk-press.if.ua/x6981/
7. Khotkevych, H. (1994). Kolo ne zamykaietsia. (Spohady pro batka). In: *Hnat Khotkevych. Spohady. Statti. Svitlyny*. Kyiv: UKSP “Kobza”, 88–101.
8. Khotkevych, H. (1994). Moia Avtobiohrafiia. In: *Hnat Khotkevych. Spohady. Statti. Svitlyny*. Kyiv: UKSP “Kobza”, 8–27.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

9. Khotkevych, H. (1966). *Tvory v dvokh tomakh*. Kyiv: Dnipro, *T. 2* / uporiad. pidhot. tekstiv i prym. F. Pohrebennyka.
10. Tsymbal, Ya. *Podorozh ne lyshe nohamy, a y holovoiu [interviu z Yarynoiu Tsymbal]* / zapysala Liudmyla Smoliar. Retrieved from http://medialab.online/news/podorozh-ne-ly-nogamy-j-golovoyu-yary-na-tsy-mbal-pro-literaturny-j-reportazh/
11. Tsymbal, Ya. (2016). Flirt iz narysom i faktova literatura. In: *Shliakhy pid sontsem. Reportazh 20-kh rokiv* / uporiad. i avtor peredm. Ya. Tsymbal. Kyiv: Tempora, 5–18. Seriia: Nashi 20-ti.
12. *The New Journalism.* (1973). [by] Tom Wolfe: With an Anthology Edited by Tom Wolfe and E. W. Johnson. New York, Harper & R.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2020
Прийнята до друку 13.02.2020

WANDERING AROUND HUTSULSHCHYNA: LITERARY REPORTAGE IN THE WORKS BY HNAT KHOTKEVYCH

Oleksandra SALII

National Academy of Science Ukraine,
Ivan Franko Institute, Department of Franko Studies,
18 Drahomanov Str., Lviv, Ukraine, 79005,
e-mail: zalukvjanka@gmail.com

In this paper an attempt to outline the place of Hnat Khotkevych among the founders of Ukrainian literary reportage is made. After all, he was one of the first Ukrainian writers who starts to work in this genre, which is on the border of journalism and literature. In general, researchers treat this genre as non-fiction – documentary prose. This genre is characterized by fact, set design, attention to details, subjectivity. For the most part, reportage is appropriate to Khotkevich's works on Hutsul subjects. These works are intended to acquaint readers with the little-known in the early 20th century Hutsulshchyna region and to give an opportunity to take a fresh look at the important social problems of those people who lived there. The article is about some prose works included in the collection named "Hutsul Images", which we consider to be literary reporting. Usually they were based on thinking about and reflections on the journey through the Hutsul Mountains, as well as reporting about staying in the small town Vyzhnytsia and in the tavern, which are important Hutsul`s locuses. Objective events in Hotkevich's literary reporting are presented through the prism of an author who not only comments on and describes the events, but also becomes their direct participant, in fact, one of the characters of his works.

The focus of the article is on the micro-journey concept that continues in each works of the collection, shaping their cohesiveness and story-flow. We distinguish four such micro trips. It is a journey by water (Cheremosh rafting), mountains, as well as reports from taverns and from the little mountain town – Vyzhnytsia. The conflict of civilization and nature, the relationship between man and woman (including the erotic component), the analysis of Hutsul`s temperament and the debunking of stereotypes are the main topics writer reveals in his reportage. It is emphasized that an important style of the author is self-irony and his ability to engage the reader in dialogue.

On the basis of Khotkevych`s works is shown how this genre works in his creativity and what the individual stylistic characteristics it gets. It was concluded that the main thing for Hotkevich was not documentation of reality, but a careful look into the meaning of Hutsul life.

Keywords: literary reportage, trip, facts, hutsuls, Hnat Khotkevych.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 94–108
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 94–108

УДК 8.9.

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3132

ВОЛОДИМИР ПЕРЕТЦ І ЙОГО НАУКОВА ШКОЛА

Лариса РЕВА

Член Національної спілки краєзнавців України,
вул. Чернігівська, 38, м. Київ-121, 02121, Україна

Філолог, історик української та російської літератур, академік Петербурзької АН (з 1914 року) та Всеукраїнської АН (з 1919 року), Володимир Перетц – непересічна постать в українському літературознавстві. Вихованець Петербурзького університету, учень Олексія Соболевського і Олександра Веселовського, прибувши 1903 року до Києва, уже був відомий загалові як фахівець із різних питань давньоруської літератури, автор фундаментальних досліджень, восени 1904 року зорганізував семінар російської філології, який перетворився у своєрідний науковий гурток, в роботі якого брали участь видатні у майбутньому науковці – Микола Зеров, Микола Гудзій, Михайло Драй-Хмара, Леонід Білецький, Іван Огієнко, Дмитро Чижевський, Олександр Дорошкевич, Варвара Адріанова-Перетц, Сергій Маслов, Павло Попов, Софія Щеглова, Олександр Назаревський та ін. У статті на основі архівного матеріалу з фондів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського показано, як у непрості часи післяреволюційних буднів зароджувався свіжий струмінь українознавчої думки, зокрема досліджено роботу згаданої наукової школи, що вилилася в діяльність Комісії давнього письменства та "Семінарію російської словесності", якими керував акад. В. Перетц. Багато його учнів-послідовників, імена яких сьогодні звучать легендарно, як і сам наставник, у 1930-ті роки були невиправдано піддані репресіям, а їх напрацювання – безпідставно заховані в архіви й шухляди, на тривалий час були вилучені з наукового обігу, а багато з них утрачені назавжди.

Ключові слова: семінарій, наукова школа, наставник, учні, давньоруська література, стародруки, пам'ятки, рукописи.

Філолог, історик української та російської літератур, академік Петербурзької АН (з 1914 року) та Всеукраїнської АН (з 1919 року) Володимир Миколайович Перетц – непересічна постать в українському літературознавстві. Вихованець Петербурзького університету, учень Олексія Івановича Соболевського й Олександра Миколайовича Веселовського, прибувши 1903 року до Києва, уже був відомий загалові як фахівець із різних питань давньоруської літератури, автор фундаментальних досліджень.

Восени 1904 року В. Перетц розпочав організацію семінару російської філології, і, як стверджувала Варвара Павлівна Адріанова-Перетц, цей семінар "із звичайного університетського спецсемінару" перетворився у своєрідний науковий гурток" [1, с. 248–249]. Гурток ученого нараховував багато послідовників його наукової школи, серед яких, зокрема майбутня дружина Варвара Адріанова-Перетц, Леонід Білецький, Микола Зеров, Микола Гудзій, Михайло Драй-Хмара, Іван Огієнко, Дмитро Чижевський,

© Рева Лариса, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Олександр Дорошкевич, Сергій Маслов, Павло Попов, Софія Щеглова, Олександр Назаревський та багато інших.

Олексій Назаревський у споминах писав: "Владимир Николаевич [Перетц] был требовательный, строгий и в то же время благожелательный руководитель и критик наших первых опытов. К участию в Семинарии он допускал только тех, кто прослушал и сдал коллоквиум по его "Введению", а в дальнейшем проявил способности к самостоятельной работе" [11, арк. 2]. У зв'язку з тим, що семінаристи виїжджали на екскурсії, додає мемуарист, "[…] у нас завязывались знакомства, устанавливались научные контакты не только с нашими сверстниками, но и с такими корифеями тогдашней филологической науки, как академики Шахматов, Соболевский, Никольский и другие […]. Участие в работе Семинария, основанного В. Н. Перетцом, определило, можно сказать, всю дальнейшую судьбу многих из нас, его учеников… Не будучи сам украинцем, В. Н. Перетц живо интересовался культурной жизнью Украины и изучал ее литературное прошлое по первоисточникам. К этому он привлекал и нас, своих учеников" [11, арк. 2. Нижче дописано олівцем: "С значительными сокращениями и тремя грубыми искажениями напечатано в газете, малотиражке КДУ "За радянські кадри", 1963. – № 13 (пятница, 29 марта)"].

"За все время с осени 1907 по май 1912 г., – читаємо далі у споминах О. Назаревського, – членами семинария состояло 68 лиц, к которым следует добавить еще трех, только что принятых и не успевших обнаружить своей деятельности. Из этих 68-ми с первого года семинария осталось 11 лиц, продолжающих свои занятия. Им, как и следовало ожидать, принадлежит большая часть рефератов (С. А. Щеглова, С. А. Бугославский, А. А. Назаревский, Н. К. Гудзий, В. П. Адрианова, А. С. Грузинский, И. И. Огиенко, Ф. П. Сушицкий, С. И. Маслов, М. П. Чистяков, Е. Л. Неверова. Состоят ныне членами семинария: а) профессорские стипендиаты: С. И. Маслов, А. С. Грузинский, С. Ф. Шевченко, В. И. Маслов, И. И. Огиенко, А. А. Назаревский, Н. К. Гудзий, Ф. П. Сушицкий […]; б) студенты историко-филологического факультета: С. А. Бугославский, М. П. Чистяков, А. А. Крассовский, С. Н. Чебан, М. Я. Калинович, С. В. Савченко, А. В. Багрий, Е. А. Рыхлик, Л. Т. Белецкий, С. Е. Гаевский, М. А. Драй, Б. А. Ларин, В. М. Отроковский, Л. С. Мирский, П. П. Филиппович и вольнослушательница Л. Л. Шиферсон; в) окончившие Киевские Высшие Женские курсы: преподавательницы В. П. Адрианова, С. А. Щеглова, оставленная при [курсах] – Е. Л. Неверова; г) слушательницы [курсов] – Е. В. Руткевич, Е. М. Шуляк" [11, арк. 11–13].

Від 1907 року гурток почав називатися "Семінарій російської філології". Робота семінарію стосувалася питань історіографії, археографії, палеографії, методології та історії наук, текстології, теорії літератури, історії давньоруської писемності, історії нової і новітньої літератур, історії слов'янської і західноєвропейської писемності, міфології, історії мови, церковного і народного мистецтва. Це був своєрідний науковий гурток, лише формально пов'язаний із університетом, який збирався у квартирі Володимира Перетца щонеділі, інколи й частіше, залежно від потреби. Тематика доповідей була різноманітна. Кожну промову попередньо переглядав керівник та один або два учасники семінару й після виступу ретельно обговорювали. Підсумок робив В. Перетц. "В 1916 г., –

стверджує О. Назаревський, – основное ядро киевского семинария продолжало свои традиционные занятия, собираясь не слишком часто – то у одного, то у другого участника, причем возглавлял наши собрания С. И. Маслов, старейший и авторитетнейший среди нас" [11, арк. 17].

Семінарій, що з часом набув широкої популярності, функціонував до 1914 року у Києві, а з 1914 року – у Петербурзькому університеті. Завдяки невтомній діяльності В. Перетца в Києві впродовж першого десятиліття існування його семінарію було фахово підготовано багато дослідників давньої й нової української та російської літератур.

Очоливши кафедру російської мови і словесності в Київському університеті Святого Володимира, протягом 11 років В. Перетц читав лекції і вів практичні заняття з історії давньоруської літератури та суміжних із нею дисциплін – старослов'янська мова, давньоруська мова з діалектологією, палеографія. Із його спеціальних курсів було виділено курси: "Література в Південно-Західній Росії XV–XVIII ст." (замаскований початковий курс забороненої тоді української літератури), "Слово о полку Ігоревім" та "Вступ до історії російської літератури", перейменований пізніше на курс "Методологія історії російської літератури". Цей спецкурс, обов'язковий для всіх учасників практичних занять, був спрямований на те, щоб навчити студентів самостійно опрацьовувати першоджерела, розшукувати і вводити в техніку філологічного дослідження пам'ятки давньої літератури. Залучав В. Перетц своїх учнів і до наукового опрацювання рукописних матеріалів, зокрема українських.

Разом із гуртківцями В. Перетц рятував від забуття українські старожитності, уводячи їх до наукового та суспільного обігу. Праця науковця в Києві – той активний період життя, коли він, сповнений молодого завзяття, актуалізував численні надбання української культури, не шкодуючи сил і здоров'я, заохочував молодь до наукової творчості. 1908 року в 1-ій книжці "Записок Українського наукового товариства в Києві" В. Перетц опублікував статтю "Найближчі завдання вивчення історії української літератури", де вів мову про план дослідження старого письменства, акцентуючи головну увагу на важливості бібліографічних досліджень та на виданнях драматичних, віршових та інших пам'яток XVI–XVIII століть.

Гуртківці не замикалися в кабінетах та лабораторіях, а часто виїжджали до великих міст із єдиною метою – виявлення та дослідження раритетних пам'яток. Щороку для учасників семінарію організовували екскурсії до Петербурга, Москви й інших міст, де зберігали малодосліджені зібрання рукописів та стародруків. Зі своїми доповідями учасники семінарію виступали в наукових осередках Москви, Петербурга, Києва і мали можливість налагоджувати контакти не лише з молодими вченими, але й із корифеями філологічної науки Російської імперії – академіками О. І. Соболевським (1856–1929), О. О. Шахматовим (1864–1920) та ін.

Основний принцип школи В. Перетца – "працювати над сирим матеріалом", на "чорному дворі науки", оскільки без "чорного двору" не можна потрапити в "блискучі чертоги справжнього, надійного знання". Звіти про екскурсії та результати досліджень і самого керівника, і учасників семінарію друкували в "Университетских известиях".

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Окрім того, Володимир Миколайович зумів організувати друкування праць учасників семінарію і в інших наукових виданнях – і російськомовних, і україномовних.

Про отой, сказати б, "мандрівний" сегмент наукової діяльності В. Перетца і його школи свідчить екскурсія до міста Житомира, яка відбулася 20–26 жовтня 1911 року (до речі, перша мандрівка була до Петрограда (20 лютого – 6 березня 1910 року), а друга – до Катеринослава (1–9 червня 1910 року). Місце експедиції було обране не випадково, оскільки тут, у Житомирі, зберігалися великі зібрання давньоруських рукописів і стародруків у Волинському Єпархіальному Давньосховищі, у бібліотеці Волинської Духовної семінарії та Музеї товариства дослідників Волині. Мета поїздки, як і раніше до Петрограда та Катеринослава, була чітко визначена: ознайомлення de vizu з пам'ятками старої мови та давньої літератури, розшукування пам'яток, які були поза науковим обігом, а також поповнення відомостей про одиниці зберігання, що були описані в "Систематическом каталоге книг на церковнославянском и русском языках фундаментальной библиотеки Волынской Духовной семинарии", який уклав Тихомиров (Почаїв, 1889) і який, зрозуміло, вже не міг задовольняти науковців. Окрім того, історія Волині та й України в цілому поповнювалася не лише реєстром знайдених чи вцілілих за віки книг, а й робився науковий облік кожного примірника раритету з докладними описами наявних у ньому позначень. За короткий час перебування в Житомирі члени наукової експедиції зробили опис усіх рукописів Музею товариства дослідників Волині, склали опис стародруків і рукописів бібліотеки Духовної семінарії, а також описали частину рукописів і стародруків Волинського Єпархіального Давньосховища [більш докладно про результати поїздки див.: 3, с. 87–94].

Незважаючи на потужну викладацьку роботу й керівництво семінарієм, В. Перетц не припиняв і власної науково-дослідницької діяльності. У Києві він опублікував понад 100 наукових праць із різноманітних питань давнього українського письменства, давнього театру, оригінальної та перекладної повісті, стилю різних літературних жанрів Петровської епохи тощо. Особливе значення мають "Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII вв." (1928–1929), три випуски якого заповнили численні фактологічні прогалини в науці про культурно-літературне життя в Україні XVI–XVIII ст. Як відомо, четвертий том дослідження побачив світ аж 1962 року, через понад чверть століття після смерті вченого. Це дослідження не втратило своєї актуальності і в наші дні та є ґрунтовним науковим джерелом для сучасних науковців. Наукова творчість В. Перетца ґрунтувалася на унікальній ерудиції, яку він здобув завдяки великому діапазону зацікавлень.

Із 1921 року В. Перетц жив у Петрограді, працював у Відділенні російської мови та словесності Петербурзької академії наук, а водночас читав лекції з історії давньоруської літератури і народної словесності у вищих навчальних закладах міста. Того ж року він заснував Товариство прихильників української історії, письменства та мови, що входило до складу ВУАН. Від 1923 року Товариство стало називатися Товариством дослідників української історії, письменства і мови. Членами Товариства були переважно академіки, члени-кореспонденти Петербурзької АН (у 1924 році їх нараховувалося понад 20 осіб), які інтенсивно опрацьовували пам'ятки давнього українського письменства. Наукова

спадщина В. Перетца налічує понад 300 досліджень, статей, рецензій, які ще за життя вченого високо оцінили сучасники і стали промовистими свідченнями його невтомної праці й життєвого подвигу.

Своєї діяльності В. Перетц не обмежував педагогічною сферою та започаткуванням роботи "Семінарію". Ставши 1919 року академіком Всеукраїнської академії наук, запропонував наукові й практичні засади опису стародруків. Передбачалося провадити докладний опис книг із елементами аналізу складових частин тексту: присвят, віршів, передмов, післямов, звернень, художнього оформлення, пізніших рукописних приміток, надписів, екслібрисів, суперекслібрисів тощо.

28 серпня 1924 року з нагоди 350-ліття друкарської справи в Україні при Археографічній комісії ВУАН було створено Комітет із опису видань, надрукованих на території України в XVI–XVIII століттях. До його складу було обрано відомих науковців, учнів В. Перетца, С. Маслова, М. Гудзія, а також директора бібліотеки Київської духовної академії А. Криловського, співробітників ВУАН – В. Щербину, В. Барвінка, П. Попова. Комітетові було надано право залучати до свого складу й інших осіб, що могли бути корисними науці.

Уже 30 серпня 1924 року на першому засіданні Комітету, на якому були присутні його голова С. Маслов, а також П. Попов, А. Криловський, В. Щербина та секретар В. Барвінок, було ухвалено: "Раніш наукового опису видань, надрукованих на території України в XVI–XVIII вв., необхідно вияснити, які з цих видань знаходяться в київських бібліотеках. Крім того, бажано було б одержати більш-менш повні списки українських видань, надрукованих на території України в XVI–XVIII вв., що переховуються в бібліотеках Ленінграда та Москви […]. Опису та студіюванню повинні підлягати всі видання на всіх мовах, що були надруковані в межах етнографічної України з XVI віку по 1800 рік. При реєстрації українських стародруків XVI–XVIII вв., що знаходяться в тій чи іншій бібліотеці, необхідно зазначити: коротку назву книжки, місце та рік видання, а також друкарню, формат книжки та її збереженість, зазначити бібліотеку, в якій знаходиться книжка та бібліотечний значок останньої" [4]. Цікавим був принцип методико-організаційної роботи – опис видань невеликих друкарень доручали одній людині, а великих, як, скажімо, друкарня Києво-Печерської лаври, – поділили поміж окремими членами Комітету за століттями чи за іншими принципами. На тому ж засіданні професорові С. І. Маслову було доручено "скласти інструкцію з опису стародрукованих видань", а також було ухвалено прохати Археографічну комісію клопотатися перед Управою ВУАН про те, щоб "для праці Комітету були виготовлені необхідні картки до 4 000 прим., розміром 11х16 см для писання, міцного матеріалу" [4].

Цей комітет ВУАН проіснував до 1934 року, а напрацьований матеріал, на жаль, безслідно зник.

Водночас із діяльністю комітету академік В. Перетц 26 жовтня 1927 року звернувся до 1-го Відділу ВУАН із доповідною запискою, де звертав увагу на те, що старе українське письменство охоплює словесний матеріал майже восьми століть і його пам'ятки заховують у собі увесь хід культурного та художнього розвитку українського

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

народу; проте, стверджував науковець, вивчення літератури старого письменства, розшуки та видання його пам'яток, без чого не можна зрозуміти історичного розвитку української літератури та багатьох її сучасних явищ, "посуваються надзвичайно мляво". Зважаючи на це, учений запропонував утворити комісію, що могла б об'єднати фахівців для розшукування, видавання й вивчення пам'яток старого українського письменства від найдавніших часів і до кінця так званої "старої традиції", тобто, до І. Котляревського (ІР. НБУВ. Оп. 1. Од. збер. № 4. Арк.1). Головою комісії було обрано академіка В. М. Перетца, який у записці про її завдання наголошував, що рукописна книга та невелика кількість стародруків є джерелом знання про творчість давньої України, що й пояснює актуальність розшукування рукописного і стародрукованого матеріалу про українське письменство, організацію наукового вивчення цих матеріалів. Українську літературу Київської Русі з її пізнішими періодами XIV–XVIII століть В. Перетц трактував як єдиний безперервний літературний процес.

Оскільки матеріали до історії давнього українського письменства були розкидані по різних містах України й Росії, члени комісії розділилися на групи: у Ленінграді працювали В. П. Адріанова-Перетц, С. Д. Балухатий, І. П. Єрьомін, Г. Б. Нікольська, С. О. Щеглова; у Москві – С. О. Бугославський, М. К. Гудзій; у Києві – В. М. Перетц, С. І. Маслов, О. А. Назаревський, С. О. Гаєвський, П. М. Попов, М. В. Геппенер.

Звіт від 17 листопада 1927 року до 1 грудня 1928 року свідчить про інтенсивний розмах наукової діяльності окремих членів комісії, а саме:

1) Перетц В. М. готував видання пам'яток української літератури XI–XII вв., що дійшли до нас в українських стилістичних обробках XVIII ст., видав 2-ий том "Исследований и материалов по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII вв." (К изучению "Четьи" 1489 р., "Просветитель" И. Санина в украинском переводе нач. XVII в.", "Освобожденный Иерусалим" Т. Тассо в украинском переводе конца XVII–XVIII вв.");

2) Маслов С. І., який у час відсутності Перетца В. М. виконував обов'язки голови Комісії, збирав матеріали до роботи "Мазепа в українському письменстві XVII–XX ст.", підготував до друку "Перло многоценное" К. Транквіліона-Ставровецького, надрукував статтю "До питання про літературну спадщину Ст. Лукомського" ("Ювілейний збірник на пошану академіка М. С. Грушевського", т. II);

3) Назаревський О. А., виконував обов'язки секретаря Комісії, упорядкував та підготував до друку дисертацію Т. П. Сушицького "Західно-руські літописи як пам'ятки літератури" (16 друк. арк.), надрукував статтю "До студій над давньою українською повістю" ("Записки Історико-філологічного Відділу ВУАН", кн. XVIII), підготував до друку статтю "Повістевий репертуар київських рукописних збірок", розшукував та збирав списки старих українських повістей, готуючи до видання збірку повістевих текстів;

4) Гаєвський С. Ю. збирав матеріали для дослідження історії "Александрії" в українському письменстві та готував до друку українські тексти "Александрії" (різні редакції);

5) Геппенер М. В. описував (які не описали М. Петров та А. Лебедєв) рукописи колишнього Центрального Археологічного Музею при Київській духовній академії, збирав матеріали для видання пам'яток полемічної літератури XVII століття;

6) Попов П. М. збирав матеріали до вивчення "Скарги нищих" та інших із нею пов'язаних пам'яток полемічної літератури; збирав матеріали до видання "Неба нового" І. Галятовського, готував до друку текст "Скарги нищих", надрукував статтю "До іконографії письменників XVII в. М. Смотрицького та Йос. Веляміна-Рутського" ("Ювілейний збірник на пошану академіка М. С. Грушевського", т. І, Київ, 1928);

7) Щеглова С. О. зібрала чималу кількість пам'яток епіграматичної української літератури XVI – половини XVII ст.;

8) Адріянова-Перетц В. П. керувала складанням систематичної бібліографії давнього українського письменства та готувала до друку "Хожденіє іг. Даниїла" XII ст., надрукувала статтю "До історії пародії на Україні в XVIII ст." ("Записки Історико-філологічного Відділу ВУАН", кн. XVIII);

9) Балухатий С. Д. підготував до друку невидані полемічні твори Йос. Кунцевича;

10) Єрьомін І. П. зібрав найдавніші списки творів К. Туровського (списки XIII–XIV століть) та готував їх до друку;

11) Нікольська Г. Б. працювала над складанням систематичної бібліографії давнього українського письменства та готувала до друку твори митрополита Іларіона;

12) Гудзій М. К. підготував до друку текст "Історії 7-х мудреців" в українській обробці 1660 року;

13) Бугославський С. О. надрукував книгу "Пам'ятки XI–XVIII ст. про князів Бориса та Гліба. (Розвідки та тексти)" (Київ, 1928. С. XXXIII+206+11).

Було також схвалено план діяльності Комісії: 1) підготовка наукової бібліографії давнього українського письменства (над якою вже працювали протягом останніх років В. М. Перетц та В. П. Адріанова); 2) розшукування пам'яток давнього українського письменства у книгосховищах і їхнє оприлюднення; 3) підготовка до друку пам'яток давнього українського письменства XI–XIII віків та середньої доби; 4) філологічне та історичне дослідження пам'яток давнього українського письменства.

Для проведення такої роботи Комісія повинна була залучити до співпраці вчених із Києва, Ленінграда, Москви, Одеси.

Фактично діяльність Комісії розпочалася з кінця листопада 1927 року, коли після ухвали 1-го Відділу відбулося перше організаційне її засідання. Комісія давнього українського письменства мала своє оригінальне видання "Пам'ятки мови та письменства давньої України" як окрему серію "Збірника Історико-філологічного Відділу ВУАН" (як зазначено, у звітний час вийшов друком 1-й том "Пам'яток"). Окрім того, на 1 грудня 1928 року були цілком готові та ухвалені 1-м Відділом до друку протягом першого півріччя 1928–1929 років праці Т. П. Сушицького "Західно-руські літописи як пам'ятки літератури" (упорядкував та підготував до друку О. А. Назаревський) та М. К. Гудзія "Історія 7-х мудреців" в українській обробці".

Відповідно до звіту, розшукуючи нові матеріали, тобто українські рукописи та стародруки, а також у зв'язку із поточними працями, члени Комісії часто виїжджали до інших міст: академік В. М. Перец – 6: Москва, Ніжин, Дніпропетровськ, Мінськ, Москва, Житомир; С. І. Маслов – 2: Ленінград, Москва; М. В. Геппенер – 2: Остер і Козелець на Чернігівщині; П. М. Попов –1: Курщина; О. М. Маслова – 2: Москва, Ленінград; І. П. Єрьомін – 1: Москва.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

5-річний план діяльності передбачав щорічне збільшення коштів Комісії, особливо на науково-організаційні та на наукові відрядження з метою розшукування нових матеріалів-рукописів і стародруків, що стосуються письменства давньої України, вивчення й підготовки до друку давніх українських пам'яток. Комісія передбачала надрукувати збірку-корпус текстів давньої української повісті, пам'яток легендарного характеру, пам'ятки сатири побутового письменства, описи деяких рукописних збірок тощо, скласти першу систематичну бібліографію давнього українського письменства тощо. Отже, план наукових пошуків потребував значних творчих сил і належного фінансування [5].

До вивчення давньої української писемності залучали і вчених з інших кафедр історико-філологічного відділу. Зокрема, активно співпрацював професор В. І. Барвінок, історик, штатний співробітник історико-філологічного відділу з окремих наукових доручень (з 1919 року), нештатний постійний співробітник академічної бібліотеки в Михайлівському монастирі (1923). Він описував стародруки київських книгозбірень, пізніше Щекавицької та Андріївської церков. Також він допомагав академікові М. І. Петрову писати наукові праці, який, незважаючи на цілковиту сліпоту, продовжував досліджувати різні питання історії давнього українського письменства.

Багато працював у царині української літератури й українського книгознавства С. І. Маслов. У двадцяті роки він написав численні дослідження, у тому числі з історії української літератури: "Друкарство на Україні в XVI–XVIII ст." (1924); "Українська друкована книга XVI–XVIII ст." (1925); "Етюди з історії стародруків" (1925–1928); "До питання про літературну спадщину С. В. Лукомського, хроніста XVIII ст." (1927); "С. Лукомський та його переклади пам'яток давнього письменства" (1928); "К истории изданий киевского "Синопсиса" (1928); "Спроба інструкцій та план роботи над складанням українського бібліографічного репертуару XVI–XVIII ст." (1928) та ін.

Як відомо, видання української академії "Записки Історично-філологічного відділу ВУАН" виходили у формі наукових збірників упродовж 1919–1931 років у Києві. Вийшло друком 26 книг. Видання філологічної секції ВУАН здебільшого виходили за редакцією Агатангела Кримського; історичної секції ВУАН – за редакцією Михайла та Олександра Грушевських. У "Записках" друкували наукові розвідки, статті-повідомлення, рецензії, бібліографічні огляди тощо. Публікували також і праці про літературні та фольклорні пам'ятки часів Київської Русі й України епохи Середньовіччя. Свої літературознавчі та фольклорні дослідження публікували А. Кримський, В. Перетц, С. Маслов, П. Попов, М. Возняк, І. Айзеншток та багато інших дослідників, які продовжували традиції старої школи українського літературознавства. Зокрема, у "Записках" були опубліковані дослідження: П. Попова ("Замітки до історії українського письменства XVII–XVIII вв.", 1923); І. П. Єрьоміна ("Сводный" Патерик у південно-слов'янських, українському та московському письменствах", 1927); М. К. Грунського ("Форма та композиція "Слова о полку Ігоревім", 1928); О. А. Назаревського ("До студій над давньою українською повістю", 1928); С. Бугославського ("Пам'ятки XI–XVIII ст. про князів Бориса та Гліба", 1928); Н. Кістяківської ("Твори І. Некрашевича", 1929) та інші праці.

Отже, протягом першого десятиріччя діяльності ВУАН визначилися напрями наукових досліджень історико-філологічного відділу, одержано важливі результати:

співробітники створили джерелознавчу базу для подальшого розвитку українознавства, заклали підвалини для розвитку літературознавства, зокрема для наукового вивчення історії давнього українського письменства.

Але невдовзі, у другій половині 20-х років минулого століття, ВУАН стає об'єктом жорстокого переслідування з боку комуністичного партапарату як "осередок української буржуазної культури і політики" [див.: 6]. Академічна "стара" інтелігенція, на думку партійних діячів, "отруювала ядом чужинної ідеології молоде покоління" [7]. Спеціальна комісія, що складалася з людей, далеких від науки, створена для обстеження стану Академії, 9 березня 1928 року на засіданні колегії Наркомосвіти так охарактеризувала діяльність історико-філологічного відділу: його праця "здебільшого не йде в річищі творення української радянської культури, а навпаки, виходить з протиставлення себе їй, межуючи іноді навіть із закордонними українськими фашистськими поглядами в справі української культури" [8].

Нищівна "критика" діяльності вчених, що розпочалася наприкінці 1928 року, супроводжувалася численними закликами до посилення ідеологічного наступу, за впровадження марксистсько-ленінської теорії у всіх без винятку галузях науково-теоретичної думки. Влітку 1929 року почалися масові арешти у зв'язку з процесом "Спілки визволення України". Серед 24 засуджених працівників ВУАН був і академік С. О. Єфремов. Його багатюща наукова творчість (автор понад 3 000 праць) на тривалий час була викреслена із культурно-історичної спадщини українського народу.

На початку 30-х років XX століття формою репресій стала заборона дослідницької діяльності. Було знищено підготовані до друку книги XXVI–XXVII "Записок Історико-філологічного відділу", "Український археографічний збірник. Т. IX", закрито журнал "Україна". 1930 року ліквідовано всі серійні видання української академії, що виходили під редакцією М. С. Грушевського, хоча численні праці працівників культурно-історичної комісії згадані в тематичних і календарних планах, у звітах про роботу та протоколах засідань [НБУВ. Інститут рукопису. Ф. X. № 12334–12348]. У витязі з протоколу науково-методичної секції від 11 грудня 1931 року, коли ще жевріла якась надія на наукову діяльність, читаємо: "…Слухали тематичний план науково-дослідчої роботи ВУАН; ухвалили: по історичному циклу внести, поміж іншими, тему: значення церковних архівів. Підпис: секретар Кульчицький" [НБУВ. Інститут рукопису. Ф. X. № 12334]. Переслідування М. Грушевського призвело до того, що, зрештою, 1931 року його з родиною вислали з Києва. А невдовзі в 1931–1932 роках були розпущені багато комісій історико-філологічного відділу ВУАН.

Ці негативні процеси позначилися і на роботі Комісії давнього українського письменства. У "Звіті Комісії Українського письменства за 1930 рік" відзначено, окрім основних завдань роботи Комісії, громадську та науково-популяризаційну її діяльність, зв'язок із виробництвом; ішлося також про досягнення й недоліки в роботі Комісії, зокрема, недостатній рівень "марксо-ленінської методології, яку повинні були опанувати її члени" [17].

Однак, незважаючи на всі політичні негаразди, що відбувалися в академії, Комісія продовжувала свою активну діяльність. Зі звіту Комісії давнього українського

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

письменства за 1931 рік дізнаємося, що все заплановане на 1931 рік виконано. Відзначалося, що робота над складанням бібліографії провадилася нормально в січні–травні, але після того, як ВУАН припинила оплату рахунків (з червня), припинилася й робота. Усього виготовлено 730 нових карток і зроблено два покажчики літератури про повісті та про пам'ятки публіцистичного письменства давньої України. А далі зазначено: "З кошторису, що його затверджено було Президією Відділення, в сумі тільки 2 350 карбованців, до 1 грудня одержано на науково-операційні витрати (з 1 800 карбованців) лише 514 карбованців 75 копійок. Коли ВУАН оплатить рахунки з червня до листопада включно (460 карбованців), то й тоді вся сума буде 915 карбованців 35 копійок, тобто половина суми кошторису. Ще попереднього року – 1930 – Комісія одержала все, що повинна була одержати за кошторисом. Отже, становище Комісії не можна вважати за нормальне. Академік Перетц В. М." [9]. Отже, державній владі Радянського Союзу дослідження, які вела комісія під керівництвом В. Перетца, були не потрібні, та ще й украй хибні з ідеологічних міркувань, тому їх перестали фінансувати.

Як знаємо, справа з дослідження давнього українського письменства в Україні після Другої світової війни також просувалася мляво. 1957 року академік О. І. Білецький мусив скрушно відзначити: "Занедбано… вивчення історії української літератури доби феодалізму" [див.: 10, с. 7–15].

Як згадує колишній учасник філологічного семінару О. Назаревський: "Ті, кому випало на долю розпочинати свій шлях в науку під керівництвом В. М. Перетца, завжди згадували і згадують його – вимогливого вчителя, доброзичливого критика, старшого товариша, людину святої душі і високої принциповості, – з почуттям глибокої вдячності" [11].

І на це були підстави, адже з наукової школи В. Перетца вийшли філологи світового масштабу, зокрема, С. Маслов, В. Адріанова-Перетц, О. Щеглова, М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, І. Огієнко, П. Попов, О. Назаревський, В. Срезневський, Д. Абрамович, І. Єрьомін та багато інших, які залишили яскравий слід не лише в українській науці і культурі[1].

Список використаної літератури

1. *Адрианова-Перетц В.* Владимир Николаевич Перетц // Перетц В. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков. Москва, 1962. С. 248–249.
2. ІР. НБУВ. Ф. 78. № 1623. Арк. 2.
3. *Рева Л.* Гуртківці В. М. Перетца в Житомирі // Житомиру – 1120 (884–2004): [матеріали Міжнародної наук.-краєзнавчої конференції "Житомир в історії Волині та України", 15–18 вересня 2004 р., м. Житомир] / Житомир. обл. держ. адмін, Житомир. обл. рада, Житомир. міська рада та ін.; голов. ред. М. Ю. Костриця]. Житомир, 2004. С. 87–94. (Науковий збірник "Велика Волинь"; т. 31).
4. ІР. НБУВ. Ф. Х. № 8247. Протокол № 1: Засідання Комітету для опису українських стародруків. Арк. 1–2.

[1] У "Списку додаткової літератури" подаємо наші праці, присвячені науковій школі В. М. Перетца та його учням.

5. ІР. НБУВ. Ф. Х. № 12427. Зі звіту Комісії давнього українського письменства за період з 17 листопада 1927 р. по 1 грудня 1928 р.
6. ЦДАГО України. Ф. 1. Оп. 6. Спр. 93. Арк. 62.
7. ЦДАГО України. Ф. 1. Оп. 6. Спр. 88. Арк. 117.
8. Історія Академії наук України: 1918–1993. Київ, 1994. С. 154.
9. ІР. НБУВ. Ф. Х. № 12428.
10. *Білецький О.* Завдання та перспективи розвитку українського літературознавства // Радянське літературознавство. 1957. С. 7–15.
11. ІР. НБУВ. Ф. 78. № 97: Назаревский А. Страницы воспоминаний (о семинарии русской филологии В. Н. Перетца), 1963; ІР. НБУВ. Ф. 78. № 1623; Назаревский А. А. Из истории семинария русской филологии проф. В. Н. Перетца. В. М. Отроковский. К 80-летию со дня рождения. [Статья, 1971. Рукопис, машинопис]; ІР. НБУВ. Ф. 78. № 1627; Назаревский А. Семинарий русской филологии акад. В. Н. Перетца. Сборники: I, 1912; II, 1929. Киев, Ленинград. ІР. НБУВ. Ф.78. № 2134.

Список додаткової літератури

1. *Рева Л. С.* Маслов як основоположник моделі наукового опису української стародрукованої книги // Перші книгознавчі читання: зб. наук. праць / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ, 1997. С. 83–86.
2. *Рева Л.* Комісія давнього українського письменства при ВУАН: напрями діяльності // Студії з архівної справи та документознавства. Київ, 1999. Т. 4. С. 116–117.
3. *Рева Л.* Історія діяльності Комітету з опису українських стародруків Археографічної комісії ВУАН // Слово і час. 2001. № 5. С. 91–94.
4. *Рева Л.* Історія дослідження кириличної книги // Вісник Книжкової палати. 2001. № 6 (59). С. 23–27.
5. *Рева Л.* Неопубліковані матеріали про давню українську книгу // Студії з архівної справи та документознавства. Київ, 2001. Т. 7. С. 140–143.
6. *Рева Л.* Матеріали до історії дослідження української стародрукованої книги в XIX столітті // П'ятий конгрес Міжнародної асоціації україністів, Чернівці, 26–29 серпня 2002 р.: Літературознавство: в 2 кн. / упор. і відп. ред. О. Мишанич. Чернівці: Рута, 2003. Кн. 1. С. 290–299.
7. *Рева Л.* Українське давнє письменство в дослідженнях 20–30-х років двадцятого століття // Вісник Книжкової палати. 2003. № 11 (88). С. 32–37.
8. *Рева Л.* Перетц В. М. Рецензія на монографію М. С. Грушевського "Історія української літератури". Т. 1 / Вступ. ст. та коментарі Л. Реви // Слово і час. 2004. № 7. С. 67–73.
9. *Рева Л.* Гуртківці В. М. Перетца в Житомирі // Житомиру – 1120 (884-2004): Науковий збірник "Велика Волинь". Праці Житомирського науково-краєзнавчого т-ва дослідників Волині. / гол. ред.: Кострица М. Ю. Житомир: Косенко, 2004. Т. 31. С. 87–94.
10. *Рева Л.* Роль комиссий Всеукраинской Академии наук в создании документальных источников научной информации (начало XX века) // Книга и мировая цивилизация: Материалы XI Международной научной конф. по проблемам книговедения (Москва, 20–21 апреля 2004 г.): в 4 т. Т. 2 / сост.: В. И. Васильев, М. А. Ермолаева, А. Ю. Самарин; отв. ред. В. И. Васильев, Б. В. Ленский). Москва: Наука, 2004. С. 280–284.
11. *Рева Л.* С. Д. Балухатий – дослідник теоретичних і методологічних проблем літературної бібліографії (20–30-і роки XX ст.) // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: зб. ст. / НАН України, Нац. б-ка України імені В. І. Вернадського, Асоц. б-к України. Київ, 2004. Вип. 13. С. 73–80.

12. *Рева Л.* В. М. Перетц про наукові студії С. О. Щеглової // Філологічні семінари. Художня форма: Вип. 8: Присвячується 100-літтю філологічного семінару та його засновнику – професору Перетцу В. М. / Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. Київ: Київ. ун-т, 2005. С. 39–43.
13. В. И. Барвинок и его “Обзор библиографии церковно-славянских старопечатных книг” (1925) // Федоровские чтения / сост.: М. А. Ермолаева, А. Ю. Самарин ; отв. ред. В. И. Васильев. Москва, 2005. С. 415–428.
14. *Рева Л.* Давня українська література в дослідженнях членів комісій історико-філологічного відділу ВУАН (20–30-і рр. ХХ століття) // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. пр. Вип. 24: Ч. 2 / Редкол.: А. В. Козлов (відп. ред.) та ін. / Київ. Нац. ун-т імені Тараса Шевченка; Ін-т філології. Київ: Акцент, 2006. С. 309–326.
15. *Рева Л.* С. І. Маслов як теоретик компаративістики // Філологічні семінари / Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. 2006. Вип. 9: Національні моделі порівняльного літературознавства. С. 102–107.
16. *Рева Л.* Біографічний дискурс Михайла Драй-Хмари: історіографія, бібліографія // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: збірник статей / НАН України, Нац. б-ка України імені В. І. Вернадського, Асоц. б-к України. Київ, 2007. Вип. 19. С. 571–580.
17. *Рева Л.* Духовний світ Кирила Транквіліона-Ставровецького // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. Вип. 31 / Редкол.: Г. Ф. Семенюк (гол. ред.), А. В. Козлов (відп. ред.) та ін. Ч. 1. Київ: Твім Інтер, 2008. С. 281–294.
18. *Рева Л.* Герасим Смотрицький і “Острозька Біблія” в дослідженнях філологічного семінару В. М. Перетца // Антонінський край у просторі і часі : матеріали Міжнар. наук.-краєзнав. конф. (11–14 червня 2008 року, смт Антоніни Красилівського району Хмельницької обл.) : у 2 т. / Житомир. наук.-краєзнав. товариство дослідників Волині, Житомир. обл. ін-т післядипломної освіти, Житомир. обл. краєзнав. музей; голов. ред. М. Ю. Кострица. Житомир, 2008. Т. 2. С. 189–199. – (Наук. зб. “Велика Волинь”: праці Житомирського науково-краєзнавчого товариства дослідників Волині; вип. 39).
19. *Рева Л.* Владимир Николаевич Перетц и его научная школа // Материалы VIII Международного семинара “Украина в мировом культурном пространстве” (12–16 мая 2008 г., г. Санкт-Петербург) / под ред. Т. Н. Лебединской и А. Н. Карова. Санкт-Петербург, 2009. С. 128–133.

References

1. Adryanova-Peretts, V. (1962). Vladymyr Nykolaevych Peretts. In: Peretts, V. *Yssledovanyia y materyaly po ystoryy starynnoi ukraynskoi lyteratury XVI–XVIII vekov*. Moskva, 248–249.
2. *IR. NBUV*. F. 78. № 1623. Ark. 2.
3. Reva, L. (2004). Hurtkivtsi V. M. Perettsa v Zhytomyri. In: *Zhytomyru – 1120 (884–2004): [materialy Mizhnarodnoi nauk.-kraieznavchoi konferentsii “Zhytomyr v istorii Volyni ta Ukrainy”, 15–18 veresnia 2004 r., m. Zhytomyr]* / Zhytomyr. obl. derzh. admin, Zhytomyr. obl. rada, Zhytomyr. miska rada ta in.; holov. red. M. Yu. Kostrytsia]. Zhytomyr, 87–94. (Naukovyi zbirnyk “Velyka Volyn”; t. 31).
4. *IR. NBUV*. F. Kh. № 8247. Protokol № 1: Zasidannia Komitetu dlia opysu ukrainskykh starodrukiv. Ark. 1–2.
5. *IR. NBUV*. F. Kh. № 12427. Zi zvitu Komisii davnoho ukrainskoho pysmenstva za period z 17 lystopada 1927 r. po 1 hrudnia 1928 r.

6. *TsDAHO Ukrainy*. F. 1. Op. 6. Spr. 93. Ark. 62.
7. *TsDAHO Ukrainy*. F. 1. Op. 6. Spr. 88. Ark. 117.
8. *Istoriia Akademii nauk Ukrainy: 1918–1993*. (1994). Kyiv, 154.
9. *IR. NBUV.* F. X. № 12428.
10. Biletskyi, O. (1957). Zavdannia ta perspektyvy rozvytku ukrainskoho literaturoznavstva. In: *Radianske literaturoznavstvo*, 7–15.
11. *IR. NBUV*. F. 78. № 97: Nazarevskyiy, A. (1963). Stranytsy vospomynanyi (o semynaryy russkoi fylolohyy V. N. Perettsa); *IR. NBUV.* F. 78. № 1623; Nazarevskyi, A. A. Yz ystoryy semynaryia russkoi fylolohyy prof. V. N. Perettsa. V. M. Otrokovskyi. K 80-letyiu so dnia rozhdenyia. [Statia, 1971. Rukopys, mashynopys]; *IR. NBUV*. F. 78. № 1627; Nazarevskyi, A. Semynaryi russkoi fylolohyy akad. V. N. Perettsa. Sbornyky: I, 1912; II, 1929. Kyev, Lenynhrad. IR. NBUV. F. 78. № 2134.

Spysok dodatkovoi literatury

1. Reva, L. S. (1997). Maslov yak osnovopolozhnyk modeli naukovoho opysu ukrainskoi starodrukovanoi knyhy. In: *Pershi knyhoznavchi chytannia: zb. nauk. pr.* / NAN Ukrainy, Nats. b-ka Ukrainy im. V. I. Vernadskoho. Kyiv, 83–86.
2. Reva, L. (1999). Komisiia davnoho ukrainskoho pysmenstva pry VUAN: napriamy diialnosti. In: *Studii z arkhivnoi spravy ta dokumentoznavstva. T. 4*. Kyiv, 116–117.
3. Reva, L. (2001). Istoriia diialnosti Komitetu z opysu ukrainskykh starodrukiv Arkheohrafichnoi komisii VUAN. In: *Slovo i chas, № 5,* 91–94.
4. Reva, L. (2001). Istoriia doslidzhennia kyrylychnoi knyhy. In: *Visnyk Knyzhkovoi palaty, № 6 (59),* 23–27.
5. Reva, L. (2001). Neopublikovani materialy pro davniu ukrainsku knyhu. In: *Studii z arkhivnoi spravy ta dokumentoznavstva. T. 7*. Kyiv, 140–143.
6. Reva, L. (2003). Materialy do istorii doslidzhennia ukrainskoi starodrukovanoi knyhy v XIX stolitti. In: *Piatyi ronhres Mizhnarodnoi asotsiatsii ukrainistiv, Chernivtsi, 26–29 serpnia 2002 r.: Literaturoznavstvo: v 2 kn*. / Upor. i vidp. red. O. Myshanych. *Kn. 1*. Chernivtsi: Ruta, 290–299.
7. Reva, L. (2003). Ukrainske davnie pysmenstvo v doslidzhenniakh 20–30-kh rokiv dvadtsiatoho stolittia. In: *Visnyk Knyzhkovoi palaty, № 11 (88),* 32–37.
8. Reva, L. (2004). *Peretts V. M. Retsenziia na monohrafiiu M. S. Hrushevskoho "Istoriia ukrainskoi literatury". T. 1* / Vstup. st. ta komentari L. Revy/ In: *Slovo i chas, № 7,* 67–73.
9. Reva, L. (2004). Hurtkivtsi V. M. Perettsa v Zhytomyri. In: *Zhytomyru – 1120 (884–2004): Naukovyi zbirnyk "Velyka Volyn". Pratsi Zhytomyrskoho naukovo-kraieznavchoho t-va doslidnykiv Volyni. T. 31* / Hol. red.: Kostrytsia M. Iu. Zhytomyr: Kosenko, 87–94.
10. Reva, L. (2004). Rol komyssyi Vseukraynskoi Akademyy nauk v sozdanyy dokumentalnykh ystochnykov nauchnoi ynformatsyy (nachalo XX veka). In: *Knyha y myrovaia tsyvylyzatsyia: Materyaly XI Mezhdunarodnoi nauchnoi konf. po problemam knyhovedenyia (Moskva, 20–21 aprelia 2004 h.): v 4 t. T. 2* / sost.: V. Y. Vasylev, M. A. Ermolaeva, A. Yu. Samaryn; otv. red. V. Y. Vasylev, B. V. Lenskyi). Moskva: Nauka, 280–284.
11. Reva, L. (2004). S. D. Balukhatyi – doslidnyk teoretychnykh i metodolohichnykh problem literaturnoi bibliohrafii (20–30-i roky XX st.). In: *Naukovi pratsi Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho: zb. st.* / NAN Ukrainy, Nats. b-ka Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho, Asots. b-k Ukrainy. Kyiv, *vyp. 13*, 73–80.
12. Reva L. (2005). V. M. Peretts pro naukovi studii S. O. Shchehlovoi. In: *Filolohichni seminary. Khudozhnia forma: Vyp. 8: Prysviachuietsia 100-littiu filolohichnoho seminaru ta*

yoho zasnovnyku – profesoru Perettsu V. M. / Kyiv. nats. un-t imeni Tarasa Shevchenka. Kyiv: Kyiv. un-t, 39–43.
13. V. Y. Barvynok y eho "Obzor byblyohrafyy tserkovno-slavianskykh staropechatnykh knyh" (1925). (2005). In: *Fedorovskye chtenyia* / sost.: M. A. Ermolaeva, A. Yu. Samaryn ; otv. red. V. Y. Vasylev. Moskva, 415–428.
14. Reva, L. (2006). Davnia ukrainska literatura v doslidzhenniakh chleniv komisii istoryko-filolohichnoho viddilu VUAN (20–30-i rr. XX stolittia). In: *Literatura. Folklor. Problemy poetyky: zb. nauk. pr. vyp. 24: ch. 2* / Redkol.: A. V. Kozlov (vidp. red.) ta in. / Kyiv. Nats. un-t imeni Tarasa Shevchenka; In-t filolohii. Kyiv: Aktsent, 309–326.
15. Reva, L. (2006). S. I. Maslov yak teoretyk komparatyvistyky. In: *Filolohichni seminary* / Kyiv. nats. un-t imeni Tarasa Shevchenka, *vyp. 9: Natsionalni modeli porivnialnoho literaturoznavstva*, 102–107.
16. Reva, L. (2007). Biohrafichnyi dyskurs Mykhaila Drai-Khmary: istoriohrafiia, bibliohrafiia. In: *Naukovi pratsi Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho: zbirnyk statei* / NAN Ukrainy, Nats. b-ka Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho, Asots. b-k Ukrainy. Kyiv, *vyp. 19*, 571–580.
17. Reva, L. (2008). Dukhovnyi svit Kyryla Trankviliona-Stavrovetskoho. In: *Literatura. Folklor. Problemy poetyky: Zb. nauk. prats. Vyp. 31* / Redkol.: H. F. Semeniuk (hol. red.), A. V. Kozlov (vidp. red.) ta in. *Ch. 1*. Kyiv: Tvim Inter, 281–294.
18. Reva, L. (2008). Herasym Smotrytskyi i "Ostrozka Bibliia" v doslidzhenniakh filolohichnoho seminaru V. M. Perettsa. In: *Antoninskyi krai u prostori i chasi : materialy Mizhnar. nauk.-kraieznav. konf. (11–14 chervnia 2008 roku, smt Antoniny Krasylivskoho raionu Khmelnytskoi obl.): u 2 t.* / Zhytomyr. nauk.-kraieznav. tovarystvo doslidnykiv Volyni, Zhytomyr. obl. in-t pisliadyplomnoi osvity, Zhytomyr. obl. kraieznav. muzei; holov. red. M. Yu. Kostrytsia. Zhytomyr, *T. 2,* 189–199. (Nauk. zb. "Velyka Volyn" : pratsi Zhytomyrskoho naukovo-kraieznavchoho tovarystva doslidnykiv Volyni; vyp. 39).
19. Reva, L. (2009). Vladymyr Nykolaevych Peretts y eho nauchnaia shkola. In: *Materyaly VIII Mezhdunarodnoho semynara "Ukrayna v myrovom kulturnom prostranstve" (12–16 maia 2008 h., h. Sankt-Peterburh)* / pod red. T. N. Lebedynskoi y A.N. Karova. Sankt-Peterburh, 128–133.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2020
Прийнята до друку 13.02.2020

VOLODYMYR PERETS AND HIS SCIENTIFIC SCHOOL

Larysa REVA

Member of the National Union of Local Lore Researchers of Ukraine,
38 Chernihivska Str., The city of Kyiv-121, Ukraine, 02121

Philologist, historian of Ukrainian and Russian literatures, academician of St. Petersburg Academy of Sciences (since 1914) and All-Ukrainian Academy of Sciences (since 1919), Volodymyr Peretz is an outstanding figure in Ukrainian literary science. Upon arrival in Kyiv in 1903, a graduate of St. Petersburg University, a student of Alexei Sobolevskiy and Alexander Veselovsky, was already known as a specialist in various issues of old Ruthenian literature, author of basic research, and in fall 1904 arranged a seminary in Russian philology that turned into a kind of scientific coterie and future scientists Mykola Zerov, Mykola Hudziy,

Mykhailo Dry-Khmara, Leonid Biletskyi, Ivan Ohiienko, Dmytro Chyzhevskyi, Oleksandr Doroshkevych, Varvara Adrianova-Perets, Serhiy Maslov, Pavlo Popov, Sofiya Shcheglova, Oleksandr Nazarevskyi etc. participated in its activities. Based on archival material from reserves of V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine, it has been shown how a fresh stream of thought of Ukrainian studies was born in difficult times of post-revolutionary everyday life, in particular, work of the mentioned scientific school, which evolved into activities of Commission for Old Creative Writing and the "Russian Philology Seminary" headed by Acad. V. Perets. Many of his followers, whose names today sound as fabulously as their mentor, were unjustifiably purged in the 1930s, and their achievements were unreasonably hidden in archives and drawers, were long out of scientific circulation, and many of them have been lost forever.

Keywords: Seminary, scientific school, mentor, students, old Ruthenian literature, early printed books, memos, manuscripts.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 109–116
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 109–116

УДК [821.161.2.09.02:17.035.3]"19"(092)-054.7

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3133

КОНЦЕПЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЯК ЕСТЕТИЧНА ЗАСАДА МИСТЕЦЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО РУХУ (МУРу)

Володимир ПРАЦЬОВИТИЙ

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: volod_prac@ukr.net

Простежено, як українські письменники, митці, науковці, опинившись на еміграції, продовжували розвиток українського мистецтва, обґрунтовуючи концепцію національної літератури та її складові: ідею великої літератури, принципи національно-органічного стилю, роль митця та мистецтва, критерії ідейно-естетичних орієнтацій, намагалися будь-що-будь зберегти свою літературу, як самих себе, та відшукати своє місце в загальноєвропейському культурному просторі. Мистецький український рух (МУР) письменники-емігранти заснували восени 1945 року в німецькому місті Фюрт, щоб об'єднати митців, які прагнули творити українську літературу на рівні найбільших літератур світу. МУР мав на меті продовжити розвиток культури та мистецтва в традиційному плані, оживити український літературний процес на еміграції та шукати нових форм художньої виразності. Учасники МУРу загострили увагу на концепції національної літератури та її визначальних складових: ідеї великої літератури, принципах національно-органічного стилю, ролі митця та мистецтва, критеріях ідейно-естетичних орієнтацій, відшукуючи своє місце в загальноєвропейському культурному просторі. Найважливіше було, на думку дослідника, те, що і концепція національної літератури, і ідея великої літератури, і принципи національно-органічного стилю, і проблема ідейно-естетичних орієнтацій, і роль митця та мистецтва – всі ці проблеми "мурівці" розглядали крізь призму потреб української нації і вважали, що тільки глибоко національна література може бути великою літературою і лише так вона спроможна збагатити духовну скарбницю свого народу та всього людства.

Ключові слова: МУР (Мистецький український рух), національна література, велика література, національно-органічний стиль, українське мистецтво.

Мистецький український рух (МУР) заснували письменники-емігранти восени 1945 року в німецькому місті Фюрті з метою об'єднати митців, які творили українське мистецтво і прагнули вивести українську літературу на одну лінію з найпередовішими літературами світу. У передмові до збірника з красномовною назвою "Чого ми хочемо?" зазначалося, що "сучасні завдання українського мистецтва в основному ті самі, що й десяток чи два років тому – беззастережно, повно та віддано стояти на сторожі інтересів нації, що боролася, бореться й буде боротися за утвердження себе в правах, які їй

© Працьовитий Володимир, 2020

без найменшого сумніву належать. Його провідне завдання – мистецькими засобами творити синтетичний образ України, її духовности в минулому, тепер і завтра" [6, с. 4].

МУР мав на меті продовжити розвиток культури та мистецтва в традиційному плані, оживити український літературний процес на еміграції та шукати нових форм художньої виразності. І тому мурівці загострили увагу на концепції національної літератури та її визначальних складових: ідеї великої літератури, принципах національно-органічного стилю, ролі митця та мистецтва, критеріях ідейно-естетичних орієнтацій, відшукуючи своє місце в загальноєвропейському культурному полі.

Ідею великої літератури запропонував Улас Самчук у доповіді на І з'їзді МУРу (1945). Визначаючи найважливіші цінності української нації, він поряд із думкою народу, мовою народу, піснею народу, волею народу поставив українську літературу. У. Самчук закликав митців повернутися до національних джерел, служити національній справі та висунув ідею "великої літератури", яка ґрунтувалася на тому, що література є одним із найголовніших чинників духовного самовияву нації і чи не єдиним засобом формування національної свідомості в умовах її бездержавності. Письменник зазначав, що "література – це мова народу", яка виражає істотність і буття народу. І та мова становить такого роду добро, яке "віддаляє нас від небуття і хоронить нас перед загладою. Це добро творить нерозривний зв'язок між нами самими і дає нам в руки засіб зв'язатися міцно і учинно з рештою мовного світу на планеті з назвою Земля" [5, с. 40]. Письменник також наголошував, що література як "мова народу", "література взагалі і велика література зокрема" – це існуючі "від прадавна і цілком виразні поняття" [5, с. 41]. Вона пережила тисячоліття, розмножилася на всі мови світу й сьогодні "наповнює живе людство тими самими думками, що і були в часових просторах минувшини" [5, с. 41], а отже, може досягнути загальнолюдського рівня тільки через національне. Він зазначав, що Шекспір і Ґете були глибоко національними письменниками, а належать усьому людству.

На думку У. Самчука, велика українська література, яскравими представниками якої були Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, повинна стати адвокатом українців у світі. "Велика література світу – це найвищий моральний ареопаг, де судяться і дають присуд вселюдські моральні чи аморальні вчинки, і горе тим людям чи народам, які в тому судилищі не чи не досить заступлені…" [5, с. 45], – зазначав митець.

Він розумів, що велика література повинна бути насичена "вищими правдами, вищими вольовими чинниками […] для вічного горіння, для зросту і упадку, для боротьби і перемог" [5, с. 51]. Улас Самчук закликав українських митців до творчих пошуків: "Лупаймо ту скалу"! Биймо і розбиваймо залишки варварства у наших душах. Творім суспільство великого стилю, міцних душ, рівних витривалих характерів. І тоді ми, творці нашої літератури, не будемо чутися залишеними на власну долю, тоді наша творчість впоїться в життя, тоді сприйме його, бо буде воно мудре, потрібне, велике. І тоді ми автоматично включимось до великого творчого процесу решти культурних кругів нашої планети, і пізнають нас не тільки з географії, не тільки з випадкових меморандумів, а з імен, з мови, з творів, де кожна література і кожний знак висловить нас учинно і тривало" [5, с. 52].

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Ідею великої літератури, яку запропонував У. Самчук, підтримав Іван Багряний і конкретизував її в національному плані. Він уважав, що велика література виростає з великої мети та великого призначення і потребує великої ідейності, великої любові, великої зненависті, великої рушійної сили. Для Багряного слово – це меч, зброя, а література – фронт, боротьба, до того ж, боротьба ідейна для самоствердження нації та гартування людей. Письменник переконував, що сорокап'ятимільйонова нація з надзвичайною біографію та особливим історичним шляхом повинна "вийти на світову арену в усіх ділянках, а отже має багато чого сказати всьому людству" [2, с. 26]. У цьому аспекті Івана Багряного підтримав Остап Грицай, який задля пропаганди національної справи на арені світу запропонував, щоб творчі концепції та сюжети літературних творів залучати до "розв'язання вічних проблем людського життя в дусі українського світовідчуття, висуваючи на овид усього світу філософсько-ідеологічну сторону та глибінь української духовности" [4, с. 86].

Іван Багряний був найбільш підготований щодо усвідомлення національно-культурної ідентичності української літератури. Національне усвідомлення свого суспільного призначення прийшло до нього в ранньому віці. На генетичному рівні письменник, який згодом обрав собі псевдонім Багряний, відчув себе українцем. У восьмирічному віці він почав писати войовничі вірші українською мовою в другому класі російської церковноприходської школи, виявляючи в такий спосіб протест проти русифікації навчального процесу. Його естетичні смаки формувалися під впливом байок Леоніда Глібова та "Катерини" Тараса Шевченка. У дванадцятирічному віці Іван Лозов'ягін у вищо-початковій школі був редактором шкільного журналу "Надія", який виходив українською мовою. У 1920 році, ставши свідком вбивства чекістами свого однорукого діда-пасічника та знущань над дядьком, який служив у армії Симона Петлюри, Іван Багряний визначився зі своїми етичними критеріями та національно-патріотичними ідеалами. У передмові до поеми "AVE MARIA" він зазначав: "Ударившись об мур вифарбленої в красивий колір підлости і відскочивши від нього, я покотився в протилежній бік. І тепер уже не знадить він мене і не вдарюся я об нього, бо це дуже боляче. Проте я не шкодую – так мусіло бути. Це наука. … Я на це остаточно зважився внаслідок об'єктивних і суб'єктивних причин, і якщо зломлю собі шию, то не буду шкодувати. Мокрий води не боїться" [1, с. 104].

Водночас, як митець, він хотів зберегти свободу творчості та незалежність думки. До безіменного друга-читача він звертався з оригінальним проханням: "Не іменуй мене поетом, друже мій, бо поети нині – це категорія злочинців, до якої я не належав і не хочу належати. Не іменуй мене поетом, бо слово поет скорочено стало визначати – хамелеон, проститутка, спекулянт, авантюрник, ледар… Не іменуй мене поетом, друже мій. Я хочу бути тільки людиною, яких так мало на світі, я хочу бути тільки нею" [1, с. 104]. Тобто він хотів залишатися українцем зі стійкими морально-етичними принципами, сильною волею, палкою любов'ю до України, бережливим ставленням до рідного слова.

Попри деструкцію, суб'єктивістичний напрям антиреалістичного мистецтва, формалізм, конструктивізм, ігнорацію генетичного кореня, негацію реального світу, соціологізацію мистецтва, коли з нього робили акцію для перебудови світу без урахування

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

хисту, таланту, природної обдарованості та волі митця [3, с. 21], І. Багряний твердо стояв на національних позиціях, намагаючись утверджувати і розвивати українське традиційне мистецтво. Використовуючи як аргумент "обух" Шевченка та "меч" Олеся, він визначив свій підхід до літератури як до зброї в боротьбі за своє ствердження, за своє закріплення в світі і за володіння здобутим. Він не сприймав підхід, який свого часу висловив Оскар Вайлд про те, що "мистецтво, в тому й література – це лімонада, щоб усолоджувати життя" [2, с. 27]. Не влаштовувала митця формула "мистецтво для мистецтва", "мистецтво як світ краси, як сфера прекрасного, вимріяного, нереального, але єдино вартісного. Мистецтво як вимріяний світ для втечі в нього від світу реального, тяжкого від боротьби, від життєвої трагедії і героїки" [2, с. 27]. Він уважав представників цієї теорії дезертирами, які тікають від реалій життя: "Носії цієї теорії шукають тематику поза своїм народом, в чужій давноминулій дійсності, переспівують чужі зразки, пережовують давно пережоване, колишуть чужі діти" [2, с. 28].

Не сприймав І. Багряний і теорії, що "мистецтво покликане об'єктивно і безсторонньо відображувати дійсність – фіксувати життя, не ставлячи собі більш ніякої мети" [2, с. 27]. Хоча й визнавав, що кожний творчий підхід закономірний і правильний. Але, керуючись окресленими завданнями основної проблеми цілої нації, І. Багряний визначив собі шлях українського національного письменника, який обирали свого часу Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, Олександр Олесь, Микола Хвильовий, Борис Антоненко-Давидович, Микола Куліш. На цьому відтинку історичного розвитку він уважав єдино доцільним і правильним шляхом для української літератури – "шлях боротьби за самоствердження цілого українського народу в часі і просторі". І тому він акцентував не на самоствердженні літератури, а на самоствердженні "сорокап'ятимільйонової нації, в якому література мусить мати допоміжну ролю, як засіб цього ствердження, якщо вона хоче бути великою українською літературою" [2, с. 29].

Іван Багряний був переконаний, що справжня література виростає з національного ґрунту, з яким вона органічно пов'язана. І як неможлива література без національного ґрунту, так і неможливий мистець поза реальними обставинами. Бо ж, на його думку, ні Флобер, ні Данте, ні Байрон чи Достоєвський не могли би стати великими письменниками без яскраво виявленої основи й елементів середовища, з яких вони виросли. І тому він твердо стояв на позиції, що "кожна велика література – є, насамперед, національною літературою. Не клясовою, не кастовою, а національною. І вона тим велика, що не переспівує і не малпує іншу, чужу, а органічно виростає з духу нації, з цілого комплексу умов її життя і проблем її змагань, з конкретної, своєрідної дійсности, з епохи – коротше з боротьби тієї нації за пізнання життя і його перетворення, – за своє самоствердження. Поза цим ніяка велика література немислима, немислима і література наша українська" [2, с. 30].

Беручи за приклад Бальзака, Толстого, Шарля де Костера, І. Багряний наголошував, що вони стали великими тому, бо вони національні письменники, виразники певного національного середовища й певної епохи. Звичайно, він розумів, що лише самою національною ознакою не вичерпуються прикмети великої літератури. І не завдяки темі, не завдяки переспіваним сюжетам, а "завдяки іншій оригінальності, національній

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

оригінальності, оригінальності середовища, оригінальності часу і місця, епохи – цебто знову ж таки національній оригінальності на певнім ступені історичного розвитку" [2, с. 30].

Як бачимо, І. Багряний бачив колосальну перспективу для оригінальної української літератури. "Запас тем, нагромаджений на століття такий великий, що на ньому може вирости український Бальзак, і український Сервантес, і український Шекспір. Але не епігон Бальзака чи Шекспіра – а український Бальзак чи Шекспір" [2, с. 31], – наголошував він.

Шлях української літератури до накресленої мети – це шлях розвитку її як національної літератури для утвердження безсмертного образу краси України та величі нашої нації. Звичайно, І. Багряний розумів, що годі сподіватися справжнього розквіту літературі, яка позбавлена своєї державності. І тому він уважав, що "боротьба за створення цієї передумови – це може й є головне завдання сучасної української літератури. А може й єдине завдання. Бо тільки тоді її службове завдання створить передумови для того, щоб могли потім прийти українські Мопассани й Стендалі, що вивершуватимуть започатковане нами змагання за велику українську літературу" [2, с. 31].

Іван Багряний обстоював свою позицію щодо орієнтації на Європу. Юрій Шерех умовно поділив мурівців на європеїстів та органістів. До "європеїстів" він зарахував Юрія Косача, Ігоря Костецького та Віктора Домонтовича, які, мовляв, орієнтувалися на "психологічну" Европу, а до "органістів" – Уласа Самчука, Івана Багряного, Василя Барку, Тодося Осьмачку, які дотримувалися традиційних українських поглядів. Іван Багряний резонно ставив питання: "Чому Україна неодмінно повинна орієнтуватись на Европу? Хіба Україна не є сама частина Европи? І хіба історичний процес розвитку є процес орієнтації? …І чому це Україна неодмінно повинна на когось орієнтуватися? Чому те не обов'язкове для інших, а обов'язкове для України? І хіба мало її й так орієнтують на ту "психологічну" Европу? Хіба, скажімо, цілий соціалізм і комунізм не є теж "психологічною" Европою? Чи може Маркс, Енґельс, Фур'є і т. д. і т. д. є породженням азіатського духу і азіатської історичної кон'юнктури, а не європейської? Хіба не досить з нас всіх тих орієнтацій і хіба, повторюємо, процес творення великих світових культур це процес орієнтації?" [2, с. 32]. Свою позицію він аргументував тим фактом, що автор "Слова о полку Ігоревім", Шевченко, Катулл, Верґілій, Гомер стали видатними без жодних орієнтацій. Тому українська література повинна прокладати свій шлях до Європи не через інтернаціональне до українського, а через наше національне до загальнолюдського. "Попри всю велич европейської культури і літератури, українська література все ж мусить звучати власним звучанням, самостійним звучанням, повним, оригінальним, так як не звучала і не звучить і не може звучати ніяка інша. […] Звучати повно і самостійно так, як звучить самостійно українська незрівнянна пісня" [2, с. 33].

У зв'язку з новими завданнями, які постали перед українськими письменниками на еміграції, змінилася роль мистецтва та відповідальність письменника перед своєю нацією. І. Багряний наголошував на великій відповідальності письменника перед своєю нацією, який повинен пройнятися тими завданнями, які стоять перед нею. Він

підтримував національну тенденційність української літератури, яка виводить її на правильний шлях і не суперечить індивідуальній свободі митця. Важливим уважав письменник дидактичний момент художніх творів. "Література покликана виховувати і гартувати людей, окрилювати їх, озброювати їх в ім'я творчого життя, боротьби і цвітіння, бувши сама вислідом творчого процесу, вислідом росту і цвітіння" [2, с. 35]. Також Іван Багряний застерігав від втрати гуманістичної складової української літератури як специфічної національної ознаки. Він був прихильником "здорової молодої ще не вичерпаної нації. Літератури сміливого дерзання, а не розпуки. Літератури життя, а не добровільного вмирання. Літератури самоствердження нації, а не літератури саморозкладу" [2, с. 36].

Важливою проблемою для МУРу виявилися принципи національно-органічного стилю. У доповіді "Стилі сучасної української літератури на еміграції" на І з'їзді МУРу Юрій Шерех запропонував формулу національно-органічного стилю, за якою українська література зможе утверджувати національні ідеали, але не в етнографічному розумінні, а в розумінні суверенної європейської нації, яка тому претендує на місце в Європі, що має що свого Європі сказати. Він вважав, що "можна йти вперед до нового, органічного національного стилю – не стилізації – на широкій основі нашої нації, української нації…" [7, с. 59].

Звичайно, ігнорування етнографічного елементу з боку Юрія Шереха було не зовсім доречним, бо суть органічності української літератури випливає з менталітету українців. Українська література відтворює звичаї, традиції, спосіб життя, історичну перспективу, виражає національний дух та обстоює національні ідеали. За певної схожості з іншими народами українська нація має свої відмінності й особливості. Ці особливості та відмінності накладають свій відбиток на мову, літературу, культуру. Тобто українець по-особливому дивиться на життя і тому вибудовує свій специфічний художній світ. У цьому і полягає органічність його життя та органічність його художніх творінь. Він сприймає те, що припадає йому до серця і не руйнує його світоуявлення.

Цілком зрозуміло, що в еміграції українські письменники змушені були пристосуватися до нових умов, але прагнення до витворення своєрідного, глибокого українського літературного стилю, кристалізація органічно-національного стилю в літературі була невід'ємно пов'язана з "процесом кристалізації нації і національної психіки та окремими поворотами історично-психологічного розвитку нації, випливала з непереможного бажання зберегти свою літературу, свою ідентичність, як самих себе" [7, с. 59].

Концепція Юрія Шереха не мала теоретичного обґрунтування, була суперечливою і непослідовною. Сама теза, що українська література нерозривно пов'язана з національною природою українця і зумовлена його етноментальною суттю не викликала заперечення, але в умовах гострої дискусії цього твердження було недостатньо. Проти формули національно-органічного стилю різко виступив Володимир Державин, який не сприймав національної самобутності української літератури, вважаючи це схильністю до регіонального примітивізму. Юрій Шевельов уважав критику В. Державина неконструктивною, але визнав його рацію, назвавши тезу про "національно-органічний стиль" візіонерством, наївністю і невдовзі публічно відмовився від своєї ідеї.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Визнавати критику "національно-органічного стилю" Володимира Державина неконструктивною і після цього відмовлятися від конструктивної ідеї – щось тут не цілком укладається до образу Юрія Шереха. На наш погляд, причина була в іншому. Юрій Шерех відмовився від своїх принципів тому, що, протестуючи проти радянської системи, він був прямим її породженням. І коли йому здалося, що теза про "національно-органічне майбутнє літератури була прямим виявом націоналізму" [7, с. 28], вочевидь, спрацював старий комплекс – і в її обстоюванні він не бачив сенсу.

Мав рацію Ю. Шерех, що "культивування національного – законна реакція на многорічну денаціоналізацію", але не варто забувати, що національне – це основне і визначальне не тільки в українській літературі. І коли ми говоримо про "національно-органічний стиль", то варто під цим визначенням розуміти не тільки засоби художньої виразності, а як конкретно визначений напрям української літератури, її магістральний шлях, яким прямували національно свідомі письменники, відтворюючи розмаїтий український світ.

Улас Самчук, Іван Багряний, Остап Грицай, Юрій Шерех, які брали активну участь у створенні Мистецького українського руху (МУРу), зактуалізували важливі проблеми української літератури. І концепція національної літератури, і ідея великої літератури, і принципи національно-органічного стилю, і напрям ідейно-естетичних орієнтацій, і роль митця та мистецтва стали об'єктом їхніх розмірковувань. Але найважливіше тут те, що всі ці проблеми письменники розглядали крізь призму потреб української нації. Вони аргументовано доводили, що тільки глибоко національна література може бути великою літературою і може збагатити духовну скарбницю українського народу та всього людства.

Список використаної літератури

1. *Багряний І.* AVE MARIA. Передмова "Друже мій любий" // Багряний І. Золотий бумеранг та інші поезії. Київ, 1999. С. 104–105.
2. *Багряний І.* Думки про літературу // МУР. Збірник 1. Мюнхен – Карльсфельд, 1946. С. 25–36.
3. *Бер Віктор [Петров-Домонтович В.]*. Засади естетики // МУР. Збірник 1. Мюнхен – Карльфельд, 1946. С. 7–23.
4. *Грицай О.* Мала чи велика література? // МУР. Збірник 1. Мюнхен – Карльсфельд, 1946. С. 82–86.
5. *Самчук У.* Велика література // МУР. Збірник 1. Мюнхен – Карльсфельд, 1946. С. 38–52.
6. Чого ми хочемо? // МУР. Збірник 1. Мюнхен – Карльсфельд, 1946. С. 3–5.
7. *Шерех Ю.* Стилі сучасної української літератури на еміграції // МУР. Збірник 1. Мюнхен – Карльсфельд, 1946. С. 54–80.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

References

1. Bahrianyi, I. (1999). AVE MARIA. Peredmova “Druzhe mii liubyi”. In: Bahrianyi, I. *Zolotyi bumeranh ta inshi poezii*. Kyiv, 104–105.
2. Bahrianyi, I. (1946). Dumky pro literaturu. In: *MUR. Zbirnyk 1*. Miunkhen – Karlsfeld, 25–36.
3. Ber Viktor [Petrov-Domontovych V.]. (1946). Zasady estetyky/ In: *MUR. Zbirnyk 1*. Miunkhen – Karlfeld, 7–23.
4. Hrytsai, O. (1946). Mala chy velyka literatura? In: *MUR. Zbirnyk 1*. Miunkhen – Karlsfeld, 82–86.
5. Samchuk, U. (1946). Velyka literatura. In: *MUR. Zbirnyk 1*. Miunkhen – Karlsfeld, 38–52.
6. Choho my khochemo? (1946). In: *MUR. Zbirnyk 1*. Miunkhen – Karlsfeld, S. 3–5.
7. Sherekh, Yu. (1946). Styli suchasnoi ukrainskoi literatury na emihratsii. In: *MUR. Zbirnyk 1*. Miunkhen – Karlsfeld, 54–80.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2020
Прийнята до друку 13.02.2020

THE CONCEPT OF NATIONAL LITERATURE AS THE AESTHETIC PRINCIPLE OF ARTISTIC UKRAINIAN MOVEMENT (AUM)

Volodymyr PRATSOVYTYY

Ivan Franko Lviv National University,
Academician Mykhailo Vozniak Department of Ukrainian Literature,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: volod_prac@ukr.net

The author has traced in the article how being in exile Ukrainian writers, artists, scholars continued development of Ukrainian art, substantiating the concept of national literature and its components: idea of great literature, principles of national-organic style, role of an artist and art, criteria of ideological and aesthetic orientations; emigrants tried everything to preserve their literature, like themselves, and find their place in European cultural space. Émigré writers founded Artistic Ukrainian Movement (AUM) in autumn 1945 in the German city of Fürth to unite artists who sought creating Ukrainian literature at the level of the world’s greatest literatures. AUM aimed at continuing development of culture and art in the traditional sense, reviving Ukrainian literary process in exile and seeking new forms of artistic expressiveness. AUM participants focused on the concept of national literature and its crucial components: idea of great literature, principles of national-organic style, role of an artist and art, criteria of ideological and aesthetic orientations, finding their place in European cultural space. According to the researcher, the most important thing was that AUM participants considered concept of national literature, idea of great literature, principles of national-organic style, problem of ideological and aesthetic orientations, and role of an artist and art in the light of needs of the Ukrainian nation and believed that only deeply national literature can be great literature and only in this way it is able to enrich spiritual treasury of its people and mankind in general.

Keywords: AUM (Artistic Ukrainian Movement), national literature, great literature, national-organic style, Ukrainian art.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 117–124
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 117–124

УДК 821.161.2.09"20"Ю.Барабаш:821.161.2Т.Шевченко

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3134

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧА ПРОСТОРІНЬ ЮРІЯ БАРАБАША

Адріана ГЕНЦ

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: adrianahence@gmail.com

Окреслено основні детермінанти шевченкіани Юрія Барабаша. Об'єктом статті обрано шевченкознавчі монографії літературознавця, опубліковані у XXI столітті, предметом дослідження стала парадигматика наукової методології вченого, головно – тематично-проблемні та образно-історіософські аспекти його шевченкознавчих студій. Проаналізовано форми історико-літературного дискурсу та принципи генологізації шевченкознавчих праць ученого. Систематизовано категоріальні ряди й відношення тематично-проблемного, образно-історіософського "прочитання" Шевченкового слова. Важливими є дослідження ключових складових поетичного ідіостилю, з'ясування генези й естетичної природи текстів Шевченка. У статті актуалізовано проблематику національної самокритики, національної історії та національної держави у творчості Т. Шевченка. Осмислено наративні принципи літературознавчої методології Ю. Барабаша та індивідуальний науковий інструментарій ученого, який передовсім ґрунтується на рецептивному, герменевтичному та текстуально-аналітичному принципах. Авторка також окреслює стрижневі літературознавчі підходи Ю. Барабаша (історіософський, антропологічно-гуманістичний та міфологічний), які базовані на ідейно-культурологічній, ретроспективній і компаративістській методології дослідника. Акцентовано на питанні способу вивчення творчості Т. Шевченка, розкритті змісту і форми його художніх творів, висвітлено проблему літературної таксономії. Ю. Барабаш, головно, звертає увагу на мистецько-естетичну складову, суб'єктивний і психологічний аспекти твору, його тональність, образність і взаємозв'язки між композицією та структурою. Помітне місце у науковому доробку вченого посідає компаративістське дослідження творчих особистостей Т. Шевченка та М. Гоголя. У працях "Коли забуду тебе, Єрусалиме" (2001) та "Вибрані студії: Сковорода. Гоголь. Шевченко" (2006) вчений розглядає ці постаті крізь призму ідейно-художніх, культурно-історичних і філософських аспектів. У статті окреслено основні шевченкознавчі здобутки Ю. Барабаша, досліджено важливі етапи еволюції його літературознавчих поглядів, які мають вирішальний вплив на становлення наукової шевченкіани XXI століття.

Ключові слова: шевченкознавство, Юрій Барабаш, шевченкознавчі монографії, наукова методологія, літературознавча просторінь.

"*Моєю метою було ввійти – й увести за собою читача – в просторінь Шевченкової поезії, його художнього світу, його Слова. Просторінь сливе незміренну, вона-бо вміщує і близький, з дитинства знайомий кожному з нас локус "садка вишневого" коло рідної хати, й разом неосяжний космос людської душі та вселюдського буття"* [4, с. 4], – так

© Генц Адріана, 2020

влучно окреслив ціль і конкретне часоспрямоване призначення своєї шевченкіани Юрій Барабаш. Авторський термін-неологізм "просторінь" – це безсумнівно багатозначне поняття, яке ввів ув активний науковий обіг саме цей літературознавець. Визначальними для названого дефінітивного означення є необмеженість протяжності (в усіх вимірах і напрямках) та єдність цієї протяжності з обсягом (як основними об'єктивними формами існування матерії), так і обшир, для якого у своїй повноті характерною є відсутність будь-яких обмежень чи перешкод [10, т. 8, с. 298]. Тобто шевченкознавчу діяльність Ю. Барабаша можна окреслити та градуювати як прагнення всебічного вивчення не лише літературної спадщини українського поета, а й його епохи, оточення, місця митця в загальноєвропейському художньому просторі й часі.

Загалом науковий доробок сучасного глибокого й оригінального вченого знаний і вельми авторитетний в академічному й публіцистичному середовищах, однак ще мало осмислений власне в літературознавчій історіографії. Згадаємо аналітико-синтетичну вступну статтю Володимира Панченка до книги Ю. Барабаша "Просторінь Шевченкового слова" під назвою "Поліфонія Шевченкового слова" [8], його ж працю "Велика трійця" українського духу: концепції та версії Юрія Барабаша" [7]; довідкову та аналітичну статтю Олександра Бороня про вченого в "Шевченківській енциклопедії" [11] і його ж дослідження "Шевченкознавчі інтерпретації Юрія Барабаша" [6]; статтю Василя Пахаренка ""У всякого своя доля…" Роздуми над новою книжкою Ю. Барабаша" [9]. Саме тому метою нашої статті є окреслити парадигматику шевченкіани Ю. Барабаша, тобто систематизувати його категоріальні ряди й відношення тематично-проблемного, образно-історіософського "прочитання" Шевченкового слова, парадигматичні відношення літературознавчої методології та індивідуального наукового інструментарію вченого.

Юрій Барабаш – автор комплексно-аналітичних інтерпретаційних розвідок про віршовані тексти Т. Шевченка "Чигрине, Чигрине…", "Великий льох", "Сон ("У всякого своя доля…"), "Три літа", "Юродивий". Літературознавець не лише проаналізував семантико-структурну основу текстів, але й визначив "лірично-історіо(націо) софську природу" архітворів нашого класика. Ю. Барабаша-дослідника передовсім цікавить мистецько-естетична складова, суб'єктивний і психологічний аспекти твору, його тональність, образність і навіть нетривіальний метод, "умотивованість" і функціональність композиції і структури конкретного тексту. Щодо цього доречними є зауваги О. Бороня про те, що Ю. Барабаш у кожній своїй літературно-критичній праці перш за все намагається віднайти "полісемантичність", "багатовимірність", "змістову насиченість" і "широкосяжність проблемного діапазону" будь-якого тексту [11, с. 327].

Безперечно, стрижневим маркером наукової простороні Ю. Барабаша є денотат "*Україна*", що його Т. Шевченко розуміє не лише як етнонім, але й як цілісний полісемантичний словообраз *"не інваріантного, а радше коваріантного типу"* [5, с. 7], що ґрунтується на етнопросторових поняттях, образах-знаках та образах-символах. Окрім обсягу та меж мегапоняття "*Україна",* у Шевченкових творах Ю. Барабаша цікавлять й позатекстові структурні компоненти: рецепція образу крізь призму політичного, історико-культурного, націософського контексту. Хоча концепт

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

"*Україна*" літературознавець називає *"своєрідною поетичною емблемою"* [5, с. 7], але водночас влучно зауважує, що ним *"означено найвищу духовну і моральну вартість як національного, щобільше – загальнолюдського засягу, так і особистісного, якщо завгодно – інтимного плану"* [5, с. 4]. Не менш важливою у творчості Т. Шевченка є наскрізна дихотомія "батьківщина–чужина", *"коли поступово відкривається прихована багатошаровість і багатозначність опозиції, її структури, різноманітність внутрішніх зв'язків, відтінків, обертонів"* [1, с. 62], – уважає дослідник. Ця площина Шевченкової індивідуальної поетики постійно є предметом студій у монографіях ученого, засобом для дослідження неповторної творчої особистості поета, з'ясування генези й естетичної природи його текстів.

Ю. Барабаш також постійно і дуже докладно аналізує історіософське підґрунтя творів Т. Шевченка, що ґрунтувалося на розумінні історичної долі України в контексті геополітичної ситуації опосередковано через аспекти минувшини та візії майбутнього. Загалом літературознавець акцентував увагу на кількох стрижневих тезах: історіософське начало Шевченкових творів має свій поетапний розвиток; проекція історіософії поета є як діахронічною, так і синхронічною; питомою ознакою історіософського мислення Т. Шевченка є закорінення в національний ґрунт. Один із активних "материкових" шевченкознавців і "барабашезнавців" сучасності В. Панченко наголосив на тому, що "московський" дослідник (точніше було б назвати "дослідник у Москві". – *А. Г.*) справедливо розглядає Шевченкову історіософію в динаміці: 1) преісторіософський етап (ранній період, коли українська історія під впливом романтично-фольклорних чинників уявлялася молодому Шевченкові "поемою вольного народу"); 2) власне історіософія (поема "Гайдамаки" з її "дідовою правдою" і водночас із украй важливими для розуміння авторських інтенцій ліричними відступами); 3) зламний період "Трьох літ", коли багато що в українській минувшині поет побачив новими, вільними від замилування очима [8, с. 8]. Отже, можемо говорити про історико-філософський підхід Ю. Барабаша, який базований на ідейно-культурологічній, ретроспективній і компаративістській методології дослідження творчості Т. Шевченка.

Визначальним для дослідника є антропологічно-гуманістичний підхід у рецепції цілісної постаті поета й людини, яка діяла в певному складному історичному часі та сповідувала і дотримувалася найвищих загальнолюдських християнських принципів світосприйняття. "*Шевченків імператив України*, – зауважує Ю. Барабаш, – *імператив духу, а не сили, людськості, а не людиноненависництва"* [5, с. 5]. Саме тому історіософія знаходить своє втілення в конкретних Шевченкових текстах, художніх сюжетах, мотивах та образах, де почасти трапляються *"спалахи настроїв архаїчних, бунтарських, стихійно-повстанських"* [4, с. 68], але, головно, панують етнографічно-романтичні та загальнолюдські, християнські (хай не завжди канонічно інтерпретовані) засади, відзначає дослідник. У центрі поглядів поета постійно є нація, її усвідомлення й осмислення в певному часопросторовому континуумі. Історіософські координати творчості Шевченка загалом виразно подають "*поетично-історіософський футурологічний прогноз"* [4, с. 69], – аргументовано зазначає літературознавець. Тісно пов'язана з питанням історіософії проблематика *національної самокритики*,

національної історії та *національної держави*. Самокритика, на думку Ю. Барабаша, – це достоту *"духовний поетів подвиг, доконечний чинник і передумова побудування модерної історіософської та поетичної концепції України"* [5, с. 13]. Власне, вона (самокритика. – *А. Г.*) ґрунтується на духовній зрілості, глибині національної свідомості. Справедливо Ю. Барабаш зауважив, що темні сторінки нашої історії є, на жаль, *"наслідком як фатально неприхильної історичної долі, так і – ніде правди діти – виявом далеко не кращих рис етноменталітету, національної соціопсихологічної традиції, колективного несвідомого, втім, детермінованих зрештою тією ж таки метафізично жорстокою до України історією"* [5, с. 10].

На дослідженні Шевченкової історіософії, безумовно, позначилася доктрина міфологізації його творчості. І тут варто згадати наукову полеміку Ю. Барабаша з Григорієм Грабовичем, автором напрочуд дискусійної розвідки "Поет як міфотворець" (1998). На думку останнього, міф – це основна тема Шевченкової творчості і водночас причина її автобіографізму. Тож, дихотомія "поет-пророк" для Г. Грабовича – це протиставлення поета і міфотворця: міф – вища правда, а "міфотворець" – системно-аналітичне окреслення цього "пророка". Зовсім не погоджується з цією думкою Ю. Барабаш, позаяк міф та історія *"не протистоять одне одному, вони складають синкретичну, історіософську двоєдність*" [5, с. 37]. Навіть більше, зазначив дослідник, *"Шевченків романтичний міфологізм, зокрема міфологізація ним минувшини України, закорінені в ґрунті саме національної історії"* [5, с. 37]. У цьому ракурсі стає цілком помітне навмисне "*препарування Шевченкових текстів на користь міфу, начебто цілковито вивільненого від історизму"* [8, с. 14], – слушно апелює науковець до основної тези розвідки свого колеги.

Наскрізною для дослідника є проблематика "Шевченко–Гоголь", яка реалізована у працях "Коли забуду тебе, Єрусалиме" (2001) та "Вибрані студії: Сковорода. Гоголь. Шевченко" (2006). Ю. Барабаш розглянув ці постаті в усьому обширі літературних, культурно-історичних і філософських аспектів, виявивши і наскрізний корелятивний зв'язок, і низку бінарних опозицій. "*Етнічні брати, діти однієї матері*, – пише дослідник, – *вони мали різні "групи крові", кожен свій генетичний код, їхні родоводи відбивають дуже різні станові й соціальні зрізи українського суспільства, вияви й етапи буття етносу, різні грані національної психології*" [1, с. 34]. Ю. Барабаш розглянув схожість антиномій національної свідомості Шевченка та Гоголя, які ґрунтуються на різних аспектах світовідчуття, концептах особистісно-художнього менталітету, а відтак і на спільній національній природі поетики й естетики. Власне, у цих антиноміях "*відбилися глибокі злами в історії трагічно розколеної нації, позбавленої повноцінного історичного, відтак і національного, континуїтету*" [1, с. 34]. Водночас відмінності зумовлені певною соціальною детермінованістю, різними етнопсихологічними типами. Дослідника також цікавить проблема національної самосвідомості, мови художніх текстів цих письменників, структурно-композиційна та сенсотворча дихотомія "батьківщина–чужина".

Помітне місце у шевченкознавчій просторі вченого посідає також компаративістське дослідження творчих особистостей Т. Шевченка та Г. Сковороди.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Ю. Барабаш, зокрема, зауважив трансформації тем і мотивів Сковороди у Шевченка, а саме: перейнятість сакральністю та глибинним змістом Біблійного слова, фольклорні елементи у творчості, естетико-емоційна складова, художня символіка й емблематика. Та найбільша спорідненість, на погляд дослідника, основується на кордоцентричній природі художнього мислення Шевченка і Сковороди, що є виявом суто специфічної риси української ментальності [4, с. 455].

Цікавою є рецепція Ю. Барабаша шевченкознавчого дискурсу Івана Дзюби, найяскравішими ознаками якого є полемічність, структурно-сенсовість, когерентність різних критичних поглядів, міждисциплінарність. Шевченкіана І. Дзюби, на думку Ю. Барабаша, складає його автопортрет, *"як дослідника, мисленника, особистості, виявнюючи суть і найвиразніші риси того неповторного явиша в українському духовно-суспільному розвої останнього півстоліття"* [4, с. 485].

У контексті розвитку шевченкознавства значною є заслуга Ю. Барабаша у дослідженні етико-екзистенційної проблематики ("просторінь екзистенції" [4, с. 23]) творчості Шевченка. Літературознавець зосередив увагу на таких духовних екстремах, як **любов, слово, самотність, помста, смерть**, які є стрижневими складовими Шевченкового поетичного ідіостилю. Екзистенційний мотив **любові** дослідник уважає *"однією з ментальних і поетичних констант"* Т. Шевченка, *"всевладним моральним імперативом"*, *"першопочатковим імпульсом ліричних інтенцій"*, *"джерелом і душевним поштовхом"* [4, с. 156]. Значною мірою, на думку Ю. Барабаша, творчість Шевченка насичена концептом **слово** в усіх його конотативних модифікаціях, алегоричній образності, архетипності та міфологічності. Оригінально визначена варіативність мотиву **самотності** – "самотність посеред людності" [4, с. 225], "самотність-на-чужині" [4, с. 241], "геній і самотність" [4, с. 244], що заснована на топосах самодостатності, самоствердження й "подолання самотності" [4, с. 246]. Мотив **помсти** у художніх текстах Т. Шевченка Ю. Барабаш експлікує передовсім крізь призму філософсько-етичного, соціального, націо- та історіософського й особистісного дискурсів. Наявність екзистенційних мотивів **смерті** у творчості поета дослідник пояснив самобутньою творчою індивідуальністю, драматизмом власної долі, особливостями світогляду і світовідчуття та неповторним психічним складом [4, с. 288]. Слушною, на нашу думку, є зауважа В. Панченка про те, що Ю. Барабаша найбільше цікавить *"динаміка наскрізних мотивів, їх трансформація і зв'язок із позатекстовими структурами та реальним контекстом"* [8, с. 7]. Також промовистими і вкрай влучними є метафоричні слова В. Панченка про визначальну особливість індивідуальної наукової манери літературознавця, про стильові якості й переваги Ю. Барабаша як дослідника, яка передовсім *"полягає в тому, що загадки художніх фрагментів він прагне розгадати, користуючись зв'язкою ключів, а не з допомогою єдиного, начебто універсального ключа"* [8, с. 14]. Власне, розглядаючи діахронно всю багаторічну "височінь" і "широчінь" шевченкіани науковця *(*"Коли забуду тебе, Єрусалиме…": Гоголь і Шевченко: порівняльно-типологічні студії" (Харків, 2001); "Тарас Шевченко: імператив України: історіо- й націософська парадигма" (Київ, 2004); "Чуже слово" в структурі ліричного монологу ("Кавказ"): Конспект (НШК 35. Кн. 2); "Сон імперської ночі. Ще одна спроба прочитання поеми-комедії Т. Шевченка ""Сон"

(Кур'єр Кривбасу, 2005. № 183); ""Шевченківський текст" Івана Дзюби" (Дивослово, 2008. № 3); "Україна"; "Помста"; "Любов"; "Самотність"; "Смерть"; "Слово" (у книзі "Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка". Київ, 2008); "Национальная история в мистериальном освещении. Поема-мистерия Т. Шевченко "Подземелье" ("Великий льох") (Литературная класика в диалоге культур. Москва, 2008); "Просторінь Шевченкового Слова" (2011), варто продовжити Панченків образ "ключа" і сказати, що Ю. Барабаш ніколи не використовував примітивні кустарні "відмички" до Шевченкових текстів. Про методологічну парадигму шевченкознавчих розвідок ученого говорити доволі складно, бо вона була плинною і змінною. Автор статті про Ю. Барабаша у "Шевченківській енциклопедії" О. Боронь визначає два основні методи його досліджень: "метод порівняльного аналізу" та "семантико-типологічний" [11, с. 326]. Окрім того, можна виділити ще три стрижневі принципи шевченкіани Ю. Барабаша: *рецептивний, герменевтичний* (ґрунтується на інтерпретації та тлумаченні основних концептів творчості поета) і *текстуально-аналітичний*, крізь призму якого дослідник розглядає єдність і взаємозалежність таких категорій, як *"сенс і структура, ідея і концепт, знак і образ"* [4, с. 19]. Безперечно, у контексті шевченкіани Ю. Барабаша саме таке *"багатство методологічного інструментарію і його фахове застосування забезпечило їй ефект дослідницького симфонізму"* [8, с. 14]. Отже, для національного шевченкознавства є така нагальна потреба дослідити й систематизувати весь науковий і публіцистичний доробок Ю. Барабаша, українознавця "в екзилі", проаналізувати рецепцію його публікацій власне в українському, а також в азійському і світовому науковому просторах.

Список використаної літератури

1. *Барабаш Ю.* "Коли забуду тебе, Єрусалиме…": Гоголь і Шевченко: порівняльно-типологічні студії. Харків, 2001. 373 с. (Серія "Харківська школа").
2. *Барабаш Ю.* Вибрані студії: Сковорода. Гоголь. Шевченко. Київ: Києво-Могилянська Академія, 2006. 744 с.
3. *Барабаш Ю.* Не відверну лиця. Київ: Темпора, 2013. 756 с.
4. *Барабаш Ю.* Просторінь Шевченкового слова. Київ: Темпора, 2011. 510 с.
5. *Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма. Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2004. 181 с.
6. *Боронь О.* Шевченкознавчі інтерпретації Юрія Барабаша // Слово і час, 2011. № 8. С. 26–30.
7. *Панченко В.* "Велика трійця" українського духу: концепції та версії Юрія Барабаша // Барабаш Ю. Вибрані студії: Сковорода. Гоголь. Шевченко. Київ: Києво-Могилянська академія, 2007. С. 7–19.
8. *Панченко В.* Поліфонія шевченкознавчих інтерпретацій // Барабаш Ю. Просторінь Шевченкового слова. Київ: Темпора, 2011. С. 7–14.
9. *Пахаренко В.* "У всякого своя доля…" Роздуми над новою книжкою Ю. Барабаша // Слово і час. 2002. № 12. С. 65–78.
10. Словник української мови: в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
11. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Київ : НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2012. Т. 1: А–В. 744 с.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

References

1. Barabash, Yu. (2001). *"Koly zabudu tebe, Yerusalyme…": Hohol i Shevchenko: porivnialno-typololohichni studii*. Kharkiv: Seriia "Kharkivska shkola".
2. Barabash, Yu. (2006). *Vybrani studii: Skovoroda. Hohol. Shevchenko*. Kyiv: Kyievo-Mohylianska Akademiia.
3. Barabash, Yu. (2013) *Ne vidvernu lytsia*. Kyiv: Tempora.
4. Barabash, Yu (2011). *Prostorin Shevchenkovoho slova*. Kyiv : Tempora.
5. Barabash, Yu (2004). *Taras Shevchenko: imperatyv Ukrainy. Istorio- y natsiosofska paradyhma*. Kyiv: Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia".
6. Boron, O (2011). Shevchenkoznavchi interpretatsii Yuriia Barabasha. In: *Slovo i chas*, (8), 26–30.
7. Panchenko, V (2007). "Velyka triitsia" ukrainskoho dukhu: kontseptsii ta versii Yuriia Barabasha. In: Barabash, Yu. *Vybrani studii: Skovoroda. Hohol. Shevchenko*. Kyiv: Kyievo-Mohylianska akademiia, 7–19.
8. Panchenko, V (2011). Polifoniia shevchenkoznavchykh interpretatsii. In: Barabash, Yu. *Prostorin Shevchenkovoho slova*. Kyiv: Tempora, 7–14.
9. Pakharenko, V (2002). "U vsiakoho svoia dolia…" Rozdumy nad novoiu knyzhkoiu Yu. Barabasha. In: *Slovo i chas*, 2002, (12), 65–78.
10. *Slovnyk ukrainskoi movy*: v 11 t. (1970–1980) / [za red. I. K. Bilodida]. Kyiv: Naukova dumka.
11. *Shevchenkivska entsyklopediia*: v 6 t (2012). Kyiv: NAN Ukrainy, In-t l-ry T. H. Shevchenka. t. 1: A–V.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2020
Прийнята до друку 13.02.2020

THE SPACE OF YURII BARABASH'S SHEVCHENKO STUDIES

Adriana HENTS

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Ukrainian Literature
1 Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: adrianahence@gmil.com

The main determinants of Yurii Barabash's Shevchenko studies have been outlined in the article. The author choses Shevchenko studies' monographs of Yurii Barabash published in the 21st century as the object of study and paradigms of scientist's scientific methodology (figurative and historiosophical, thematic and problematic aspects of Barabash's Shevchenko studies) as the subject of study. The forms of historical and literary discourse and the principles of genealogization of Shevchenko's studies are analyzed. The categorical series and relations of the thematically problematic, figuratively-historiographical "reading" of Shevchenko's work are systematized. Important the studies of the key components of poetic idiostyle, the elucidation of the genesis and aesthetic nature of Shevchenko's texts are important as well. The article deals with the problems of national self-criticism, national history and national state in Shevchenko's work. The author comprehends narrative principles of the literary methodology Yu. Barabash's methodology, individual scientific tools, which is primarily

based on receptive, hermeneutic and textual-analytical principles. The article deals with the question of the way of studying of Shevchenko's work, the disclosure of the content and the form of his texts, highlights the problem of literary taxonomy. Yu. Barabash first of all draws attention to the artistic and aesthetic component, the subjective and psychological aspect of Shevchenko's work, its tonality, imagery and the relationship between the composition and structure of each specific text. The comparative study of the creative personalities of T. Shevchenko and M. Hohol has a prominent place in Barabash's scientific work. The scientist examines these figures through the prism of ideological, artistic, cultural, historical and philosophical aspects in "When I Forget You, Jerusalem" (2001) and "Selected Studios: Skovoroda. Hohol. Shevchenko" (2006). The article identifies the major Shevchenko's achievements of Yu. Barabash, explores important stages of the evolution of scientist's literary criticism, which have a decisive influence on the formation of the Shevchenko's studies of the 21st century.

Keywords: Shevchenko studies, Yurii Barabash, Shevchenko studies' monographs, scientific methodology, literary space.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 125–132
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 125–132

УДК 070.449-055.2(477.83/.86)”192/193”](01)

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3135

ЖІНОЧА ПРЕСА: ЕТНОГРАФІЧНИЙ VS ПОЛІТИЧНИЙ ЧИН (на прикладі журналу “Нова хата”)

Людмила БЕЛІНСЬКА

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра філософії мистецтв,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008,
e-mail: ludmyla.belinska@gmail.com

Розглянуто роль української жіночої преси у змаганні за національну свідомість та націєтворення української модерної нації. На прикладі часопису “Нова хата” (1925–1939) досліджено прагнення редакції журналу висвітлювати основні проблеми жіночого руху, показати українському читачеві західноєвропейські та світові прояви емансипації. В умовах постійного переслідування українства в Галичині польською владою це начебто суто етнографічне видання виходило за межі лише інформаційних, ознайомчих, культурницьких цілей. Воно стало зброєю в гібридній війні за збереження національної ідентичності. За етнографічною естетикою, яку польська цензура не могла заборонити, ховалася демонстрація культурних досягнень українського народу, що на очах і з допомогою самого часопису ставав нацією. Демонструвалося усвідомлення того, що українці – це не відгалуження польського чи угорського народів, а самостійний народ з давньою автохтонною культурою на своїй землі. Методика викладу етнографічного матеріалу за регіональним поділом додавала галичанам політичної впевненості. Вона доводила, що галичани – не тільки складова колишньої Австро-Угорської імперії та три мільйони українського населення Польської держави, а й частина великого українського народу – від Карпат до Кубані. Представлені українські вишивки, килими, рушники Поділля, Полтавщини, Гуцульщини, Буковини, Волині показували естетику культури і географічну неосяжність українських теренів. Це підносило національне почуття до політичного рівня.

Журнал амбівалентно поєднав народну та сучасну культуру, традиційний і модерний погляд на роль жінки в суспільстві. У часи польсько-української гібридної війни міжвоєнного періоду, інтегруючи українську народну культуру у культуру інтелігенції, журнал формував національну ідентичність та модерну націю.

Ключові слова: жіночий рух, емансипація, модернізаційні зміни, культура, часопис “Нова Хата”.

Українське суспільство XXI століття зіткнулося з численними новітніми явищами, зокрема такими, як *інформаційна*, *гібридна* війна. Такі прояви протистояння виявилися не менш важливими, ніж військові дії. Якби за часи української незалежності було достатньо уваги надано пропагуванню, інтеграції національної ідеї, згуртуванню нації, про реальну війну, мабуть, не йшлося би.

Однак *інформаційна та гібридна війна* не є винаходом сьогодення. Хоча й не під

© Белінська Людмила, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

такими модерними назвами, але галицькі українці познайомилися з різними видами протистояння ще у міжвоєнний період ХХ століття. У час, коли народи Європи відпочивали, будували мирні, громадянські суспільства, галицькі українці доводили своє право на національну ідентичність. На сторінках часописів і газет виховували національну свідомість українців, формували модерну націю. Як і сьогодні, мас-медіа були надзвичайно могутнім інформаційним, виховним, націєтворчим чинником. У тому числі, часописи, адресовані жіночій аудиторії.

Тема жіночого руху, жіночої преси в Галичині кінця 1920–1930-х років достатньо висвітлювали як українські науковці, так і вчені з діаспори. Цьому питанню присвятили свої дослідження О. Кісь, О. Маланчук-Рибак, Л. Смоляр, В. Передирій. Представниця української діаспори, дослідниця гендерних студій, Марта Богачевська-Хом'як презентувала в жовтні 2018 року в Українському Католицькому Університеті друге видання книжки "Білим по білому" [2].

Досліджуючи одну тему, іншими очима починаєш дивитися на раніше висвітлені теми, інакше їх сприймати й інтерпретувати. У межах нашого наукового зацікавлення, яке стосується колективних біографічних студій, родинних наративних історій, культурної та комунікативної пам'яті шляхетних родин, еволюції їхньої громадянської позиції впродовж кількох поколінь, довелося дотично перетнутися з темою жіночої емансипації. Відповідно, тему жіночого руху, емансипації, розвитку жіночої преси в Галичині розглядаємо, акумулюючи історичний та культурологічний досвід.

Дослідження трансформаційних процесів у ментальності галицького жіноцтва на зламі ХІХ–ХХ століть, які відбувалися у вирі цивілізаційних змін, заслуговують пильної уваги. Особливо – жінок-шляхтянок, які в часи суспільних перетворень трансформували станову культуру в культуру інтелігенції. У націєтворчому дискурсі ми досліджуємо поведінкові практики представниць давніх українських шляхетних родів, які в модерну епоху замінили службу на благо свого роду служінням своєму народу, станову ідентичність замінили національною. При цьому зберегли етос шляхетської культури, який ліг в основу культури інтелігентської та громадянської.

Перш ніж розглянути причини появи на західних українських землях такого явища, як жіночий рух, емансипація, жіноча преса, хочемо занурити читача в атмосферу, в якій опинилися шляхетські родини наприкінці ХІХ століття у Європі.

Модернізаційні процеси, які охопили Європу, принесли зі собою великі соціальні, у тому числі й станові зміни. На зламі ХІХ–ХХ століть суспільні перетворення докорінно трансформували аристократичні та шляхетські кола. Великий прошарок європейської шляхти опинився у складних економічних обставинах, утрачав економічний капітал [8]. У 1918 році офіційно шляхетські права та привілеї, звання й титули були скасовані [9].

У важкому становищі опинилися жінки-шляхтянки. Молоді дівчата, виховані освіченими, відповідно до шляхетського етосу, із глибоким почуттям гідності, сповнені мистецьких талантів, здатні до самоосвіти, але зубожілі, шукали виходу з економічної прірви. Звільнившись від опіки свого роду, який вимагав від шляхтянки самопожертви на його користь, жінки прагнули заробити на власний шматок хліба. В підавстрійській Галичині особливо важко було донькам греко-католицьких священиків, шляхтянкам за

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

походженням, які мешкали в українських селах у плебаніях, здебільшого у багатодітних родинах. Самостійно заробити на життя їм могли допомогти літературні здібності, прагнення писати [1, с. 210]. Донька пароха с. Голгочі на Тернопільщині о. Андрія Навроцького, майбутня мати героя визвольних змагань – Дмитра Паліїва, Сидора Навроцька писала до Івана Франка: "Припустім, що я маю талант, як Ви кажете, отже, чи не хотіли б мені відповісти зовсім серйозно. Перше: Чи мій талант, при всяких средствах до його піднесення, міг би піти аж так високо, щоб колись міг дати мені кусник хліба, якби мені забракло? Друге: Чи средства, яких би треба було до піднесення його, були б занадто великі? І не згодилися б з моєю кишенею, котра є дуже скромна? […] Маю 20 літ. Образованиє дуже малесеньке, бо лиш скінчена 6-а кляса. Але сим образованєм можна назвати читанє книжок… З руських видання галицькі і декотрі женевські. Переконання маю такі, як більшість молодих людей, але не виявлю їх публічно, лиш для того, що маю стареньку Маму, котра б певне не пережила дізнання, що у всі її святощі я не вірю. Я ж могла би Вам писати в тім напрямку, писати независимо, якби була певна, що писанє могло б дати мені удержання" [5]. До речі, згодом оповідання Сидори Навроцької ввійшли до збірки "Перший вінок" 1887 р.

Попри зубожіння, європейська шляхта зберегла свій культурний капітал – століттями кристалізовану культуру, мистецькі практики. Зберегла соціальний капітал – мережу знайомств, зв'язків, а також – другу "релігію" XIX століття – здобуту вищу освіту. Виховане століттями почуття відповідальності, опіки над малозабезпеченими, сиротами, бідними, еволюціонувало у шляхтянок від турботи про рід у турботу про свій народ, розвинулася громадська активність на благо нації.

Шляхетська культура Галичини трансформувалася в культуру інтелігенції. Від свого шляхетського походження українці добровільно відмовилися, щоби їх народ не асоціював з поляками. Це сталося ще до офіційного скасування шляхетства. Українські шляхетські родини віднайшли себе у священичому вимірі, який дав початок українській світській інтелігенції. Певний період одночасно з реальним соціальним простором існував паралельний невидимий світ шляхетської культури, яку природно в естетичних смаках і гармонійних вимірах підтримувала інтелігенція.

У Західній Європі, де переважала аристократія, відбувалася так звана *composite elite* – композиція еліт, утворилася нова культура, що примирила й поєднала бюргерські цінності з цінностями аристократії, шляхти. У Східній Європі, де прошарок аристократії і бюргерства був значно меншим, зі шляхетських кіл зародилася місцева інтелігенція.

У багатонаціональній Австро-Угорщині, де шляхетські кола налічували до 20 % населення, між ними не було жодних національних непорозумінь. Станова шляхетська культура була наднаціональним явищем. Польськомовне українське панство знало своє руське походження, у культурній і комунікативній пам'яті плекало усвідомлення власних руських джерел. Із початком змагання народів Австро-Угорщини за власні національні організми активізувалося й українське шляхетство. На той час воно пережило низку трансформацій, які почалися ще в XIX столітті: спочатку шляхетство прибрало священичий образ греко-католицького духовенства, а наступні покоління втілилися у світську, урбанізовану інтелігенцію. Діти і внуки священиків обирають

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

світські професії. На громадську арену виходять освічені, емансиповані українці, які поступово наповнюють Львів. Вони започатковують український національний рух, із самовідданим почуттям обов'язку щодо своєї нації. Урбаністичний Львів XIX століття був польським та єврейським. Із початком XX століття ситуація змінилася, його завойовують українські інтелігенти, які основну увагу спрямували на розвиток селянського контенту українства. Поряд із єврейськими та польськими громадськими організаціями постають у соціокультурному просторі Львова й українські інституції.

Усвідомивши зміни, жінки різних націй спробували вирішити нагальні суспільні проблеми на початку XX століття. Це зумовило розвиток жіночого руху. Єврейки прагнули вирішити свої національні питання – заборону продажу для сексуального рабства юних дівчат, полячки прагнули створити повноцінну польську державу. Українки – виховати модерну націю з національно свідомим селянством. Зі славетного "Товариства руських жінок" постав Союз Українок.

У загальний український галицький націєтворчий рух влилися жіночі часописи й газети. Жінки, які отримали вищу освіту у Львові, європейських університетах, вишукані, культурні, освічені, свідомі організували україномовну пресу, лекції, поїздки по українських селах. Вони розуміли вагомість слова, і тому закликали передплачувати власні часописи. За прикладом полячок колишня шляхтянка, тепер громадсько-активна інтелігентка-русинка прагнула працювати для власного українського народу, дбати про піднесення культурного рівня селянства, як це робили інші нації.

Історія української жіночої преси розпочалася в 1853 році з виходом у Львові журналів "Лада", а згодом і "Русалка" – з 1868 року. Важливою подією став вихід збірки "Перший вінок" 1887 року. Переломним моментом у виданні жіночих часописів став 1908 рік, коли вийшов перший номер журналу "Мета", який дослідники вважають справжнім початком становлення української жіночої періодики в Галичині. Сенаторка Ольга Кисілевська у Коломиї заснувала часопис "Жіноча доля" (1925–1939), щомісячне видання для сільських дівчат "Світ молоді". Часописи, які виникли наприкінці 20-х – у 30-ті роки XX століття, відображають різноманітність тогочасних політичних поглядів, поєднують амбівалентні речі – інтерес до народної культури з інтересами інтелігентного версус шляхетського жіноцтва [3].

Одним із таких часописів, який не залишав байдужим, був журнал для інтелігентного жіноцтва "Нова хата" (1925–1939) [4]. Редакція журналу запрошувала до співпраці найкращі сили українства. Часопис прикрашали естетично оздоблені обкладинки, на яких поміщали роботи сестер Олени та Ольги Кульчицьких, Галини Мазепи, Святослава Гординського та Миколи Бутовича, вони активно пропагували народне мистецтво та творчість визнаних митців. До редакційної колегії "Нової Хати" входили Марія Громницька, Євгенія Вербицька, Константина Малицька, Стефанія Савицька, Лідія Бурачинська, Ірина Бонковська, Олена Залізняк, Ірина Ґургула. До 1930 року редакторкою журналу була Марія Фуртак-Деркач.

Редакторки журналу прагнули висвітлити проблеми жіночого руху, змагання за права жінки, показати українському читачеві західноєвропейські та світові вияви емансипації. На сторінках журналу висвітлювали найважливіші події жіночого світового

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

руху. До часопису дописували визначні діячки українського жіночого руху, знані у європейських колах, зокрема, Мілена Рудницька, Ганна Чикаленко, які часто брали участь у світових жіночих конгресах.

Поряд із тим, редакція розуміла, що часопис потребував зв'язку з джерелами українства. Завданням було – пізнати і пропагувати культуру українського народу [6]. Тож, на сторінках часопису перетнулася народна та елітарна культури, традиційне й новітнє бачення ролі жінки в суспільстві.

Редакційна колегія "Нової Хати".
Зліва направо: Марія Громницька, Євгенія Вербицька, Константина Малицька, Стефанія Савицька, Лідія Бурачинська, Ірина Бонковська, Олена Залізняк, Ірина Ґурґула.
Львів, 1934 рік

За постійного переслідування українства в Галичині польською державою, видання етнографічного часопису виходило за межі лише інформативного, ознайомчого, культурницького чину. Воно стало зброєю у гібридній війні за збереження національної ідентичності. За етнографічною естетикою, яку польська цензура не могла заборонити, ховалася демонстрація культурних досягнень українського народу, що на очах і за допомогою самого часопису ставав нацією. Демонструвалося розуміння того, що українці – це не частина польського чи угорського народів, а самостійний народ із давньою автохтонною культурою на своїй землі. Методика викладу етнографічного матеріалу за регіональним поділом додавала політичної впевненості галичанам. Вона демонструвала, що галичани не лише частина колишньої Австро-Угорської імперії і три мільйони українського населення Польської держави, а частина великого українського народу, що замешкує територію від Карпат до Кубані. Представлені українські вишивки, килими, рушники Поділля, Полтавщини, Гуцульщини, Буковини, Волині показували естетику культури і монументальну географічну протяжність українських теренів. Це підносило національне почуття до політичного рівня.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Останні дев'ять років журнал редагувала Лідія Бурачинська, яка походила зі шляхетської родини Ераста Бурачинського.

Лідія Бурачинська. Львів, 1929 рік

Дід Лідії – о. Йосип Бурачинський – довголітній парох с. Криворівня, бабуся Лідії, Зиновія з Навроцьких, – старша сестра Сидори Навроцької. Зиновії Бурачинській Іван Франко присвятив поему "Терен у нозі". Сама Ліда Бурачинська виховувалася під впливом Ольги Кобилянської, з якою товаришувала її мати – Олена Бурачинська з Лопатинських. Саме Олена Бурачинська домовлялася з німецькою компанією "Фотофільм Універсум" про зйомки фільму за мотивами твору письменниці "В неділю рано зілля копала". Олені Бурачинській, яку друзі й рідні кликали Галею, О. Кобилянська присвятила свій останній роман "Апостол черні".

У ЦДІА України у Львові у фонді 327 зберігаються матеріали про журнал "Нова Хата", зокрема, листи різними мовами з адресантами і адресатами-наддніпрянцями, галичанами, буковинцями. Редактор Л. Бурачинська вважала, що громадська діяльність жінок піднесе культурний рівень усього народу, додасть йому національного почуття.

Український жіночий рух ніколи не спрямовувався "проти", а завжди виступав "за". Ставлення до чоловіків, родини, дітей було найкрашим. Західну манеру носити коротке волосся, курити папіроси в Галичині не толерували. Натомість пропагували європейську моду найелегантніших фасонів, оздоблених вишуканою українською вишивкою. Журнал робив доступною моду, бо пропонував безкоштовні викрійки до моделей одягу. Улас Самчук у листі до Л. Бурачинської від 31 серпня 1937 року з Праги вітав, що "Нова Хата" пропагує жіночність українки, а не брутальність: "Сила жінки в її жіночности, як мужчини в його мужности" [7].

Пропагування народного мистецтва "Нова хата" проводила разом із кооперативом "Українське народне мистецтво", який виготовляв за моделями журналу вироби, продавав матеріали для ручних робіт [4]. Журнал подавав вагомий матеріал про творчість українських художників, знайомив читачів із життям і творчістю визначних жінок-письменниць, громадських діячок, учених, артисток. Також обговорювали актуальні на той час питання становища жінки в суспільстві, її участі у громадському й політичному житті.

Отже, журнал для інтелігентного жіноцтва "Нова Хата" був своєрідним містком між шляхетською та інтелігентською культурою, елітарною та народною, міською та сільською, українською та європейською культурами й естетичною складовою підкреслював політичну вагомість української нації.

1939 рік припинив усі прояви громадянського суспільства. Були зачинені всі редакції. Чоловіка Лідії Бурачинської, редактора журналу "Культура", Степана Рудика

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

знищили більшовики. Справу жіночого руху й видавництва (після втрати у Кракові 1944 року семирічного сина Василька, кількох років еміграції в Австрії) Лідія Бурачинська продовжила у США. Там вона була головою Світової федерації українських жіночих об'єднань (СФУЖО), багаторічною редакторкою (1950–1972) журналу "Наше життя", дійсним членом НТШ. Померла 1999 року, дочекавшись проголошення незалежної України.

У приватних колекціях львівських інтелігентних родин досі зберігають як родинний скарб журнал для інтелігентного жіноцтва "Нова Хата". Невидиме паралельне шляхетське суспільство продовжує існувати, воно стоїть на сторожі суспільства громадянського і не дозволяє програвати агресивним сусіднім етносам ув інформаційній і гібридній війні.

Список використаної літератури

1. *Белінська Л.* Експлікація родинної традиції у громадському дискурсі Галичини. Львів, 2012. С. 209–235.
2. *Богачевська-Хом'як М.* Білим по білому. Жінки в громадському житті України 1884–1939. Київ, 1995. 424 с.
3. *Голик Р.* Між емансипацією й народною традицією: жінка, стереотипи та повсякденне життя на сторінках львівської періодики 20–30 рр. XX ст. // Народознавчі зошити. 2014. № 1 (115). С. 29–37.
4. *Дутка Р.* Львівський кооператив "Українське народне мистецтво": передумови створення та організаційна структура // Народознавчі зошити. 2012. № 3 (105). С. 401–414.
5. Інститут літератури НАН України ім. Тараса Шевченка. Відділ рукописів. Ф. № 3. Спр. 1608. Арк. 701–703.
6. *Передирій В.* Журнал "Нова хата" як тип видання (1925–1939 рр.) // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики НАН України; ЛНБ ім. В. Стефаника. Львів, 1994. Вип. 1. С. 79–81.
7. Центральний державний історичний архів України у м. Львові Ф. 327. Оп.1. Спр. 30. Арк.5.
8. *Kucera R.* Staat, Adel und Elitenwandel. Die Adelsverleihungen in Schlesien und Böhmen 1806–1871 im Vergleich. Göttingen, 2008. 320 S.
9. *Wehler H.-Ul.* Europäischer Adel in 1750–1950. Göttingen, 1990.

References

1. Belinska, L. (2012). *Eksplikatsiia rodynnoi tradytsii u hromadskomu dyskursi Halychyny*. Lviv, 209–235.
2. Bohachevska-Khomiak, M. (1995). *Bilym po bilomu. Zhinky v hromadskomu zhytti Ukrainy 1884–1939*. Kyiv.
3. Holyk, R. (2014). Mizh emansypatsiieiu y narodnoiu tradytsiieiu: zhinka, stereotypy ta povsiakdenne zhyttia na storinkakh lvivskoi periodyky 20–30 rr. XX st. In: *Narodoznavchi zoshyty, № 1 (115)*, 29–37.
4. Dutka, R. (2012). Lvivskyi kooperatyv "Ukrainske narodne mystetstvo": peredumovy stvorennia ta orhanizatsiina struktura. In: *Narodoznavchi zoshyty, № 3 (105),* 401–414.

5. *Instytut literatury NAN Ukrainy im. Tarasa Shevchenka. Viddil rukopysiv. F. № 3. Spr. 1608. Ark. 701–703*.
6. Peredyrii, V. (1994). Zhurnal "Nova khata" yak typ vydannia (1925–1939 rr.). In: *Zbirnyk prats Naukovo-doslidnoho tsentru periodyky NAN Ukrainy; LNB im. V. Stefanyka*. Lviv, *vyp. 1*, 79–81.
7. *Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy u m. Lvovi F. 327. Op.1. Spr. 30. Ark. 5*.
8. Kucera, R. (2008). *Staat, Adel und Elitenwandel. Die Adelsverleihungen in Schlesien und Böhmen 1806–1871 im Vergleich*. Göttingen.
9. Wehler, H.-Ul. (1990). *Europäischer Adel in 1750–1950*. Göttingen.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2020
Прийнята до друку 13.02.2020

WOMEN'S PRESS: ETHNOGRAPHIC VS POLITICAL RANK (on the example of the magazine "Nova Khata")

Liudmyla BELINSKA

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Philosophy of Art,
18 Valova Str., Lviv, Ukraine, 79008,
e-mail: ludmyla.belinska@gmail.com

The article focuses on the role of the Ukrainian women's press in the competition for national consciousness and nation-building of the Ukrainian modern nation. The example of the "Nova Khata" magazine (1925–1939) shows the desire of the editorial staff to highlight the main problems of the women's movement, to show the Ukrainian reader Western European and world manifestations of emancipation. Due to constant persecution of Ukrainians in Galicia by the Polish authorities, this seemingly purely ethnographic publication went beyond informational, educational or cultural purposes only. It became a weapon in the hybrid war to preserve national identity. Ethnographic aesthetics, which the Polish censorship could not forbid, hid the demonstration of cultural achievements of Ukrainians, which became a nation before our eyes. There was a realization that Ukrainians were not an offshoot of the Polish or Hungarian people, but an independent nation with an ancient autochthonous culture on their land. The method of presenting ethnographic material by regional division added political certainty to Galicians. It argued Galicians were not only part of the former Austro-Hungarian Empire and the three millions Ukrainians of the Polish state, but also part of the great Ukrainian people – from the Carpathians to Kuban. Ukrainian embroideries, carpets, towels of Podillya, Poltava, Hutsulschyna, Bukovyna, Volyn presented the aesthetics of culture and geographical immensity of the Ukrainian territories. This raised the national sentiment to the political level.

The magazine ambivalently combined folk and culture, traditional and modern perspective on the role of women in society. During the Polish-Ukrainian hybrid war of the interwar period, integrating Ukrainian folk culture into the culture of intelligentsia, the magazine formed a national identity and a modern nation.

Keywords: women's movement, emancipation, modernization changes, culture, "Nova Khata" magazine.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 133–141
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 133–141

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

УДК 821.161.2-1.09”17”Сковорода:7.049:130.3

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3136

ДЕЯКІ ВИЯВИ ЛЮДСЬКОЇ ОСОБИ В СЕРЕДНЬОВІЧНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ

Назар ФЕДОРАК

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: nfedorak@ukr.net

Розглянуто конкретні вияви в українській літературній середньовічній традиції таких метафізичних антропологічних категорій, як субсистентність, безперервність, самосвідомість і свобода. Без розуміння цих і низки інших духовних координат людини неможливо адекватно сприйняти й відтворити систему цінностей середньовічного літературного твору і його логоцентричних підвалин. Субсистентність як участь особи у бутті, перебування у бутті, тобто органічна й автономна приналежність до буття, набуває для персонажа середньовічної літератури справжньої вагомості не у фізичних, а в духовних вимірах. Власне, сутнісною умовою буття особи субсистентність є завжди лишень у духовному порядку. Безперервність особи метафізика пов’язує насамперед із цілісністю і безмежністю внутрішнього світу людини – помешкання її духа та навіть Бога. Водночас не йдеться про щось ірраціональне. Навпаки, оскільки визначальним принципом особи в контексті її безперервности є вона (особа) як мета в собі, то цей контекст нерозривно пов’язаний із такою цілеспрямованою духовною діяльністю, як самовдосконалення, вишколення та поглиблення розуму, плекання почуття відповідальности. Духовна цілісність особи з її безмежним і безперервним внутрішнім світом, а також її розумне тяжіння до самозаглиблення, самовивчення та самовдосконалення тісно пов’язані зі загалом видовим, але, фактично, родовим щодо них виявом – виявом самосвідомости. У контексті самосвідомости (і просто свідомости) постає питання несвідомого чи позасвідомого. І хоч уже раннє Середньовіччя в особі святого Авґустина, до речі, і виявило, і сформулювало проблему опозиції свідомого та несвідомого, проте воно ж таки дуже виразно збагнуло ризиковану відчуженість сфери несвідомого від сфери духовного. Особливу увагу в статті звернуто на протиставлення понять “воля” і “свобода”, означень “вільний” і “свобідний” крізь призму поезії Григорія Сковороди. У його філософсько-етичній системі таке протиставлення близьких у повсякденній мові понять набуло окремого символічного навантаження.

Ключові слова: метафізична концепція людини, субсистентність, безперервність, самосвідомість, свобода, дух і тіло, воплочення, онтологія.

© Федорак Назар, 2020

Метафізична концепція людини як особи, зароджена й остаточно сформована в Середні віки зусиллями насамперед тогочасних мислителів, котрі істотно поглибили платонівську й аристотелівську метафізику, шляхом пропозицій, добору, експерименту й відсіювання виробила скінченний набір так званих головних сутнісних виявів людської особи. Такими виявами є ***субсистентність***, ***безперервність***, ***самосвідомість***, ***свобода***, ***воплочення***, ***співіснування***, ***жертовність***, ***інакшість***, ***близькість***, ***проєктувальність*** і ***трансцендентність*** [3, с. 202]. Перевівши цей антропологічний перелік у площину аналізу художнього твору (зокрема, літературного), отримуємо певну матрицю з комірками, наповненість чи порожнеча яких є визначальними і, так би мовити, індикаторними. Насправді цей перелік головних сутнісних виявів людської особи на рівні персонажів художнього твору є, можливо, універсальним. Не заглиблюючись у докладний аналіз людських характерів і ситуацій у межах різних часових та стильових періодів розвитку української літератури, згадаю лише двох відомих і вельми віддалених один від одного в найрізноманітніших можливих аспектах персонажів: осліпленого князя Василька зі середньовічної монументальної "Повѣсти временныхъ лѣтъ" і дітовбивцю Івана Ґонту з романтичних Шевченкових "Гайдамаків". *Співіснування*, *жертовність*, *інакшість*, *близькість* як ракурси дослідження цих осіб – уже не історичних, а суто літературних героїв – відкривають широке поле для метафізичних розмислів і вказують на тяглість традиції нашого письменства, особливо в морально-етичних християнських вимірах. Обидва згадані персонажі мають певну **фізичну** владу, проте стають цілковито безвладними – просто жертвами – в **метафізичних** координатах.

Субсистентність як участь особи у бутті, перебування у бутті чи – ще точніше – органічна й автономна приналежність до буття набуває для персонажа середньовічної літератури справжньої вагомості не у фізичних, а в духовних вимірах. Власне, сутнісною умовою буття особи *субсистентність* є завжди лишень у духовному порядку [3, с. 203]. Не випадково Володимир Мономах у "Повчанні дітям", наводячи довгу низку розмаїтих життєвих прикладів із власної біографії, проєктував їх не на побутовий і навіть не на егоїстичний рівень, а на рівень духовної *субсистентности* особи – у цьому конкретному випадку особи як князя, тобто апріорі активної суспільно й вагомої історично. Та головне, що автор "Повчання..." трактував княжу активність і вагомість не як привілей, а як велику відповідальність, що має бути закладена в обраній феноменом княжого походження й народження особі онтологічно. Для того, щоби фізичний, інтелектуальний, суспільний, культурний і духовний чин князя становили певну систему, а не набір принагідних дій і вчинків, потрібно змалку вибудувати для себе виразний і принциповий метафізичний шлях особистісного розвитку та прямування. Із цього погляду – з погляду духовної *субсистентности* – насправді немає значних відмінностей між "автогероєм" Мономахового "Повчання..." та, наприклад, Іваном Вишенським часів не лише його письменницької активности, а й тривалого ісихаського атоського "мовчання". Лише напружена робота внутрішньої зосередженості, спрямована на духовне самоочищення й осяяння душі, могла акумулювати ту творчу енергію, що певними вибухами проявляла себе у відомих писаннях Івана з Вишні. Княжа "сродність" Володимира Мономаха та чернеча схимницька "сродність" Івана Вишенського передбачали кардинально різну

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

суспільну поведінку й позірну активність, а проте їхні духовні зусилля, які мали відмінні початкові пункти і загалом координати відліку, було сфокусовано в точці вже спільній, причому не тільки для цих двох діячів і письменників українського Середньовіччя, а й для середньовічного світогляду загалом. Життєвий і творчий приклад цих двох осіб увиразнює те, що "йдеться про певну субстистентність у духовному порядку, яка віднаходить у дії те сповнення, яке співприродне з власним єством" [3, с. 203], – тобто те, що стало найвідомішим в афористичній формулі "сродної праці" Григорія Сковороди. А субсистентно "сродною" може бути лише та "праця", яку вивірено і вибрано духовно.

Так звану *безперервність* особи метафізика пов'язує насамперед із цілісністю та безмежністю внутрішнього світу людини – помешкання її духа та навіть Бога: "...Насправді наш дух є помешканням Бога більшою мірою, ніж небозвід. Бог є усередині нас. Той, хто "перебуває" у собі, рано чи пізно відкриває, що у ньому живе Бог" [3, с. 204]. Водночас аж ніяк не йдеться про щось ірраціональне. Навпаки, тому що визначальним принципом особи в контексті її *безперервности* є вона (особа) як мета в собі (середньовічний схоластичний термін – "буття-по-собі" [3, с. 204]), то цей контекст нерозривно пов'язаний із такою цілеспрямованою духовною діяльністю, як самовдосконалення, вишколення та поглиблення розуму, плекання почуття відповідальности – зокрема, не тільки за свої дії, але й такої специфічної, як відповідальність за власну свободу, за власний вибір тощо, – причому, що вищого ступеня відповідальности досягнуто, то меншою проблемою є вибір, який від статусу дилеми невпинно наближається до статусу вільного прийняття з боку особи її обов'язку у світі. *Безперервність* – внутрішній світ – особи полягає в тому, що "особа відбувається не через вплив Усесвіту, а через відповідальність за свої дії. Та свобода, яку особа отримує через визнання своєї відповідальности, є не вибором між різними можливостями, а реалізацією через дійсне прийняття своїх різних обов'язків у світі" [7, с. 355]. Такий раціональний підхід і вишкіл, сформований і практикований на базі християнської антропологічної доктрини в Середньовіччі, який, безумовно, наклав свій ідейний та морально-філософський відбиток і на досягнення середньовічної літератури, на перший погляд, оцією раціональністю ніби суперечить усталеним спрощеним уявленням про Середні віки як про епоху духовної інтуїтивности, візійности тощо. Насправді ж, ми маємо й у західній, і в нашій літературній традиції твори, які на рівні особи-персонажа демонструють гармонійне поєднання глибокої *внутрішньої* віри та раціональної праці задля її невпинного вдосконалення. Не важко здогадатися, що клясичним із клясичних прикладів такого поєднання є особа Поета Данте в його "Божественній комедії" – особа, здатна бачити і розуміти, жахатися й аналізувати, відчувати блаженство та пояснювати. Проте і в українській середньовічній літературі, причому ще майже при самих її початках, доклавши доволі незначних зусиль неупереджености, можна спостерегти таких осіб-персонажів. При цій нагоді – дуже стисло – хочу згадати про образ мандрівника у Святу Землю Данила з першої пам'ятки паломницького письменства в нашій традиції – авторства Данила ж таки, ігумена "Руської землі". Річ у тому, що антропологічно мета мандрів Данте в потойбіччя та Данила до Єрусалима є ідентичною. Обидва автологічні персонажі постають у своїх творах і як мета, і як засіб: усе побачене, якого вони прагнуть, стає ферментом

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

для їхнього духовного самовдосконалення, а водночас самі вони виконують цілком усвідомлену функцію медіюмів поміж побаченим і витлумаченим на сторінках своїх "мандрів", з одного боку, та сприйнятим розумом і уявою середньовічного читача – їхнього сучасника – з іншого. Звісно, цьому сприяє і сама вироблена в середньовічній літературі жанрова "поетика ходінь", зокрема з її "апологією дороги". Петро Білоус виокремив чотири аспекти середньовічних літературних мандрів як алегорії духовної дороги людини, її духовного сходження: а) проща; б) зміцнення віри, що відбувається через її випробування стражданнями і поневіряннями в дорозі; в) наближення до Бога завдяки безпосередньому перебуванню на місцях його діянь; г) пізнання шляхів Сина Божого, яке з часом еволюціонує до пізнання світу [2, с. 267].

Оця духовна цілісність особи з її безмежним і безперервним внутрішнім світом, а також її розумне тяжіння до самозаглиблення, самовивчення та самовдосконалення тісно пов'язані зі загалом видовим, але, фактично, родовим щодо них виявом – виявом *самосвідомости*. Логічно, що "у внутрішньому світі (безперервності) уже міститься самосвідомість, специфічна видова властивість особи. Інші живі істоти її не мають" [3, с. 205]. Це пов'язано саме з духовною сутністю людини – з погляду метафізики, визначальною в її структурі. Адже "самосвідомість, здатність вертатися до себе самих, до власних дій, входити у себе самих, углиб свого буття, у внутрішній світ, до переоцінки власних дій, власного проектування людської природи, щоб її визначити, виправити, здійснити, до власних прогрішень і власних провин, до власної відповідальності тощо – все це властиве лише людині, а властиве саме тому, що вона є особою, тобто самобутньою істотою духовного порядку. Людина у глибині свого єства є духом: її акт буття є актом духовного порядку. Завдяки духові людина є самосвідомою" [3, с. 205]. Звичайно, в контексті *самосвідомости* (та й просто свідомости) виникає питання несвідомого чи позасвідомого. І хоч уже раннє Середньовіччя в особі святого Августина, фактично, і виявило, і сформулювало проблему опозиції свідомого та несвідомого (див. міркування святого Августина в його "Сповіді" про те, чи дитина в колисці не має гріха (Сповідь. – Кн. І. – Част. VII) [1, с. 8–9]), проте воно ж таки дуже виразно збагнуло ризиковану відчуженість сфери несвідомого від сфери духовного. Тож і середньовічна література майже не зверталася до художнього дослідження чи до художніх експериментів із несвідомим, а відтак і не виробила відомих уже з новітніх часів відповідних літературних прийомів чи міметичних систем на кшталт "потоку свідомости" чи "магічного реалізму" (з останнім аж ніяк не варто ототожнювати чи навіть зближувати прийоми та манеру зображення в такому літературному середньовічному жанрі, як видіння). А щодо своєрідної літературної *самосвідомости* і її шляху розвитку в межах середньовічної літератури, то чи не найяскравішим виявом цієї постійної духовної роботи над самовдосконаленням на рівні, наприклад, ословленого трикутника "автор–текст–читач" став тут відомий "топос скромности". Постав він цілком органічно з огляду саме на духовний вимір насиченого життя особи, бо ж якраз "самосвідомість показує нас недосконалими, незвершеними, убогими, можливо, часом неуспішними та розчарованими. Чимало наших задумів, мрій, прагнень відходять нездійсненними. Свідомість постійно розкриває нам прірву між нашим актуальним

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

і ідеальним *"Я"*. Ця свідомість нагадує загадкову книгу ностальгійних спогадів, цінностей і щоразу вдивляється в далечінь, в майбутнє" [3, с. 208]. Тому передовсім метафізичне самоспрямування авторської особистости, а також духовно наснажене потрактування самого феномена літератури водили пером Кирила Ставровецького, Івана Величковського, Самійла Величка та низки інших авторів, відомих своєю позначеністю "топосом скромности" передмов до тих чи тих поетичних або прозових творів навіть XVII–XVIII століть, – а не лише певний "літературний етикет" (приміром, суто бароковий), абстрактна "данина традиції" чи якісь неписані туманні "вимоги" (наприклад, до самого жанру передмови).

Хай там як, а відданість певній традиції чи, навпаки, спротив стосовно неї є значною мірою наслідком вибору як свідомого акту діяльности самої людської (в нашому випадку – авторської) *свободи*. Тут у цікаві діялектичні стосунки вступають такі істотні й належні до першочергових ознаки (атрибути) людської особи, як воля і, власне, *свобода*. З одного боку, особливо на рівні радше побутово-емпіричному, ці поняття часто видаються близькими чи навіть цілковито синонімічними; у мовній царині це також помітно за близькістю гніздових значень похідних від них прикметників: "вільний" і "свобідний". При тому 11-томний "Словник української мови" подає їх як абсолютні синоніми, зазначаючи навпроти прикметника "свобідний", що це слово – застаріле [5, с. 98]. Тим часом термінологічне розрізнення прикметників "вільний" і "свобідний" у філософській сфері онтології застарілим аж ніяк не є і не може бути. Починаючи розмову про *свободу* як про один із головних сутнісних виявів людської особи, Батиста Мондин писав: "Людина є *вільною*: відкриває себе *свобідною*, є і прагне бути такою... (виокремлення курсивом моє. – *Н. Ф.*)" [3, с. 209]. Те, що це не якась помилка чи вада перекладу, переконливо доводять твори та супровідні до них роздуми навіть Григорія Сковороди.

Такі "межові" для його збірки "Сад божественних пѣсней", як "Пісня 14-та" й "Пісня 28-ма", у символічний спосіб демонструють взаємопов'язаність "адів" зовнішнього світу і світу людської душі. Прикметно, що до обох цих поетичних творів сам Сковорода подав особливі прозові пояснення. Власні рядки з "Пісні 14-ої":

О Израиль! Кита звѣря –
Се тебѣ толк, мѣть и мѣра!
Плоть не насыщает [4, с. 65], –

він прокоментував, розгорнувши справжній нескінченний символічний ряд: "Кит значит страсть. Что есть страсть? Есть то же, что смертный грѣх. Но что есть грѣх? Грѣх есть мучительная *воля*. Она-то есть сребролюбіе, честолюбіе, сластолюбіе. Сія-то гидра и кит пожирает и мучит на морѣ міра сего всѣх. Она же то есть и ад. Блажен! кто нѣсть раб сему трегубому языку! (виокремлення курсивом моє. – *Н. Ф.*)" [4, с. 65]. Водночас бачимо тут окреслений шлях від спокус зовнішнього світу до "аду" людської душі. Згодом, до "Пісні 28-ої", а саме до перифразу одного твердження Аврелія Августина: *"Правду Августин пѣвал: ада нѣт и не бывал"* [4, с. 82], – появляється протилежне, та водночас глибоко діялектичне й не менш символічне пояснення: "Ад слово еллинское,

значит темницу, мѣсто преисподнее, лишенное свѣта, веселія и дражайшія злата *свободы*. Адскій узник есть зерцалом плѣнниковъ мучительныя своея *воли*, и сія лютая фуріа непрерывно, вѣчно их мучит (виокремлення курсивом моє. – *Н. Ф.*)" [4, с. 82]. Із цих слів мусимо зрозуміти, що зовнішнього "аду" взагалі нема. Є лишень "ад" внутрішній, прямий синонім якого – воля, а символічний антонім (*"дражайшее злато"*) – свобода.

У філософсько-етичній системі Сковороди таке протиставлення близьких у повсякденній мові понять набуло окремого символічного навантаження. Вінцем поєднання і водночас остаточного розмежування волі та свободи стала символічна картина серединного вірша збірки "Сад божественних пѣсней" – "Пісні 15-ої", "прозябшої" зі слів Святого Письма про відпочинок Бога на сьомий день після сотворення світу: "Почи Бог в день седьмый". "Аще внидут в покой мой" [4, с. 66], – а саму пісню почато такими словами:

Лежиш во гробѣ. Празднуеш Субботу
По трудах тяжких. По кровавом поту.
Князь никоих дѣл в тебѣ не имѣет.
Князь сего міра, что всѣми владѣет [4, с. 66].

Як Бог-Отець *"по трудах тяжких"* відпочивав у суботу, так і Бог-Син – *"по кровавом поту"*. Таке символічне зведення воєдино двох, здавалося би, різночасових, а насправді метафізично однопланових подій безпосередньо пов'язано з опозицією "волі–*свободи*", яка нас зараз цікавить. І творення світу, і страждання та смерть на хресті були волею Божою. Тим часом сам суботній день, безпосередньо пов'язаний зі семантикою спокою, відпочинку, миру, постає символічним утіленням тієї абсолютної *свободи*, якої можна досягнути лише після смерти своєї волі. Сам Ісус Христос умертвив Свою волю, прийнявши тілесну смерть, завдяки чому здобув і перемогу над "адом" цієї волі, й абсолютну *свободу*, емпіричним виявом якої стало Його воскресіння.

Тож узалежнення *свободи* винятково від розуму та самосвідомости, яке пропонували, наприклад, Сократ і Платон [3, с. 209], у межах метафізичних координат є занадто спрощеним, а узалежнення *свободи* винятково від волі "у виконанні" різночасових і цілковито "різномисленнєвих" Дунса Скота, Вільяма Окама й Артура Шопенгавера [3, с. 209] – взагалі неможливим у цих координатах. Окрім того, що "свобода – це цілісне явище, яке є плодом постійного діалогу та наполегливої співпраці між інтелектом і волею, між пізнанням і бажанням" [3, с. 209], причому ця співпраця часто є радше боротьбою за досягнення згоди, ніж самою цією згодою, – гідної уваги та обмірковування (як-от у наведених віршових зразках Сковороди) є лише справжня, або ж автентична, свобода – тобто та, яка "обирає справжній проект людської природи і домагається його здійснення, обирає за керманича безконечного Бога, сприймаючи Його за модель людської природи [...], працює над здійсненням *imago Dei*, тобто творить людину на образ Божий" [3, с. 211–212]. Як це нагадує Шевченкове:

Ми восени таки похожі
Хоч капельку на образ Божий... [6, с. 206].

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

І яким влучним, що відмежовує справжню (автентичну) *свободу* з її "керманичем безконечного Бога", у чому й "полягає основний принцип етики" [3, с. 212], – від, так би мовити, "просто свободи", є продовження цього початку вірша:

Звичайне, що не всі, а так, хоч деякі [6, с. 206].

Оцими "хоч деякими" винятково і переймається середньовічна література в межах свого метафізичного гуманізму. Далеко не кожен "людський проєкт" є предметом її зацікавлення, бо "не кожний *людський проект* відображає відкритість до безконечності (св. Тома називає її *capacitas infiniti*), притаманну людині [...]. Ми усвідомлюємо, що наша свобода є скінченною, і це схиляє нас до повної реалізації проекту людської природи, який задовольняв би наші надії, бажання й очікування, які несли б "досконалу радість", що мовою класичної філософії означено як "блаженство", тобто володіння повним і досконалим життям: *"interminabilis vitae tota simul et perfecta possesio"* (Боецій)" [3, с. 211]. А ці "досконала радість", "блаженство" та "володіння повним і досконалим життям" знову ведуть нас навпростець до Григорія Сковороди з його якнайпростішим рецептом щастя: пізнай себе – знайди "сродну" для себе працю – і будь щасливий, тобто осягни сам сенс людського існування!

Окреслені тут *субсистентність*, *безперервність*, *самосвідомість* і *свобода* людини належать до феноменів духовного регістру чи ладу людини. Проте її особа у світі фізичних координат ("її домом є земля, а не зірки" [3, с. 212]) є нерозривно, природно та сутнісно пов'язаною з матерією у вигляді тіла. Чи може обмежена короткочасністю тривалість тіла та людської тілесности у світі – іншими словами, *воплочення* – бути об'єктом зацікавлення метафізики чи бодай онтології? З одного боку, тіло не лише як носій матерії, а і як "ґарант" соматичности, емоційности й усвідомлення цієї емоційности, щоразу по-різному оприявлюваної з допомогою таких подразників, як симпатія чи ворожість, задоволення чи обурення, урешті, любов чи ненависть, є добрим індикатором процесу теоцентрично-антропоцентричної еволюції в межах середньовічно-ренесансного та ренесансно-барокового етапів розвитку літератури; з другого – в різних творах і навіть цілих жанрових структурах середньовічного письменства са́ме тіло стає одним із найвиразніших зовнішніх маркерів і сиґналів того переходу (або ж, навпаки, не-переходу) душі певного суб'єкта, який акцентує, наприклад, містичне вчення святого Йоана від Хреста (Хуана Де Ля Круса).

Список використаної літератури

1. *Августин* Святий. Сповідь / пер. з латини Ю. Мушака. Київ: Основи, 1996. 319 с.
2. *Білоус П.* Літературна медієвістика. Вибрані студії: у 3 т. Т. 3. Українська паломницька проза. Історія. Поетика. Постаті. Житомир: ПП "Рута", 2012. 392 с.
3. *Мондін Б.* Підручники систематичної філософії. Т. 3. Онтологія і метафізика / пер. з італ. Б. Завідняка. Жовква: Місіонер, 2010. 284 с.
4. *Сковорода Г.* Повна академічна збірка творів / за редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків: Майдан, 2010. 1400 с.
5. Словник української мови: в 11 т. Т. 9. Київ: Наукова думка, 1978. 916 с.

6. *Шевченко Т.* Зібрання творів: у 12 т. Т. 2: Поезія 1847 – 1861. Київ: Наукова думка, 2003. 589 с.
7. *Gilbert P. P.* La semplicitá del principio. Introduzione alla metafisica. Casale Monferrato, 1992. 384 p.

References

1. Avhustyn Sviatyi. (1996). *Spovid* / per. z latyny Yu. Mushaka. Kyiv: Osnovy.
2. Bilous, P. (2012). *Literaturna mediievistyka. Vybrani studii: u 3 t. T. 3. Ukrainska palomnytska proza. Istoriia. Poetyka. Postati*. Zhytomyr: PP "Ruta".
3. Mondin, B. (2010). *Pidruchnyky systematychnoi filosofii. T. 3. Ontolohiia i metafizyka* / per. z ital. B. Zavidniaka. Zhovkva: Misioner.
4. Skovoroda, H. (2010). *Povna akademichna zbirka tvoriv* / za redaktsiieiu prof. Leonida Ushkalova. Kharkiv: Maidan.
5. *Slovnyk ukrainskoi movy: v 11 t. T. 9*. (1978). Kyiv: Naukova dumka.
6. Shevchenko, T. (2003). *Zibrannia tvoriv: u 12 t. T. 2: Poeziia 1847–1861*. Kyiv: Naukova dumka.
7. Gilbert, P. P. (1992). *La semplicitá del principio. Introduzione alla metafisica*. Casale Monferrato.

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнята до друку 20.02.2020

SOME MANIFESTATIONS OF AN INDIVIDUAL HUMAN IN THE MEDIEVAL LITERARY WORK

Nazar FEDORAK

The Ivan Franko National University of Lviv,
Academician Mykhailo Vozniak Department of Ukrainian Literature,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: nfedorak@ukr.net

The article examines particular manifestations in the Ukrainian literary medieval tradition of metaphysical anthropological categories, such as subsistence, continuity, self-consciousness and freedom. It is impossible to perceive adequately and recreate the system of values in the medieval literary work and its logocentric foundations without comprehending these and a number of other spiritual coordinates of man. Subsistence as an individual's participation in being, stay-in-being, i.e. organic and autonomous attachment-to-being, acquires a real importance for the medieval literary character not in physical, but in spiritual dimensions. In fact, the essential condition of a person's existence is always a spiritual one. Metaphysics connects the continuity of the individual, first and foremost, with the integrity and infinity of the inner world of man – the dwelling place of his spirit and even of God. Simultaneously, the talk is not of something irrational. On the contrary, as the decisive principle of a person in the context of his/her continuity is the individual as an end-in-itself, this context is inextricably linked to such purposeful spiritual activity as self-improvement, training and deepening of the mind, fostering a sense of responsibility. The spiritual integrity of an individual with his boundless and continuous inner world, as well as his rational

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

gravitation for self-absorption, self-exploration and self-improvement, are closely related to the general species, but, in fact – to the generic one in relation to them – that of self-consciousness. Within the context of self-consciousness (and simply consciousness) there arises the question of the unconscious or extra-conscious. And though the early Middle Ages as impersonated by St. Augustine, in fact, both identified and formulated the problem of opposition of the conscious and the unconscious, it came none the less to grasp in a very clear way the risky alienation of the sphere of the unconscious from that of the spiritual. The paper pays a particular attention to the contrast between the concepts of *volia* [freedom] and *svoboda* [liberty], the notions *vil'nyy* [free] and *svobidnyy* [at liberty] through the prism of Hryhoriy Skovoroda's poetry. In his philosophical and ethical system this opposition of similar concepts has acquired a particular symbolic load in everyday speech.

Keywords: metaphysical concept of man, subsistence, continuity, self-consciousness, freedom, spirit and body, embodiment, ontology.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 142–152
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 142–152

УДК 821.161.2 / 82-3

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3137

ОСНОВНІ ВЕРБАЛЬНО-ВІЗУАЛЬНІ СЕМАНТИЧНІ ЛОКУСИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ПРОЗИ ДОБИ РОМАНТИЗМУ

Жанна ЯНКОВСЬКА

Національний університет "Острозька академія",
кафедра культурології та філософії,
вул. Семінарська, 2, Острог, Україна, 35800,
e-mail: zanna.malva@gmail.com

Зроблено спробу визначити роль художніх описів у літературній прозі доби Романтизму. Зважаючи на сучасні методи та принципи досліджень, можна говорити, що ці описи у творах зазначеного періоду займають досить помітне місце. Аналізуючи їх, апелюємо до теорії екфразису, оскільки вони викликають в уяві читача зорові образи. Це найчастіше описи місця подій (топоекфразиси) та деталізовані, етнографічно точні портрети героїв (антропоекфразиси).

Такі словесно-візуальні семантичні локуси у період розвитку літератури переважно й визначають міру її "художності". Цікаво, що стиль таких описів багато в чому залежить як від пануючих стилю та напряму в літературі, так і від індивідуального стилю автора. Це ті смислові лакуни, які, допомагаючи візуалізувати зображене у творі, з одного боку – переводять його у категорію мистецтва, а з іншого – призначені для кращого розуміння описаних подій, наближаючи до них читача.

У період романтизму формується фактично зовсім інша естетична система як потреба нового освоєння й осмислення дійсності. Будучи поєднанням елементів різних напрямів (сентименталізм, власне романтизм, реалізм), цей стиль постав як органічна стильова цілісність, заглиблена у культурну традицію народу.

Водночас описові фрагменти прозових творів цього часу містять елемент регіональної прив'язаності до конкретної місцевості. Змалювання пейзажів, житла, народного строю у творах М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, Ганни Барвінок та інших письменників XIX століття дуже чітко асоціюються з конкретними етнографічними регіонами, наприклад, "Вечори на хуторі біля Диканьки" М. Гоголя – із Полтавщиною, твори Г. Квітки-Основ'яненка – зі Слобожанщиною, Ганни Барвінок та Пантелеймона Куліша – з Чернігівщиною і т. п. Згадані матеріальні об'єкти, описані з етнографічною точністю, "працюють" тут на правдиве зображення соціально-історичного часу.

Естетично наснажені візуальні спостереження авторів у літературній прозі доби Романтизму цілком логічно переходять у не менш досконалі вербальні описи. Вони виділяються у загальній текстовій канві твору, ніби окремі епізоди, спрямовані на збудження уяви (уявна візуалізація) читачів, прагнення перевести їх мислення у майже мистецьку мисленнєво-мовленнєву площину. Можемо стверджувати, що в літературі цього періоду такі описи повністю зорієнтовані на народно-естетичний ідеал.

Ключові слова: літературна проза доби романтизму, описи, візуальні образи, екфразис.

© Янковська Жанна, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Література, як відомо, є категорією насамперед естетичною. Художні описи, які обрамлюють чи то доповнюють сюжетну канву твору, можуть стосуватися духовного, емоційного та матеріального. Духовне та емоційне, передане за допомогою слова, здатне транслювати й формувати певний стан душі, настрій. А художнє зображення *матеріальних об'єктів чи окремих суб'єктів*, як правило, впливає на уяву і викликає суто зорові образи, які допомагають читачеві якнайбільше зануритися в події, епоху, обставини, певною мірою ніби засвідчуючи свою причетність до описаного, а часто навіть викликаючи замилування, як справді малярським твором. Такі словесно-візуальні семантичні локуси певний період розвитку літератури переважно й визначають міру її "художності". Аби упевнитися в цьому, варто із частини твору (особливо, коли йдеться про художню прозу зазначеного періоду) вилучити всі описи, залишивши тільки діалоги та авторські коментарі зображуваних подій. Такий твір не просто втрачає свою естетичну вартість – іноді він просто перестає існувати як літературно-художній текст, перетворюючись у набір буденних фраз та подій.

Важливо, що в українській літературі, й зокрема прозі доби Романтизму, фактично у час постання, коли вона була як ніколи близька з усною словесністю й характеризувалася наскрізним різнорівневим фольклоризмом (про що детальніше йдеться в монографії "Фольклоризм української романтичної прози" [15]), описи, апелюючи до народного зразка, водночас вирізняються й авторським компонентом та є невід'ємними частинами творів, що надзвичайно впливає на їхнє сприйняття загалом. Цікаво, що стиль таких описів великою мірою залежить як від пануючих стилю та напряму в літературі, так і від індивідуального стилю автора. Це ті смислові лакуни, які, допомагаючи візуалізувати зображене у творі, з одного боку – переводять його у категорію мистецтва, а з іншого – призначені для кращого розуміння описаних подій, наближаючи до них читача.

Можемо констатувати факт, що в українській літературі доби Романтизму такі описи є глибоко національними за своєю суттю, оскільки відображають найчастіше етнічний життєвий простір (природний чи то побутовий, створений самими представниками цього етносу) або національний (частіше естетичний) ідеал людини. Саме вони найбільше викликають в уяві читачів зорові образи, що близькі для нас, і ця близькість проявляється сьогодні частіше на підсвідомому, генетичному рівні.

У період романтизму формується фактично зовсім інша естетична система як потреба нового освоєння й осмислення дійсності. Будучи поєднанням елементів різних напрямів (сентименталізм, власне романтизм, реалізм), цей стиль постав як органічна стильова цілісність, заглиблена в культурну традицію народу. Під її впливом і відбувалося формування естетичних поглядів українського письменства зазначеного періоду. Тому вірогідно, що такі описи в прозових творах містять у собі так званий "національний код", актуальний для будь-якого народу, який належить до "універсальних цінностей", і, на думку Я. Гарасима, "не спроможні стерти специфіку етнічно маркованої ментальності між людьми чи бодай втрутитися в перекодування національно змодельованих та глибинно архетипізованих психоестетичних процесів сприйняття дійсності" [4, с. 31]. Водночас описові фрагменти прозових творів цього часу містять елемент регіональної прив'язаності до конкретної місцевості. Скажімо, твори М. Гоголя з його "Вечорів

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

на хуторі біля Диканьки" завдяки цим описам за етнографічними ознаками дуже прозоро асоціюються із Полтавщиною, Г. Квітки-Основ'яненка – зі Слобожанщиною, Ганни Барвінок та Пантелеймона Куліша – із Чернігівщиною і т. п. Звичайно, за культурними, мовними та іншими ознаками вони не позначають відмінних характеристик в окремо взятому населеному пункті (хоч іноді й називають його), проте дуже виразно прив'язують їх до конкретного етнографічного регіону. З іншого ж боку, саме через художній твір і загалом літературу за межі етнічно й етнографічно замкненого простору "виводились" та ставали загальнонародним надбанням вузькоспецифічні культурні реалії, забезпечуючи утвердження інформативної, емоційної та естетичної функцій авторської словесності.

Аналізуючи оповідання Г. Квітки-Основ'яненка як представника сентименталізму та преромантизму, М. Яценко писав про те, що письменник, залучаючи окремі мотиви та сюжетні схеми (також і для описів) із фольклору, осмислює їх, і вони "розщеплюються, розкладаються індивідуальною суб'єктивною свідомістю автора" і вже "виступають не як цілісна естетична модель світу, естетико-етичний взірець, а тільки як матеріал, що використовується для досягнення достовірності художньої форми, найбільш сприйнятної і зрозумілої простонародному читачеві…" [16, с. 61]. Використовуючи близькі для народу реалії у вираженому авторському творі, письменники намагалися зачепити читача, показати естетичне у їхньому іноді й не такому ідеальному житті. Це література, яка писалася вже не тільки про народ, але й для народу.

Окремі дослідники, хоч і дуже фрагментарно, але вже звертали свою увагу на літературні описи. Аналітичні пошуки для глибшої характеристики такого матеріалу приводять нас до теорії екфрази, або екфразису, що, попри все, й до сьогодні залишається до кінця не осмисленою в українській гуманітарній науці. Первинно слово "екфразис" перекладається з грецької як "виклад", "опис" і в літературознавстві означає "інтерсеміотичне розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, скульптури, архітектури, музики та ін. мистецтв" [11, с. 325]. Проте сучасні дослідники доводять, що екфразис може використовуватись у художньому творі не лише як опис готових візуальних творів мистецтва, але і як своєрідне "наштовхування", спонукання засобами словесних описів до створення наочних картин та образів у своїй уяві. Розширення семантичних обріїв терміна шляхом інтердисциплінарного та поліфункціонального застосування й призвело до дефініційної розмитості його. Проте це лише збуджує інтерес до осмислення, спроб чіткішого означення поняття. Свідченням цього можуть бути серед інших і статті Т. Бовсунівської "Роман-екфрасис "Корабель дурнів" Грегорі Нормінтона" та Н. Мочернюк "Проблеми художнього простору в екфрастичних описах", де авторки, зрозуміло, не можуть оминути з'ясування й семантики терміна.

На думку Т. Бовсунівської, екфразис на сьогодні навіть здатен переростати в окремий літературний жанр або форму оповіді, використовуватися не тільки в контексті твору, але й бути самостійним твором, витворюючи "метамову" культури та відображаючись наскрізно в парадигмі понять "мистецтво–література–культура". Авторка погоджується з думкою Синтії Волл, яка писала, що в літературі ХХ століття "екфрасис дедалі більше

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

відривається від його класичного розуміння живої репрезентації якогось із творів мистецтва, перестав бути частиною оповіді (додаючи слова й сцени до сюжету або актуальні міркування про явища мистецтва), обтяжуючи оповідь, стаючи самодостатнім та перериваючи основну оповідь" [Цит. за вид.: 3]. Вона віднесла екфрасис до опису, хоча й не заперечила можливість його жанрового розвитку.

Отже, що стосується описів природи, пейзажів, ландшафтів, то в літературній прозі доби Романтизму вони ще не такі поширені, як самостійні. Цікаво, що в мистецтві цього періоду ще також немає окремих, суто пейзажних полотен. Пейзажний живопис перебуває у зародковому стані й частіше слугує фоном (не завжди чітким) для портретного зображення. Пізніше такі описи розвинуться й стануть відносно самостійними елементами у прозі Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького та інших письменників. В авторських творах аналізованого періоду описи природи найчастіше охоплюють як невід'ємну частину й житловий комплекс: хату, подвір'я, садок та як їх продовження – город, леваду і т. д. Власне, це ті найближчі людині топоси буття, у яких проходить основна частина її життя. С. Кримський означив їх як "Дім" та "Поле" [7]. Мабуть, найтиповішим зразком такої "природної" оселі є опис Череваневого хутора з історичного роману "Чорна рада" П. Куліша. Це в тодішньому розумінні українця ідеальний життєвий простір, що символізує гармонію людини та природи, яка сприяє її духовному самовдосконаленню та душевному спокою: "А те Хмарище було окрите гаями справді наче хмарами. Кругом обняла його річка з зеленими плавами й очеретами. Через річку йшла до воріт гребелька" [10, с. 38]. П. Куліш постав тут як майстер ідилічної пейзажно-побутової деталі. Словесний опис дуже лаконічний, проте у підтексті буквально уявно-візуально проступає цілісна картина згармонізованого з природою хутора. Дуже доречною тут видається думка С. Кримського про те, що "знаково-символічний лад буття" в українців "пов'язаний з архетипом ставлення до природи", оскільки "в українському менталітеті природа – це не тільки материнський, родинний початок, а й дзеркало людської душі" [8, с. 28]. Дослідниця Н. Мочернюк, спираючись на визначення О. Клінга, відносить такі описи до "топоекфразисів", розуміючи під цим терміном "опис в літературному творі місця дії, яке несе на собі особливе естетичне навантаження" [13, с. 294].

Не менш промовистим прикладом такого топоекфразису є ідилія, пов'язана зі зведенням оселі й облаштуванням обійстя, зображена в оповіданні Ганни Барвінок "Королівщина": "Як тільки мій батько ту хату окукобив: "Не мені, – каже, – буде, дак моїм дітям". Поклинцював її, грузом набив, обставив очеретом навкруги, щоб тепліше. А сад який хороший у нас був там: сам нащепив. І невеличкий садок, довгенький, та вишняк хороший, дві яблуні й сажалка, над сажалкою похилилася калина. Сидимо, було, під рясним цвітом у спеку, як під дахом. Над самими сіньми яблуня розіп'ялась і два чорногузи гніздо звили. Наче й щастя пророкували [...]. Соловей не одно гніздо звив…" [1, с. 288].

Не випадково наведена розлога цитата із твору письменниці містить у собі символічні модуси українського житла як "схованки добра". Простір у ньому та навколо давав можливість реалізувати власну свободу, створити власний світ, який відповідав би морально-духовним цінностям людини, її потребам, звичкам.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

У змальованому просторі навколо оселі є все, що підтримує і прикрашає її, робить близьким, рідним, символічним: і "вишняк хороший", що символізує зв'язок зі світом "вишнім", божественним та предками, і "яблуня" як знак здоров'я й достатку, Дерево життя, яке виступає центром світобудови та центром освоєного людиною космосу, райським деревом. Калина "над сажалкою" (ставком) мислиться як одвічний символ дівоцтва, краси, України; і "два чорногузи гніздо звили", продовжуючи рід свій та пророкуючи його продовження людям; і "соловей не одно гніздо звив" – як високоестетичне кредо української пісенності й злагоди (ладу).

Не менш помітне місце у текстах творів зазначеного періоду займають й описи обстановки чи інтер'єру оселі. Це світ буття героїв, середовище, у якому вони живуть, а отже, воно певною мірою характеризує й їх, бо створене ними самими. Це середовище можна характеризувати як внутрішню сутність топосу "Дім". До прикладу, у "Чорній раді" П. Куліша змальовано частини такого внутрішнього простору: "Світлиця в Череваня була така ж, як і тепер буває в якого заможного козака (що ще то за луччих часів дід або батько збудував). Сволок гарний, дубовий, штучно покарбований; і слова із Святого Письма вирізані; вирізано і хто світлицю збудовав, і якого року. І лавки були хороші, липові, із спинками, да ще й килимцями позастилані. І стіл, і божник із шитим рушником округи..." [10, с. 48–49]. Згадані матеріальні об'єкти, описані з етнографічною точністю, "працюють" тут на правдиве зображення соціально-історичного часу. Цікаво, що автор не наголосив на їх утилітарному призначенні, яке розуміється саме собою, а символічне – "прочитується" у підтексті. Наприклад, сволок (основна несуча балка, яка з'єднує стіни і на якій тримається стеля) у цьому випадку символізує міцні устої патріархальної сім'ї, родини, що здавна закріплені у народній традиції.

Ідею сакрального "Дому" як родинного вогнища доповнено у романі описом пекарні, де стояла піч (уособлення родинного вогнища), випікався хліб: "Тілько ж Петру, Шрамовому синові, здалось найкраще у пекарні, хоч там не було ні шабель, ні сагайдаків, а тілько самі квітки да запашнії зілля за образами й поза сволоком, а на столі лежав ясний да високий хліб" [10, с. 49].

У малій прозі цього періоду також наявні описи внутрішнього інтер'єру житла. Дуже цікавим є такий майже документальний опис в оповіданні Ганни Барвінок "Нещаслива доля", де розповідь ведеться від самої авторки та передано її власні враження. Письменниця описує хату своєї приятельки Степаниди зі села Непроходи-Ліс: "Я люблю заходити в хати до моїх землячок: там так гарно! Влітку вони варять обід у сінях, коли не на дворі, – через те хата як квітник. Чисто, ясно, прохолодно; образи в квітках та в шитих рушниках; за сволоком сухі гвоздики. По стінах наївні малюнки божественні чи сміховинні і рушники на кілочках; посеред сволока гвіздок забито, а на йому хазяїнова шапка висить; а з-за сволока визирає псалтир у письменного, а в неписьменного – карбіж, гребін та днище" [1, с. 87]. Це опис життєвого простору селянина з погляду людини, відрізненої від нього дещо іншими умовами життя та інтелігентним вихованням, а відповідно, здатної уже якоюсь мірою не лише до описового, але й аналітичного сприйняття цього простору. Проте талант Ганни Барвінок полягає й у тому, що в інших своїх творах вона вміє на ці ж реалії подивитися очима

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

своїх героїв, відчути те, що відчувають вони, передати все так, як би передали вони.

Про художню предметність як "певний реквізит реального, автентичного, достовірного" пише у своєму дослідженні "Художній предмет як наукова проблема: історія та перспективи" О. Манойлова. На її переконання, зображення предметів у творах служать для повнішого й правдивішого відображення світу, "тому неодмінною і достеменною складовою […] художнього універсуму" письменника є "предметно-речовий окіл героя, антураж дії (місце, тло, обставини, умови, побутові дрібниці, предмети, речі, архітектурні об'єкти, споруди, будівлі тощо)" [12, с. 84].

Загалом опис оселі як власного буттєвого простору більше або менше наявний майже у кожному творі письменників цього часу чи то оприявно, чи у підтексті, про що можемо висновувати з описаних подій, що неминуче відбуваються в ньому. Це зрозуміло, адже житло для українців – один із найбільш значущих архетипних компонентів традиційно-побутової культури, символ космічного зв'язку із Всесвітом, тепла, затишку, доброти. За словами О. Циганок, оселя – це "певний мікрокосмос, у замкненому просторі якого проходить родинне життя: тут споконвіку відбуваються різні трудові процеси – готують їжу, відпочивають, святкують сімейні події та відправляють обряди, в ньому зосереджуються всі численні зв'язки і взаємини між членами сім'ї" [14, с. 23].

Помітним художньо-естетичним засобом у літературі періоду романтизму є контамінації на рівні вербального фольклорно-етнографічного портретування персонажів, що, відображаючи національне бачення краси, підноситься до народно-естетичного ідеалу. Фактично відбувається "перекодування" символічної мови естетико-етнографічної семантики народного вбрання на "метамову" літератури. Маємо на увазі деталізоване словесне "малювання" етнографічно досконалих портретів у творах М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, Ганни Барвінок, О. Стороженка та ін. У цих описах наочно, майже "іконічно" постають перед читачем герої, яких насправді можна вважати національними ідеалами дівочої (частіше) та парубочої краси. За аналогією творення терміна "топоефразис", такі описи можемо характеризувати як *антропоекфразиси*.

Герої авторських творів цього часу, особливо короткої прози, яка переважає і є наближеною до фольклорної, на перший погляд, нічим особливим не відрізняються, хіба тим, що після драматичних творів І. Котляревського фактично вперше були виведені на авансцену літературної творчості у такому форматі. Це "типові образи в типових обставинах", проте виписані значно яскравіше, ніж до цього в літературі. Головні персонажі – це найчастіше "мегаобрази" (П. Іванишин), через які втілюється бачення і показ автором тих позитивних чи негативних явищ у соціумі, на яких він хоче наголосити. Ці герої насправді настільки ж типізовані, наскільки й індивідуалізовані, позаяк описи їхніх внутрішніх та зовнішнішніх станів часто ґрунтуються на реальних прототипах. Автори ніби "вирізають" із кіноплівки їхнього життя найяскравіші епізоди, загострюючи на них увагу, іноді вдаючись до гіперболізації, виявляють окремі події. Навіть імена героям дають далеко не випадкові (Солопій Черевик, Хівря, Вакула, Наум Дрот, Орися і т. п.), а такі, що викликають певні асоціації, концентрують у собі

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

відповідні етнічні риси характеру, а тому надають твору національної специфіки і, безумовно, служать засобом передання певних типів. Враховуючи генетичну спадковість рис, за такою номінацією у творі вже відразу вгадується не тільки психологічний, але і соціальний "тип" людини. Тому можна стверджувати, що в основі типізації героїв у прозових творах цього періоду лежить фольклорно-естетичний ідеал людини, що відповідає національній візії (пригадаймо хоча б яскраво виписані портрети Марусі, Василя, Наума Дрота – Г. Квітка-Основ'яненко, повість "Маруся"; Орисі, Лесі, Череваня, полковника Шрама, Божого Чоловіка – П. Куліш, оповідання "Орися" та роман "Чорна рада" і т. п.) і полягає в гармонійному співвідношенні зовнішніх рис та внутрішнього духовного світу персонажів, їхніх морально-етичних переконань і способу життя. Це справді неповторні мегаобрази, які впізнаються поколіннями навіть без вказівки на те, із якого вони твору.

Такі портретно-етнографічні екфразиси (словесні описи візуально сприйнятого об'єкта), які виявляють "гомогенність" із мовою естетичної та етнографічної знаковості, знаходимо у творах фактично усіх письменників аналізованого періоду. Показовим тут можна вважати опис портрета Марусі з однойменної повісті Г. Квітки-Основ'яненка. Дівчина "висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, бровоньки, як на шнурочку, личком червона […]"; коси "дрібушка за дрібушку та все сама собі запліта; та як покладе їх на голову, поверх скиндячок вінком, та заквітча квітками, кінці у ленти аж геть порозпуска; усі груди обнизані добрим намистом з червінцями […]", а поверх шиї "на чорній бархатці […] золотий єднус і у кольці зверху камінець червоненький […]"; "сорочка на ній біленька, тоненька […]"; "плахта на ній картацька, червчата […]"; "запаска шовкова, морева; каламайковий пояс […]"; "хусточка у пояса мережована із вишитими орлами і ляхівка з-під плахти теж вимережована й з китичками; панчішки сині, суконні і червоні черевички" [6, с. 24]. О. Білецький принагідно зазначив, що "портрет героїні повністю скомпоновано з пісенних зразків" [2, с. 156–157].

Дуже подібним за таким способом зображення та мовними засобами є портрет доньки Коржа із повісті "Вечір на Івана Купала" М. Гоголя: "…Полненькие щёки казачки были свежи и ярки, как мак самого тонкого розового цвета, когда, умывшись божьею росою, горит он, распрямляет листики и охорашивается перед только что поднявшимся солнышком; что брови, словно черные шнурочки, какие покупают теперь для крестов и дукатов [...]; что ротик, на который глядя облизывалась тогдашняя молодежь [...]; что волосы ее, черные, как крылья ворона, и мягкие, как молодой лён, падали курчавыми кудрями на шитый золотом кунтуш" [5, с. 49–50]. Письменник навіть подекуди перевершує Г. Квітку-Основ'яненка у скрупульозному перераховуванні найдрібніших деталей дівочого одягу. Такий же опис портрета дівчини знаходимо у повісті М. Гоголя "Ніч перед Різдвом" [5, с. 110].

Подібних прикладів могло б бути значно більше, проте, зважаючи на обсяг розвідки, зазначимо, що письменники періоду романтизму звернули увагу й на чоловічі образи. Але їхню зовнішність письменники зображують, акцентуючи на внутрішніх рисах характеру, психології, а не на етнографічних деталях, можливо, тому, що виразність їхнього одягу не

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

відзначалася такою великою кількістю характерних елементів. Так зображений, скажімо, Наум Дрот із повісті "Маруся" Г. Квітки-Основ'яненка: "Наум Дрот був парень на усе село, де жив. Батькові і матері слухняний, старшим себе покірний, меж товариством друзяка, ні півслова ніколи не збрехав, горілки не впивавсь і п'яниць не терпів, з ледачими не водився, а до церкви? Так хоч би і маленький празник, тільки піп у дзвін, – він вже й там: свічечку обмінить, старцям грошенят роздасть і приньметься за діло: коли прочує про яку бідність, наділить по своїй силі й совіт добрий дасть" [5, с. 23]. Проте така "узагальнена" ідеалізація героя та його добрих справ, загалом способу життя, що підносить його до "мегаобразу", як не дивно, не робить його фантастичним, нереальним, скоріше – навпаки. Він є узагальнюючим, ментально-типологічним, ніби акумулюючи в собі всі найкращі риси справжнього українця. Напевне, можна говорити про те, що Г. Квітка-Основ'яненко зобразив народний ідеал українського селянина і разом з тим – людину цілком реальну.

Не менш виразно зображені чоловічі образи й у творчості П. Куліша, Ганни Барвінок, О. Стороженка та інших письменників. Наприклад, в оповіданні "Січові гості" П. Куліш вдався до детального етнографічного портретування козаків із засобами гіперболізації, у способі вираження якого проглядаємо пісенну та епічно-казкову поетику: "Отак же й той Чуприна, великий та страшний, лежав у пишних кармазинах рядом із старим дубом, що звалено гарматою (апеляція до народнопісенного порівняльного паралелізму. – *Ж. Я.*); а бронь при ньому і на коні збруя така, що незчисленні гроші коштує: срібло та золото, а робота, робота ж така, що аж очі бере! На обох руках у нього дорогих перстнів, по кишенях золотих дзиґарків скільки, а грошей, то і злічити не можна" [9, с. 209].

В іншому випадку запорожець змальований у справжніх лицарських традиціях, що може конкурувати з билинними богатирями: "Дивлюсь, аж супротив мене їде здоровенний запорожець з усима, що я ще й зроду не бачив: чорні, чорні та довгі та розкішні такі, що аж вилискуються. Жупан на йому шовковий, червоний, аж світиться, як огонь; шапка червона, похилиста; пояс золотий; за поясом пістолі; при боку шабля; кульбаки і стремена – все те в щирім золоті, аж горить. А кінь під ним пречудовної вроди: білий, як лебідь, так і одбиває од зеленого лісу й трави; ти б сказав, що й землі не доторкається" [9, с. 211].

У "Чорній раді" П. Куліш, не застосовуючи прийому детальної портретизації, подав опис одягу, акцентуючи на соціально-розрізнювальній функції його носіїв. Описуючи міщан, він найперше звернув увагу на традиційний одяг, що був елементом їхньої культури, виражав спосіб їхнього життя, станову відмінність, внутрішню сутність: "Знані були міщане раз уже з того, що не носили шабель, – тільки ніж коло пояса: одні пани да козаки ходили при шаблях. А вдруге знаті були з того, що підперізувались по жупану. А кунтуші носили наопашки (тоді було коли не пан або не козак, то по кунтушу й не підперізуйсь, щоб інде носа не втерто). І ще ж із того були вони знаті, що не важились ходити у кармазинах, які носили тільки люде значніша шабльовані, а міщане одягались синьо, зелено або в горохвяний цвіт; убогії носили личакову одежу. Через те козаки дражнять було міщан личаками, а міщане дражнять козаків кармазинами" [10, с. 57]. Із цього опису ми дізнаємося не лише про різновиди та призначення одягу різних верств населення України, а й про його символіку.

Зі сказаного можна зробити висновок, що аналізовані естетично наснажені описи, "словесні замальовки", або візуальні спостереження, у літературній прозі доби романтизму цілком логічно переходять у вербальні. Вони виділяються у загальній текстовій канві твору, ніби окремі епізоди, спрямовані на збудження уяви читачів (візуалізація), прагнення перевести їхнє мислення в майже мистецьку мисленнєво-мовленнєву площину. Можемо стверджувати, що в літературі цього періоду такі описи повністю зорієнтовані на народно-естетичний ідеал.

Список використаної літератури

1. *Барвінок Ганна.* Зібрання творів: у 2 т. Львів: БаК, 2011. Т. 1.
2. *Білецький О. І.* Українська проза першої половини XIX століття (від Г. Квітки до прози "Основи") // Білецький О. Зібрання творів: у 5 томах. Київ: Наукова думка, 1965. Т. 2.
3. *Бовсунівська Т.* Роман-екфрасис "Корабель дурнів" Грегорі Нормінтона. URL: http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2011_38/059_068.pdf
4. *Гарасим Я.* Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. Львів: НВФ "Українські технології", 2010.
5. *Гоголь М. В.* Вечори на хуторі біля Диканьки. Миргород. Київ: Либідь, 2008.
6. *Квітка-Основ'яненко Г. Ф.* Маруся // Зібрання творів: у 7 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 3.
7. *Кримський С.* Архетипи української ментальності // Кримський С. Проблеми теорії ментальності. Київ: Наукова думка, 2006.
8. *Кримський С.* Софійні символи буття // Кримський С. Під сигнатурою Софії. Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008.
9. *Куліш П.* Січові гості // Куліш П. Твори: в 2 т. Київ: Дніпро, 1989. Т. 2
10. *Куліш П.* Чорна рада. Хроніка 1663 року // Куліш П. Твори: в 2 т. Київ: Наукова думка, 1984. Т. 1.
11. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Київ: ВЦ "Академія", 2007. Т. 1.
12. *Манойлова О.* Художній предмет як наукова проблема: історія та перспективи // Слово і Час. 2009. № 6.
13. *Мочернюк Н.* Проблеми художнього простору в екфрастичних описах // Вісник Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника. Іноземна філологія. Івано-Франківськ, 2014. Вип. 126. Ч. 1.
14. *Циганок О.* Традиційна українська хата – важливий виховний простір // Вісник Чернігівського державного університету. Чернігів, 2012. Вип. 77.
15. *Янковська Ж.* Фольклоризм української романтичної прози: монографія. Львів: НВФ "Українські технології", 2016.
16. *Яценко М. Т.* Романтизм // Яценко М. Т. Історія української літератури XIX століття: у 2 кн. Київ: Либідь, 2005. Кн. 1.

References

1. Barvinok, Hanna (2011). *Zibrannia tvoriv u 2 tomakh. Tom 1*. Lviv: BaK.
2. Biletskyi, O. I. (1965). Ukrainska proza pershoi polovyny XIX stolittia (vid H. Kvitky do prozy "Osnovy"). In: Biletskyi, O. *Zibrannia tvoriv u 5 tomakh. T. 2, Chastyna 1*. Kyiv: Naukova dumka.

3. Bovsunivska, T. *Roman-ekfrasys "Korabel durniv Hrehori Normintona"*. Retrieved from http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2011_38/059_068.pdf
4. Harasym, Ya. (2010). *Natsionalna samobutnist estetyky ukrainskoho pisennoho folklore*. Lviv: NVF "Ukrainski tekhnolohii".
5. Hohol, M.V. (2008). *Vechory na khutori bilia Dykanky. Myrhorod*. Kyiv: Lybid.
6. Kvitka-Osnovianenko, H. F. (1981). Marusia. In: *Zibrannia tvoriv u 7 tomakh. T. 3*. Kyiv: Naukova dumka.
7. Krymskyi, S. (2006). Arkhetypy ukrainskoi mentalnosti. In: Krymskyi, S. *Problemy teorii mentalnosti*. Kyiv: Naukova dumka.
8. Krymskyi, S. (2008). Sofiini symvoly buttia. In: Krymskyi, S. *Pid syhnaturoiu Sofii*. Kyiv: Vydavnychyi dim "Kyevo-Mohylianska akademiia".
9. Kulish, P. (1989). Sichovi hosti. In: Kulish, P. *Tvory v 2 tomakh. T. 2*. Kyiv: Dnipro.
10. Kulish, P. (1984). Chorna rada. Khronika 1663 roku. In: Kulish, P. *Tvory v 2 tomakh. T. 1*. Kyiv: Naukova dumka.
11. *Literaturoznavcha entsyklopediia u 2 tomakh* (2007). *T. 1*. Kyiv: VTs "Akademiia".
12. Manoilova, O. (2009) Khudozhnii predmet iak naukova problema: istoriia ta perspektyvy. In: *Slovo i chas, №6*.
13. Mocherniuk, N. (2014). Problemy khudozhnioho prostoru v ekfrastychnykh opysakh. In: *Visnyk Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu im. Vasylia Stefanyka. Inozemna filolohiia. Vyp. 126. Ch. 1*. Ivano-Frankivsk.
14. Tsyhanok, O. T. (2012). Tradytsiina ukrainska khata – vazhlyvyi vykhovnyi prostir. In: *Visnyk Chernihivskoho derzhavnoho universytetu. Vyp. 77*. Chernihiv.
15. Yankovska, Zh. (2016). *Folklorysm ukrainskoi romantychnoi prozy*: Monohrafiia. Lviv: NVF "Ukrainski tekhnolohii".

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнята до друку 20.02.2020

MAJOR VERBAL-VISUAL SEMANTIC LOCI IN THE UKRAINIAN LITERARY PROSE OF THE ROMANTIC ERA

Zhanna YANKOVSKA

The National University of Ostroh Academy,
Department of Cultural Studies and Philosophy,
2 Seminarska Str., Ostroh, Ukraine, 35800,
e-mail: zanna.malva@gmail.com

The paper attempts at identifying the role of belles-lettres descriptions in literary Romantic prose. Considering modern research methods and principles, it is valid to claim that these descriptions occupy a particularly prominent place in the works of the period in question. In the course of analysis, we address the theory of ekphrasis as these descriptions evoke visual images in the reader's imagination. Most frequently, these are descriptions of settings (topographic ekphrases) and detailed ethnographically precise portraits of characters (anthropoekphrases).

Such verbal-visual semantic loci in a certain period of literary development determine, for the most part, the degree of its "artistry". Interestingly, the style of such descriptions largely depends on both the prevailing literary style and trend, as well as on the author's

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

individual style. These are the semantic lacunae, which, while facilitating a visualization of the depicted in a written work, on the one hand, transfer it into the category of art, and on the other, are meant for a better comprehension of the events described by bringing the reader closer to them.

In the Romantic period, a completely different aesthetic system was formed, manifesting a need in new ways for the development and comprehension of the reality. Being a combination of elements of different literary movements (Sentimentalism, Romanticism proper, Realism), the style arose as an organic stylistic entity, rooted in the folk cultural tradition.

Simultaneously, the descriptive fragments in prose works of those times contain an element of regional attachment to a particular area. Depictions of landscapes, dwellings, traditional folk clothing in M. Gogol's, H. Kvitka-Osnovianenko's, P. Kulish's, Hanna Barvinok's and other writer's works of the 19th c. are in stark association with this or that ethnographic region, for instance M. Gogol's *Evenings on a Farm near Dikanka* are associated with Poltava region, H. Kvitka-Osnovianenko's works – with Sloboda (Slobozhanshchyna) area, Hanna Barvinok's and Panteleimon Kulish's ones – with Chernihiv region, etc. The above-mentioned material objects are described with ethnographic accuracy, and "work" here for the true depiction of the social and historical time.

The authors' aesthetically inspired visual observations in literary prose of the Romantic era are consistently transmitted into equally perfect verbal descriptions. They are particularly conspicuous in the overall storyline, manifesting themselves as separate episodes aimed at evoking readers' imagination (imaginary visualization), striving to transfer their thinking into an almost artistic, thought -and-language domain. We can claim that in the literature of this period, such descriptions are completely focused on the folk-aesthetic ideal.

Keywords: Romantic literary prose, descriptions, visual images, ekphrasis.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 153–160
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 153–160

УДК [821.161.2-1.09:140.8]"18"Т.Шевченко(477)

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3138

ШЕВЧЕНКОВА ВІЗІЯ УКРАЇНИ

Степан МИКУШ

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: stepan.mykush@lnu.edu.ua

Статтю присвячено вивченню поглядів Тараса Шевченка на одне із кардинальних питань поетики "Кобзаря" – долі України та її ролі у світовому поступі людства. Постать Тараса Шевченка посідає унікальне місце в українській культурній та інтелектуальній історії. Образ Великого Кобзаря асоціюється не тільки з геніальним поетом та художником, а й із творцем української мрії, провідником української нації, збуджувачем національної свідомості; він є невичерпною скарбницею з обсягу колективного досвіду української нації та засадничих джерел її духовності й культури, української державності; його творчість є вихідним пунктом і для нашої спроби осмислити феномен Тараса Шевченка в національній історії, його роль як творця сучасної української нації, в обстоюванні державної незалежності та духовності.

Шевченкові думки, рефлексії на різні події видаються, на диво, сучасними. Особливо в контексті сьогоднішніх драматичних загострень. Великий Кобзар бачить вітчизняну історію стереоскопічно. Тарас Шевченко не лише збагатив духовний потенціал людства, світ його ідей та почувань. Значення його поезії полягає і в тому, що вона дала українському народові розуміння його долі, його потреб і завдань перед лицем майбутнього. Поезія Т. Шевченка з її прометеївським "вогненним словом" виходить за межі часу й історії та служить провідною зорею для всіх майбутніх поколінь українців.

Тарасові Шевченку належить винятково важлива роль у формуванні національної ідентичності українців та колективної етнонаціональної цілості. Постать Поета консолідує українську націю, світове українство. Його творчість, увібравши в себе глибини українського духу та високі ідеали гуманізму, є національною святинею, а присутність в українському духовному просторі не має часових обмежень.

Ключові слова: Україна, пророча місія, людство, Бог, доля, правда.

У статті "Шевченкові метаморфози" у "Книзі спостережень" Євгена Маланюка читаємо такі цікаві вислови: "Муза Шевченка роздирала завісу… прорвала якусь підземну гать, уже кілька віків замкнену багатьома замками й припечатану багатьома печатями…", – схвильовано говорить М. Костомаров. "Шевченко запалив світло, при якім стало видно по всій Україні, куди з нас кожен мусить простувати… і всі поділились на живих і мертвих… устами Шевченка увесь наш нарід заспівав про свою долю", – стверджує широкозорий П. Куліш. "Волосся настовпужилося в мене на голові, – писав навіть старенький представник погідного сентименталізму – Основ'яненко Квітка" [7,

© Микуш Степан, 2020

с. 40]. І вже сам автор “Книги спостережень” від себе додав: “Україна до Шевченка була тіло без голови: Шевченко вставив її голову” [7, с. 40].

Коли у благословенному Трипіллі людина вперше виростила жито-пшеницю, приручила коня, винайшла колесо, відтоді людство дістало унікальний шанс піти шляхом Божого гармонійного відтворення, взаємодопомоги, добра і правди, бо тільки: “Роботящим умам, / Роботящим рукам / Перелоги орать. / Думать, сіять, не ждать / І посіяне жать / Роботящим рукам” (“Тим неситим очам…”) [9, с. 280].

Та людство не скористалоя правдою, Божою благодаттю, а пішло дорогою зла, крові загарбання. Це шлях у нікуди, шлях самознищення. І Шевченко, як ніхто, відчував і бачив цю несправедливість, і палко закликав до людяності, до справедливості: “Чи буде правда меж людьми? Повинна буть, бо сонце встане / І оскверненну землю спалить!” (“О люди! люди небораки!..”).

Бачив пророк і місію людини на землі, а відтак і місію України: “І на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі” (“І Архімед, і Галілей”) [9, с. 285].

Україна, переконаний поет, має свою астральну місію у світі: місію змінити код розвитку людства на добро: “У глибині майбутнього, – наголошує Іван Дзюба, – слав Шевченко свої непохитні заповіти синам рідної землі. Він говорив до мертвих духом, які ще мали пробудитися, і до живих, і до ще не народжених, і в Україні, і в світах, – у кого ще є таке звертання до всього народу як до вічності – і таке грандіозне розуміння народу як сукупності поколінь, і духу, і діянь – поза обмеженням в часі та просторі?! І серед його заповітів перший і останній: “Свою Україну любіть, / Любіть її… Во время люте, / В останню тяжкую минуту / За неї Господа моліть” [1, с. 697].

Бо і сам поет до самознищення, до богоборства пророк: “Я так її, я так люблю, / Мою Україну убогу, / Що проклену святого Бога, / За неї душу погублю!” (“Сон”) [9, с. 174].

У поезії Кобзаря простежується не міфічний ореол нового суспільного укладу, а конкретна гармонія оновленого ладу, людської суспільності, правди і благоденства. І в цьому розвою людини на цьому світі особливу місію матиме саме Україна: “… Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти!..” (“Великий льох”) [9, с. 135].

Згадуються слова волинського капелана, який до сьогодні на війні: “Я вважаю, що іде війна не між Україною і Росією, навіть не між Сходом і Заходом, а війна між Богом і дияволом за людство”. В епіцентрі борні – Україна, в образі якої Шевченко бачив новий пророчий код розвитку людини на землі.

Постать Тараса Шевченка посідає унікальне місце в українській культурній та інтелектуальній історії. Образ Великого Кобзаря асоціюється не тільки з геніальним поетом та художником, а й із творцем української мрії, провідником української нації, збуджувачем національної свідомості; він є невичерпною скарбницею з обсягу колективного досвіду української нації та засадничих джерел її духовності й культури, української державності; його творчість є вихідним пунктом і для нашої спроби осмислити феномен Тараса Шевченка в національній історії, його роль як творця сучасної української нації, в обстоюванні державної незалежності та духовності.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

"Шевченкова система вартостей, – наголошує О. Забужко, – є тотально етнічною: це любов до людини. Це абсолютне несприйняття вірусу зла в усіх його формах" [4]. У майбутнє українського народу Т. Шевченко виходить з його минулого. Треба знати своє походження, не позбуватися своєї історії. Треба, щоб минуле жило, постійно нагадувало про себе. У зв'язку з цим Кобзар закликає українців воскресити пам'ять про минуле, про його славу: "Подивіться лишень добре, / Прочитайте знову / Тую славу. Та читайте / Од слова до слова, / Не минайте ані титли, / Ніже тії коми, / Все розберіть... та й спитайте / Тойді себе: що ми?.. / Чиї сини? яких батьків? / Ким? за що закуті?..." ("І мертвим, і живим…") [9, с. 145–146]. "Кобзар" Т. Шевченка будив громадянське сумління не тільки сучасників поета. Його рядки так само звернені й до прийдешніх поколінь, намагаючись розбудити в них патріотичні почуття: "Нема на світі України, / Немає другого Дніпра, / А ви претеся на чужину / Шукати доброго добра, / Добра святого" ("І мертвим, і живим…") [9, с. 144].

На думку Т. Шевченка, потрібно насамперед здобути незалежність. "Розкуйтеся, братайтеся", – закликає Кобзар. Обов'язково треба плекати й розвивати любов до рідного краю й народу, яким би цей край не був: "Полюбіте щирим серцем / Велику руїну". І лише тоді, коли українці виконають всі поетові бажання, коли обіймуть "найменшого брата", настануть для України кращі часи: "І забудеться срамотня / Давня година, / І оживе добра слава, / Слава України, / І світ ясний, невечерній / Тихо засіяє..." ("І мертвим, і живим…") [9, с. 147].

Важлива сторона цього звільнення і пов'язаного з ним утвердження "золотого віку" полягає в тому, що існуючий стан буття з його фальшивим розумом і фальшивою мораллю замінить тріумф ідеальної спільноти людей, як це ми бачимо у фінальних рядках вірша "І Архімед, і Галілей...", який є квінтесенцією міленаризму: "Буде бите / Царями сіянеє жито! / А люде виростуть. Умруть / Ще не зачатиє царята... / І на оновленій землі / Врага не буде супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі" [9, с. 285].

Як "геніальний організатор свідомості свого народу", Т. Шевченко посідає чільне місце в суспільній свідомості не лише українців, а й багатьох народів світу. Його поезія пробуджує в серцях, душах і свідомості людей, у їхніх словах і вчинках нескінченний рух до незалежності та свободи поневолених народів усього світу. У поемі "Кавказ" поет, апелюючи до Бога як до союзника і благословителя праведної боротьби горців за волю, висловив біль і співчуття народам Кавказу, свою солідарність, закликаючи їх боротися за свою свободу і вірити Божій "силі і духу живому": "Борітеся – побороте, / Вам Бог помагає! / За вас правда, за вас слава / І воля святая!" [9, с. 142]. Якщо, наприклад, О. Пушкін у поемі "Кавказский ленник" оспівав знищення кавказьких народів як законну "цивілізаторську" місію Росії, то для Т. Шевченка ця місія – лише вміння, як "тюрми муровати, кайдани кувати". Російський поет бачить Кавказ як "новий Парнас", але це чужий простір, це "пределы Азии", населені дикими "племенами"; для Кобзаря – це "свій" простір, оскільки він є продовженням українського страждання, це край, населений народами, чию гідність втілює боротьба за свободу. У вступі до поеми емблематичний образ Прометея, який височіє над горами, "засіяними горем,

кровію политими", природно переходить в ототожнення страждання іншого народу – зі стражданням народу власного: "Не вмирає душа наша, / Не вмирає воля". Ця емпатія має глибокий філософський підтекст, оскільки протиставляє мілітарному пафосу насилля з боку імперії християнський етос милосердя. Якщо влада обожнює імперію, то супроти цього бачення поет протиставляє сакральний зміст у бутті народу.

У глибинах української національної душі поет чітко розрізняє дві протилежні сили: творчу, конструктивну й деструктивну, руйнівну, котрі перебувають у постійній боротьбі. І яка з них переможе, такою й буде країна: або буде відроджена і "в добрі своїм спіти", або – занепад, руїна, розшматування ворогами. Поет рішуче виступав проти внутрішньої боротьби, бо вона виснажує наші сили, роз'єднує наш народ, веде до руйнації державності. Щоб запобігти такій боротьбі цих двох сил, Кобзар просить у Бога найважливіше – щоб він подав українському народові єдність і братерську любов. Коли ж така єдність і любов, яку поет у Бога просить, постануть, то все зло, що випливає з нашого розбрату, незгоди, зникне. І день єдності й братської любови, себто день відродження українського народу у найкритичнішу хвилину життя української нації буде і днем державного воскресіння України.

У своїй вірі в воскресіння української правди й відродження України Т. Шевченко звертається в кінці свого життя до Бога як універсального, вселюдського втілення вищої справедливої сили. У тогочасній молитві він передбачає, що добро і зло у відродженні України можуть повстати знову. І з тієї внутрішньої боротьби конструктивних і деструктивних сил може розпочатися страшна боротьба, роз'єднання й занепад. Передбачаючи таку внутрішню катастрофу на порозі до повного відродження України, з якої може повторитися нова руїна української держави, поет просить Бога: "Злоначинаючих спини, / У пута кутії не куй, / В склепи глибокі не муруй. / І доброзиждущим рукам / І покажи, і поможи, / Святую силу ниспошли. / А чистим серцем? Коло їх / Постави ангели свої / І чистоту їх соблюди. / І всім нам вкупі на землі / Єдиномисліє подай / І братолюбіє пошли" [9, с. 281].

Уявляючи розвиток власної історії як трагедію свого народу, Т. Шевченко в долі України передчував якусь подію, катастрофу, оте "врем'я люте", що має в житті народу статись: "Погибнеш, згинеш, Україно, / Не стане й знаку на землі". І це трагедійно-розпачливе передчуття останнього акту трагедії тривожило поета, не давало спокою протягом усього його життя: "Мені однаково, чи буду / Я жить в Україні, чи ні. / Чи хто згадає, чи забуде / Мене в снігу на чужині – / Однаковісінько мені. ... / Та не однаково мені, / Як Україну злії люде / Присплять, лукаві, і в огні / Її, окраденую, збудять... / Ох, не однаково мені" [9, с. 163]. Поет усім своїм єством передчував, що Україну "присплять, лукаві, і в огні її, окраденую, збудять", пограбують і духовно знищать. Ця очікувана національна катастрофа не давала Т. Шевченкові спокою. Поет своїм внутрішнім зором бачив, що серед його народу "ворушиться лихо", "люд навісний скаженіє": "Кругом неправда і неволя, / Народ замучений мовчить". Цього зловіщого мовчання поет особливо боявся; у такий момент правда завмирає, керманичем народних рухів стає зло. Окрадений народ в огні прокидається і все перед собою нищить, як сліпа стихія, як небуття. Настане момент, коли в Україні: "Розкуються незабаром /

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Заковані люде, / Настане суд, заговорять / І Дніпро, і гори! / І потече сторіками / Кров у синє море...”

Зазначені віщування і прогнози межують із пророцтвами. Справді, беручи до уваги неволю України в недавньому минулому, ту страшну руїну і спустошення на всіх просторах соборної України, оглядаючи той український люд, вивезений і розселений по просторах Сибіру, Соловків і взагалі Півночі, примусових робіт у концентраційних таборах, і той, що залишився в Україні, “замучений”, – зрозуміємо, як глибоко відчував Т. Шевченко й передбачав ту долю, що впала на його народ тепер. На цей страшний занепад, на цю катастрофу і скеровував поет свою віщу душу. Він передчував, що в майбутній історії України може запанувати не свобода, а сваволя, не правда, а зло в усім обсягові його деструктивних сил.

Тарас Шевченко беззастережно вірить: коли народ ще духовно не вмер, а тільки спить у неволі, то він обов’язково з часом прокинеться. І на це пробудження українського народу Великий Кобзар поклав усі свої надії і все робив для того, щоб їх перелити і в душу народу. Поет вірив, що в житті українського народу настане якийсь неповторний акт, єдиний і ні з чим незрівнянний, і він остаточно вирішить його долю. Оцю надію поета підтримував його віщий погляд на історію України як на поступове розкриття в ній волі Божої й абсолютного духа нації, що в покликанім народі живе і здійснює своє призначення не як невловний фатум, а як Провидіння Боже. І в сенсі цієї віри у вище призначення України набирає тоді всіх прикмет релігійного визвольного руху й її історія, у якій Провидіння у певні часи було домінантним. Це значить, що перед історичними діями на землі або безпосередньо після них відбувається ніби пролог історії на небі, що провіщає долю народу. Таким прологом на небі розпочинається містерія Т. Шевченка “Великий льох”: “Бо так сказав Петрові Бог: / Тойді у Рай їх повпускаєш, / Як все москаль позабирає, / Як розкопа великий льох” [9, с. 128].

Палка, жертовна, глибока та щира любов поета до вимріяної ним України запалила свідомість Шевченкового народу мрією про Україну і зробила її об’єктом загального прагнення на всьому українському етнічному просторі. Обставини страдницького життєвого шляху та біографії Т. Шевченка, і насамперед його поезія, стали визначальним чинником майже сакрального впливу Кобзаря на світове українство. У цьому сенсі Т. Шевченко дійсно може вважатися творцем і батьком сучасної української нації та українського державницького проекту: омріяна ним колись його ідеальна Україна з часом матеріалізувалася зусиллями поколінь тих, хто цю мрію підхопив і на практиці реалізував наприкінці ХХ – на початку ХХІ століть. Звісно, як і все, що відбувається в реальному житті, – не у формі абсолютного ідеалу, непридатного для цього. Віра у світле майбутнє є невід’ємним пафосом “Кобзаря”: “І возвеличимо на диво / І розум наш, і наш язик… / Та й де той пан, що нам закаже / І думать так і говорить?..” (“Подражаніє 11 псалму”).

Шевченкові думки, рефлексії на тогочасні події видаються, на диво, сучасними. Особливо в контексті сьогоднішніх драматичних загострень. Великий Кобзар бачить вітчизняну історію стереоскопічно. І наслідки далекої історії (насамперед, зрадництво еліт), і близької, уже радянської, 1920–1930-х років, які призвели до катастрофічного

спустошення української людності, занепаду моралі, нищення самого патріотизму, інстинкту національного самозбереження. Щоб нація втратила свою життєздатність, необхідно дискредитувати опорні конструкції її національного самоусвідомлення. Бачив Поет і те, що маємо й до сьогодні. Перекладання на народ провини за бездарність політичних, ідеологічних і власне культурних верхів. І досі розігрується карта про поділ українців на "правильних" і "неправильних", на Схід і Захід, про "зрадництво" українців як їх заледве не питому рису, про "бандерівців", "фашистів", "націоналістів" – це все ще тоді було покладено в основу політики влади.

Тарас Шевченко не лише збагатив духовний потенціал людства, світ його ідей та почувань. Значення його поезії полягає і в тому, що вона дала українському народові "розуміння його долі, його потреб та завдань перед лицем майбутнього – з погляду загальнолюдської історії та боротьби, загальнолюдських завоювань розуму й духу, світового прогресу; з висоти найпередовіших ідеалів та уявлень свого часу".

Поезія Т. Шевченка з її прометеївським "вогненним словом" виходить за межі часу й історії та служить провідною зорею для всіх майбутніх поколінь українців.

Тарасові Шевченку належить винятково важлива роль у формуванні національної ідентичності українців та колективної етнонаціональної цілості. Постать Поета консолідує українську націю, світове українство. Його творчість, увібравши в себе глибини українського духу та високі ідеали гуманізму, є національною святинею, а присутність в українському духовному просторі не має часових обмежень.

Список використаної літератури

1. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008.
2. *Жулинський М.* Апостольська місія Тараса Шевченка та ідеали словянської єдності // Сегодня. URL: https://www.segodnya.ua/opinion/zhylynskiy/shevchenko-vchitel-nac--697255.html.
3. *Забужко О.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. Київ: Факт, 2006.
4. Шевченко – це абсолютне несприйняття вірусу зла // Літературна Україна. 2019. 9 березня.
5. *Забужко О.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. Київ: Абрис, 1997.
6. *Шевченко Т.* Лист до М. О. Максимовича від 22.11.1858 р. // Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 6 т. Т. 6. С. 223.
7. *Маланюк Є.* Книга спостережень : у 2 т. Т. 2. Торонто, 1966.
8. *Скрипник Г.* Етнографічні аспекти творчості Т. Шевченка // Етнографічна історія народів Європи (№ 4). Київ, 2000. С. 4–12.
9. *Шевченко Т.* Кобзар. Київ : Просвіта, 2001.
10. *Юрчук О.* Містичний і раціональний типи пророків : Т. Шевченко, П. Куліш. URL: http://eprints.zu.edu.ua/6901/1/%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B0%20%D0%AE%D1%80%D1%87%D1%83%D0%BA.PDF.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

References

1. Dziuba, I. (2008). *Taras Shevchenko. Zhyttia i tvorchist*. Kyiv: Vydavnychyi dim "Kyievo-Mohylianska akademiia".
2. Zhulynskyi, M. Apostolska misiia Tarasa Shevchenka ta idealy slovianskoi yednosti. In: *Sehodnia*. Retrieved from https://www.segodnya.ua/opinion/zhylynskiy/shevchenko-vchitel-nac--697255.html.
3. Zabuzhko, O. (2006). *Shevchenkiv mif Ukrainy. Sproba filosofskoho analizu*. Kyiv: Fakt.
4. Shevchenko – tse absoliutne nespryiniattia virusu zla. (2019). In: *Literaturna Ukraina. 9 bereznia*.
5. Zabuzhko, O. (1997). *Shevchenkiv mif Ukrainy. Sproba filosofskoho analizu*. Kyiv: Abrys,
6. Shevchenko, T. Lyst do M. O. Maksymovycha vid 22.11.1858 r. In: Shevchenko, T. *Povne zibrannia tvoriv: u 6 t. T. 6*, 223.
7. Malaniuk, Ye. (1966). *Knyha sposterezhen: u 2 t. T. 2*. Toronto.
8. Skrypnyk, H. (2000). Etnohrafichni aspekty tvorchosti T. Shevchenka. In: *Etnohrafichna istoriia narodiv Yevropy,*№ 4. Kyiv, 4–12.
9. Shevchenko, T. (2001). *Kobzar*. Kyiv: Prosvita.
10. Yurchuk, O. Mistychnyi i ratsionalnyi typy prorokiv: T. Shevchenko, P. Kulish. Retrieved from http://eprints.zu.edu.ua/6901/1/%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B0%20%D0%AE%D1%80%D1%87%D1%83%D0%BA.PDF.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2020
Прийнята до друку 13.02.2020

SHEVCHENKO'S VISION OF UKRAINE

Stepan MYKUSH

Ivan Franko National University of Lviv,
Academician Mykhailo Vozniak Department of Ukrainian Literature,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: stepan.mykush@lnu.edu.ua

The article is devoted to studying Taras Shevchenko's views on one of the crucial issues of Kobzar's poetics - fate of Ukraine and its role in the global progress. The figure of Taras Shevchenko occupies a unique place in Ukrainian cultural and intellectual history. Image of Great Kobzar is associated not only with genius poet and artist, but also with creator of the Ukrainian dream, leader of the Ukrainian nation, stimulator of national consciousness; he is an inexhaustible treasury of collective experience of the Ukrainian nation and basic sources of its spirituality and culture, Ukrainian statehood; his oeuvre is the starting point for our attempt to comprehend the phenomenon of Taras Shevchenko in national history, his role as the creator of the modern Ukrainian nation, in defending state independence and spirituality.

Shevchenko's thoughts and reflections on various events seem surprisingly modern especially in the context of today's dramatic exacerbations. The Great Kobzar sees national history stereoscopically. Taras Shevchenko did not only enrich the spiritual potential of mankind, the world of its ideas and feelings. Significance of his poetry lies in the fact it gave the Ukrainian people understanding of its destiny, its needs and tasks in the face of the future. Poetry of T. Shevchenko with its Promethean "fiery word" goes beyond time and history and serves as a leading star for all future generations of Ukrainians.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Taras Shevchenko plays an extremely important role in shaping national identity of the Ukrainians and collective ethno-national integrity. The Poet's figure consolidates the Ukrainian nation, world Ukrainians. Having absorbed the depths of Ukrainian spirit and high ideals of humanism, his oeuvre is a national shrine, and its presence in Ukrainian spiritual space has no time limits.

Keywords: Ukraine, prophetic mission, humanity, God, destiny, truth.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 161–171
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 161–171

УДК 821.161.2-311.6.09”19”:[7.046:159.923.2

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3139

ЗНЕВАЖЕНИЙ БОГООБРАНЕЦЬ, АБО ПАТОЛОГІЯ ЗРАДИ В РОМАНІ “КНЯЗЬ ЄРЕМІЯ ВИШНЕВЕЦЬКИЙ” ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

Масакі ГАРА

Токійський університет іноземних мов,
Асахі-чьо 3-11-1, м. Фучю, метрополія Токіо, Японія, 183-8538,
e-mail: chapliasira@gmail.com

Стаття присвячена вивченню образу головного героя роману І. Нечуя-Левицького “Князь Єремія Вишневецький”. Письменник змальовує Єремію людиною з різними психологічними комплексами. Їх посилюють знущання, зазнані від суспільства, та материнський заповіт-погроза. У відповідь на це, Єремія починає відчувати ненависть до світу, яка породжує в нього “синдром занепаду” (за Е. Фроммом, це є любов до смерті, злоякісний нарцисизм, хвороблива залежність від матері). Ненависть пов’язана з бажанням звільнитися від самого світу, а разом з тим із “танатофілією” – “любов’ю до загибелі”, тобто потайним бажанням знищитися, віддатися очищенню вогнем. Світ, що постійно перешкоджає йому на життєвому шляху, постає перед ним як божий “лабіринт”, звільнитися звідки вкрай складно. Єремія – це “перевертень”, зв’язаний у лабіринті, як Мінотавр. Його змагання – це боротьба з цим проклятим, лабіринтовим, тобто загадковим світом. А з іншого боку, він є “сучасною людиною”, яка, зустрівши суворість Божої кари, втратила безумовну віру, живе в світі без Бога, без бачення майбутнього. У трактуванні образу князя Єремії можна побачити також ототожнення з козаком-князем Байдою, який лише прагне втіхи чи “екзистенційної свободи”, відмовляючись від своєї “Україночки”, тобто цього світу, що пропонує Цар. Але не зважаючи на це, сам Єремія отримує у цьому світі перемогу. Ця перемога виявляється “міщанськими тріумфами”, тому Єремія наприкінці постає не справжнім королем-переможцем, а квазікоролем.

Ключові слова: І. Нечуй-Левицький, Вишневецький, зрада, історичний роман, некрофілія, танатофілія, синдром занепаду, Байда.

До фатальної весни 1648 року князь Ярема Вишневецький (1612–1651) був однією з найповажніших осіб України, представником “найяснішого” (“illūstrissimī” [10, с. 315–341], “пресвѣтлого” [8, с. 270]) руського князівського роду, за словами хвалебних віршів Петра Могили та його учнів. Його, випускника Львівської колегії, людину, що, здобувши освіту на Заході, доклала зусиль для збагачення своєї країни, завзято розорюючи та залюднюючи занепалі доти землі на Задніпрянщині, називають так: “Державца лубенскій и инихъ городовъ и селъ Украинскихъ” [2, с. 94]. Однак його “значна Савроматwмъ з Вышневецкихъ слава” – так похвалена Могилою [8, с. 270] – згодом обернулася в суворий докір із боку свого народу за зраду своєї Батьківщини. Так-то засуджує Самійло

© Гара Масакі, 2020

Величко: “[...] невиннихъ на палѣ тиранско позбивавши, и тимъ мордерствомъ своимъ пріязнь людскую и власнихъ подданихъ своихъ стратявши, а на гнѣвъ ку себѣ сердца ихъ запаливши [...]” [2, с. 95]. Для українців саме він став втіленням архетипу, про який пише культурний антрополог Ямагучі Масао: “У свідомості народу завжди живе образ лиходія, який загрожує ладу цього світу” [20, с. 53, тут і далі переклад. – *М. Г.*].

Працюючи над твором про Хмельниччину, Іван Нечуй-Левицький (1838–1918) обрав головним персонажем саме цю людину. Особливість роману “Князь Єремія Вишневецький” (написаний 1897 року, виданий 1932 року) полягає в тому, що автор змальовує історію не з погляду “героїв події”, а з погляду їхніх “ворогів”. Автор, з одного боку, критикує князя Єремію як зрадника-“перевертня”, а з іншого – пробує віднайти причини його тиранії, уникаючи простої демонізації. Демонічність постає у результаті закам’яніння різних психологічних комплексів.

Оскільки цей твір спочатку мав називатися “Перевертень” [7, с. 268], є підстава досліджувати демонічність головного персонажа. Те, що підштовхнуло князя Вишневецького стати потворою, це конфлікт між постійним психологічним і політичним тиском на нього та його власною самоповагою. Дух Єремії зранений непомітно навіть для нього самого, але водночас як реакція на знущання в нього формується зарозуміле его зі зневагою до навколишніх та крайньою жагою і залежністю від влади. У нього, уродженця православного князівського роду, який колись належав до панівного класу на Русі, від почуття власної нижчості у світі, де панують поляки та католики, химерно зароджується зневага до оточення і викривлене усвідомлення власної богообраності.

Усе життя перед князем Єремією стояла смерть. 1616 року, коли він був ще зовсім малим, батька князя Михайла, відомого оборонця православ’я отруїв у Молдові православний ченець, а потім королівським наказом вдову з малими дітьми вигнали з маєтку. Як найдавніший спогад дитинства Єремії у романі багато разів з’являється образ матері на смертному ложі. Але її заповідні слова, спрямовані нещасному синові, більше нагадують суворий наказ, що вимагає чемно слухати матері, навіть після її смерті, а не співчуття його самотньому майбутньому. Вона говорить малій дитині не про життя в цьому світі, а про духовне, посмертне життя. Та і навчання у Колегіумі єзуїтів також, через церковну природу, певно, було пов’язане з посмертним світом. І вирісши, молодий князь знайшов своє місце в житті на полі битви, де масово позбавляють життя інших, ризикуючи втратити власне.

Отак у фантазіях Єремії панує тінь смерті. Його мрія починається з бажання втекти від цього світу, далі з’являється бажання вбивати якнайбільше ворогів, і нарешті він бачить, як найяскравіша корона слави чекає на нього перед рядами паль із посадженими на них мертвими ворогами.

Оце видіння можна трактувати як прояв основного бажання тих, хто прагне влади. Про це Е. Канетті каже: “Момент виживання – це момент влади. Жах перед лицем смерті розчиняється в задоволенні від того, що мертвий не ти, а хтось інший. [...] Він [той, хто вижив. – *М. Г.*] бачить себе одним, почуває себе одним, і коли мова заходить про владу, яку надає йому цей момент, то не можна забувати, що вона постає тільки і лише з його *винятковості*” [4, с. 187].

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Водночас очевидно, що Єремія є людиною типу некрофіла. Під терміном "некрофілія" ми маємо на увазі "любов до смерті" у тлумаченні Еріха Фромма, який зауважив, що "серед спрямування людини найрозбещеніші та найнебезпечніші три явища" є "любов до смерті, злоякісний нарцисизм, і ще симбіозно-інцестуальна нав'язливість" [19, с. 20]. Єремія має всі ті три риси.

Кажучи просто, некрофілія означає "ненавидячи життя, любити смерть" [19, с. 42]. На противагу "намаганням Ероса збудувати більший комплекс, об'єднуючи органічні сполуки", вона є потягом "до смерті, який повертає назад те, що Ерос намагається досягти" [19, с. 58]. Але діти-некрофіли не самі виростають, а їх виховують матері-некрофіли.

На перший погляд, у цьому романі майже не постає "батько", крім того, що сказано про його смерть. Проте насправді відсутньою у ньому є материнська сутність. Нагла смерть батька, князя Михайла, змусила матір Раїну бути "патріархальною матір'ю" замість батька. Це є "антимати", яка, як "батько-патріарх", активно вимагає від сина та погрожує йому. У романі справжньої "матері", яка мала би бути джерелом й об'єктом любові, немає, а є лише агресивний конкурент, але, за що вони змагаються, – невідомо. Оскільки відсутня мета змагання, протистояння стає проблемою існування як такого.

Мати Єремії з'являється в творі лише у двох моторошних образах: або вимагає від сина послухати її, або гірко карає його за непослух. Вона нагадує страшну матір у новелі Е. Т. А. Гофмана "Піщана людина" ("Der Sandmann", 1817), яка постійно розповідає своєму синові про піщану людину, яка забирає в дітей у очі: на думку З. Фрейда, такий персонаж втілює страшний бік батька.

У цьому творі мати постає як персонаж, що, палаючи помстою, тільки залякує свого сина все його життя: "– Я тебе заклинала, щоб ти не оступався од України, од своєї мови й віри, а ти мене не послухав і став ворогом рідного краю. Проклін мій впаде на тебе й на твій рід незабаром, бо ти став перевертнем і катом для України. [...] Будь же ти тричі проклятий, на віки вічні!" [5, с. 143–144]

Заповіт матері стає незмінним і вічним саме через її смерть. Єремія несподівано зустрівся з вічністю і непереможною владою мертвих уже в дитинстві, тоді, коли значення матері взагалі надзвичайно велике. Його захопила ця страшенна, незмінна влада смерті, і як реакція на це захоплення у Єремії зароджується відраза до заповіту матері та одночасно з цим потайний страх і хворобливий потяг до "вищості". Порівняємо цю владу з легко змінною владою козацького гетьмана або безсильною королівською владою в виборній монархії Речі Посполитої. Зокрема, Єремія відверто проявляє ненависть до такої змінної влади, говорячи так: ""[…] Не бажається мені стати козацьким гетьманом, яким був мій дід Байда Вишневецький. На козацьких радах якийсь там Грицько, якийсь Павлюк крикне тобі в вічі: "Клади булаву!" Якийсь Крутихвіст, якийсь Задериморда скине тебе з гетьманства й видере з твоїх рук булаву. Плюнути мені на такі ради! [...]"" [5, с. 27]

Якщо мати не любить, дитина не спокійна. Почуття, яке диктує, що "не можна бути тим, яким ти є", стає одним із факторів Єремііної неспокійності. З іншого боку, убитий батько, про якого майже не залишилося спогадів, формує образ батька, що

розчаровує своєю безсильністю. Це породжує прагнення перевищити його. Тому Єреміїна залежність від влади виникає через батька також.

Єреміїна "демонічність" має "суттєво дитячі риси" [18, с. 70], такі, які побачив Жорж Батай у Жиля де Ре. "Але ця дитячість має можливості дорослого, і ця можливість більше, ніж дитяча, вона архаїчна. [...] Це дитина-дикун" [18, с. 70]. Він психологічно не росте, бо прокляття покійної матері його не випускає. Єремія перебуває в залежності від "матері". Таку залежність Фромм називає інцестуальним симбіозом [19, с. 129–157]. "Інцестуальна зв'язаність із матір'ю часто означає жагу материнської любові та опікування, але водночас і проявом страху матері [...] Доки людина перебуває в цій залежності, дух незалежності, воля та відповідальність у неї ослаблюється" [19, с. 136–137].

У Єремії також проявляється потяг до матері. Наприклад, у фантазіях малого Єремії з'являється "інший пишний край", і ця невідома чудова земля за морями, земля на протилежному березі, очевидно, є Аркадією, тобто країною предків або матері, іншими словами – потойбічним світом [6, с. 286–287]. "І його думи полетіли далеко, повилися птицею понад якимись безмірними степами, понад морями, летіли за ті моря, все далі, в якийсь інший пишний край, де гуляв старий князь – козак Байда Вишневецький..." [5, с. 6].

Переміщення Єремії до країни предків відбувається як уявний політ. Оніричний політ, на думку Башляра, "має безперервність стрибка та історію, він є негайним породженням миті, наділеної силою. Тому єдиною раціоналізацією уявлення крил, яке збігається з динамічним первісним досвідом, є крило на п'яті, і це крильця Меркурія [тобто Гермеса. – *М. Г.*], нічного мандрівника" [11, с. 40–41].

Життя Єремії назавжди прив'язане до тіні покійної матері. Бажання звільнитися розгортається в бажання втечі з цього світу, у якому панує вона, як абсолют. Бажання втекти від цього світу виявляється у такій фразі Єремії: "На Волині в моїх маєтностях буде мені тісно серед тих Сангушків, Заславських, Острожських, Збаражських й інших магнатів. Тут [у Лубнах. – *М. Г.*] немає магнатів. Сюди не зайде й власть короля. Тутечки моє царство й панство. В цих вольних краях буде чинитись моя одна воля" [5, с. 16].

Ще одним важливим моментом є порівнювання Єремії з його великими предками, на якому наголошує автор. Серед них найяскравішою постаттю є козацький гетьман, князь Байда Вишневецький. Князь Дмитро Вишневецький, якого вважають прототипом козака Байди, насправді не був дідом князя Єремії, а кузеном діда, князя Михайла Олександровича Вишневецького (1529–1584), але, оскільки обидва були славнозвісні козацькі ватажки, про яких співають пісні ("В Цариграді на риночку" [9, с. 16–17], "Buw Pan Korećkij Dmytro Wysznowećkij" [14, с. 184–186; 15, с. 134–135], "Epicedion" [1, с. 159–255] та ін.), ми вважатимемо їх злитими в одного персонажа.

Перш ніж перейти до розгляду спільних та відмінних рис Єремії та Байди Вишневецького, наведемо тлумачення танатофілії, явища, подібного до некрофілії. Отже, дослідник Шібусава Тацухіко перекладає її як "любов до загибелі" [17, с. 360]. Ця інтерпретація дає нам більше можливостей для аналізу. Особливо у зв'язку з цікавою думкою М. Грушевського, який стверджує щодо "Пісні про Байду" так: "Легковаженнє життя і житєвих роскошів, зневага смерти – її провідний мотив" [3, с. 112].

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Байда не просто зневажає життя чи смерть. А він відмовляється від пропозиції Царя (“Візьми в мене царівночку, / Будеш паном на всю Вкраїночку!” [9, с. 16–17]), тобто відмовляється від самої Україночки. Тут бачимо нетотожність пісенного Байди та історичного князя Дмитра, який завзято працював над обороною країни. Байда, який лише бездіяльно п’є в корчмі, бажає не тільки власної смерті, а виглядає так, що бажає також загибелі разом із собою і світу, який втілює Україночка.

Те, чого бажав Байда, це інсценізація своєї смерті як величної смерті “людини зі стигмою”, тобто пошук яскравого видіння кінця. Його бажання подібне до бажання Жиля де Ре, який “використовує свою смерть, аби драматизувати останній момент свого життя”, як зауважує Ямагучі [22, с. 43]. Те, що Байда на гаці вимагає стрілочки і провокує турків, нагадує бажання Жиля бути в центрі уваги, який просив перед стратою, аби “його до місця страти супроводжувала рядами юрба людей на чолі з єпископами та іншими людьми святого сану і склали молитву до Бога” [18, с. 164]. Оце бажання не просто спрямоване до особистої смерті, а є, власне, проявом любові до загибелі світу, яка прагне інсценізації власної смерті зі залученням юрби, як явища в масштабі цілого суспільства або держави.

Князь Єремія успадкував любов до загибелі від Байди Вишневецького. На перший погляд, він працьовитий “будівничий” на своїм “царстві”. Коли він утікає з місця, яке називає “моє царство й панство” [5, с. 16–17], то відчуває жаль та розчарування керівника-невдахи. Але видіння, яке завжди крилося у його серці, є іншим: безліч мертвих ворогів на палях обабіч дороги, краєвид занепалої, знищеної ним батьківщини, а поперед усім тим – блискуча корона. Він каже: “усю Україну треба знищити і вбити на смерть... Але треба задля цього маєтностів силу!” [5, с. 27]. І тому, аби знищити Україну, треба збагатити землі, і надати їй величезну силу. У Єремії ці дві протилежні речі, видіння загибелі та процвітання, химерно переплітаються в одне ціле. Оця любов до загибелі, яка прагне “яскравого кінця”, є нічим іншим, ніж “Емпедокловим комплексом”, за Башляром, – проявом бажання стрибнути в розпалене вогнище, що горить перед очима, і зникнути у ньому безслідно. “Не такий монотонний і абстрактний, як протічна вода, більш швидко росте та змінюється, ніж курча в гнізді, що оглядаєш щодня в траві, вогонь навіює бажання змінитися, гнати час, вести всіх істот до їхнього кінця, до їхнього тамтого берега. [...] Для нього знищення означає більше ніж зміна, це означає відродження” [12, с. 39].

Через козацьке повстання всю Лубенщину, яку збудував Єремія, охоплює полум’я. Князь залишає у вогні й віддає на поталу руйнуванню свій палац-резиденцію – Лубенський замок.

Всякі замки є формою “лабіринту”. Збудувавши в Лубнах велетенський палац-замок, якому навіть у всій Європі було мало конкурентів, князь Єремія стає чудовим будівничим у значенні будівничого критського лабіринту Дедала, котрого Густав Рене Гокке називає “прото-“митецьким” винахідником, скульптором і архітектором” [13, с. 449], “як “Maudit” [проклятий – *М. Г.*], любителем нестійкості та змін, а також відчайдушним авантюристом” [13, с. 450]. Спільне з Дедалом у нього те, що він, “перебуваючи в полоні сильних емоцій, будує з майже науковою холоднокровністю”

[13, с. 317]. На думку Гокке, "лабіринт також є шляхом, що веде крізь потойбіччя, тобто символом шляху людини" [13, с. 435]. Отже, мрія хлопця Єремії, який бажав поєднання з матір'ю, звершується в палаці на краї землі. Потойбічний берег Дніпра, який є поза межами цього світу, тобто поза світом людського розуміння, – це світ Діоніса, який є "бог суперечності та перевтілення, бог вічних метаморфоз, загадкового безформного ось-буття, відчаю та внутрішнього подолання ейфорії від нього" [13, с. 448]. "*Діоніс* завжди ухиляється від нападів машини-мистецтва *Дедала*, що пробує надати всьому форму, отаким чином світ як лабіринт знову і знову з'являється перед *Дедалом*, який хворобливо шукає спасенну світ-форму та визвольну світ-формулу" [13, с. 474]. З одного боку, є Єремія, який як тамтешній володар пробує "сформувати" потойбічний світ, а з іншого боку, – козаки, які постійно шукають безладну "свободу", і вони ніщо інше, як уособлення Діоніса, котрий мучить Дедала. Проте, інакше кажучи, те, що Єремія шукав з дитинства ціле своє життя, це також була "свобода" для себе. "Лише мізерна кількість людей можуть пройти через таке випробування, яке розриває між *діонісівською* безформністю та *дедалівським* бажанням надавати форму" [13, с. 474].

Що стосується протиставлення з католиками або польськими панами, то для Єремії властива релігійна байдужість: "[...] йому було байдуже, чи він українець, чи поляк: віра була задля його одна формальність, без котрої йому не можна було досягти до визначеної для себе високої мети" [5, с. 36]. Тоді на чому ж ґрунтується його переконання про свою богообраність, вибраність, що спонукає його добиватися найвищого місця у цьому світі? Тоді чи можна сказати, що людину, яка ступила на шлях атеїзму, справді обрав Бог?

Духовний стрижень, успадкований Єремією від Байди, це непокора перед будь-якою владою чи авторитетом. Його рухи та жести, у яких чути гнів і придушене роздратування, нагадують "неприборкане анти-пристосуванство та стан киплячого нервового виснаження від нестримного бажання суперечити всіляким видам абсолюту" [13, с. 475]. У ньому можна побачити, що "є *узагальнення* муки в екстазі, [...] портрет переслідуваного невдахи" [13, с. 78]. Ті знущання, яких він зазнав від світу під час дорослішання, зокрема від покійної матері та суспільства, рівнозначні тому, що зазнав знущання від самого "Бога", який панує над цим світом. У нього зароджується прагнення до незалежності, яке протестує проти матері – а менш символічно, також проти святенництва єзуїтів, що цементують себе лукавою красою, чи супроти суспільства, де правда вкрита обдуренням – і прямо поєднується з непокорою "Богові". Саме тому Єремія раптово вирушає зі своїм військом, вирішивши відмовитися від збудованого ним замку. Хоча цей виклик означає також відхилення від "шляху людини", але це необхідно для того, аби справді незалежна особистість могла здобути безмірну свободу. Вибиратися з "лабіринту" важко, але саме з цього моменту князь розпочинає жити власним справжнім життям. І беручи до уваги той момент, що ці його дії породжуються у зв'язку з божественною істотою, що обдарувала Єремію такою вдачею, знову ж таки можна стверджувати, що шлях для нього обрано Богом. Він виявляється полоненим звіром – Мінотавром, якому, попри його намагання, не вирватися з "лабіринту" страшного Бога.

Гокке так пише про "Страшний суд" Мікеланджело: "Картина, породжена формою страху, що зазирає в глибини світу. Один бік перебуває під абсолютним пануванням

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Бога-Отця, а другий – під відсутністю пануючого Бога" [13, с. 78]. Єремія, який хотів звільнитися від дороги цього світу, особливо від кайданів покійної матері, що стала для нього чимось на кшталт абсолюту, неминуче падає в глибини того іншого світу без Бога. Оці глибини є ще складнішим лабіринтом, у який падає "сучасна людина", яка втратила безумовну віру і живе у світі без Бога: "Отаким чином народжується обличчя "сучасної людини", тобто людини, яка, дізнавшись, які глибини її оточують, відчуваючи "божу глибинність", однак втративши надію на суворість Божої кари, без бачення майбутнього, лише міркує про філософські втіхи чи екзистенційну "свободу"" [13, с. 79]. "Ця людина чинить зло навіть собі, так, як Сатурн – психічний образ жахливо *terribilità* [моторошного. – *М. Г.*]" [13, с. 79]. "Смерть" – це остання цілина, яку Єремія має остаточно розорювати та й завоювати, оскільки він же шукач невідомого, авантюрист-будівничий. "Смерть – це вкидання в останню невідомість. Адже сумнів у теологічній обіцянці ще більше зростає. Отаким чином смерть обертається самим ієрогліфічним явищем, *вражаючою* таємницею, загадкою, яка одночасно й диявольською, й божественною" [13, с. 85].

Сльози Єремії у кінці роману ("Нове польське військо стало станом коло Збаража. А Єремія знов став зі своїм військом окремо побіч нього, як і під Старим Костянтиновим. Але старий поважний Фірлей сам поїхав прохати Єремію прилучити своє військо докупи, просив навіть взяти команду ради добра для Польщі. Єремія заплакав і згодився прилучити свій табір докупи" [5, с. 246–247]) дещо нагадують очищення душі (принаймні, пом'якшення постійної напруженості, завдяки усуненню психологічного бар'єру, що доти заважав йому примиритися зі світом). Так виглядає, що аж тут у його душу приходить мир. Але чи Єремія урятований цими слізьми, чи переродився він? У повісті немає згадок про його подальшу діяльність (наприклад, про активну роль Єремії у битві під Берестечком, на чому наголошують його послідовники, зокрема, С. Твардовський і Г. Сенкевич), а оповідь переходить у сцену наглої смерті героя на чужині. Через це нам видається, що радше, ніж примиритися зі світом, наш герой загинув тому, що зужив до кінця всю свою тілесну та духовну силу. "У цьому [лабіринтовому пеклі *Дедала. – М. Г.*] людина мучиться у безвиході і у самій собі, тому що всі можливі виходи, яких все одно не знайти, є замуровані" [13, с. 470]. Тобто, стає "він сам пекло" [13, с. 470].

Світ Єремії розмальований надмірністю у стилі барокової гіперболи: це, зокрема, і високе походження його роду, безмірні українські маєтки й невичерпне багатство, величезна ратна міць, невтомна розумова та фізична сила, краса, емоційне піднесення та депресія, лайка і прокльони, безкінечні бенкети тощо. Надмірність, окрім того, що пов'язана з героїчністю, здавна була також і ознакою демонічності [16, с. 160–169]. Ті потвори, які народжуються на світанку, мають спільну "свідомість світанку", як її характеризує щодо духа Гермеса-Арлекіна дослідник Ямагучі. "Ця свідомість виростає на межі темряви та світла, потойбіччя та світу цього берега, смерті та народження, чоловічості та жіночості, інфантильності та зрілості, здатності до розіграшу та урочистості, божевілля та розсудливості" [21, с. 99–100].

Тому не є випадковістю, що в кінці роману Єремія виглядає як Гермес-Арлекін. Витримавши облогу Збаража, "змучений голодом" Єремія відчуває, що здобув

“міщанські тріумфи” [5, с. 248], замість рицарських, яких бажав. Це передбачуваний фінал. Тому що його “веселий” “давній колега” [5, с. 37–38] князь Владислав Домінік Заславський, як блазенський двійник для гордого князя Єремії, під Пилявцями зіграв роль його пародійного попередника. Цей другий руський князь став провісником долі першого. Його фактично побите військо, що дещо подібне на втікачів-троянців на чолі з Енеєм опісля падіння Трої, нагадує парад чортів на чолі з Арлекіном у свято, що є пародією параду справжнього короля-переможця. Нечуй-Левицький пише, що лише міщани – “ні один магнат, ні один значний пан” [5, с. 247] – “Єремію встріли, як стрічають побідників королів” [5, с. 247], тобто він став не королем, а квазікоролем.

Список використаної літератури

1. *Анонимъ.* Князь Михаилъ Александровичъ Вишневецкій и стихотвореный “Плачъ” о немъ немзвѣстнаго по имени автора 1585 года // Стороженко А. В. Стефанъ Баторій и Днѣпровскіе козаки : ізслѣдования, памятники, документы и замѣтки. Кіевъ, 1904. С. 159–255.
2. *Величко С.* Лѣтопись событій въ Югозападной Россій въ XVII-мъ вѣкѣ . Кіевъ, 1848. Т. 1. 568 с.
3. *Грушевський М. С.* Байда-Вишневецький в поезії та історії // Записки українського наукового товариства у Києві. Київ, 1909. Т. 3. С. 108–139.
4. *Канетті Е.* Маса і влада. / пер. з німецької Олекси Логвиненка. Київ: Альтернативи, 2001. 416 с.
5. *Нечуй-Левицький І.* Князь Єремія Вишневецький: роман. Київ: Знання, 2015. 248 с.
6. *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. Москва: Наука, 1976. 324 с.
7. *Тарнавський М.* Нечуваний Нечуй. Реалізм в українській літературі / авториз. пер. з англ. Я. Стріхи. Київ: Лаурус; Торонто: Наукове товариство імені Тараса Шевченка в Канаді, 2018. 288 с.
8. *Тітов Хв.* Матеріяли для історії книжної справи на Вкраїні в XVI–XXIII вв.: всезбірка передмов до українських стародруків. Київ: Друкарня Української академії наук, 1924. 546 с.
9. Українські народні думи та історичні пісні / за ред. М. Т. Рильського та К. Г. Гуслистого. Упорядники : П. Д. Павлій, М. С. Родіна, М. П. Стельмах. Київ: Видавництво Академії наук Української РСР, 1955. 659 с.
10. *Яковенко Н.* Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI – початку XVIII століття. Київ: Laurus, 2012. 472 с.
11. *Bachelard G.* L’Air et les Songes : Essai sur l’imagination du mouvement. Paris: Libraire Jose Corti, 1990 (перше видання: 1943). 310 p.URL: http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/air_et_les_songes/air_et_les_songes.html
12. *Bachelard G.* La Psychanalyse du feu. Paris : Les Éditions Gallimard, 1992 (оригінальне видання: 1949). 126 p. URL: http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/psychanalyse_du_feu/psychanalyse_du_feu.html
13. *Hocke G. R.* Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und. Hamburg: Rowohlt, 1987. 558 s.
14. *Rulikowski E.* Opis powiatu Wasylkowskiego pod względem historycznym, obyczajowym i statystycznym. Warszawa, 1853. 243 s.
15. *Rulikowski E.* Zapiski etnograficzne z Ukrainy // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. Kraków, 1879. T. 3. S. 62–166.

16. ミルチア・エリアーデ. 世界宗教史2 / ミルチア・エリアーデ ; пер. 松村一男. – 東京都 : 筑摩書房, 2000. – 423 с. (Оригінал – *Eliade M.* Histoire des croyances et des idées religieuses. T. 1. De l'Âge de la pierre aux mystères d'Eleusis . Pari: Payot, 1976. 492 p.)
17. 澁澤龍彦. 狂帝ヘリオガバルスあるいはデカダンスの一考察 / 澁澤龍彦 // ちくま日本文学018. 澁澤龍彦. – 東京都 : 筑摩書房, 2008 (перше видання статті : 1984). С. 337–388.
18. ジョルジュ・バタイユ. ジル・ド・レ論 / ジョルジュ・バタイユ ; пер. 伊東守男. – 東京都 : 二見書房, 1969. – 328 с. (Оригінал – *Bataille G.* Le Procès de Gilles de Rais. Paris: Pauvert, 1965. 395 p.)
19. エーリッヒ・フロム. 悪について / エーリッヒ・フロム ; пер. 渡会圭子. – 東京都 : 筑摩書房, 2018. 235 с. (Оригінал – *Fromm E.* The heart of man : its genius for good and evil. New York : Harper and Row, 1964. 160 p.)
20. 山口昌男. 道化的世界 / 山口昌男. – 東京都 : 筑摩書房, 1975. 386 с.
21. 山口昌男. 道化の民俗学 / 山口昌男. – 東京都 : 岩波書店, 2007 (перше видання : 1975). 400 с.
22. 山口昌男. 歴史・祝祭・神話 / 山口昌男. – 東京都 : 中央公論社, 1978. 238 с.

References

1. Anonymъ. (1904). Kniaz Mykhaylъ Aleksandrovychъ Vyshnevetskii y stykhotvorenыi "Plachъ" o nemъ nemzvѣstnaho po ymeny avtora 1585 hoda. In: Storozhenko, A. V. *Stefanъ Batorii y Dnѣprovskie kozaky : izslѣdovanyia, pamiatnyky, dokumentы y zamѣtky*. Kievъ, 159–255.
2. Velychko, S. (1848). *Lѣtopys sobытii vъ Yuhozapadnoi Rossii vъ XVII-mъ vѣkѣ*. Kievъ, *t. 1*.
3. Hrushevskyi, M. S. (1909). Baida-Vyshnevetskyi v poezii ta istorii. In: *Zapysky ukrainskoho naukovoho tovarystva u Kyievi*. Kyiv, t. 3, 108–139.
4. Kanetti, E. (2001). *Masa i vlada* / per. z nimetskoi Oleksy Lohvynenka. Kyiv: Alternatyvy.
5. Nechui-Levytskyi, I. (2015). *Kniaz Yeremiia Vyshnevetskyi: roman*. Kyiv: Znannia.
6. Propp, V. Ya. (1976). *Folklor y deistvytelnost*. Moskva: Nauka.
7. Tarnavskyi, M. (2018). *Nechuvanyi Nechui. Realizm v ukrainskii literaturi* / avtoryz. per. z anhl. Ya. Strikhy. Kyiv: Laurus; Toronto: Naukove tovarystvo imeni Tarasa Shevchenka v Kanadi.
8. Titov, Khv. (1924). *Materiialy dlia istorii knyzhnoi spravy na Vkraini v XVI–XXIII vv.: vsezbirka peredmov do ukrainskykh starodrukiv*. Kyiv: Drukarnia Ukrainskoi akademii nauk.
9. *Ukrainski narodni dumy ta istorychni pisni.* (1955) / za red. M. T. Rylskoho ta K. H. Huslystoho. Uporiadnyky : P. D. Pavlii, M. S. Rodina, M. P. Stelmakh. Kyiv: Vydavnytstvo Akademii nauk Ukrainskoi RSR.
10. Iakovenko, N. (2012). *Dzerkala identychnosti. Doslidzhennia z istorii uiavlen ta idei v Ukraini XVI – pochatku XVIII stolittia.* Kyiv: Laurus.
11. Bachelard, G. (1990). *LAir et les Songes : Essai sur limagination du mouvement*. Paris: Libraire Jose Corti, (pershe vydannia: 1943). Retrieved from http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/air_et_les_songes/air_et_les_songes.html
12. Bachelard, G. (1992). *La Psychanalyse du feu*. Paris: Les Éditions Gallimard, (oryhinalne vydannia: 1949). Retrieved from http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/psychanalyse_du_feu/psychanalyse_du_feu.html
13. Hocke, G. R. (1987). *Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur*. Hamburg: Rowohlt.

14. Rulikowski, E. (1853). *Opis powiatu Wasylkowskiego pod względem historycznym, obyczajowym i statystycznym*. Warszawa.
15. Rulikowski, E. (1879). Zapiski etnograficzne z Ukrainy. In: *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej*. Kraków, t. 3, 62–166.
16. ミルチア・エリアーデ. 世界宗教史2 / ミルチア・エリアーデ ; per. 松村一男. – 東京都 : 筑摩書房, 2000. – 423 c. (Oryhinal – Eliade, M. (1976). *Histoire des croyances et des idées religieuses. T. 1. De lÂge de la pierre aux mystères dEleusis*. Paris: Payot.)
17. 澁澤龍彦. 狂帝ヘリオガバルスあるいはデカダンスの一考察 / 澁澤龍彦 // ちくま日本文学018. 澁澤龍彦. – 東京都 : 筑摩書房, 2008 (pershe vydannia statti: 1984), 337–388.
18. ジョルジュ・バタイユ. ジル・ド・レ論 / ジョルジュ・バタイユ ; per. 伊東守男. – 東京都 : 二見書房, 1969. – 328 s. (Oryhinal – Bataille, G. (1965). *Le Procès de Gilles de Rais*. Paris: Pauvert.)
19. エーリッヒ・フロム. 悪について / エーリッヒ・フロム ; per. 渡会圭子. – 東京都 : 筑摩書房, 2018. – 235 c. (Oryhinal – Fromm, E. (1964). The heart of man : its genius for good and evil. New York: Harper and Row.)
20. 山口昌男. 道化的世界 / 山口昌男. – 東京都 : 筑摩書房, 1975.
21. 山口昌男. 道化の民俗学 / 山口昌男. – 東京都 : 岩波書店, 2007 (pershe vydannia: 1975).
22. 山口昌男. 歴史・祝祭・神話 / 山口昌男. – 東京都 : 中央公論社, 1978..

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнята до друку 20.02.2020

THE DISDAINED GOD'S CHOSEN ONE OR THE PATHOLOGY OF TREASON IN THE NOVEL *PRINCE JEREMI WIŚNIOWIECKI* BY IVAN NECHUI-LEVYTSKY

Masaki HARA

Tokyo University of Foreign Studies,
Asahi-chô 3-11-1, Fuchû City, Tôkyô Metropolis, Japan, 183-8538,
e-mail: chapliasira@gmail.com

The paper is devoted to the study of the protagonist's image in Ivan Nechui-Levyts'kyi's novel "Prince Jeremia Vyshnevets'kyi". The author depicts Jeremi as a person with various psychological complexes. These are aggravated by the abuse suffered from the society and the maternal behest of a threat. In response, Jeremi starts feeling hatred for the world, the former breeding in him the "syndrome of decay" (according to E.Fromm, it is love for death, malignant narcissism and morbid dependence on one's mother). This hatred is connected with a desire to get free from this world, and, simultaneously, with "thanatophilia", i. e. "love of death", a secret desire to destroy oneself, get self-purified by fire.

The world, an every-time obstacle for him on his path of life, appears to him as a "Labyrinth" of God, extremely difficult to free oneself from. Jeremi is a "werewolf" lost, like Minotaur, in the Labyrinth. His effort is a struggle against this doomed, labyrinthine world. However, on the other hand, he is also a "man of today", who, on facing the severity of God's punishment, has lost the absolute faith, living in a world without God, with no

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

vision of the future. In the interpretation of the image of Prince Jeremi one can also see identification with the Cossack-prince Baida, who only seeks consolation or "existential freedom" by renouncing his "Ukrainochka" ("lovely Ukraine"), i.e. the world offered by the Tsar. But despite this, Jeremi all by himself wins a victory in this world, which proves to be "philistine triumphs", so in the end Jeremi is not a real victorious king, but a quasi-king.

Keywords: Ivan Nechui-Levyts'kyi, Vyshnevets'kyi, treason, historical novel, necrophilia, thanatophilia, syndrome of decay, Baida.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 172–179
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 172–179

УДК 821.161.2-32.09"190"М.Черемшина:398

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3140

"ГРУШКА" ВІД ЧЕРЕМШИНИ: НОВЕЛА З КАРБАМИ ФОЛЬКЛОРНОГО СЛОВА

Святослав ПИЛИПЧУК

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української фольклористики імені академіка Філарета Колесси,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: pylypchuk.sviat@gmail.com

Проаналізовано ранню новелу Марка Черемшини "Грушка", що увійшла до першозбірки "Карби". Крізь призму одного твору висвітлено прикметні особливості художньої манери письменника. З'ясовано, що наскрізною ознакою новелістики цього оригінального представника "Покутської трійці" була значна заглибленість у фольклор. Підкреслено своєрідну авторську інтерпретацію уснословесного елемента, де у вимежованому полі густого новелістичного письма відкрито нові грані народнопоетичного слова: глибокі символічні сенси, багатий естетичний потенціал, свіжі художньо-виражальні ракурси та ін. Зважаючи на серйозну зануреність Марка Черемшини у фольклорну стихію, простежено органічність залучення здобутків тисячолітньої колективної творчості в індивідуальний художній світ майстра слова. Звернено увагу на особливий пієтет автора до жанру народних голосінь та на лейтмотивність мелодії похоронних плачів у творчому доробку Марка Черемшини. При текстологічному опрацюванні новели "Грушка" спостережено, наскільки уміло автор використав принцип контрастності, протиставивши життя і смерть, добро і зло, молодість і старість, правду і брехню, сміх і сльози… Зрештою, у творі Марко Черемшина засвідчив, як добре він опанував філігранну новелістичну техніку, адже зумів передати скупими, проте вельми промовистими штрихами біль, тугу, безодню родинного горя після втрати Ілашихи, та, зберігши жанрову вимогу "поворотного моменту", вийшов на ноту оптимістичну: після похоронної "грушки" будуть весілля, життя триває.

Ключові слова: новела, фольклор, фольклоризм, голосіння, народна забава, похорон, весілля.

Свого часу у статті "Жанрово-стильова специфіка прози Марка Черемшини" при спробі осягнути унікальну творчу поставу письменника професор Іван Денисюк звернув увагу на одну промовисту деталь, крізь призму якої, на його тверде переконання, розкривається своєрідність художнього мислення автора. Цей знаковий фрагмент проникливий дослідник віднайшов у на перший погляд непримітній, однак вельми колоритній, дуже черемшинівській новелі "Грушка". "Є у новелі Черемшини "Грушка", – спостеріг Іван Денисюк, – цікаве місце, яке пояснює одну з психологічних основ його творчості. У старого Ілаша померла дружина. Як же виявляє він свій біль? "Сивий

© Пилипчук Святослав, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Ілаш запікав мовчки залізо і помагав майстрові деревище хрестиками карбувати”… Отаке випалювання розжареним залізом візерунків на труні – одна з характерних прикмет жанру, стилю, тону, новел першої черемшининської збірки, а також один із складників стилю наступних. Скупість і суворість орнаменту, превалювання трагічної події, іронічна сумовита посмішка – характерна особливість структури його новел… Це почерк “крайнього реалізму”, його “безлично голих” (Стефаник) образків, отих рентгенних знімків трагічних переломів у житті знедоленого селянина” [1, с. 116–117]. Аби підкреслити органічність цієї унікальної ознаки творчої манери письменника, Іван Денисюк навів також уривок зі спогадів дружини Марка Черемшини, де Наталія Семанюк колоритно описала реакцію самого автора “Карбів” на смерть рідного батька. “Пам’ятаю: вбитий горем, блідий, приступив письменник до батьківської труни, рвучким напівсвідомим рухом зняв віко і застиг; далі почав вирізувати на вікові гуцульські візерунки” [4, с. 52]. Гадається, не випадково тонкий поціновувач естетики нестертого слова, Іван Денисюк, застановився на цитованій новелі як на знаковому майстерверку, крізь призму якого можна вийти на розуміння психологічних основ творчості митця, можна збагнути, на яких естетичних підвалинах він вибудував свій неповторний художній універсум. Дослідник через посередництво цитати, через залучення спогадового матеріалу вивів на думку, що неповторність письменницької філософії Марка Черемшини криється у вмінні навіть у найстрашніші, найтрагічніші, екстремальні моменти складних життєвих потрясінь не забувати про красу, про ті карби, які завжди залишаються надійним орієнтиром, відблиском вогнів рятівного маяка у бурхливих хвилях туги та зневіри.

Якщо врахувати Денисюків досвід рецепції творчого доробку цього колоритного представника “Покутської трійці” і продовжити розмову про інші, не менш виразні, а заразом і прикметні особливості художнього світу Марка Черемшини, то, звичайно ж, необхідно наголосити на фольклороцентричності його писань. Ні, письменник не залежав від уснословесної традиції, не страждав на хворобу етнографізму (дієву вакцину від цієї хвороби винайшли його попередники), не намагався будь-що увібгати до літературного твору максимально можливий обсяг “народного добра”, а зумів вельми органічно, без жодної тіні штучності увести у текстуру чи не кожного свого художнього полотна відповідний фольклорний елемент, який у новому контексті авторської інтерпретації набував додаткових конотацій, виявляв неабиякий естетичний потенціал, оприявнював прихований сенсовий ресурс, ставав більш “вимовним”.

Про домінуючий фольклоризм писань Марка Черемшини говорили усі дослідники його творчої спадщини. Приміром, Микола Зеров як визначальну, впізнавану рису творчої манери автора “Карбів”, яка передусім стилістично різнить його новели від схожих майстерверків Василя Стефаника та Леся Мартовича, відзначав виразну, неприховану і вельми продуктивну зорієнтованість на уснословесне начало і водночас філігранну техніку його опрацювання. “Стиль Черемшини, – за словами авторитетного літературознавця, – живиться народною поезією, фольклором” [2, с. 147]. Зрештою, традицію наголошувати на Черемшининій предилекції до народнопоетичних первнів започаткував ще Михайло Лозинський. Критик ще 1902 року у рецензії на першозбірку

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

молодого автора, мовлячи про особливості новаторського підходу митця, наголосив: "Візьміть і прочитайте Семанюкові нариси. А побачите там гуцульське життя і гуцульську душу, його дрібку радощів і море горя, його погляди, вірування, забобони" [Цит. за: 2, с. 148]. Після цієї чи не першої констатації зануреності письменника у народну стихію з'явилося чимало цінних досліджень про природу уснословесних запозичень у його новелістиці. Зокрема, дальші студії над уточненням своєрідності рисунка Черемшининого фольклоризму було спрямовано на конкретизацію тих народних першотворів, які інспірували появу оригінальних зразків малої прози. У цьому контексті варто згадати абсолютно аргументовані спостереження літописця "покутської книги буття" Романа Піхманця, який підставово ствердив: "неозброєним оком помітно, що найчастіше структурують художній світ Марка Черемшини народні голосіння, що саме їх дискурсивні поля формують різноманітні художні рівні й компоненти: семантичні, іконічні, генеричні, каузальні, поетикальні та ін. До них звертався автор чи не в усіх творах, експлікуючи таким чином "гострі кути" тієї екзистенційної безодні, в якій приречена страждати людина" [3, с. 277]. По суті, дослідник продовжив і розвинув на новому рівні рецепції думку вже згадуваного Миколи Зерова, який також наголошував на лейтмотивності, наскрізності тужливої мелодії народних голосінь у творчій спадщині Марка Черемшини. Найчастіше ця сумовита голосільна тональність вчувається між рядків, хоча в окремих новелах вона стає виявною. Це помітно у тих творах, де митець пропонує читачеві розлогі, сповнені розпачу, туги, жалю тиради з народних голосінь, які, передусім, вражають глибиною словесного сприйняття людських трагедій. Автор максимально точно зумів передати дух української народної голосільної традиції, бо ж, як сам зізнавався в автобіографічних нотатках: "Етнографічних матеріалів не збирав, бо сам був тим матеріалом, пересякнувши наскрізь народними піснями та казками із самого малку. Я виріс серед співанок, казок та сопілок, вдихав їх в себе і віддихав ними" [5, с. 349].

Той же Микола Зеров, наголошуючи органічну присутність уснословесного матеріалу, зосібна голосільного пласту у творчості митця, зазначив: "У рецитаціях Черемшининих немов затирається межа поміж народною творчістю та індивідуальним винаходом поета. Письменник з освітою широкою і великою, здавалося б, вирізнений з селянського побуту усіма своїми звичками, більше дорожить народнопоетичними засобами вислову, аніж усіма книжними ресурсами і з елементів давніх голосінь та колядок комбінує своєрідні напівпрозові, напівіршеві форми, перетикаючи тим поетичним мереживом уривки літописної, спокійно веденої оповіди" [2, с. 167]. І далі, увиразнюючи пропоноване спостереження, додав: "Це своєрідний монтаж із елементів народних голосінь, яким наш автор супроводив найдраматичніші місця своїх оповідань" [2, с. 169].

Властиво, Марко Черемшина мав звідки черпати той фольклорний поживляючий трунок. У живій народній традиції наприкінці XIX – на початку XX століть голосіння як невід'ємний елемент поховального обряду, його вербальна складова активно побутували. Доказом того, що голосильна традиція на Гуцульщині і на Покутті була добре розвинута, є неодноразові фіксації зразків найколоритніших голосінь. Зокрема плач дітей за матір'ю

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

1889 року записала Марія Гаморак від Марії Басалиги у селі Стецева Снятинського повіту. Цей твір під назвою “Заводи дівчини по мамі” було опубліковано у газеті “Народ” (1890, № 4) як зразок високопоетичної народної рефлексії над однією із найважчих життєвих трагедій у жанровій формі плачу-голосіння. Зрештою, це лише один зразок із того багатого репертуару голосінь, жалібні мелодії яких, мов чорні круки, літали над головами тогочасної людності.

Упіймати в долоні одного із таких чорних круків вдалося Маркові Черемшині у новелі “Грушка”. Вторуючи тонові народної пісні, автор наче занурює нас у море родинного горя. Через один епізод прощання з Ілашихою, через лаконічні репліки, що розривають плинну тужливо-сумовиту течію традиційного народного голосіння, через делікатну гру на контрастах (забава молоді – розпач родини) він вловлює отой сокровенний момент істини, ілюструє усю глибину трагедії, насвітлює найпотаємніші куточки людської зраненої душі.

Автор на початку твору одразу ж налаштовує читача на відповідний тип сприйняття. Він як добрий знавець і дослідник гуцульських народних традицій і багатого уснословесного скарбу горян пропонує лаконічний коментар до титулу новели, у якій ітиметься не про осінній плід зі садів фруктових, а про “забаву, що її устроює у вечір, напередодні похоронів молодіж, в тії хаті, в якій лучиться смерть старшої особи” [7, с. 56]. У цій вступній ремарці-інструктажі Марко Черемшина інформує також і про різні типи номінації (“лубок”, “лопатка”) цього своєрідного елемента похоронної обрядовості і заразом розставляє необхідні акценти для належного розуміння обряду. Письменник чітко наголошує, що офіційним приводом для згаданої забави є смерть саме “старшої” людини, себто народна традиція легітимізує похоронні ігри молоді лише за умови відходу у вічність представника старшого покоління, людини, яка вже набачилася світу, натопталася рясту, відхід якої сприймається як природна складова в неперервному процесі зміни генерацій. У випадку трагічної загибелі молодої людини народна етика поведінки прописує інший сценарій, відбувається інший тип драматичного дійства, де немає місця ані ігровому, ані жартівливому началу. Українській народній традиції, зрештою, відомі й такі типи обрядової поведінки, коли при раптовій смерті дівчини на порі чи хлопця “до женячки” відбувалося особливе дійство, що його у науковій фольклористичній літературі звично називають “весілля-похорон”. У такому форматі розгортання обряду передбачене органічне поєднання весільних і похоронних ритуалів. Отож вступні зауваги Марка Черемшини важливі і для обізнаного, і для непосвяченого реципієнта, бо ж у будь-якому випадку виконують, фігурально кажучи, навігаційну функцію.

За прикладом традиційної будови пісень народних (а ними, як зізнавався у вже цитованій “Автобіографії”, “віддихав”, себто жив, мислив ними) своє новелістичне карбування розпочинає Марко Черемшина з опису пейзажу. Властиво, письменник не просто запрошує милуватися картинами природи, він вдається до використання апробованого в попередників, зокрема у знаного майстра Івана Франка, психологічного пейзажу, коли “поведінка” натури стає своєрідним прелюдом до основного повідомлення, до гарячкової, емоційно наснаженої бесіди про оту виняткову ситуацію, у котрій

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

зображено людину на межі, у момент найвищої психологічної напруги, при вирішенні надскладної, часто екзистенційної дилеми. Оскільки у "Грушці", попри помітні спроби змістити акценти, раз за разом у центрі уваги опиняється власне образ смерті, то й у камертонному пейзажному вступі вгадується подих вічності через мистецьке зображення конаючого дня, який "сивим соколом спускається додолу", "прохолоджує зрошених потом бідаків", "приголомшує співи захриплих пастухів", "зацитькує крикливі ліси", "клонить до землі трави", "повагом накриває крильми село" [6, с. 49]. Наскрізним у цьому ініціальному акорді є мотив втоми, змученості, знесиленості. Зрештою, автор зробив цей мотив наскрізним, провів його через усю новелу, випихнув на авансцену Ілашеву життєву втому. Його виснаженість, вичерпаність життєвого заряду вельми виразна: "сидів із зложеними руками", "дивився понуро та безнадійно, як по грабежі", "потакував похиленою головою" [6, с. 50] … Згорьований Ілаш не криється зі своєю втомою, отією цілковитою зомореністю, зі своїм щирим бажанням до Ілашихи якнайшвидше приєднатися, тому-то й "вилив свій жаль, як гать крізь прірву": "Ви, любєтка, не пиліт мого серця, бо я вже спилений. Єк-сми ґаздиню поклав на лавицу, то моя мірка перевершена, більше ані писнуть не смію… Мені недалекі гони, я вам хати не залежу. Завтра неню вирідите, а з неділі, чій, і я піду, чій, Біг си змилує, возме гріх з хати" [6, с. 52].

Атмосфера новели, на перший погляд, справді переповнена надто густою темною барвою, усе потопає в темряві, зливаючись із чорнотою жалобного одіння героїв, чорнотою думок, безпросвітністю туги, що оповила Ілашів світ. Не даремно, автор, наче зумисне підкреслюючи інтенсивність кольору ночі, що спадає і на село, і на душі героїв, вдається до застосування принципу контрасту, тому й розпочинає твір оригінальним описом призахідного сонця, втомленого довгим "робучим днем" посполитого люду, намореного липневою спекою природи. Попри все, за влучним спостереженням Миколи Зерова, цього тонкого і глибокого знавця художнього світу Марка Черемшини, у творчості письменника повсякчас крізь густі непроглядні хмари туги і мертвоти пробивається промінь сонця, що сходить. У новелістиці Черемшини авторитетний літературознавець вбачає магістральну лінію "непоборного біологічного оптимізму". І навіть у текстовій бистрині залитої солоними сльозами голосільників "Грушки" дослідник добачив вузьку, але надійну кладку на інший берег: "Плаче над домовиною старий Ілаш, утирають сльози усі присутні на похоронному обряді, а трембітар з усієї сили повістує героям не так сумні звістку про смерть, як веселу – про ті нові шлюби, що намітилися на Ілашчиній "грушці". Живий живе гадає" [2, с. 170].

Ба більше. Звернімо увагу, що при глибшому прочитанні новели Марка Черемшини випрозорюється своєрідність архітектоніки твору. Автор використав хвилеподібний розвиток сюжету, виокремив два потужні потоки, дві нестримні течії, які почергово змінюють одна одну. Перша хвиля песимістична, друга – оптимістична. Перша сформована зі сліз і страждань, друга зіткана зі сміху й молодечої енергії. Перша накочується одразу після короткої експозиційної увертюри, коли майстер-трембітар скликає челядь голосити за Ілашихою, котра "як біль, біла спочивала на чорних муках" [6, с. 50]. Друга змінює її, коли "легіні і дівчата сходяться на "грушку", коли на авансцену

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

виходить підстаркуватий парубійко Гнатко зі своєю невспокоєною надією на “женячку”. І тільки-но дівчачий сміх починає заливати вимежований простір новелістичної оповіді, як з новою силою налітає хвиля перша: “Доньки з служби надходять, руки і ноги нені цілують, як зазулі, голосять” [6, с. 51]. У мить, коли старий Ілаш, розжалоблений до крайньої межі, в тому числі й своїм одкровенним, змішаним з жорстокою, суворою, не раз вельми пекучою правдою життя, словом, зривається на “той старечий рідкий плач, що раз у життю звалює мужика, як грім деревину, а довкола ляк, сум і вогонь розмітує” [6, с. 52], а всі “покотом” ридають, дві хвилі накочуються одна на одну і потужний вал розпачливих плачів ще сильніше накриває життєствердний ярий потік “грушки” (“челядь перервала “грушку”. В хоромах і коло одвірків сльози рукавами обтирала. Чорні стіни здригалися, луску жалю з себе скидали…” [6, с. 53]), однак, врешті-решт, після завершальних одчайдушних схлипувань трембіти юна повінь життя перемагає, а втомлений, однак усміхнений трембітар повторює “цікаву й веселу новину”:

– Василина піде за Федя, Гафія за Леся, Калина за Михаля, а Одокія за Гната. Так випало на Ілащиній “грушці”, так сповнитиси має” [6, с. 53].

Варто зазначити, що зображує Марко Черемшина ту гуцульську душу у моменти її найвищої напруги, у межових ситуаціях, коли оприявнюється її реальна сутність, коли резонують у ній болючі зойки натягнутих, мов тятива, нервів виснаженої екзистенційними випробуваннями людини. Вислови героїв Черемшининих новел, оті їхні репліки-стріли, за влучним спостереженням Миколи Зерова, “страшні в своїй неприкритості” [2, с. 170], оте гостре лезо правди у фразі, що її несподівано кинула донька скорботному Ілашеві, боляче, до крові ріже вже й так порвані струни його спустошеної від втрати, згрубілої від ненастанних і складних життєвих випробувань душі.

Свій шлях у літературу Марко Черемшина розпочинав із поезії у прозі, яка відповідно до вимог жанру вирізнялася глибоким ліризмом. Властиво, цей ліризм назавжди залишився магістральною настановою у його письменницькій практиці. Тому коли під впливом різних обставин (серед них і слушна дружньо-наставницька порада Івана Франка триматися “Парасочки”) письменник суттєво змінив профіль своїх художніх шукань, опанувавши складну і водночас новаторську новелістичну техніку, у тканині його писань неодмінно оприявнювалося ліричне начало, автор завжди торкався, делікатно, зі знанням справи, тонкого регістру людських емоцій, переживань, почувань у хвилю найсильніших збурень. А сприяв зростанню таких вишуканих художніх полотен, як “Грушка” у Черемшининому письменницькому саду благодатний ґрунт фольклорного слова і предковічної народної традиції.

Список використаної літератури

1. *Денисюк І.* Жанрово-стильова специфіка прози Марка Черемшини // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 томах, 4 книгах. Львів, 2005. Т. 1: Літературознавчі дослідження. Книга 2. С. 115–122.
2. *Зеров М.* Марко Черемшина й галицька проза // *Зеров М.* Від Куліша до Винниченка: нариси з новітнього українського письменства. Київ, 1929. С. 142–172.

3. *Піхманець Р.* Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича [монографія]. Київ: Темпора, 2012. 578 с.
4. *Семанюк Н.* Співець Гуцульщини. Ужгород: Карпати, 1970. 104 с.
5. *Черемшина М.* Автобіографія // Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефаникові. Ранні твори. Переклади. Київ, 1987. С. 344–351.
6. *Черемшина М.* Грушка // Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефаникові. Ранні твори. Переклади. Київ, 1987. С. 49–53.
7. *Черемшина М.* Карби. Оповідання. Київ: Дніпро, 1986. 246 с.

References

1. Denysiuk, I. (2005). Zhanrovo-stylova spetsyfika prozy Marka Cheremshyny. In: Denysiuk I. *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: u 3 tomakh, 4 knyhakh*. Lviv, *t. 1: Literaturoznavchi doslidzhennia, kn. 2*, 115–122.
2. Zerov, M. (1929). Marko Cheremshyna y halytska proza. In: *Vid Kulisha do Vynnychenka: narysy z novitnoho ukrainskoho pysmenstva*. Kyiv, 142–172.
3. Pikhmanets, R. (2012). *Iz pokutskoi knyhy buttia. Zasady tvorchoho myslennia Vasylia Stefanyka, Marka Cheremshyny i Lesia Martovycha* [monohrafiia]. Kyiv: Tempora.
4. Semaniuk, N. (1970). *Spivets Hutsulshchyny*. Uzhhorod: Karpaty.
5. Cheremshyna, M. (1987). Avtobiohrafiia. In: Cheremshyna, M. *Novely. Posviaty Vasylevi Stefanykovi. Ranni tvory. Pereklady*. Kyiv, 344–351.
6. Cheremshyna, M. (1987). Hrushka. In: Cheremshyna, M. *Novely. Posviaty Vasylevi Stefanykovi. Ranni tvory. Pereklady*. Kyiv, 49–53.
7. Cheremshyna, M. (1986). *Karby. Opovidannia*. Kyiv: Dnipro.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2020
Прийнята до друку 13.02.2020

"HRUSHKA" BY CHEREMSHYNA: A NOVELLA WITH FOLKLORE ENGRAVINGS

Sviatoslav PYLYPCHUK

Ivan Franko National University of Lviv,
Filaret Kolessa Department of Ukrainian Folklore Studies,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: pylypchuk.sviat@gmail.com

The article offers a detailed overview of Marko Cheremshyna's early novella "Hrushka", which became part of his first collection "Karby" ("Engravings"). The text is used as a ground for highlighting the characteristic features of the writer's literary manner. It has been ascertained that the novellistics of this unique representative of "The Pokuttia Trinity" is coherently dominated by the essential entrenchment in folklore. It has been emphasized that the author uncommonly interprets the folklore element, where the strictly delineated field of novellistic writing serves to reveal new facets of the folk word, such as profound symbolic senses, rich aesthetic potential, fresh literary expressive means etc. Considering Cheremshyna's profound immersion in folklore, the article traces how the achievements of

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

thousand-year-old collective creativity are embedded in the individual literary world of the literary master. Special attention is paid to the author’s specific worship of the genre of folk laments and to how the melodies of funeral laments became a leitmotif in Cheremshyna’s creative legacy. The textological analysis of “Hrushka” made it possible to observe the author’s skillfulness in employing the principle of contrast, as he counterposed life and death, the good and the evil, the young and the old, truth and life, laughter and tears… All in all, Cheremshyna vividly demonstrated how well he had mastered the intricate technique of the novella, as he was able to use constrained but remarkably eloquent strokes to render pain, anguish and depth of family sorrow after Ilashykha’s loss; and thereupon, still preserving the genre demand for “a turning moment”, moved on to an optimistic note, since after the funeral “hrushka” there will be weddings, and life is going on.

Keywords: novella, folklore, folklorism, lament, folk game, funeral, wedding.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 180–188
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 180–188

УДК 821.161.2-32-2.09.02"18/19"В.Стефаник

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3141

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ДЕТЕРМІНАНТИ ДРАМАТУРГІЙНОСТІ СТЕФАНИКОВОЇ НОВЕЛІСТИКИ

Наталія ГОЛОД

Івано-Франківський національний медичний університет,
кафедра мовознавства,
вул. Бандери, 77, Івано-Франківськ, Україна, 76018,
e-mail: lukachovych69@ukr.net

Статтю присвячено дослідженню культурно-історичних детермінант категорії драматургійності у малій прозі Василя Стефаника. Зроблено спробу розглянути категорію драматургійності як генетико-типологічну проблему в тривимірній системі координат діахронійної, синхронійної й індивідуально-авторської площин. Окреслено світоглядно-філософські основи Стефаникового тяжіння до експериментування з формою та до модернізації поетики власних творів, адже, на переконання авторки статті, з'ясування світоглядно-філософських детермінант Стефаникової релевантності з модерними тогочасними інтелектуальними й естетичними тенденціями духовного розвитку людства є одною з найбільш актуальних проблем сучасного стефаникознавства. У поєднанні на перший погляд непоєднуваного – демократизму змісту й аристократизму форми – криється, на переконання дослідниці, генокод значущості Стефаникової творчості. Саме така формально-змістова збалансованість і гармонійність вирятовувала письменника від численних спокус порвати із грішною землею й поринути ins Blaue чистої абстракції чи, навпаки, зануритися в mare tenebrarum соціально заангажованої тематики. Завдяки цій гармонійній налаштованості на сприйняття загальнолюдського крізь призму індивідуально трагедійного В. Стефаникові вдалося уникнути вузько ідеологічних лекал і трафаретів як на змістовому, так і на формальному рівнях творчості.

Ключові слова: стефаникознавство, новелістика, драматургійність, модернізм, культурно-історичний період, драматичний рід літератури, експресіонізм.

Драматургійність як поетикальна категорія Стефаникової новелістики має власні генетико-типологічні параметри, що визначаються у тривимірній системі координат із відповідним проектуванням зазначеного феномена на осі діахронії, синхронії та особливостей індивідуального творчого методу письменника. І якщо два перші виміри здатні зорієнтувати нас у відносно об'єктивній зумовленості досліджуваного явища як логічного сегмента культурно-історичного процесу та в розрізі парадигми системотворчих типологічних елементів, то третій, суб'єктивний вимір, дає змогу зазирнути в глибину індивідуальної авторської майстерності, яка, власне, і синтезує потенціал генетико-типологічних складників у художньо реалізовану триєдину цілісність.

© Голод Наталія, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Наприклад, два сприятливі для "драматургізації" Стефаникової малої прози об'єктивні чинники – відкритість новелістики для експериментування з формою та тяжіння літературного процесу "на зламі віку" до пошуків гібридних жанрів можуть синтезуватися в нову художню якість літературного твору тільки у "творчій лабораторії" письменника і лише з додаванням своєрідного суб'єктивного "каталізатора" цього процесу – індивідуальної авторської майстерності письменника.

Для нашого дослідження важливо виокремити "кластер" цієї триєдиної цілісності (діахронійного, синхронійного й індивідуально-авторського), аби під обсерваційною "оптикою" розглянути категорію драматургійності як генетико-типологічну проблему.

Отже, щодо діахронійного складника важливо зазначити, що творчість Василя Стефаника припадає на дуже цікавий і насичений культурно-історичний період. Кінець XIX – початок XX століть – час ущільненого розвитку науково-технічного прогресу, час революцій і військових протистоянь, час зміни старих і формування нових соціально-економічних відносин, світоглядно-філософських орієнтирів та ідейно-естетичних систем.

Зміни і потрясіння, які відбуваються в політичному, економічному й соціальному житті людства прямо чи опосередковано відображаються на його культурогенезисі, способах мислення та світосприйняття. Морально застарілі позитивістські цінності й орієнтири поступово втрачають свою значущість і свій вплив, оскільки ідея прогресу та поступу в світі, де проливаються ріки крові, вже не здається панацеєю від усіх суспільних вад, проблем і недоліків. Науково-технічний розвиток удосконалює не лише медицину і засоби до існування, але й нові види смертоносної зброї. Ще задовго до Першої світової війни у листі до О. Гаморак (12 лютого 1897 року, Львів) В. Стефаник висловив недовіру до проповідей сцієнтизму й раціоналізму в морально недосконалому суспільстві: "Грішники ставляються тепер в ролю учених, філософів і артистів. Добре роблять. Прецінь іншого виходу нема. Хто видумав кулі і карабіни і силу облічив розгону олова, сей не провадить війни. Стріляють і гинуть ті, що дістали готовий карабін з кулею і силою" [4, т. 3, с. 87]. На "межі віків" усе людство не здатне знайти відповідь на актуальне філософське питання: "Яку користь може принести наука, позбавлена душі?" Від емпірично-раціональних способів пізнання дійсності акценти поступово зміщуються в інтуїтивно-емоційну сферу. Своєрідну еманацію ірраціонального в світобудові можна збагнути, лише озброївшись споріднено ірраціональними категоріями пізнання. Відтак, позитивізм як провідна раціональна метрична система онтологічних координат поступово здає свої позиції на користь ірраціональної в своїй основі "філософії життя". Остання складається із кількох філософських течій, серед яких, зокрема, філософія страждання Шопенгауера, ніцшеанство, інтуїтивізм Анрі Бергсона, фрейдизм тощо. Кожна з них більшою чи меншою мірою стає підмурівком для зародження модерних тенденцій у мистецтві загалом і в літературі зокрема. Скажімо, у період пікових страждань людства під час Першої світової війни філософія страждання Шопенгауера пропонує оптимальний категоріальний інструментарій для інтелектуального й емоційного осмислення абсурдності самовбивчої поведінки людства. Власне, у творчості В. Стефаника, як уважають деякі дослідники, "вглиблення у явища

життя і смерти, страждання і радости, характеристичне для експресіонізму, досягається інтуїтивно-суб'єктивним, а не емпірично-позитивістичним сприйманням дійсности" [7, с. 155–156].

Митці, цей оголений нерв суспільства, реагували першими як на катастрофи глобальних масштабів, так і на особистісні, чи навіть внутрішньо-душевні, трагедії окремого мікросвіту так званої "маленької людини". "Цілий наш народ, – пише В. Стефаник у листі до К. Гаморака, – лежить тепер в муках, як жінка, що дитину плодить. Треба ті стражданя і судороги при рожденю нових форм житя і нових ідеалів витесати на камінних хрестах, бо ся наша теперішня доба є великою добою народин" [4, т. 3, с. 186]. Однак для емоційного підсилення художньої реакції митців традиційних засобів реалістичної чи навіть натуралістичної поетики виявляється недостатньо. Тож, у всьому світі загалом і в Україні зокрема відбувається пошук нових, модернізованих форм художнього вираження. Українські письменники не були піонерами у цій справі. Вони лише продовжили розроблення вже освоєних світовою і західноєвропейською літературою "тем, серед яких – правда ідеї і правда життя, притлумленість, незахищеність людської особистості в середовищі дисгармонії соціальних протиріч і конфліктів, емоційно-вибуховий протест усамітненої людини супроти хаосу світу, езотеричні, нерідко фанатичні пошуки смислу буття тощо" [6, с. 121].

Небезпідставно О. Казанова вважає: **"**Кінець XIX – початок XX століття в українській літературі був періодом оновлення змісту та форми художньої творчості, переосмислення традиційних способів світозображення. Найбільш придатною для формально-змістових модифікацій виявилася мала проза, в якій спостерігається динаміка в межах жанрових парадигм, виникнення нових жанрових різновидів" [1, с. 2]. Передусім модернізації підлягають найпопулярніші та найвпливовіші види мистецтва – малярство, література, театр. Як зазначає С. Хороб, "експресіонізм "особливо "вибухає" у період Першої світової війни з її жорстокою реальністю і спричиняє оновлення образної, експресивної стилістики. Надто увиразнено це в драматургії Володимира Винниченка та Миколи Куліша" [6, с. 154]. О. Черненко теж уважає, що, хоч і "з деяким запізненням", та все ж "у загальному розвиток української літератури проходив тими самими шляхами, що й європейський", а "добу панування експресіонізму" визначає між 1901 і 1925 роками [7, с. 9–11]. До галицької когорти українських експресіоністів дослідниця зачисляє театр "Березіль" Леся Курбаса, драматургію Миколи Куліша, малярську школу Олекси Новаківського, але "найвизначнішим представником експресіонізму в українській прозі", на її думку, "є визначний галицький новеліст Василь Стефаник" [7, с. 23].

За С. Хоробом, "якщо протягом першого десятиліття XX ст. відбувався перехід до модерної художньої свідомості, до змін образних структур та моделей всередині самого явища", то "вже у другому й третьому десятиліттях модерні європейські традиції, своєрідно проростаючи на українському національному ґрунті, не просто заперечували народницьку тенденцію розвитку української драми, а витворювали таку стильову синтетичність, яка впливала на оновлення самих літературно-гуманістичних основ драми і театру" [6, с. 156] Причому "експресіонізм і символізм розвивалися в українській драматургії 20–30-х років як осібні художні явища", а "українська драма, таким чином,

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

не лише уникала небезпечної замкненості в своєму існуванні, однобокості у принципах відображення дійсності, а набирала нової мистецької сили" [6, с. 136]. Важливо взяти до уваги той нюанс, що поетика експресіонізму, "найвизначнішим представником" якого в українській прозі деякі науковці вважають новеліста В. Стефаника, мала безпосередній вплив на розвиток не лише епічного, а й драматичного роду літератури.

Щодо творчості В. Стефаника в реаліях тогочасного українського літературного процесу О. Черненко переконана: "Щасливим збігом обставин стихійно вроджені нахили Стефаника збіглися з тією модерністичною течією експресіонізму, яка в той час приходила до голосу в західноєвропейських і в польській літературах, але була чужа панівній в українській літературі реалістичній традиції, за якою стояв позитивістично-народницький світогляд з обов'язковою вимогою служити своєю творчістю інтересам народу" [7, с. 48–49]. Натомість бажанням В. Стефаника було "дати Україні велику, справжню літературу, і в цьому полягало його служіння народові, а не літературу тенденційну, позбавлену через цю тенденційність своєї мистецької вартости" [7, с. 38].

Сучасні літературознавці переконані: "…Дослідження поетики новел і ліричних мініатюр В. Стефаника виявило збільшення експресивності оповіді, сюжет "потоку свідомості", важливу роль у їх ідейно-художній структурі образів-символів, що зближувало його твори із модернізмом" [2, с. 128].

Так само правдоподібною виглядає теза про "вроджені нахили Стефаника" до відчуття всієї експресії болю, який, за невблаганною примхою долі, оточував його все життя. У листі до В. Морачевського (травень 1897 року) В. Стефаник писав: "Так мене житє розбиває та так опоясує горем, що ледве, ледве тримаюся. Я не годен ступити, аби не вчути страшної мелодії смерти, та й в моїй моці не є, аби смерть прогнати, а житє наново привернути" [4, т. 3, с. 102].

Зокрема, С. Процюк витоки цього болю вбачає у непростих стосунках із батьком: "…Здається, що Стефаникові стосунки з батьком (як я називаю, комплекс Франца Кафки) значною мірою спричинилися до драматизму, а то й трагізму письменникової долі і творчості. Батькові деспотичність і примітивна зажерливість у стяганні маєтку залізною ступнею пройшлися по вразливій синовій душі" [3, с. 4].

Якою б не була причина, але В. Стефаник справді був чутливий до болю. І не тільки до свого, але й до чужого. Причому цю свою рису він самоусвідомлював. У промові на своїм ювілеї (1926) письменник зазначив: "Я писав те, що серце співало. І половину цього, що написав, я, коли б міг, зачеркнув би. Кажуть, що я песиміст. Але це неправда. Я оптиміст. Я представив ваше темне життя і представив ваш настрій. І все те страшне, що є в ньому, а що так болить мене, писав я, горіючи, і кров зі сльозами мішалася. Але коли я найшов у ваших душах такі слова, що можуть гриміти, як грім, і світити, як зорі, – то це оптимізм. Більше описати не можу, бо руки трясуться і кров мозок заливає. Приступити ще ближче до вас – значить спалити себе" [4, т. 2, с. 167]. Як бачимо, тут В. Стефаник не тільки констатує свою відкритість до чужого болю і горя, але й заперечує закиди, які доволі часто лунали на його адресу ще за життя, у песимізмі й декадентстві. І з цими спростуваннями загалом можна погодитися, якщо відділити песимізм і декаданс від трагізму й експресіонізму. Бо саме останні категорії

є найбільш когерентними до творчого методу письменника. У листі до К. Гаморака про цю свою здатність поетизувати чужий біль В. Стефаник писав: "Для мене села співають таку могучу пісню та гарну, що я мушу забути за "почини" інтелігенції. Як я селові читаю свій образок з єго житя, – то воно плаче, перлами мене обкидає… Як тепер я вижу, що організм мужицкий простягнувся струнвою межи двома світами понад море і як на тій струнві грає душа мужика на спілку з їх нуждою – то, ласкава пані, я мушу не дослухуватися катаринки в рукавичкових руках нашого образованого світа" [4, т. 3, с. 154]. І далі: "Для мене нині емігрант, що летить світом як брудна, вандрівна птаха, оставша від громади, – і біль і поезія" [4, т. 3, с. 154]. На жаль, природи, як і естетичної потреби, цього єднання болю і поезії під поетикальну матрицю трагізму й експресіонізму не розуміла значна частина тогочасної інтелігенції. Письменника це обурювало: "Треба, аби придуркувата інтелігенція заразилася тими болями і котлети свої не могла спокійно травити. Треба, аби довести до того, аби всіх наших гарних людей обсипали ті сльози і кроваві крики народу, аби вони запалилися і горіли як жертвеник перед богом" [4, т. 3, с. 186].

З'ясування світоглядно-філософських детермінант Стефаникової релевантності з модерними тогочасними інтелектуальними й естетичними тенденціями духовного розвитку людства видаються одною з найбільш актуальних проблем сучасного стефаникознавства. Має рацію С. Процюк: "Нині європейський культурний світ дослідив до найменшого відруху трагічні дисонанси у душах Достоєвського і Пруста, Кафки і Камю. Стефаника у цьому ряду поки що немає. Стефаника, який кожноденно воскресав і вмирав із свіжо написаним рядком чи реченням" [3, с. 4].

Визначити систему онтологічних координат, у якій, власне, і відбуваються дії глобальної "Людської комедії", яку Василеві Стефанику вдалося спроектувати на порівняно невеликий простір локалізованої межами покутського села життєвої "сцени", важливо ще й тому, що у Стефаника, як справедливо акцентують дослідники, спостерігаємо "природне розмірковування", "органічну медитацію" героїв над одвічними екзистенціальними проблемами життя і смерті, гріха і покути, добра і зла, над іншими цінностями людської особистості та філософськими питаннями" [5, с. 51]. Науковці неодноразово звертали увагу на екзистенціалістські мотиви творчості В. Стефаника, як і на те, що й інших українських письменників ці мотиви цікавили: "Як і Василь Стефаник, Агатангел Кримський виводить своїх персонажів на сцену життя в межових ситуаціях. Тому вони, герої новеліста й романіста, збагненні для нинішнього читача, надто того, що дивиться на життя з позицій екзистенціальної філософії. Межові ситуації приреченості, смерті, страждання, боротьби за існування, провини, безвиході й безнадії, врешті покинутості людини перед лицем смерті – становлять моменти неминучого трагізму буття для героїв Стефаника і Кримського" [2, с. 138–139].

Однак не всі дослідники схильні розглядати окремі екзистенціалістські мотиви у межах цілісної філософської доктрини. "Для Стефаника життя, страждання і смерть на землі не є абсурдом. На відміну від екзистенціалістів, вони для нього є позитивним явищем, потрібним для перетворення і духовного росту людини. А по суті, для В. Стефаника смерть взагалі не існує. Людина, що вміє чесно жити, "іде по сонцеві"

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

до свого Творця" [7, с. 174], – вважає О. Черненко. На її думку, "його (Стефаника. – *Н. Г.*) глибока віра в Бога дала йому можливість створити на тлі європейського експресіонізму своє власне, пройняте українською духовністю експресіоністичне сприймання дійсности" [7, с. 173–174].

Власне, віру в Бога, на переконання дослідників, можна вважати тим ідентифікаційним маркером, який диференціює світоглядні засади В. Стефаника від моральних імперативів інших видатних новелістів світового рівня, з якими теж неодноразово порівнювали українського письменника. Скажімо, О. Черненко, зіставляючи світоглядні переконання В. Стефаника та Ф. Кафки, віднаходить між ними збіги (опора на світоглядно-філософську концепцію близького в ідеях до буддизму Артура Шопенгауера) і відмінності ("у Стефаника переважає християнський, а в Кафки юдейський світогляд") [7, с. 108]. Якщо "єдине спасіння для людини Кафки – це усвідомлення своєї колективної провини, свідоме самоосудження та прийняття кари" [7, с. 108], то герої В. Стефаника, хоч і також "несуть кару за свої та за колективні провини своїх предків", проте "віра в молитву дає їм надію на ласку прощення" [7, с. 109]. "Герої Кафки, – вважає науковиця, – позбавлені ласки очищення від первородного гріха і віри в Христа через молитву, це постаті трагічніші, ніж герої Стефаника. Для Кафки нема на світі невинних людей, нема навіть невинних дітей, бо той первородний гріх, що його вчинив Адам, існує вже в новонародженій дитині… Така настанова на безнадійну долю людини у світі витворила його переконання про те, що все земне життя є інкарнацією зла. На думку Кафки, такого сатанічного зла ніде більше нема, як у світі" [7, с. 109].

Учена О. Черненко також зробила доволі аргументовані спроби обґрунтувати естетико-філософські засади Стефаникового звернення до болів і страждань "маленької людини". На її переконання, вони криються не так у філософії екзистенціалізму, як у філософській концепції Артура Шопенгауера: "Філософія Шопенгауера мала, без сумніву, сильніший відгук у світогляді експресіоністів, ніж новіша від неї філософія Фрідріха Ніцше […], чия ідея "надлюдини" з виключною вищою моральністю та змаганням до зовнішньої й внутрішньої сили і до героїзму радше ожили в неоромантичному світогляді. Навпаки, експресіоністи прагнули віднайти в т. зв. "новій людині" усе цілком просте і навіть примітивне, бо воно спільне усьому людству й усій природі. Це прямування виявляється в їх творах частим зверненням до селянських та робітничих тем, бо там ця простота і примітивність не замасковані професійними, куртуазійними або утилітарними вимогами. Саме тому Поль Ґоген виїхав із Франції до Таїті, щоб там малювати тубільців. Так само вислови Василя Стефаника, що, мовляв, йому краще відповідає селянська тематика, ніж інтелігентська, є виразом цього самого переконання" [7, с. 16–17].

Література в класичному розумінні слова – наповнена високими ідеалами, пафосними проповідями і трафаретним тиражуванням естетичних канонів – була нецікавою Стефаникові. "Я всяку літературу маю за ніщо. Я пишу тому, що люблю мужиків, і пишу для приятелів. А більше для нічого і нікого" [4, т. 3, с. 166], – зізнавався він друзям. А в "Листі до редакції "Літературно-наукового вісника" конкретизує власне бачення справжньої літератури: "Як ми маємо стати на якусь оригінальну і сильну

літературу, то треба писати безлично голі образи з життя мужицького. І хоть вони сирий матеріал, то все-таки не декламація. Бо всякі речі надто прибрані і ще з життя нашої інтелігенції, серед котрої нічо не дієся, мусять вийти на декламацію. А серед мужиків так багато дієся, що відти і сирий матеріал має хосен" [4, т. 2, с. 73].

Подібну думку письменник висловив і в листі до О. Кобилянської (листопад 1898 року, Русів): "Для неї, інтелігенції, я не маю серця. Писати для неї не буду. Не можна любити то, що вродилося тому п'ятдесят років і є маленьке та до того миршаве. Оправдати я годен, але любити не можу". І далі: "Минуле єї чорне, ще від 48 р. чорне. В'язала поляків повстанців, доносила до поліції. Кільканадцять років несла просто в поліцію Франка, Павлика і єго сестру. Нині стала хитрійша. Краде Франкови голоси при виборах і рівночасно святкує єго 25-літну працю, хоче Франкови конче закинути, що б'є мужиків по лици, і радуєся єго прологом на представленю Наталки Полтавки". Тож "любити єї – значить заболотитися, ненавидіти – значить любити чистоту люцку. Для неї лише той серце має, хто єї хоче в кусні розбити" [4, т. 3, с. 155]. Натомість, у цьому ж листі, В. Стефаник укотре декларував свою повагу і зацікавлення життям селян: "Я люблю мужиків за їх тисячлітну, тєжку історію, за культуру, що витворила з них людий, котрі смерти не бояться. За тото, що вони є, хоть пройшли над ними бурі світові і повалили народи і культури. Є що любити і до кого прихилитися. За них я буду писати і для них". Відтак, письменник резюмував: "Буду писати для своїх приятелів. Хочу їм подобатися. Хочу їм заплатити за то, що вони приятелі. Кожда моя новелка – подяка для них" [4, т. 3, с. 153].

Тож цілком прийнятною видається теза, що "це ідеологічне спрямування раннього експресіонізму на примітивні мотиви щасливо збіглося з особистим досвідом і органічною приналежністю Стефаника до селянського середовища" [7, с. 39]. Навіть більше, у двох словосполученнях Стефаникового кредо – "люблю мужиків, і пишу для приятелів" власне й закодовано його тяжіння до теми отієї так званої "малої людини" (хоча, власне, творчість В. Стефаника якраз і доводить, що "маленьких людей" не існує, що в горі чи в радості будь-якої людини відображається еманація божественної волі творця, а тому й справді доречніше в цьому контексті говорити про феномен "нової людини") і до елітарної модерної форми художньої реалізації цієї теми, зрозумілої та прийнятної у вузькому колі найближчих приятелів. У цьому поєднанні на перший погляд непоєднуваного – демократизму змісту й аристократизму форми – криється, на наше переконання, генокод значущості Стефаникової творчості. Власне, ця формально-змістова збалансованість і гармонійність вирятовувала письменника від численних спокус порвати з грішною землею і поринути ins Blaue чистої абстракції чи, навпаки, зануритися в mare tenebrarum соціально заангажованої тематики. Завдяки цій гармонійній налаштованості на сприйняття загальнолюдського крізь призму індивідуально трагедійного, письменникові вдалося уникнути вузько ідеологічних лекал і трафаретів як на змістовому, так і формальному рівнях творчості.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Список використаної літератури

1. *Казанова О. В.* Новелістика В. Стефаника і родо-жанрові особливості української малої прози кінця XIX – початку XX століття: автореферат дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук. Одеса, 2008. 22 с.
2. *Процюк С., Московкіна І.* Герой у межових ситуаціях // Василь Стефаник – художник слова / Прикарпатський ун-т; [редкол.: В. В. Ґрещук, В. І. Кононенко, С. І. Хороб]. Івано-Франківськ: Плай, 1996. С. 127–139.
3. *Процюк С.* Смертю смерть подолав // Літературна Україна. 16 травня. 1996. С. 4.
4. *Стефаник В.* Повне зібрання творів: в 3 т. Київ, 1949–1954.
5. *Хороб С., Гузар З.* Категорії драматичного і трагічного // Василь Стефаник – художник слова / Прикарпатський ун-т; [редкол.: В. В. Ґрещук, В. І. Кононенко, С. І. Хороб. Івано-Франківськ: Плай, 1996. С. 51–56.
6. *Хороб С. І.* Українська драматургія: крізь виміри часу. Зб. статей. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1999. 200 с.
7. *Черненко О.* Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. Едмонтон: “Сучасність”, 1989. 280 с.

References

1. Kazanova, O. V. (2008). *Novelistyka V. Stefanyka i rodo-zhanrovi osoblyvosti ukrainskoi maloi prozy kintsia XIX – pochatku XX stolittia: avtoreferat dys. na zdob. nauk. stup. kand. filol. nauk*. Odesa.
2. Protsiuk, S., Moskovkina, I. (1996). Heroi u mezhovykh sytuatsiiakh. In: *Vasyl Stefanyk – khudozhnyk slova* / Prykarpatskyi un-t; [redkol.: V. V. Greshchuk, V. I. Kononenko, S. I. Khorob]. Ivano-Frankivsk: Plai, 127–139.
3. Protsiuk, S. (1996). *Smertiu smert podolav*. In: Literaturna Ukraina. 16 travnia, 4.
4. Stefanyk, V. (1949–1954). *Povne zibrannia tvoriv: v 3 t*. Kyiv.
5. Khorob, S., Huzar, Z. (1996). Katehorii dramatychnoho i trahichnoho. In: *Vasyl Stefanyk – khudozhnyk slova* / Prykarpatskyi un-t; [redkol.: V. V. Greshchuk, V. I. Kononenko, S. I. Khorob. Ivano-Frankivsk: Plai, 51–56.
6. Khorob, S. I. (1999). *Ukrainska dramaturhiia: kriz vymiry chasu: zb. statei*. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV.
7. Chernenko, O. (1989). *Ekspresionizm u tvorchosti Vasylia Stefanyka*. Edmonton: “Suchasnist”.

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнята до друку 20.02.2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

CULTURAL AND HISTORICAL DETERMINANTS OF STEFANYK'S NOVELISTICS DRAMA

Nataliia GOLOD

Ivano-Frankivsk National Medical University,
Linguistics Department,
77 Bandery Str., Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76018,
e-mail: lukachovych69@ukr.net

The article is devoted to research of cultural and historical determinants of drama category in flash fiction of Vasyl Stefanyk. There has been made an attempt to consider drama category as a genetic and typological problem in three-dimensional coordinate system of diachronic, synchronous and individual-author planes. Worldview and philosophical bases of Stefanyk's tendency to experiment with form and to modernize poetics of his own works have been outlined, since, according to the article author, elucidation of the worldview and philosophical determinants of Stefanyk's relevance with modern intellectual and aesthetic tendencies of spiritual development of mankind of that time is one of the most pressing problems of contemporary Stefanyk studies. According to the researcher, the significance genocode of Stefanyk's oeuvre lies in combination of seemingly incompatible notions — contents democracy and form aristocracy. It is such formal and semantic balance and harmony that saved the writer from numerous temptations to break up with the sinful earth and plunge ins Blaue of pure abstraction or, on the contrary, to be absorbed in mare tenebrarum of socially engaged themes. Due to this harmonious attitude to perception of the universal in the light of the individually tragic, V. Stefanyk managed to avoid narrowly ideological patterns and stencils both at semantic and formal levels of creativity.

Keywords: Stefanyk studies, novelistics, drama, modernism, cultural and historical period, dramatic literature, expressionism.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 189–197
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 189–197

УДК 821.161.2-312.1.09”192”М.Хвильовий:159.9

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3142

ПАРАВЕРБАЛЬНИЙ ВИМІР ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ “ПОВІСТІ ПРО САНАТОРІЙНУ ЗОНУ” МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

Юліана ЛЕСНЯК

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та компаративістики,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: gr.quetzal@gmail.com

Зосереджено увагу на пошуку взаємозв’язків між стилістикою та філософією художньої прози Миколи Хвильового, а саме: на визначенні ролі звукових образів у формуванні екзистенційного спектру ідей “Повісті про санаторійну зону”. Окремі та лейтмотивні образи звуків, впливаючи на психоемоційний стан реципієнта, тобто суґестуючи йому певні настрої і враження, допомагають транслювати такі ідеї та асоціації, які не виражені у тексті прямо. Виділено поведінку санаторійного дурня як одну з деталей, що актуалізують приховані значення повісті, зокрема її екзистенційну спрямованість. Результати аналізу смислового наповнення крику і сміху санаторійного дурня та особливостей їхньої рецепції іншими персонажами вказує на вагомість образів цього крику і сміху для інтерпретації “Повісті про санаторійну зону” та для розуміння ідей автора повісті.

Ключові слова: сміх, крик, голос, темпоральність, божевілля, криза, деструкція.

В останні десятиліття увага дослідників життя і творчості Миколи Хвильового зосереджена як на загальних питаннях біографії письменника, історії видань творів, стилістики тощо, так і на окремих деталях, образах та ідеях його творів. Серед такого роду вагомих деталей можна виокремити людський голос, який, зокрема, займає важливе місце у структурі композиції “Повісті про санаторійну зону”. Голос у Миколи Хвильового є не лише елементом зовнішньої характеристики персонажа, але й стає засобом актуалізації й увиразнення філософії, зашифрованої у текстах прози. У “Повісті про санаторійну зону” голос та мовлення персонажів, сміх, регіт, крик санаторійного дурня, а також деякі інші звуки не лише творять відповідне тло для розгортання екзистенційного елемента сюжету, а й водночас є своєрідним ключем до його розкриття.

Серед досліджень творчості Миколи Хвильового доцільно відзначити ті, які стосуються і загальних особливостей стилю та поетики (монографії Юрія Безхутрого, дисертація та статті Ірини Цюп’як, розділи монографії Галини Яструбецької), і дискурсу божевілля та психопатії цього письменника (підрозділи “Теорії літератури” Соломія Павличко, праця “Тіло і влада у “Санаторійній зоні” Хвильового” Агнєшки Матусяк),

© Лесняк Юліана, 2020

і психоаналітичних розвідок (окремі розділи монографій Ніли Зборовської, Максима Нестелєєва та ін.).

Як зауважує Соломія Павличко, Микола Хвильовий описував у творах свій духовний стан, "своє роздоріжжя, свій неспокій та кризу" [8, с. 273], тож у свідомості персонажів поряд із революційною ейфорією та оптимізмом співіснує і духовна криза, безвихідь, надлам. Особливо гостро постає проблема особистого вибору і можливості його реалізації.

Екзистенційна та світоглядна криза, з якою безпосередньо пов'язаний психологічний стан персонажів Миколи Хвильового, віддзеркалюється у їхній поведінці. З цієї причини голос та паравербальні елементи комунікації у структурі художніх текстів потребують уважного дослідження. Аналіз вищезазначених був би вкрай складним без наукових теорій, що з'явилися в останні десятиліття, а саме: праць Славоя Жижека та монографії "Voice and Nothing More" Младена Долара. Теорії цих дослідників переважно ґрунтуються на ідеях Жака Лакана і розкривають взаємозв'язок голосу і тіла, рецепції голосу тощо. Монографія Браяна Кейна "Sound Unseen: Acousmatic Voice in Theory and Practice" аналізує механізми осмислення суті голосу не лише у психоаналізі, але й у герменевтиці, екзистенціалізмі та ін.

Метою цієї статті буде аналіз на матеріалі "Повісті про санаторійну зону" особливостей художніх образів (у першу чергу крику і реготу санаторійного дурня), які розкривають екзистенційне тло сюжету та формують відповідний настрій у реципієнта, дають змогу проникнути у спектр закладених у тексті ідей.

Текст "Повісті про санаторійну зону" перенасичений деталями, інтертекстуальними вставками, ідеологічними дискусіями тощо, що своєю чергою ускладнює інтерпретацію тексту та руйнує цілісність сприйняття. Це, на думку дослідників, зокрема, Соломії Павличко, є частиною гри автора з читачем, умисного заплутування, ключем до розгадки якого, поряд із реконструкцією логіки повісті, є осягнення й афективно-інтуїтивного рівня, закодованого в системі образів та композиційних переходів. Григорій Грабович вважає інтертексти (а також автоінтертексти) частиною символічної біографії Миколи Хвильового [3, с. 246], а відтак відшукування ключів до розуміння тексту у цьому випадку буде відшукуванням точок проекції свідомості автора.

У "Повісті про санаторійну зону" розпад "голосу" автора на окремі "голоси" персонажів більш виразний, ніж, наприклад, у "Синіх етюдах", а тому й смислове навантаження цього розпадання важливе для розкриття ідейного наповнення тексту. Окрім цього, у творі функціонує особливий звуковий шар (крик тюремного наглядача, ревіння вола, гавкання і виття сетера), який формально не пов'язаний ні з реальним чи фіктивним автором (нервово хворою), ні з персонажами, але який, однак, резонує з подіями, словами, психологічними станами тощо, та впливає на формування емоційного тла сюжету. Відтак, для інтерпретації "Повісті про санаторійну зону" велике значення матиме деталь, що забезпечить, за словами Світлани Кирилюк, "попри певні декларативні авторські "ходи", можливість відчитувати й "голоси" самого тексту, що часто здатен "сказати" значно більше, відкриваючи – пласт за пластом – власні рівні" [7, с. 81].

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

У контексті провісті "голос" персонажів функціонує на двох рівнях: рівня того, що висловлено за допомогою голосу, і рівня власне матеріального звучання голосу.

На властивості людського голосу відділятися від тіла, тривати довше за власне акт мовлення наголошують дослідники Еліс Лаґаей та Младен Долар. Еліс Лаґаей акцентує увагу на здатності голосу висловлювати те, що залишається поза мовою, адже голос починається ще до мовлення [15, с. 6]. На думку дослідниці, філософське осмислення феномену голосу відкриває розуміння його трансцендентності: "голос лунає поза своєю тривалістю; як "фантасмагоричний" голос він виходить поза тіло, стаючи в певному розумінні атемпоральним" [15, с. 6].

Младен Долар метафорично визначає голос як "тіло духу" [12, с. 71]. На побутовому рівні голос невіддільний від значень, натомість у філософському контексті протиставлення звучання і змісту формують дихотомію голосу й значення: голос виступає посередником між тілом та мовою, але водночас наділений і окремою власною мовою та значеннями [12,с. 71]. Образно висловлюючись, голос завжди є "у надлишку", що й уможливлює появу його власної мови (це стосується також вигуків, зітхань, крику, сміху тощо).

Рецепція голосу та мови, за Жаком Деррідою, обов'язково супроводжується передачею якогось змісту, тобто принципово новою для реципієнта інформацією. У такому випадку автокомунікація, з одного боку, позбавлена сенсу, оскільки людина нібито й не здатна сповістити собі самій чогось, про що б вона раніше не знала. Однак, з іншого боку, автокомунікація означає акцент на внутрішній зміні (або на усвідомленні внутрішньої зміни) особистості під впливом власного слова, що таким способом дає людині можливість усвідомлення власної темпоральності [5, с. 77].

Одним із найіраціональніших персонажів "Повісті про санаторійну зону" є санаторійний дурень. Регіт та крик дурня займають одне з центральних місць у системі художніх образів повісті. Сам санаторійний дурень наділений певними особливими ознаками, серед яких, наприклад, відсутність життєвої історії та особливе становище на санаторійній зоні. Дурень є ніби ознакою, маркером зони, про що свідчить вже сам епітет "санаторійний", а можливість вільно пересуватися територією зони та не підпорядковуватися заведеному тут розкладу вказує на певну привілейованість, зумовлену маргінальністю цього персонажа.

Крик або регіт дурня є загальновпізнаваними серед інших пацієнтів, ці звуки, котрі сигналізують не лише про місце перебування самого дурня, а також у символічному сенсі змушують персонажів повторно переживати усвідомлення свого перебування на зоні. Тож, санаторійний дурень виступає своєрідним речником існування санаторійної зони, її центром тяжіння, умовно позначає її кордони. Цей аспект значення підтверджується також тим фактом, що емоційна домінанта крику дурня змінюється упродовж подій повісті від злості до жури, віддзеркалюючи прогрес меланхолії персонажів. Важливо відзначити, що крик та регіт санаторійного дурня у момент свого звучання, умовно кажучи, зупиняють час, що парадоксально підкреслює швидкість і незворотність змін. Це відтак нагадує персонажам про їхню темпоральність, поглиблюючи таким способом психологічну кризу. За словами Ірини Цюп'як, усвідомлення власної смертності

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

“звільняє героїв від необхідності й водночас від неможливості щось змінити навколо себе чи в собі” [11, с. 72–73]

Особливість і цінність образу дурня для інтерпретації смислів повісті полягає у принциповій невмотивованості його вербальної поведінки разом із цілковитою відсутністю відомостей про минуле цього персонажа. Все це ніби відокремлює його голос від конкретної особистості та обставин її життя. Крик та регіт виявляються лаканівськими означниками без означуваного, які, відтак, потребують заповнення. Кожен із персонажів-реципієнтів крику та сміху дурня наділяє їх своїми індивідуальними значеннями, отримуючи умовну можливість осмислити та конвертувати власні переживання і внутрішні зміни у матеріальну оболонку.

Спостереження за динамікою переживань та психологічних станів персонажів (у першу чергу анарха як одного з центральних “голосів” твору) крізь призму поведінки дурня дає змогу розкрити прихований, інтуїтивно-ірраціональний сенс повісті.

Згідно з міркуваннями Юрія Безхутрого, санаторійний дурень матеріалізує “мовчазний крик” анарха [1, с. 425]. Отже, він умовно ілюструє не лише динаміку анархових духовних станів, а й формує своєрідне тло для анархових філософських та інтелектуальних пошуків. Дурень стає частиною світогляду як анарха, так і решти персонажів, тож у певному сенсі його голос можна трактувати як Deus ex machina, відповідь на всі питання. Неможливо встановити точну кількість значень крику та реготу дурня, позаяк їхня невмотивованість уможливлює всі відтінки та нюанси: від оптимістичних до скептичних та відчужено-іронічних.

У випадку анарха та дурня можна говорити про дві реалізації голосу, який, за визначенням С. Жижека, “застрягає у горлі” [16, с. 93], тобто “завжди німий” [16, с. 93]. Позірна раціональність анарха, якою мотивується вже саме його перебування на зоні, і яка врешті не витримує натиску реальних обставин, віддзеркалюється і мутує у голосі санаторійного дурня. Тобто йдеться про те, що динаміка світоглядної кризи, розчарування і психологічного деструкції анарха, яка веде до божевілля, отримує завдяки санаторійному дурневі власну “мову”.

Символічно, що саме дурень є тим персонажем, якому анарх симпатизує й у товаристві якого почувається комфортно: “З ним [дурнем] було не тільки легко, – у нім він [анарх] знаходив надто близькі йому рисочки і цілковите заспокоєння” [10, с. 406–407]. Зовнішній спокій і байдужість анарха межують із внутрішнім неспокоєм, втомою та роздратуванням, а тому спокій, який відчуває анарх у товаристві дурня, можна вважати символічним прийняттям ірраціональності життя, яка не має мови, яку неможливо висловити звичними мовними засобами і для якої анарх все ж намагається визначити певну межу.

Анарх належить до тих персонажів, які зосереджені на пошуку раціональної істини людського існування. І хоча, на думку Юрія Безхутрого, запускає автодеструктивні процеси в анарховій свідомості насамперед те, що той попередньо відкинув “традиційні й вічні людські цінності” [1, с. 424], з погляду поетики творів Миколи Хвильового таке твердження видається доволі сумнівним, оскільки виявляється доволі проблематично окреслити вже саме коло тих “вічних” цінностей, позаяк вони зазвичай не належать, наприклад, до системи

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

християнських тощо. Радше тим конфліктом, який зумовлює трагедію анарха є конфлікт між піднесеним та низьким, ідеалістичним та приземленим, готовністю до самопожертви та "міщанством" (філософією "світової кобилки"), який тут розгортається на тлі насадження нового режиму й утвердження інших умов дійсності (мотив, характерний для прози М. Хвильового загалом). Контраст високого (анарх) та низького (Карно) поглиблюється ще й тим, що реальність стає на сторону низького. Божевілля анарха також зумовлене глибинним інтуїтивним усвідомленням неможливості компромісу між одним і другим. Тому той факт, що "коли анарх тікав від санаторійної публіки, він завжди попадав до дурня" [9, с. 406] символічно репрезентує суть динаміки світогляду: від норми до божевілля, або ж від божевілля, яке вважається нормою, до власне божевілля.

Як зазначає Жак Дерріда, "Нещастя божевільних, нескінченне нещастя їхнього мовчання – це те, що їхні найкращі речники найбільше їх зраджують" [4, с. 74]. У цьому контексті дурень стає адресатом інтелектуальних монологів Карно, зміст слів якого, хоч і призначений анархові, формально адресується дурневі. Гиготіння дурня відтак є єдиною відповіддю на метранпажеві сентенції; цей факт натякає на типовий для нової дійсності наратив, за якого ворогом, тобто хворим є той, хто думає:

"А поскільки життя є тваринна сутичка певних груп, я, звичайно, не забував і про революцію. Так-то, Хомо невірний! Це дуже проста філософія…

– Ги! Ги! – сміявся дурень.

– І я нікого не хочу чіпати, – говорив Карно. – За моєю філософією, життя все одно є в'язниця, яку тільки треба обставити так, щоб в ній були канарейка і самовар…" [10, с. 422]. Абсолютизуючи слова Карно, гигикання дурня водночас виявляється єдиноможливою відповіддю на таку "просту філософію", тобто тією відповіддю, яка, навіть без слів, або саме тому, що без слів – адже, згідно з латинським висловом, не варто сперечатися з тим, хто заперечує основи, – викриває суть і ціну такої філософії. Анарх божевільний вже тому, що його закодованою зі самого початку вже у самому прізвиську "Савонарола" реакцією на цю філософію є обурення і заціпеніння: "Анарх хотів було щось сказати, але несподівано пізнав, що язик йому паралізовано, і він покірно слухав Карно" [10, с. 421].

Реготом та гигиканням дурня супроводжуються також моменти перебування анарха на самоті, тобто періоди, коли той найбільш психологічно вразливий чи просторово (а возночас емоційно й інтелектуально) дезорієнтований: "Нарешті анарх розібрав, де він стояв. […] І скільки він простояв би тут – невідомо. Та раптом зареготав санаторійний дурень.

– Ги-ги!" [10, с. 419].

Важливим епізодом повісті є також випадок, коли Майя імітує крик санаторійного дурня: "Майя […] розставила руки і затопила в яблуневий глуш:

– О-о-о!

– Так кричить санаторійний дурень! – подав з дальньої койки психопат.

– Коли хочете знати, так кричить життя! – кинула вбік Майя" [10, с. 367].

Така подвійна ідентифікація крику зумовлює неминучу інтерпретацію самого дурня як прототипу ірраціональності, часом безглуздості та водночас і трагізму людського

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

існування. Однак у цьому контексті важливо звернути увагу ще й на особистість Майї і на те, яку реакцію викликає ця її імітація: "Але "о" стривожило медичний персонал. Прибігла сестра і одразу ж накинулась:

– Не можна так, Майо, – сказала вона. – Що ви робите? Я ординатору скажу!" [10, с. 367]. Така реакція контрастує зі зазвичай байдужим ставленням до самого дурня, коли той кричить чи регоче навіть пізно вночі. Отже, особистість Майї додає до цього крику щось таке, що за звичайних обставин у ньому відсутнє.

Майя – красива, приваблива і розумна жінка, – постає у повісті як така собі femme fatale, яку Славой Жижек означує як "вимір чистого суб'єкта, який цілком приймає на себе свій потяг до смерті" [6, с. 119]. Природа фатальної жінки як "сутності без субстанції, серією непослідовних масок без чіткої етичної позиції" [6, с. 118] закодована вже у самому імені "Майя", що натякає на ілюзорність, подвійність і гру: "Наприклад: Майя. Це, здається, з індійських поем "Рамаяна" – богиня ілюзії…" [10, с. 441–442]. Майїн потяг до смерті виливається в хворобливу потребу стежити і доносити, тобто символічно розпорошувати смерть навколо себе, і без цього, як вона сама зізнається анархові в одному з фінальних епізодів, її існування втрачає сенс: "Я вірила в це: до осені ви будете сидіти у підвалі… Бо ж подумайте: в цім вся я" [10, с. 461]. Неможливість реалізувати цей план запускає деструктивні механізми у Майїній свідомості, про що сигналізують і зміни у поведінці (Майя перестає сміятися своїм тихим негарним смішком, робиться похмура і хвороблива, худне, влаштовує істерики тощо). Згідно з Жижеком, зміна масок та істерики сигналізують про кризу діяльності femme fatale і ведуть до усвідомлення та прийняття фатуму [6, с. 117–118]. Отже, наприкінці повісті Майя опиняється у тій самій світоглядній пастці, що й анарх, Хлоня, а також сестра Катря.

Однак з ракурсу діяльності femme fatale імітація крику дурня виявляється трансляцією ідеї скінченності людського життя, чий зміст посилений ідеєю (само) знищення, уособленням якого є сама Майя. Імітація крику як нагадування про людську темпоральність зумовлює дві інтерпретації. Згідно з першою, крик відображає межові умови існування. Згідно з другою, крик ілюструє набір характеристик життя на санаторійній зоні, яка є "розкладом певної групи суспільства" [10, с. 351]. Однак разом із потягом до смерті крик транслює також і своєрідний потяг до життя, адже народження є одним із тих життєвих аспектів, які власне крик і символізує.

Отож, у структурі "Повісті про санаторійку зону" образ санаторійного дурня, його реготу та крику функціонує як репрезентант стихійного й ірраціонального рівня світобудови. Увиразнення цього вітаїстичного елементу із властивими йому відтінками водночас трагізму та життєлюбства відбувається через вищеописану імітацію, суть якої зводиться до "очуднення" та виділення очевидного змісту з явища, яке стало для санаторійної зони настільки звичним, що саме по собі не викликає такої уваги. Інтерпретація "Повісті про санаторійну зону" завдяки аналізу окремих деталей, як-от крику та сміху дурня, поглиблюється додатковими значеннями, що може стати основою для подальших досліджень.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Список використаної літератури

1. *Безхутрий Ю.* Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків: Фоліо, 2003. 495 с.
2. *Булгакова О.* Голос как культурный феномен. Москва: Новое литературное обозрение, 2015. 568 с.
3. *Грабович Г.* Символічна біографія у прозі Миколи Хвильового // Грабович Г. Тексти й маски. Київ: Критика, 2005. 312 с.
4. *Дерріда Ж.* Cogito та історія божевілля // Дерріда Ж. Письмо та відмінність. Київ: Основи, 2004. 602 с.
5. *Деррида Ж.* Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля. Санкт-Петербург : Алетейя, 1999. 208 с.
6. *Жижек С.* Погляд навскіс : вступ до теорії Жака Лакана через популярну культуру. Київ: Komubook, 2018. 320 с.
7. *Кирилюк С.* Homo Loguens і твір, що промовляє: проблема подолання меж в українській прозі fin de siècle // Проблеми сучасного літературознавства. 2012. № 16. С. 78–89.
8. *Павличко С.* Психопатичний дискурс: Микола Хвильовий // Павличко С. Теорія літератури. Київ: Основи, 2009. С. 266–273.
9. *Плющ Л.* Алхімія слова: запах слова та смак запаху // Плющ Л. Його таємниця, або "Прекрасна ложа" Хвильового. Київ: Комора, 2018. С. 381–448.
10. *Хвильовий М.* Повість про санаторійну зону // Хвильовий М. Вибрані твори / упор. Р. В. Мельників. Київ: Смолоскип, 2011. С. 351–473.
11. *Цюп'як І.* Екзистенціал смерті як вимір буття в прозі Миколи Хвильового // Слово і час. 2001. № 3. С. 72–75.
12. *Dolar M.* A Voice and Nothing More. Cambridge – Massachusetts: MIT Press, 2006. 215 p.
13. *Dolar M.* Preface: Is There a Voice in The Text? // Sound Effects: The Object Voice in Fiction. Boston: 2015. P. 11–20.
14. *Kane B*. Sound Unseen: Acousmatic Voice in Theory and Practice. Oxford: Oxford University Press, 2014. 334 p.
15. *Lagaay A.* Voice in Philosophy. Between sound and Silence: Reflections on the Acoustic Resonance and Implicit Ethicality of Human Language. URL: http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/wp-content/Lagaay_POS3.pdf
16. *Žižek S.* "I Hear You with My Eyes"; or, The Invisible Master // Gaze and Voice as Love Objects. Durham – London: Duke University Press, 1996. P. 90–126.

References

1. Bezkhutryy, Yu. (2003). *Khvylovyy: problemy interpretatsii*. Kharkiv: Folio.
2. Bulgakova, O. (2016). *Golos kak literaturnyy fenomen*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
3. Hrabovych, H. (2005). *Symvolichna biohrafiya u prozi Mykoly Khvylovoho. Teksty i masky*. Kyiv: Krytyka.
4. Derrida, Zh. (2004). *Cogito ta istoriya bozhevillia. Pysmo ta vidminnist*. Kyiv: Osnovy.
5. Derrida, Zh. (1999). *Golos i fenomen: i drugie raboty po teorii znaka Gusserla*. Sankt-Peterburg: Aleteya.
6. Zhyzhek M. (2018). *Pohliad navskis: Vstup do teorii Zhaka Lakana cherez popularnu kulturu.* Kyiv: Komubook.
7. Kyrylyuk, S. (2012). Homo Loguens i tvir shcho promovliaie: problema podolannia mezh v ukrainskiy prozi fin de siècle. In: *Problemy suchasnoho literaturoznavstva, № 16,* 78–89.

8. Pavlychko, S. (2009). Psychopatychnyy dyskurs: Mykola Khvylovyy. In: *Teoriya literatury.* Kyiv: Osnovy, 266–273.
9. Pliushch, L. (2018). Alchimiya slova: zapakh slova ta smak zapakhu. In: *Yoho taiemnytsia abo "Prekrasna lozha" Mykoly Khvylovoho.* Kyiv: Komora, 381–448.
10. Khvylovyy, M. (2011). Povist pro sanagoriinu zonu. In: *Vybrani tvory / upor. R. V. Melnykiv*. Kyiv: Smoloskyp, 351–473.
11. Tsiupiak, I. (2001). Ekzystentsial smerti yak vymir buttia v prozi Mykoly Khvylovoho. In: *Slovo i chas, № 3*, 72–75.
12. Dolar, M. (2006). A Voice and Nothing More. Cambridge-Massachusetts: MIT Press.
13. Dolar, M. (2015). Preface: Is There a Voice in The Text? In: *Sound Effects: The Object Voice in Fiction.* Boston, 11–20.
14. Kane, B. (2014). Sound Unseen: Acousmatic Voice in Theory and Practice. Oxford : Oxford University Press.
15. Lagaay, A. Voice in Philosophy. Between sound and silence: Reflections on the Acoustic Resonance and Implicit Ethicality of Human LanguageRettieved from http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/wp-content/Lagaay_POS3.pdf
16. Žižek, S. (1996). "I Hear You with My Eyes"; or, The Invisible Master. In: *Gaze and Voice as Love Objects*. Durham-London: Duke University Press, 90–126.

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнято до друку 20.02.2020

PARAVERBAL DIMENSION OF EXISTENTIAL ISSUES IN "TALE OF THE SANATORIUM ZONE" BY MYKOLA KHVYLOVYY

Yuliana LESNIAK

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Literary Theory and Comparative Literary Studies,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: gr.quetzal@gmail.com

The article focuses on the problem of finding connection between stylistics and philosophy in fiction of Mykola Khvylovyy. That means to define a role of sounds images in formation of the existential ideas in "Tale of the sanatorium zone". By affecting the psychoemotional state of recipient, by suggesting recipient with some impressions and moods both individual sound images and leitmotifs may help to transmit such ideas and associations that are not expressed literally in the text. Author of the article focuses on the behavior of a sanatorium's fool as on one of the details that actualize the meanings that are hidden in text and reveals the existential issues.

Since there is a close connection cry and laughter on the fool and the psychoemotional life of the sanatorium zone, so it can be considered that these sounds symbolize at the same time the crisis of ideals, the tragedy of being and the love of life, that is called "vitaism". But while the fool's cry and laughter have no single meaning, the imitation of these sounds by Maya expresses a hint of a death, of the finitude of human being (she even explains this imitation that "life itself screams so"). This meaning of a cry can be also explained by personality of Maya herself, because she is a symbol (or an embodiment) of a death.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Therefore, it can be concluded that the tragic events of the story, the author's ideas and predictions are partially encoded in this cry, as well as in laughter and other sounds.

Author states that results of analysis of meanings of cry and laughter of the sanatorium's fool and analysis of their perceptions by other characters may show the importance of both these cry and laughter for interpreting the text of "Tale of the sanatorium zone".

Keywords: laughter, cry, voice, temporality, madness, crisis, destruction.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 198–207
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 198–207

УДК 821.161.2-1.09"19"Б.Кравців:398

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3143

ПОЕТИЧНІ ГРАНІ ТВОРЧОСТІ БОГДАНА КРАВЦІВА: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ

Олеся ЖУРАКІВСЬКА

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, Україна, 76000,
e-mail: olesya111994@ukr.net

Окреслено специфіку художнього мислення Богдана Кравціва, запропоновано сучасну інтерпретацію поетичних текстів митця, проаналізовано фольклорно-міфологічні образи-символи, пояснено їхню семантику, походження з урахуванням як народного світогляду, так і авторського індивідуального поетичного мислення; охарактеризовано жанрово-стильову своєрідність лірики поета. Застосовано комплексний підхід, у який входять аналіз, синтез і узагальнення, герменевтичний та порівняльний методи, а також метод міфологічного аналізу. Комплексна методологія допомогла зіставити та узагальнити різні підходи до розуміння поетичного тексту. Авторка охарактеризувала індивідуально-авторський стиль Богдана Кравціва, проаналізувала жанрово-стильову своєрідність та змістові пласти лірики митця. Висвітлено також фольклорно-міфологічну основу творчості Богдана Кравціва, багатство колористики його поезії. У статті вперше запропоновано аналіз художнього інструментарію, ідіостилю, жанрово-стильової матриці, що характеризують поетичну творчість Богдана Кравціва, яка насичена фольклорними мотивами та репрезентує міфологічний світогляд і водночас українську національну самобутність. Дослідження ідіостилю окремого митця створює передумови для панорамного бачення його творчості в літературному контексті загалом.

Ключові слова: ідіостиль, колористика, евфонія, образ, жанр, стиль, символ, міф, фольклор.

Серед "когорти митців, що жили й творили "під чужим небом", але не загубили рідні традиції, не забули своє коріння, а внесли лепту в українську культуру, поєднали традиції і новаторство, етнічні риси та європейські" [4], височіє постать Богдана Кравціва, поета, літературознавця, редактора, видавця, культурного діяча, талановитого сина рідної землі, патріота.

Творчість Богдана Кравціва в рецепції літературознавців представлена розвідками Тараса Салиги [15] та Миколи Ільницького [5], які присвячені тюремному сонетарію та його генетичного зв'язку з відповідним циклом Івана Франка. Богдан Рубчак проаналізував еволюцію творчого методу Б. Кравціва, велику увагу приділив творенню метафори в статті "У колі Хорса" [14]. Високу спромогу таланту у творчості Богдана Кравціва вбачав Євген Маланюк, розмірковуючи про досконалість його сонета як

© Жураківська Олеся, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

конденсату думки в поетичному слові [10; 11]. "Фольклорні" сонети Б. Кравціва аналізував Юрій Шерех і відзначив такі прикметні риси поетичного почерку митця: пластичність, малювання словом, насичення елементами фольклорної пісні [18]. "Елегантну вишуканість форми" вбачав у творчості Б. Кравціва Богдан Бойчук [2]. Остап Тарнавський доводив поетичну спорідненість на формальному й тематичному рівнях Б. Кравціва та Максима Рильського [17]. Одне з найповніших на сьогодні зібране видання творів Б. Кравціва "Під рідними і зорями чужими" в упорядкуванні Т. Салиги, І. Василишин) [1].

Ґрунтовного й всеохопного монографічного дослідження багатогранної творчості Б. Кравціва досі ще немає. Яскравою є еволюція творчого методу автора, однак окремі константи залишаються в кожній книзі. Це скрупульозний добір лексики, поєднання елементів різних напрямів, побудова твору навколо потужного енергетичного центру – України.

У першій збірці поезій "Дорога" зримо постають домінантні образи: кораблі мрій, паперові човни, світлі острови, далекі країни. Без сумніву, неоромантичний стиль пронизує поезію митця, та згодом основні напрями поетичної дороги перегукуються з поетами "празької школи". Найбільш помітною рисою у творчості Б. Кравціва є неокласична стилістична спорідненість. На думку Богдана Бойчука, у збірці "Дорога" "виявляється многогранне багатство засобів: різнорідна ритмічна конструкція, від вірша до вірша змінюється строфічна будова, є тут навіть дуже цікавий цикл прозо-поезії "Казка вогню", яка, на відміну від його тодішніх регулярних строф, вирізняється органічністю і нескованістю та філософською вдумливістю" [8, с. 8].

У поезіях "Я незнаному навстріч…", "Кораблі", "До островів світлих" Б. Кравців звертався до мариністичної тематики. "Богдану Кравціву не тільки імпонувала новітня поетика, розроблювана східноукраїнськими авангардистами, але були близькими і тематичні напрями, до яких вони щойно почали звертатися. Він і О. Влизько в українській поезії 20–30-х років були визнаними поетами-мариністами" [2, с. 5]. Але якщо О. Влизько "оспівував Чорне море, де "тріпотять серця" і "суворий владар вікінг свій провадить корабель" [7, с. 73], то Б. Кравців відправляє свої крилаті білі кораблі – поезії-дари:

Я незнаному навстріч зряджаю удень кораблі:
лопотять так весело, мов крила, їх паруси білі
і до них розсипаються сонце і гомоном хвилі –
І несуть їх одважні вітри до чужої землі.

А як дні погасають й самотні ідуть вечори –
я не жду кораблів, що далеко-далеко на морі,
що без впину пливуть, поринають в світи неозорі
і незнаному навстріч везуть завжди нові дари [8, с. 27].

Свій авторський почерк Б. Кравців відшліфовував до досконалості форми, незвичності поєднання, на перший погляд, непоєднуваного, таланту поета-художника. На останньому акцентуємо увагу тому, що колористика стає одним із ключових засобів

творення поетичного тла, набуває символічного змісту. Власне, поезія Б. Кравціва елітарна, бо синтезувала в собі кращі риси талановитих сучасників, саме тому Остап Тарнавський наголосив, що творчість Б. Кравціва – "вислід літературної начитаності" [17, с. 22].

Автор майстерно володіє словесним живописом, асоціаціями. Його образи – рельєфні, гнучкі, колоритні:

Полонила ось серце дорога,
Мов змія золотаста і линява!
(Вбік – село і струнке обороги,
а далеко – і курява й синява…)

Гей, це ти ж в далечінь закликала,
як втомляло життя, наче сплін,
коли снилися гори і скали,
п'янив очі ясний небосклін! [8, с. 31].

Вічна динаміка життя, шлях, що тягне в майбутнє, асоціюється зі "золотастою" змією, тому митець – вічний мандрівник, чи то приречений, чи то обдарований. "Елегантна вишуканість форми і багатство поетичного словника поезії Кравціва мали, напевно, історичне значення в розвитку сучасної йому літератури Західної України" [2, с. 267]. Б. Кравців зростив свої поезії, головно, на фольклорному ґрунті. Відтак, українські давні символи місяця, сонця в його інтерпретації нашаровуються новими смислами:

Тим, що в дорозі мають за друга
і за кохання тільки багаття,
в якім згоряють, як шлях бездомні,
їх сміле серце й одважні думи, –

всім тим в дорозі, місяцю ясен,
дай же багато золота-срібла,
світлого сяйва, хай воно душі
і бездоріжжя й шляхи освітить, –

то ізрадіють ті, що в дорозі,

ой, що в дорозі зимної ночі,
то ізрадіють, місяцю ясен,
поки їм зійде світлеє сонце! [8, с. 36].

Запозичені з фольклору художні засоби (рефрен, безсистемний повтор, специфічна лексика: "ясен", "ізрадіють", використання епіграфу з колядки "ой забарився місяць у крузі") не просто створює народний колорит, а привертає увагу до філософських тем, апельованих суто до українського народу, що, на жаль, приречений довго блукати й шукати сонце. Невипадково згадується сюжет твору Олександра Олеся "По дорозі в

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

казку". Творчість Б. Кравціва взагалі наскрізь інтертекстуальна, але її не можна сприймати поверхово: як переспів фольклорних жанрів чи як наслідування знаних майстрів.

Як відомо, Б. Кравців високо цінував неокласиків, однак канонізовані строфи він адаптував до власного ідіостилю: "…намагається поєднати сонетну форму і пластичність зображення з елементами фольклорного стилю, елементами фольклорної пісні, яка, як відомо, наставлена радше музично, магійно, ніж пластично" [18, с. 232]. Така ж особливість спостерігається в інтимній ліриці поета. Цикл "Три сонети" – це оспівування кохання до української Беатріче:

Молитися тобі: цвісти, кохати –
Отак, як я молюсь зірниці ранній,
Коли душа росте, цвіте на грані
Дня й ночі – в тайни повних і багатих.

Імла світанком із низької хати
Виводить терем, криє стіни драні, –
Кохання так на синьому екрані
У фільм вабливий, в казку розснувати!..

Засяє радість росами довкола, -
І затремтять пісні у серці мому,
І світ кудись в танках і ритмах рине! [8, с. 54].

Звертаємо увагу на потужну настроєвість поезії: кохання звучить молитовно, облагороджується духовним зростанням (уособлення "душа росте, цвіте на грані"); раптом – різка зміна: кохання порівнюється з добрим фільмом "на синьому екрані" (синій зазвичай у словниках символів трактується як щось нездійсненне, утопічне). Функцію передачі експресії кохання бере на себе евфонія, представлена алітерацією "з", що плавно переходить у "с", та з асонансом "і". Б. Кравців чудово володіє засобом контрасту (день – ніч, синій – золотий), асоціативним мисленням (роси = танки = ритми = танки – глибока синестезія), тому поезія швидше нагадує музику кохання, ніж класичний сонет. Настроєвість розвивається динамічно. Це доводить другий сонет:

Моя!.. Й немає слів – слова в полоні,
Коли душа горить, діждавшись жнива,
Цілує жниці стиглі груди нива,
Пестить колоссям, мов ніжні долоні.

Сп'яніла сонцем далеч небосклонів
Не квітне рожами – сталева, сива,
Не квітне ранками душа щаслива,
Коли достигнуть юні вина в лоні.

Спалиться сонце! Стопиться в зеніті!
На землю бризки, промені вогнями,
На груди золотом колосся житнє.

Пісням в полудне сміхом не дзвеніти!
Жара жорстока, мовчанка над нами.
І тільки: Ти! – моє всевладне: жити! [8, с. 54–55].

Тут, безумовно, кульмінація почуттів. Особливого художнього ефекту додає лексика на позначення вогню (“душа горить”, “сп’яніла сонцем далеч”, “палиться сонцем”, “промені вогнями”, “жара жорстока”), однак автор ще підсилює її великою кількістю риторичних окликів, що надає поезії пафосу й особливого інтонаційного звучання. Можемо провести паралель зі збіркою Д. Рихтицької “Магія вогню”: “Але час також / Зменшує напругу / Шалених вогнів – / З бурхливого спалаху – / До ніжно притишеного / Запалу – / Жевріннням жару – / Незгасних надій / У собі…” [13, с. 147]. Усе в житті, як і в природі, має свій розквіт і своє згасання, автор доводить це у третьому сонеті :

Я сам… Корюся самоті нежданій,
павук нитки снує по синій стелі.
І десь в німому божевіллі скелі,
що вмерло сонце, згасло в океані [8, с. 55].

Відчувається кардинальна зміна настрою: ліричний герой залишається творити сам. Тепла гама плавно переходить у холодну. Замість золота – дзвінке срібло, синя стеля. Із великого кохання-натхнення народжуються вірші:

І хтось простий сопілкою у полі
Дзвінке срібло піснями розсипає –
І я різьблю свої сонети в тиші [8, с. 55].

Емоційну складову сонетів Б. Кравціва Євген Маланюк назвав “одуховленою енергією мови” [11, с. 71]. Власне, творчість Б. Кравціва зорієнтована передусім на молоде покоління: “Саме із середовища тієї молоді зможуть вийти і вийдуть нові письменники. Ця ж молодь переживає багато, куди більше за своїх батьків. Речевніше і поважніше за старше покоління вона дивиться на життя. Куди більше проблем ставить воно перед нею. Дійсності не вбирає ніякими прикрасами й ілюзіями, бере її такою, якою вона є” [9, с. 90]. Митець силу народу вбачає в єдності поколінь, дотриманні традицій, тому у своїй поезії звертається до прапервісних джерел, вживає слова зі словника народної поетики. Тому не випадково, стверджують літературознавці, у творчості поета поєднуються “гармонійний класицизм, який має доцентричну спрямованість, та народні традиційні надбання, які є динамічні, барокові. Таке поєднання непоєднального – чи не найцікавіша стилістична властивість поезії Кравцева” [8, с. 11]. Справді, поезії митця пронизані філософською вдумливістю над призначенням людини та її сутності.

Тож маяв май, танковим плинув кроком,
тож червень червінню серця обмарив –
і вже тверді, роковані нам роки
одмірють дні радощів і змарги.
І вже полукіпки важкі на нивах

і серця щільники на мед багаті,
і щасним трудом і жагою жнива
ситнішає нам хатнє багаття [8, с. 12].

Збірка "Під чужими зорями" (1941) написана в еміграції. Тут переважає мотив розлуки з Україною. Кажуть, що страждання має свою мову. Саме болем перейняті поезії Богдана Кравціва в цей період. Поет Б. Рубчак зазначає: "Збірка "Під чужими зорями" була характерною збіркою, вирваної з ґрунту людини і розхитаної психологічно новими і негуманними обставинами Другої війни" [8, с. 13].

Справжньою вершиною творчості поета вважається збірка "Ґлосарій: Сонети" (1974), що складається з трьох циклів. Перший – історичний (міфологічна давнина, княжі міжусобиці, набіги татарських орд, доба козаччини, Коліївщина, згодом – Гуляй-поле). Історичні кола трагедій перетинаються з долями реальних людей, історичних осіб. Другий тематичний цикл складається з таких домінант: кохання, весілля, рід. Юність, залицяння, любов, весілля синтезуються й доходять до своєрідного апогею – господарського ритуалу випікання короваю :

Зберуть муки з семи стогів пшениці,
що Хорс її в сімох млинах молов,
і туку масла від семи коров,
з сімох криниць погожої водиці [8, с. 15].

Магія числа "сім" уособлює самодостатність українського роду (Бог творив світ 6 днів, а на сьомий відпочивав). Цикл праці й відпочинку дає щедрі плоди: достаток, гармонію, весілля й продовження роду. Поезія має виражене імпліцитне значення: сила українців – у традиціях, що сягають корінням язичницьких часів (слов'янський бог Хорс). Хліб, випечений берегинею роду, обтуленого любов'ю працьовитих рук, – це давній культовий символ, що супроводжує людину в найвідповідальніші миті життєвої дороги.

Третій цикл – троїсті кола повір'їв, ритуалів і демонології. Для цих поезій характерні вишукані метафори, динаміка емоційної композиції сонета:

І зелен-зілля, й зеленяві клени,
і прозелень примхлива, наче мить.
Дитячі очі й зорі день зелений
прозорим зеленцем обзеленить [8, с. 16].

Зілля пам'яті одразу налаштовує читача на регістр смутку. Богдан Кравців у поезії "Праосінь" вимальовує осінню меланхолію, що звучить алітерацією "з" у накопиченні спільнокореневих слів із семою відповідного кольору. Узявши за епіграф цитату зі збірки "Камена" М. Зерова, автор наголосив знаковість неокласика у формуванні світогляду та творчого методу. Однак унікальним явищем ідіостилю Б. Кравціва є використання оксиморону як домінантного художнього засобу: осінь спочатку асоціюється зі зеленим

кольором, юністю, розквітом, буянням, а згодом – із зеленою отрутою, що затьмарює зорі й зір:

Промають маєм дні зеленкуваті,
нестиглих ягід спраглі і вина –
і молодість нестримна й захватна
порветься зазелень барвінок рвати.

Та сплинуть з плес вінки зелені рути,
любов гарячим процвіте жар-зіллям,
і в глеках літошніх достигне вмить

данням терпкавим прозелень отрути.
То праосінь, кмітлива ворожиля,
зелінкою нам зорі й зір затьмить [4, с. 173].

"У поезії яскраво виражений "сонетний замок" (теза – антитеза – синтез), зміна настроїв завершується апогеєм в останньому терцеті, де образ осені демонізується" [4]. Про унікальність форми сонета писав свого часу І. Качуровський, назвавши його "королем строф" [6]. Своєю чергою М. Слабошпицький іменує Богдана Кравціва "великим фаворизатором сонета" [16]. Конденсація думок, вражень і почуттів, майстерність у звукописі рядків та оркестрації строф, блискуче опанування повторень і паралелізмів, осмислення вимог класичної форми та її модифікації виділяють сонетарій митця серед інших творців цього жанру: "В першому ряді поетів-майстрів сучасної української літератури стоїть, безумовно, Богдан Кравців" [14, с. 28], творчість якого поєднала стриманість неокласиків, настроєвість імпресіоністів і глибоку задуму екзистенціалістів.

Своєрідний автопортрет поета вимальовує Богдан Кравців у вірші "Ars poetica", назва вказує на зв'язок із однойменними творами Горація та Поля Верлена. Причому саме імпресіоністичні віяння, задекларовані у Верлена, знайшли яскраве відображення в поезії Б. Кравціва. Настроєвість та малювання моменту творяться за допомогою глибокої метафори:

І вже ось літо відтрубило сурмою.
Все менше чару, захвату і скрику –
і вривану мелодію зажур мою
Виводить вечір під осінню скрипку [1, с. 235].

Художній ефект досягається за допомогою евфонії поезії, звукові ефекти (алітеризовані ***с, р,*** асонансовані ***і, о***) автор творить на основі асоціативних зв'язків. Ідейно-смислове вістря поезії – семіметафора ***"вривана мелодія зажур"*** репрезентує душевний стан митця у його екзистенційному пошуку енергії та творчих сил. Цікаво, що вечір в уяві автора схожий на скрипаля. Цей образ насичений потужним струменем ліризму, меланхолії. Образ-символ скрипаля знайшов глибоке втілення в еміграційній літературі. Скажімо, Дарія Рихтицька роздумує над філософськими проблемами життя

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

людини в чужому світі, серце ліричної героїні переповнене нотами ностальгії, туги, суму, щему: "Скрипалю! / Заграй / Мені / Сумної / Немов печаль / Мелодії, / Що полум'ям / Горить / В моїй душі / Заграй / Ще раз – / Щоб я почула / Схлип / Скрипок… [12, с. 289].

Богдан Кравців звертається до свого творчого наставника – Миколи Зерова, бо відчуває спорідненість душ та мистецької долі:

> І тугу, й гострий біль, тривожних днів неспокій
> розводив гоже ти в майстерності високій
> сонетів різьблених, станких олександрин,
> стоявши, наче жрець – між варварів один… [12, с. 133].

Майстерно зображено ідіостиль М. Зерова за допомогою епітетів *"сонетів різьблених", "станких олександрин",* порівняння *"наче жрець"*. В українській міфології "жрець – людина, яка виконує функції посередника між віруючими і надприродними силами, а також здійснених релігійних обрядів. У давнину кожне плем'я чи поселення мало свого волхва. Усіх їх очолював головний волхв – Жрець вождя… Тільки жрець і волхви мали право входити до святилища храму" [3, с. 179]. "Б. Кравців натякає на сакральне значення творчості митця в контексті культури" [4].

Творчий пошук митця йшов "дорогою від символізму та неоромантизму до традицій неокласичних"… "Реалістична суворість – строгість форми ставали для нього творчим законом. Шліфуючи рядки, намагаючись дійти формальної та композиційної сконденсованості, він водночас дбав і про душу вірша, про його емоційний темпоритм" [15, с. 12]. Ідіостиль Б. Кравціва виділяє його серед інших поетів порубіжжя. Митець зумів сконцентрувати у своїй творчості найкращі здобутки стилістики М. Рильського, досконалої форми М. Зерова, дух нездоланності І. Франка, міфологізм Б. Рубчака, однак відшліфував унікальний авторський почерк у творенні глибокої метафори, звукових ефектів, символіки кольору. До того ж Богдан Кравців був "людиною двородинною, – другою родиною була Україна, і в творчому сенсі між цими двома родинами не було конфлікту, а було природне доповнювання" [8, с. 7].

Список використаної літератури

1. Богдан Кравців. Під рідними і зорями чужими / упоряд. Т. Салига, І. Василишин. Львів: Світ, 2018. 648 с.
2. *Бойчук Б.* Богдан Кравців // Координати. Антологія сучасної української поезії на Заході: у двох томах. Т. 1. Сучасність. Нью-Йорк, 1969. 372 с.
3. *Войтович В.* Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.
4. *Жураківська О.* Феномен творчості Богдана Кравціва в контексті еміграційної літератури // Мова та культура: сучасні аспекти співвідношення. Херсон: Видавничий дім "Гельветика", 2020.
5. *Ільницький М.* "І жмут цілющих слів": поетична творчість Богдана Кравціва // УМЛШ. 1992. № 11/12. С. 33–39.
6. *Качуровський І.* Король-сонет. Сонет, його історія й теорія / Ґенерика і архітектоніка. Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. С. 130–150.

7. *Кравців Б.* Завжди обличчям до бурі // Дон Кіхот в Альказарі. Львів, 1938. С. 83–84.
8. *Кравців Б.* Зібрані твори. Нью-Йорк: Вид-во Нью-Йоркської групи, 1978. Т. 1. 380 с.
9. *Кравців Б.* Слово від молодих // Дажбог. 1934. Ч. 7. С. 90.
10. *Маланюк Є.* Пісня пісень // Вісник. Місячник літератури, мист., науки й громад. життя. Львів, 1935. Т. 4. Кн. 12. С. 930.
11. *Маланюк Є.* Сонети і строфи // Вісник. Місячник літератури, мист., науки й громад. життя. Львів, 1934. Т. 1. Кн. 1. С. 71–72.
12. *Рихтицька Д.* Крижаний цвіт. Дітройт, 1998. 311 с.
13. *Рихтицька Д.* Магія вогню. Дітройт, 2000. 270 с.
14. *Рубчак Б.* В колі Хорса (про поезію Кравцева) // Сучасність. 1975. Ч. 1.
15. *Салига Т.* З євшаном крізь долю // Дзвін. 1991. № 12. С. 131–138.
16. *Слабошпицький М.* Колекціонер: Богдан Кравців // Двадцять п'ять поетів української діаспори. Київ: Ярославів Вал, 2006. С. 323–337.
17. *Тарнавський О.* Поетичний шлях Богдана Кравціва // Сучасність. 1977. Ч. 11(203).
18. *Шерех Ю.* Пороги і Запоріжжя. Т. 1. Харків: Фоліо, 1998. 431 с.

References

1. *Bohdan Kravtsiv. Under native and alien stars.* (2018) / order. T. Saliga, I. Vasilyshyn. Lviv: World.
2. Boychuk, B. (1969). Bogdan Kravtsiv. In: *Coordinates. Anthology of modern. Ukr. poetry in the West: in two books*. V. 1. Modernity. New York.
3. Voitovich, V. (2002). *Ukrainian mythology*. Kyyiv: Lybid.
4. Zhurakivska, O. (2020). The Phenomenon of Bogdan Kravtsiv's Creativity in the Context of Emigration Literature. In: *Language and Culture: Modern Aspects of Relationship*. Kherson: Helvetik Publishing House.
5. Ilnitsky, M. 1992. "And the shred of healing words": (Poetic work of Bohdan Kravtsiv). In: *UMLSh, No. 11/12*, 33–39.
6. Kachurovsky, I. (2008). *Sonnet King. Sonnet, its history and theory / Generics and architectonics*. Kyyiv: Kind. House "Kyiv-Mohyla Academy", 130–150.
7. Kravtsov, B. (1938). Always Face the Storm. In: *Don Quixote in Alcazar*. Lviv, 83–84.
8. Kravtsiv, B. (1978). Collected Works. In: *New York: A New York Group appearance, vol. 1*.
9. Kravtsov, B. (1934). The word from the young. In: *Dazhbog. Part 7*, 90.
10. Malaniuk, E. (1935). Song of songs. In: *Bulletin, lit.-moon, artist, science and community. life*. Lviv, vol. 4, book. 12, 930.
11. Malaniuk, E. (1934). Sonnets and stanzas. In: *Bulletin, Month of Months, Artists, Sciences and Communities. life*. Lviv, vol. 1. 1, 71–72.
12. Rikhtytska, D. (1998). Ice Flower. Detroit.
13. Rikhtytska, D. (2000). *The magic of fire*. Detroit.
14. Rubchak, B. (1975). *In the circle of Hors…* In: *Modernity. Part 1*.
15. Saliga, T. (1991). With the yveshan through fate. In: *Bell, № 12*, 131–138.
16. Slaboshpitsky, M. (2006). Collector: Bogdan Kravtsiv. In: *Twenty-Five Poets of the Ukrainian Diaspora*. Kyyiv: Yaroslaviv Val, 323–337.
17. Tarnavsky, O. (1977). The poetic path of Bohdan Kravtsiv. In: *Modernity, part 11 (203),* 22.
18. Sherekh, Y. (1998). *Thresholds and Zaporozhye. T. 1*. Kharkov: Folio.

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнято до друку 20.02.2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

THE POETIC FACETS OF BOHDAN KRAVTSIV: GENRE AND STYLE PECULIARITY

Olesia ZHURAKIVSKA

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
57 Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76000,
e-mail: olesya111994@ukr.net

The aim of the article is to discover the specificity of Bohdan Kravtsiv's artistic thinking, to present modern interpretation of the author's lyric poetry, to analyze folklore-mythological image-symbols, to explain their meaning and etymology considering national outlook and individual poetic thinking; to highlight the genre-style peculiarity of Bohdan Kravtsiv's lyrics. Integrated approach of the article includes analysis, synthesis and generalization, hermeneutic and comparative methods and also the method of mythological analysis. Complex methodology allowed us to compare and summarize different approaches to understanding poetic text. The article attempts to characterize Bohdan Kravtsiv's individual style, analyze the genres and the stylistic manner of his lyric poetry. The folkloristic and mythological background of Kravtsiv's poems and the variety of colours have been highlighted. Scientific novelty of research consists in the first attempt of the analysis of the artistic instruments, individual style, genre-style matrix, that characterize the poetic creation of Bohdan Kravtsiv, which is satiated with folk motives and represents mythological world outlook and Ukrainian national originality. Interpretation of the author's individual style gives the panoramic vision of his creation in the common literary context. The results of the scientific research could be used for further scientific comprehension of Bohdan Kravtsiv's creation in the context of émigré literature. These materials could be used for the report of scientific conference and for writing articles, diploma, master's and Phd works.

Keywords: individual style, colours, euphony, image, genre, style, symbol, myth, folklore.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 208–226
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 208–226

УДК 821.161.2-311.6.09”198”Р.Іваничук:7.045

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3144

СИМВОЛИ-ДОМІНАНТИ У РОМАНАХ РОМАНА ІВАНИЧУКА “ВОДА З КАМЕНЮ” ТА “САКСАУЛ У ПІСКАХ”: СЕМІОТИЧНІ МЕХАНІЗМИ ТА ПАРАБОЛІЗАЦІЯ ТЕКСТУ

Мар’яна ГІРНЯК

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: maryana.hirnyak@lnu.edu.ua

Стаття присвячена дослідженню історичних романів Романа Іваничука “Вода з каменю” та “Саксаул у пісках”, у яких зображення реальних постатей та подій тісно пов’язане з їхнім філософським осмисленням та міфологізмом художньої свідомості. Увагу зосереджено на домінантних символах, що є важливим чинником параболізації, зокрема, на численних означуваних, прихованих за символічними означниками, на семантичних зрушеннях, що відбуваються при взаємозаміні окремих символічних образів. Найпотужнішим символом у романах є вода. Навіть тоді, коли вона постає у своєму матеріально-предметному вимірі, у тексті працює “водний код неводного повідомлення”, зумовлений вірою в цілющу силу води. Персонажі аналізованих романів іноді втамовують “спрагу” завдяки жіночій красі, коханню чи теплій приязні, але найчастіше функцію “води” для спраглого виконує історико-культурна сфера, своєрідна інтелектуальна пожива. Пізнавши свою і чужу, минулу і сучасну історію та культуру, діячі “Руської трійці” через свою творчість стають криницею для спраглих, джерелом відродження української духовності. З чистою водою в романах асоціюється рідна мова, автентична сутність людини чи навіть революційний вир. Символічне значення збройної боротьби (“меча”) характерне також для образу вогню. Паралелі між символікою води і символікою вогню можна простежити також на семантичному рівні “мислі”. Контекстуальна синонімія води і вогню зумовлена силою і могутністю обох стихій, їх деструктивними властивостями і водночас життєвою необхідністю. Вогонь у романах Р. Іваничука також символізує очищення, тепло, але найчастіше – духовне просвітлення та людський розум. До домінантних символів у аналізованих творах належать: камінь, який постає як перешкода (переслідування влади) для досягнення мети, тягар на душі людини або як вмістилище творчої сили, втілення непорушності та вічності; пісок, що репрезентує млявість і байдужість народу; дерево-саксаул, яке спонукає провести паралелі до страждальної людини, що докладає максимальних зусиль для сповнення місії, стає запорукою успіху спільноти, але не завжди може сподіватися на визнання. Важливим домінантним образом у романах є ланцюг, що, крім поневолення, символізує “великий ланцюг буття”, “естафету поколінь”, безперервний процес творення української культури й ідентичності.

Ключові слова: символ, вода, вогонь, камінь, пісок, саксаул, ланцюг, історичний роман, параболічність.

© Гірняк Мар’яна, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Романи "Вода з каменю" та "Саксаул у пісках", як і більшість творів Романа Іваничука, здебільшого розглядають у контексті історичної прози, яка дає ключі до розуміння конкретної епохи. Така перспектива дослідження обґрунтована, адже у згаданих романах, присвячених діяльності "Руської трійці" – Маркіяна Шашкевича, Івана Вагилевича та Якова Головацького, – появляється низка історичних постатей, що асоціюються з важливими подіями української історії та культури. Не забуваючи про історичний колорит Львова другої третини XIX століття, письменник багато уваги приділив польському повстанню 1830 року та "весні народів", проавстрійським і проросійським настроям у Галичині, взаєминам руської та польської інтелігенції, створенню Головної Руської Ради та проведенню Собору руських учених, на якому було відкрито у Львівському університеті кафедру руської (української) словесності.

Водночас романи Р. Іваничука не обмежуються відтворенням історичних подій та колориту епохи. Дослідники (І. Денисюк, М. Ільницький) цілком обґрунтовано розглядали твори письменника як "мислячий історичний роман" [6] і зараховували їх до історичної прози з "філософічністю як мистецькою домінантою" [9, с. 7]. Персонажі романів "Вода з каменю" та "Саксаул у пісках" не лише дискутують про важливі для тогочасної української культури проблеми (незаангажованість мистецтва чи митець на барикадах, національна ідея чи слов'янофільство, "азбука чи абецадло" тощо), а й часто торкаються універсальних питань людського існування. Вони замислюються над швидкоплинністю часу й неминучістю смерті (грабар Курковський), над споконвічною боротьбою світла і темряви чи добра і зла (Маркіян Шашкевич та Іван Вагилевич), над безсиллям людського розуму перед абсолютною Божою істиною (І. Вагилевич і Анциболот).

Філософське підґрунтя творів Р. Іваничука пов'язане не тільки з численними інтелектуальними діалогами, а й із параболічністю, зокрема, з міфологізмом художньої свідомості, що дає підстави для проведення паралелей між різними історичними епохами та ситуаціями. Про схильність автора аналізованих романів до міфологізму насамперед свідчить поява демонічних чи навіть архетипних персонажів. У романі "Саксаул у пісках" уява Івана Вагилевича, одержимого бажанням розшифрувати наскельний тайнопис, викликає до життя літавиць, русалок, перевертнів та відьом, провокує дивовижні метаморфози, руйнуючи грані між реальними істотами та примарами (домовики і перевертні співіснують з привидами страчених опришків, а їжак набуває форм людини, схожої на Михаїла Погодіна). В особливо складні миті життя Вагилевич відчуває близьку присутність чорта Анциболота, який втілює підступно-спокусливий голос, прихований у власному єстві персонажа. Прагнучи відчитати рунічні письмена й розгадати таємницю походження українського народу, Вагилевич виявляє готовність, подібно до Фауста, запродати Анциболотові душу, однак здобуте знання – ключ до розуміння наскельного письма – потрактоване у романі як знаряддя, що призведе до зла, а не до добра: "Не потрібна мені твоя душа – праця твоя потрібна. […] ти відкриєш таємницю, але стане вона не лише твоєю, а нашою" [8, с. 297].

У "Воді з каменю" поруч із Маркіяном Шашкевичем – історичною особою, що, за спостереженням М. Ільницького, символізується у романі [9, с. 320], – Р. Іваничук

виводить архетипний образ Вічного Жида. Агасфер набуває у творі ознак реальної людини, але, попри це, зберігає свій міфологічний вимір: "Цей чоловік, якого звали Агасфером, жив, здається, вічно, бо пам'ятали його найстарші мешканці міста, і був він завжди такий, як і тепер…" [8, с. 7]. З одного боку, Вічний Жид втілює наскрізну для всієї творчості Р. Іваничука проблему пам'яті і забуття. Страждаючи не так від убозтва, як від неможливості згадати своє минуле, своїх предків, а відтак осягнути власну ідентичність, Агасфер, із надією повернути втрачену пам'ять, переслідує кожного зустрічного запитаннями: "Хіба я вже був тоді, коли Христос ніс хрест на Голгофу? Я ж нічого не пам'ятаю – ні роду, ні племені […] Хто я є?" [8, с. 18]. Водночас Агасфер нагадує персонажам роману про важливу для кожної людини потребу виявляти милосердя до стражденних: голодного нагодувати, спраглому подати води – навіть якщо воду доведеться добувати з каменю, а спраглим буде не окрема людина, а спільнота, нація чи людство: "А ви, чому ви не хочете подати води тим, хто несе хрест?" [8, с. 8].

Ключову роль у параболізації романів Р. Іваничука відіграють також символи-домінанти, зокрема такі архаїчні образи, як вода, камінь, пісок, земля та вогонь. Глибоко закорінений у пам'яті культури, символ перетворюється в аналізованих творах на, як сказав би Ю. Лотман, "глибинний кодувальний пристрій", своєрідний "текстовий ген" [15, с. 239]. Потрапляючи у новий контекст, символ, "як зерно на новому ґрунті", розгортається у непередбачувані сюжети, трансформується сам і трансформує текст, у якому опиняється [14, с. 242–243]. Дослідники творчості Р. Іваничука вже неодноразово звертали увагу на "символічно наснажені художні деталі" чи навіть переважання символічних заголовків [17, с. 203; 12, с. 175], однак важливо не лише констатувати їх наявність, а й простежити "систему відношень, яку встановлює письменник між основоположними образами-символами", своєрідну "кристалічну решітку взаємних зв'язків" [15, с. 225], яка забезпечує особливість художнього світу, що його створює митець.

Найпотужнішим символом-домінантою в аналізованих романах Р. Іваничука є ***вода***. У поодиноких випадках вона з'являється в романах *як речовина*, у своєму матеріально-предметному вимірі, однак навіть за таких обставин присутня не лише "вода", а щось незмірно ширше і глибше, таке, для чого вода є лише "формою опису". Якщо перефразувати В. Топорова, працює "водний код неводного повідомлення" [див.: 20, с. 578]. У "Воді з каменю" на плебанії отця Романа Авдиковського, де минало дитинство й формувався світогляд Маркіяна Шашкевича, "криниця з високим журавлем аж гуготіла в глибині кришталевою водою", і до її джерельного струменя приходило півсела. Скрип припинявся тільки вночі і під час Богослужіння, коли парафіяни йшли до церкви, "спраглі духовного напою" [8, с. 11]. У "Саксаулі у пісках" на похороні отця Маркіяна (Шашкевича) в багатьох присутніх складалося враження, ніби зупинилася вода в річці: "природа тишею благословила смерть" [8, с. 246].

В українській культурі вода, джерельна чи кринична, ще з дохристиянських часів сприймалася як джерело "живої", цілющої, надприродної сили, тому джерела досі часто називають "живицями", "животоками" [18, с. 266]. Відповідно до давніх вірувань, криниці єднають три сфери буття (земне, підземне і небесне), а відтак "ніхто не смів

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

називати себе власником криниці чи джерела, бо вода – священна, вона дана Богом усім, хто живе в цьому світі" [4, с. 255]. Очевидно, у цьому теж закорінена покута Агасфера: він не лише не виявив співчуття до мученика, а й уважав, що є власником того, що насправді йому не належить.

Здебільшого в романах Р. Іваничука вода появляється як символ, що перетворюється на "субстанцію", на особливе "буття" [10, с. 188; 16, с. 138, 154]. "*Водою*" для Маркіяна Шашкевича й Івана Вагилевича стає *інтелектуальна та духовна пожива*, якої майбутні діячі "Руської трійці" шукають у книгозбірнях маєтку Тарновських чи Закладу Оссолінських, на лекціях у семінарії та університеті, у спілкуванні з освіченими сучасниками. Здобування знань та поступове осягання інтелектуальної зрілості в персонажів часто поєднується з фізичною знемогою. Шашкевич, попри прогресування хвороби, студіює книги і впорядковує давні рукописи, а Вагилевич, хоч і втрачає поступово сили, неодноразово затримується в Оссолінеумі поміж стосами книжок, що пропонували "ключі до нерозкритих таємниць" [8, с. 377]. Навіть кустош, помічником якого працював Вагилевич ("Саксаул у пісках"), мав поставу, "схожу на знак питання", ніби "усією своєю сутністю уособлював настирливе питання до незвіданого у книгах" [8, с. 357–358]. Незважаючи на втрату здоров'я під час пошуків інтелектуальної поживи, персонажі продовжують прагнути духовного "напою".

Апелюючи до міфів та релігій різних культур, Мірча Еліаде зазначав, що вода – це "резервуар усіх можливостей існування", а відтак вона сприймається як "першопричина речей" [7, с. 69]. Ще до сотворення світу, як стверджує Книга Буття, "Дух Божий ширяв над поверхнею води" (Буття, 1,2), що заклала основу для всякого творіння. Подібною "першопричиною" для персонажів "Води з каменю" та "Саксаулу у пісках" стає вода, що втамовує спрагу знань про власне коріння, про свою і чужу культури. Майбутні діячі "Руської трійці" поринають у книги та рукописи, що засвідчують історичні традиції української нації й дають змогу побачити її в колі інших європейських народів. Особливе значення для формування світогляду членів "Руської трійці" мали документи часів Данила Галицького, які доводили єдність Галичини і Києва ще в XIII столітті [див.: 8, с. 121–122]. "Водою" для персонажів, спраглих власної культури, виявляються також мовознавчі дослідження ("Відомості о руськом язиці" Івана Могильницького, "Грамматика малороссийского наречия" Олексія Павловського, "Історія слов'янської мови та літератури всіма наріччями" Павела Йозефа Шафарика), що переконують у самостійності української мови та її праві бути мовою літератури і науки. Шашкевич і Вагилевич у романах Р. Іваничука намагаються розшифрувати незрозумілі місця "Слова о полку Ігоревім" чи загадкові письмена на печерних скелях Розгірча, читають твори Григорія Сковороди, Яна Коллара, Адама Міцкевича та Юліуша Словацького, поглиблюючи пам'ять про минуле і водночас шукаючи в ньому мудрості для сьогодення і майбутнього.

Водна семантика особливо відчутна у згадках про "Енеїду" Івана Котляревського. Читаючи цей епохальний для української літератури твір, молодий Шашкевич відчуває, як "від серця відтає все, що прикипіло до нього за дні тривоги, розпачу й журби, накип той спав нарешті з душі, мов на пустельному березі озера брудне лахміття з

мандрівника, який після виснажливого переходу побачив чисте плесо й занурився в кришталь ну, свіжу воду" [8, с. 58]. Занурення у воду асоціюється з народженням нового життя чи відродженням, появою "нової людини". Згадати хоч би відому євангельську історію про купальню біля єрусалимської Овечої брами, де Ангел Господній зрушував воду і відбувалося чудесне зцілення недужих (Івана, 5, 1–9). Наповнена Святим Духом вода стає спроможною освячувати інших, зцілювати не лише тіло, а й душу. Такою "купальнею" для Маркіяна Шашкевича й інших діячів "Руської трійці" стають книги з історії, культури та літератури, здатні "просвітити" і спонукати нести це світло іншим.

Щоправда, іноді персонажі "Води з каменю" та "Саксаулу у пісках" потребують не лише інтелектуальної поживи, а й "*води*" *любові та приязні*, задоволення звичайних людських і навіть плотських бажань. Вода, як плинне тіло, асоціюється не лише з "потоком" несвідомого у людині, а й із жіночим первнем особистості, із жіночою сутністю [2, с. 240]. Для персонажів Р. Іваничука жіноча природа інколи виявляється своєрідною стихією, "повінню" пристрасті, звабливою незбагненною таємницею. Маркіян Шашкевич відчуває, що його манять "великі, мов озера" [8, с. 68] очі і красиве тіло Анни Кавецької, яка, проте, переживає "шал пристрасті" до іншого (Северина Ґощинського). Вагилевич, балансуючи на межі реального й ірреального, упродовж усього роману "Саксаул у пісках" намагається розгадати загадку дивовижних взаємоперевтілень Анелі Сєраковської і зеленокосої літавиці Юлії, однак, як зазначає наратор, "може, весь сенс у тому, що Іван покохав таємницю, котру розгадувати не варто, і хай вона манить його, розпалює – тож знецінився б цілий світ, якби в ньому все було розгадано…" [8, с. 367].

Тихий плин води дає людині відчуття спокою, затишку й гармонії. Очевидно, саме тому закоханий у Ганнусю з Погулянки Міхал Сухоровський, усвідомивши цінність віднайдення після життєвих перипетій близької людини, констатує: "Хто пережив корабельну катастрофу, той полюбляє тиху воду" [8, с. 115]. Така "вода" має небагато спільного з пристрасним "шалом", – це "різні любові", які здобувають владу над людиною, спонукуючи шукати відповіді на питання, яка з них "від Господа, а яка від диявола" [8, с. 313]. Туркеню Фатіму, до якої Сухоровський відчув короткочасний потяг після Ганнусиної смерті, персонаж сприймає як "похітливу тінь" своєї дружини: "справжня Ганнуська приходить на світ лише раз" [8, с. 387]. Зрештою, вірну дружину як "тиху гавань" у романах Р. Іваничука віднаходять усі діячі "Руської трійці": Шашкевич – Юлію Крушинську, Головацький – Марійку Бурачинську, а Вагилевич – Амалію Пекарську, яку, проте, в передсмертному маренні наділяє рисами літавиці.

Потреба відновлювати сили і шукати гармонії серед "тихих вод" чи бурхливих "повеней" приватного життя не заперечує того, що найважливішим джерелом "води" для діячів "Руської трійці" є все-таки історико-культурна сфера. До того ж, персонажі романів "Вода з каменю" та "Саксаул у пісках" усвідомлюють, що вони не просто спраглі такої води, а й самі зобов'язані стати криницею, з якої живу воду черпатимуть інші. Образ живої води часто з'являється в біблійних текстах, причому відсилає він не лише до води джерельної. На заміну звичайній воді з криниці Христос пропонує самарянці "живу воду", яка стане в людині "джерелом тієї води, що тече в життя вічне"

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

(Івана, 4, 4–15). Вода, що допомагала тілу, тепер зцілює душу, не тільки фізично омиває, а й очищає. Невипадково апостол Павло в "Посланні до ефесян" акцентував на тому, що Христос освячує "водяним купелем у слові" (Ефесян, 5, 26). Усвідомлюючи, що саме слово стане основою такої купелі для народу, персонажі романів Р. Іваничука обирають кілька напрямків пошуку *джерела* для *відродження української духовності*.

Одним із найважливіших джерел "живої води" для українського народу виявляється *мова*. Діячі "Руської трійці", як персонажі Р. Іваничука, усвідомлюють, що українська мова є запорукою пам'яті про власне коріння і збереженням своєї ідентичності, а відтак вона повинна звучати в стінах семінарії та університету, нею потрібно перекладати визначні твори представників інших націй і видавати оригінальні авторські твори. Маркіян Шашкевич, Яків Головацький та Іван Вагилевич у романі "Вода з каменю" одностайні в тому, що необхідно "відірватися від каліччини, яку впровадив "Домоболіем" Йосиф Левицький" [8, с. 150], однак дискутують з приводу того, що має бути покладене в основу художньої мови галицьких письменників – покутський діалект, мова І. Котляревського чи народна мова Галичини, яка власним регіональним забарвленням зможе збагатити загальноукраїнську літературну мову. Проблема ускладнюється також питанням, як фіксувати живу мову на письмі – "руською азбукою" чи "абецадлом". З одного боку, "абецадло" може посприяти поширенню української культури в Європі, а з іншого, тільки "руська азбука" відтворює звуки і зберігає ритміку народної мови: "… Література будь-якого народу повинна зародитися з власних надр і традицій, зацвісти на своїй власній ниві…" [8, с. 200]. Зрештою, згода писати чужими мовами спровокувала у Вагилевича ("Саксаул у пісках") постійні внутрішні сум'яття, асоціації з деревом, змушеним смоктати вологу не з рідного чорнозему, а з чужих пісків.

Усвідомлення того, що справжню силу може дати тільки той ґрунт, з якого виростають власні корені, спонукає промовляти до народу його рідною мовою. Першою краплею води для спраглих стає відома промова Маркіяна Шашкевича, виголошена в храмі під час святкувань дня народження цісаря і поширена серед народу як листівка "Голос галичан". Українська мова вийшла за межі ярмарків та провулків і заявила про себе як мова "молитви високим небесам" [8, с. 220]. Саме ця "перша крапля" стане, як зазначає Головацький-персонаж, "криницею, струмком, річкою, Дністром", з якого вирине, "немов русалка з дністровських плес" [8, с. 222], народна література, зокрема "Русалка Дністровая".

Пізнавши свою і чужу, минулу і сучасну *історію та культуру*, діячі "Руської трійці" на сторінках романів Р. Іваничука розуміють, що це та "вода", якої потребує народ і якою вони зобов'язані поділитися чи навіть створити її для спраглих. Народ повинен мати своїх речників, голос яких повертав би йому історичну пам'ять і засвідчував самодостатність національної культури та її ідентичність. Маркіян Шашкевич неодноразово замислюється над тим, що чехи мають Шафарика, Ганку і Коллара, поляки – Міцкевича та Ґощинського, а в русинів – "тільки попи й хлопи" [8, с. 45]. Щоб про "могутній руський народ, котрий розбивав під Галичем бундючного короля Болеслава Кривоустого, виганяв за Дунай угрів, а в карпатських ізворах знищував татарські орди" [8, с. 189], у майбутніх історичних дослідженнях не згадували як про "плем'я

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

рутенців", що зникло через своє лінивство й байдужість, українці повинні зберегти власну культуру, заявити про неї світові, обрати з-поміж себе "духовних провідців" [8, с. 93], здатних "добувати з каменя воду" [8, с. 61]. Щоб європейські народи усвідомили єдність галичан та українців з інших регіонів, в унісон із творами Івана Котляревського, Григорія Квітки-Основ'яненка, Петра Гулака-Артемовського та Левка Боровиковського має прозвучати й голос "трійці": Шашкевичеві вірші "Хмельницького обступленіє Львова", "О Наливайку", "Квітка дрібная" й оповідання "Олена", Вагилевичева поема "Мадей", дослідження Головацького про рукописи в монастирі Василя Великого чи спільно укладені збірник "Син Русі" та альманах "Зоря" – "перший проблиск після довгої темної ночі" [8, с. 182].

Самодостатність української культури провідники відродження в Галичині засвідчують не лише оригінальною художньою літературою. Іван Вендзилович викликає захоплення майстерними гравюрами, акварелями та олійним живописом, Яків Головацький готує до друку у Відні альманах "Вінок русинам на обжинки" та надсилає до лейпцизького журналу працю "Становище русинів в Галичині", а Івана Вагилевича "кличе чиста наука" [8, с. 268], у якій він прагне віднайти власну свободу. Його цікавлять народи стародавньої Європи та історія слов'ян, слов'янська символіка та граматика, давньоукраїнська демонологія та "білі плями" "Слова о полку Ігоревім", предковічні письмена на карпатських скелях та сучасні "мученики вольності" з Кирило-Мефодіївського товариства.

"Криницею для спраглих" є також фольклорна творчість, але духовні провідники повинні допомогти народові побачити її у самому собі. Персонажі "Води з каменю" часто акцентують, що авторитетні польські інтелектуали (Зоріан Доленга-Ходаковський, Вацлав з Олеська) цікавляться українськими народними піснями, тому М. Шашкевич, Я. Головацький, І. Вагилевич, Г. Ількевич усвідомлюють потребу мандрувати віддаленими гірськими селами й записувати пісні, легенди і перекази – не лише для того, щоби зберегти їх для нащадків і повідомити про свою народну літературу світові, а й через те, що "з української народної пісні виростає оригінальна література" [8, с. 145], а відтак саме фольклор дає багато ключів до розуміння індивідуально-авторської творчості.

Іноді водою для народу у романі "Вода з каменю" стає аматорська і навіть вулична культура. Міхал Сухоровський, який в юності записав кілька зошитів батярських жартівливих пісень, зрештою, став автором "Ганнусі з Погулянки" – п'єси, на постановку якої публіка ходила з більшим задоволенням, ніж на твори знаних драматургів. Особливої уваги в цьому контексті заслуговує образ скрипаля Яся Сакрамента, який "мав від Бога щасливий дар радіти з усього, що діється на світі" [8, с. 67] і потішати інших навіть тоді, коли самому доводилося ночувати на лютому морозі. Мистецтво творити справжню музику на саморобній скрипці і здатність відчувати людей зробили його народним улюбленцем: по кав'ярнях, вулицях і дворах, за будь-яких обставин, він "грає і втішає людей, і славить небо, що заглядає у глибоку криницю синьою латочкою" [8, с. 157].

Чиста "жива" вода асоціюється персонажам аналізованих романів Р. Іваничука також із можливістю зберігати своє справжнє обличчя, *автентичну сутність*. Така інтерпретація символічного образу є досить несподіваною, адже вода передбачає

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

плинність, а відтак мінливість, рух (невипадково про людину, що переживає кризу власного самовизначення, говорять як про особу з "плинною" ідентичністю). Водночас саме "паралельна присутність у просторі і часі множинності "зрізів-інтерпретацій" конкретного символу" є передумовою специфіки його "буття" [16, с. 155], визначає "евристичність символічної форми" [5, с. 172].

У романах "Вода з каменю" та "Саксаул у пісках" проблема ідентичності є однією з ключових. Персонажів неприємно вражає тотальна присутність масок, за якими люди приховують власні інтереси та своє справжнє "я". Шашкевич, Вагилевич, Непомуцен-Камінський, Фредро, Гощинський, Сухоровський чи Анна Кавецька часто звертають увагу на князів і графів, що дбають про зовнішні правила доброго тону, але не мають нічого спільного з аристократизмом духу, на фальшивий патріотизм польської аристократії, на готовність української інтелігенції йти на компроміс із власними принципами або навіть сумлінням задля можливості самореалізації. Утрату автентичного обличчя персонажі іноді змушені констатувати навіть у найближчих друзів. У романі "Саксаул у пісках" Іван Вагилевич замислюється над тим, як священиче "облачення і щоденне перевтілення із грішної людини в речника Божого" [8, с. 314] змінило спосіб мислення Якова Головацького. Лише під час інтелектуальних дискусій, коли з нього "зсувається святенницька маска" й оживають очі [8, с. 315], Вагилевич упізнає свого давнього друга. Згодом "подвійність" побратима стає ще більш загрозливою, коли персонаж довідується про тісні контакти Головацького з москвофілами.

Проблема підсилюється тим, що криза ідентичності не чужа й самому Вагилевичеві. Він намагається переконати себе в тому, що більше схильний до наукової діяльності, ніж до революційної, і що наука вимагає виходу за межі національної справи, але це не рятує персонажа від докорів сумління, адже на допитах зрікався і побратимів, і спільної справи – "Русалки Дністрової". Розрив із українським середовищем і працю на користь польської культури Вагилевич сам собі намагається пояснити тим, що "не приймають свої" [8, с. 237]. Водночас він змушений визнати, що тільки доти, доки буде "живитися" Маркіяновим духом, зможе залишитися "на розпуттях" "цілою людиною" [8, с. 277], а не стати чужинцем на власній землі. Як переконував Шашкевич-персонаж Івана Вагилевича, "якщо у твоєму серці не залишиться нічого від Руси, то ім'я твоє розвіє вітер по степах, надія сплине мов піна на водах…" [8, с. 345].

Власне, саме у романі "Саксаул у пісках" "водна" семантика ідентичності особливо відчутна. Замислюючись над тим, як довго зможе протриматися "на плаву в чужих водах", на "чужих вітрах" [8, с. 362], Вагилевич, відчуває, як ці чужі води стають для нього акваріумом, прозорою кліткою, з якої тільки зрідка вдається вириватися, щоб ковтнути чистої води зі своїх джерел: "Тільки мить почував себе Іван Вагилевич золотою рибкою у благодатній глибині живлющої води, куди несподівано пірнув […], усвідомлення чужості нового світу боляче вдарило ним об прозору перепону дозволеності, немов об стінку акваріума" [8, с. 276]. Акваріумні води забезпечують виживання, але позбавляють не лише свободи, а й простору, а відтак здатності руху: "…Виплигнути звідси можна тільки вгору, та для цього треба бути не рибою, хай і золотою, а птахом" [8, с. 278]. "Живою" насправді є тільки та вода, яка перебуває в

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

русі і яка у своєму природному плині тече у визначеному напрямі. Забувши про своє призначення бути джерелом для спраглих (принаймні для парафії в Нестаничах, яку покинув без погодження з церковною владою), віддавши перевагу акваріумній воді перед природним животоком, Вагилевич-персонаж тим самим позбавляє і себе цілющої сили живого джерела – рідної культури.

Вода не лише передумова життя, а й стихія, яка має деструктивні властивості. Вона зцілює, відновлює, творить, але також поглинає, руйнує. У романах Р. Іваничука одне зі символічних значень води – *революційний вир*, зокрема стихія збройного повстання (символіка води в аналізованих романах теж підпорядкована Іваничуковій концепції "меча і мислі", що відчитується в більшості творів письменника). Іноді збройна боротьба в аналізованих творах сприймається як річ, необхідна для осягнення свободи, а повстанці – як люди, достойні захоплення і навіть поклоніння. У романі "Вода з каменю" наратор та персонажі часто згадують про опришка Мирона Штолу, який зазнав тортур у Грдлічковій катівні, був страчений на шибениці, а згодом став героєм народних пісень. Революційні настрої персонажів у романах Р. Іваничука значною мірою зумовлені історичною епохою, в якій розгортаються події. Представники різних націй і суспільних прошарків, мимоволі втягнуті у вир історії, намагаються збагнути, до чого призведе зміна влади і за що вони – кожен зокрема і всі разом – воюють. З одного боку, персонажі згадують про Штолу, Кармалюка чи Пугачова, які очолювали повстання, що виникали передусім на соціальному ґрунті, а з іншого – сподіваються, що "весна народів" принесе також національне визволення.

Налаштовуючись на революційну хвилю, що поглинула тогочасну Європу, і захоплюючись ентузіазмом поляків у прагненні вибороти незалежність, українська інтелігенція усвідомлює, що спільна боротьба має більше шансів на успіх, але розуміє й те, що участь у польському повстанні може бути сприйнята як відповідна національна самоідентифікація. Найкращим доказом цього є таємна зустріч "Союзу друзів народу", куди з марною надією на співпрацю приходить Маркіян Шашкевич. Учасники організації не визнають самостійності українського і білоруського народів: для них це лише "племена, які повинні підтримувати загальнопольську справу" [8, с. 184]. Тому українські й польські інтелектуали дедалі більше переконуються, що "збройний виступ сьогодні приречений на загибель", – потрібна насамперед просвітницька й інтелектуально-мистецька робота [8, с. 139]. Обґрунтованість такої позиції виявляється, як мінімум, у тому, що на збройну боротьбу надихають насамперед поети на барикадах – ті, що "створили легенду, яка живитиме дух нашого народу сотню літ" [8, с. 138]. Так, персонажі "Саксаулу у пісках" згадують про французьких трубадурів, німецьких міннезинґерів, чеських шпільманів та українських кобзарів, що йшли попереду війська [8, с. 273], а у "Воді з каменю" "здивована, приголомшена юрба" спостерігає, як місцева влада провадить судовий процес над "світочами людського розуму" [8, с. 209].

Збройна боротьба не завжди виправдовує себе також через стихійність, імпульсивність, відсутність чіткого плану дій і візії майбутнього. Коваль Йосип ("Саксаул у пісках"), який ніколи не замислювався над політичними й історіософськими проблемами, нагадує своєму приятелеві Міхалові Сухоровському: "кров людська – не

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

водиця, і боротися за свободу треба без злоби в серці" [8, с. 308]. У революційному запалі Сухоровський стає отаманом клепарівських волоцюг, збирає у свою команду навіть пияків і головорізів, але "не уявляє, як банда правитиме містом", головне для нього – "винищити поліцію" [8, с. 385]. До того ж, таке військо в ім'я визвольної ідеї не лише починає убивати "собі подібних", а й, не знаючи вишколу, після першого гарматного пострілу кидається врозтіч. Заангажовані до збройної боротьби маси перетворюються на "розлюченого звіра", стихію, яка зносить усе на своєму шляху, але не має конкретної мети, "як не має напрямку лютий вир" [8, с. 349, 363]. Випадково опинившись на площі Ринок під час повстання, Іван Вагилевич відчуває, що "з незалежної окремішньої людини" він мимоволі перетворюється на частку цього "звіра": ним "крутила чужа сила, немов вир скіпкою на плесі" [8, с. 349]. Зрештою, Вагилевич починає усвідомлювати, що його, як і багатьох інших, які "кидалися від берега до берега", несла "рвійна повінь чужої ріки в невідоме" [8, с. 393].

Збройна боротьба в аналізованих романах Р. Іваничука отримує ще один символічний означник – ***вогонь***. Северин Ґощинський, Міхал Сухоровський і особливо коваль Йосип проводять аналогії між іскрами в кузні і зародками "вогню" поміж людьми, а відтак замислюються над потребою знайти того, хто буде здатний роздмухати ті іскри, щоб пішли вони "шугати полум'ям поміж народом, темряву розганяти, просвіщати і збирати нас під святе знамено" [8, с. 104]. Жарини, поступово спалюючись, "давали життя своїм сусідам, щоб вмирали вони, віддаючи тепло холодній і байдужій масі, яка здавлювала вогонь", здатний упокорити навіть крицю [8, с. 214]. Як іскринка жевріє під попелом чи під купиною у горні, так бунтарський дух може впродовж тривалого часу жити невидимо серед народу, але згодом вибухнути *полум'ям* народного *повстання*.

Паралелі між символікою води і символікою вогню з'являються на семантичному рівні не лише "меча", а й "мислі". Персонажі романів "Вода з каменю" та "Саксаул у пісках", розуміючи, наскільки народ потребує просвіти та розвитку власної культури, наголошують, що совість змушує їх, подібно до старозавітного Мойсея, "викресати з каменя воду", з якої їм самим може не потрапити навіть краплина [див.: 8, с. 61, 241, 345]. Водночас пробудження "мислі" і народного духу в романах Р. Іваничука асоціюється не лише з появою води з каменю, а й із викрешуванням вогню. У роздумах над тим, що саме може забезпечити народові майбутнє, Маркіян Шашкевич згадує слова Сковороди: "Чим житиме народ, коли в нього не стане меча? Та коли він матиме розум хоча б у головах окремих людей, то уподібниться кременеві, в якому притаївсь вогонь" [8, с. 36]. Те, що, на перший погляд, здається неможливим, виявляється досяжним завдяки послідовній, наполегливій праці, яку людина, попри численні труднощі і навіть поневіряння, виконує з вірою у "землю обітовану". Співмірність символів води і вогню в цьому контексті, очевидно, невипадкова. Відповідно до Старого Заповіту, Мойсей добуває воду для спраглого народу зі "скелі на Хориві" (Вихід, 17, 6) – тій "Божій горі", де раніше "з'явився йому Ангол Господній у полум'ї огняному з-посеред тернового куща" (Вихід, 3, 1–3).

Під час символізації світу, як зауважують семіотики, відбуваються семантичні зрушення, спровоковані подібністю емоційних станів при сприйманні різних речей.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Виникає своєрідна "дипластія" чи навіть "тripластія" образів, що допомагає, з одного боку, фіксувати одну і ту ж сутність різними способами, а з іншого, використовувати одні і ті самі слова для позначення різних сутностей [5, с. 147–150]. У кожному разі, простежуючи процес символізації, важливо не лише побачити співвідношення в межах означника та означуваного, а й простежити особливі переходи між ними, віднайти основу, на якій поєднуються різні, часто навіть протилежні речі. Вогонь і вода зазвичай сприймаються як протилежні, а то й ворожі стихії, але, незважаючи на це, вони постають як дві необхідні умови життя – волога і тепло. Основою для семантичного зрушення-заміщення між водою і вогнем є їх життєдайна сила і могутність, здатність, з одного боку, руйнувати, а з іншого, творити, зцілювати й очищувати [детальніше див.: 3; 13]. Необхідність діалогу цих стихій зафіксована у численних текстах культури: древній купальський обряд очищення передбачає наявність і води, і вогню, а в євангельській історії Іван Хреститель заявляє, що він хрестить водою, а Той, хто прийде після нього, хреститиме "Святим Духом й огнем" (Матвія, 3, 11). Сила води і вогню, співмірність їхніх можливостей надає цим стихіям ореолу священності, перетворює на своєрідний знак божественної присутності, що не лише наповнює собою все живе, а й стає необхідною передумовою самого життя (згадати хоча б огненні язики, через які Дух Святий зійшов на апостолів у день П'ятдесятниці (Дії, 2, 1–4)).

Символ вогню появляється у романах Р. Іваничука з різними, часто навіть протилежними, значеннями. Безперечно, це пов'язано зі складністю цього символу у світовій культурі, адже вогонь дарує світло і тепло, але водночас може спричинити біль, руйнацію і страждання. Як зауважив Н. Фрай, "існує вогонь життя і вогонь смерті" [21, с. 238]. Окрім прикладів, наведених у контексті символічних взаємозаміщень, в аналізованих творах можна простежити також *вогонь очищення*: пожежа знищує не тільки маєток Едмунда Ржевуського, а й самого "звироднілого аристократа" [8, с. 144]. Іноді персонажі, інтуїтивно відчуваючи багатовимірність вогню, напівіронічно-напівнаївно замислюються над можливістю людини опанувати ці виміри й підкорити стихію. Якщо справді існує "*вічний вогонь*", та "геєна огненна", якою залякує людей ребе у синагозі, то грабар Курковський, що часто дивиться смерті у вічі, пропонує використовувати його як *джерело тепла* для міста: "чей замерзаємо живцем" [8, с. 89].

Найчастіше, однак, у романах "Вода з каменю" та "Саксаул у пісках" вогонь символізує просвіту та людський розум, прозріння та *просвітлення*, що протиставляється темряві та зневірі. Це символічне значення закорінене в євангельській ідеї "Світла для світу" (Івана, 8, 12), яке "просвічує кожну людину, що приходить на світ" (Івана, 1, 9) Про такий зв'язок свідчать не лише безпосередні цитування біблійного тексту (переконуючи Сухоровського, що не варто знімати "Ганнусю з Погулянки" зі сцени, директор театру Ян Непомуцен-Камінський апелює до відомої євангельської істини: "Ніхто, засвітивши свічку, не прикриває її посудиною, а на свічнику ставить, щоб ті, що входять, бачили світло" [8, с. 115]), а й імпліцитні відсилання до мудрості Божого закону. Діячі "Руської трійці", готуючи до друку збірник "Син Русі", на першій сторінці розмістили заклик "Разом к світлу, други жваві!" [8, с. 119], однак прямувати до світла, а тим паче провадити до нього, може лише той, хто має його в собі. Тому автор романів

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

"Вода з каменю" та "Саксаул у пісках" неодноразово звертає увагу на світло, яке наповнює персонажів і яке вони здатні бачити в іншій людині. Навіть директор поліції, який спершу намагається залякати Маркіяна Шашкевича, звертає увагу на його очі й усвідомлює, що зламати цього чоловіка не зможе: "Такий блиск не завжди тьмяніє і в підвалах Куфштейна" [8, с. 205]. Перебуваючи згодом при смертному ложі Шашкевича, Іван Вагилевич розуміє, що "пломінець найяскравішої свічки гасне під вітром", а для того, щоби здолати темряву і "пройти крізь пітьму", потрібен надійний смолоскип, "світло духу" [8, с. 230, 287, 294]. Власне, такі пломінці світла в ближньому не тільки дарують відчуття щастя й надії (під час дискусії з Яковом Головацьким Вагилевич із радістю зауважує, як "ожили його великі сірі очі", як "зажевріла в очах ватра, й ось-ось вибухнуть із зіниць снопи іскор", засвідчуючи пробудження розуму [8, с. 315]), а й інколи стають метою життя: упродовж усього роману Агасфер блукає вулицями Львова, "шукаючи світла в людях" [8, с. 132], спроможних посвятити себе добуванню води з каменю.

Камінь у романах Р. Іваничука є одним із найцікавіших символів-домінант. Як у сфері культури, так і в аналізованих творах він охоплює цілий спектр значень, іноді доволі віддалених одне від одного. Камінь твердий і міцний, його важко здолати чи навіть відсунути, щоби звільнити шлях до своєї мети. Таким *каменем-перешкодою* для діячів "Руської трійці" стає переслідування влади. Показово, що будинок поліції у романі "Саксаул у пісках" – монолітний, "з каменю викладений гмах", із "вправленою у мур масивною залізною брамою" [8, с. 321]. У романі "Вода з каменю" образом непорушної загрозливої твердині є мандаторня Грдлічки в Устєріках – катівня, у якій "придумано для людей таке пекло" [8, с. 31], що може конкурувати з людськими уявленнями про Страшний суд і потойбічну кару.

Спричинені владою перешкоди і загрози мають не лише фізичний, а й духовний вимір. Для українців-галичан, які прагнуть утвердити свою ідентичність поміж іншими народами, своєрідною кам'яною стіною виявляється цензура, що зупиняє слово. Заборона української мови та культури перетворює видання збірників "Руської трійці" на процес, подібний до "лупання скали" (за І. Франком). Збірники "Син Русі" і "Зоря", як відомо, опублікувати так і не вдалося. Навіть "Русалка Дністровая", що побачила світ у Будапешті, зазнала переслідувань влади, як, зрештою, і її автори. Звинувачень у неблагонадійності і переслідувань з боку влади зазнають також інші персонажі аналізованих романів Р. Іваничука (наприклад, Міхал Сухоровський), але важливо те, що автор надає конкретним історичним подіям параболічного звучання. Нездатність юрби належно оцінити людей, які могли б стати її провідниками, автор порівнює з порушеною ще в євангельських текстах проблемою – не бачити, а то й "каменувати" своїх пророків: "Єрусалиме, Єрусалиме, покаменував єси посланих до тебе…" [8, с. 44] (пор. Матвія 23, 37).

Іноді негативні конотації каменю переносяться на внутрішній стан людини. Камінь може асоціюватися із завданою кривдою, а відтак образою, якої не так легко позбутися, але яка водночас стає тягарем для самого покривдженого (коли Маркіян Шашкевич проходить повз семінарію, з якої його відрахували через зрадницький донос Базилевича,

персонаж відчуває, як "у грудях ворушиться важкий *камінь кривди*" [8, с. 70] (курсив мій. – *М. Г.*)). Часто людина не витримує зовнішніх загроз і під тиском їх "кам'яної брили", через власну слабкість і страх, виявляється тим *кам'янистим ґрунтом*, на якому, відповідно до "Притчі про сіяча", посіяне зерно не може пустити коріння і дати бажаний плід (див.: Матвія 13, 5–6, Марка 4, 5–6, Луки 8, 6–7). Очевидно, тому Шашкевич у своїх відомих поетичних рядках закликає позбутися такого каменя-тягаря, а його побратим Вагилевич усвідомлює, наскільки близькими йому є слова "Маркіянового пеану волі": "Відкинь той камінь, що ти серце тисне […] Нехай свободи сонечко заблисне" [8, с. 376].

У древніх текстах різних культур часто розповідається про важкий камінь чи скелю, що заступають шлях до води життя: прийти до неї можна лише через долання життєвих труднощів. Добування води з каменю чи викрешування вогню також пов'язані з великими зусиллями, але ці процеси виявляють водночас *творчу силу каменю*, "життєві сили, замкнені в неживій матерії" [11]. Як біблійний Мойсей за Господнім наказом перетворює скелю на джерело води для ізраїльтян у пустелі, так і в романах Р. Іваничука діячі "Руської Трійці" за велінням власної совісті починають шукати в кам'янистому ґрунті, незважаючи на перешкоди, джерела життя для спраглого народу. У романі "Саксаул у пісках" камінь набуває також значення *непорушності та вічності*, стає символом незмінного й надійного фундаменту, що забезпечує людині відчуття власної автентичності і глибокого коріння. Як зауважив М. Еліаде, "камінь перш за все є, залишається завжди самим собою, не змінюється", а відтак виявляє "незнищенність і абсолютність буття" [7, с. 83]. Маючи змогу завдяки своїй непроминальності існувати в різні епохи, камінь водночас зберігає пам'ять про них, а інколи навіть починає промовляти. Очевидно, в полоні саме такої мови перебуває Вагилевич, коли упродовж усього роману намагається відчитати прадавні письмена, вирізьблені у кам'яних печерах Розгірча.

Під тиском "каменю"-перешкоди народ іноді виявляє властивості ***піску***, слабкого фундаменту, на якому, відповідно до євангельської істини (Матвія 7, 24–27), неможливо збудувати міцний дім. Персонажі романів Р. Іваничука час від часу з сумом констатують не лише панування страху, що змушує людей зрікатися месників-опришків, а й *млявість і байдужість* народу до власної культури. На цьому "піску", на відміну від родючого ґрунту, посіяне зерно не має шансів прорости. Однак Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич та Павло Любимський добре розуміють, що такий стан народної свідомості має свої причини: "Коли не обробляєш землю – на ній росте чортополох. Але це не значить, що земля спустошилася, спісніла, змертвіла – в її глибинах течуть живлючі соки, треба лише докопатися до джерел" [8, с. 120]. Тому діячі "Руської трійці" усвідомлюють потребу орати власний переліг, очищати його від бур'яну, кропиви й дерези, сіяти на відкритій ріллі [див.: 8, с. 92, 120, 244], бо інакше, як пророкує на смертному ложі Шашкевич, "сліди днів твоїх пропадуть у мертвій пустелі" [8, с. 345]. Як розмірковує наратор роману японського письменника Кобо Абе "Жінка в пісках", безупинний рух робить пісок непридатним до життя. У ньому не тільки ніщо не може прорости, в ньому, на відміну від води, навіть не можна плавати: "пісок хапає людину й душить" [1, с. 14, 75]. Щоб земля українського народу не перетворилася на такий "пісок", персонажі "Води

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

з каменю" та "Саксаулу у пісках" докладають максимальних зусиль для того, щоби подолати млявість та байдужість людей і нагадати їм про зв'язок із власним корінням.

Щоправда, як із каменю, так і з пісків можна видобувати воду. Іван Вагилевич як персонаж роману "Саксаулу у пісках" порівнює себе із "камінним деревом у пустелі", яке висмоктує з піску воду й маїться "бодай вутлим листячком" [8, с. 410]. Символ ***саксаулу*** в романі теж не випадковий. Зазвичай пісок неприйнятний для життя, однак саксаул, як стверджують учені, може рости лише завдяки піщаному ґрунтові і водночас зберігає пустелю в її природному стані. Біолог Г. Проскурякова звертає увагу на *мученицький*, страдницький вигляд саксаулу (стовбури перекручені, вигнуті), але його роль важко переоцінити: вбираючи вологу своєю могутньою кореневою системою з ґрунтових вод, він зупиняє пісок і дає сам вологу, створюючи своєрідний *оазис*. Усе життя саксаулу в пустелі – це змагання на смерть з вітром, сонцем і піском [19]. Якщо призначення Маркіяна Шашкевича в романі Р. Іваничука – подібно до біблійного Мойсея добувати воду з каменю, то Іванові Вагилевичу як персонажеві судилося виконувати роль саксаулу, що "смокче вологу з сухих пісків" і таким способом залишає свій слід у "мертвій пустелі" [8, с. 241, 345]. Відповідно до його природних властивостей, із саксаулу, як розмірковує Вагилевич, "не побудуєш ні будинку, ні комори, ні навіть хліва", він не витримує конкуренції з ясеном чи дубом, але він може стати "*підвалиною*": невидимий для інших, він здатний "тримати їх на собі" [8, с. 345, 377].

Важливо, однак, те, що виконувати власну місію саксаул може лише на "своєму" ґрунті. Могутня коренева система і дрібні листки потрібні передусім для пустелі, до того ж, будь-які інші ґрунти для саксаулу згубні. Тому ілюзорними виявляються самозаспокоєння Вагилевича, що зможе вибирати вологу на "чужому" полі, якщо свої його не цінують. Водночас необхідно розуміти, що саксаул росте лише там, де є ґрунтові води (навіть якщо вони дуже глибоко), а відтак факт появи цієї рослини є надійною вказівкою на їх присутність. Ця закономірність працює і на рівні символічного значення образу: розвивати культуру (мову, літературу) можна там, де вона існує.

До символів-домінант у романах Р. Іваничука "Вода з каменю" та "Саксаул у пісках" належить також ***ланцюг***, що, на відміну від попередніх, репрезентує матеріально-речову сферу. Зрідка образ ланцюга з'являється в контексті роздумів про *поневолення* народу. Переживаючи смерть друзів під час повстань і революцій, персонажі замислюються над тим, що мимоволі переймають від побратимів частку їхнього запалу в боротьбі за свободу. Коваль Йосип констатує, що Івана Рюміна, з яким разом утікав із заслання, вже немає, але "частину його" він "несе з собою" [8, с. 103]. Міхал Сухоровський припускає, що за Йосипом-побратимом уже слід пропав, але переконаний, що "у нього сили не менше, ніж у коваля, роздмухає він цю мертву кузню" [8, с. 116]. Розмірковуючи над тривалою боротьбою різних народів за визволення, згадуючи опришка Штолу та ватажка селянського повстання Пугачова, Маркіян Шашкевич і Павло Любимський констатують безперервність ланцюга, який тягнеться "з безвістей у прийдешнє й закінчиться, коли молотом розіб'ють вериги" [8, с. 31]. Викувана в кузні зброя іноді виявляється безсилою супроти пут, у повсталого народу "вибивають із рук меч", і в такому разі "ланцюг вериг […] розгризає люд мислію своєю" [див.: 8, с. 17, 168, 210].

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Навіть тоді, коли ланцюг символізує втрату свободи, він асоціюється в Іваничукових романах із безперервністю, стає *ланцюгом-естафетою* чи, як сказав би Н. Фрай, "великим ланцюгом буття" [21, с. 243]. Любимський бачить у Шашкевичеві себе – зовсім інакшого, "нового, якого виколисав інший край" та інша епоха, але водночас "подібного до нього, мов син" [8, с. 16]. Через розповіді про своє життя чи навіть символічний потиск руки, він передає молодому другові власний досвід і власну силу: "Тобі проекти нове слово, а щоб воно мало вагу, слід заглянути в минуле. Відкинь старий непотріб, але візьми стару пісню […] Найкращий лікар для мене – ти, бо продовжиш моє життя… Нова ланка в безкінечному ланцюзі…" [8, с. 94].

Потреба згадати минуле, яке відлунює в теперішньому, спонукає діячів "Руської трійці" звернути увагу на досвід інших народів. Якби не було Кохановського і Шимоновича, навряд чи зміг би з'явитися у польській культурі Адам Міцкевич. Маркіян Шашкевич та Іван Вагилевич в аналізованих творах Р. Іваничука усвідомлюють, що до них і до їхніх побратимів українську культуру, а відтак національну ідентичність, творили багато подвижників, одержимих спільною ідеєю: "…Ніхто з нас не з'явився на порожньому місці, кожна епоха мала своїх предтеч" [8, с. 395]. "Руська трійця" у цій історії є "не початок – продовження" [8, с. 119], і Шашкевич, як персонаж "Води з каменю", відчуває, що його місія – "домотати клубок своїм прядивом" [8, с. 122], наскільки вистачить сил і можливостей.

Розглядаючи себе як продовжувача традицій львівської братської школи, віддаючи шану своїм великим попередникам (Сковороді та Котляревському) чи старшим сучасникам (Цертелєву та Долензі-Ходаковському), Маркіян Шашкевич водночас розуміє: він, як і багато інших, – лише ланка у великому ланцюзі, що, поєднуючи між собою епохи, тягнеться "з безвістей у прийдешнє" [8, с. 31]. Власне, персонажі "Води з каменю" неодноразово акцентують на прийдешньому, на тому, що їхня роль – підготувати надійне підґрунтя для майбутніх провідників нації, потужний прихід яких можна буде порівняти з рухом лайнера морськими просторами чи навіть із появою Месії: "завжди великому кораблеві прокладають фарватер лоцмани" [8, с. 212]; "гряде, як сказано в Євангелії, потужніший від мене слідом за мною, в якого я не гідний буду розв'язати ремінь його взуття" [див.: 8, с. 115, 204]; "народиться сильніший, і прийде, прийде до нас такий, якому ми й справді поклонимось до ніг" [8, с. 176].

Очікування на велетів духу тісно пов'язане зі страхом перед оманою, появою імітаторів, суть яких буде далекою від справжнього подвижництва. У романі "Саксаул у пісках" Іван Вагилевич після смерті Маркіяна Шашкевича відчуває нестерпну самотність. Співпраця Головацького й Устияновича з москвофілами, власні зв'язки з поляками навівають тугу за ідеями "Руської трійці". Водночас персонажа не влаштовують ті, що видають себе за продовжувачів "Маркіянової справи", але насправді виявляються псевдоподвижниками, блідими копіями натхненника західноукраїнського відродження. Іван Гушалевич нагадує Вагилевичеві Маркіянового "недолугого двійника" [8, с. 364]. Він наслідує не лише поетичну манеру Шашкевича, а й його зачіску, поставу, перетворюючись на своєрідного "гофманівського Цахеса", що "не міг без Маркіяна існувати, мов омела без дерева" [8, с. 239].

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Імітацію складно сприймати як повноцінну ланку в безперервній естафеті подвижників різних поколінь, але, попри всі перешкоди, сумніви та розчарування, Іван Вагилевич переконується в тому, що нова епоха, в яку йому вже не судилося увійти, доповнить "ланцюг" наступним потужним кільцем. У романі "Саксаул у пісках" колишній діяч "Руської трійці", уже перебуваючи на смертному ложі, довідується про потужних продовжувачів їхньої справи. Попрощатися з Вагилевичем приходить син Шашкевича Володимир, "як дві краплі води" [8, с. 411], схожий на батька, і приносить йому в дарунок книжку молодого буковинського поета Осипа-Юрія Федьковича. Поринаючи "у повінь нечуваної досі в Галичині високої поетичної мови", Вагилевич не лише згадує Шевченкове слово, що стало пророчим для всієї України, а й у передсмертну мить, перебуваючи на межі іншого виміру, чує "далекий гомін дзвонів", які сповіщають: син коваля в Нагуєвичах знайшов у криниці загублені ключі [8, с. 412–413]. Наприкінці роману автор натякає, що символічні ключі віднаходить Іван Франко, який повинен стати наступною сильною ланкою у тривалому процесі творення української ідентичності.

Найважливіше, що символічний ланцюг-естафета стосується не лише діячів української історії чи культури, а й набуває ознак параболічності. У кожному поколінні виявляє себе Христос через звичайних смертних людей, що потребують більшої чи меншої допомоги, як спраглі – води. Агасфер упродовж усього роману "Вода з каменю" шукає людину, яка допомагає стражденнішим від себе і яка відтак змогла б викупити його вину, але навіть смерть приреченого на вічні поневіряння персонажа наприкінці твору не означає, що Вічний Жид припинив своє існування. Над тілом покійного персонажа у львівській харчевні замість молитви звучить легендарна історія: "І сказав тоді Засуджений до страти: "Не помреш ти ніколи, Агасфере, в нащадках своїх, і будуть вони повсюди воду добувати, навіть з каменю, і тектиме вона потоками і ріками, і будуть пити її, цілющу, спраглі, знедолені і змучені, міцнітимуть від неї і духом воскресатимуть, нащадкам же твоїм через вину праотця свого не попаде навіть краплини…" [8, с. 224]. Розвиток подій та роздуми персонажів засвідчують, що кожна епоха має свого Агасфера і свого Христа, а на кожен камінь з'являється своя рука, що добуває воду. Вогонь боротьби чи просвіти часто запалюється від іскор, створених діями попередників в історичній естафеті, як і "вода" поступово набуває сили, з'єднуючись із іншими потоками і ріками.

Вода, вогонь, камінь, пісок, дерево-саксаул чи ланцюг-естафета у романах Р. Іваничука "Вода з каменю" та "Саксаул у пісках" є тими домінантними символами, які через низку означників та численні семантичні зрушення і навіть взаємозаміщення не лише допомагають історичним творам глибше відкрити читачеві відповідну епоху, а й надають їм параболічного виміру та філософського звучання.

Список використаної літератури

1. *Абе К.* Жінка в пісках. Київ: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2004. 190 с.
2. *Аверинцев С. С.* Вода // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 томах / гл. ред. С. А. Токарев. Москва: Сов. энциклопедия, 1980. Т. 1. С. 240.

3. *Вишневська Г., Комендант С.* Вогонь як природне явище і багатоликий символ // Рідний край. 2011. № 2 (25). С. 68–73.
4. *Войтович В.* Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.
5. *Гусев С. С.* Смысл возможного. Санкт-Петербург: Алетейя, 2002. 384 с.
6. *Денисюк І.* Мислячий історичний роман // Меч і мисль: творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури: зб. наук. праць (серія "Українська філологія: Школи, постаті, проблеми". Вип. 9). Львів – Ужгород: Ґражда, 2009. С. 32–46.
7. *Еліаде М.* Священне і мирське // Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. Київ: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2001. С. 6–116.
8. *Іваничук Р.* Вода з каменю. Саксаул у пісках. Харків: Фоліо, 2015. 414 с.
9. *Ільницький М. М.* Людина в історії (Сучасний український історичний роман). Київ: Дніпро, 1989. 356 с.
10. *Калер Э.* Избранное: Выход из лабиринта. Москва: Росспэн, 2008. 336 с.
11. Камінь. URL: http://newacropolis.org.ua/uk/articles/kamin
12. *Каплюк К.* Міжчасовий діалог автора з читачем в історичній романістиці Р. Іваничука // Меч і мисль: творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури: зб. наук. праць (серія "Українська філологія: Школи, постаті, проблеми". Вип. 9). Львів – Ужгород: Ґражда, 2009. С. 158–189.
13. *Лебедєва Т. М.* Відображення космогонічних уявлень слов'ян (за символікою вогню і води) в українській фразеології // Культура народов Причерноморья. 2002. № 32. С. 81–83.
14. *Лотман Ю. М.* Символ в системе культуры // Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2000. С. 240–249.
15. *Лотман Ю. М.* Символ – "ген сюжета" // Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2000. С. 220–239.
16. *Мамардашвили М., Пятигорский А.* Символ и сознание. Москва: Прогресс-Традиция, 2009. 288 с.
17. *Підопригора С.* Образи-символи у жанровій структурі роману-легенди Р. Іваничука "Рев оленів нарозвидні" // Меч і мисль: творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури: зб. наук. праць (серія "Українська філологія: Школи, постаті, проблеми". Вип. 9). Львів – Ужгород: Ґражда, 2009. С. 203–209.
18. *Приходченко К. І.* Цінність образу-символу "вода" в українській культурі // Актуальні проблеми слов'янської філології. 2011. Вип. XXIV. Ч. 2. С. 265–274.
19. *Проскурякова Г.* Саксаул – удивительное растение пустуни // URL: http://infoabad.com/priroda-i-yekologija-turkmenistana/saksaul-udivitelnoe-rastenie-pustyni.html
20. *Топоров В. Н.* О "поэтическом" комплексе моря и его психофизиологических основах // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. Москва: Издательская группа "Прогресс" – "Культура", 1995. С. 575–622.
21. *Фрай Н.* Великий код: Біблія і література. Львів: Літопис, 2010. 362 с.

References

1. Abe, K. (2004). *Zhinka v piskakh*. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko "Osnovy".
2. Avieryntsev, S. S. (1980). Voda. In: *Mify narodov mira: entsyklopiedia: v 2 tomakh* / hl. ried. S. A. Tokariev. Moskva: Sov. Entsyklopiedia. T. 1.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

3. Vyshnevska, H., Komendant, S. (2011). Vohon yak pryrodne yavyshche i bahatolykyi symvol. *Ridnyi krai. №2 (25)*, 68–73.
4. Voitovych, V. (2002). *Ukrainska mifolohiia*. Kyiv: Lybid.
5. Husiev, S. S. (2002). *Smysl vozmozhnoho*. Sankt-Peterburg: Aleteiia.
6. Denysiuk, I. (2009). Mysliachyi istorychnyi roman. In: *Mech i mysl: tvorchist Romana Ivanychuka u natsionalnykh vymirakh ukrainskoi kultury: zb. nauk. prats (Ukrainska filolohiia: Shkoly, postati, problemy. Vyp. 9)*. Lviv–Uzhhorod: Grazhda, 32–46.
7. Eliade, M. (2001). Sviashchenne i myrske. In: *Eliade, M. Sviashchenne i myrske. Mify, snovydinnia i misterii. Mefistofel i androhin. Okultyzm, vorozhbytstvo ta kulturni upodobannia*. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko "Osnovy", 6–116.
8. Ivanychuk, R. (2015). *Voda z kameniu. Saksaul u piskakh*. Kharkiv: Folio.
9. Ilnytskyi, M. M. (1989). *Liudyna v istorii (Suchasnyi ukrainskyi istorychnyi roman)*. Kyiv: Dnipro.
10. Kaler, E. (2008). *Izbrannoie: Vykhod iz labirinta*. Moskva: Rosspen.
11. *Kamin*. Retrieved from: http://newacropolis.org.ua/uk/articles/kamin
12. Kapliuk, K. (2009). Mizhchasovyi dialoh avtora z chytachem v istorychnii romanistytsi R. Ivanychuka. In: *Mech i mysl: tvorchist Romana Ivanychuka u natsionalnykh vymirakh ukrainskoi kultury: zb. nauk. prats (Ukrainska filolohiia: Shkoly, postati, problemy. Vyp. 9)*. Lviv–Uzhhorod: Grazhda, 158–189.
13. Lebedieva, T. M. (2002). Vidobrazhennia kosmohonichnykh uiavlen slovian (za symvolikoiu vohniu i vody) v ukrainskii frazeolohii. *Kultura narodov Prichernomoria. № 32*, 81–83.
14. Lotman, Yu. M. (2000). Simvol v sistiemie kultury. In: *Lotman, Yu. M. Siemiosfiera*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 240–249.
15. Lotman, Yu. M. (2000). Simvol – "gen siuzheta". In: *Lotman, Yu. M. Siemiosfiera*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 220–239.
16. Mamardashvili, M., Piatigorskii, A. (2009). *Simvol i soznaniie*. Moskva: Progress-Traditsia.
17. Pidopryhora, S. (2009). Obrazy-symvoly u zhanrovii strukturi romanu-lehendy R. Ivanychuka "Rev oleniv narozvydni". In: *Mech i mysl: tvorchist Romana Ivanychuka u natsionalnykh vymirakh ukrainskoi kultury: zb. nauk. prats (Ukrainska filolohiia: Shkoly, postati, problemy. Vyp. 9)*. Lviv–Uzhhorod: Grazhda, 203–209.
18. Prykhodchenko, K. I. (2011). Tsinnist obrazu-symvolu "voda" v ukrainskii kulturi. In: *Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Vyp. XXIV. Ch. 2*, 265–274.
19. Proskuriakova, G. *Saksaul – udivitielnoie rastieniie pustyni*. Retrieved from: http://infoabad.com/priroda-i-yekologija-turkmenistana/saksaul-udivitelnoe-rastenie-pustyni.html
20. Toporov, V. N. (1995). O "poeticheskom" komplieksie moria i ieho psikhofiziologicheskikh osnovakh. In: *Toporov, V. N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issliedovania v oblasti mifopoeticheskoho: Izbrannoie*. Moskva: Izdatielskaia gruppa "Progress" – "Kultura", 575–622.
21. Frai, N. (2010). *Velykyi kod: Bibliia i literatura*. Lviv: Litopys.

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнято до друку 20.02.2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

DOMINANT SYMBOLS IN THE NOVELS "STONE WATER" AND "THE SAXAUL IN SANDS" BY ROMAN IVANYCHUK: SEMIOTIC MECHANISMS AND PARABOLIZATION OF THE TEXT

Maryana HIRNIAK

The Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Literary Theory and Comparative Literary Studies,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: maryana.hirnyak@lnu.edu.ua

The article is devoted to the research of Roman Ivanychuk's historical novels "Stone Water" and "The Saxaul in Sands" representing a close connection of real figures or events with their philosophical comprehension and mythologism of the artistic consciousness. Attention is focused on the dominant symbols, which is an important factor of parabolization; in particular, on numerous signifieds hidden behind signifiers, on semantic shifts taking place when reciprocal substitution of individual symbolic images occurs. Water is the most potent symbol in the novels by R.Ivanychuk. Even if it appears in its material-object dimension, "the water code of non-water message" works due to the faith in the salubrious power of water. Sometimes characters quench their thirst owing to female beauty, love, warm friendship and amicability, but, par excellence, the historical and cultural sphere, a kind of intellectual nourishment, performs the function of "water" for the thirsty in the analyzed novels. On coming to know history and culture – their own and foreign, past and present – the figures of the *Rus'ka triytsia* [The Ruthenian Trinity], via their creative work, become a well for the thirsty, a source for the revival of Ukrainian spirituality. The mother tongue, authentic human essence or even a revolutionary whirlpool are also associated with pure water in the novels. The symbolic meaning of armed struggle ("sword") is also characteristic of the image of fire. Parallels between the symbolism of water and that of fire can also be traced at the semantic level of "thought". The contextual synonymy of water and fire is conditioned by the force and might of these elements, their destructive properties as well as vital necessity, at the same time. Fire in the novels by R.Ivanychuk symbolizes purification and warmth, but most frequently – spiritual enlightenment and the human mind. The dominant symbols in the novels under analysis include: a stone, appearing as obstacle (persecution by the authorities) to achieving one's goal, as burden for the human soul or as reservoir of creative power, the embodiment of inviolability and eternity; sand, symbolizing apathy and indifference of the people; the saxaul tree urging to compare it with a suffering person who doing his/her best for his/her mission to be fulfilled, becomes a key to the community success, but cannot always hope for recognition. Chain is also one of the most important dominants in the novels symbolizing, alongside enslavement, the "great chain of being", "relay of generations", the continuous process of creating Ukrainian culture and identity.

Keywords: symbol, water, fire, stone, sand, saxaul, chain, historical novel, parabolicity.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 227–238
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 227–238

УДК 821.162.4-311.6.09”20”Банаш:7.049.1:177.6(=161.2)

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3145

ПРОБЛЕМАТИКА ПРОЗИ ЙОЗЕФА БАНАША В КОНТЕКСТІ СЛОВАЦЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ЗВ’ЯЗКІВ

Наталія КОБЕЦЬ

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра слов’янської філології імені професора Іларіона Свєнціцького,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: natalya.vashchuk@gmail.com

Наголошено на тому, що важливим чинником розширення початкових культурно-етнографічних та взаємних ментальних уявлень словаків і українців, починаючи з XVII століття, стали мандрівки їхніх громадсько-політичних і літературних діячів землями своїх географічних сусідів і, відповідно, навіяні ними враження, які їхні автори виклали у формі подорожніх нотаток. Своєрідним продовженням традицій подорожніх нотаток, присвячених Україні, у XXI столітті став і роман сучасного словацького прозаїка Й. Банаша “Зона натхнення. Драматична історія дружби і любові”. Статтю ж присвячено дослідженню проблематики прози сучасного словацького письменника Йозефа Банаша, зокрема, порушеним у його романі “Зона натхнення. Драматична історія дружби і любові” питанням інослов’янської художньої рецепції української соціально-політичної дійсності кінця XX – початку XXI століть. Констатовано, що ментальний імідж українців, відтворений у романі Й. Банаша, який загалом є неупередженим і доброзичливим, усе ж не позбавлений і старих ментальних стереотипів стосовно неповної культурної й політичної зрілості та відповідності сучасним європейським соціальним стандартам української нації. Апелюючи до звичних, активно засвоєних у чужих національних культурах стереотипів про українців, таких як: гостинність, працьовитість, щирість, схильність до алкоголю, веселий настрій, письменник окреслює ще й такі, на його думку, властиві українському менталітету риси, як наївне світосприйняття, безпорадність, звичка схилятися і підпорядковуватися сильнішому, небажання змінювати своє життя на краще і байдужість до власної країни. Ці, здебільшого безпідставні, висновки Й. Банаша радше засновані на досвіді, який він здобув у процесі спілкування з тим поколінням українців, які народилися, виросли і сформувалися у Радянському Союзі, в атмосфері тотального контролю, колективної безвідповідальності та відсутності можливості вільної реалізації своїх талантів і здібностей. Письменник створює в романі виразно спотворений образ сучасного українця і, вочевидь, робить це свідомо, маючи на меті показати саме життя своїх однолітків, людей, чий життєвий шлях формувався у складних, а часом і трагічних умовах радянської дійсності.

Ключові слова: проблематика, художня рецепція, інтерпретація, словацько-українські зв’язки, роман, ментальні стереотипи.

Постановка проблеми. Важливим чинником розширення початкових культурно-етнографічних та взаємних ментальних уявлень словаків і українців, починаючи з

© Кобець Наталія, 2020

XVII століття, стали мандрівки їхніх громадсько-політичних і літературних діячів землями своїх географічних сусідів і, відповідно, навіяні ними враження, які їхні автори виклали у формі подорожніх нотаток, зокрема, словацьких – "Подорожній щоденник" Д.Крмана, "Листи з невідомої землі" Б. Носак-Незабудови, та українських – "Подорож по Галицькій та Угорській Русі, описана до приятеля Л." Я. Головацького, "Австро-Руські спомини" М. Драгоманова. Своєрідним продовженням традицій подорожніх нотаток, присвячених Україні, у XXI столітті став і роман сучасного словацького прозаїка Й. Банаша "Зона натхнення. Драматична історія дружби і любові".

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Літературні взаємини словаків та українців ще не достатньо досліджена у сучасному літературознавстві тема. Окремим аспектам цих взаємостосунків присвячено праці відомих словацьких учених-філологів – Михайла Мольнара, Мікулаша (Миколи) Неврлого, Юрія Бачі, М. Романа, Ф. Ковача, Л. Баботи та ін. Активно питаннями дослідження історії українсько-словацьких літературних взаємин, починаючи з другої половини XX століття, займалися й вітчизняні вчені-філологи – М. Мольнар-Мундяк, Федір Погребенник, Володимир Моторний, Євген Кирилюк, Василь Микитась, Степан Мишанич, Галина Сиваченко та ін. Водночас чимало питань зі спектру зазначеної проблематики усе ще залишаються недостатньо опрацьованими.

Метою нашої статті є дослідження специфіки художньої рецепції української соціально-політичної дійсності кінця XX – початку XXI століть, виявленої у романі сучасного словацького письменника Й. Банаша "Зона натхнення. Драматична історія дружби і любові".

Йозеф Банаш – непересічна людина у Словаччині, член Спілки словацьких письменників, віце-президент словацького ПЕН-клубу. Він має вищу економічну освіту, працював журналістом, топ-менеджером, дипломатом і політиком. У 2004 році у Венеції був обраний віце-президентом Парламентської асамблеї НАТО, у його особі такої честі Словаччина удостоїлася вперше. Живе і працює у Братиславі.

На своїй батьківщині Йозеф Банаш зараз є автором, книги якого читають і знають майже всі словаки; за кордоном він є першим сучасним словацьким письменником, чиї твори перекладені багатьма іноземними мовами.

Роман "Зона натхнення", без сумніву, належить до найуспішніших. У 2008 році він став Книгою року у Словаччині, у Німеччині потрапив у фінал Міжнародної літературної премії імені Йогана Готфріда Сеуме, подяку за роман автору особисто висловила німецький канцлер Ангела Меркель. Вже зараз книга перекладена українською, польською, чеською, німецькою, угорською, англійською мовами, опублікована в Індії. Український переклад книги побачив світ у 2012 році. Коли презентували україномовний варіант роману, до Ужгорода приїхала численна письменницька делегація у складі 12 словацьких і українських письменників і журналістів.

"Зона натхнення" є значною мірою автобіографічним, побудованим на реальних історичних подіях, романом, що охоплює період з 1968, року вторгнення радянських військ у Чехословаччину, до 2005 року, часу президентства Віктора Ющенка.

Роман "Зона натхнення", за словами письменника, є "першою книгою про інвазію радянських військ у Чехословаччину 1968 року, яка написана з погляду тодішнього

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

радянського військового" [2]. Не намагаючись очорнити минуле і не виправдовуючи його, Йозеф Банаш будує роман як хитросплетіння років і подій, людських мрій і життів, де на тлі особистих доль словацького студента Йозефа Балаша (альтер-его автора), німецького студента Томаса Анкерманна та української дівчини Олександри (Саші) Гриценко відбуваються політичні зміни у країнах Європи. Автор майстерно переплітає реальні факти із домислом, пояснюючи читачам, що "70 % роману є оригінальними і лише 30 % – фікція. Це фактично моя автобіографія з невеликим втручанням" [3].

У 1968 році у Чехословаччині почалася "Празька весна". Нове керівництво республіки на чолі з Олександром Дубчеком оголосило курс на "соціалізм із людським обличчям". У програму цього курсу входили: скасування цензури, створення опозиційних партій, проведення більш незалежної зовнішньої політики. Звісно, це не могло сподобатися Москві, яка вважала, що це може призвести до розколу соціалістичного табору. Тому було ухвалене рішення ввести до Чехословаччини війська країн Варшавського договору, щоб змінити керівництво країни. 21 серпня почалася операція "Дунай". Упродовж одного дня радянські війська захопили всі основні об'єкти на території Чехословаччини. Війська республіки при цьому спротиву не чинили. У радянських ЗМІ ця операція подавалася як акт "братерської допомоги" народу Чехословаччини у боротьбі проти контрреволюції.

Йозеф Банаш був безпосереднім свідком цих бурхливих подій, які вплинули як на його особисте життя, так і на життя тих, кого він знав. Але, незважаючи на це, на відміну від багатьох своїх сучасників, письменник намагається бачити світ не чорно-білим, розглядає людей і події без упередження і з розумінням того, що не завжди ми можемо чинити і діяти у своєму житті так, як нам би того хотілося, тобто крізь призму дружби і любові, як і вказує автор у підзаголовку до свого роману. Бо насправді "не суттєво те, з якої ми країни і якої національності, суттєво те, якою є наша позиція щодо життя, і які цінності носимо у собі" [1, с. 425]. Тому письменник і не обмежує свою історію тільки чехословацьким контекстом, а вибирає своїх персонажів з різних країн – з Німеччини, України, Росії. Це дає можливість відтворити означені сорок років з погляду словака, чеха, українця, росіянина, німця, осягнути спосіб мислення та поведінку інших людей.

Спогади словацького письменника про минуле Чехословаччини переплітаються із подіями в Україні кінця XX – початку XXI століть. Важливо, що автор не просто згадує сусідню країну декількома словами у контексті історії рідної держави, він проводить паралелі, намагаючись збагнути український менталітет без невиправданих упереджень та зайвих вихвалянь. Знаковим є те, що тема України проходить крізь увесь роман, ніби червоною стрічкою, адже твір і розпочинається, і закінчується подіями, які відбувалися в Україні 2005 року. На тлі загальних прохолодних відносин між Словаччиною і Україною, а також сформованих негативних стереотипів обох країн щодо своїх сусідів, така позиція письменника привертає увагу своєю незвичністю, відвертістю та розкриває нові можливості для майбутнього продуктивного спілкування двох слов'янських народів, які у певні відрізки часу мали спільну історію.

Тому не випадково Йозеф Банаш зробив головну героїню свого роману Сашу Гриценко українкою зі словацьким корінням, мешканкою закарпатського села Колодне,

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

що на Іршавщині (завдяки "Зоні натхнення", це маленьке закарпатське село стало чи не найвідомішим у Європі).

Тендітна, із "пронизливими бірюзовими очима" Саша Гриценко стає першим незабутнім коханням головного героя роману "Зона натхнення" Йозефа Балажа. При цьому вона є одним із небагатьох вигаданих персонажів цього більш ніж наполовину автобіографічного роману словацького письменника. Це дало змогу Йозефу Банашу, з одного боку, наділити головну героїню тими рисами жіночого характеру, які до вподоби самому автору, а з іншого – зробити цей образ уособленням української жінки радянського і пострадянського періоду.

Зробивши Україну об'єктом своєї уваги в романі, письменник розглянув її поступово – спочатку у складі Радянського Союзу, потім – у роки національної незалежності, висвітлив життя політиків і людей звичайних, долі яких часом залежать від багатьох чинників, їм непідвладних.

Так, Україна радянського періоду постає перед читачем лише як складова частина Союзу, позбавлена ідентичності, і тому їй притаманні усі риси тодішньої радянської реальності, які тією або іншою мірою накладали відбиток на життя героїв роману. Автор навів приклади безглуздої економіки, наслідком якої стали масштабні крадіжки та тотальна корупція: "Економічна ситуація у Радянському Союзі постійно погіршувалася. За офіційними статистичними даними жителям Союзу жилося непогано. Правда, ніхто статистикам не вірив, кожен знав, що і на тому останньому робочому місці казали неправду і обдурювали. Коли люди знали, як крадуть і дурять усіх ці наверху, без будь-якого сорому також обдурювали і крали. Крадіжки, обман були повсякденною складовою частиною громадян країни соціалізму" [1, с. 144–145]. Але людина звикає до усього, якщо воліє жити, тому "Сашу й інших це не хвилювало, панувала солідарність мовчанки та прикидання, оскільки кожен собі допомагав, як знав" [1, с. 191].

Із іронією описує Йозеф Банаш і таку невід'ємну складову тодішнього життя, як нескінченні черги за будь-якою дрібницею. Письменник навів низку фактів, які, з погляду словака, робили повсякденне життя радянських людей постійною боротьбою за виживання, і те, що за сучасними уявленнями тепер виглядає абсурдним, а іноді й комічним, а тоді було нормою: "У той час з грошима у людей були дві проблеми. Їх було обмаль, але й за ті не можна було майже нічого купити. В магазинах "Овочі-фрукти" не було не лише фруктів, але й овочів" [1, с. 173].

Викриває Йозеф Банаш і невиправдану бюрократію, яка панувала над і без того безправними людьми: "…Службовка банку, дорікнувши їм, крізь зуби вицідила, що треба було зайти раніше, бо ж виставити чек не така проста справа […], потім додала, що згідно з урядовою вказівкою може бути на чеку наведена сума в кінці з нулем" [1, с. 207–208]. І звісно, що ніхто не наважувався не те, щоби боротися з бюрократією, а навіть і визнавати її як незаперечний факт, бо "така вже була вдача пригніченої і приниженої радянської людини" [1, с. 212].

Із таким самим гумором письменник описав дозвілля радянської людини, яке, з одного боку, мало колективний характер і було контрольоване державою, а з іншого боку, давало змогу хоча б трішки пожити для себе, а не для потреб ненажерливого

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

соціалізму: “Свою радість з успіхів реального соціалізму проявляли трудящі кілька разів на рік. Під час Великої Жовтневої соціалістичної революції, Дня споживачів, Дня шахтарів, Дня вчителів, Дня перемоги, Дня залізничників і, певна річ, під час святкувань Першого травня – свята трудящих. На першого травня трудящі не тішились тоді, коли воно припадало на суботу або неділю. Інакше до святкувань трудящі завжди були готові. Були ж вихідні, і якщо погода дозволяла, то встигли ще щось зробити на своїх городах” [1, с. 174].

Не оминає увагою Йозеф Банаш і особисте життя людини того часу, підкреслюючи, що економічні чи побутові проблеми губилися на тлі тотального нагляду за приватним життям кожного мешканця Радянського Союзу. Тому і головна героїня роману “Зона натхнення” Саша “на всякий випадок була обережною. Бути обережною означало – не вести розмови. Крім Наталії, Саша з іншими сусідами майже не спілкувалась. Люди не довіряли один одному. З іншими розмовляла тільки під час випадкових зустрічей або різних бригадних повинностей” [1, с. 146].

Автор зробив для себе висновок, що хоча люди і бажали більшої свободи для себе і своїх дітей (“бо ж яке життя чекає їх у країні, де дістати хліб і килим, туалетний папір або масло – складна проблема” [1, с. 150]), вони і надалі залишалися “дрібними і малими людьми, долю яких, як тисячоліття тому і тисячі років опісля них, завжди вирішував хтось інший” [1, с. 216].

Усталений стереотип рабського менталітету східних слов’ян відіграє тут не останню роль. Спираючись на нього, письменник вустами одного зі своїх героїв пояснює, чому сусідні з Чехословаччиною країни не можуть і досі піднятися до рівня європейських держав: “Це ж наші люди! Це ж наша тисячоліттям гніту і приниженням позначена російська, українська, узбецька чи казахська вдача. Будуть нам голови скручувати аж у гній, а ми будемо вдавати, що це добре, хоча вже не зможемо й дихати, і так будем панам руку цілувати… до біса… Якщо не змінимо оту нашу рабську вдачу, нічого не зміниться” [1, с. 286].

Але при цьому Йозеф Банаш достатньо критично і різко говорить і про своїх співвітчизників, відверто дорікає їм і засуджує їхню споконвічну звичку мовчки схилятися перед кожним більш-менш сильним: “Словаки тисячу літ жили як підлеглі, без землі, у кращому випадку, як слуги та лакеї. Тисячу літ кланялись. Усім генераціям словаків гнули спину менші чи більші пани, які їх навчили схиляти голову. Тож схиляли голови перед менш чи більш сильним: начальниками, старостами, священиками, жандармами, корчмарями. Аж настільки звикли, що їм було байдуже, хто ними керує, основне – лиш би було перед ким схиляти голову. Землевласники, представники церкви, комуністи й демократи добре знали, що досить вдало замінити начальство, і народ буде схиляти голову і надалі. У гіршому випадку, люди вилаялись вдома під периною чи, бувало, після трьох стаканчиків у корчмі, тут і там кинули на когось із-за рогу камінь – і все. На більше не знаходили відваги. І після радянської окупації треба було жити й пережити. А жити можна й із зігнутою спиною. Зрештою, як звикли казати, ніколи не було так погано, щоб не могло бути ще гірше” [1, с. 106]. Із гіркою іронією автор констатував те, що словаки, порівняно з іншими народами, упродовж багатьох

століть навіть і не намагалися противитися чужій силі і добровільно віддавали свої права та свободи.

Насправді придушення Празької весни для радянського суспільства було на меншим потрясінням, ніж для самих чехів і словаків. І головний герой роману Йозеф Балаж розуміє це вже в ті хвилини, коли бачить танки на вулицях рідного міста. Заручницею брехливої інформації стала й головна героїня роману "Зона натхнення" українка Саша Гриценко, яку у складі Прикарпатського військового округу відряджають у Чехословацьку Республіку. Як і сотні тисяч інших радянських людей, вона "щиро прагнула допомогти чеським і словацьким братам" [1, с. 61] так, як колись її батько допомагав визволяти Чехословаччину. Не знаючи усього, "вона тішилися зустрічі з першими словаками. У голові складала до купи кілька словацьких слів, які скаже своїм любимим словакам" [1, с. 64].

Йозеф Банаш ретельно змальовує характер своєї головної героїні Саші Гриценко, створюючи цей образ таким, яким він собі бачить портрет української жінки радянського періоду. Чесність, порядність, готовність відповідати за свої вчинки і спроможність відчувати сором за дії інших людей – все це властиво головній героїні навіть за тих складних умов, у яких вона опинилась, і в ареалі тих свобод, які їй пропонувала її країна на той час. Мати власну думку і відрізнятися від інших тоді не тільки не віталося, але й могло мати негативні наслідки для життя. Однак, незважаючи на це, Саша була "впертою дівчиною, яка завжди виразно і чітко формулювала свої погляди. Інколи й у неї траплялись з командуванням округу певні проблеми. Свого часу потрапила у конфлікт з лейтенантом Васильєвим, який їй заборонив на комсомольських зборах читати вірші Висоцького. Відкрито зголосилась до Маяковського, Айтматова, Думбадзе, Ахматової, Євтушенка. У кабінеті у неї був "Один день Івана Денисовича" Солженіцина. Його не забороняли, але начальство цю книгу недолюблювало. Оскільки вона ж не була членом компартії, то лиш махнули на це рукою" [1, с. 34].

Не відступає автор і від стереотипу чарівної краси українок, адже саме своїми "чудовими бірюзовими очима" [1, с. 17] вабить Саша головного героя Йозефа Балажа, який, закохавшись у неї з першого погляду, занадто пізно пригадує собі слова "досвідченого "козака" Бачі, який застерігав пацанів у поїзді, що з українками треба обережно… Вони, ніби, дуже гарячі, пристрасність і кохання – це для них частина глибших взаємин" [1, с. 21]. Але тут письменник з гумором згадує про те, що "кохання ж не належало до спорядження молодого члена Комсомолу, як і молодого члена Чехословацького союзу молоді" [1, с. 21].

Не оминає Йозеф Банаш і найболючішу проблему України – Чорнобиль, коли сотні тисяч людей стали жертвами вражаючої безвідповідальності. Але автор справедливо вбачає тут іще одну причину – несправедлива державна система продовжувала діяти проти населення великої країни. Тільки цим, на думку автора, можна пояснити те, що четвертий блок почав працювати без відповідних тестувань. Письменник щиро співчуває всім родичам загиблих, всім матерям, які, як і Саша, втратили своїх синів унаслідок тієї жахливої трагедії, якій можна було запобігти.

Але навіть серед усього того буденного і політичного негативу автор намагається знайти і позитивні моменти, які творили тодішнє радянське життя. Насамперед, Йозеф

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Банаш дав високу оцінку спортивній підготовці молоді в радянській Україні. Навіть перша зустріч головних героїв роману відбувається під час волейбольного матчу між Вищою економічною школою з Братислави і Київським економічним університетом. Ще раз тему спорту письменник порушив, коли описав довгоочікувану перемогу Чехословаччини на чемпіонаті світу з хокею. Йозеф Банаш відзначив, що тоді це була не просто перемога, це була розрада за приниження, беззбройна помста за відібрану свободу: "Усі знали, що хокей для чехів і словаків є сильною моральною зброєю. Так воно було й насправді. Чехословаччина після героїчного результату перемогла Радянський Союз уже вдруге з рахунком 4:3. Перемога у хокеї була якоюсь розрадою за приниження, яке переживали п'ятнадцять мільйонів людей. Наскільки менше громадяни наважувались задіяти щось проти окупантів, настільки тішили своє безсилля і гнів перемогою хокеїстів, які в їхньому уявленні показали "сов'єтам" "кузькіну мать"" [1, с. 105–106].

Але, незважаючи на те, що Йозеф Банаш намагався не спотворювати реальність і уважно ставився до деталей, які формують канву роману, він усе ж перебував у полоні певних стереотипів щодо окремих реалій життя українців. Найперше, що впадає в вічі, це те, що всі герої з України розмовляють у романі винятково російською мовою. І хоча автор чітко розділяє українців та росіян, як мешканців різних країн, але при цьому щиро вважає, що послуговуються вони однією загальною мовою. І тут немає різниці, чи письменник описує 1968 рік, коли головний герой приїздить до Києва у складі волейбольної команди, і під час дружньої вечірки молодь починає співати: "Поступово у приміщенні вже не було такого, хто б не співав. Українці по-російськи, словаки по-словацьки, ті, які не знали тексту, мимрили" [1, с. 20]; чи 2005 рік, коли Йозеф Балаж відвідує Київ вже як член делегації Парламентських зборів НАТО і перед зустріччю із Сашею Гриценко повторює слова, які їй скаже, "на щастя російську мову під час кількаденного перебування в Україні слушно повторив" [1, с. 390]; чи описує весілля в селі Колодному, на якому Балаж, запрошений, як почесний гість, "розмовляв по-російськи то з одним, то з другим сусідом" [1, с. 412].

Доповнює "мовну" картину і той факт, що українці в романі Йозефа Банаша найбільше полюбляють співати відому російську пісню "Калинка", що, можливо, в уяві автора помилково відображає один із символів України – калину: "У Балажа була гітара. Він грав багато словацьких народних пісень, а потім і російські пісні. Грав "Війона" Окуджави, Висоцького і "Калинку"" [1, с. 416].

Такою, приниженою і безпорадною, невідомою для європейського світу і мовчазною постає Україна в перших двох частинах роману Йозефа Банаша "Зона натхнення". Очима автора читач бачить країну 1960–1980-х років, яка була лише безправною часточкою Радянського Союзу, де всі спроби самостійного розвитку придушували ще в зародку, де чесність і принциповість заважали життю, а саме життя було схоже на невдалий спектакль із маріонетками.

Третя частина роману хронологічно охоплює період з 1991 до 2006 року. Цей важкий час розвалу старого і становлення нового Йозеф Банаш характеризував як боротьбу протилежних почуттів мешканців новостворених держав: з одного боку, люди

відчували розгубленість і зрозумілий страх перед змінами, а з іншого, – вже почали сподіватися на краще життя і будувати плани на майбутнє.

Менш оптимістично Йозеф Банаш описав сприйняття довгоочікуваної незалежності Україною. За словами письменника, перед молодою державою відразу постала проблема нестачі компетентних працівників через небажання багатьох українців повертатися на батьківщину, що стало причиною досить повільного економічного розвитку України порівняно з іншими країнами колишнього Радянського Союзу. Однак головна героїня Саша усе ж повертається в Україну, оскільки її чоловік Сергій Гусєв "був одним з тих українців, який охоче змінив би уже знайомі місця Москви на повернення додому" [1, с. 362], і "батьки Саші тішилися, що донька з чоловіком і внучкою Ніночкою буде ближче до рідної домівки" [1, с. 363].

Оминаючи бурхливі 90-ті роки, Йозеф Банаш почав опис політичної ситуації в Україні з 2004 року. Іронізуючи з приводу політики другого президента України Леоніда Кучми, письменник дав зрозуміти, що молодою країною і надалі керують непрофесіонали: "У 2004 році закінчував свою каденцію запальний гравець-преферансист, президент Кучма, його наступником мав постати один з двох Вікторів – Ющенко чи Янукович" [1, с. 363]. Причину подальшої економічної стагнації України автор вбачає в тому, що, незважаючи на те, що режим змінився, мислення багатьох людей залишилося тим самим – дістатися влади, аби збагатитися. Надалі Йозеф Банаш достатньо об'єктивно, без висловлювання власної думки, коротко описав, як відбувалася в Україні виборча кампанія 2004 року: "На виборах з невеличкою перевагою переміг Ющенко. Однак не здобув потрібних п'ятдесят відсотків, і в другому турі, навпаки, з невеликим відривом переміг його суперник, Янукович. Результати були визнані обманом. 25-го листопада Ющенко закликав людей до генерального страйку. Сто тисяч українців вийшли на вулицю. Почалася "Помаранчева революція", яка змобілізувала як табір Ющенка, так і табір Януковича. Тисячі людей жили у наметах на Хрещатику за морозної листопадової погоди. Нарешті оголосили другий повторний тур президентських виборів, під час якого 26-го грудня 2004 року Ющенко набрав 52 відсотки, Янукович 44 відсотки голосів. 23-го січня 2005 року відбулася інавгурація нового президента" [1, с. 364].

Загалом, описуючи вже сучасну Україну, Йозеф Банаш все частіше почав звертатися до усталених, у більшості своїй негативних, стереотипів. Деякі він спростував, деякі подав як реальний факт. Цілком зрозуміло, що багатьом словакам Україна здається неблагополучною країною з темним минулим і сумнівним майбутнім. Незважаючи на географічну близькість та лінгвістичну спорідненість, і словацьке, і українське суспільство, за винятком прикордонних районів, мало інформовані одне про одного. Таке незнання породжує домисли, легенди, що йдуть від брехливих чуток і неперевірених фактів. Все це час від часу підкріплюється словацькими ЗМІ, які висвітлюють сьогоднішню Україну крізь призму конфліктів, корумпованості, війни. Внаслідок цього більшість словаків у своїй уяві бачать Україну безправною державою з корумпованим правосуддям і чиновниками, країною з умовними традиціями і напівголодним населенням. Звісно, що в основу таких уявлень покладено усталені стереотипи, які іноді знаходять підтвердження й у словацькій літературі. Так, і Йозеф

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Банаш, намагаючись, з одного боку, об'єктивно висвітлювати сьогодення, з іншого – все одно свідомо чи підсвідомо, навмисно чи ненавмисно у своїх описах сучасної України використовував стереотипні уявлення про українців.

Наприклад, коли головний герой Йозеф Балаж, отримавши лист-запрошення на весілля доньки Саші Ніночки, збирається разом зі своїм давнім другом німцем Томасом Анкерманном до Закарпатської України, Томас спочатку лякається цієї подорожі. Він пригадує все, що він знає про Україну, і виявляється, що цього недостатньо, аби захотіти відвідати цю країну: "Я в житті там не бував, і, напевно, ніколи б туди не попав. Це не дуже ризиковано? Кажуть, що там дуже крадуть автомашини…" [1, с. 407]. Отже, першим спрацьовує стереотип, спричинений недостовірними джерелами. Але, на щастя, головний герой його відразу спростовує, зауважуючи, що "нічого ризикованого у цьому нема" [1, с. 407].

Спостерігаючи за тим, як подорожують герої роману "Зона натхнення" Закарпатською Україною, стає зрозуміло, що Йозеф Банаш поставив собі за мету окреслити кожен відомий йому стереотип про українців, показати його в дії. Як завжди автор описує все це з притаманним йому гумором, іронізуючи над ситуаціями, в яких опиняються подорожуючі.

На жаль, перші свої враження від України Йозеф Балаж та його товариш отримують на українській митниці, де вони бачать шокуюче, особливо для німця Томаса Анкерманна, хабарництво митників. Письменник не спростовує цього стереотипу, оскільки знає, що з'явився він не на порожньому місці, і якщо й не на всіх митницях, але ця проблема поки що існує в українському суспільстві. Через це, як зауважує Йозеф Банаш, гості України часто отримують негативний досвід спілкування з українцями, як це він описав на прикладі Томаса Анкерманна, який тільки після дружніх привітань із чоловіком Саші Сергієм Гусєвим звільнився від "побоювання, яке появилося в нього після першого контакту з українцями" [1, с. 410].

Друге, що вражає приїжджих, це слабке освітлення населених пунктів і, звісно, стан українських доріг. Також письменник не уникає можливості попередити свого європейського читача про те, що на українських дорогах працівники ДАІ найчастіше зупиняють автомобілі з іноземними номерами, маючи намір оштрафувати мандрівника за будь-яку дрібницю. Загалом, Йозеф Банаш досить упереджено ставиться до української міліції, відверто критикує її працівників за хабарництво, схильність до пияцтва та нехтування своїми службовими обов'язками. При цьому автор відзначив, що українські міліціонери хизуються надуманим авторитетом, хоча насправді не користуються пошаною серед місцевого населення.

Натомість письменник дуже тепло відгукувався про простих українських людей, яким, як він уважав, властива доброзичливість і щирість навіть у ставленні до гостей-чужинців, щедра національна гостинність і працьовитість до нестями, яка, однак, притаманна переважно старшому поколінню.

Якщо український весільний обряд, який змальовує Й. Банаш у романі, викликає в автора почуття поваги до місцевих мешканців, то зовсім іншим є його ставлення до української церкви, зокрема до українських священиків. Змальовує їх Йозеф Банаш із

особливим добрим гумором, через що вони інколи схожі на комедійних персонажів і своїм зовнішнім виглядом, і своєю поведінкою: “Коли обряд вже наближався до кінця, задзвонила у церкві мобілка. Отець Феодосій поглядом проклинав весільчан, які зі страхом споглядали Розп’яття. Дзвінки мобілки не припинялись, аж поки священик не усвідомив, що це дзвонить його мобілка. Злісно витяг її з-під туніки, включив і сказав: “Зараз не можу!” Церква вибухнула сміхом. Сміявся і священик” [1, с. 414–415].

Не справляє належного враження на письменника й сама служба, яка нагадує йому релігійні пісні американських негрів. Зрозуміло, що таке ставлення автора до церкви є суб’єктивним і найімовірніше обумовлено його особистими вподобаннями і поглядами на релігію взагалі.

Як політик і людина, добре знайома з внутрішньою системою керівних органів, Йозеф Банаш не може оминути увагою і проблему недоцільного використання українською владою коштів, скерованих на благоустрій українського села. Внаслідок того, що не проводять якісного моніторингу, проблем, наявних у кожному конкретному населеному пункті, інколи будуються нікому не потрібні об’єкти, натомість потреба у найнеобхіднішому залишається, як це засвідчує письменник на прикладі села Колодного. Подібні абсурдні ситуації автор цілком справедливо вважає однією з причин, що гальмують загальний економічний розвиток країни, потенційно здатної бути успішною.

Окресливши таким способом найголовніші із суб’єктивного погляду, як позитивні, так і негативні складові життя сучасної України, Йозеф Банаш підсумував свою розповідь у коротенькому епілозі, де дає стислий опис того, як склалися подальші долі героїв його майже автобіографічного роману.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Йозеф Банаш закінчив події роману 2008 роком. На сьогодні ця книга є єдиною в сучасній словацькій літературі, у якій порушено тему відносин між Словаччиною і Україною. Тема ця є доволі складною, особливо в умовах недостатньої взаємної поінформованості обох країн. Тому, хоча чесна і відверта розповідь письменника претендує на об’єктивність, вона не позбавлена суб’єктивних висловлювань, зокрема в описах України та її мешканців, і там, де європейський читач буде впевнений у достовірності фактів, український зауважить багато хиб. Змальовуючи сучасну Україну як державу колишнього “*соціалістичного Абсурдистану*” [1, с. 273], автор іноді приписує їй риси, які є прямо протилежними одна одній. Це свідчить про те, що таким ж суперечливим є й ставлення Йозефа Банаша до українців. Не заперечуючи його незмінно доброзичливого ставлення до мешканців України, варто відзначити, що іноді воно переходить у поблажливість, схожу на поблажливість старшого до молодшого. Приєднуючись до усталених, активно засвоєних у чужих національних культурах стереотипів про українців, таких, як гостинність, працьовитість, щирість, схильність до алкоголю, веселий настрій, письменник окреслив ще й такі, на його думку, властиві українському менталітету риси, як наївне світосприйняття, безпорадність, звичка схилятися і підпорядковуватися сильнішому, небажання змінювати своє життя на краще і байдужість до власної країни. Ці, більшою мірою, безпідставні висновки Йозефа Банаша імовірно засновані на досвіді, який він здобув у процесі спілкування з тим поколінням українців, які народилися, виросли і

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

сформувалися у Радянському Союзі, в атмосфері тотального контролю, колективної безвідповідальності та відсутності можливості вільного використання своїх талантів та здібностей. Як наслідок, незнайомий із молодим, розкутим, відкритим до світу поколінням українців XXI століття, письменник подав у своїй книзі досить однобокий портрет мешканця сучасної України. Однак можна припустити, що автор зробив це свідомо, маючи на меті показати саме життя своїх однолітків, людей, чий життєвий шлях формувався у складних, а часом і трагічних умовах. Перспективи подальших досліджень в обраному напрямі вбачаємо у комплексному вивченні основних етапів розвитку українсько-словацьких літературних взаємин.

Список використаної літератури

1. *Банаш Й.* Зона натхнення. Драматична історія дружби й любові 1968–2008 рр. Ужгород: Видавництво TIMPANI, 2012. 436 с.
2. В Ужгороді словацькі письменники розповіли про особливу "Зону натхнення". URL: http://zakarpattya.net.ua/Special/110932-V-Uzhhorodi-slovatski-pysmennyky-rozpovily-pro-osoblyvu-Zonu-natkhnennia
3. *Ільницький В.* "Зона натхнення" дісталася Ужгорода. URL: https://day.kyiv.ua/uk/article/den-ukrayini/zona-nathnennya-distalasya-uzhgoroda

References

1. Banash, Y. (2012). *Zona natkhnennia. Dramatychna istoriia druzhby y liubovi 1968–2008 rr*. Uzhhorod: Vydavnytstvo TIMPANI.
2. *V Uzhhorodi slovatski pysmennyky rozpovily pro osoblyvu "Zonu natkhnennia"*. Retrieved from http://zakarpattya.net.ua/Special/110932-V-Uzhhorodi-slovatski-pysmennyky-rozpovily-pro-osoblyvu-Zonu-natkhnennia
3. Ilnytskyi, V. *"Zona natkhnennia" distalasia Uzhhoroda*. Retrieved from https://day.kyiv.ua/uk/article/den-ukrayini/zona-nathnennya-distalasya-uzhgoroda

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнято до друку 20.02.2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

PROBLEMS OF JOSEF BANASH PROSE IN THE CONTEXT OF SLOVAKIAN-UKRAINIAN RELATIONS

Nataliya KOBETS

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Slavonic philology named by prof Hilarion Sventsitsky,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: natalya.vashchuk@gmail.com

It has been emphasized in the article that an important factor in expanding initial cultural, ethnographic and mutual mental ideas of Slovaks and Ukrainians since the 17th century were travels of their socio-political and literary figures over lands of their geographical neighbors and, accordingly, the impressions were presented by the authors as travel notes. A novel authored by modern Slovakian novelist J. Banash "Inspiration Zone. A Dramatic Story of Friendship and Love" is a kind of 21st century's continuation of travel notes traditions dedicated to Ukraine. The very article is devoted to research of prose challenges of the modern Slovakian writer Josef Banash, in particular those raised in his novel "Inspiration Zone. A Dramatic Story of Friendship and Love" by the issue of other Slavic artistic reception of the Ukrainian socio-political reality of late 20th – early 21st century. It has been stated that mental image of Ukrainians, reproduced in the novel of J. Banash, who, in general, is impartial and friendly, is still not devoid of old mental stereotypes of incomplete cultural and political maturity and compliance with modern European social standards of the Ukrainian nation. Appealing to the usual stereotypes about Ukrainians, actively assimilated in foreign national cultures, such as: hospitality, diligence, sincerity, addiction to alcohol, cheerful mood, the writer also outlines such features inherent in the Ukrainian mentality, in his opinion, as: naive worldview, helplessness, habit of bowing and obeying the stronger, unwillingness to change their lives for the better and indifference to their own country. These, mostly unfounded, conclusions of J. Banash are rather based on the experience he gained after communicating with that generation of Ukrainians who were born, raised and matured in the Soviet Union, in the atmosphere of total control, collective irresponsibility and lack of opportunity to freely realize their talents and abilities. The writer creates a distinctly distorted image of the modern Ukrainian in the novel and, apparently, does so consciously, aiming to show the very lives of his peers, people whose life pathes was formed in the difficult and sometimes tragic conditions of Soviet reality.

Keywords: challenges, artistic reception, interpretation, Slovakian-Ukrainian relations, novel, mental stereotypes.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 239–251
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 239–251

ФРАНКОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-32.09"190"І.Франко(477.83/.86)

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3146

"МИКИТИЧІВ ДУБ" ІВАНА ФРАНКА: ПОЕТИКА, ЕСТЕТИКА, СЕМАНТИКА

Микола ЛЕГКИЙ

Інститут Івана Франка НАН України,
відділ франкознавства,
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005,
e-mai: lehkyy.m@gmail.com

Оповідання "Микитичів дуб" І. Франко років хотів умістити до задуманої наприкінці 1870 – на початку 1880-х років збірки "Галицькі образки", котра мала на меті подати широкий образ галицького суспільства в його характерних типах, у побуті, у різних суспільних верствах, у багатьох місцевостях. Наскрізною у збірці мали бути психологічні проблеми. На жаль, такий задум тоді здійснити не вдалося. Натомість письменник створив низку оповідань та новел із дитячого життя, у яких порушив вагомі проблеми виховання і становлення особистості, її самоусвідомлення й самовизначення. Оповідання ж "Микитичів дуб", що його І. Франко певний час уважав втраченим, знайшло своє місце у збірці ""На лоні природи" і інші оповідання" (1905), інтегрувальним чинником для якої став пленер.

Події твору переломлено крізь призму спогадів автора, а сюжет засновано на справжній історії, котра відбувається в реальному часопросторі села Нагуєвичів. Оповідання належить до типу "соколярних": наскрізним образом, "соколом", котрий цементує сюжет, прив'язує до себе всі основні події, є великий дуб у саду господаря Микитича. Фабула твору обрамована голосом відавторського наратора, котрий занурює читача у модус власного спогаду. Оповідання складається з шести епізодів (сюжетних блоків). Перший – це знайомство з місцем дії та опис дитячих забав; другий – у компанії дітей з'являється 5-річний Митро, понурий і відлюдькуватий, котрий, однак, знає страшні казки й пісні, чим і приваблює до себе інших малих. У третьому хлопчик розповідає легенду про Кріля (Короля) та його дітей, що їх убила зла мачуха, а "песє зілля" (молочай) допомогло виявити факт злочину. Свою розповідь Митро наглядно ілюструє дослідом із заклятою рослиною, демонструючи перетворення її білого соку на червону рідину, що нагадує кров. Митрова демонстрація символічно провіщує наступні події оповідання, пов'язані зі зникненням Напуди й таємничим "йойканням" під Микитичевим дубом під час страшної нічної бурі (четвертий блок). П'ятий епізод – кульмінація твору: із натяків і недомовленостей стає зрозуміло, що Напуда потайки народила дитину і закопала під дубом. Шостий блок – розв'язка сюжету, у якій автор повідомляє про долю персонажів по

© Легкий Микола, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

завершенні основних подій. Оповідання має симетричну мозаїчну структуру із сюжетним паралелізмом. У літературознавстві оповідання "Микитичів дуб" визнано як одне з найбільш досконалих з огляду на змістоформу.

Ключові слова: образ галицького суспільства, пленер, виховання і становлення особистості, модус спогаду, "сокіл", сюжет, фабула, відавторський наратор, сюжетний блок, симетрична мозаїчна структура, сюжетний паралелізм.

У листі до Михайла Драгоманова від 26 квітня 1890 року І. Франко писав: "Ще 1878 р. поклик з Відня до співробітництва в виданні "Слов'янського альманаху" заставив мене засісти до написання новел з життя народного; деякі з написаних тоді новел були друковані пізніше ("Мавка", "Муляр"), одна, надрукована в другім томі "Альманаху слов[']янського]" (сконфіскованім), так і пропала, але тоді-таки я задумав в цілім циклі новел списати по змозі всі боки життя простого люду і інтелігенції: відносини економічні, освітні, правні, політичні і т. і." [16, т. 49, с. 246]. Отой пропалий твір, про який вів мову І. Франко, – і є оповідання "Микитичів дуб", котре вперше вийшло друком у другому томі "Слов'янського альманаху" у Відні 1880 року. Видання було конфісковано за вміщену там статтю М. Драгоманова "Політико-соціальні думки в нових піснях українського (малоруського) народу". Довгий час Франко вважав цей твір втраченим, однак згодом йому вдалося віднайти примірник альманаху, а 1905 року письменник долучив "Микитичів дуб" до збірки ""На лоні природи" і інші оповідання", відредагувавши його заново.

1877 року під час праці над циклом бориславських оповідань в І. Франка виник задум створити велику збірку "Галицькі образки". Про це свідчить "Переднє слово" до книжки ""Батьківщина" і інші оповідання" (1911): "Ще в початку 1877 р., працюючи над рядом "Бориславських оповідань", я почув, що думка представити побут бориславських робітників та підприємців у ряді оповідань розширяється в тім напрямі, щоб у більших або менших оповіданнях змалювати побут Галицької Русі в різних околицях, у різних суспільних верствах та родах занять. Мали се бути "Галицькі образки", в яких би обік етнографічного та побутового матеріалу виступали також певні психологічні проблеми. Матеріалом до них могли служити поперед усього власні спомини та спостереження, а почасти також оповідання інших людей" [16, т. 38, с. 484]. Прагнучи втілити свій задум, письменник склав два плани збірки "Галицькі образки: 1881 року (план А) та 1882-го (план Б). Згідно з планом А збірка мала б складатися з двох частин і містити твори "прозою" і "стихом"; згідно з планом Б – "а) стихом" і б) "прозою". Перший із них містив 21 прозовий твір: I. "Два приятелі". II. "Лесишина челядь". III. "Патріотичні пориви". IV. "Бурсак". V. "Практичний". VI. "Денис". VII. "Микит[ичів] дуб". VIII. "Стріча з Олексою". IX. "Оловець". X. "Добрий заробок". XI. "Слимак". XII. "Муляр". XIII. "Людвіківка". XIV. "Хлопська комісія". XV. "Цигани". XVI. "Історія моєї січкарні". XVII. "Піскарський кінь". XVIII. "Мавка". XIX. "Малий Мирон". XX. "Schönschreiben". XXI. "Празника ради" [11, с. 66]. Другий план, відповідно до задуму, вміщував 24 прозові твори: крім названих, також "Ліси і пасовиська", "Записки недужого" та "Грицева шкільна наука". "Бурсак" – це, очевидно, первісна назва твору "Молода Русь", "Практичний" – то "Звичайний чоловік", а "Денис" – "Знеохочений";

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

“Людвіківка” – перша назва оповідання “Сам собі винен” (у другому плані І. Франко змінив назву цього твору на більш звичну).

Як бачимо, І. Франко мав намір зібрати під однією обкладинкою ті твори, що вже виходили друком (“Два приятелі”, “Лесишина челядь”, цикл “Ruteńcy”), і ті, що були в задумах або ж уже написані (переважна більшість із них побачила світло денне пізніше). Від оповідання “Піскарський кінь” залишилася тільки назва, а “Із записок недужого” надруковано лише по смерті письменника. Широкому задумові І. Франка не суджено було здійснитися –збірка “Галицькі образки” з’явилася 1885 року і містила всього чотири твори: “Малий Мирон”, “Грицева шкільна наука”, “Оловець” та “Schönschreiben”.

Натомість упродовж 1879–1880 років І. Франко створив серію невеликих оповідань і новел із дитячого життя: “Малий Мирон”, “Оловець”, “Schönschreiben”, “Мавка”, “Микитичів дуб”, “Злісний Сидір”. Окрім того, наприкінці 1870-х років працював над романом “Івась Новітній”, якого завершити не зумів. Названі твори відзначаються нахилом автора до студіювання психології дитини, її непересічного способу мислення, її прагнень, сподівань, зацікавлень, страхів і тривог. Письменник простежує становлення особистості, етапи виховання, самоусвідомлення й самовизначення героя, виписує його духовну біографію. Твори І. Франка про дітей Іван Ющишин назвав правдивим шкільним епосом, якого складно знайти “у чужосторонній літературі” [17, с. 146].

Тож оповідання “Микитичів дуб” зараховуємо до циклу Франкових творів з проблематикою виховання і становлення особистості, до якого увійшли також “Оловець” (1879), “Грицева шкільна наука” (1883), “Schönschreiben” (1884), “Пироги з черницями” (1884), “Малий Мирон” (1885), “Ґава” (1888), “Яндруси” (польс. 1889, укр. 1905), “На лоні природи” (1890), “Ґава і Вовкун” (1890), “Борис Граб” (1890), “Гершко Гольдмахер” (1890), “Мій злочин” (1898), “У кузні” (1902), “У столярні” (1902), “Гірчичне зерно” (1903), “Отець-гуморист” (1903), “Будяки” (1905); “Під оборогом” (1905); дещо осторонь “Син Остапа” (1908), а також “Івась Новітний”, “Лель і Полель”, “Не спитавши броду”. Чисельна група різножанрових творів подає більш чи менш тривалий процес домашнього та шкільного виховання дитини, підлітка, юнака.

Події “Микитичевого дуба” переломлено крізь призму спогадів автора. Сюжет засновано на справжній історії, котра відбувається в реальному часопросторі. Роман Горак та Ярослав Гнатів стверджують: “Дуб, напевне, посадили ще задовго до заселення Нагуєвицької Слободи, певно скоріше, ніж липи, які росли попри Яковове обійстя. Він навіть був нанесений на кадастрові карти села, одначе на початку ХХ століття, року Божого 1905, коли розширяли дорогу з Нагуєвич до Дрогобича, його, як і Франкові липи, було зрубано. […]

Була ж хата Микитича якраз за Франковим шпихліром, метрів, може, з сім, як іти до потоку. Микитичі були людьми заможними і тримали слуг, що видно із метричних книг села. На той час служила в Микитичів Мельникова Анна зі сестрою, яку діти прозвали Напудою через її постійно понурий вигляд. Вона завжди ходила розтрепіхана, нечесана та немита. Був з ними син Анни Дмитро, ровесник малого Франка. […] Дитини бридилися, бо він був байстрюк, а його мама була за мамку в жидів. Проте хлопець бавився з усіма дітьми і в нікого не було сміливості чимось образити його чи відігнати від загальної забави” [4, с. 8].

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

За спостереженнями тих-таки дослідників, чимало Франкових персонажів мали реальних прототипів із односельців письменника: стара Лесиха, її син Гнат, донька Горпина, невістка Анна Тимишина, коханий Горпини Митро Громик (Лесишина челядь"); батькові сусіди Микитичі ("Микитичів дуб"); Рябина з однойменного твору й оповідання "Під оборогом"; Максим Чапля, Гутак, писар і дяк Василь Гром, його мати Анна Громиха, старий Лялюк, бідняк Хохлачик, Орина Задорожна ("Гутак"); гайовий Сидір ("Злісний Сидір") та ін. Таким був і старий рибалка Сарабрин з оповідання "Щука". "Усі вони насправді жили на світі і були односельчанами письменника" [5, с. 88].

Оповідання "Микитичів дуб" належить до типу "соколярних": наскрізним образом, "соколом", котрий цементує сюжет, прив'язує до себе всі основні події, є "величезний, з на сажень у промірі, грубий, високий і дуже конаристий дуб" [16, т. 15, с. 96], під кроною якого було улюблене місце дитячих забав. Фабула твору обрамована голосом відавторського наратора, котрий занурює читача у модус власного спогаду – радісного, світлого й водночас страшного та болючого: "Давно се було. Не тільки часи ті, але й спомини про них замеркли вже в душі. Часом тільки, мов блискавка крізь пітьму, проблискують ті давні хвилі і навівають невимовну тугу на серце. Вони міняються, мерехтять, радість, страх, сміх і сльози переплітаються в них, а пам'ять ледве може з тих поуриваних, безладних спогадок зложити живу, правдиву картину" [16, т. 15, с. 96]. Спогадовий дискурс суттєво ліризує виклад, а згадка про буцімто уривковість і позірну безладність спогаду немовби передбачає мозаїчну композицію твору.

Оповідання складається з кількох епізодів (сюжетних блоків). У *першому* з них ще лунає голос автора, котрий пригадує своє дитинство, дитячі ігри в компанії сусідських дітей: "Я бачу себе маленьким п'ятилітнім хлопчиною посеред цілої юрми таких самих крикливих, веселих, як і я, сільських хлоп'ят. Літо. Надворі тепло, сонце сипле огнем із погідного неба, але ми заняті забавою під шопою, в холодку, не чуємо спеки" [16, т. 15, с. 96]. Саме тепер, на початку твору, вперше з'являється його соколярна деталь. Дуб "стояв коло самої дороги, припирав до плота, і там, у куті, немов діти, сховані за вітцем, росли довкола його величезного пня широколисті лопухи, кропива та подорожник. Але з переднього боку, від стежки, місце було гладко витоптане, – тут ми найліпше любили ховатися перед дощем, мов під безпечну стріху, тут були супокійні, бо місце було якраз насеред саду, оддалік від хат, так що ніхто на нас не сварив за крик або занадто охочу біганину" [16, т. 15, с. 96]. Місце під дубом просторе, затишне, захищене могутньою кроною і разом з тим віддалене од людських осель, тим-то діти охоче сходяться туди для забав та спілкування. З погляду Катерини Дронь, цей локус "несе семантику земного раю: дитяча душа у ньому близька до раю природи" [8, с. 174].

У *другому* блоці до дитячого гурту приєднується п'ятирічний Митро, одноліток Івася-оповідача. Зенон Гузар свого часу зазначав, що сучасна дитяча (вікова) психологія говорить про п'ятирічний вік як "особливу межу в життєвій драмі людини. І. Франко своєю творчою інтуїцією "вгадав" це явище, тому і Малий Мирон, і Гандзя (новела "Мавка") та інші маленькі персонажі мають саме по п'ять років" [6, с. 296]. Митро – завжди понурий і меланхолійний, "з великими витрішченими очима без блиску і живості"

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

(в іншому місці – “з чорними, немов скляними очима” [16, т. 15, с. 98]), “мов прибитий і сонний” [16, т. 15, с. 98]. Постава, вдача й саме обличчя хлопчика надавали йому “якусь дивну ціху, відрубну від інших сільських дітей”; “малий, підсадкуватий, чорний на лиці”, він був найтихіший у дитячому товаристві, при перегонах завжди відставав від усіх, адже у самій статурі його “було щось повільне, розлізле, забудькувате”; “при всім і всюди держався якось збоку, немов знав і чув сам, що він тут не свій, що тут нерадо приймають його” [16, т. 15, с. 98].

І не випадково, адже його матір – Мельникова Анна, комірниця господаря Микитича. Варто звернути увагу, що діти не знали, “відки вони прийшли до нашого села” [16, т. 15, с. 97]. Аннина сім’я промаркована у творі таємничістю, невідомістю. Автор констатує, що вони були на службі в сусідніх селах, з народженням Митра Анна “нанялася за мамку у жида”, і лише коли хлопцеві виповнилося п’ять років, вона покинула службу і “впросилася до Микитича на комірство за відробіток” [16, т. 15, с. 97]. Отака передісторія, важлива для письменника з його концепцією “наукового реалізму”, котра передбачала, зокрема, й з’ясування походження особистості. Тому, отже, діти “до Митра чули якесь потаємне обридження за те, що він був байстрюк, а його мати служила у жидів; отим-то ми й його вважали немов напівжидиком” [16, т. 15, с. 98].

Проте хлопчик приваблював до себе інших дітей тим, що вмів розповідати понурих і страшних казок та оповідань, яких навчився від своєї тітки, 17-річної дівчини, на прізвисько Напуда, надзвичайно затурканої й заляканої істоти (була “понура, гризька, розтрепіхана, нечесана та немита” [16, т. 15, с. 97]). Її прізвисько, до слова, походить від діалектного “напудитися”, тобто “злякатися”. Флорій Бацевич стверджував, що “обидва герої цього твору [Митро і Напуда. – *М. Л.*] помітно хворі, виявляють достатньо чіткі риси десоціалізованих осіб”, причому атрибуції хвороби важливі у творі не самі собою, а як чинник формування “творчої манери Івана Франка цього періоду, його задуму синтетичного художнього зображення соціального і психологічного в людині” [2, с. 33]. Коли дитяча втома брала гору, “Митро звичайно немов оживав” і починав розповідати казки, “а все такі страшні та понурі”, про заклятих царів, нещасливих дітей, казкових звірів та такі ж палаци. Хлопчик при цьому виявив себе вмілим оповідачем: “Митро оставався все однаковий і говорив таким рівним та холодним голосом, що нам від того голосу ставало ще страшніше” [16, т. 15, с. 98]; ба й більше, “говорив таким поважним тоном, описував усякі дива так докладно, зупинювався на всякій дрібниці так довго, немов усі ті страшні історії сам бачив та пережив” [16, т. 15, с. 98]. Хлопець має на свою авдиторію магічний вплив, його казки лякають і водночас приваблюють інших дітей: “Не раз не один менший слухає, слухає його, мов причарований, і ні з сього ні з того розплачеться”; “ми в білий день мимоволі тислися один до одного, не сміючи, одначе, перервати Митрову бесіду” [16, т. 15, с. 98]. Митро й пісень співає своїм слухачам, “звичайно якісь короткі, однотонні уривки”, котрі, проте, “морозили нам кров у жилах, ми блідли, дрижали і не сміли рушатися, слухаючи його глухого, не зовсім приємного голосу” [16, т. 15, с. 98–99].

У його уста письменник вклав фольклорний переказ про Кроля (Короля), який трансформував у подальшому розвитку фабули (*третій* композиційний блок). Кріль

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

(Король) поїхав на війну, зоставивши трьох синів із мачухою. Та вбила королевичів і закопала їх під мостом, а на тому місці виросло зілля, з якого закапала кров. Воно й стало тим чудесним казковим покажчиком, за яким батько довідався про долю синів. "Кріль зачав те зілля рвати, а з нього зачала капати кров. То тоді Кріль пізнав, що се його синів кров, і закляв те зілля. "Зілля, зілля, – каже, – не показуй ти людям, що се кров у тобі, але показуй, що молоко"" [16, т. 15, с. 99].

Цікаво, що пізніше у праці "Людові вірування на Підгір'ю" (1898) І. Франко вмістив таке повір'я про зілля "песє молоко": "Як узяти стебло, зігнути його в маленьке кільце і послинити так, що слина закриє те кільце, немов тоненька плівочка, а на ту плівочку пустити краплину соку з песього молока, то покажеться зразу синя, а потім червона фарба, ніби кров. Діти, роблячи се, приспівують:

Виїдь, виїдь, крілю,
На червонім коню!
Твої сини порубані,
Попід мости пометані" [15, т. 54, с. 127].

Дослід із заклятим "песім молоком" у "Микитичевому дубі" Митро проробляє в присутності інших дітей, наводячи на них справжній жах. "Він узяв тонесеньке сухе стебельце, зігнув його в маленький подовгастий перстінь і послинив так, що слина стала плівкою на цілій дірці перстеня; потім підпустив у ту плівку соку з песького молока, і ми побачили відразу, як по плівці з слини розливалися різнобарвні колісця, які чимраз більше переходили в червоний, кровавий колір. Нас проняло морозом, а Митро спокійно, своїм однотонний голосом, мов забувши все довкола, почав співати: "Виїдь, виїдь, крілю, / На червонім коню, / Твої сини порубані, / Під тим мостом поховані"" [16, т. 15, с. 100]. Святослав Пилипчук уточнював, що "у наведеному форматі твір не відповідає жанровій природі казки, а більше тяжіє до етіологічної легенди", котра "пояснює чудесне походження рослини з незвичними, чудесними властивостями" [12, с. 43]; на сторінках збірки "Галицько-руські народні приповідки" Франко назвав цитовану строфу "дитячою приспівкою" [12, с. 43]. Хай там що, та Катерина Дронь слушно зауважила: "Митрова казочка "Виїдь, виїдь, крілю", набуваючи рис певної імітаційно-ритуальної гри чи замовляння, порушує простір дитячого затишку й волі"; "від епізоду її промовляння чи наспівування руйнується код земного раю" [8, с. 174].

Що ж воно за зілля таке – оте "песє молоко"? Один із хлопців застерігає, що воно "нечисте зілля", і "татуньо казали, що його не годиться рвати" [16, т. 15, с. 99]. Песє (песяче, псяче) молоко – народна назва молочаю звичайного, рослини з соковитим листям і невеликими жовтими квітками, стебла яких наповнені білуватим соком, схожим на молоко. Під такою й іншими назвами зафіксована в різних словниках-довідниках, причому не лише українських. Так, песяче молоко як русинська (тобто галицько-українська) назва молочаю згадується в "Ботаническом словаре" Ніколая Анненкова ("песяче молоко. Р.", де Р. означає "русинський", тобто український) [1, с. 469]. У словнику-довіднику народних назв рослин, що його уклав Григорій Смик, читаємо: "Песє молоко – молочай (euphorbia), з родини молочайних. Інші назви – блекитець, боян,

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

встеклинець, вовче молоко, вовчинець, ворожка, дике молоко, дикомолоч, зомлезіль, земозіл, коньє молоко, кізьє молоко, кінське молоко, кітче молоко, котяче молоко, млічай, молочак, молочій, остромолоч, песяче молоко, песьче молоко, псярник, суче молоко” [13, с. 260]. Наведені назви свідчать здебільшого про традиційно неприязне налаштування людини до цієї рослини як шкідливої, недоброї, непридатної для вжитку[1].

Митрів дослід символічно провіщує наступні події оповідання, пов’язані зі зникненням Напуди й таємничим “йойканням” під Микитичевим дубом під час страшної нічної бурі (*четвертий* блок). Образ цієї дівчини письменник виписує досить детально, не оминаючи зовнішніх рис та поведінкових констант: “Напуда була дівчина літ несповна сімнадцяти, низька, також чорна на лиці, з плоским носом, низьким чолом і такими ж великими та мутними очима, як і в Митра. Я ніколи не бачив її веселою, говіркою, не чув від неї жарту ані пісні, не видав її пристроєною [охайно й небуденно вдягненою. – *М. Л.*], як інші сільські дівчата” [16, т. 15, с. 100]. Завжди понура й мовчазна, вона ходила неначе сонна, “а останніми часами стала ще понуріша” [16, т. 15, с. 100]. Своїм виглядом вона наганяє страх і відразу не лише на дітей, котрі воліють оминати її десятими дорогами, а й на дорослих односельців: “Але причиною того страху не були її поступки: вона ніколи не сказала нікому й лихого слова, тільки та її понурість, мовчазливість та забитість, що виразно малювалася на її невродливім буцматім та трохи піганистім [плямистім; веснянкуватім. – *М. Л.*] лиці, в її очах і в лінивих, мов за напасть, рухах. Усе те відраджувало від неї не тільки нас, дітей, чутких на всяку дрібницю, але й старших” [16, т. 15, с. 100]. Неохайний та понурий зовнішній вигляд, невиразність і каламуть у погляді та повільні ліниві рухи – за допомогою ось яких рис автор маркує свою героїню як асоціальну (чужу у рецепції соціуму) та, очевидно, психічно нездорову особу. Тетяна Трачук точно зауважила, що “чорний колір у “Микитичевому дубі” найтиповіший для портретотворення”, він “стає гіпертрофованим кольоропозначенням, маркером, який вказує на найтиповіше для обох персонажів [Митра і Напуди. – *М. Л.*], поєднуючи їх – незісвітність, інакшість, зовнішню й духовну занедбаність” (обличчя героїв має чорний пігмент, волосся й очі обох такого ж кольору) [14, с. 68].

При моделюванні психосоматичних особливостей Напуди автор не обходиться без апелювання до байдужості соціуму, на котрому, з його погляду, лежить частка провини за соціальну відторгнутість людей такого ґатунку. “Ніхто не сказав про неї ніколи й одного слова без якоїсь відрази та погорди, хоть і злого ніхто не міг про неї сказати. Правда, ніхто не допитувався, як вона зросла і як жиє тепер, відки походить ота її забитість та заляканість […]. Та й чи є в наших селян час і вмілість розбирати се все, а особливо там, де людина, загукана та забита довгими літами недолі і приниження, відмалку погорджувана, поштуркувана та висміювана, стягається сама в собі, корчиться, мов проколений слимак, та ховається тривожно з усім, що виявлювало би в ній живого чоловіка. І я пізнав, правда, по довгих літах, що такою людиною була Напуда” [16, т. 15, с. 100–101].

Увага автора не випадково перемикається з постаті Митра на особу його тітки, адже подальший розвиток фабули пов’язуватиметься саме з нею. Майстерно режисуючи

[1] Пригадую, моя покійна бабуся суворо застерігала мене, малого, від будь-якого контакту з “псєчим молоком”: від нього, мовляв, можна й осліпнути.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

оповідь, письменник утаємничує деякі дрібні, здавалося б, події, що їх сприймає малий Івась. Спершу Митро потай від усіх просить у Івася великий кусень хліба й загадково щезає. Згодом від наймита Миколи Івась довідується про зникнення Напуди. Надвечір стає свідком того, як Анна жорстоко б'є Митра, силкуючись вивідати від нього місце схованки дівчини. Опис нічної грози збільшує напругу сюжету: "Не минула й хвиля від заходу сонця, а вже на землі залягла така пітьма, що я, виглядаючи з хати крізь шибу, бачив саме стільки, як коли б шибу знадвору обліпив смолою. Тільки вихор завивав поміж углами та шарпав китиці з причілків хат. Хвиля від хвилі лопотіли грубі дощові краплі в вікно. Блискавки кривавим світлом пороли пітьму, а громи потрясали хату, повітря і землю" [16, т. 15, с. 104–105]. Особливо жахаюче лунає репліка Івасевої матері: "Йой, Господи, що за страшна буря […]. Щось лихе буде. Я виразно чула, як під Микитичевим дубом щось стогне, але так жалісно та страшно, що мені волос угору пішов" [16, т. 15, с. 105]. Ще більше нагнітає таємничого страху повідомлення служниці: "Матінко Христова, […] то, певно, щось покутує під Микитичевим дубом, що так тяженько йойкає! Господи, як я вчула, серце в мні застило, а воно все: "Йой, доленько моя! Йой, дитинонько моя! Йой, житє моє непросвітнє!.." Так, як ось за вмерцем заводять" [16, т. 15, с. 105]. Усі, хто був у хаті, підпадають під гнітючо-страхітливі флюїди: "В якімось понурім, темнім страсі лягли ми спати. Про Напуду бесідували тільки шепотом. А тим часом дощ мов із цебра жбухав на землю, а блискавиці коли-не-коли, мов огняні змії, прорізували пітьму та відбуркувалися далекими громами" [16, т. 15, с. 105].

Сюжет вимагає своєї кульмінації, а також з'ясування всіх натяків та недомовленостей, тож у наступному, *п'ятому* блоці, діти, які наступного дня зібралися для звичних забав, знайшли під дубом велику калюжу крові: "І ми всі хвилинку стояли, мов одеревілі з перепуду. На тім самім місці, де вчора Митро показував нам кров крілівських синів, зачаровану в песьому молоці, тепер стояла ціла калюжа правдивої людської крові" [16, т. 15, с. 106]. Хтось із селян з-під глини викопав тіло новонародженої дитини. "Микитич, поглянувши на нього, закусив зуби і страшно-страшно поблід" [16, т. 15, с. 107]. Так в оповіданні трансформовано фольклорну легенду про Кріля і його вбитих дітей. Тепер із натяків і недомовленостей стає зрозуміло: Напуда потайки народила дитину і закопала під дубом. Незабаром знайшли й породіллю, котра справила на малого Івася гнітюче враження: "Ніколи не забуду того страшного, болем, жахом і грижею спотвореного лиця Напуди, коли її вивели з деберки [невеликого лісу. – *М. Л.*]. Її волосся було все замулене болотом, на руках сліди крові, одіж уся мокра і заталапана" [16, т. 15, с. 107]. Реальність виявилася ще страшнішою, ніж Митрові казки. З погляду ж міфологізму дуб, який на початку твору асоціювався як маркер земного раю, тепер набуває ознак дерева смерті й пізнання, а "локус саду переростає у міфопоетичний топос втраченого раю" [8, с. 174].

Шостий блок – розв'язка сюжету, в якій автор повідомляє про долю персонажів по завершенні основних подій. Самбірський суд присудив Напуді п'ять років ув'язнення, "але ті, – констатував оповідач, – хто бачив її на розправі [судовому засіданні. – *М. Л.*], говорили, що з неї ледве тінь була, певно, довго не подихає" [16, т. 15, с. 108]. Митро усамітнився цілковито: після арешту тітки, єдиної, хто любив його щиро, "ніколи вже не

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

виходив з нами бавитися”, “став іще більше понурий, лінивий та відлюдний” [16, т. 15, с. 108]. Лиш інколи Івась бачив його під дубом, де сам самотою проробляв експеримент із “песім молоком”, приспівуючи “мертвецьким голосом” пісню про Кріля. Невдовзі хлопчик помер, а Микитич прогнав його матір, “і вона щезла з села не знати куди, так, як не знати відки прийшла” [16, т. 15, с. 108].

Нарешті, твір обрамовують роздуми оповідача, у яких він зіставляє свою долю з життєвим шляхом отих “парій людської громади”, “без вини винуватих”, “скривджених долею і немов проклятих Богом” [16, т. 15, с. 108], на якому не було нічого яскравого, світлого, доброго. Постаті Напуди і Митра зринули в пам’яті оповідача саме тоді, коли він сам переживав дуже непростий відтинок свого життя, опинившись “у безодні”, “на дні суспільності”, і відчував цілковиту онтологічну безсенсовність. При цьому його роздуми набувають ознак візії: “Життєві хвилі та враження швидко затерли в моїй пам’яті ті два дивні сумовиті лиця, понурі та нелюдяні постаті двоїх молодих людей […]. Та по довгих роках, коли й мене самого кинула доля в ту безодню, на дно суспільності, […] виринули в моїй пам’яті їх мученицькі, давно забуті лиця. […] І вони живуть, мучаться весь вік, без ясних споминів і без ясних надій, мов ті подорожні, що вийшли в дорогу в мрячний день і йдуть тою мрякою всю дорогу. Вони минають зелені луги, цвітучі левади, плодючі сади і многолюдні села, минають тисячі красот і радощів і не бачать нічого, – бачать лише сіру мряку, сірі стовбури дерев та сірі непривітні лиця. І коли можна у них говорити про яке щастя, то воно хіба в тім, що не зазнали нічого кращого і не мають за чим тужити” [16, т. 15, с. 108–109]. Згадка про цих людей збуджує в серці оповідача гіркий докір за те, що посмів порівнювати свою долю з їхньою. Однак цей докір він сприймає як лік для хворого на пропасницю: “він гіркий, але проганяє пароксизм” [16, т. 15, с. 109].

Оповідання, як бачимо, має симетричну мозаїчну структуру із сюжетним паралелізмом. Події твору подано зі сприйняття п’ятирічного Івася, якому далеко не все доступне й зрозуміле у світі дорослих, тому в тексті чимало недомовленого, таємного та авантюрного. Характерно, що такий самий п’ятирічний Митро знає про світ дорослих значно більше. Неодноразово вже йшлося про те, що навіть у найзапеклішому злочинцеві І. Франко умів віднайти іскорку людяності. Зараз важливо наголосити на іншому: у таких “паріях людської громади”, як Миро й Напуда, він угледів непересічних особистостей, хай і по-своєму незвичайних, проте безсумнівно талановитих.

Варто зауважити, що переважна більшість прозових творів І. Франка досконала за формально-змістовими показниками. Олександр Білецький, наприклад, відзначив довершеність композиції оповідання “Микитичів дуб” [3, с. 435]. А Євген Деген ще наприкінці XIX ст. стверджував: “Насправді майже всі його [Франкові. – *М. Л.*] твори вражають відсутністю штучної композиції, всі вони прості та свіжі, й якщо загальне враження від них складається сумне, іноді й гнітюче, то це викликано не похмурим характером таланту автора, не його песимістичним світосприйняттям, – ні того, ні того насправді немає, – а умовами життя того середовища, яке дає найбільше матеріалу для його пера” [7, с. 48. Переклад з російської мій. – *М. Л.*].

Оповідання “Микитичів дуб” разом із творами “На лоні природи”, “Яндруси”, “Дріада”, “Щука”, “Odi profanum vulgus”, “Мавка”, “Під оборогом”, “Мій злочин”, “У

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

столярні", "Поєдинок", "Поки рушить поїзд" та "Сойчине крило" увійшло до збірки ""На лоні природи" і інші оповідання" (1905). Інтегрувальним чинником для цих творів став пленер. Вельми значущу роль при моделюванні художнього світу тут відіграє натурфілософський сегмент, у який письменник занурює своїх персонажів і порушує вагомі індивідуальні та суспільні проблеми. Події кожного з оповідань відбуваються на пленері, на лоні природи (заголовок саме цього оповідання І. Франко виніс у назву збірки не випадково), причому описи природи (пейзажі) слугують письменникові не просто тлом для дії (таких творів у І. Франка немає). Пейзажні описи тісно співдіють із внутрішнім світом персонажа: з одного боку, викликають певні настрої, мотивують учинки, мобілізують психічні процеси, з іншого – набувають того чи того емоційно-чуттєвого забарвлення відповідно до стану персонажа. Йдеться тут про психологічний пейзаж – "експресивну дескрипцію природи, засіб вираження душевного стану автора або/і персонажа" [10, с. 5] та про "відчуття природи" ("naturgefühl"), тобто "комплекс рефлексій людини стосовно природи й себе самої, що об'єднує світоглядний аспект (світобачення митця, його "філософію природи") з емоційно-естетичним, чуттєвим сприйняттям природного оточення, "переживанням природи" чи "психологією сприйняття природи"" [10, с. 5]. Лоно природи то гармонує з душею протагоніста, то, відкриваючи свої принади й таємниці, виявляється небезпечним і загрожує смертю. Натурфілософські топоси, локуси та образи-символи (ліс, деберка, луг, дуб, молочай ("песє молоко"), ріка, гори, оберіг, щука, сойка та ін.) здебільшого злютовують події твору, часто виконують роль наскрізної деталі, сокола.

Окрім того, критика помітила у збірці сильний автобіографічний нахил. Антін Крушельницький у рецензії на неї писав: "Книжка, можна би сказати, сильно автобіографічна. […] В одних оповіданнях бачимо автора як свідка чи безстороннього учасника описаних подій, в інших особа автора грає головну ролю" [9, с. 267–268].

Попри вироблений у молоді роки доволі чіткий позитивістський світогляд, письменник ніколи не був байдужим до явищ зі сфер надприродного, ірреального, містичного, "недовідомого", міфологічного. Інтерес І. Франка до "іншого світу" значною мірою ферментувався його фольклористичною діяльністю, котру розпочав у гімназійні часи. "Сожжение упырей в с. Нагуевичах в 1831 г.", "Людові вірування на Підгір'ю", "Жидівська війна", "Галицько-руські народні приповідки", "Студії над українськими народними піснями" та інші праці поставили І. Франка у ряд чільних українських фольклористів та етнологів. Ув оповіданні "Микитичів дуб", як і в багатьох інших творах, використано фольклорний сюжет, що виконує тут вагомі функції: структурну, характеротворчу та психологічну.

У прозі Івана Франка незрідка зустрічаються акцентуйовані особистості й психопатологічні типи. Саме такими є Митро й Напуда з оповідання "Микитичів дуб". Проаналізувавши психосемантичні конституції цих образів, Ф. Бацевич дійшов висновку про вагомі симптоми аутизму Митра та параноїдального стану Напуди. Ба й глибше: "Ще до виходу в світ праць класиків психоаналітичного напряму і, звичайно, задовго до сучасних інструментальних методів досліджень змінених станів свідомості Іван Франко зумів художніми засобами тонко і глибоко "діагностувати" зміни і катастрофи

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

в духовному світі низки героїв своїх творів, тісно пов’язавши їх зі соціальними чинниками, які часто ставали причинами цих психічних зламів” [2, с. 35, 36].

Отже, оповідання “Микитичів дуб”, котре порушує проблеми виховання і становлення особистості, є досконалим у плані змістоформи й одним із найбільш читабельних з-поміж прозової творчості І. Франка. З погляду поетики воно є твором у формі спогадів з першоособовим відавторським наратором, з мозаїчною “соколярною” структурою та сюжетним паралелізмом. Головними персонажами виступають психопатологічні типи, хлопчик-аутист та дівчина з виразними симптомами параної. З огляду на естетику маємо зразок раннього автобіографічного твору, що його І. Франко написав з метою подати у своїй творчості широкий образ галицького суспільства в усіх його соціальних верствах, національностях, професіях, родах занять тощо. У цьому сенсі оповідання співвідносне з авторовою програмою “наукового реалізму”, однак у ньому, поруч із домінантними ознаками натуралізму, значну вагомість мають такі вияви художньої дійсності, як магія, зловісне віщування, символіка. З кута зору семантики значне місце у канві оповідання посідають символічні образи дуба, “песього молока”, крові, смерті та ін., котрі привносять у поетику та естетику цього твору неміметичні ознаки, служать для глибшого розкриття психології персонажів.

Список використаної літератури

1. *Анненков Н.* Ботанический словарь. Названия русские, польские, чешские, сербские, лужицкие, русинские, болгарские и др. славянских народов. Санкт-Петербург: Императорская академия наук, 1878.
2. *Бацевич Ф.* Оповідання Івана Франка “Микитичів дуб”: спроба психосемантичного аналізу образів героїв // Укр. літературознавство. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2019. Вип. 84.
3. *Білецький О.* Художня проза Івана Франка // Білецький О. Зібрання праць: у 5 томах. Київ: Наукова думка, 1965. Т. 2.
4. *Горак Р., Гнатів Я.* Іван Франко. Львів: Місіонер, 2001. Кн. 2: Цілком нормальна школа.
5. *Горак Р., Гнатів Я.* Іван Франко. Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2008. Кн. 9: Катастрофа.
6. *Гузар З.* Із спостережень над новелою І. Франка “Микитичів дуб” // З його духа печаттю…: Зб. наук. праць на пошану Івана Денисюка: у 2 томах. Львів: ВЦ ЛНУ Івана Франка, 2001. Т. 1.
7. *Деген Е.* Иван Франко (Галицкий писатель) // Новое слово. 1897. Март. № 6.
8. *Дронь К.* Міфологізм у художній прозі Івана Франка (імагологічний аспект). Київ: Наукова думка, 2013.
9. *Крушельницький А.* Новини нашої літератури // Літературно-науковий вістник. 1906. Т. 34. Кн. 5.
10. *Лапій М.* Психологічний пейзаж у прозі Івана Франка та “Молодої Музи”: семантика й поетика. Київ: Наук. думка, 2016.
11. Літературна спадщина. Іван Франко. Київ: Вид-во АН УРСР, 1956. Вип. 1.
12. *Пилипчук С.* Під кроною “Микитичевого дуба”: фольклорний лейтмотив Франкового оповідання // Укр. літературознавство. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2019. Вип. 84.
13. *Смик Г.* Корисні та рідкісні рослини України: словник-довідник народних назв. Київ: “Українська радянська енциклопедія” імені М. П. Бажана, 1991.

14. *Трачук Т.* Семантико-поетикальний аспект кольористичної парадигми оповідання Івана Франка "Микитичів дуб" // Укр. літературознавство. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2015. Вип. 79.
15. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у 50 томах. Київ: Наукова думка, 2011. Т. 54.
16. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 томах. – Київ: Наук. думка, 1976–1986.
17. *Ющишин І.* Іван Франко як педагог (З нагоди 40-літнього ювілею літературної діяльности) // Учитель: Орган Українського педагогічного товариства. – Львів, 1914. – № 5/6. 20. II.

References

1. Annenkov, N. (1878). *Botanicheskii slovar'. Nazvanija russkije, pol'skije, cheshskije, serbskije, luzhitskije, bolgarskije i dr. slavianskich narodov*. Sankt-Peterburg: Imperatorskaja akademija nauk.
2. Batsevych, F. (2019). Opovidannia Ivana Franka "Mykytychiv dub": sproba psychosemantychnoho analizu obraziv herojiv. In: *Ukr. literaturoznavstvo*. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, *vyp. 84*.
3. Bilets'kyi, O. (1965). Chudozhnia proza Ivana Franka. In: Bilets'kyi, O. *Zibrannia prats': U 5 tomach.* Kyiv: Naukova dumka, *t. 2*.
4. Horak, R., Hnativ, J. (2001). *Ivan Franko*. Lviv: Misioner, kn.2: Tsilkom normalna shkola.
5. Horak, R., Hnativ, J. (2008). *Ivan Franko*. Lviv: VTs LNU imeni Ivana Franka, kn. 9: Katastrofa.
6. Huzar, Z. (2001). Iz sposterezhen' nad noveloju I. Franka "Mykytychiv dub". In: *Z joho ducha pechattiu…: Zb. nauk. prats' na poshanu Ivana Denysiuka: U 2 tomakh*. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, *t. 1*.
7. Degen, E. (1897). Ivan Franko (Galitskij pisatel'). In: *Novoje slovo. Mart. N 6*.
8. Dron', K. (2013). *Mipholohizm u chudozhnij prozi Ivana Franka (imaholohichnyi aspekt)*. Kyiv: Naukova dumka.
9. Krushelnyts'kyi, A. (1906). Novyny nashoji literatury. In: *Literaturno-naukovyi visnyk, t. 34, kn. 5*.
10. Lapij, M. (2016). *Psycholohichnyj pejzazh u prozi Ivana Franka i "Molodoji Muzy": semantyka i poetyka*. Kyiv: Naukova dumka.
11. *Literaturna spadshchyna. Ivan Franko*. (1956). Kyiv: Vyd-vo AN URSR, *vyp. 1*.
12. Pylypchuk, S. (2019). Pid kronoju "Mykytychevoho duba": folklornyi leitmotyv Frankovoho opovidannia. In: *Ukr. literaturoznavstvo*. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, *vyp. 84*.
13. Smyk, H. (1991). *Korysni ta ridkisni roslyny Ukrajiny: Slovnyk-dovidnyk narodnych nazv.* Kyiv: "Ukrajins'ka entsyklopedija" imeni M. P. Bazhana.
14. Trachuk, T. (2015). Semantyko-poetykalnyj aspekt kolorystychnoji paradyhmy opovidannia Ivana Franka "Mykytychiv dub". In: *Ukr. literaturoznavstvo*. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, *vyp. 79*.
15. Franko, I. (2011). *Dodatkovi tomy do Zibrannia tvoriv u 50 tomach*. Kyiv: Naukova Dumka, *t. 54*.
16. Franko, I. (1976–1986). *Zibrannia tvoriv: u 50 tomach*. Kyiv: Naukova dumka.
17. Yushchyshyn, I. (1914). Ivan Franko jak pedahoh (Z nahody 40-litnioho juvileju literaturnoji dijalnosty. In: *Uchytel': Orhan Ukrajins'koho pedahohichnoho tovarystva.* Lviv. *N 5/6. 20. II.*

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2020
Прийнята до друку 13.02.2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

IVAN FRANKO’S SHORT STORY “OAK OF MYKYTYCH”: POETICS, AESTHETICS AND SEMANTICS

Mykola LEHKYI

National Academy of Science Ukraine,
Ivan Franko Institute, Department of Franko Studies,
18 Drahomanov Str., Lviv, Ukraine, 79005,
e-mai: lehkyy.m@gmail.com

In the late 1870th–80th Franko was intended to include story “Oak of Mykytych” in the conceived collection “Galician Samples”, which had an aim to represent a broad image of Galician society in its typical types, in everyday life, in various social groups, in many localities. Throughout the collection should have been psychological problems. Unfortunately, such an idea could not be realized at that time. The story “Oak of Mykytych”, which Franko considered lost for some time, found its place in collection “On the bosom of nature” and other stories” (1905), an integrating factor for his works was plein air.

Instead, the writer has created a number of stories and short tales from childhood that have raised the serious problems of upbringing and becoming a person, their self-awareness and self-determination. The events of the work are refracted through the prism of the author’s memories, and the plot is based on a true story that takes place in the real time space of the village of Naguyevychi. The story is of the “falconry” type: through the way, the “falcon”, which cements the plot, binds all the major events, is a large oak tree on the side of the owner Mykytych.

The plot of the work is framed by the voice of the author’s narrator, which immerses the reader in the mode of his own memory. The story consists of six episodes (story blocks). The first one – acquaintance with the place of event and description of children’s fun; the second – in the company of children appearing sullen and desolate 5-year old Mytro, who, however, can tell creepy stories and sing songs like that. In the third one, boy tells a legend about The King and his children, who were killed by evil step-mother, but the fact of crime was identified with the help of “dog-potion” (milkweed). Mytro clearly illustrates his story with the dog-potion experiment. Mytro’s demonstration symbolically predicts the following narratives related to the disappearance of Napuda and the mysterious “crying” beneath the Oak of Mykytych during a terrible night storm (block four). The fifth episode – culmination of the story; from hints and misunderstandings it becomes clear that Napuda secretly gave birth to a baby and buried it under an oak tree. The sixth block is a plotline in which the author reports on the fate of the characters after the main events are over. The story has a symmetrical mosaic structure with plot parallelism. In literary criticism, the story “Oak of Mykytych” is recognized as one of the most sophisticated in terms of its content.

Key words: image of Galician society, plain air, upbringing and becoming a person, modus of memory, “falcon”, plot, author’s narrator, story block, symmetrical mosaic structure, plot parallelism.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 252–265
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 252–265

УДК [821.161.2-3.09:11:911.375.1(477.83-25)]"18/19"І.Франко

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3147

"МІСТО У МІФІЧНІЙ ДАЛЕЧИНІ" (ХУДОЖНЯ ВІЗІЯ ЛЬВОВА У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА)

Алла ШВЕЦЬ

Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005,
e-mail: alla_shvec@ukr.net

Зроблено спробу осмислити Франків Львів як живий культурний, соціальний організм, прочитати його як метатекст і цілісний образ, показати, як письменник передає унікальну метафізичну ауру, душу й фізіономію цього міста. Реальні топографічні дескрипції Львова та їхня художня інтерпретація чи навіть символізація формують своєрідний художній комплекс з певним набором константних ознак і типово львівських урбаністичних ідентифікантів. Художньо осмислений образ Франкового Львова постає як певний семіотичний об'єкт завдяки актуалізації знакових соціокультурних локусів міста: едукаційного, пенітенціарного, мілітарного, адміністративного, рекреаційного.

Також у статті проаналізовано урбаністичну логосферу Львова (вивіски, афіші, газети, листи, записки, телеграми, плітки й усні репліки), через яку відбувається інформативна трансакція в місті та формується його психоментальний дискурс. У соціоантропологічному обрисі Львова виокремлено характеристичні типи Homo Urbis: кельнер, повія, маніпулянтка, адвокат, редактор, офіцери, гендлярка, жандарм, арештанти, студент, "батяр".

У Франковій візії Львів – це своєрідний квазісуб'єкт, з яким городянин постійно комунікує і який моделює його внутрішню екзистенцію. У зв'язку з цим осмислено урбаністичний модус буття людини, психогенеруючу функцію міста, конфлікт урбаністичного і рустикального топосів. Можна виокремити кілька рівнів взаємодії людини і міста або ж людини в місті: містянин і юрба, аксіологічні трансформації людини в місті, психологічний синдром снування вулицями, місто як деструктивний топос.

У статті також проаналізовано топографічну дескрипцію Львова, зокрема взаємодію географічного ландшафту і символічного коду міста.

У художній прозі І. Франка Львів є найбільш осмисленим міським текстом з властивою тільки йому символічною структурою, імагологічним компонентом, семантичним потенціалом і топографічним екстер'єром. При цьому Львів як психобіографічний топос трансформується у топос художній.

Ключові слова: урбаністичний топос, логосфера міста, типи містян, топонімічна дескрипція, соціокультурні локуси.

У листі до Ольги Рошкевич від 26 травня 1875 року з Дрогобича, являючи коханій свою давню мрію про Львів, Іван Франко, тодішній учень Дрогобицької гімназії, писав: "Якби Ви чули, як ми тут обидва, я і Ярослав [ідеться про Ярослава Рошкевича, рідного

© Швець Алла, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

брата Ольги Рошкевич. – *А. Ш.*], фантазуємо під час вечірніх прогулянок про наше майбутнє життя у Львові […]. Дай Боже, щоб наші плани здійснилися!” [8, т. 48, с. 28]. У мрійливо-романтичних візіях Франка-гімназиста, у стані його юнацького максималізму Львів поставав недосяжним містом-мрії, ідеалізованим простором його найпотаємніших ілюзій, пристрасних едукаційних бажань і людських очікувань: “Львів у моїй фантазії лежав десь у міфічній далечині” [8, т. 21, с. 184]. Проте вже восени 1875 року Львів таки приймає у своє культурне лоно юного Франка-студента – “зеленого абітурієнта з провінціального Дрогобича” [8, т. 34, с. 372], сповненого ще “маломістечкових фантазій та маломістечкової чутливості” [8, т. 15, с. 15]. Фактично, відтоді Львів став центральним топосом Франкової 40-річної львівської біографії. Свої перші рефлексії про місто письменник листовно оприявнив (30 жовтня 1875 року) знову Ользі Рошкевич: “Я мав рацію, коли сказав Вам перед від’їздом, що боюся Львова. Так, я зазнав тут немало злигоднів, пережив не одне розчарування […]. Моє життя тут – якийсь суцільний, безперервний дурман, бо я втратив точку опору, втратив надію! Ні, це не Ваша вина, а лише моє безталання – така вже моя доля!” [8, т. 48, с. 40]. “У Львові життя іде якось скучно, хоть і роботи гук. Відай, воздух тут якийсь душний чи що” [8, т. 48, с. 49], – емоційно звірявся вже лолинському парохові отцю Рошкевичу (4 травня 1876 року), ностальгуючи за розміреним трибом і привіллям Лолина. Утім, уже невдовзі І. Франко констатував і перші наслідки своєї асиміляції у Львові, своєрідного зживання з містом: “Я зачинаю тут в Львові ставатися якимось куріозом або знаменитостію, не знаю” (лист до Ольги Рошкевич від 29 лютого 1876 року) [8, т. 48, с. 47].

Далі Львів уже в особливий спосіб адаптовував І. Франка, випробовуючи на моральну стійкість, гартуючи дух, кристалізуючи світогляд, приймаючи і відштовхуючи; вчив звикати, зживатися, протистояти, бути інакшим. Особисте переживання Львова стало частиною життєтворчої біографії Франка-письменника. У його художній прозі Львів є найбільш відрефлектованим міським текстом, який концептуалізує унікальний і цілісний метатекст міста з властивою тільки йому символічною структурою, імагологічним компонентом, семантичним потенціалом і топографічним екстер’єром. При цьому Львів як психобіографічний топос трансформується в топос художній. Без сумніву, майстерній урбаністичній опції І. Франка посприяв не лише його письменницький хист тонкого обсерватора, а й талант професійного журналіста та блискучого майстра репортажу.

Як стверджує Т. Возняк, “найліпше і найбільш звично текст міста втілюється у літературних текстах. Це своєрідні квінтесенції великого тексту міста. У них не тільки виявляється характер міста, але й значною мірою формується бачення цього міста [3, с. 8]. Важко не погодитися й з іншою думкою Т. Возняка про те, що саме львівський текст І. Франка досі є невідкритим, невізуалізованим [3, с. 10].

Не претендуючи на всеохопність вдячного й розкішного художнього матеріалу, яким є Франкова проза, зокрема з погляду функціонування в ній урбаністичного, вужче – львівського тексту, спробуємо простежити найголовніші аспекти художньої експлікації образу Львова у творах письменника. Частково до цієї теми у світлі ширшої проблематики Франкової творчості уже зверталися О. Високолян [2], А. Васільєва [1], М. Калиняк [4], М. Легкий [5], Н. Тодчук [7].

Отож, маємо змогу скласти уявлення про Франковий Львів як живий, культурний, соціальний організм, прочитати його як метатекст, як цілісний образ, відчути його унікальну метафізичну ауру, проникнути в душу і фізіономію цього міста. Реальні топографічні дескрипції Львова та їхня художня інтерпретація чи навіть символізація формують своєрідний художній комплекс з певним набором константних ознак і типово львівських урбаністичних ідентифікантів.

Соціокультурні локуси Львова. Художньо осмислений образ Франкового Львова прочитується як певний семіотичний об'єкт завдяки семантизації знакових соціокультурних локусів міста й, без сумніву, може слугувати важливим аспектом львовознавства. Цікаво спостерегти, як контамінуються реальний і зображальний аспекти міста. Франків Львів – це не лише подієве тло чи літературний образ, це активний герой сюжету, причому герой першого плану зі своєю душею і ментальними обрисами. Ландшафтна, історико-географічна топоніміка Львова у прозі І. Франка втрачає своє пряме навантаження, фактографічний, реальний вимір подієвого тла, трансформуючись в "екзистенційну ономастику", коли конкретний "топографічний знак отримує екзистенційний підтекст", "певна місцевість отримує комунікативно-екзистенційний образ у колективній пам'яті, свідомості". Завдяки цьому твориться індивідуальна семіотика міста, його візуальна й духовна впізнаваність [6, с. 47].

Серед найважливіших соціокультурних локусів Франкового Львова виокремлюємо наступні:

Едукаційний локус. У багатьох творах Львів – це передусім освітній центр Галичини, головними об'єктами якого є Львівський університет (розташований колись на вулиці святого Миколая, теперішній Грушевського), німецька гімназія, духовна семінарія (Михась – "Молода Русь"). Університетську освіту здобувають герої Франкових творів – Маріан ("Звичайний чоловік"), Андрій Темера ("На дні"), Ежен ("На вершку"), Євген Рафалович ("Перехресні стежки"), головні антагоністи ("Хома з серцем і Хома без серця).

Арештантський локус Львова присутнений через різні пенітенціарні заклади, які стають подієвим центром драматичних в'язничних історій і психологічних сюжетів. Одним із найпоширеніших у Франкових творах є **Бригідки –** найстаріша діюча в'язниця у Львові, розташована на вулиці Городоцькій, у будівлі, переобладнаній наприкінці XVIII століття зі старовинного римо-католицького монастиря жіночого ордена Святої Бригіди. За польського панування на західноукраїнських землях – це була найбільша в'язниця Галичини. До львівської тюрми зі Смерекова етапували Йоська Штерна ("До світла!"), тут відбувають покарання брати Калиновичі ("Лель і Полель"), Івась Новітній і Панталаха з однойменних оповідань. В оповіданні "В тюремнім шпиталі" згадано про лічницю у Бригідках. У листі до І. Белея від липня 1877 року І. Франко, зізнавався, що "Бригідки – місце прецікаве для студій" [8, т. 48, с. 137].

У першій редакції "Петріїв і Добощуків" І. Франко зобразив загальний обрис Бригідської вулиці в урбаністичному пейзажі Львова, психологічно підсиленому збірним антропологічним образом ув'язнених: "Уливний дощ змив весь порох з камінних тротуарів міста Львова, а червоняві теребовельські плити ясніли, мов полив'яні. Тіні каменицъ ставалися щораз довші, змрік щораз густіший западав по улицях.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Довгим рядом, побренькуючи ланцюжками, йшли парами по улиці Бригідській арештанти. Їх сірі суконні сердаки помокли до нитки, вони під час тучі і граду не мали спочинку працювали під голим небом.

Сумний вид представляють тії люди, позбавлені свободи” [8, т. 14, с. 164].

У Франкових творах натрапляємо й на ***адміністративні локуси*** Львова (суд, генеральна команда, галицьке намісництво, шпиталь)**,** зосереджені переважно в романах “Для домашнього огнища”, “Лель і Полель”.

Рекреаційний локус. У романі “Лель і Полель” доволі пластично виписано львівське замістя як облюбований простір “галасливої юрби вуличних дітей”, комфортний для них, мабуть, тому, що неконтрольований дорослими і абсолютно вільний від будь-яких приписів. Зустрівшись на одній із “малолюдних вулиць” Львова гарного осіннього ранку 1859 року, діти задумали влаштувати спільну прогулянку на *Пелчинські “гори”***,** щоби “пошукати терну, печериць і глоду, а при нагоді ще й картоплі, моркви та брукви, яких можна було “намухрати” на недалеких польових городах”. Такий собі заміський моціон постає світом дитячої екзистенції, де кожен може виявити свій хист і характер. Пелчинська або Познанська гора знаходилася на північ сучасної вулиці Вітовського. У середині XIX століття тут було споруджено дві вежі-бастіони, що входять до складу оборонних споруд, нині відомих під назвою Львівська цитадель. Назва гори походить від прізвища колишніх власників місцевості Пелків. Сьогодні – це чи не єдине узгір’я Львова, яке майже не зазнало нищення кар’єрами та каменоломнями. Південна частина узгір’я – Познанська (Пелчинська) гора – займає найбільшу територію теперішньої Цитаделі та височить над долиною Вулецького потоку (вул. Вітовського). З огляду на це, не дивно, що така природна фортеця була освоєна на самих початках заселення просторів сучасного Львова та поряд із житловою та оборонною виконувала й культову функцію.

Діти зумисне обирають цю відмежовану від довколишнього простору височину, щоб набутися між собою на лоні природи. Львівське передмістя – це простір свободи, становлення особистості, територія соціалізації, ризику і випробувань, першої ідентифікації зі соціумом. Рекреації вуличних яндрусів відбуваються й у “волецькому ліску” – зоні свобідного дозвілля, “волі”, як називають його діти. У цьому ліску діти “збиралися розкладати вогнище, пекти картоплю й гриби” [8, т. 17, с. 283].

Маршрут життєрадісної галайстри пролягав й через греблі славнозвісного Пелчинського ставу[1]. “Громадка” дітлахів далі “розсипалася між кущами, що покривали сусідні пагорби” [8, т. 17, с. 287]. Заміський простір репрезентує у творі тихий і затишний ареал дитинства в “гущавині пишної шелескої зелені” [8, т. 17, с. 287]: “Боже, як тут гарно навколо! Тиша, сонечко лагідно пригріває, схиляючися вже до заходу. Старі дуби стоять собі, підіймаючи вгору могутні рамена та гріючись на сонці. Тільки задумана

[1] Перша історична згадка про цей став датована серединою XVI століття. Тоді він дістався у спадок дружині шляхтича Андрія Пелки Єфросинії Пелчиній, на честь якої й був названий Пелчинським. До 20-х років. XX століття це була найбільша міська водойма, що знаходилася біля підніжжя Познанської гори і разом із прилеглим Панєнським ставом додавала атрактивності цьому мальовничому простору.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

береза над яром посмутніла, немов золоті сльози, навіть без вітру ронить додолу пожовтіле листя. Дятел постукує об гілку. Час від часу з дубів скапують напівдозрілі жолуді, й лише інколи долітає до цієї відлюдної місцини голос бляшаного дзвіночка, прив'язаного на шиї корови, яка пасеться десь там, за битим шляхом у зубрянському зрубі" [8, т. 17, с. 292]. Урбаністичному просторові дорослого контролю, "брудних, смердючих і вогких кутків нужденних помешкань" І. Франко протиставив заміські крайобрази, дивосвіт "серед лісової зелені", зону дитячої свободи і невимушеної комунікації. Недарма, повертаючись зі своєї "пам'ятної прогулянки" до Львова, Начко і Владко дивним чином відчували негативну сугестію міського топосу – "чим ближче підходили вони до Львова, тим сильніше наростало в них почуття якогось неспокою" [8, т. 17, с. 294].

У своїх творах І. Франко виявив себе майстром панорамного урбаністичного пейзажу. У романі "Лель і Полель" з горішнього ракурсу – вершини Пелчинської гори – у сприйнятті дітей відкривається чудова **панорама Львова** з упізнаваною топонімічною атрибутикою Львова: "внизу, під їхніми ногами увесь Львів півмісяцем розсипався по долині; невеликий левик[1] на міській ратуші блищить і палає в останніх променях заходячого сонця; бернардинський годинник[2] видзвонює сьому; десь біля св. Миколая[3] муляри, б'ючи у дошку, оповіщають фаєрабенд; напівпрозорий блакитнуватий туман стелиться понад містом і зливається вдалині з темною зеленню густого ліска на Високому замку" [8, т. 17, с. 295].

Мілітарний локус. В оповіданні "Гриць і панич" зображені події повстання у Львові 1 листопада 1848 року – революційного виступу робітників, ремісників й інтелігенції проти австрійської влади. Весь центр міста перейшов до рук повстанців, до яких приєдналася частина нацгвардії, студенти "Академічного легіону". Через збройні сутички в місті горіли будинок університету (було знищено бібліотеку), театр, технічна академія, ратуша. У той час, як міська біднота чинила героїчний опір австрійським військам, поміркувані і праві елементи Центральної ради народової, керівництво нацгвардії і так званого комітету громадської безпеки домовилися з австрійським командуванням про капітуляцію. Про це детальніше описано у Франковій статті "Задушні дні у Львові 1848 р." [8, т. 46, кн. 1, с. 528–537]. В оповіданні "Гриць і панич" Львів охоплений вогнем, стає містом руїни і дикого хаосу, зображений у моторошній руйнації культурних символів: "Було се д[ня] 1 листопада 1848 року. Сей пам'ятний для Львова день хилився вже до вечора. На Високім замку гриміли гармати. Ратуш тільки що розсипався в розвалини від гарматних куль. Академія і театр із сумежними будинками палали величезним огнищем. Ціле середмістя було як пекло. Крик, піск, біготня, тріск меблів, викидування на вулицю, гойкання гвардіяків, ремісників і всякого

---

[1] Після надбудови у 1619 році на ратушній вежі встановили флюгер. Він був залізний, у формі лева, який тримає в передніх лапах три пагорбки та зірку. Міщани називали його лагідно "левенятком". Падіння "левенятка" львів'яни тлумачили як пророцтво майбутніх нещасть.

[2] Годинник на вежі костелу Бернардинів.

[3] Йдеться про церкву Святого Миколая.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

дрібного люду, що зривав тротуари і з навалених меблів, повозів та каміння робив барикади. Лускіт вистрілів, зойки ранених, стогнання конаючих.

Військовий відділ, обсадивши готель Жоржа, збоку зайшов до гирла Галицької вулиці, що була заперта барикадою проти теперішнього склепу Балабана” [8, т. 21, с. 286].

Багатоликий текст Франкового Львова формують найбільш ідентифіковані частини міста – ***“loci communes”*** – місця публічного простору: суд, пошта, бальна зала, редакція, друкарня, магістрат, офіцерський касин, кав’ярня, парк, площа, палац, бібліотека, ринок. Це містотвірні елементи, які забезпечують комунікаційну мережу міста. Кав’ярні Львова слугують епіцентром богемного життя чи життя золотої молоді: кав’ярня Міллера (“Лель і Полель”), кав’ярня Суберльової (“Киценька”) – “на розі вулиць Вірменської і Гродзіцьких”[1].Се була нічна кав’ярня з дамською обслугою, свойого часу ославлене місце гулянок золотої молодіжі” [8, т. 21, с. 404].

Логосфера Львова. Інформативна трансакція у місті має свою урбаністичну логосферу, редуковану до мінімальних знаків, меседжів, певного колажу фрагментів міста, зважаючи на дефіцит часу містян. Місто – це локус знаків: вивіски, афіші, газети, листи, записки, телеграми, плітки й усні репліки, які комплексно репрезентують психоментальний дискурс міста, його залаштунковий триб. Містянин опиняється у психосугестивній амальгамі повідомлень, яка творить його урбаністичну свідомість та ідентичність.

З газети заграничний політик довідується про злочини сина (“Odi profanum vulgus”), телеграма від спільника, записка від Юльці, репліки в офіцерському касині, приховані розмови містян є сюжетотворчими концептами роману “Для домашнього огнища”, створюючи енігматичний дискурс міста. У “Маніпулянтці” знаковим елементом урбаністичного простору оповідання, який до того ж містить потужну психосугестивну функціональність і ферментує наступні інтерперсональні колізії твору, є афіші, якими “обліплений був наріжник камениці”. Ці “різнобарвні шмати папери, наклеювані день у день” є візуальними концептами міста, інформаторами його інтенсивного й бурхливого темпоритму і водночас виразниками людських доль: “А пречінь кілько ж то глибоких драм скривали в собі не раз ті строкаті паперові лахмани! Кілько праці, сліз і гризоти невидимо плили поза ними!” [8, т. 18, с. 57]. Редукований до мінімуму словесно-візуальних знаків, зміст афіші відбивав цілий контекст міського життя. Серед інформативного розмаїття плакатів та оголошень Целю шокувала посмертна афіша, яка звіщала про трагічну загибель її подруги та колеги Ольги Невірської. “Грубі чорні літери” в “широкій чорній овбідці”, “мертва, труп’яча фізіономія” афіші [8, т. 18, с. 58] спричинили ланцюг екзальтованих переживань й асоціативних образів в Целиній душі.

Логосфера і предметний окіл міста по-своєму сугестують збурену психіку капітана Ангаровича: “Щоби втекти від думок, що, мов пажерливі миші, гризли його нутро, капітан силкувався придивлятися найзвичайнішим речам довкола. Старанно читав написи на вивісках, виблідлі та сполокані дощами. Числив стовпи і щаблі в штахетах. Довго вдивлявся в лице гіпсової статуетки мадонни перед інтернатом змартвихвстанців […]” [8, т. 19, с. 117].

---

[1] Тепер вулиця Друкарська, яка перетинає вулиці Вірменську і Лесі Українки.

Соціоантропологічний обрис Львова. Типи Homo Urbis. В урбаністичному просторі Львова І. Франко як проникливий обсерватор продовжує реалізовувати свою настанову зображати життя різних соціальних верств та груп. Соціум Львова репрезентує ціла **система соціальних типів**, що надає цьому місту активного життєвого наповнення. І. Франко постає майстром колективного портрета, який акумулює навдивовижу колоритий екстер'єр міста, його ментальний соціокод. У романі "Лель і Полель" подано соціоантропологічне "обличчя" однієї вулиці – Гончарської (теперішня вулиця Драгоманова), її типових міських представників: "лісоруби з пилками та сокирами в руках, муляр з кельмою, наймичка з двома коновками води, бойко зі сливами в кошику, лахмітник із перевішаними через плечі порваними штанами" [8, т. 17, с. 295]. А так виглядає колективний дрес-код львівської вулиці: "З-поміж чорних халатів, полотняних сорочок та перкалевих спідниць поблискує жовтава мідна бляха поліцейського" [8, т. 17, с. 295].

Енергію "безупинного міського руху" у романі "Лель і Полель" передає Франкова метафора міста як "рухливої працюючої юрби", олюдненого трибу і ранкової метушні: "Діти поспішали до школи; вуличні хлопчиська ковзалися по невеликих смугах льоду стічних рівчачків. У відчинених крамницях позіхали заспані крамарі, одягнені в теплий одяг. Крізь відчинені брами в сутінку подвір'їв ще де-не-де було видно освітлені вікна, за якими в тісни, брудних і вогких комірках від досвітку працювали дрібні ремісники: шевці, кравці, щіткарі й інші" [8, т. 17, с. 396].

Франко створив характеристичні типажі репрезентантів міста: школярі, які "кричать, стрибають, біжать, штовхаються", квітникарки з "гаснучими очима", "зів'ялим, виголоднілим обличчям", усміхненої панночки в єдвабній сукні [8, т. 17, с. 448–449]. У соціальній стратифікації Львова можна спостерегти типових містян: *кельнер, повія, маніпулянтка, адвокат, редактор, офіцери, гендлярка, жандарм, арештанти, студент*. Зображено і представників міського дна, "подення суспільності" – "збиранина великоміської нужди, зіпсуття і розпуки" ("Odi profanum vulgus") [8, т. 21, с. 96], що заселяють власну територію міських маргіналів.

Ще одним характерно львівським типажем є *"лямпарти" чи "батяри"* з Нового світу ("Odi profanum vulgus"): "Вдень волочаться по полю, ніби бавляться, а вночі крадуть з огородів, із садів, із подвір'я, що тільки захоплять. Один є між ними старший, якийсь термінатор, прогнаний від майстра, і той комендерує ними" [8, т. 21, с. 22].

В урбаністичному соціумі І. Франко також намагався показати соціокультурну гетероглосію Львова зі сукупністю різних субкультур у різних контекстах – польському, австрійському, вірменському.

Урбаністичний модус буття людини – психогенеруюча функція міста. У прозі І. Франка місто виконує психогенеруючу функцію, наділене потужним психологічним потенціалом. Письменник показує, як людина позиціонує себе в місті, як вона стає частиною цього урбаністичного соціуму, якою є роль міста в процесі самоідентифікації особистості, як врешті вибудовуються внутріміські взаємини і відбувається обопільна детермінація міста і людини. Отже, місто у Франковій візії – це своєрідний квазісуб'єкт, з яким городянин постійно комунікує. І цей урбаністичний модус буття людини моделює

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

її внутрішню екзистенцію. Можна виокремити кілька рівнів взаємодії людини і міста або ж людини в місті:

– *Містянин і юрба.* Міська юрба – еклектична самоорганізована структура, яка водночас є умовою соціалізації міста, певної емпатії співмешканців у соціумі. І. Франко часто зображає антропологічну взаємодію у міській юрбі (на вулиці, на балу, в судовій залі, в офіцерському касині, на стрільниці), уводить мотиви зустрічі з випадковими перехожими (“Для домашнього огнища”, “Лель і Полель”, “Перехресні стежки”). У романі “Для домашнього огнища” суспільна опінія офіцерського середовища в касині, загальна резигнація військових побратимів стає індикатором моральної аксіології Ангаровича, його психо-емоційної трансформації: “немовби якийсь злосливий демон незримими крилами перелетів понад товариством” [8, т. 19, с. 36]. Письменник показує залежність людини від думки юрби, її потребу людини в самоствердженні і повазі в колективі, потребі лідерства (як в “Яндрусах”). Зчаста у Франкових текстах наслідком комунікації людини з юрбою стає екзистенційна самотність, втеча, відчуження, втрата комунікативних трансакцій, навіть конфліктогенність і маргінальність.

З іншого боку, міська юрба мовби психологічно нейтралізує, абсорбує афектовані стани героїв, стаючи своєрідною маскою міста. Вона є перешкодою для закоханих Євгена Рафаловича, Опанаса Моримухи, які в юрбі гублять візуальний слід коханої. Опанас Моримуха (“Киценька”) на людній площі випускає з виду слід своєї пасії, а Рафалович (“Перехресні стежки”) у пошуках Регіни “блукав очима серед юрби прохожих” [8, т. 20, с. 230], які “сунули сюди і туди” [8, т. 19, с. 231], “роздивляв по вулицях усіх прохожих панночок”, “снував по вулицях”. Психологічна “взаємодія” Антона Ангаровича з юрбою (“прохожими, що тут плили неперервною рікою”) відбувається на тлі “вбійчої боротьби, що клекотіла в його душі”. Через те капітан не помічає міського гамору ранішнього Львова, не реагує на спрямовані на нього зацікавлені погляди і вітання перехожих. Він мовби перебуває поза цим світом, він – самотній, душевно зранений маргінал, який хоче вибратися з цього міського лабіринту: “Ціле те муравлисько людей, що снувалося перед його очима, здавалось йому чимсь так безмірно далеким, чужим, ілюзійним, що даремно силувався б видумати якийсь зв’язок між ним і своєю істотою” [8, т. 19, с. 105].

– *Аксіологічні трансформації людини міста: очікування і фрустрації.*

Франко зображає умови асиміляції людини з міським простором, показуючи, як місто виховує людину, як адаптує або навпаки – відшовхує. Якщо яндруси (“Лель і Полель”) успішно засвоюють вуличний сленг, “тон і язик” та норов міського життя, стають частиною соціальної стратифікації міста, то Івась Новітній, який народився на Замарстинівській вулиці, так і не може асимілюватися у Львові, у чужому для нього світі, ба більше, цей світ для нього нестерпний: “хоть родився у Льові, не був однако тим, що називається “містова дитина”. Змалу слабовитий і нервовий, він не міг ніколи привикнути до того шуму і гуркоту, котрий мов заклятий вихор, раз у раз ревів по вулицях, а коли затих наверху, то Івасеві бачилось, що стугонить під землею. І хоть доля не раз, як усіх дітей бідних ремісників, виганяла його з тісної хати на улицю між галасливих розпусних хлопаків-уличників, він також не міг статися подібним до них,

не міг ніколи привикнути до їх гидких бесід, до їх грубості і непосидючості, до їх криків і бігання. При тім він був найслабший і найнесміліший з них усіх і немало натерпівся від них бійки та всяких збитків. Через то улиця збридла йому, – і уличницького життя він не знав, хіба з оповідань, котрі також разили його, і він старався їх якнайшвидше забувати" [8, т. 16, с. 466].

Асиміляція в місті диктує людині свої закони. Статус міщанки, з яким ідентифікувала себе Анеля, змушує її наслідувати стиль розкішного життя зі всіма його атрибутами – дрес-кодом, інтер'єром, локацією дому, модою на власний міський гламур, який заповідає певний стандарт міського життя. Хоча згодом Анеля прагне втекти від нього хоч би й у найглибшу сільську закутину. Десять літ працює звичайною поштовою маніпулянкою без сподівань на будь-який кар'єрний ріст і достойну платню Пані Грозицька ("Маніпулянтка"), але все ж таки не хоче "рушатися зі Львова на провінцію" [8, т. 18, с. 60], прийнявши свій статус.

Конфлікт урбаністичного і рустикального топосів. На антагонізмі рустикального й урбаністичного світів вибудовується колізія випробування/нівечення/поглинання дитини містом в оповіданні "Odi profanum vulgus". Львів як очікуване місто едукаційних і професійних перспектив стає для малолітнього Петруся фатальною згубою, середовищем зла. Спочатку Львів – це terra incognita, яка інтригує свідомість і очікування малого Петруся вже загадковою фразою баби Василихи: "Збирайся дитино, поїдемо до Львова". Якщо в баби Василихи були свої цілком прагматичні сподівання на щасливу долю хлопчика, можливу тільки у Львові ("Тато дасть тебе до ремесла, навчишся чогось у Львові, будеш чоловіком"), то для Петруся Львів асоціювався з містичним незвіданим простором. Село і місто в уявленні баби Василихи постають як два протиставні соціальні топоси. Якщо у Львові можна "стати чоловіком", вибитися в люди, то "тут на селі що з тебе буде? Пастух, наймит, попихач і більше нічого" [8, т. 21, с. 78].

Символічна дорога до Львова, куди Петрусь "одного гарного осіннього дня вирушив здобувати світ" [8, т. 21, с. 79], стає дорогою в небуття. Позашлюбний син став жертвою урбаністичних експекацій його біологічного батька, як моральне нагадування про гріх молодості його небажана присутність дисонувала з міським життям і кар'єрою заграничного політика. Відтак Петрусь, інфікований злодійською славою Львова, вже стає дезінтегрованим, чужим і неприйнятим у селі: "Пішла дитина з села, як дитина, а тепер нам привозять злодія… Роботи з нього ніякої, а ще до того – злодій! У Львові практикований!" [8, т. 21, с. 91]. Село демонструє інші морально-звичаєві правила й відтак інші закони покари (згадаймо "Хлопську комісію"): "Пам'ятай собі, у нас не Львів. У нас по чужих хатах і коморах лазити не можна, бо як зловлять, буде біда" [8, т. 21, с. 91]. Місто цілковито атрофує морально-етичну свідомість Петруся: "Коли б Петрусь перед трьома місяцями був почув таку мову, звернену до себе, був би розплакався зо стиду. Тепер він слухав тих слів спокійно, мов закаменілий, не тільки без сліз, але й без тіні рум'янців на лиці" [8, т. 21, с. 92].

Місто як деструктивний локус. З погляду психологізму місто є фортецею, креативним простором, місцем самореалізації, а може бути містом-пасткою, пустелею,

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

фатумом, лабіринтом. У ньому герой проходить випробування, ініціацію, місто тестує його почуття і розум. Це певний лімінальний простір, порубіжжя світів, врешті містичний локус долі. Ромця (“Між добрими людьми”), Івась Новітній, Петрусь (“Odi profanum vulgus”), Начко (“Лель і Полель”), навіть зокорінена містянка Анеля (“Для домашнього огнища”) не проходять випробування містом. Місто-крутіж стає фатумом для Ромці, яке цілковито поглинає її у своїй жорстокій стихії: “не могла втекти від своєї долі”. Символіка відірваної від дерева галузки асоціюється з людиною, самотньою в чужому для неї урбаністичному світі: “Плине по воді, доки не попаде в крутіж”, і “поки течія не змеле нею і не кине в спінене гирло, де вона й пропадає” [8, т. 18. с. 226].

У романі “Для домашнього огнища” Анеля Ангарович прагне вибратися зі Львова на село, адже місто диктує свої жорстокі умови виживання, тут нуртує небезпека підозр, пліток, арештів, загроза зганьбити власну сім’ю і стати маргіналом.

Психічний синдром “снування” вулицями. У низці Франкових творів місто генерує сюжетні події, є своєрідною проєкцією людини на зовнішній простір. У стані емоційного збудження людина сприймає місто як концентричну, закриту структуру. “Франкове місто постає завжди тільки у співвідношенні до стану душі персонажа, тільки як відображення реального світу в його свідомості” [7, с. 176]. Реальний простір мовби зливається з простором пережитим. Однією з форм взаємодії з містом є снування людини вулицями. Загалом міська вулиця постає динамічним простором усамітнення, інтенсифікації емоційних процесів героїв, надто чоловіків. Плин почуття синхронізується з ритмом ходи. Дивне сновигання вулицею чи вулицями тестує свідомість чоловіка глибокими розмислами, пригамовує нервове збудження. Опанас (“Киценька”) “опинившися на вулиці” “мимовільно обтер собі піт із чола і важко відітхнув, мов вирвався з-під тяжкого тягаря” [8, т. 21, с. 416].

Ефект людної вулиці, коли герой мовби розчиняється в амальгамі міських звуків, механічно вглядаючись у випадкових перехожих, чинить психотерапевтичну дію. Душевне потрясіння Начка Калиновича мовби адсорбує ще заспаний ранковий Львів. Урбаністичний темпоритм прокидання синхронізується з перечуленою психікою персонажа. Вулиці як лабіринт стають тенетами для скореного любовною пристрастю Опанаса Моримухи: “Мов шалений, бігав я по всіх суміжних вулицях, довкола ринку, по Галицькій, по Мар’яцькій площі, – ніде не було її [Киценьки. – *А. Ш.*]” [8, т. 21, с. 416]. У пошуках втраченого колишнього кохання Євген Рафалович “ходив, ходив вулицями, то звільна, то майже підбігцем, немов шукав чогось. І справді, він шукав свого бідного “я“” [8, т. 20, с. 238]. Снування містом – це своєрідна втеча від міста в середині самого міста. У місті реалізується лімінальна ситуація, інтенсифікуються емоційні процеси. Вихід у відкритий простір пов’язаний з ініціацією, катастрофою, доланням психічної травми, втечею від світу. Дізнавшись в офіцерському касині правду про злочинне ремесло дружини, Ангарович “почував потребу руху, темноти і забуття”. Опинившись на вулиці, він “якийсь час ішов просто перед себе, машинально, без свідомості, мов накручений автомат. Обминав прохожих, скручував на рогах із улиці в улицю і йшов усе дальше, не застановляючися, не знаючи, куди йде і пощо” [18, т. 19, с. 77]. Далі безцільне блукання нічними львівськими вулицями для Антона Ангаровича

супроводжується глибокими екзистенційними розмислами, зміною аксіологічних принципів, внутрішніми бориннями. Причому інерція руху містом суголосна "вихору думок, побоювань і підозрінь", що бурлили в голові капітана. "Мов травлений звір" [8, т. 19, с. 78], він "гнав щодуху вулицями, не тямлячи гаразд, куди жене" [8, т. 19, с. 80]. Письменник зауважив, як впливає нічний простір міста на психічний стан героя: "непринадна перспектива довгої, майже пустої вулиці, що кінчилася кладовищем" і "все оте сумне понуре і темнувате окруження пригноблювало й капітанові думки і замість полегші та вспокоєння втоптувало його чимраз у чорнішу меланхолію" [8, т. 19, с. 63]. "Філософуючи і моралізуючи", провадячи розмови зі самим собою, Ангарович здійснює свій променад Львовом, по суті, витримуючи комунікативну паузу у взаєминах з дружиною. Енергетика нічного міста сугерує різнорідні внутрішні рефлексії Ангаровича – від імпульсивного бажання зруйнувати свій домашній простір до розважливого обмірковування ситуації загрози. Тож, місто, яким блукає чи навіть біжить герой, стає особливим екзистенційним топосом, способом структурування духовного простору з певним онтологічним статусом.

Топографічна дескрипція Львова: взаємодія географічного ландшафту і символічного коду міста. Урбаністична дескрипція Львова контамінує у Франкових творах два простори міста: географічний, фізичний (ландшафт міста) і символічний (код міста, його символи і знаки). Ці простори взаємопов'язані між собою. Наприклад, у романі "Для домашнього огнища", за словами, Н. Тодчук "план міста викреслюється із простору, емоційно пережитого персонажами роману" [7, с. 175], "низки назв завжди супровідні до домінантного процесу мислення персонажа" [7, с. 176], творять обличчя міста.

В оповіданні "Історія одної конфіскати" топос Львова впізнаваний через спародійовані назви тогочасних львівських газет: "Бабуся львівська" ("Gazeta Lw wska") та її додаток "Народний часопесик" ("Narodna czasopys"), "Перегляд масляний" ("Przegląd społeczny"), "Шмата народова" ("Gazeta narodowa"), "Фуражер львівський" ("Kurjer Lwowski"), "Сінник польський" ("Dziennik Polski") [4, с. 73].

Зчаста у Франкових творах відсутня назва міста чи розлогі його описи, втім урбаністична семіосфера Львова ідентифікується через незначні деталі: топонімічні ("Бригідки") – "Івась Новітній", "Панталаха"; Єзуїтський сад, Стрийський парк, університет – "Хома з серцем і Хома без серця", типово міські деталі (трамвай – "Син Остапа"). У "Маніпулянтці" за певними топонімічними атрибутами локальний обрис оповідання ідентифікований зі Львовом: "ратушева вежа", гідронім – річка Полтва ("повітря свіже і пахуче, оскілько на се позволяла Полтва з притоками" [8, т. 18, с. 71]), яка до 1872 року протікала центром міста й завдавала чимало клопотів містянам через водяні стоки й неприємний від цього запах. Навіть, якщо І. Франко безпосередньо не називає топонім, атмосфера Львова настроєво є цілком упізнаваною.

Чи не найточніше й найрозлогіше топонімічна мапа Львова відтворена в романі "Для домашнього огнища". Якщо ж брати до уваги загалом згадані в його творах львівські локуси, то серед них фігурують назви передмість Львова (Городецьке, Янівське, Байки, Вульки, Пелчинські гори), площ чи "плаців" (Академічна, Бернардинська, Галицька,

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Мар’яцька, площа Ринок, площа св. Духа), будівель чи ідентифікованих зі Львовом ландшафтних зон (Високий замок, ратуша, Краківська брама, єзуїтський костел, Єзуїтський сад, костел бернардинів, церква св. Юра, готель “Жорж”, кав’ярні Міллера та Суберльової, склеп Балабана, камениця Андріолія, Кульпарків). Події Франкових творів відбуваються на таких вулицях Львова: Академічна, Баторія, Вірменська, Галицька, Гетьманські вали, Големб’я, Гончарська, Гродзіцьких, Губернаторські вали, Домініканська, Замарстинівська, Зелена, Зиблікевича, Казимирівська, Каліча, Кам’яна, Кароля Людвіка, Куркова, Личаківська, Міцкевича, Новий Світ, Оссолінських, Панська, Пекарська, Сикстуська, Собеського, Стежкова, Трибунальська, Францішканська, Фредра, Чарнецького, Ягелонська (див. також [4, с. 72]).

Франко вміє пластично передати **аудіальний колорит Львова,** своєрідну акустичну енергію міста (галас містян, базарний гамір, бій годинника, звуки бочок з водою, туркіт фіакрів). Загальна атмосфера міста, його аудіальний та візуальний антураж представляють урбаністичний колорит Львова, який проходить крізь свідомість людини, є частиною її щоденного життєвого ритму, а, з іншого боку, творять унікальний звуковий тембр міста. В оповіданні “Маніпулянтка” аудіальне тло міста передано через “торохкотіння коліс по вулиці або гук далекої військової музики, що виграє військовий марш десь на третій вулиці” [8, т. 18, с. 34]. Особливо пластично енергія **вечірнього міста** передана у сприйнятті Целіни: “Перед її очима проходили по обох тротуарах безконечні ряди пристроєних дам і мужчин, що уживали вечірнього проходу, торохкотіли фіакри і повози, лунали окрики перекупців, що продавали вчасні вишні і морелі, звільна і без перерви клекотіло містове життя” [8, т. 18, с. 71].

Образ нічного Львова, який сугестіонує збурену психіку капітана Ангаровича, в романі семантизовано метафорою міста як містичного простору: “темне, замеркле озеро, зложене з домів, палаців, тут і там миготячого світла і клекоту фіакрів” [8, т. 19, с. 79].

У романі “Лель і Полель” І. Франко майстерно зобразив ранковий настрій і колорит міста професій та різних соціальних станів з властивою львівською автентикою: “І ось вибило півшостої […]. Вулиці були ще зовсім порожні. Світив місяць, але на рогах вулиць та на поворотах горіли гасові лампи, які, звично, палять тільки тоді, коли панує найбільша темрява. Де-не-де поспішали до своїх верстатів робітники або, торкочучи по льоду, що товстим шаром покривав брук, їхали бляшані буди зі свіжим печивом для крамничок. Біля костьолу бернардинів стояли якісь дві скулені бабусі в лахмітті, очікуючи, коли відчинять костьол на ранкову відправу, і скорочували собі час чекання цілою літанією прокльонів та добірних епітетів, якими вони одна одну обкидали. Далі, з яскраво освітленої кав’ярні Міллера було чути уривки пісень, прокльонів і скарг, водночас виголошуваних кількома охриплими, п’яними голосами” [8, т. 17, с. 392]. Урбаністичні дескрипції сповнені ідентифікованих львівських локацій – друкарня “Гінця” знаходилася на вул. Ягелонській (теперішньої вулиці акад. Гнатюка); Галицька площа, вздовж тротуару якої стояли “порожні будки синеводських бойків”, що привозили на галицький ринок свій крам; кав’ярня Міллера на площі Бернардинів.

Отже, у прозі Івана Франка Львів постає магічним, сугестивним, таємничим, міфічним, психологічним, антропоцентричним простором, містом-міфом зі своїми

метафізичними параметрами, внутрішнім шармом і ментальним укладом. З погляду психологічного потенціалу, Львів – це місто, що визначає людські долі і формує стиль життя містян. Письменникові вдалося відтворити палімпсестний характер міста, художньо візуалізувати його дивовижну культурну архітектоніку, вловити притаманну для образу Львова міфопоетику міста з його унікальною символічною, антропологічною, духовною аурою.

Список використаної літератури

1. *Васільєва А., Артеменко О.* Франко. Топоніміка // Галицький усе-світ : незалежний культурологічний часопис "Ї". 2006. Ч. 42. URL: http://www.ji.lviv.ua/n42texts/toponimika.htm
2. *Високолян О.* Де жили у Львові персонажі роману Івана Франка "Лель і Полель"? URL: https://photo-lviv.in.ua/lviv-u-literaturi-ivan-franko-lel-i-polel/
3. *Возняк Т.* Феномен міста. Львів: Незалежний культурологічний часопис "Ї". – 2009. С. 290. URL: http://www.ji.lviv.ua/ji-library/Vozniak/misto/semantychn_prostory_mista.htm
4. *Калиняк М.* Урбаністична топоніміка Франкової прози: трансформація реального топосу в художній // Українське літературознавство. 2014. Вип. 78. С. 69–76.
5. *Легкий М.* Охопив щонайширші простори (топонімічний сегмент прозової імагографії Івана Франка) // Парадигма : зб. наук. праць на пошану Миколи Ільницького. 2010. Вип. 5. С. 96–106.
6. *Препотенська М.* Антропологія міста. Homo urbis // Мультиверсум. Філософський альманах: Зб. наук. праць. Київ, 2007. Вип. 66. С. 43–53.
7. *Тодчук Н*. Роман Івана Франка "Для домашнього огнища": простір і час. Львів, 2002. 204 с.
8. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986. При покликанні на це видання, у тексті зазначаємо том і сторінку.

References

1. Vasilieva, A., Artemenko, O. (2006). Franko. Toponimika. In: *Halytskyi use-svit: nezalezhnyi kulturolohichnyi chasopys "I"*, *ch. 42*. Retrieved from http://www.ji.lviv.ua/n42texts/toponimika.htm
2. Vysokolian, O. *De zhyly u Lvovi personazhi romanu Ivana Franka "Lel i Polel"?* Retrieved from https://photo-lviv.in.ua/lviv-u-literaturi-ivan-franko-lel-i-polel/
3. Vozniak, T. (2009). *Fenomen mista*. Lviv: Nezalezhnyi kulturolohichnyi chasopys "I", 290. Retrieved from http://www.ji.lviv.ua/ji-library/Vozniak/misto/semantychn_prostory_mista.htm
4. Kalyniak, M. (2014). Urbanistychna toponimika Frankovoi prozy: transformatsiia realnoho toposu v khudozhnii. In: *Ukrainske literaturoznavstvo, vyp. 78,* 69–76.
5. Lehkyi, M. (2010). Okhopyv shchonaishyrshi prostory (toponimichnyi sehment prozovoi imahohrafii Ivana Franka). In: *Paradyhma: zb. nauk. prats na poshanu Mykoly Ilnytskoho, v*yp. 5, 96–106.
6. Prepotenska, M. (2007). Antropolohiia mista. Homo urbis. In: *Multyversum. Filosofskyi almanakh: Zb. nauk. prats*. Kyiv, *vyp. 66*, 43–53.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

7. Todchuk, N. (2002). *Roman Ivana Franka “Dlia domashnoho ohnyshcha”: prostir i chas*. Lviv.
8. Franko, I. (1976–1986). *Zibrannia tvoriv: u 50 t*. Kyiv: Naukova dumka.

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнята до друку 20.02.2020

“THE CITY IN A MYTHICAL DISTANCE” (THE ARTISTIC VISION OF LVIV IN IVAN FRANKO’S PROSE)

Alla SHVETS

The Ivan Franko Institute, National Academy of Sciences of Ukraine,
18 Drahomanov Str., L’viv, Ukraine, 79005,
e-mail: alla.shvec@ukr.net

The article attempts at conceiving I. Franko’s Lviv as a living cultural and social organism, reading it as a metatext and integral image, show how the writer conveys the unique metaphysical aura, soul and physiognomy of this city. The actual topographic descriptions of Lviv and their artistic interpretation or even symbolization form a peculiar artistic complex with a certain set of constant features and typically Lviv urbanistic identifiers. The artistically conceived image of I. Franko’s Lviv appears as a semiotic object due to the topicalization of the city’s iconic sociocultural loci: educational, penitential, military, administrative, and recreational.

The paper also analyzes the urbanistic logosphere of Lviv (signs, posters, newspapers, letters, memos, telegrams, gossip and verbal remarks), through which an informative transaction is held in the city, and its psychological and mental discourse is formed. In the socio-anthropological outline of Lviv characteristic types of *Homo Urbis* are distinguished: waiter, prostitute, postal lady-clerk, lawyer, editor, military officers, saleswoman, gendarme, prisoners, student, “batiar” (subcultural local hooligan and daredevil).

In Franko’s vision, Lviv is a peculiar quasi-entity the city-dweller constantly communicates with and which models his inner existence. In this way, the urbanistic mode of human being, psycho-generating function of the city, conflict of the urban and the rustic topoi are conceived. One can distinguish several levels of interaction between a person and the city or a person in the city: a city-dweller and the crowd, axiological transformations of a person in the city, psychological syndrome of sauntering along the streets, the city as a destructive topos.

The research analyzes the topographic descriptions of Lviv, including the interaction of the geographical landscape and the symbolic code of the city.

In I.Franko’s literary-artistic prose, Lviv is the most conceived urban text with its own symbolic structure, imagological component, semantic potential, and its topographic exterior. At the same time, Lviv as a psycho-biographical topos is transformed into the artistic one.

Keywords: urban topos, city logosphere, types of city-dwellers, toponymic descriptions, sociocultural loci.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 266–277
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 266–277

УДК 140.8:821.161.2–1.09“18”

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3148

КОРДОЦЕНТРИЗМ У ПОЕМІ-КАЗЦІ ІВАНА ФРАНКА “ЛИС МИКИТА”

Уляна СВЕРЕДЮК

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української фольклористики імені академіка Філарета Колесси,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: n3m0_f15h@ukr.net

Статтю присвячено українській філософії кордоцентризму, яку доктор філософії Іван Франко втілив в образі Лиса Микити, та філософії вічно неситого ока як неситого шлунка в образі Вовка Неситого. Дванадцять пісень відображають закони світла в кулястому оці, за аналогією пригод Аліси у професора математики Льюїса Керрола, або закони класики, які в наш час продовжили наші сучасники – львів’яни професор Андрій Содомора й академік Андрій Бокотей. Відображення такого підходу здійснюється у проекті НООСФЕРА.

Відповідно до наукової методології автора проекту львівського фольклориста професора Ярослава Гарасима, характеристика методологічних пошуків українських фольклористів XIX–XX століть на чолі з професійним філософом Іваном Франком враховує історіографічний досвід попередників та залучення інших праць, присвячених історії української фольклористики. У цій статті досліджено паралелі між силами в казці та в науці. Акцент зроблено на візуалізації граничних станів як межі між добром і злом із позицій кордоцентризму та неситого ока.

На відміну від наук, завдання яких передбачати майбутнє викривлених просторів, що є ілюзією зору, доповненою реальністю *AR* (з англ. – augmented reality) або VR – віртуальною реальністю, фольклор забезпечує повноцінне життя людини в таких просторах і зв’язок між минулим та майбутнім, оскільки “проходить” і фільтрується через сенсорні системи (зір, слух, нюх і дотик) кожної людини, спільноти в реальному часі буття як людини, так і спільноти (довкілля).

Такий тримірний підхід свідчить про поновлення втраченого попередніми поколіннями розуміння самої суті філософії споглядання, головним завданням якої був вічний пошук “золотої середини” – гармонії між людиною, її світом і його оточенням.

Універсальність мір ока полягає в тому, що, за Франковим тлумаченням, закони утворення зображення в оці однакові як для звірів, так і для хрещених людей. Саме з цієї причини історія казки пов’язана не так із поширенням християнства в Європі, як із відходом від язичницької віри в стереотипи за принципом “что вижу, о том и пою” або “коли ще звірі говорили” і наближенням до віри в Людину, Сина Божого з центром у серці кожного людського створіння, незалежно від віку і статусу.

Ключові слова: філософія споглядання, кордоцентризм, несите око, скло, викривлений простір, світло, калокагатія, добропрекрасне, ноосфера, Андрій Содомора, Андрій Бокотей, Лис Микита, Вовк Неситий, живе слово, коло, колесо, вектор, корінь, траєкторія, шлях, міри ока, фольклор, Ярослав Гарасим.

© Свередюк Уляна, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Частина І

Я ж держу все по-старому філософію таку...

Старші господарі
очима знавців
оглядають колесо,
придивляються, чи добре стягнув обруч дзвони,
чи ввійшла на своє місце кожда спиця,
чи міцно стоїть маточина;
сей та той підійме
здоровецькою рукою колесо вгору,
пустить його легко до землі
і прислухається до його стуку.
– Колесо, як дзвін, –
повторяє один за одним.
Найвища похвала
ковалеві.
“У кузні”. Франко Іван, син коваля Якова з Нагуєвич [10]

Людина є цілою та неподільною, і лише за допомогою спотворення простору у вигляді прозорого скла окулярів, телескопів та мікроскопів можна змінювати межі сфери діяльності людини. Скло, як і криця в кузні, народжується в розпеченій вогняній печі-гуті. Замість колеса достатньо взяти скляну кулю або лінзу і з її допомогою дістатися найдальшої зірки на небі й перетворити її у СЛОВО-ТЕРМІН-ГРАНИЦЮ. На відміну від наук, завдання яких передбачати майбутнє викривлених просторів, що є ілюзією зору, доповненою реальністю *AR* (з англ. – augmented reality) або VR – віртуальною реальністю, фольклор забезпечує повноцінне життя людини в таких просторах і зв’язок між минулим та майбутнім, оскільки “проходить” і фільтрується через сенсорні системи (зір, слух, нюх і дотик) кожної людини спільноти в реальному часі буття як людини, так і спільноти (довкілля). Відповідно до наукових підходів автора проекту НООСФЕРА львівського фольклориста, професора Ярослава Гарасима, на сьогодні характеристика методологічних пошуків українських фольклористів XIX–XX століть на чолі з професійним філософом Іваном Франком відбувається “з урахуванням історіографічного досвіду попередників та зі залученням інших праць, присвячених історії української фольклористики” [1, с. 8]. Тут завжди домінантою є принцип калокагатії – грецькою “добропрекрасного”, коли прекрасне в оці поєднується з добром у серці. Такий механізм української нейролінгвістики, яка продовжує променитися світлом і теплом від усіх живих українських світил сучасності.

Так, 2017 рік ювілейної НООСФЕРИ вісімдесятирічного Андрія Содомори, поета, письменника і найповажнішого серед сучасників-перекладачів з класичних мов, перейшов у 2018 рік НООСФЕРИ Андрія Бокотея, львівського академіка мистецтв, який також у рік свого вісімдесятиріччя запропонував світові дещо більше, ніж просто

ідеально кришталево прозорі лінзи для окулярів. Усе своє життя незрадливо сповідуючи філософію нашого українського Чумацького Шляху, Солі Землі як способу пам'яті плинного скла з жару вогненної гути, – перед наші очі академік власними руками виставив усе ті ж гутні колеса з направляючою прямою, вектором, і постаті пророків, втілені в застиглому художньому склі. Не перериваючи традицій священичої родини, іменував їх: "Викрадення Європи", "Тайна Вечеря", "Мойсей водив людей пустелею", "Рівновага", "Забава", "Дійство", "Колісниця", "Метаморфози", "Українське бароко", "Народження матерії" та ін.

"Українську філософію часто називають кордоцентричною, тому філософія серця є візитівкою вітчизняного способу мислення" [2, с. 4–5]. Особливістю серця є те, що воно доносить кров як до клітин мозку, так і до кожної пучки пальців, що змінюють світ довкола людини, та в самій людині через уста і діафрагми (у тім числі через зіниці очей), а коронарні судини постачають і саме серце. Найделікатніша ділянка – шия з'єднує голову-центр-вмістилище розуму з торсом-периферією і забезпечує повороти на фіксованому тілі. У шиї не тільки формується звук, голос (голосові зв'язки), але й проходять сонні артерії, травний тракт. Життя і смерть у часи І. Франка зівставлялися зі сном як з інерціальною системою відліку. У такий спосіб саме людські очі вважали світильником як для інших людей, так і для власного тіла кожної живої істоти. Звучання ж кожного слова і в наші часи має найбільшу вагомість, бо позначає енергетику (потенціальну і кінетичну енергії), джерело живлення, яке приводить у рух кожен стан торсу, фіксованого земним тяжінням. Живе Слово, наче весна після зимового сну, наповнює життям кожну жилку, навіть найменшої живої істоти або рослини. Так і кожне світло стає вогнем життя, енергією, якою під назвою "Просвіта" запалили серця українства 150 років тому.

В нас підмога лиш одна єсть –
Се розумна голова.
Нею треба нам крутити,
Ум, мов бритву, наострити,
Все обдумать в один миг,
Іншим сіті наставляти,
Але добре пильнувати,
Щоб самим не впасти в них! [4, с. 103].

Щойно тепер, більше ніж через сто років, можемо констатувати відродження МІР ОКА в науці: "Ся віршована казка, яку ви, дорогі браття, певно вже читали, над котрою дехто, може, тільки сміявся, а дехто, може, й глибше задумався, МІРКУЮЧИ, що у нас, між хрещеними людьми не одно таке діється, про яке тут у казці розказано, – се не моя видумка, а має свою історію". ["Хто такий "Лис Микита" і звідки він родом?" (Слово Автора до 2-го видання)] [4, с. 3]. Критерієм офіційного відродження мір ока доцільно вважати факт поновлення в українській науці звання Доктор філософії ('Ph. D... – з лат. Philosophiæ doctor...), науковий ступінь, поширений у більшості країн світу, який в Україні запровадили з липня 2016 року замість наукового ступеня "кандидат наук" [9].

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Неспроста одразу ж у першому реченні наш львівський філософ Іван Франко виокремив три різні підходи до віршованої казки відповідно до мірок ока: 1 – стереотипний: у тих, хто тільки посміється, відштовхнеться, щоб далі йти своєю дорогою (антипатичний поступ); 2 – стереоскопічний: у тих, хто заглибиться у міркування, зіллється й пірне в глибину (симпатичний поступ) і 3 – науковий (шлях емпатії): у тих, хто підійде до казки не як до вигадки чоловіка-оповідача-Івана Франка, а як до наукового матеріалу дослідника історії, доктора філософії, українця, християнина Франка Івана, сина коваля Якова. Такий тримірний підхід свідчить про поновлення втраченого попередніми поколіннями розуміння самої суті філософії споглядання, головним завданням якої був вічний пошук “золотої середини” – гармонії між людиною, її світом і його оточенням.

Універсальність мір ока полягає в тому, що, за Франковим тлумаченням, закони утворення зображення в оці однакові як для звірів, так і для хрещених людей. Саме з цієї причини історія казки пов’язана не так із поширенням християнства в Європі, як із відходом від язичницької віри в стереотипи за принципом “что вижу, о том и пою” або “коли ще звірі говорили” і наближенням до віри в Людину, Сина Божого з центром у серці кожного людського створіння, незалежно від віку і статусу. Казку “Лис Микита” варто розглядати крізь призму “лисиці брешуть на черленії щити” [7], де під “лисицями” мається на увазі язичницька половецька армія, яка на шапках носила лисячі хвости й, рухаючись зі Сходу в християнську Європу, застрягла на сучасній території України на “черлених щитах” звичаєвого права українців. В основі його завжди перебувала філософія серця як аналог грецької філософії споглядання. А сам символ “черлених щитів” є матеріалізацією одночасного преКРАСНОГО й ДОБРОГО – калокагатії в межах ТЕРИ+ТОРІЇ панування української мови, українського звичаю.

Енергетика Франкового слова вражає. Нейролінгвістика пролягає від серця до серця або від кореня до кореня: ведмідь – БУРМило (той, що БУРМоче), кіт – МУРЛика (той, що МУРЛИкає), борсук – Бабай (той, що дітей лякає), цуцик – Гектор (герой грецьких міфів), нарешті вовк – НЕСИТИЙ (той, у кого завжди несите око й неситий шлунок). І на противагу їм усім християнський лис – Микита (грецькою НІКІТА, “Переможець”), який вміє обмежувати світ словом, а отже, вміє створювати нові недегенеративні форми життя (ін-формації як внутрішні живі форми в тім числі). Цар, на відміну від східної парадигми, походить не з Іванушки-Дурачка, а зі символів сили у світі простору й часу – це Лев-ЦАР ЗВІРІВ, обов’язково поруч із ЦАРИЦЕЮ-Левицею в місті Лева – Львові, де й написав Франко цю поетичну казку. Так коло з дванадцяти пісень замикається на нас з вами: на тих, хто живе чи бодай краєм ока бачив княже місто Львів. Отже, кожен із нас завжди буде причетним до перемоги “золотої середини”, перемоги філософії кордоцентризму над неситим оком, над язичницькою вірою. Не відношення частини до частини (голодного шлунка до голодного ока), а відношення цілого до цілого через ДОМОВЛЕНОСТІ між Левом і Лисом, Лисом і його прихильниками, що замикають коло його оберненої перспективи (дружина, діти, фельдшериця-удовиця-Малпа Фрузя та її сімейство, яке формує (стриже) Лисову шубку-Одежду-Надежду як надію на перемогу). Це перемога законів світла, де все має своє ім’я, над пітьмою, яка іменує

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

все за своїм уподобанням, відповідно до апетитів власних страхів, снів, забобонів і примх; перемога Живого Слова, сили його однозначності й одномірності, як царської печатки у світі справедливості й безстрашного поступу вперед без повороту у віртуальне минуле забуття, бо українцям не властиві пасивні стани навіть у ДО+ПОВНЕНІЙ РЕАЛЬНОСТІ на відміну від росіян, які навіть ДІЙСНУ РЕАЛЬНІСТЬ переводять у ВІРТУАЛЬНУ (так звану ВООБРАЖАЕМУЮ геометрию Лобачевського), де завжди світ сходиться клином.

Тут кінчиться наша казка.
Всім, хто слухати був ласка,
Дай же, Боже, много літ!
Най і наш ввесь сум пропаде!
А тим, хто нам коїть зради,
Хай зійдеться клином світ! [4, с. 154].

Ідеться про УНІВЕРСАЛЬНІ ЗАКОНИ ФІЛОСОФІЇ СПОГЛЯДАННЯ, міри ока як закони гармонічних коливань, які є основою життя на Земній кулі: не А-гресії, а ПРО-гресії, ПРО-зорості, кришталево чистого, ясного і світлого зору кожного живого створіння в оточенні СВІТУ-СВІТЛА. Якщо читачі "Лиса Микити", незалежно від віку, спроможні побачити аналогії почутого-прочитаного в реальному житті, вони стають власниками однієї з найдосконаліших ІТ-програм своєї свідомості за весь час історії людства – це програмування світогляду за законами класики. Доцільно зауважити, що мова про закони в християнському суспільстві, тому зрозумілими вони будуть тільки тим, хто має досвід життя "між хрещеними людьми". А оскільки тогочасна університетська освіта й освіта в Україні були прямими спадкоємицями християнського вчення, досить тільки зректися тривалих радянських наукових догм, щоб побачити в звичайній казці справжню наукову філософію від справжнього філософа у словах, які перевершують філософські термінологічні лексикони багатьох іменитих європейських науковців, бо форма казки доступна навіть для розуміння малих дітей.

"Вовка ноги годують", а коли згадують про лиса, на перший план виступає його хитрість. Радянська пропаганда зафіксувала хитрість у просторі негативу. Натомість, коли постає питання самозбереження, хитрість аж ніяк не може бути негативом, бо вона не передбачає постійної фіксації на агресії, а є якраз її ілюзією.

На титульній ілюстрації до Франкового "Лиса Микити", автором якої є Едвард Теодорович Козак, хитрість лиса виявляється у примруженому оці. Аналогічно, коли мисливець бере ціль на мушку рушниці, він також примружує одне око, щоб зафіксуватися цілковито на своїй цілі, а не на довкіллі, щоб утворити з нею спільну інерціальну систему, в якій ціль оптично вже стала власністю і частиною самого мисливця без найменшої здогадки про це в умі обраної жертви. Для незалежного спостерігача мисливець опиняється в гіперболічному вимірі, тоді як жертва – у параболічній залежності або в межах дії законів сферичної геометрії, як калорії молекулярної кухні віртуального обіду для мисливців. Лис Едварда Козака, підморгуючи в такий спосіб, запрошує нас, читачів, долучитися до особливої міри,

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

властивої всьому живому на Землі, – до кордоцентризму як симбіозу. Якщо Аліса англійського математика Льюїса Керрола потрапила в пряму кролячу нору, що проходить через центр Землі, то Лис Микита запрошує нас у свій “замок” із багатьма ходами й виходами, в тому числі й у незакриті на ніч через людську недбалість лазівки в людські курники, спіжарні, криниці.

На відміну від фіксованого на неситості ока Вовка, Лис Микита завжди бачить межі й границі допустимого, границі, за якими потрібно розраховуватися власною кров’ю. Це основний закон світла, закон філософії споглядання, коли пряма перспектива переходить в обернену, а мисливець за куркою сам опиняється на прицілі людського ока, господаря курника. Отож, коли вовк володіє тільки часом як швидкістю своїх лап, то лису підвладні як час, так і простір, у якому живе він сам зі СВОЄЮ лисячою ріднею у СВОЇХ Лисовичах, а ніч поширює його панування і на людські криївки-курники недобросовісних ґаздів. Коли поміж російськомовних мисливців заходить розмова про “матерого волка”, йдеться про особливо досвідченого (зрілого) вовка, який не боїться перескочити загороджені межі, позначені червоними прапорцями. Слова “зрілий”, “хитрий”, “спритний”, “досвідчений” сягають спільного кореня в старогрецькій мові. Для нас, українців, звичними є вислови: “отримати матуру в гімназії” або “атестат зрілості в радянській школі”, що теж означає входження у дорослість, відповідний рівень О-СВІТИ, коли дозволено самовільно виходити за межі визначених сфер наук.

Спочатку були слова-терміни-границі, далі було життя з цими словами, і знайшовся професійний філософ-славіст, який поставив ці слова в межі казки, що ніяк не заперечує наукової філософської термінології, оскільки саме слово “термін” означає межу. Сучасний науковий підхід популярної Франкової казки “Лис Микита” вже з перших слів засвідчує строге дотримання законів золотого і срібного перетинів, досконале володіння автором знаннями про основи світобудови в контексті сучасних світоглядних концепцій про співвідношення простору та часу і відповідних координат самої людини-дослідника в її суб’єктивному внутрішньому часопросторі.

Частина ІІ

“Іракі чо й рачіш реп,
Йирям узори рачін веп,
Яттучь цімішь ліб й анат”.

Перші чари очі карі, певні чари розум ярий, та найбільші міць чуття...

А в кузні
дика баба стогне та стогне,
огонь у паленищі вже весь білий,
а в глибині його щось жевріє, ясніє, як золото,
і пускає подовгасті, розгалужені іскри, так звані зиндри.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Се “вариться” будуща сокира. На дні моїх споминів,
десь там у найглибшій глибині
горить
огонь.
“У кузні”. Іван, син коваля Якова Франка з Нагуєвич [10]

Колесо коваля повернулося до своєї початкової точки, тепер вона не тільки дзвін, але й світло, відбите у дзеркалі навспак, справжній лазерний промінь когерентних зиндр з філій (чуття) і логій (ярого розуму). Так українська ФІЛО+ЛОГІЯ (словесність) з глибини Франкової Думки Сокирою Батька Якова затесує сучасний простір і час, точніше від найточніших математичних наук.

На білому аркуші поставлено точку відліку-відштовху, з неї відходять два промені, що позначають: перший – простір і другий – час. Так утворився прямий кут життя у просторі й часі, а простір між променями позначає роботу серця, оскільки робота – це добуток сили й відстані, що дорівнює площі зображення на очному дні, площі, утвореної часом і простором фіксацій ока або зображень на очному дні захоплених зіницею. Самі собою геометричні фігури – точка, промінь і кут (необмежені) – це вироджені (дегенеративні) фігури. А от конус, описаний (обмежений) цими фігурами на перетині площиною, як вчить наука геометрія, утворює невироджені (недегенеративні): еліпс, коло, параболу й гіперболу.

Іван Франко як філософ-професіонал поширив ці закони на світловий конус, строго дотримуючись християнських законів кулястого ока всіх живих істот, оскільки “око – це світильник для тіла” (Євангеліє від Матея, 6, 22–23). Лис Івана Франка сміється, стоячи НА МЕЖІ, виносить зі спіжарні тільки те, ЩО МОЖЕ ВИНЕСТИ ВЛАСНИМИ РУКАМИ; полишаючи сімейство, вчить ДІТЕЙ не виходити ЗА МЕЖІ ВЛАСНОЇ ХАТИ, має слабкість до мистецтва, навіть УБОГИХ НЕЗРЯЧИХ СПІВЦІВ-кобзарів. Як справжня точка відліку в інерціальній системі, він прикидається ДОХЛИМ, ПУСТЕЛЬНИКОМ, МОНАХОМ і не терпить СКАНДАЛУ – “ЛИСИЦІ БРЕШУТЬ НА ЩИТИ”, “МОСЬКА ЛАЕТ НА СЛОНА” (де моська – вільне і нефіксоване до чужого тіла обличчя, яке навіть за найменших розмірів має право “брехати” на велетня-слона, фіксованого на повідку в сильнішого розумом поводиря-людини). А в темноті, помилково переплутавши шийку курки з крилом індика (центр малого з периферією великого), сам стає жертвою світла в людських руках, розплачуючись кров’ю за найкоротший шлях втечі попід ноги доглядача курника через розбиту шибку вікна (прозорий безпороговий вхід-вихід у системі “неситих” реальностей:для очей, для зло+дііів, для пере+страшених господарів).

На білому полотнищі зими поставлено крапку, з якої вибухають хвилі життя: “Надійшла весна прекрасна”. Філософ Іван Франко, не роздумуючи, просторово-часовий конус світла і життя перетворив в антропоцентричне начало живого людства – дівчину у вінку, і ми вже споглядаємо не просто НЕВИ+РОДЖЕНІ геометричні форми, а ЛЮДИНУ, ЯКА НА+РОДЖУЄТЬСЯ, бо мова про форми життя НА ЗЕМЛІ. Гея – богиня землі, та, що народжує. Геометрія – міри богині землі, міри тієї, що народжує. Якщо

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Венера виходить із шумовиння морських хвиль, то Франкова весна-дівчина виходить із хвиль, які утворюють світло (многоцвітна, ясна), тепло і звуки (гамір, розмови, пісні). Час у просторі й простір у часі зливаються в одне ціле, але ми без жодних зусиль можемо виокремлювати їх як підмет і присудок відносно цілого О+ЗНАЧЕННЯ. З цього моменту й до останнього слова Іван Франко малюватиме кола з центром у середині, який завжди відповідатиме центру у живих серцях, що працюють день і ніч. Питання завжди буде одне і те ж: чи серця живих створінь працюють на дотримання гармонії, утримання цілої і непорочної форми, за аналогією ідеальності форми кола, чи навіть на її зростання і розширення за законами ієрархії весни та життя, чи навпаки – серця програмують руйнування законів гармонії та ідеальності пропорцій у відношенні цілого новонародженого до такого ж цілого вже існуючого?

Луги і діброви в час весни, а весна в просторі О+ЖИВання лугів і дібров. Час і простір не прив’язуються за звиклою для нас геліоцентричною схемою до циклів Сонця і Землі, а фіксуються у слові “весна” – до образу дівчини у вінку. Так по-філософськи у цих словах вміщено геть усі геометричні координати: символ жіночого начала, символ далекої недоторканої, ще ніким, невідомої омріяної зірки і самого життя в людському тілі, як вічний рух до своєї мрії, як вічна весна. Це відповідає силі точки відліку в центрі, ідеальності форми кола і руху з центру до периферії та назад за аналогією венозної і артеріальної крові в живих істотах. Слово “форма”, за означенням Андрія Содомори, перекладається з латинської як краса, ємність й ідея, а все разом, вкладене в поняття “наче дівчина у вінку”, стає зрозумілішим для людей різного простору й часу, аніж абстрактне слово “весна”. Наприклад, немає значення на екваторі чи на північному полюсі, для старого діда чи для маленької дівчинки.

Сучасному гіперболізованому, гіперметафоричному, гіперметропічному (далекозорому) світові, в якому дотик губ або рук як зЦІЛення і поЦІЛунок менше важать, ніж “LIKE” у соціальних мережах, “руки просто не доходять” до поцілунків та обіймів найближчих ближніх – рідних по крові або по духу. У такий спосіб проявляється деструктивна близорукість, коли відсутня в реальності точка впізнаваності, коли батьки ігнорують рідних дітей, а діти – шукають тепла поза рідним домом. Пальці, танцюючи по клавіатурі ПК запросто обіймають сусідні країни, зближують континенти і сягають зірок, залишаючи на узбіччі любов до ближнього і до Бога:

Думи мої, думи мої,
Квіти мої, діти!
Виростав вас, доглядав вас –
Де ж мені вас діти?..
В Україну ідіть, діти!
В нашу Україну,
Попідтинню, сиротами,
А я тут загину.
Там найдете щире серце
І слово ласкаве,
Там найдете щиру правду,
А ще, може, й славу... [8].

Ніби випереджаючи час, ще колись закликав український поет-білінгвал, художник, академік Тарас Шевченко, що професійно працював у системі оберненої перспективи, якою є ритини (гравюри) й автопортрети.

"Інформація – кров сучасного світу", і навпаки, кров, за логікою Івана Франка – це інформація про життя (префікс ін- позначає внутрішній світ будь-якої форми, формації). Отже, Лис, що перегризає горлянку зайця чи курки, висмоктуючи їхню кров, стає володарем внутрішнього світу – попросту росте і старіє у часі свого життя за рахунок життя іншого створіння. А сучасні діти без доступу до внутрішньої інформації в далекозорому світі, де вказується тільки ціль, але ігнорується твердість позиції точки відштовху-відліку, якою є завжди жіноче начало, брама господи як ємності – самі стають жертвами доповненої і віртуальної реальності, загрузаючи, немов у трясовині, в іграх: "Покемони", "Синій кит", "МОМО" і т. п.

"Ну, – тут дітям я говорю, –
Воля, діти! Можна з двору
Нам по стернях погулять!"
Радість, втіха, спів між нами!
Всі ми рушили до брами, –
Та не всім прийшлось вертать [4, с. 21].

Іван Франко чітко вималював геометрію філософії як науки про співмірність внутрішнього і зовнішнього світів, пропорції між позитивним і негативним у межах замкнутого простору, що сьогодні розуміють як баланс позитивно і негативно заряджених частинок, як гальванічний елемент, різниця потенціалів в електричному колі, де електричний струм рухається від мінуса до плюса:

А ви, діти, не пустуйте,
Поза домом не герцюйте,
Мамі збитків не творіть!
Глянь-но, стрику, що за звірик
Той наш Міцько! Хто повірить,
Що йому ще тільки рік! [4, с. 53].

Той, хто тільки гарно співає про медицину, сферою володінь якої є обернена перспектива, вибір ДІА-ГНОЗу, але не дотримується законів філософії про обернену перспективу, як і Півень на рівній дорозі при всьому народі стає жертвою співмірності, яка не тільки з-під моста, але й з-під землі дістане такого лукавого зрадника. Співмірність криється у рукотворних мостах: ними є руки матері, які завжди тільки підтримують дітей; слова вчителів, які наставляють нас на шлях істини, а отже, і межі, стіни, і за Франковою логікою, що спочатку було Слово – корені слів, які з'єднують земну твердь з небесною невагомістю, як ті легендарні стовпи на землі, що підпирають небо. Та перш за все – серце і кров, що об'єднують органи і системи, пряму й обернену перспективу кожного організму в єдине ціле – творячи того Франкового "цілого чоловіка". У цьому якраз полягає і пропагований радянською владою РАДИКАЛізм Франка, де РАДИКАЛ

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

це перш за все означає КОРІНЬ у перекладі з латинської й математичний корінь у тому числі. Тільки збагнувши це, можемо константувати перемогу над сатанинською псевдофілософією “дурня квадратового” Цапа Базя-Базилевса-Царя, що весь цей постреволюційний-постпереворотний час підносив як істинний “секретар гоноровий” перед наші очі тільки “криваві листи” у торбинах (кубах-кубічних рівняннях, якими у фізиці описують енергетичні затрати) зі шкіри любителя солоденького... на язиці – Ведмедя Бурмила.

Фіксація до твердого слова, а не до голодного ока чи шлунка тримає справедливість у царстві звірів і людей. Іван Франко продемонстрував цю справедливість у всіх її проявах: слово-порядок, слово-пісня, слово-закон, слово-проповідь, слово-театр, слово-оправдання і слово-осуд. Як результат – слово і філософія-печатка як міст-укріплення між двома сторонами ДО+ГОВОРУ, ДО+МОВЛЕНОСТІ, У+ГОДИ у Царстві Справедливості. “Власне, у сфері духовно-практичного знання в наочно-образній формі зафіксовано суто людський, персоніфікований образ світу, наповнений вірою, сумнівами, прозріннями, емоціями й інтуїцією, здогадками, ідеями та ідеалами, прагненнями й оцінками” [3, с. 512].

У такий спосіб Іван Франко вивів статистичну формулу, яку через багато років, наприкінці 40-х, у Львівському університеті математично описав відомий академік Борис Володимирович Гнєденко. Це формула оберненої перспективи пасивного стану, або математична статистика зношуваності й старіння в часі. Вона є добре відомою серед математиків у галузі теорії ймовірності та математичної статистики. Саме ця формула започаткувала математичне програмування ЕОМ (Електронно-обчислювальними машинами) в Європі, яку згодом назвали МЕСМ (Мала електронна рахункова машина, попередниця першої ЕОМ “Київ”). Сьогодні під барельєфом знаменитого автора формула кожного дня зустрічає всіх, хто завітає на кафедру математики Львівського університету. Мінус одиниця у формулі означає, що час не вічний і все, що рухається вперед у часі, рухається також і від себе у просторі, оскільки латинське слово “altus” позначає як висоту, так і глибину, про що і йдеться в “Лисі Микиті”. Отже, і нині добротність колеса кожний український господар визначає на слух:

...пустить його легко до землі
і прислухається до його стуку.
– Колесо, як дзвін, –
повторяє один за одним.
Найвища похвала
ковалеві [10].

Так закони світла, закладені зачинателями Всеукраїнського товариства “Просвіта”, не втратили своєї сили і через 150 років у дні нашої будучини: робота світла не залежить від траєкторії, а від вибраної твердої позиції та координат нашої спільної мети в українському просторі й часі наших неустанних живих сердець, які працюють навіть тоді, коли вічно неситий розум ЕОМ спить.

Список використаної літератури

1. *Гарасим Я. І.* Нариси до історії української фольклористики : навч. посібник / МОН України; Львівський національний університет імені Івана Франка. Київ: Знання, 2009.
2. *Захара І. С.* Українська філософія: навч. посібник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014.
3. *Мельник В. П.* Філософія. Наука. Техніка. Методолого-світоглядний аналіз: монографія. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2010.
4. *Франко І.* Лис Микита. Львів : Червона Калина, 1995.
5. *Франко І.* Лис Микита. URL: http://ukrbooks.com/ua/Lys_Mykyta/
6. https://franko-ivan.blogspot.com/2011/12/blog-post_5620.html
7. http://litopys.org.ua/slovo67/sl02.htm
8. http://litopys.org.ua/shevchenko/shev115.htm
9. https://uk.wikipedia.org/wiki/доктор наук
10. https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3823

References

1. Harasym, Ya. I. (2009). *Narysy do istorii ukrainskoi folklorystyky: navch. posibnyk*. Kyiv: Znannia, 8.
2. Zakhara, I. S. (2014). *Ukrainska filosofiia: navch. posibnyk*. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, 4–5.
3. Melnyk, V. P. (2010). *Filosofiia. Nauka. Tekhnika: Metodoloho-svitohliadnyi analiz: monohrafiia*. Lviv: Vydavnychyi tsentr LNU imeni Ivana Franka, 512.
4. Franko, I. (1995). *Lys Mykyta*. Lviv: Chervona Kalyna, 3, 21, 53, 103, 154.
5. Franko, I. *Lys Mykyta*. Retrieved from http://ukrbooks.com/ua/Lys_Mykyta/
6. https://franko-ivan.blogspot.com/2011/12/blog-post_5620.html
7. http://litopys.org.ua/slovo67/sl02.htm
8. http://litopys.org.ua/shevchenko/shev115.htm
9. https://uk.wikipedia.org/wiki/доктор наук
10. https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3823

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнята до друку 20.02.2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

KORDOCENTRISM IN "FOX MYKYTA" POEM BY IVAN FRANKO

Ulyana SVEREDYUK

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Ukrainian Folklore Studies named after Filaret Kolessa,
1 University Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: n3m0_f15h@ukr.net

The article is devoted to the Ukrainian philosophy of cordocentrism, embodied by the Doctor of Philosophy Ivan Franko in the image of Fox Mykyta, and philosophy of the insatiable eye as the empty stomach in the image of the Wolf the Insatiable. Twelve songs reflect the laws of light in the spherical eye, in analogy with Alice's Adventures In Wonderland by professor mathematician Lewis Carroll, or the laws of classics, which today are continued by our contemporaries – Professor Andriy Sodomora and Academician Andriy Bokotey. This approach is reflected in NOOSPHERE project.

According to the scientific methodology of the project author, Lviv folklorist Professor Yaroslav Harasym, characterization of methodological researches of Ukrainian folklorists of the 19th-20th centuries led by professional philosopher Ivan Franko, takes into account historiographical experience of his predecessors and involvement of other works devoted to history of the Ukrainian folklore. This article explores parallels between the forces in fairy tale and science. Emphasis is placed on visualizing boundary states as the boundary between the good and the evil from the standpoint of cordocentrism and the hungry eye.

Unlike sciences, whose task is to predict the future of distorted spaces, which is the illusion of vision, AR – augmented reality or VR – virtual reality, folklore provides a complete human life in such spaces and connection between the past and future, because it "passes" and is filtered through the sensory systems (vision, hearing, smell and touch) of each human community in real time of being both human and community (environment)/

This three-dimensional approach testifies to the renewal of understanding of the essence of the contemplation philosophy lost by previous generations, the main task of which was eternal search for a "golden middle" – harmony between man, his world and his environment.

The versatility of eye measures is that, according to Franko's interpretation, the laws of image formation in the eye are the same for animals and for baptized people. It is for this reason that the story of the tale is not so much related to the spread of Christianity in Europe as to the departure from the pagan belief in stereotypes on the principle of "I talk and sing about what I see" or "when the beasts still spoke" and approach to faith in Man, The Son of God is centered in the heart of every human being, regardless of age and status.

Keywords: contemplation philosophy, cordocentrism, insatiable eye, glass, distorted space, light, kalokagatia, perfect, noosphere, Andriy Sodomora, Andriy Bokotey, Fox Mykyta, Wolf the Insatiable, living word, circle, wheel, vector, root, trajectory, path, eye dimensions, folklore, Yaroslav Harasym.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 278–285
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 278–285

УДК 821.161.2-97.09“190”І.Франко:271.4-726.1-29(477.8)А.Шептицький

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3149

ФРАНКОВІ “УВАГИ НАД ПАСТИРСЬКИМ ПОСЛАННЯМ МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО “О КВЕСТІЇ СОЦІАЛЬНІЙ””

Орися ЛЕГКА

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: orysia_lehka@bigmir.net

Розглянуто основні положення послання Митрополита Андрея Шептицького “О квестії соціальній” та рецензію Івана Франка на нього. Послання очільника Греко-католицької церкви І. Франко кваліфікував як нове явище в церковному й культурному житті України з огляду на чисту галицько-руську мову, доступний і багатий на спостереження виклад, знання життя простої людини, широкі наукові інтереси й зацікавлення автора, чіткість його мислення. У посланні Митрополита і Франковій рецензії порушено проблеми взаємин між вірними Церкви та світською владою, взаємостосунків між різними верствами суспільства, людської та Божої справедливості, соціалізму. Франко солідаризувався з Андреєм Шептицьким в основних питаннях, порушених у посланні, і полемізував з ним там, де вважав Митрополита мало обізнаним. Ця рецензія – ще один доказ того, що Франкові ніколи не були чужими проблеми церковного життя. Заслугою Митрополита І. Франко вважав і те, що він позадушпастирську сферу діяльності священників розуміє широко, не надто обмежує її, допускає різні напрями і не вдається в партійність. Сам Шептицький при цьому ставив перед священниками дві умови: 1) громадсько-політична діяльність священника не повинна суперечити науці Христа; 2) вона не повинна заважати йому виконувати безпосередні обов’язки.

У посланні Шептицького і в рецензії І. Франка порушено **проблему стосунків між вірними Церкви та світською владою**. Митрополит пропагує “послух для с п р а в е д л и в и х розказів власті” й застерігає вірян перед “духом непослуху для власті”, що шириться в Європі і що “евентуально міг би пхнути наш нарід в безодню нещастя”. Іван Франко полемізував з ним. Як віднайти критерій справедливості? Що робити священникові, коли ухвали влади суперечать його сумлінню?

Чимало місця у посланні й рецензії відведено **соціальним питанням**. На думку І. Франка, А. Шептицький охарактеризував лише економічний підклад соціального питання. А головна його суть полягає в тому, що внаслідок цих та інших економічних чинників змінився давній устрій суспільства – від сім’ї до держави, в якій тепер виникли мільйони пролетаріату, могутні коаліції, що намагаються впливати на хід розвитку економіки, конкуренція між ними тощо.

Можна ствердити, що полеміка між інтелектуалами виникла насамперед тому, що Андрей Шептицький та Іван Франко оцінювали ситуацію з різних позицій: зі синхронного, сучасного – перший і діахронного, еволютивного – другий. Різні погляди

© Легка Орися, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

мали диспутанти й на **поняття "справедливість"**. І в посланні Митрополита, і в рецензії І. Франка порушено **проблеми соціалізму**. Франко не погоджувався з тезою Шептицького про буцімто цілковиту рівність між людьми, що її домагається соціалізм. Підсумовуючи, І. Франко зазначив, що свої уваги над посланням Митрополита він виклав не для "пустої полеміки", а для серйозної дискусії про важливі для нашого народу проблеми, виявлені в цьому посланні. Пастирське послання Андрея Шептицького завдяки Франковій рецензії стало об'єктом мікроаналізу і вписане в культурологічне (у широкому сенсі цього слова) поле. Лист Митрополита виходить далеко поза межі суто релігійних (тим більше теологічних проблем); І. Франко ж в "Увагах" над ним порушив соціологічні, політологічні, національні, етологічні, навіть психологічні та літературознавчі проблеми. Ця рецензія – ще один доказ багатогранності Франкової особистості, погляд якої сягав і проблем церковного життя.

Ключові слова: послання, рецензія, церковне й культурне життя України, полеміка, міжсоціальні стосунки, людська та Божа справедливість, проблеми соціалізму.

1904 року Митрополит Андрей Шептицький звернувся до вірних Греко-Католицької церкви з пастирським посланням "До всечесного духовенства єпархії о квестії соціальній", на яке Іван Франко відгукнувся рецензією "Соціальна акція, соціальне питання і соціалізм" ("Літературно-науковий вісник". 1904. Т. 28. Кн. 10. С. 1–23), у якій, по-перше чітко сформулював її мету: допомогти читачам краще зрозуміти погляди і практичні поради Митрополита, справедливо оцінити їх і тим "причинитися до вироблення того духу єдності і солідарності, якого так бажає автор посланія, ставлячи його "найвищим щастям, найвищим ідеалом"" [1, т. 45, с. 377].

По-друге, І. Франко порушив проблему кореспондування між високими достойниками церкви й вірянами. "Дотеперішні "князі церкви", – писав він, – не призвичаїли нас до того, щоб їх прилюдні маніфести, їх пастирські посланія будили якийсь відгомін у пресі, були піддавані прилюдній, серйозній дискусії" [1, т. 45, с. 377]. У рецензії відзначено, що навіть у "Галицько-руській бібліографії" І. О. Левицького вони залишені поза увагою. Франко вказав на причину такої ситуації: "…ті листи не визначалися блиском інтелігенції, ані розумінням народного життя, ані актуальністю порушених справ" [1, т. 45, с. 377–378], тому вони не пробуджували інтересу не лише серед світських читачів, а й серед самого духовенства. "Наші давні пастирі призвичаїли нас до такого лінивства думки, до такої шаблонової аргументації та заплісніної мови, що треба незвичайного панування над собою, формальної саможертви, щоб читати їх" [1, т. 45, с. 378]. Звичайно, у такій ситуації рецензент добачив і винятки: листи єпископа Спиридона Литвиновича про народну мову, послання Йосифа Сембратовича "Про високу гідність людську". Однак при позитивних тенденціях їхню вартість, на думку І. Франка, знижує шаблонна, книжна, абстрактна мова, погане знання народу; читаючи їх, "ані разу не чуєш того теплого подиху любові та енергії, що виявляє за словами живу людину" [1, т. 45, с. 378].

По-третє, послання Андрея Шептицького у цьому сенсі вигідно вирізняються на тлі інших:

а) чистою галицько-руською народною мовою, яка не цурається діалектизмів, як, наприклад, у посланні до гуцулів: "Річ, досі не чувана у наших церковних достойників, які в своїм обмеженні вважали себе, мабуть, не лише владиками душ, але також

владиками мови, яку вважали дозволеним калічити й перекручувати по своїй уподобі" [1, т. 45, с. 378];

б) тоном викладу: Андрей Шептицький, на думку І. Франка, говорить просто, як рівний до рівних, він радить, нагадує, хоч іноді й картає, "не лякаючись ужити енергійного слова, де річ того вимагає" [1, т. 45, с. 378];

в) виклад Митрополита багатий на спостереження, на приклади з життя, що надають йому того "живого дихання", "без якого будь-яка моралізація завсіди лишається мертвою" [1, т. 45, с. 378–379];

г) глибшим, порівняно з попередниками, знанням життя, його проблем, суперечностей, "дійсних інтересів конфліктів" [1, т. 45, с. 379];

ґ) ширшими, ніж у попередників, науковими інтересами й зацікавленнями, причому Митрополит "не береться до обговорювання складних життєвих питань із тою дитинячою невинністю або тим засобом не стільки здорового, скільки "простого хлопського", тобто зовсім некультурного і неотесаного розуму, який так немило вдаряв у ніс кожного хоч трохи до науки причасного чоловіка в давнішій нашій пасторальній літературі" [1, т. 45, с. 379]. І далі: "Митроп[олит] Андрей говорить про ті речі як європеєць, він сам думає і силує думати кожного, хто хоче розмовляти з ним" [1, т. 45, с. 379].

д) чітким і логічним мисленням: "Він старається, – зазначав Франко, – [...] не мішати різнородного, не робити заключень із потоптанням основних правил логіки, не заслонювати браку власних думок і власних понять цитатами з Письма Святого або з отців церкви" [1, т. 45, с. 379];

е) виклад Андрея Шептицького не переобтяжений цитатами з інших текстів, і ці цитати Митрополит використовує задля логічного загострення думки; вони органічно з цією думкою пов'язані. "Де сього не можна осягнути, там автор волить обходитися без цитат, не боячися, що його писання задля того видасться менше поважним та менше церковним" [1, т. 45, с. 379];

є) окрім літературних, І. Франко визнав і "річеві прикмети" послань Андрея Шептицького: точність оцінок життєвих фактів, гарячу прихильність до людей загалом і до простого люду зокрема, турботу про нього, а також сміливість, з якою Митрополит вказує на хиби й вади в народному житті, зокрема й у діяльності священників.

Від загальних зауваг І. Франко перейшов відтак до розгляду самого послання. У ньому йдеться насамперед про те, що варто розрізняти функції священника і його громадянське та приватне життя. "Дуже добре робить Митроп[олит] Андрей, – відзначив рецензент, – остерігаючи руське духовенство перед надуживанням релігії та душпастирських функцій до світських, політичних чи загалом партійних цілей" [1, т. 45, с. 380]. Заслугою Митрополита І. Франко вважав і те, що він позадушпастирську сферу діяльності священників розуміє широко, не надто обмежує її, допускає різні напрями і не вдається в партійність. Сам Шептицький при цьому ставив перед священниками дві умови: 1) громадсько-політична діяльність священника не повинна суперечити науці Христа; 2) вона не повинна заважати йому виконувати безпосередні обов'язки.

"Дещо в тих упімненнях Митроп[олита] Андрея немов не договорене або не додумано до кінця", – зауважив І. Франко [1, т. 45, с. 382]. Так, А. Шептицький

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

стверджував: "…хто говорив би їм [людям. – *О. Л.*] лише про їх права, а замовчав би про обов'язки; […] хто хоть несвідомо провадив людей до заздрості, гордості, ненависті", – той не відповідає становищу священника. І. Франко не цілком погодився з таким твердженням. На його думку, народові якраз більше треба говорити про його права; що ж до несвідомих гріхів, то І. Франко запитував: "Яка то етика карає несвідомі вчинки? І чи чоловік взагалі може бути свідомий усіх наслідків, які може потягнути за собою кождий його вчинок, кождий крок?" [1, т. 45, с. 383].

У посланні А. Шептицького і в рецензії І. Франка порушено **проблему стосунків між вірними Церкви та світською владою**. Митрополит пропагує "послух для справедливих розказів власті" й застерігає вірян перед "духом непослуху для власті", що шириться в Європі і що "евентуально міг би пхнути наш нарід в безодню нещастя".

Іван Франко полемізує з ним. Як віднайти критерій справедливості? Що робити священникові, коли ухвали влади суперечать його сумлінню? І нарешті, отой "дух непослуху", про який говорить Митрополит, "революційний дух" і дії, які його породжують, провокуються, на думку І. Франка, саме "надужиттям і несправедливістю влади" [1, т. 45, с. 386]. "Та тут, – продовжував І. Франко, – звісно, можна б задати нашому архіпастиреві декілька нескромних питань: чи гнутися під нелегальностями і надужиттям є щастям чи нещастям? Чи наше здавлювання в собі того почуття не деправує душі? І чи таке ведення народного життя посуває нас наперед до того "Божого й людського ідеалу", який має перед очима Митроп[олит] Андрей, чи, може, віддалює нас від нього?" [1, т. 45, с. 386].

"Митрополит, – підсумовував І. Франко, – хитається між правом Божим і правом людським – і навіть не правом, а простим опортунізмом, хитається до тої міри, що волить "благорозумно" промовчати деякі дуже дразливі речі, щоб не дати в них духовенству такої директиви, яка б могла занадто ярко перечити тим його високим ідеям про гідність і задачу душпастирства, що були висловлені вище" [1, т. 45, с. 386].

Чимало місця у посланні й рецензії відведено **соціальним питанням**. Як розуміє їх Андрей Шептицький? "Наглий, неприготований переворот у способі продукції, – писав він, – машини парові, котрі замінили значення і вартість ручної праці і надали капіталові іншу вартість, средства комунікацій, що, розвиваючися ненормально, скоро отворили двері всесвітовій конкуренції. Те все при загальнім відступленні людей від Бога і віри, при заниженні поняття справедливості і затраченні почуття любові ближнього і при капіталістичній теорії ліберальній з її уставодавством, – все те разом витворило устрій суспільний, запевняючий капіталові таку перевагу над працею, що всі здаємо собі днесь справу з несправедливості того стану" [1, т. 45, с. 388–389].

На думку ж І. Франка, А. Шептицький охарактеризував лише економічний підклад соціального питання. А головна його суть полягає в тому, що внаслідок цих та інших економічних чинників змінився давній устрій суспільства – від сім'ї до держави, у якій тепер виникли мільйони пролетаріату, могутні коаліції, що намагаються впливати на хід розвитку економіки, конкуренція між ними тощо. "Митроп[олит] Андрей не бачить сього всього, не уявляє собі докладно, в чім лежить суть сучасної соціальної квестії,

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

і для того й подає на її болячки ліки, в значній часті наївні та анахроністичні, які [...] тепер не знаходять властивого адресата" [1, т. 45, с. 389].

Можна ствердити, що полеміка між інтелектуалами виникла насамперед тому, що Андрей Шептицький та Іван Франко оцінювали ситуацію з різних позицій: зі синхронного, сучасного – перший і діахронного, еволютивного – другий. Говорячи про сім'ю як одну з основних підпор соціального устрою нації, Митрополит стверджував: "Суспільність родини – се найпервісніший і найприродніший елемент, з котрого складається вся суспільність людська". Франко ж зазначав: "Говорячи далі про природні права і обов'язки родини, автор послання, мабуть, і не підозріває, що поняття "родина", "сім'я" в різних часах і у різних народів містило в собі зовсім неоднакові форми співжиття людей, іншими словами, що той "найпервісніший і найприродніший елемент" протягом віків відбував і досі відбуває ненастанну еволюцію, що сім'я римська, основана на patria potestas (батьківській владі. – *О. Л.*), зовсім не те, що сім'я грецька, семітська або що сім'я первісних народів, основана на родовім принципі, і не те, що сучасна європейська сім'я, основана на праці або капіталі" [1, т. 45, с. 391].

Різні погляди мали диспутанти й на **поняття "справедливість"**. "Поняття якоїсь стислої справедливості поза гробом, якогось суду, якоїсь нагороди або кари мусить мути підставою кожної етики", – вважав Андрей Шептицький. Справедливість – "се підстава закону Божого. Віддати кожному, що йому належиться, кожне його право пошанувати – се підстава всякого ладу, до котрого веде наука церкви". Франко ж на діяльність особи дивився з психологічної позиції: "...кожне людське діло, кожне слово, кожна думка – се продукт безмірно скомплікованих впливів, вроджених здібностей і налогів (іноді анормальностей і хвороб), виховання, пристрастей, окруження, економічного й соціального положення, свідомих і несвідомих чинників. Щоб осудити абсолютно справедливо те діло, ми мусили б знати і оцінити всі ті чинники, а се, очевидно неможливо. Отже, ми прикладаємо до них певні традиційно усталені міри, усталені знов-таки під впливом найрізніших чинників – здібності та більшого або меншого розвою чуття, виховання, окруження, пануючих доктрин і поглядів і т. ін. Се буде наша, людська етична міра, наша справедливість" [1, т. 45, с. 392–393]. Нарешті, "не "беззглядна справедливість", а всеобіймаюча любов (коли не помиляємося) повинна бути основою християнської етики" [1, т. 45, с. 394]. "Соціальне питання наших днів, – підсумовував І. Франко, – далеко більше скомпліковане і важке, ніж се здається Митроп[олиту] Андреєві. Його діагноза того питання не сягає йому, можна сказати, ані до колін, а його терапевтичні погляди застарілі на цілі століття, коли й не більше" [1, т. 45, с. 395].

І в посланні Митрополита, і в рецензії І. Франка порушено **проблеми соціалізму**. Франко зазначив, що Андрей Шептицький закидає соціалізмові чотири хиби: 1) признавання релігії й моральності приватною справою кожної людини; 2) скасування приватної власності; 3) змагання до абсолютної рівності між людьми; 4) нехтування родини [1, т. 45, с. 396]. У посланні Митрополит побачив небезпеку соціалізму для суспільства, зокрема для більш-менш гармонійного співіснування різних соціальних верств. Франко ж у цих питаннях виявив значно глибшу ознайомленість, адже свого

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

часу перекладав “Капітал” Маркса, відтак пройшов досить сувору школу життя, відбув кілька арештів за звинуваченнями в соціалістичній агітації та пропаганді. “Я не маю наміру боронити тут соціалізму, – писав він, – але мушу завважити, що соціалізм як щось одноцільне взагалі не існує, що були й є різні соціалістичні теорії від Платона до найновіших часів, що ті погляди та теорії дуже сильно різнилися і різняться між собою вже хоч би тому, що кожна була будована на інших премісах, була немов відбиттям у вигнутім дзеркалі суспільного ладу, сучасного даному авторові” [1, т. 45, с. 397].

Полемізуючи з Митрополитом, І. Франко зазначив, що визнання віри й моралі приватною справою не є власне соціалістичною теорією; це – “чистий абсурд, бо ж моральність – се певний кодекс постулатів щодо поступування чоловіка з іншими людьми, отже, річ сама собою суспільна, яка не може бути зроблена річчю приватною” [1, т. 45, с. 397]. Щодо вимог соціалістів скасувати приватну власність, то рецензент зауважив, що соціалісти майже всіх шкіл “розрізнюють пильно власність консумційну, пожиткову, від власності продукційної (средств продукції, фабрик, копалень, землі) і, домагаючися у с у с п і л ь н е н н я (не конче удержавлення) сеї другої, полишають уладження власності пожиткової взаємному порозумінню тих, кого се буде найближче обходити. Чи се противне законам Божим і людським, про се можна ще дискутувати; та в усякім разі говорити, що соціалісти зносять усяку приватну власність, – значить не розуміти зовсім доктрини соціалізму” [1, т. 45, с. 398].

Не погоджується І. Франко й із тезою А. Шептицького про буцімто цілковиту рівність між людьми, що її домагається соціалізм. Адже “уже сама природа творить людей абсолютно нерівними, бо ж немає людей абсолютно однакових” [1, т. 45, с. 398]; соціалісти ж “в основу своїх програм зовсім не кладуть якоїсь фікційної абсолютної рівності, а тільки усунення соціальних нерівностей, нерівних шанс праці та заробкування” [1, т. 45, с. 399]. Франко, як бачимо, виступає в цій дискусії людиною більш досвідченою в проблемах соціалізму, ніж Шептицький.

Підсумовуючи, І. Франко зазначив, що свої уваги над посланням Митрополита він виклав не для “пустої полеміки, але для серйозної дискусії про справи важні, жизненні для нашого народу”, виявлені в цьому посланні. Він визнав, що “в есенціональних речах” погоджується з “позитивними тезами”, висловленими в праці А. Шептицького. “Що в екскурсах на поле теорії автор послання менше щасливий і виявляє дуже слабе ознайомлення з предметами, які порушує, се ми піднесли не в докір йому і не в ущерб його авторитетові, бо ж він і сам із натиском підносить, що в справах політики і науки священник (а тим самим і архієрей) повинен виступати лише як приватний чоловік, і тут він за висловлені погляди відповідає своїм іменем і силою своїх аргументів, а не авторитетом свого уряду. Та ми були б раді, якби наші уваги викликали живіше зацікавлення соціальними питаннями власне в тих кругах, для яких призначене послання” [1, т. 45, с. 400].

Отже, у цьому кореспондуванні взяли участь визначні з погляду сьогодення постаті української культури. З одного боку, особа церковна, духовна, високий достойник Церкви; з іншого – світська, письменник, громадський діяч, науковець, вірянин. З одного боку, людина молода, 39-літня, з іншого – зріла, 48-річна, з достатньо багатим

житейським досвідом. Пастирське послання Андрея Шептицького завдяки Франковій рецензії стало об'єктом мікроаналізу і вписане в культурологічне (у широкому сенсі цього слова) поле. Лист Митрополита, як бачимо, виходить далеко поза межі суто релігійних (тим більше теологічних проблем); І. Франко ж в "Увагах" над ним порушив соціологічні, політологічні, національні, етологічні, навіть психологічні та літературознавчі проблеми. Ця рецензія – ще один доказ багатогранності Франкової особистості, погляд якої сягав і проблем церковного життя.

Список використаної літератури

1. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1985. Т. 45.

References

1. Franko, I. (1985). *Zibrannia tvoriv: u 50 t*. Kyiv: Naukova. dumka, *t. 45*.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2020
Прийнята до друку 13.02.2020

IVAN FRANKO'S *REFLECTIONS ON METROPOLITAN ANDREI SHEPTYTS'KYI'S PASTORAL EPISTLE "ON THE SOCIAL QUESTION"*

Orysia LEHKA

The Ivan Franko National University of Lviv,
The Academician M.Vozniak Department of Ukrainian Literature,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: orysia_lehka@bigmir.net

The paper examines the major provisions of Metropolitan Andrei Sheptyts'kyi's epistle "On the Social Question" and Ivan Franko's review of it. The epistle of the Head of the Greek-Catholic Church was qualified by I. Franko as a new phenomenon in Ukrainian religious and cultural life in view of the pure Galician-Ruthenian language, understandable and wealthy of observation exposition, knowledge of an ordinary person's life, broad scientific interests and inquisitiveness of the author, the clarity of his thinking. The Metropolitan's epistle and I. Franko's review raise issues of relationships between the faithful of the Church and the secular authorities, interpersonal relations between different walks of life, human and God's justice, socialism.

I. Franko expressed solidarity with Andrei Sheptyts'kyi on the major issues raised in the epistle, and polemicized with the Metropolitan, where he considered Sheptyts'kyi to be knowledgeable not well enough. This review is another piece of evidence that I. Franko had never been a stranger to the issues of church life. I. Franko viewed as a merit the Metropolitan's broad comprehension of the extra-pastoral sphere of priests' activity, his never restricting it too much, allowing different trends, and his falling into no partisanship. Hereby, A. Sheptyts'kyi himself set two conditions before priests: 1) the socio-political

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

activity of the priest should not contradict the teachings of Christ; 2) it should not prevent him from performing his direct duties.

A. Sheptyts'kyi's epistle and I. Franklo's review raise **the issue of relations between the faithful of the Church and the secular authorities**. The Metropolitan promotes "obedience to the j u s t orders of the authorities" and warns the faithful against the "spirit of disobedience to the authorities" spreading in Europe at the time, as that "could possibly push our people into the abyss of misery". I. Franko enters into polemics with him. How to find the criterion of justice? What should a priest do when the authorities' rulings contradict his conscience?

A lot of space in the epistle and review is devoted to **social issues**. According to I. Franko, A.Sheptyts'kyi described only the economic basis of the social question, whereas its main essence is that, as a result of these and other economic factors, the age-old structure of society has changed – from the family to the state, which now has millions of the proletariat, powerful coalitions trying to influence the economic development, rivalry between them etc.

The polemics between the intellectuals arose primarily because A. Sheptyts'kyi and I. Franko assessed the situation from different positions: the synchronous, modern one – the former, and from the diachronic, evolutionary – the latter. The disputants, too, had different views on **the concept of "justice".** Both in the Metropolitan's message and in Ivan Franko's review, **the issues of socialism** were raised. I. Franko disagrees with A. Sheptytskyi's thesis about the supposedly complete equality between people that socialism seeks. I. Franko, as he himself writes, presented his reflections on the Metropolitan's message not for "empty polemics", but for a serious discussion about the problems important for our people, manifested in this epistle. Owing to I. Franko's review, Metropolitan Andrey's pastoral epistle has become the subject of numerous studies and is inscribed into the cultural studies (in the broadest sense of the word) field. The Metropolitan's epistle goes far beyond purely religious (moreover, theological issues). In his "Reflections…" on it, I. Franko has touched upon sociological, politological, national, ethological, even psychological and literary questions.

Key words: epistle, review, church and cultural life of Ukraine, polemics, inter-social relations, human and God's justice, issues of socialism.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 286–294
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 286–294

УДК 821.161.2-92І.Франко:[94:355.318(477)”1913/1918”:172.35

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3150

ТЕМА ІВАНА ФРАНКА У СТРІЛЕЦЬКОМУ ЧАСОПИСУ “ШЛЯХИ”

Ірина РОЗДОЛЬСЬКА

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури ім. акад. М. Возняка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна,79000,
e-mail: yaremchuk.iryna74@gmail.com

Досліджено потрактування феномену Івана Франка у часопису Українських Січових Стрільців “Шляхи” (1913–1918). Ця тема наскрізна, спонукувана визначними датами його життя і творчості. Франкіана “Шляхів”, наприклад, бере початок у перший же ж рік його появи друком. Це рік – ювілейний, стосується 40-річчя творчої діяльності І. Франка, що його особливо відзначили у Галичині.

Львівський часопис “Шляхи” (1913–1918) від початку власного функціонування був пов’язаний із національним та освітнім зростанням тієї частини української молоді, що в майбутньому сформує стрілецьку генерацію, був “органом українського студентства”.

У стрілецькій рецепції передано поколіннєві установки щодо Франкового феномену, якому завдячує зростання власної національної свідомості. Саме ж стрілецтво бачить себе продовжувачами Франкової місії в освітній праці для народу, у провадженні національної ідеї, змаганні до звільнення України. Власний генераційний зв’язок із Франком означує в координатах стрілецького війська – “першого стрільця” і його стрілецьких “дітей” (в образах командира-провідника, лідера покоління, пророка).

Відхід І. Франка у вічність 28 травня 1916 року та його похорон, у якому січове стрілецтво взяло масштабну участь, перетворивши його на військовий, зактуалізували тему його феномену. Січове стрілецтво системно підійшло до увічнення пам’яті І. Франка. Саме тому особливо меморіальним у “Шляхів” щодо постаті письменника став “другий сшиток за май та перший і другий за червень” 1916 року.

Загалом редакція “Шляхів” наголошувала на потребі солідаризації студентських сил у пошануванні “Великого поета й громадянина”, яке полягало б у поширенні його імені поміж народними верствами.

Ключові слова: “Шляхи”, Українські Січові Стрільці, Іван Франко, генерація.

Львівський часопис “Шляхи” (1913–1918) від початку власного функціонування був пов’язаний із національним та освітнім зростанням тієї частини української молоді, українського студентства, що в майбутньому сформує стрілецьку генерацію, був, як зазначено у підзаголовку першого числа від 1 квітня 1913 року, “органом українського студентства”. З 15 грудня 1915 року “Шляхи” вписані золотими літерами в історію визвольного змагу Українських Січових Стрільців як перший стрілецький друкований

© Роздольська Ірина, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

орган, видаваний за підтримки "Пресового стрілецького фонду" зі стрілецькими кадрами у редакційному проводі, оскільки до того стрілецька преса була представлена у публічному дискурсі виданнями гумористично-сатиричного кшталту, писаними від руки та тиражовані на гектографі у кількості приблизно ста примірників [5, с. 251]. А Січове стрілецтво давно потребувало власної пресової самопрезентації, до якої друкованими платформами стрілецтва були "Вістник Союза Визволення України", "Українське Слово", частково "Діло".

"Шляхи" супроводжували стрілецьку місію збройного визволення України з московських кайданів і боротьби за власну державу своїм новинарським, літературним, мистецьким контентом. Як джерело стрілецької літератури "Шляхи" недооцінені", оскільки представлені насамперед на рівні факту у хронології стрілецького визвольного чину [6, с. 507]. Тепер в історіографії поступово заповнюється лакуна генези і заснування видання. Так, М. Лазарович з'ясовує взаємозв'язки "Пресового фонду" та "Шляхів" і тему відповідального редактора, у розкритті якої з'ясовано, що фактичним редактором видання був Микола Голубець, молодомузівець і стрілець в одній особі, Федь Федорців лише підписував часопис як відповідальний редактор [13, с. 266]. У пресознавстві насамперед представляють часопис як твориво періоду Першої світової війни, військовий орган.

Іван Франко відіграв особливе значення для стрілецької генерації. Він почесний січовий стрілець, батько січовика Петра, якого благословив на цей чин, духовний батько цілого стрілецького покоління, яке ще за його життя віддавало Франкові належну шану. Молоденькі гімназистики і студенти супроводжували І. Франка на відчитах його поеми "Мойсей" по містах Галичини, хотіли зберегти у пам'яті його світлий і небуденний образ. Залишили свої "враження" у спогадах, де постають в обороні Франка, духовного й інтелектуального велетня, залюбленого в книжки й Україну, і завжди привітного до "галицької молодіжі", долею якої завжди турбувався. Франко як тема цілісно присутній у "Шляхах", однак тема Івана Франка окремо актуалізована не була [3], що необхідно зробити нам.

Франкіана "Шляхів" бере початок у перший же ж рік його появи друком. Це рік – ювілейний, стосується 40-річчя творчої діяльності Івана Франка, що його особливо відзначили у Галичині. Зокрема, січово-руханкові парамілітарні товариства української молоді, які були першим етапом формування стрілецької військової генерації, широко відгукнулися на заклик Івана Боберського, голови "Сокола-Батька" у Львові уряджувати різноманітні культурні заходи на Франкову честь [22]. Львівське відзначення "Сьвята І. Франка в "Соколі-Батьку"" відбулося 7 грудня 1913 року у рухівні (спортзалі) товариства [24, с. 2]. На святі був присутній ювіляр, а його син Петро, учасник товариства, брав участь в академії.

Редакція "Шляхів" у зверненні до "Молодої Громади" наголошувала на потребі солідаризації студентських сил у пошануванні "Великого поета й громадянина", яке полягало б у поширенні його імені поміж народними верствами, пропагуванні його ідеї, водночас в озброєнні ними для праці "на визвіллє народа", для побудови нової, оновленої відповідно до Франкових засад, кращої вітчизни. Франкові слова

повинні стати "догмами" молодої громади [14]. Отже, із провідництвом Франка молодь січова пов'язувала у 1913 році ідеї культурної праці для освідомлення народу та його майбутнього визволення – "щоб наблизити заповітню хвилю, щоб ми засяяли у народів вольнім колі" [14].

У передовій меморіальній статті зі ознаками ліризованого етюда, що в підсумку жанрово вписується у координати такого меморіального літературно-критичного жанру, як меморат, "Я-ж весь вік свій, весь труд тобі дав у незломнім завзяттю…" молода генерація фіксує власне сприйняття Франкової місії щодо них, застосовуючи рядки із Франкового циклу "Знайомим і незнайомим" зі збірки "З вершин і низин" як провідника суспільності у бурхливому морі життєвих змагань: "Ти будь керманич наш в бурливім морю, /Щоб в тобі бачив люд привідця свого /І все чув добре слово в добру пору" [27, с. 1]. Феномен І. Франка маркують алегоричні образи каменярської сили й сонця із-за хмар, згодом семантичне коло значень у потрактуванні феномену Франка нарощується із допомогою ще таких Франкових образів: "вічного революцьонера", а також біблійної неопалимої купини, палаючого стовпа, що асоціативно, у руслі Франкової творчості, нав'язує до поеми І. Франка "Мойсей", яку той написав 1905 року, а також "Нового Прометея". Генераційний підсумок ролі І. Франка для молоді – "віщого духа-пророка, що має сповнити боже посланництво – пророчою піснею збудити великий народ до нового життя" [27, с. 2].

У дописах-зверненнях до колег у справі підготовки Другого загального З'їзду українського студентства на 2 липня 1913 року, присвяченого ювілеєві Івана Франка "для зложення поклону Великому Українцеви", присутні генераційні оцінки величини постаті Франка, значення внеску І. Франка в національну справу. Ідеться про монументалізм життєвої інтелектуальної компетенції і реалізації І. Франка. Він пришвидшив національний розвиток українства за сорок років своєї праці так, на що б в інших народів пішли століття, переконані автори Осип Когут та Іван Бабій [11]. Також у дописі маємо яскраве ствердження власної майбутньої історичної ролі як молодої генерації, як рушія глобальних національних перетворень: "Нашим святим обов'язком в хвилю великого народного торжества переглянути наші кадри будучої національної сили, глянути на минулий час, усталити розміри нашого розвою і створити програму на будучину" [11, с. 36].

У літературознавчій розвідці Остапа Богуна "Франко як поет" [1] маємо цікаву, цілісну спробу розкрити секрети поетичної творчості Івана Франка на основі психологічної обсервації віршового континууму, особливості його творчої природи, щедро наділеної талантами, у якій простежено напруження поміж чуттям та інтелектом, емоцією й рефлексією. Автор хоче "зрозуміти, в який спосіб зливалися у Франку елєменти ріжнопрямних змагань в одно русло поетичного натхнення" [1, с. 88]. Обґрунтовано в І. Франка домінування у поетовому натхненні інтелекту над чуттям і формою чуття, спостережено вміння врізатися у пам'ять реципієнта "повнотою свого враження" [1, с. 88–89]. З'ясувавши також, що центр обертання його психіки, його творчої галактики – "народна доля і завдання супроти неї", а "ідеали гуманності були стягом, під яким ішов поет" критик формулює Франкову творчу поставу, сенс якої

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

пояснює баланс в напруженні емоції і рефлексії, у якій бачить “силу і гідність апостола”: “Поет, який в однім моменті мусів перейти крізь відчування “з недолі сліз”, сповідав ся зі своїх смутків не як немічне дитя, а як лицар, що розповідає про незгійні рани” [1, с. 89–90].

У часопису була рубрика “Молодіж на дар Франкови”, у якій фіксували грошові датки свідомого студентства для Франка, у якій зафіксовано імена майбутніх січових стрільців О. Степанівни, І. Чмоли, Л. Лепкого, Ф. Федорціва [15], С. Галечко [16].

Відхід Івана Франка у вічність 28 травня 1916 року та його похорон, у якому січове стрілецтво взяло масштабну участь, перетворивши його на військовий, зактуалізували тему його феномену. Січове стрілецтво системно підійшло до увічнення пам’яті І. Франка.

У стрілецькому часопису “Шляхи” тема І. Франка є також наскрізною. Особливо меморіальним у “Шляхів” щодо постаті І. Франка став “другий сшиток за май та перший і другий за червень” 1916 року. Він відкривався меморіальною поезією-некрологом М. Голубця “На вічний сон” [4], містив знаменитий некролог “Semper tiro” Ф. Ф. (Федя Федорціва) [26], матеріали із похорону І. Франка, зокрема “Думки і враження з жалібного хороводу” М. Яцківа [28], “Три промови на похоронах Івана Франка” [25], фото з похорону Франка: “Похорони Івана Франка (Промова през. Костя Левицького коло Франкової віллї при вулиці Понінського)” [18]. Меморіальну фотогалерею продовжували ще й інші світлини – портрет І. Франка [9], зображення його кабінету та робочого столу [20], фото з ювілею Франка 1913 року [21], світлини І. Франка між стрільцями [7; 8]. Пізніше, у “Шляхах” буде надруковано бібліографію І. Калиновича про відгуки зарубіжної преси на смерть І. Франка [12]. Також редакція умістила розгорнутий бібліографічний опис збірника на пошану І. Франка “Привіт Іванови Франкови в сорокаліттє його письменницької праці” [19]. При цьому колектив зауважив, що не всі заплановані матеріали – текстові і світлові – надійшли до редакції і тому не вдалося зреалізувати “бажання посвятити біжуче число “шляхів” вповні Ів. Франкови” [2].

У слід стрілецьких кондоленцій ступає і стрілецький некролог “Semper tiro”, уміщений у стрілецькому журналі “Шляхи”, поданий у лірично-публіцистичній етюдній формі, одна із найбільш популярних у літературознавстві публікацій такого плану [23, с. 25–30]. Твір із максимальною емоційною напругою представляє геній Франкового Духа не лише в образах його власних – як Каменяра, плугатаря-сіяча, уже звичних для галицької суспільної рецепції, але і вчителя, і першого січового стрільця, Мойсея, Христа. Перше речення некрологу ідентифікує життєвий подвиг Франка і відхід у стрілецьких мілітарних координатах: “На бойовому шляху України упав перший жовнір першого ряду першої чети жовнярської сотні. Упав по боротьбі важкій, […] по праці виснажуючій, кервавій…” [26, с. 396]. Прикметно, що базовим у творенні образу Франка як першого січового стрільця є образ Каменяра: “**На боєвому шляху України упав перший жовнір першого ряду не з крісом – з молотом!**” (виділено у тексті – *І. Р.*) [26, с. 396]. Фраза стане лейтмотивною в етюді, також увінчуватиме його фінал: “Помер Він великий, одинокий і самітний на тернистому шляху, упав перший жовнір

першого ряду першої чети камінярської сотні, згинув на щиті…" [26, с. 399]. Автор цього ліризованого історіософського некролога відштовхувався від ідейного пафосу Франкової поеми "Каменярі", де вперше артикульовано цей образ. Адже у некролозі наявні, окрім образу каменяра, ще й топос дороги, скелі, деталь молота. І хоча впродовж пристрасного процесу осмислення Франкової ролі на шляху державницького змагу українців невідомий автор звертається до різних Франкових творів, лейтмотивним у сприйнятті І. Франка є метафора Каменяра. Тим більше, що у надтексті до етюда, епіграфі, вміщено авторефлексію Франка власне на каменярську тематику: "Ні, я не кинув каменярський молот, усе він в моїй, хоч слабій долоні, його не вирве насміх ані колот. І як невинно він о камінь дзвонить, каміння грюк в душі мені лунає, з душі ж луна та співом виринає" [26, с. 396].

Автор у фіналі етюда стверджує і спадкоємність свого покоління із Франковими національними ідеалами, застосовуючи місткий епітет "каменярська" щодо лексеми "сотня" замість "стрілецька": "Помер Він великий, одинокий і самітний на тернистому шляху, упав перший жовнір першого ряду першої чети каменярської сотні" [26, с. 296]. Назва етюда теж зумовлена інтертекстуальною взаємодією із творчістю І. Франка, його збіркою "Semper tiro" (1906). Автор свідомий того, що існують інші іпостасі, якими можна осягати й означувати Франків національний монументалізм, однак він – за постать Каменяра, символом якого є молот, а змістом життя – праця і самоофіра: "Іван Франко – се перш усього Каменяр першого ряду, що в різних фазах своєї творчості і громадської праці приймає різну стать: то плугатаря, то керманича, то громадського робітника, то народного діяча-провідника, то проповідника, то вчителя, та все домінує в нього головний каменярський тон, якого символ – **молот**, а зміст – **праця**" [26, с. 398].

Автор свідомий загальнонаціонального історичного значення постаті І. Франка, підкреслює його динамічниим портретом Франкової життєтворчості на фоні "країни-печери" [26, с. 397], країни-неволі, "країни мертвоти і занепаду", "країни рабів і невільників" [26, с. 396]. "Титанічна пісня першого каміняра, повна прометеївського вогню" вселила в невільників "дух волі", "боєві гасла духової революції" [26, с. 397], гімн-протест "Не пора" потрактовано не тільки як гімн стрілецтва, що його "бадьорість і сила загрівали до походу, до бою", але і "справдішній, національний гімн, українська марсілієза" [26, с. 398], який містить Франкові державницькі формули національної політичної окремішності, державницького ідеалу, самопосвяти кожного українця і загальної самопосвяти. Франко бачиться Христом, який читає своєму народові власну Нагірну проповідь, адже "…спиняється на стоки гір, на вершини, щоб звідтам говорити до свойого народу, щоб промовляти до тих молодих поколінь…" [26, с. 398]. Концепт Мойсея представляє І. Франка в усій динаміці екзистенційних переживань у стані провідництва – від абсолютної віри у свій народ через зневіру, розпуку, сумніви стоїчність у вчительській і направляючій поставі, надію на сповнення державницького ідеалу, безсилля, гнів, патріотизм і знову – до сподівання на добру будущину для свого народу [26, с. 398–399].

У меморіальний вінок шани Франкові редакція вмістила поезію М. Гайворонського "Ой впав стрілець", яка продовжувала тему із некролога "Semper tiro" – осмислення

феномену І. Франка крізь призму концепту січового стрільця: "Ой впав стрілець окрай зруба, / коло зломаного дуба /і не встане – вже… /Йшов до бою опівночі, /смерть закрила йому очі / від трьох куль на все… // І хто йому заспіває?/ І хто його поховає?/ Хіба вітер, сніг./ Ой за тебе рідний краю /Наші стільці умірають /І він теж поліг" [17].

Поезія М. Голубця "На вічний сон" представляє жанр прощального посмертного слова [4] на три поетичні такти, кожен із який має власну логіку художнього переживання факту смерті І. Франка. Перший такт, у якому стверджується факт відходу І. Франка у вічність, виконано в ключі народнопісенному, як у піснях-плачах – через протиставне мовлення "Гей не в полі в бою з ворогами / Впав ранений і сконав на щиті. / Не на морі в боротьбі з вітрами" [4]. Також конкретизуються обставини події – "…Зложив скрані стомлені і хорі /В пустій хаті, на постелі зимній…". У другому поетичному такті на три чотиривірші сфокусовано настрій загального розпачу від смерті Франка-творця, образи обірваних струн арфи, мертвої арфи, недоспіваних співів це уособлюють. У третьому такті представлено монументальність постаті І. Франка для нації через метонімічний образ "сорока літ" в контексті образів тернистого шляху, каміння, як Мойсея, провідника до обітованої землі, який навчав свій народ "у роки журби" (натяк на збірку І. Франка "Із днів журби" і роки бездержавності): "Сорок літ Він трудив ся, навчав,/ Сорок років журби і терпіння, /Ані раз на шляху не пристав, / Ні від терня життя, ні каміння…" [4]. А тепер, немічний, спочив у вічності, залишивши "нам" "нести й сторожить / Свого серця святії скрижалі".

Отже, у потрактуванні теми І. Франка стрілецький часопис "Шляхи" висловив генераційні установки стрілецького покоління щодо Франкового феномену – як українця, який випереджував свій час, надавши величезного духовного прискорення національній свідомості українців і, зокрема галицькій молодіжі", яка генераційно бачить себе покликаною до продовження історичної місії І. Франка – впроваджування національно консолідуючих ідей, спільної праці на благо народу, змагання до звільнення України. Свій зв'язок із Франком бачить у генераційних образах першого стрільця, духовного батька, командира-провідника, лідера покоління, пророка, себе ж – його дітьми. У творчості стрілецькій І. Франко також присутній як естетичний зразок, зв'язок із яким простежується інтертекстуально.

Список використаної літератури

1. *Богун О.* Франко як поет // Шляхи. Львів, 1913. Ч. 7. С. 88–90.
2. Від Редакції // Шляхи / редактор Федь Федорців. Львів, 1916. С.478.
3. *Голик Р.* "Геніальний дух": образ Івана Франка в літературі та культурі Галичини XIX – початку XXI століття // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2011. Вип. 55. С. 195–208
4. *Голубець М.* На вічний сон // Шляхи / редактор-видавець Федь Федорців. Львів, 1916. С. 395.
5. *Животко А.* Преса на західних українських землях під час першої світової війни // Животко А. Історія української преси / упоряд., авт. іст.-біогр. нарису та приміт. М. С. Тимошик. Київ: Наша культура і наука, 1999. С. 248–251.

6. За волю України. Історичний збірник УСС: В 50-ліття збройного виступу Українських Січових Стрільців проти Москви 1914–1964 / Ред. кол.: С. Ріпецький (гол. ред), Л. Лепкий, Л. Луців. Ню Йорк: Видання Головної Управи Братства Українських Січових Стрільців, 1967. С. 608с.
7. Іван Франко в стрілецькому захисті (З лїва: пнї Ір. Домбчевська, Володимир Щуровський (медик-управитель захисту), Іван Франко, лікар др. Броніслав Овчарський) // Шляхи / редактор-видавець Федь Федорців. Львів, 1916. С. 447.
8. Іван Франко в стрілецькому захисті (Між хорими стрільцями) // Шляхи / редактор-видавець Федь Федорців. Львів, 1916. С. 454.
9. Іван Франко в 40-вих рр. життя // Шляхи / редактор-видавець Федь Федорців. Львів, 1916. С. 443.
10. *Клим'юк Ю.* Некрологічні жанри в контексті вокативної поетики // Клим'юк Ю. Лірика Івана Франка як система жанрів: монографія. Чернівці: Рута, 2006. С. 141.
11. *Когут О., Бабій І.* Товариші й Товаришки! // Шляхи. Львів, 1913. Ч. 3–5. С. 35–36.
12. *К-ич І.* Преса з проводу смерти Івана Франка (Бібліографічна замітка) // Шляхи / редактор-видавець Федь Федорців. Львів, 1916. С. 690–691
13. *Лазарович М.* Легіон Українських січових стрільців: формування, ідея, боротьба. 2-ге вид., доп. Тернопіль: Джура, 2016. С. 628 с.
14. Молода Громадо! // Шляхи. Львів, 1913. Ч. 2. С. 2.
15. Молодіж на дар Франкови // Шляхи. Львів, 1913. Ч. 7. С. 96.
16. Молодіж на дар Франкови // Шляхи. Львів, 1913. Ч. 8–9. С. 120.
17. Ой впав стрілець… Слова і мельодія М. Гайворонського // Шляхи / редактор-видавець Федь Федорців. Львів, 1916. С. 444.
18. Похорони Івана Франка (Промова през. Костя Левицького коло Франкової віллї при вулиці Понінського) // Шляхи / редактор-видавець Федь Федорців. Львів, 1916. С. 412.
19. Привіт Іванови Франкови в сорокліттє Його письменницької праці // Шляхи / редактор-видавець Федь Федорців. Львів, 1916. С. 691.
20. Робітній стіл Ів. Франка. Кабінет Ів. Франка (у віллї при вул. Понінського) // Шляхи / редактор-видавець Федь Федорців. Львів, 1916. С. 424.
21. Святкованнє 40-літнього ювілею Івана Франка. Комітет студентства, прелєґенти і виконавці на святочнім концерті // Шляхи / редактор-видавець Федь Федорців. Львів, 1916. С. 405.
22. *Сова А.* Відзначення товариством "Сокіл-Батько" 40-річної творчої праці Івана Франка (Маловідома публікація Івана Боберського) // Вісник НТШ. Інформаційне видання Світової ради Наукових товариств ім. Шевченка. Львів, 2017. Чис. 57 (весна–літо). С. 71–74.
23. Стрілецька Голгофа: спроба антології / упорядник, автор вступної статті і приміток Т. Ю. Салига. Львів : Каменяр, 1992. С. 25–30.
24. *Сьвято І.* Франка в "Соколі-Батьку" // Вісти з Запорожа. Львів, 1913. Ч. 86–88. 30 груд. С. 2.
25. Три промови на похоронах Івана Франка // Шляхи / редактор-видавець Федь Федорців. Львів, 1916. С. 466–470.
26. *Ф. Ф.* "Semper tiro" // Шляхи / редактор-видавець Федь Федорців. Львів, 1916. С. 396–399.
27. "Я-ж весь вік свій, весь труд тобі дав у незломнім завзяттю" // Шляхи. Львів, 1913. Ч. 2. С. 1–2.
28. *Яцків М.* Думки і вражіння з жалібного хороводу // Шляхи / редактор-видавець Федь Федорців. Львів, 1916. С. 438–439.

References

1. Bohun, O. (1913). Franko yak poet. In: *Shliakhy*. Lviv, *ch. 7,* 88–90.
2. Vid Redaktsii. (1916). In: *Shliakhy* / redaktor Fed Fedortsiv. Lviv, 478.
3. Holyk, R. (2011). "Henialnyi dukh": obraz Ivana Franka v literaturi ta kulturi Halychyny XIX – pochatku XXI stolittia. In: *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia filolohichna, vyp. 55,* 195–208.
4. Holubets, M. (1916). Na vichnyi son. In: *Shliakhy* / redaktor-vydavets Fed Fedortsiv. Lviv, 395.
5. Zhyvotko, A. (1999). Presa na zakhidnykh ukrainskykh zemliakh pid chas pershoi svitovoi viiny. In: Zhyvotko, A. *Istoriia ukrainskoi presy* / uporiad., avt. ist.-biohr. narysu ta prymit. M. S. Tymoshyk. Kyiv: Nasha kultura i nauka, 248–251.
6. *Za voliu Ukrainy. Istorychnyi zbirnyk USS: V 50-littia zbroinoho vystupu Ukrainskykh Sichovykh Striltsiv proty Moskvy 1914–1964.* (1967) / Red. kol.: S. Ripetskyi (hol. red), L. Lepkyi, L. Lutsiv. Niu York: Vydannia Holovnoi Upravy Bratstva Ukrainskykh Sichovykh Striltsiv.
7. Ivan Franko v striletskomu zakhysti (Z liva: pni Ir. Dombchevska, Volodymyr Shchurovskyi (medyk-upravytel zakhystu), Ivan Franko, likar dr. Bronislav Ovcharskyi). (1916). In: *Shliakhy* / redaktor-vydavets Fed Fedortsiv. Lviv, 447.
8. Ivan Franko v striletskomu zakhysti (Mizh khorymy striltsiamy). (1916). In: *Shliakhy* / redaktor-vydavets Fed Fedortsiv. Lviv, 454.
9. Ivan Franko v 40-vykh rr. Zhyttia. (1916). In: *Shliakhy* / redaktor-vydavets Fed Fedortsiv. Lviv, 443.
10. Klymiuk, Yu. (2006). Nekrolohichni zhanry v konteksti vokatyvnoi poetyky. In: Klymiuk, Yu. *Liryka Ivana Franka yak systema zhanriv: monohrafiia*. Chernivtsi: Ruta, 141.
11. Kohut, O., Babii, I. (1913). Tovaryshi y Tovaryshky! In: *Shliakhy*. Lviv, *ch. 3–5*, 35–36.
12. K-ych, I. (1916). Presa z provodu smerty Ivana Franka (Bibliografichna zamitka). In: *Shliakhy* / redaktor-vydavets Fed Fedortsiv. Lviv, 690–691
13. Lazarovych, M. (2016). *Legion Ukrainskykh sichovykh striltsiv: formuvannia, ideia, borotba*. 2-he vyd., dop. Ternopil: Dzhura.
14. Moloda Hromado! (1913). In: *Shliakhy*. Lviv, *ch. 2*, 2.
15. Molodizh na dar Frankovy. (1913). In: *Shliakhy*. Lviv, *ch. 7*, 96.
16. Molodizh na dar Frankovy. (1913). In: *Shliakhy*. Lviv, *ch. 8–9*, 120.
17. Oi vpav strilets… Slova i melodiia M. Haivoronskoho. (1916). In: *Shliakhy* / redaktor-vydavets Fed Fedortsiv. Lviv, 444.
18. Pokhorony Ivana Franka (Promova prez. Kostia Levytskoho kolo Frankovoi villi pry vulytsi Poninskoho). (1916). In: *Shliakhy* / redaktor-vydavets Fed Fedortsiv. Lviv, 412.
19. Pryvit Ivanovy Frankovy v soroklitttie Yoho pysmennytskoi pratsi. (1916). In: *Shliakhy* / redaktor-vydavets Fed Fedortsiv. Lviv, 691.
20. Robitnii stil Iv. Franka. Kabinet Iv. Franka (u villi pry vul. Poninskoho). (1916). In: *Shliakhy* / redaktor-vydavets Fed Fedortsiv. Lviv, 424.
21. Sviatkovannie 40-litnoho yuvileiu Ivana Franka. Komitet studentstva, preliegenty i vykonavtsi na sviatochnim kontserti. (1916). In: *Shliakhy* / redaktor-vydavets Fed Fedortsiv. Lviv, 405.
22. Sova, A. (2017). Vidznachennia tovarystvom "Sokil-Batko" 40-richnoi tvorchoi pratsi Ivana Franka (Malovidoma publikatsiia Ivana Boberskoho). In: *Visnyk NTSh. Informatsiine vydannia Svitovoi rady Naukovykh tovarystv im. Shevchenka*. Lviv, Chys. 57 (vesna–lito), 71–74.
23. *Striletska Holhofa: sproba antolohii.* (1992). / uporiadnyk, avtor vstupnoi statti i prymitok T. Yu. Salyha. Lviv: Kameniar, 25–30.

24. Sviato, I. (1913). Franka v "Sokoli-Batku". In: *Visty z Zaporozha*. Lviv, *ch. 86–88. 30 hrud*, 2.
25. Try promovy na pokhoronakh Ivana Franka. (1916). In: *Shliakhy* / redaktor-vydavets Fed Fedortsiv. Lviv, 466–470.
26. F. F. (1916). "Semper tiro". In: *Shliakhy* / redaktor-vydavets Fed Fedortsiv. Lviv, 396–399.
27. "Ia-zh ves vik svii, ves trud tobi dav u nezlomnim zavziattiu". (1913). In: Shliakhy. Lviv, *ch. 2*, 1–2.
28. Iatskiv, M. (1916). Dumky i vrazhinnia z zhalibnoho khorovodu. In: *Shliakhy* / redaktor-vydavets Fed Fedortsiv. Lviv, 438–439.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2020
Прийнята до друку 13.02.2020

THE IVAN FRANKO THEME IN *THE WAYS* ("SHLIAKHY") JOURNAL OF THE UKRAINIAN SICH RIFLEMEN

Iryna ROZDOLSKA

The Ivan Franko National University of Lviv,
Academician M. Vozniak Department of Ukrainian Literature,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: yaremchuk.iryna74@gmail.com

The article deals with the interpretation of the Ivan Franko phenomenon in *The Ways* ("Shliaky") (1913–1918) journal of Ukrainian Sich Riflemen. The Ivan Franko theme, driven by the significant dates in his life and work, pervades the journal.

The Ways' Frankiana was, for example, launched at once, in the first year of the journal's publication. That year was a jubilee one, marking the Forty Years of I.Franko's versatile creative activity, in a particular way celebrated in Galicia (Halychyna).

The Lviv-based journal *Shliakhy* (1913–1918) had been, since its functioning, connected with the national and educational growth of that part of the Ukrainian youth that would, in the years to come, form the *Riflemen of Sich* generation. The paper was the "body of Ukrainian students".

The Riflemen's reception conveys the generational prisms of the Franko phenomenon perception, owing to which the national consciousness was fostered in the youth of the time. The Riflemen proper visualized themselves as the followers of I. Franko's mission in the educational work for the people, development of the national idea, struggle for the liberation of Ukraine.

Their own generational relation to I. Franko is designated in terms of the Sich Riflemen's Army, with I. Franko "The First Rifleman" and the other Riflemen as his "children" (embodied in the images of the Commander-Leader, Leader of the Generation, Prophet).

I. Franko's demise on 28 May 1916, and his funeral the Riflemen of Sich took a large-scale part in by turning it into a military one, had both topicalized the I. Franko Phenomenon theme. The Sich Riflemen systematically approached the perpetuation of I. aFranko's memory. For this very reason, "the second issue for May and the first and second ones for June" of 1916 became particularly memorial in *The Ways* regarding the figure of the writer.

Generally speaking, *The Ways'* editorial board stressed the need to solidarize the students' force in honouring "The Great Poet and Citizen", which would consist in the promotion of I.Franko's name amid people from all walks of life.

Keywords: *The Ways* ("Shliakhy") journal, the Ukrainian Sich Riflemen, Ivan Franko, generation.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 295–318
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 295–318

УДК 81'25'42'373.4-051"18/19"І.Франко:001.8

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3151

THE FOREIGN-LANGUAGE DISCOURSE OF IVAN FRANKO: ANALYTICS OF THE SCIENTIFIC TRANSLATED OEUVRE ACCOMPLISHED

Ivan TEPLYY

The Ivan Franko National University of L'viv,
Foreign Languages Department for Humanities,
1 Universytets'ka Str., 79000, L'viv, Ukraine,
e-mail: i_teplyy@yahoo.co.uk

The paper deals with the specificity of Ivan Franko's foreign-language discourse in terms of scientific / scholarly translation. The research focuses on outlining I.Franko's scientific discourse and highlighting the statistical dimension of the problem. It is the statistics of I.Franko's scientific-translation oeuvre where the researcher's attention is focused. To designate this kind of activity, we resort to a more embracing term, viz. "analytics". From the numerous interpretations of the concept, those topical to us are: methodological basis for the process of information processing, cognitive methodology employing, to gain new knowledge, both strictly scientific and intuitive methods, process of identifying causal and spatial-temporal relations in any objects etc.

The tabulated and bibliographed material is analysed chronologically, the hard case being the very calculation of the pages in view of two formats existing – the book and the newspaper-magazine ones. Therefore, the sum total is somewhat conditional or relative. On the other hand, it corresponds to the low estimate, in fact, almost an intuitive assumption done some years ago as to the overall amount of the translated or annotated pages – 2500.

Other related forms, such as annotating, reviewing, scientific commentary, term studies issues are dealt with as well. I.Franko's letters on this problem (epistolary) and works on I. Franko as a scientist-translator should also be entered here. All of them constitute the scientific discourse of Ivan Franko, primarily translated one.

Key words: translation, scientific paper, scientific / scholarly commentary, term studies, précis-writing, creative method.

The issue in question has already found its coverage in an earlier paper by the author [55, с. 221–238; See also: 57], yet one more facet of the problem seems to be of interest to the reader and researcher alike. This aspect could be termed "statistical" or, to put it in a broader context, "analytical". In other words, it is analytics that is at issue.

Out of more than 10 definitions of "analytics" the following ones might present an interest in terms of topicality, viz. methodological basis of information processing, cognitive methodology employing both strictly scientific and intuitive methods for getting a new knowledge, the process of identifying causal relationships and spatio-temporal connections

© Teplyy Ivan, 2020

in any objects, etc. [1]. Analytics is a method to visualize data in an easy to understand way. Our brains are wired to understand pictures and "data as a picture" is what analytics is all about. Analytics can tell stories with data that we will not understand any other way [124].

On the other hand, the concept "scientific discourse", when applied to Ivan Franko Studies, encompasses: 1) scientific-popular translations: a/ into Ukrainian (73 works, 2216 pp.) and b/ from Ukrainian, as well as c/ Polish-Ukrainian, d/ Ukrainian-Russian, German-Ukrainian, German-Polish (10 works, 211 p.) [108], Polish-Ukrainian, Polish-Russian, German-Russian etc., 2) reviews of translations authored by others [25; 2; 52; 23; 117; 122], 3) comments on such translations [30; 31] , 4) précis-writing of scientific texts, mainly authored by others [82; 109; 110]; 5) Term Studies issues [55]; 6) topical journalism, mentions of discoveries, epistolary genre, jubilee "silhouettes" of scholars, obituaries on them [53; 46; 33], 7) papers on I.Franko as scientist/scholar, popularizer etc. [89**]**.

As to the epistolary, its role cannot be overestimated either [56]. How can one overlook this letter, written to S.Yefremov (Lviv, 13 Feb. 1905): "The task of present-day science does not lie in inventing formulas and diagrams, but, properly speaking, in penetrating into the essence and the details of every fact"! [70, т.50: 263].

The corpora of works on philosophy and history alone embrace four (in fact six) volumes of the 50-volume edition [70]: Vol.44. Book 1. Economics works (1878-1887). P. 7–608 / 81+[1] work. Vol. 44. Book 2. Economics works (1888–1907). P. 7–698 / 100 works. Vol.45. Philosophy works. P. 7–497 / 30 works. Vol.46. Book 1. History works (1883-1890) / 34 works. P. 7–588. Vol. 46. Book 2. History works (1891–1897) / 29+ [1] works. P. 7–350. T.47. History works (1898–1913) / 30 works. – P. 7–650 [70, тт. 44–47]. All told, 306 works amount to 3,353 pages.

Let us proceed now, chronologically, giving comments, wherever possible and/or necessary, attending to the novelty or greater prominence of the point at issue.

The pioneering scientific translation dates back to 1878, when I.Franko published in the *Molot* [The Hammer] collection (1878, p.7-38) his own translation of the article by B. Limanowski titled *Morelli, Russeau, Mabli, sotsiyalistychni pysateli XVIII viku* (i.e. Morelli, Rousseau, Mably, Socialist Writers of the 18th c.) [3, с. 289]. This translation makes, therefore, a point of reference. The years 1879-1887 are more or less covered in the previous paper on the subject [55]. Of greater interest could be so called borderline cases, e.g. précis-writing or quoting heavily from other authors [70, т.44, кн. 2; 110]. Both papers were first published in Polish to be years later translated into Ukrainian [110; 70, т. 44, кн. 2: 36–41; 42–45; 704], the "co-authors" being A. Marassé and S.Szczepanowski, the latter famous for his work *Nędza Galicji w cyfrach* [The Plight of Galicia in Figures]. I.Franko wrote another article with the same title *Zlydni Halychyny v tsyfrakh* [70, т.44, кн.2: 11-35]. In this and the previous case I.Franko's papers are based on the work by S.Szczepanowski. The following papers were first written in Polish too, and published in *Kurjer Lwowski*, viz.: *Mikłucha-Makłaj* [118, с.1]; Миклухо-Маклай [70. т. 46, кн. 1, с. 513; 44, с. 61]. *Z dziedziny fiscalizmu* (From the Domain of Fiscalism) [125; 70, т. 44, кн.2, с. 46–47; 44, с. 53]. *Przemysł bez przemysłowca* [Industry without an Industrialist] (120; 70, т. 44, кн. 2, с. 48–49 (in Ukrainian); 44, с. 54], *Drahomanow M. Uniwersytety w Rosji* [103; 44, с. 68]. These are good examples of translations made from Russian into Polish.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Of interest is the work by M.Drahomanov *From the History of Liberalism in Russia* written in Russian and translated by I.Franko into Polish [126; see also 83]. There is a Supplement to the Polish translation (Dodatek do przekładu polskiego, p. 81–87), which is the translation of the article *Russian Zemstvos and the Poles* (Ziemstwa rosyjskie i polacy) [44, c. 115 (item 700)]. It is claimed in another source that M.Drahomanov's paper was originally published in *Kurjer Lwowski*,1889, Nos. 65–68, 71–73, 78, 86, 109, 113–115, 117, 123–124, 322 [48]. However, the search in *Kurjer Lwowski* (1889) has not corroborated the latter two, boldfaced references. The paper *Ziemskiy liberalizm w Rossiyi* [The Zemstvos' Liberalism in Russia], caused a kind of controversy: the editorial board did not share some of the contributor's views [11, c. 838–843]. Dated in conclusion: Geneva, 2 May 1889 [49].

Another work by M.Drahomanov translated by I.Franko from Bulgarian into Ukrainian is *Slovens'ki perekazy o pozhertvuvaniu vlasnoyi dytyny* [12], the original being [51], i.e. *Slavonic Legends of Sacrificing One's Own Child.*

The mid-1890s witnessed I.Franko'a hectic activities in the German-language newspaper *Die Zeit*, Polish-language periodicals *Kurjer Lwowski* (his work for a decade there), *Monitor* a.o. The interesting and topical, moreover, hot issues were translated for other target audiences, depending on the original, or source language: I. Franko's Polish-language publication *Ruch chłopski w Galicji* (A Peasants' Movement in Galicia) [111] is a translation from the German original [44, c. 449 (п. 2656)]. Another topical journalistic article – *Galizische Wahlen*, i.e. Galician Elections – published originally in German to acquaint the large audience of Austria-Hungary with numerous machinations at them ("Thwarted by the underhanded machinations of his opponents, he was unsuccessful in his three bids to become a deputy between 1895 and 1898" [113]), was later, in 1912, rendered into Ukrainian [107, c. 1–3. I.Franko's translation into Ukrainian was made between 28 Nov. – 3 Dec. 1912 [44, c. 447 (п.2650)]. Another topical publication deals with the highly urgent issue of education in Galicia (also known as Halychyna): the original publication was in Polish: *Oświata" ludu w Galicji* (i.e. People's Education in Galicia) [Franko I. Monitor, 1895, №36, s.2-3. (Done from the German original) [44, c. 459 (item 2715)], viz. Franko I. "Volksaufklärung" in Galizien [106, c. 1538–1542; See also: 44, c. 458 (No. 2712)].

The year 1896 witnessed an important publication of the famous book by the Scottish folklorist W.A. Clouston (1843-1896) translated into Ukrainian by A.Krymsky and I.Franko [29], which is, simultaneously, so we believe, a way of commemorating the celebrated scholar, author of a number of substantive works, this one alone comprising two volumes, amounting to ca. 1,000 pages. I.Franko's translations here include: Легран. Фаблio (Le Grand. Fabliau). *Koly busurmany zabraly Akkonu* [When the Infidels Took Akkona]. Translation of the Old French fabliaux into English by Way (pp. 23–31) [101, book I, pp. 216, 219]; *Ramsay Allen. Povidaye davnia kazka* [An Old Tale Narrates] (p.26); "*Bezmirno bahate, dovhe y shyroke*", a tercet (p.19) i.e. Immensely Rich, Long and Wide [44, c. 481–482, No. 2868; 101, I, p. 16; II, p. 251]. Besides, there are *Yehypets'ki kazky i kazka pro dvokh brativ*, i.e. Egyptian Tales and the Tale of Two Brothers [exploration] / G.Maspero; Tr. by I.Ya. Franko. *Kazka pro dvokh brativ*, i.e. The Tale of Two Brothers / Tr. by I.Ya. Franko. Comments on the Tale of Two Brothers [exploration] / Em.Cosquin; Tr. by I.Ya. Franko. Note. I.F. [I.Ya. Franko],

amounting to 22 pages, ca.47 all in all. It was I.Franko who gave the title to the translation from W.A. Clouston [44, c. 482]. In his letter to I.Franko (June 25, 1896) A.Krymsky wrote, in particular: "Dear friend! They have sent me over from Moscow, today, Your registered letter dated 21.V, where I found the end of Clouston. You haven't put Your name on the cover, You did have the right to it, for Your work is almost half of the book. Hereby You have done Yourself wrong, and, if you wish – me too" [32, c. 235].

The translated works written in this and subsequent years deal with a wide range of scientific issues. To provide examples, the work *Robert Burns* by Karl Federn was first published in the *Zhytie i slovo* [Life and word] magazine in its issue of 1896, vol.5, books 2, 3, 4, the translator's name being mentioned after the last sequel [27]. Another publication in Religious Studies, viz. *Isus Nazaretianyn* [Jesus the Nazarene] by Maurice Louis Verne was first published in a separate edition: *Zhyttia Isusa Khrysta. Statti patera Didona i Morisa Verna* [The Life of Jesus Christ. Articles by Pater Didon and Maurice Verne] / Translated from the French by Dr. Ivan Franko. Literary supplement to *Zhytie s slovo* in 1897 [42]. The edition consists of the "Preface" (p.3, signed: *Ed. Board*); articles by A.-M. Didon *Isus Khrystos* [Jesus Christ] (p. 5–28, signed: Pater F.H.Didon) and M.Verne *Isus Nazaretianyn* [Jesus the Nazarene] (p. 29–51). Submitted for publication as first-print [20]. The translation from French of the work by E. Ferrière *Darwinism* saw the light of day in 1904 [14]. In the original: *Le Darwinisme* par Émile Ferrière [116]. One can only be astonished and impressed at the breadth and profundity of the interest and topicality of the works translated.

The same subject area is further enriched by the following renditions into Ukrainian, this time from English, viz.: Edward-Payson Evans. *Borot'ba teolohiyi z naukoyu* [The Warfare of Theology with Science]. First published in the *Zhytie i slovo* magazine for the year 1897, vol. 6, book 3. I.Franko translated from German the summary by E.P.Evans, published in the *Beilage zur* "*Allgemeinen Zeitung*" (Munich, 1897, No. 74) to the book by the American scientist Andrew D. White "A History of the Warfare of Science With Theology in Christendom" [96]. The translated text is prefaced by I.Franko (pp. 238–239), signed: *Peò*. [Ed.]. Submitted [for publication] by the first print [13].

In this very context, the article *Novovidnaydenyi uryvok Yevanheliya* [The Newly-Found Extract of the Gospel] [80] adds to the topical Religious Studies issues. This is how the author starts: "The newspapers have recently reported of finding anew of an extract from the gospel, and here it is out of print in the English series of the „Oxyrhynchos Papyri" (No. 840) in the original, and herefrom in translations in various professional journals. The German translation with valuable comments of Dr. Erwin Preuschen is at the top of the first issue of the Darmstadt-based „Zeitschrift fir die neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde des Urchristenthums", book nine, published 29 February current year, entitled Das neue Evangelienfragment von Oxyrhynchos (p. 1–11). It is this work I'm making use of for a brief essay on this new material to the history of the new testament books. The newly found text is the only fate-preserved sheet of a larger book sized 88 and 7–4 centimeters of parchment, and 55 and 5–2 cm. of the recorded place [80, c. 234]. At the end, to conclude, I. Franko reflects and surmises: "The author of this passage displays a very good acquaintance with the Jerusalem tradition. In John's gospel, there has long been noticed a source that must

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

have been determined by the special traditions of Jerusalem and Jewish origin. Will not our extract, too, be a piece of that source?" [80, с. 239]. Published in 1906, but relating to the same domain and the same source is the article *Adam vo hrisikh*, i.e. Adam in Sins by Markus Landau [40]. It was published under the heading "Scientific Sheets" and signed: *Submitted by I.F.* I.Franko made an abridged translation of this work. Another paper on the topic, compiled following the publication by H. Delehaye, is entitled *Deshcho pro sv. Ekspedita* (i.e. Some Words on St. Expedite) [61]. The article is based on H.Delehaye's publication [95, с.142; 45, с. 194]. The source is, most likely, this: *The Legends of the Saints: An Introduction to Hagiography. From the French of Père Hippolyte. Delehaye, S.J., Bollandist* Translated By V. M. Crawford. 1907 [123]. Here also belongs *A Programme for the Primary Course of the History of Religions* by Von Hamel [9; 44, с. 154].

Topical issues of education are well-presented in the paper by Jules Lemaître [21]. I.Franko translated Lemaître's article published in the Paris-based newspaper *Le Figaro* (1898, № 56, 25 Feb., p. 1), titled "Contre l'enseignement classique" (Against Classical Education) [114]. The article was republished [121]. The translated article was entitled *Proty navchannia klasychnykh yazykiv*, i.e. Against the Teaching of Classical Languages.

I.Franko's article *Momzen i slovyany* [Momsen and the Slavs] is a translation of V.Jagić's letter written on December 8, 1903 in Vienna. First published in the *Literary-Scientific Herald* (LNV, Ukr. acronym), 1904, vol.25, book 3, pp. 153–156. It is a historical paper [70, т. 47, с. 335–338; 691]. In his work, I.Franko distinguishes between Momsen-the scholar that has made a considerable contribution into the historical science, and Momsen the politician whose public speeches in the Prussian Landtag and in the pages of the press were marked with the contemptuous attitude towards the Slavonic peoples as, allegedly, non-historical, doomed to being assimilated by the Germans. The reason of this attitude was seen by I.Franko as the ignorance of the German historian in the Slavonic question. To continue the political topic, here is the article "*Osnovy novoyi slavyans'koyi polityky Bakunina*" (i.e. Basics of Bakunin's New Slavonic Policy) [81; 45, с. 291]. The paper includes the French original and the Ukrainian translation [95, с. 161]. The work touches upon the burning issue of the future of Ukraine as independent state, the Ukrainian language, the national question in the context of the 1848 revolution. Its publication was triggered by M.Bakunin's programme "The Basics of Slavonic Federation" [70, т. 47: 405–416; 702–703]. The next – political – paper was occasioned by F. Lassalle's work *Über Verfassungswesen: zwei Vorträge und ein offenes Sendschreiben* (On Constitutional Systems: Two Lectures and an Open Letter). Berlin: 1862 [115]. I.Franko's article *Peredmova* [Foreword] is based on Eduard Bernstein's paper "Ferdinand Lassalle as a Social Reformer" [97]. The speech by F.Lassalle made in The City Society of Berlin (April 1862) and later turned into an article had run three editions in Ukrainian. The third edition (translated by I.Franko) saw the light of day in 1915, where a note on p.2 (From the Publishers) reads: "This classical work by F.Lassalle first appeared in the edition of "The Ukrainian Revolutionary Party" in 1904 in Ivan Franko's translation, some years later being republished in "The Ukrainian Publishing Union". We are making now a republication from the first Ukrainian edition" [37]. The first [82] and the second publications turned out in 1904, the texts being identical, the title of the second edition changed [84]. Perhaps the publication

was from the same type-setting. M. Vozniak maintained that the translation was I.Franko's [8, c. 123; 45, c. 121], despite the mysterious initials Р.Д. i.e. R.D. [82].

The exposition of the topical, burning publications could well proceed, but the interested reader will find his/her further reading in the Table (See below) and/or the List of Sources Used, these ones being highly recommendable, viz.: I.Franko's *Isusa chy Varravu?* (i.e. Jesus or Barabbas?) [72; 62, т. 54, с. 656–663]. The paper is based on the publication: Dr. jur. Johann Merkel, Die Begnadigung am Passahfeste (Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde des Urchristenthums. Giessen, 1905, c. 293 – 316) [62, т. 54: 657; 95, c. 142; 45, c. 176]. The article *Bolhars'ka universytets'ka afera* [The Bulgarian University Scam] was published in 1907 [59; 45, c. 221]. This paper is, according to Ya. Yarema, "a translation of Prof. Miletić's article with Franko's explanations concerning the proposed to him position of Professor in Sofia" [95, c.147]. The article *Do halyts'kykh pryyateliv* [To Galician Friends, orig.: Do przyjaciół galicyjskich] deals with Polish-Ukrainian relations, esp. the fact that "this multi-important document not only to demonstrate the views of Mickiewicz himself, but also for the comprehension of many very important moments in Galician history" [41]. The translation proper (pp. 291–312), which is of interest, is followed by the "Proba analizu" i.e. Attempt at analysis (pp. 312–323) [41].

Issues of history and law are represented by the work of the Viscount Caix de Saint-Aymour, Anne de Russie, Reine de France et Comtesse de Valois au XI e siècle [98; 10]. It is also indicated on the front cover: Lit.[erary]-sci.[entific] lib[ra]ry. Series I. No.114 [45, c. 249]. The English rendition could be as follows: Anne of Rus', Queen of France and Countess of Valois in the 11th century.

The year 1910 marked the completion of I.Franko's almost 10-year-long scrupulous and assiduous labours aimed at gathering folk proverbs: "To this day Ivan Franko's collection of over 30,000 items, *Halyts'ko-rus'ki narodni prypovidky* (Galician-Ruthenian Folk Proverbs, 6 vols, 1901–10), has not been surpassed", as our contemporary Mykola Mushynka aptly put it [119]. However, the compiler familiarized the German-language audience with the project right at the beginning, back in 1901 [112].

Finally, the year 1914 saw the publication *V naymakh u susidiv* (i.e. Hired by the Neighbours), a collection of papers written in Polish and German in the author's translation, with his explanations and appendices. First volume. Articles on socio-political topics (Population, representation, indemnization). Written in 1886-1890. – Lviv, 1914, XII, 340 pp. [60; 45, c. 351]. This is the most vivid and voluminous example of I.Franko's self-translations. Another such example can be illustrated by this edition: Franko I. The Land Property in Galicia [*Zemel'na vlasnist' u Halychyni*]. Self-translation from the German (1914) [69; 70, т. 44, кн.1, с. 546–576; 665; 45, с. 311, 356]. The translation is commented on as *Dopyska I.Franka do yoho statti*, i.e. I.Franko's postscript to his article [70, т. 44, кн. 1, с.665].

A very great interest presents the *Feuilleton* on I.Franko authored by Raphael Pinjola and dedicated to I.Franko on the 40th anniversary of his literary activity. The paper, besides, offers four translations into German of I.Franko's poetry, mainly his *Withered Leaves* (3) [105. See also: 75, c. 7–8; 45, c. 324–325; 95, c. 165].

The historical topic is represented by *Prychynky do istoriyi Ukrayiny-Rusy*. *Chast' persha*, i.e. Material to the History of Ukraine-Rus'. Part One. Published at the author's expense [77; 45, с. 293; see also: 79]. Topical literary issues are touched upon in S.Rusova's paper [50].

Not only historically pure works have been translated by I.Franko, but those on the borderline of history and belles-lettres [93; 94; 99; 95, с. 158; 45, с. 292].

Finally, what concerns I.Franko himself, *Isroriya moyei habilitatsiyi*, i.e The History of My Habilitation presents an interest as a personal case arousing a public interest. Written November 4, 1912 [45, с. 296], and published the same year [71; 70, т. 39, с. 36–45.], i.e. 17 years after the actual date it left much to share with and to cogitate for oneself.

The table given below (Table 1) presents the translations or related forms (e.g. précis-writing, compilations, writing original papers based to a lesser or greater extent on others' works etc.) of implementing the foreign-language discourse of I.Franko in chronological order, summarizing our own scrupulous, painstaking, extended in time effort of picking up the largely scattered material from all available sources. The entries are, certainly, made in brief, relevant complete descriptions given in the List of Sources Used section under the author's (sometimes work's) name / title.

Table 1. Scientific Translations Authored by Ivan Franko

No.	Year	Author	Title	Amount
1	*2*	*3*	*4*	*5*
		a/ Ukrainian as a target	language	
1.	1878	Лімановський Б.	Мореллі, Руссо і Маблі...	32 с.
2.	1879	Геккель Е.	Відки і јак взьалисьа льуде на земли?	32 с.
3.	1879	Гекслі Т.Г.	Білковина	21 с.
4.	1879	Лавле Е.	Власність грунтова і її історія	30 с.
5.	1879	Лавле Е.	Сільська община в Росії	46 с.
6.	1879	Шель Г.	Суспільно-політичні сторонництва в Німеччині (співавт.). – 116 с.	58 с.
7.	1887	Шульце Ф.	Нарис історії філософії. Част. 1. Грецька натурфілософія від Талєса до Демокріта	66 с.
8.	1888	Марассе А.	Парцеляція більшої земельної власності. Т. 44, кн. 2, с. 36-41.	6 с.
9.	1888	Щепановський С.	Економічна програма. Т. 44, кн. 2, с. 42-45	4 с.
10.	1888	Z dziedziny fiscalizmu	З царини фіскалізму. Т. 44, кн. 2, с. 46-47	2 с.
11.	1888	Przemysł bez przemy-słowca	Промисловість без промисловця. Т. 44, кн. 2, с. 48–49	2 с.
12.	1888	Mikłucha-Makłaj [Некр.]	Миклуха-Маклай	1 с.
13.	1890	Гаммель, фон. Програ-ма початкового курсу історії релігій	Драгоманов М. З історії публичного виховання в сучасній Европі, с. 39-70	32 с.
14.	1891	Драгоманов М. П.	Словенські перекази о пожертвованю власної дитини...	13 с.

1	*2*	*3*	*4*	*5*
15.	1891	Charakteristiken von Eri-ch Schmidt. Berlin, 1886.	Задачі і метод історії літератури. Т. 41: 8-16.	8 с.
16.	1894	«Пісня про Роланда» (Стаття Гастона Парі)	Житє і слово. 1894. Т. 2, кн. 5, с. 305-311; 416-425	17с.
17.	1896	Федерн К.	Роберт Бернс	25 с.
18.	1896	Клоустон В., Масперо Ж., Коскен Ем.	Клоустон В.А. Народні казки та вигадки...Львів, 1896, 183 с.	47 с.
19.	1897	Патер Дідон, Моріс Верн	Житє Ісуса Христа	51 с.
20.	1897	Патер Дідон, Моріс Верн	Житє Ісуса Христа (окр. відбитка) // Дод. до «Ж.і сл»	51 с.
21.	1897	Патер Дідон, Моріс Верн	Житє Ісуса Христа (окр. відбитка) // Літ.-наук. бібл. Кн.10.	51 с.
22.	1897	Едвард-Пейсон Еванс.	Боротьба теології з наукою	7 с.
23.	1898	Сеньобос Шарль	Сучасна Англія: Нарис розвою й політичного житя 1814-1896 рр.	85 с.
24.	1898	Шірмахер К.	Жіночий рух у Франції і в Німеччині: огляд	9 с.
25.	1898	Жуль Леметр	Боротьба за реформу середньої школи	5 с.
26.	1899	Юрій Брандес	Шекспірів Юлій Цезар. Студия Юрия Брандеса	27 с.
27.	1899	Чемберлен Г.С.	*Раса, нация, герої*, уваги Ст.Г. Чемберлєна	20 с.
28.	1899	Епштайн С. С.	Причинок до психології смерти	6 с.
29.	1900	Єлачіч Е	Крайня північ – вітчина людськости	48 с.
30.	1900	Жанруа А.	Данте Алїгіері	11 с.
31.	1900	Твайн М.	Страховища німецької мови	21 с.
32.	1900	Йодль Ф.	Джордано Бруно	10 с.
33.	1901	Андрю Діксон Уайт	Розвій географічних поглядів	52 с.
34.	1901	Мара і Будда.	Богач і мудрець: із буддийської кн. «Сутта-Нїпата»	3 с.
35.	1901	Franko I.	Ukrainische (ruthenische) Sprichwörter // Aus...	2 с.
36.	1903	Міцкевич А.	До галицьких приятелів Т.47(2). – С. 291-312	21 с.
37.	1904	Лассаль Ф.	Про суть конституції	48 с.
38.	1904	Франко І.	Передмова (за Ед.Бернштайном) до вид.: Лассаль Ф. Про суть конституції. З нім. переклав Р.Д. С. III-VII.	5 с.
39.	1904	Русова С.	Старе й нове в сучасній українській лїтературі	15 с.
40.	1904	Еміль Феррієр	Дарвінїзм, Львів, 1904	144 с.
41.	1904	Лист В.Ягіча про Т. Момзена	ЛНВ, 1904, т.25, кн. 3	3с.
42.	1905	Фер Л.	Будда і Буддізм	147 с.

1	*2*	*3*	*4*	*5*
43.	1905	Воєнский К.	Історична записка. Предложена начальни-кови Головної управи в справах друку 12 падолиста 1900 // ЛНВ, с. 175-181	7 с.
44.	1905	Твайн М.	Князьопоклонство	7 с.
45.	1906	Майлі Ф.	Основи писаного права	5 с.
46.	1906	Зелинський Т.	Сім гріхів головних	8 с.
47.	1906	Маркус Ландау.	Адам во грісіх	7 с.
48.	1906	Франко І.	Дещо про св. Експедіта (за І.Делягеєм)	8с.
49.	1906	Франко І.	Ісуса чи Варраву? (за Й.Меркелем)	6 с.
50.	1907	Франко І.	Болгарська університетська афера (за Л. Мілетичем)	2 с.
51.	1907	Боян, Віллі.	Тарахкавка	5 с.
52.	1908	Франко І.	Нововіднайдений уривок євангелія	6 с.
53.	1909	Ке де Сент-Амур.	Анна Русинка королева Франції і графиня Валюа	31 с.
54.	1910	Єлачич Є.	Крайня північ – вітчина людськости	48 с.
55.	1910	Єлачич Є.	Крайня північ – вітчина людськости // Діло, 1910	48 с.
56.	1911	Вишенський І.	Обличение диавола...(У перекл. – Лови сего світа)	7 с.
57.	1911	Герцен А.	Спомини з еміграції	62 с.
58.	1912	Каро Я.	Беата й Гальшка. Історич. оповідання із XVI в.	67 с.
59.	1912	Селянський рух у Галичині	Зібрання творів у 50-и томах, т. 46, ч. 2, с. 242–257	16 с.
60.	1912	Галицькі вибори	Літ. спадщина. Т.4, с. 451-461	11 с.
61.	1912	Історія моєї габілітації	Діло. №251, с.1; 252, с.3-4. Пис.4.XI 1912 + Т.39, с.36-45	10 с.
62.	1912	Основи нової слав'ян-ської політики Бакуніна	Зап. НТШ, 1912, т.109, кн.3, с. 155-165	11 с.
63.	1912	Скити й Скитія: Історичні оповідання Геродота	Діло. №103, с.4-6; 104, с.4-5; 106, с.3-4; 107, с.3-4	12 с.
64.	1912	Скити й Скитія Істо-ричні оповідання Геро-дота	У кн.: Причинки до історії..., с.59-86	28 с.
65.	1913	Піньйола Р. (Pinjola Raphael)	Iwan Franko. Zum 40-jährigen ... (див. І.Франко. Нім. фейлетон про Івана Франка)	2 с.
66.	1914	Франко І.	В наймах у сусідів...	340 с.
67.	1914	Франко І.	Земельна власність у Галичині... (З нім.)	40 с.
68.	1915	Франко И.	Земельная собственность в Галиции...	40 с.
69.	1915	Лассаль Ф.	Про суть конституції. Третє українське видання	44 с.

1	*2*	*3*	*4*	*5*
70.	1916	Воєнский К.А.	Історична записка. Предложена начальни-кови Головної управи в справах друку 12 падолиста 1900.	7 с.
71.	1926	Карль Маркс.	Початок і історичний розвиток капіта-лістичної продукції в Англії.	30 с.
72.	1926	Енгельс Ф.	Початок і теорія соціялізму Фрідріха Енгельса	27 с.
73.	1930	Старженський С.	На нашій – не своїй землі. Спогади.	32 с.
		b/ Latin-Polish	translation:	
74.	1888	Статут Товариства га-лицьких священиків...	Франко І. Нариси з історії укр. літ.-ри... С.148-149	2 с.
		c/ German-Polish	translation:	
75.	1888	Uniwersytety w Rosji	Німецько-польський реферативний пере-клад	16 с.
		d) Russian-Polish	translation:	
76.	1888	Z nad Dniepru	Kurjer Lwowski, 1888, №183, s.1; №211, s.1.	1 с.
77.	1889	Drahomanow M. Z dzie-jów liberalizmu w Rosji	Kurjer Lwowski, 1889, № № 65-68, 71-73, 78, 86, 109, 113-115, 117, 123-124, 322	80 с.
78.	1889	Drahomanow M. Z dzie-jów liberalizmu w Rosji	У кн.: Drahomanow M. Z dziejów liberalizmu w Rosji. Z rosyjskiego przełożył Iwan Franko. Odbitka...	87 с.
79.	1889	Drahomanow M. Ziem-stwa rosyjskie i polacy. I-II.	Kurjer Lwowski. – 1889. – № 127. 8 maja. - S. 2-3; № 128. - 9 maja. - S. 2.	7 с.
80.	1895	Franko I. Ruch chłopski w Galicji	Monitor, 1895, №28-31, 12, 19 і 28 жовт. та 5 лист. (авториз. переклад з оригіналу нім.мовою)	7 с.
81.	1895	Franko I. Die Bauern-bewegung in Galizien	Die Zeit, 1895, №51, S. 177-180	4 с.
82.	1895	Franko I. “Oświata” ludu w Galicji	Monitor, 1895, №36, s.2-3 (translation from the original into German: See item83)	2 с.
83.	1895	Franko I. “Volksauf-klärung” in Galizien	Neue Revue, 1895, №49, с.1538-1542	5 с.
83 items				Total 2461 pp.

Note: Figures to mark the pages are not, *sensu stricto*, absolute. Rather, they are relative, conditional: the newspaper-magazine publication quite substantially differs from the book one, which is why the overall amount of pages is larger, if one takes the book format into account.

The table gives more than a vivid picture of the enormous diversity of interest, involvement in every, without exaggeration, aspect of human life / activity. A bit later, in

1998, speaking at the Gala celebration dedicated to the 25th anniversary of his literary activity, I.Franko said this, in particular: "I was reproached for shooting down my activity, jumping from one occupation to another. This was, actually, the outcome of my desire – to be a man, an educated man, not to remain a stranger in any such issue that constitutes the essence of human life. And having come to know anything, I was eager, and did my utmost to bring others as well to getting interested in it and undersanding this. Some accused me that the hard circumstances of life, necessity of earnings made me rush to different fields. But it seems to me that there is more reason for that in my temper, that hot desire – to embrace a whole range of human interests. It may be that this lack of concentration has harmed me as a writer, but there will long yet be a need for those like me in order to awaken an interest in spiritual life and to amass the material worked at least roughly. Foundations are all built like this, and only on such foundations, such walls, a magnificent, bold vault can elevate with time" [87; 70, т.31, с.309]. A hallmark of I.Franko's method as translator [57, с.225-235; 55] – giving to the translated piece a title of his own, thus reflecting the gist of the work – holds true in scientific translation as well: I.Vyshens'kyi's work is originally entitled *Oblicheniye diavola* (i.e. Denunciation of the devil), but I.Franko retitles it: *Lovy seho svita* (i.e. The chase of this world) [6. See also: 45, с.279; 95, с.154].

Conclusions.The analytics of I.Franko's foreign-language translation discourse presents a most varied, motley, variegated, sophisticated picture in terms of languages, issues, fields, material employed, etc. Despite the voluminous material collected, one cannot call this effort final or exhausted. On the other hand, the skeleton, framework thus constructed, by and large, will serve as infrastructure or groundwork open to new acquisitions or addenda.

List of sources used

1. Аналітика.URL: https: // uk. wikipedia. org / wiki/ Аналітика# Тлумачення_поняття.
2. *Андрю Діксон Уайт*. Розвій поглядів на вселенну. З анґлїйського переклав Іван Петрушевич. (Літературно-наукова Бібліотека. С. II. Ч. 137–138). Львів, 1906. Накладом укр.-руської Видавничої Спілки. З друкарні НТШ. Ст. 160: [відгук] // 1906. Т. 36. С. 503.
3. *Бойко Ю.* Основи творчого методу Івана Франка (Фрагменти із дисертації на ступінь канд. філолог. наук) // Нагуєвицькі читання-2010: Цивілізаційні ідеї Івана Франка та сучасні виклики перед Україною й українством / ред. кол.: П. Іванишин, Я. Радевич-Винницький та ін. Дрогобич: Посвіт, 2011. С. 262–292.
4. *Боян Б.* Тарахкавка: замість фелєтона / переклав Ів. Ф. // ЛНВ. 1907. Т. 37. С. 140–144.
5. *Брандес Ю.* Шекспірів Юлій Цезар: [літературознавча студія] / з нім. переклав Іван Франко // ЛНВ, 1899. Т. 5. С. 1–27.
6. *Вишенський І.* Лови сего світа (в оригіналі: Обличение диавола...) // Франко І. Іван Вишенський. Львів, Наклад автора [б. р.], с. 74–80.
7. *Воєнский К. А.* Історична записка: предложена начальникови Головної управи в справах друку д 12 падолиста 1900 р. в справі обмежень українського письменства / переклав Ів. Франко // ЛНВ. 1905. Т. 30. С. 175–178.
8. *Возняк М.* Велетень думки і праці. Шлях життя і боротьби Івана Франка / Підготували до друку О. Н. Мороз і М. Ф. Нечиталюк. Київ: Держ. вид-во худ. л-ри, 1958. 404 с.
9. *Гамель, фон.* Програма початкового курсу історії релігій (перекл. І. Франка) // [Драго-

манов М.]. З історії публичного виховання в сучасній Европі. Львів, Накладом Івана Франка. З друкарні Т-ва ім. Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1890. 70 с. (Літ.-наук. б-ка, кн. 5, с. 39–70).
10. *Граф де Ке де Сент-Емур*. Анна Русинка, королева Франції і графиня Валюа. З французького переклав Іван Франко. Львів, Накладом Українсько-руської видавничої спілки, 1909, 31 с. (Писаня Івана Франка, II).
11. *Драгоманов М.* Полит. соч. Т. 2. С. 838–843. У кінці дата: Женева, 2 мая 1889 г. URL: http: //www.ditext.com/moroz/1.html.
12. *Драгоманов М. П.* Словенські перекази о пожертвованю власної дитини. 1. Вступні уваги. Значінє народної словесності. Міжнародний елемент в народній словесності. Переклад І. Франка // Руська школа. 1891. Т. 1. Вип. 2. С. 51–63.
13. *Едвард-Пейсон Еванс.* Боротьба теології з наукою // Житє і слово. 1897. Т. 6. Кн. 3. С. 238–244, без підп. Авторство: Іван Франко.
14. *Еміль Феррієр.* Дарвінїзм / переклад із французького з передмовою І. Ф. Накладом Укр.-руської Видавн. Спілки, Наукова бібліотека. Ч. 12. Ст. V+144. Львів, 1904.
15. *Епштайн С. С.* Причинок до психології смерті / з нім. переклав Іван Франко // ЛНВ, 1899. Т. 5. С. 156–161.
16. *Єлачіч Е*. Крайня північ – вітчина людськости. Переклав Д-р Іван Франко // Діло, 1910, №113, с. 1–2, № 114–116; 119, 120.
17. *Єлачіч Е*. Крайня північ – вітчина людськости. Переклав Д-р Іван Франко. Львів, накладом Універсальної бібліотеки, 1910, 48 с. (Універсальна б-ка, ч. 14).
18. *Жанруа А*. Данте Алїгіері / переклав із фр. Іван Франко // ЛНВ. 1900. Т. 10. С. 189–199.
19. Житє і слово. 1894–1897: Систематичний покажчик змісту / Укладач П. Г. Баб'як. Львів, 1968. 83 с.
20. Життя Ісуса Христа. Статті патера Дідона і Моріса Верна / з французького переклав Др. Іван Франко. Літературний додаток "Житя і Слова" Львів: Накладом редакції "Житя і Слова", 1897. 51 с.
21. *Жуль Леметр*. Боротьба за реформу середньої школи. Вперше надруковано в журн.: Літературно-науковий вістник (далі ЛНВ). 1898. Т. 3. Кн. 7. С. 1–5, за підп.: *Подав др. Ів. Франко*. Перед текстом перекладу подано передмову І. Франка без підп. (с. 1).
22. *Зелинський Т*. Сім гріхів головних / пер. Ів. Фр. // ЛНВ. 1906. Т. 36. С. 280–287.
23. *Іван Тивонович*. Історія заснованя "Rutheniche Revue". У Відни 1906 р. ст. 1–41: [відгук] // ЛНВ. 1907. Т. 38. С. 548–550.
24. *Іван Франко*. Бібліографія творів. 1874–1964 / склав М. О. Мороз. Київ: Наукова думка, 1966. – 445 с.
25. *Іпполїт Тен*. Нариси із старинного сьвіта. З французького переклав О. Пашук. (Літературно-Наукова Бібліотека. С. II. Ч. 118). Львів, 1905. Накладом укр.-руської Видавничої Спілки. З друкарні НТШ. Ст. 112 : [рецензія] // ЛНВ. 1906. Т. 33. С. 191–192.
26. *Йодль Ф.* Джордано Бруно / з нім. переклав Іван Франко // ЛНВ. 1900. Т. 10. С. 42–51
27. *Карл Федерн*. Роберт Бернс // Житє і слово. 1896. Т. 5. Кн. 2. С. 143–147; Кн. 3. С. 231–235; Кн. 4. С. 302–308. Після останньої подачі за підп.: *Іван Франко.*
28. *Карль Маркс*. Початок і історичний розвиток капіталістичної продукції в Англії. І. Первісне нагромадженя капіталу. З німецького переклав Іван Франко // Культура: журнал культурного, суспільного й політичного життя. 4–9 число. Львів, квітень-вересень, 1926. С. 173–202.
29. *Клоустон В. А.* Народні казки та вигадки, їіх вандрівки та переміни. З англійської переложив А. Кримський. Коштом К. Фрейтаґа. Львів, з друкарні В. Манецького, під зарядом В. Годака, 1896. 183 с. (Літ.-наук. бібліотека, серія 2, кн. 6).

30. [Коментар до статті Тадїя Зелинського “Сім гріхів головних”] // ЛНВ. 1906. Т. 36. С. 286–287
31. [Коментар до статті Старженьского “На нашій – не своїй землі”] // ЛНВ. 1907. Т. 37. С. 29, 31.
32. *Кримський А. Ю.* Твори: в 5 т. Том 5. Книга перша. Листи (1890-1917). Київ: Наукова думка, 1973. 548 с.
33. Кріза в біольогії: [про епоху дарвінізму в біол. науках у другій половині XIX ст.] / І. Ф. // 1901. Т. 13. С. 120–121. Наук. коментар.
34. *Лавле Е.,* де. Власність ґрунтова і її історія / Переклад І. Франка. Львів, 1879. 30 с. [Дрібна бібліотека, VII].
35. *Лавле Е, де.* Сільська община в Росії / з другого видання за ред. К. Біхера / Переклад Івана Франка. Львів, 1879. 46,1 с. [Дрібна бібліотека, XIII].
36. *Лассаль Ф.* Про суть конституції. Третє українське видання в перекладі Івана Франка. [Б. м.], 1915. 44 с.
37. *Майлі Ф.* Основи писаного права / переклав І. Ф. // ЛНВ. 1906. Т. 33. С. 517–521.
38. Мара і Будда. Богач і мудрець: із буддийської кн. “Сутта-Нїпата” / переклав Іван Франко // ЛНВ. 1901. Т. 13. С. 194–196.
39. *Маркус Ландау*. Адам во грісіх // ЛНВ. 1906. Т. 33. Кн. 1. С. 94–100 [рубрика “Наукові листки”], за підп.: *Подав І. Ф.*
40. *Міцкевич А.* До галицьких приятелів // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 47, кн. 2. С. 291–312. Далі йде “Проба аналізу”, с. 312–323.
41. *Моріс-Луї Верн*. Ісус Назаретянин. Вперше надруковано в окремому виданні: Життя Ісуса Христа. Статті патера Дідона і Моріса Верна / з французького переклав Др. Іван Франко // Літературний додаток “Житя і Слова”. Львів: Накладом редакції “Житя і Слова”, 1897. С. 29–51.
42. *Мороз М.* Літопис життя і творчості Івана Франка: у 3 т. / авт. передм.: М. Жулинський, М. Шалата; [редкол.: М. Жулинський (голова) та ін.]; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Інститут Івана Франка НАН України, Інститут франкознавства Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Львів: АРТОС, 2016. Т. 1: 1856–1886 / наук. ред. Г. Бурлака. 572 с.
43. *Мороз М.* Літопис життя і творчості Івана Франка: у 3 т. / авт. передм. М. Жулинський, М. Шалата; [редкол: М. Жулинський (голова) та ін.]; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Інститут Івана Франка НАН України, Інститут франкознавства Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Львів: АРТОС, 2016. Т. 2: На вершинах (1887–1899) / наук. ред. О. Луцишин. 692 с.
44. *Мороз М*. Літопис життя і творчості Івана Франка: у 3 т. / авт. передм.: М. Жулинський, М. Шалата; [редкол.: М. Жулинський (голова) та ін.]; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Інститут Івана Франка НАН України, Інститут франкознавства Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Львів: АРТОС, 2017. Т. 3: 1900–1916 / наук. ред. Є. Пшеничний. 488 с.
45. Олександер Яковлевич Конiський / [Ів. Франко] // ЛНВ. 1901. Т. 13. С. 46– 47.
46. Парі Ґастон**.** Статя про “Пісню про Роланда” // Житє і слово. Вістник літератури, історіі і фольклору. Видає Ольга Франко. Том II. Львів: З друкарні Інстітута Ставропігійського під зарядом І. Пухира, 1894. С. 305–311; 416–425.
47. Переписка М. П. Драгоманова с Львовским журналом “Друг”. URL: https://archive.is/hFzHL. Назва з екрана (3 лист. 2018 р.).
48. Розділ III: Покажчик назв праць М.П. Драгоманова. URL: http://www.ditext.com/moroz/3.html

49. *Русова С.* Старе й нове в сучасній українській літературі / [передм. написав та з рос. пер. Іван Франко] // ЛНВ. 1904. Т. 25. С. 65–78.
50. Сборникъ за Народни Умотворения, Наука и Книжнина. Издава Министерството на Народното Просвѣщение. Книга I. София: Държавна печатница, 1889: Мих. Драгомановъ. Славянскитѣ сказания за пожертвуване собственно дѣте. С. 65–96. URL: [http: // macedonia. kroraina. com / sbnu/sbnu_index.htm#03].
51. *Сеньобос Ш.* Сучасна Англія: нарис розвою її політичного життя 1814–1896 рр. / з фр. переклав д-р. Ів. Франко // ЛНВ. 1898. Т. 2. С. 1–28, 69–95, 141–172.
52. Сучасні дослїди над святим письмом // ЛНВ. 1908. Т. 41. С. 326–336, 516–532; Т. 42. С. 119–128.
53. *Твайн М.* Страховища німецької мови. Том Кворц. Синя сойка: із студий і нарисів / переклав Ів. Фр. // ЛНВ. 1900. Т. 12. С. 109–120, 233–240.
54. *Теплий І.* Науковий перекладний дискурс Івана Франка: тематика і проблематика // Українське літературознавство: Збірник наукових праць. 2011. Вип. 74. С. 221–238.
55. *Теплий І. М.* Перекладацька проблематика в епістолярії Івана Франка // Франкознавчі студії: Збірник наук. праць / Є. Пшеничний (голов. ред.), Л. Винар та ін. Дрогобич: Коло, 2012. Вип. 5. С. 273–297.
56. *Теплий І. М.* Творчий метод І.Франка-перекладача у контексті його суспільно-політичної діяльності // Теорія і практика перекладу // Наукові записки факультету романо-германської філології [Том І. Серія: Філологічні науки]: Матеріали Міжнародної наукової конференції. Studia in honorem. На пошану д-ра філол. наук, проф. Олександра Чередниченка. За ред.: М. Зимомря, В. Кемінь, І. Зимомря. Київ–Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ ДДПІ ім. І. Франка, 2008. С. 218–236.
57. *Уайт А. Д.* Розвій географічних поглядів / із англійського переклав Др. Іван Франко. У Львові: З друк. Наук. т-ва ім. Шевченка, 1901. 56 с. (Літературно-наукова бібліотека; ч. 23 / відп. за ред. В. Гнатюка).
58. *Франко І.* Болгарська університетська афера // Діло. 1907. № 280. С. 2–3.
59. *Франко І.* В наймах у сусідів: Збірник праць, писаних польською та німецькою мовами в перекладі з поясненнями та додатками автора. Том перший. Статті на суспільно-політичні теми (Популяція, репрезентація, індемнізація). Писані в рр. 1886–1890. Львів, 1914, XII, 340 с.
60. *Франко І.* Дещо про св. Експедіта // ЛНВ. 1906. Т. 36, кн. 12. С. 420–427.
61. *Франко І.* Додаткові томи до Зібр. творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 2008–2011. Т. 51–54.
62. *Франко І.* Економічна програма // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 44, кн. 2. С. 42–45.
63. *Франко И.* "Земельная собственность в Галиции". Проекты реформ. Рукопис частини статті. 14 лютого 1915. ЦДАМЛМ України, ф. 507, оп. 1, од. зб. 1, арк. 1, 2, 3, 13, 14. URL: http:/ www.archives.gov.ua/Sections/Franko/CDAMLM/index.php?14
64. *Франко И.* Земельная собственность в Галичине. (К истории землевладения в Галиции). Цифры и факты // Украинская Жизнь. 1915. № 1. С. 27–35.
65. *Франко И.* "Земельная собственность в Галиции (К истории землевладения в Галиции). Цифры и факты" // Украинская Жизнь. Москва, 1915. № 2. С. 20–31.
66. *Франко И.* "Земельная собственность в Галиции (К истории землевладения в Галиции). Цифры и факты" // Украинская Жизнь. Москва, 1915. № 5–6. С. 22–31.
67. *Франко И.* "Земельная собственность в Галиции (К истории землевладения в Галиции). Проэкты и реформы" // Украинская Жизнь. Москва, 1915. № 7. С. 37–45.
68. *Франко І.* Земельна власність у Галичині. Автопереклад з німецької (1914) // В наймах у сусідів... Т. 1. С. 44–77 (See also No. 60).
69. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986.

70. *Франко І.* Історія моєї габілітації // Діло. № 251. С. 1; № 252. С. 3-4.
71. *Франко І.* Ісуса чи Варраву? // ЛНВ. 1906. Т. 34, кн. 4. С. 102-107.
72. *Франко І.* Момзен і слов'яни // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 47: Історичні праці (1898 – 1913). Київ: Наукова думка, 1986. С. 335–338.
73. *Франко І.* Нариси з історії української літератури в Галичині // Франко І. Твори: у 20 т. Т. XVI. Літературно-критичні статті. Київ: ДВХЛ, 1955. С. 141–156. (Переклад з латинської польською. С. 148–149).
74. *Франко І.* Німецький фейлетон про Івана Франка // Діло. 1913. № 275. С. 7–8.
75. *Франко І.* Парцеляція більшої земельної власності // Франко. Т.44, кн. 2. С. 36–41, 703–704.
76. *Франко І.* Причинки до історії України-Руси. Часть перша. Львів, Накладом автора. Із друкарні Івана Айхельберґера, 1912, III, 194 с. (Писаня Івана Франка, VI). Див також: Мороз М… Т. III. С. 293.
77. *Франко І.* Селянський рух у Галичині // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1986. Т. 46, ч. 2. С. 242–257.
78. *Франко І.* Східно-західні непорозуміння: [з приводу кн. Підеші "Восток і Запад"] // ЛНВ. 1904. Т. 27. С. 144–173.
79. *Франко І.* Нововіднайдений уривок євангелія // ЛНВ. 1908. Т. 42, кн. 5. С. 234–239.
80. *Франко І.* Основи нової слав'янської політики Бакуніна // Записки НТШ. 1912. Т. 109, кн. 3. С. 155-165.
81. *Франко І*. Передмова (за Ед. Бернштайном) [до вид.: Лассаль Ф. Про суть конституції. Бесіда виголошена в Берлінському міщанському товаристві в цвітні 1862 р. З німецького переклав Р. Д. Львів, Наклад Укр.-руської видавничої спілки, 1904. VII, 48 с. (Літ.-наук. б-ка, ч. 75)]. С. III–VII.
82. *Франко І.* Початок і теорія соціялізму Фрідріха Енгельса // Культура: журнал культурного, суспільного й політичного життя. 4–9 число. Львів, квітень-вересень, 1926. С. 203–230.
83. *Франко І*. Про суть конституції (Ueber Verfassungswesen). Промова Ф. Ляссаля. Переклад з німецької мови. І. Ф. Б. м., 1904. 48 с. (Літ.-наук. б-ка Р.У.П., ч. 8).
84. *Франко І.* Початок і теорія соціалізму Фрідріха Енгельса // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 44–47. Наук. праці. Том 45. Філософські праці. Київ: Наукова думка, 1986. С. 467–497 (Наукові переклади).
85. *Франко І.* Промова на 25-літньому ювілеї // ЛНВ. 1898. Т. IV. Кн. 11. С. 128–130; 131–133.
86. *Франко І.* Раса, нация, герої, уваги Ст. Г. Чемберлєна) // ЛНВ. 1899. Річник II. Том VII. С. 1–3 (Передмова І. Франка). С. 3–22 (Текст). URL: http: // shron1. chtyvo.org. ua / Chamberlain_Houston_Stewart / Rasa_natsyia_heroi.pdf and http://shron2.chtyvo.org.ua/ Literaturno-naukovyi_vistnyk/1899_Tom_07_Knyha_07.pdf
87. *Челак М. А.* Іван Франко – пропагандист дарвінізму // Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник дванадцятий. Львів: Вид-во Львівського ун-ту, 1965. С. 17–27.
88. *Чемберлен Г. С.* Раса, нация, герої: уваги / з нім. переклав, [вступ. ст. та коммент. написав] Іван Франко // ЛНВ/ 1899. Т. 7. С. 1–22.
89. *Шірмахер К*. Жіночий рух у Франції і в Німеччині: огляд / з нім. тижневика "Die Wage" переклав Ів. Франко // ЛНВ. 1898. Т. 3. С. 136– 144.
90. *Шульце Ф.* Нарис історії філософії. Частина 1. Грецька натурфілософія від Талєса до Демокріта / Переклад з німецької І. Франка. Львів: Накладом перекладача, 1887. 66 с.
91. *Якоб Каро*. "Беата й Гальшка": Історичне оповіданє із XVI в. (З німецького переклав і доповнив Іван Франко) // Діло. 1912. № 185. С. 1–2; №№ 187–190; 192–195; 197–198; 200–201; 203–206.

92. *Якоб Каро*. Беата й Гальшка. Історичне оповідання із XVI в. // Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів: у 50 т. / редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2008. Т. 51: Прозові переклади, 1876–1912 / ред. тому Є. К. Нахлік. С. 321–387. Коментарі. С. 888–901.
93. *Ярема Я.* Хронологія життя і творчості Івана Франка. Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2006. 240 с.
94. A History of the Warfare of Science with Theology in Christendom by Andrew Dickson White (2 Volume Set). New York, 1896 (online). Available at: https: / en. wikipedia org. / wiki / A_History_of_the_Warfare_of_Science_with_Theology_in_Christendom
95. *Bernstein Eduard.* Ferdinand Lassalle as a Social Reformer. Eleanor Marx Aveling, trans. London: Swan Sonnenschein & Co., 1893. 192 p.
96. Caix de Saint-Aymour, Anne de Russie, Reine de France et Comtesse de Valois au XI e siècle. Deuxième édition. Paris: Honoré Champion Libraire, 1896 (Online). Available at: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k852030d/f9.image
97. *Caro Jakub*. Beata und Halszka: eine polnisch-russische Geschichte aus dem sechzehnten Jahrhundert. Breslau: Verlag von Eduard Trewendt, 1883. 168 S. URL: http: // dk. bu. uni. wroc. pl / cymelia / showPicture.htm?docId. 22.08.18.
98. Charakteristiken von Erich Schmidt. 2 Bände. Weidmann, Berlin 1886-1901. Band 1. Berlin: Weidmansche Buchhandlung, 1886. 498 S.
99. *Clouston W. A*. Popular tales and fictions: their migrations and transformations" / by W. A. Clouston. Edinburgh: William Blackwood, 1887. In two volumes. Vol. I. 485 p. Vol. II. 515 p. (Online). Available at: https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uiuo.ark:/13960/t8gf6330p;view=1up;seq=9].
100. Czem był rok ubiegły dla Rosji? // Kurjer Lwowski. Nr. 22 (22. stycznia 1888). Cz. I–II. S. 1–2. Nr. 25 (25. stycznia 1888). Cz. III. S. 2. Nr. 27 (27. stycznia 1888). Cz. IV. S. 2. Nr. 31. Czem był ubiegły rok dla Rosji? Cz. V. S.3. (5 issues, 5 pages).
101. *Drahomanow M.* Uniwersytety w Rosji (Kur. Lw. 1888. № 87, s. 1–2; 169, s. 2–3; 173, s. 5–6; 176, s. 2–3; 178, s.1–2; 179, s.1–2; 187, s. 6; 188, s. 2–3; 197, s. 3–4. Unsigned).
102. *Drahomanow M*. Z nad Dniepru // Kurjer Lwowski. 1888. № 183. 3 lipca. S. 1.
103. Feuilleton. Iwan Franko (Zum 40jährigen Jubiläum). Von Raphael Pinjola // Tschernowitzer Tagblatt. № 3232. Freitag, 5. Dezember, 1913. S. 1–3. URL: http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=czt&datum=19131205&seite=3&zoom=33. Доступ: 21.10.2018.
104. *Franko I.* "Volksaufklärung" in Galizien // Neue Revue. 1895. № 49. С. 1538–1542.
105. *Franko I.* Galizische Wahlen // Die Zeit. 1895. № 53 (5. X). S. 1–3. Переклад І. Франка укр. мовою 28. XI. – 3. XII.1912 р. див. у кн.: Літ. спадщина… С. 451–461.
106. *Franko I.* "Oświata" ludu w Galicji // Monitor. 1895. № 36. S. 2–3 (переклад з оригіналу нім. мовою).
107. *[Franko I.]*. Parcelacja większych dóbr ziemskich (Based on the work by Marassé A) // Kurjer Lwowski. 1888. № 55. S. 2; 56. S. 1–2.
108. *[Franko I.]*. Program ekonomiczny // Kurjer Lwowski. 1888. № 57. S. 1-2.
109. *Franko I.* Ruch chłopski w Galicji // Monitor. 1895. № 28. S. 3-4; № 29. S. 2–3; № 30. S. 2–3; № 31. S. 2 (Переклад з оригіналу нім. мовою).
110. *Franko I*. Ukrainische (ruthenische) Sprichwörter / Übertrag. von Ivan Franko // Aus fremden Zungen. 1901. Heft 21. S. 1005–1006.
111. *Franko Roma*. Ivan Franko Talk. Delivered at a book launch on Nov. 4, 2006, sponsored by the Ukrainian Community Society of Ivan Franko, Richmond, B.C. (Online). Available at: http: // www. languagelanterns. com / frankobio. htm
112. *Jules* Lemaître. Contre l'enseignement classique: article (Opinions a répandre) // Le Figaro. 25 février 1898, numéro 56. – P.1 (Online). URL: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k284300b/f1.item

113. *Lassalle F.* Über Verfassungswesen: zwei Vorträge und ein offenes Sendschreiben (On Constitutional Systems: Two Lectures and an Open Letter). Berlin, 1862 (online). URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Lassalle
114. Le Darwinisme par Émile Ferrière. Paris: Librairie Germer Baillière, 1872. 454 p. (Online). Available at: https://www.goodreads.com/book/show/38624144-le-darwinisme
115. Le Tsarisme et I'Ukraïne par Romain Sembratovytch, avec préface de Bjoernstjerne Bjoernson. Париж, 1907, стор. II+55: [review] / І. Франко // ЛНВ. 1907. Т. 37. С. 372–373.
116. *Mikłucha-Makłaj [Некр.]* // Kurjer Lwowski. 1888. № 113. 23.IV. S. 1.
117. *Proverbs* // Encyclopedia of Ukraine. Vol. 4 (1993). URL: http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages
118. Przemysł bez przemysłowca // Kurjer Lwowski. 1888. № 72. S. 1.
119. Sans commentaire – Cairn. Jules Lemaitre, 25 février 1898, "Contre l'enseignement classique", article reproduit dans Opinions à répandre, 1901, p. 144–145. URL: https://www.cairn.info/revue-commentaire-2015-4-page-859.htm?try_download=1
120. *Stanisław Tokarski*. Na wzburzonej fali. Powieść współczesna. Lwów, 1907. 202 s.: [відгук] // ЛНВ.1907. Т. 37. С. 564–565.
121. The Legends of the Saints: An Introduction to Hagiography. From the French of Père Hippolyte. Delehaye, S.J., Bollandist / Translated By V. M. Crawford. 1907 (online). URL: [https://sourcebooks.fordham.edu/basis/delehaye-legends.as].
122. What exactly is analytics? (Online). URL: https://www.quora.com/What-exactly-is-analytics.
123. Z dziedziny fiscalizmu // Kurjer Lwowski. 1888. № 63. S. 1.
124. Z dziejow liberalizmu w Rosji przez M. Dragomanowa: Z rosyjskiego przelozyl I. Franko. Odbitka z "Kurjera Lwowskiego". Lwów, 1889. 87 s. Dodatek do przekladu polskiego. S. 81–87. Цей додаток – стаття М. П. Драгоманова "Ziemstwa rosyjskie i polacy". The work by M. Drahomanov was first published in the newspaper "Kurjer Lwowski". 1889. № 65 (p. 3); 66 (p. 1–2); 67 (p. 1–2); 68 (p. 1–2); 71 (p. 2–3); 72 (p. 2); 73 (p. 3); 78 (p. 3), 86 (p. 5–6), 109 (p. 2–3), 113 (p. 1–2), 114 (p. 3–4), 115 (p. 2–3), 117 (p. 2–3), 123 (p. 3–4). – All told 15 issues (I–XV).
125. Ziemstwa rosyjskie – i Polacy. I–II. // Kurjer Lwowski. 1889. № 127. 8 maja. S. 2–3; № 128. 9 maja. S. 2. Translated by I. Franko.

References

1. Analityka. Retrieved from https: // uk. wikipedia. org / wiki/ Analityka# Tlumachennia_ poniattia.
2. Uait, Andriu Dikson. (1906). *Rozvii pohliadiv na vselennu. Z angliiskoho pereklav Ivan Petrushevych.* (Literaturno-naukova Biblioteka. S. II. Ch. 137–138). Lviv, 1906. Nakladom ukr.-ruskoi Vydavnychoi Spilky. Z drukarni NTSh. St. 160: [vidhuk], *t. 36*, 503.
3. Boiko, Yu. (2011). Osnovy tvorchoho metodu Ivana Franka (Frahmenty iz dysertatsii na stupin kand. filoloh. nauk). In: *Nahuievytski chytannia-2010: Tsyvilizatsiini idei Ivana Franka ta suchasni vyklyky pered Ukrainoiu y ukrainstvom* / red. kol.: P. Ivanyshyn, Ya. Radevych-Vynnytskyi ta in. Drohobych: Posvit, 262–292.
4. Boian, B. (1907). *Tarakhkavka: zamist felietona* / pereklav Iv. F. In: *LNV, t. 37,* 140–144.
5. Brandes, Yu. (1899). *Shekspiriv Yulii Tsezar: [literaturoznavcha studiia]* / z nim. pereklav Ivan Franko. In: *LNV, t. 5*, 1–27.
6. Vyshenskyi, I. Lovy seho svita (v oryhinali: Oblychenye dyavola...). In.: Franko, I. *Ivan Vyshenskyi*. Lviv, Naklad avtora [b. r.], 74–80.

7. Voienskyi, K. A. (1905). Istorychna zapyska: predlozhena nachalnykovy Holovnoi upravy v spravakh druku d 12 padolysta 1900 r. v spravi obmezhen ukrainskoho pysmenstva. In: *LNV, t. 30*, 175–178.
8. Vozniak, M. (1958). *Veleten dumky i pratsi. Shliakh zhyttia i borotby Ivana Franka* / Pidhotuvaly do druku O. N.Moroz i M. F. Nechytaliuk. Kyiv: Derzh. vyd-vo khud. l-ry.
9. Hamel, fon. Prohrama pochatkovoho kursu istorii relihii (perekl. I. Franka). In: [Drahomanov M.]. *Z istorii publychnoho vykhovannia v suchasnii Evropi.* Lviv, Nakladom Ivana Franka. Z drukarni T-va im. Shevchenka pid zariadom K. Bednarskoho, 1890., 70 s. (Lit.-nauk. b-ka, kn. 5, s. 39–70).
10. Hraf de Ke de Sent-Emur. (1909). *Anna Rusynka, koroleva Frantsii i hrafynia Valiua. Z frantsuzkoho pereklav Ivan Franko.* Lviv, Nakladom Ukrainsko-ruskoi vydavnychoi spilky. (Pysania Ivana Franka, II).
11. Drahomanov, M. Polyt. soch. T. 2. S. 838–843. U kintsi data: Zheneva, 2 maia 1889 h. Retrieved from http: //www.ditext.com/moroz/1.html.
12. Drahomanov, M. P. (1891). Slovenski perekazy o pozhertvovaniu vlasnoi dytyny. 1. Vstupni uvahy. Znachinie narodnoi slovesnosti. Mizhnarodnyi element v narodnii slovesnosti. Pereklad I. Franka. In: *Ruska shkola, t. 1, vyp. 2*, 51–63.
13. Evans, Edvard-Peison. (1897). Borotba teolohii z naukoiu. In: *Zhytie i slovo, t. 6, kn. 3,* 238–244, bez pidp. Avtorstvo: Ivan Franko.
14. Ferriier, Emil. (1904). *Darvinizm* / pereklad iz frantsuzkoho z peredmovoiu I. F. Nakladom Ukr.-ruskoi Vydavn. Spilky, Naukova biblioteka. Ch. 12. St. V+144. Lviv.
15. Epshtain, S. S. (1899). Prychynok do psykholohii smerti / z nim. pereklav Ivan Franko. In: *LNV, t. 5*, 156–161.
16. Yelachich, E. (1910). Krainia pivnich – vitchyna liudskosty. Pereklav D-r Ivan Franko. In: *Dilo, №113*, 1–2, *№ 114–116; 119, 120*.
17. Yelachich, E. (1910). *Krainia pivnich – vitchyna liudskosty. Pereklav D-r Ivan Franko*. Lviv, nakladom Universalnoi biblioteky. (Universalna b-ka, ch. 14).
18. Zhanrua, A. (1900). Dante Aligieri / pereklav iz fr. Ivan Franko. In: *LNV, t. 10,* 189–199.
19. *Zhytie i slovo. 1894–1897: Systematychnyi pokazhchyk zmistu.* (1968) / Ukladach P. H. Babiak. Lviv.
20. *Zhyttia Isusa Khrysta. Statti patera Didona i Morisa Verna.* (1897) / z frantsuzkoho pereklav Dr. Ivan Franko. Literaturnyi dodatok "Zhytia i Slova". Lviv: Nakladom redaktsii "Zhytia i Slova".
21. Lemetr, Zhul. (1898). *Borotba za reformu serednoi shkoly*. Vpershe nadrukovano v zhurn.: Literaturno-naukovyi vistnyk (dali LNV). T. 3. Kn. 7. S. 1–5, za pidp.: Podav dr. Iv. Franko. Pered tekstom perekladu podano peredmovu I. Franka bez pidp. (s. 1).
22. Zelynskyi, T. (1906). Sim hrikhiv holovnykh / per. Iv. Fr. In: *LNV, t. 36*, 280–287.
23. Tyvonovych, Ivan. (1907). Istoryia zasnovania "Rutheniche Revue". U Vidny 1906 r. st. 1–41: [vidhuk]. In: *LNV, t. 38*, 548–550.
24. *Ivan Franko. Bibliohrafiia tvoriv. 1874–1964.* (1966) / sklav M. O. Moroz. Kyiv: Naukova dumka.
25. Ten, Ippolit. (1906). Narysy iz starynnoho svita. Z frantsuskoho pereklav O. Pashuk. (Literaturno-Naukova Biblioteka. S. II. Ch. 118). Lviv, 1905. Nakladom ukr.-ruskoi Vydavnychoi Spilky. Z drukarni NTSh. St. 112 : [retsenziia]. In: *LNV, t. 33*, 191–192.
26. Yodl, F. (1900). Dzhordano Bruno / z nim. pereklav Ivan Franko/ In: *LNV, t. 10*, 42–51
27. Federn, Karl. (1896). Robert Berns. In: *Zhytie i slovo, t. 5, kn. 2,* 143–147; *Kn. 3*, 231–235; *Kn. 4*, 302–308. Pislia ostannoi podachi za pidp.: Ivan Franko.
28. Marks, Karl. (1926). Pochatok i istorychnyi rozvytok kapitalistychnoi produktsii v Anhlii. I. Pervisne nahromadzhennia kapitalu. Z nimetskoho pereklav Ivan Franko. In: *Kultura:*

zhurnal kulturnoho, suspilnoho y politychnoho zhyttia. 4–9 chyslo. Lviv, kviten-veresen, 173–202.
29. Klouston, V. A. (1896). *Narodni kazky ta vyhadky, yikh vandrivky ta pereminy*. Z anhliiskoi perelozhyv A. Krymskyi. Koshtom K. Freitaga. Lviv, z drukarni V. Manetskoho, pid zariadom V. Hodaka. (Lit.-nauk. biblioteka, seriia 2, kn. 6).
30. [Komentar do statti Tadiia Zelynskoho "Sim hrikhiv holovnykh"] / Iv. Fr. (1906). In: *LNV, t. 36,* 286–287
31. [Komentar do statti Starzhenskoho "Na nashii – ne svoii zemli"] / I. F. (1907). In: *LNV, t. 37*, 29, 31.
32. Krymskyi, A. Yu. (1973). *Tvory: v 5 t. Tom 5. Knyha persha. Lysty (1890–1917)*. Kyiv: Naukova dumka.
33. *Kriza v biologii: [pro epokhu darvinizmu v biol. naukakh u druhii polovyni XIX st.]* / I. F. (1901). T. 13, 120–121. Nauk. komentar.
34. Lavle, E., de. (1879). *Vlasnist gruntova i yii istoriia* / Pereklad I. Franka. Lviv. [Dribna biblioteka, VII].
35. Lavle, E, de. (1879). *Silska obshchyna v Rosii* / z druhoho vydannia za red. K. Bikhera / Pereklad Ivana Franka. Lviv. [Dribna biblioteka, XIII].
36. Lassal, F. (1915). *Pro sut konstytutsii.* Tretie ukrainske vydannia v perekladi Ivana Franka. [B. m.].
37. Maili, F. (1906). Osnovy pysanoho prava / pereklav I. F. In: *LNV, t. 33*, 517–521.
38. Mara i Budda. Bohach i mudrets: iz buddyiskoi kn. "Sutta-Nipata" / pereklav Ivan Franko. (1901). In*: LNV, t. 13*, 194–196.
39. Landau, Markus. (1906). Adam vo hrisikh. In: *LNV, t. 33, kn. 1,* 94–100 [rubryka "Naukovi lystky"], za pidp.: Podav I. F.
40. Mitskevych, A. Do halytskykh pryiateliv. In: Franko I. *Zibrannia tvoriv: u 50 t. T. 47, kn. 2*, 291–312. Dali yde "Proba analizu", s. 312–323.
41. Vern, Moris-Lui. (1897). Isus Nazaretianyn. Vpershe nadrukovano v okremomu vydanni: Zhyttia Isusa Khrysta. Statti patera Didona i Morisa Verna / z frantsuzkoho pereklav Dr. Ivan Franko. In: *Literaturnyi dodatok "Zhytia i Slova"*. Lviv: Nakladom redaktsii "Zhytia i Slova", 29–51.
42. Moroz, M. (2016). *Litopys zhyttia i tvorchosti Ivana Franka: u 3 t.* / Myroslav Moroz; avt. peredm.: M. Zhulynskyi, M. Shalata; [redkol.: M. Zhulynskyi (holova) ta in.]; Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy, Instytut Ivana Franka NAN Ukrainy, Instytut frankoznavstva Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Lviv: ARTOS, T. 1: 1856–1886 / nauk. red. H. Burlaka.
43. Moroz, M. (2016). *Litopys zhyttia i tvorchosti Ivana Franka: u 3 t*. / Myroslav Moroz; avt. peredm. M. Zhulynskyi, M. Shalata; [redkol: M. Zhulynskyi (holova) ta in.]; Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy, Instytut Ivana Franka NAN Ukrainy, Instytut frankoznavstva Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Lviv: ARTOS, T. 2: Na vershynakh (1887–1899) / nauk. red. O. Lutsyshyn.
44. Moroz, M. (2017). *Litopys zhyttia i tvorchosti Ivana Franka: u 3 t*. / Myroslav Moroz; avt. peredm.: M. Zhulynskyi, M. Shalata; [redkol.: M. Zhulynskyi (holova) ta in.]; Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy, Instytut Ivana Franka NAN Ukrainy, Instytut frankoznavstva Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Lviv: ARTOS, T. 3: 1900–1916 / nauk. red. Ye. Pshenychnyi.
45. Oleksander Yakovlevych Konyskyi / [Iv. Franko]. (1901). In: *LNV, t. 13,* 46–47.
46. Gaston, Pari. (1894). Statia pro "Pisniu pro Rolanda". In: *Zhytie i slovo. Vistnyk literatury, istorii i folkloru*. Vydaie Olha Franko. Tom II. Lviv: Z drukarni Instituta Stavropihiiskoho pid zariadom I. Pukhyra, 305–311; 416–425.

47. *Perepyska M. P. Drahomanova s Lvovskym zhurnalom "Druh"*. Retrieved from https:// archive.is/hFzHL. Nazva z ekrana (3 lyst. 2018 r.).
48. Rozdil III: *Pokazhchyk nazv prats M. P. Drahomanova*. Retrieved from http://www.ditext. com/moroz/3.html
49. Rusova, S. (1904). Stare y nove v suchasnii ukrainskii literaturi / [peredm. napysav ta z ros. per. Ivan Franko]. In: LNV, t. 25, 65–78.
50. *Sbornykъ za Narodny Umotvorenyia, Nauka y Knyzhnyna. Yzdava Mynysterstvoto na Narodnoto Prosvѣshchenye. Knyha I. Sofyia: Dъrzhavna pechatnytsa, 1889: Mykh. Drahomanovъ. Slavianskytѣ skazanyia za pozhertvuvanye sobstvenno dѣte*. S. 65–96. Retrieved from [http: // macedonia. kroraina. som / sbnu/sbnu_index.htm#03].
51. Senobos, Sh. (1898). Suchasna Anhliia : narys rozvoiu yii politychnoho zhyttia 1814–1896 rr. / Sh. Senobos; z fr. pereklav d-r. Iv. Franko. In: *LNV, t. 2,* 1–28, 69–95, 141–172.
52. Suchasni doslidy nad sviatym pysmom. (1908). In: *LNV, T. 41*, 326–336, 516–532; *T. 42*, 119–128.
53. Tvain, M. (1900). Strakhovyshcha nimetskoi movy. Tom Kvorts. Synia soika: iz studyi i narysiv / pereklav Iv. Fr. In: *LNV, t. 12*, 109–120, 233–240.
54. Teplyi, I. (2011). Naukovyi perekladnyi dyskurs Ivana Franka: tematyka i problematyka. In: *Ukrainske literaturoznavstvo: Zbirnyk naukovykh prats, vyp. 74,* 221–238.
55. Teplyi, I. M. (2012). Perekladatska problematyka v epistoliarii Ivana Franka. In: *Frankoznavchi studii: Zbirnyk nauk. prats* / Ye. Pshenychnyi (holov. red.), L. Vynar ta in. Drohobych: Kolo, *vyp. 5*, 273–297.
56. Teplyi, I. M. (2008). Tvorchyi metod I.Franka-perekladacha u konteksti yoho suspilno-politychnoi diialnosti. Teoriia i praktyka perekladu. In: *Naukovi zapysky fakultetu romano-hermanskoi filolohii* [Tom I. Seriia: Filolohichni nauky]: Materialy Mizhnarodnoi naukovoi konferentsii. Studia in honorem. Na poshanu d-ra filol. nauk, prof. Oleksandra Cherednychenka. Za red.: M. Zymomria, V. Kemin, I. Zymomria. Kyiv–Drohobych: Redaktsiino-vydavnychyi viddil DDPI im. I. Franka, 218–236.
57. Uait, A. D. (1901). *Rozvii geografichnykh pohliadiv* / iz angliiskoho pereklav Dr. Ivan Franko. U Lvovi: Z druk. Nauk. t-va im. Shevchenka. (Literaturno-naukova biblioteka; ch. 23 / vidp. za red. V. Hnatiuka).
58. Franko, I. (1907). Bolharska universytetska afera. In: *Dilo, № 280,* 2–3.
59. Franko, I. *V naimakh u susidiv: Zbirnyk prats, pysanykh polskoiu ta nimetskoiu movamy v perekladi z poiasnenniamy ta dodatkamy avtora. Tom pershyi. Statti na suspilno-politychni temy (Populiatsiia, reprezentatsiia, indemnizatsiia)*. *Pysani v rr. 1886–1890*. Lviv, 1914, XII.
60. Franko, I. (1906). Deshcho pro sv. Ekspedita. In: *LNV, t. 36, kn. 12*, 420–427.
61. Franko, I. (2008–2011). Dodatkovi tomy do Zibr. tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, t. 51–54.
62. Franko, I. Ekonomichna prohrama. In: Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. *T. 44, kn. 2*, 42–45.
63. Franko, Y. "*Zemelnaia sobstvennost v Halytsyy". Proekty reform. Rukopys chastyny statti. 14 liutoho 1915*. TsDAMLM Ukrainy, f. 507, op. 1, od. zb. 1, ark. 1, 2, 3, 13, 14. Retrieved from http:/ www.archives.gov.ua/Sections/Franko/CDAMLM/index.php?14
64. Franko, Y. (1915). Zemelnaia sobstvennost v Halychyne. (K ystoryy zemlevladenyia v Halytsyy). Tsyfre y fakte. In: *Ukraynskaia Zhyzn, № 1,* 27–35.
65. Franko, Y. (1915). "Zemelnaia sobstvennost v Halytsyy (K ystoryy zemlevladenyia v Halytsyy). Tsyfry y fakty". In: *Ukraynskaia Zhyzn*. Moskva, *№ 2,* 20–31.
66. Franko, Y. (1915). "Zemelnaia sobstvennost v Halytsyy (K ystoryy zemlevladenyia v Halytsyy). Tsyfry y fakty". In: *Ukraynskaia Zhyzn*. Moskva, *№ 5–6*, 22–31.

67. Franko, Y. (1915). "Zemelnaia sobstvennost v Halytsyy (K ystoryy zemlevladenyia v Halytsyy). Proekty y reformy". In: *Ukraynskaia Zhyzn*. Moskva, *№ 7,* 37–45.
68. Franko, I. (1914). Zemelna vlasnist u Halychyni. Avtopereklad z nimetskoi. In: *V naimakh u susidiv... T. 1*, 44–77 (See also No. 60).
69. Franko, I. Ia. (1976–1986). Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka.
70. Franko, I. Istoriia moiei habilitatsii. In: *Dilo, № 251*, 1; *№ 252*, 3–4.
71. Franko, I. Isusa chy Varravu? // LNV. 1906. T. 34, kn. 4. S. 102-107.
72. Franko, I. (1986). Momzen i sloviany. In: Franko I. *Zibrannia tvoriv: u 50 t. T. 47*: *Istorychni pratsi (1898– 913)*. Kyiv: Naukova dumka, 335–338.
73. Franko, I. (1955). Narysy z istorii ukrainskoi literatury v Halychyni. In: Franko I. *Tvory: u 20 t. T. XVI. Literaturno-krytychni statti*. Kyiv: DVKhL, 141–156. (Pereklad z latynskoi polskoiu,148–149).
74. Franko, I. (1913). Nimetskyi feileton pro Ivana Franka. In: *Dilo, № 275,* 7–8.
75. Franko, I. *Partseliatsiia bilshoi zemelnoi vlasnosti*, t. 44, kn. 2, 36–41, 703–704.
76. Franko, I. *Prychynky do istorii Ukrainy-Rusy. Chast persha.* Lviv, Nakladom avtora. Iz drukarni Ivana Aikhelbergera, 1912, III, 194 s. (Pysania Ivana Franka, VI). Dyv takozh: Moroz M… T. III. S. 293.
77. Franko, I. (1986). Selianskyi rukh u Halychyni. In: Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, *t. 46, ch. 2*, 242–257.
78. Franko, I. (1904). Skhidno-zakhidni neporozuminnia: [z pryvodu kn. Pideshi "Vostok i Zapad"]. In: *LNV, t. 27*, 144–173.
79. Franko, I. (1908). Novovidnaidenyi uryvok yevanheliia. In: *LNV, t. 42, kn. 5*, 234–239.
80. Franko, I. (1912). Osnovy novoi slavianskoi polityky Bakunina. In: *Zapysky NTSh, t. 109, kn. 3*, 155–165.
81. Franko, I. (1904). *Peredmova (za Ed. Bernshtainom)* [do vyd.: Lassal F. Pro sut konstytutsii. Besida vyholoshena v Berlinskim mishchanskim tovarystvi v tsvitni 1862 r. Z nimetskoho pereklav R. D. Lviv, Naklad Ukr.-ruskoi vydavnychoi spilky, VII, 48 s. (Lit.-nauk. b-ka, ch. 75)], III–VII.
82. Franko, I. (1926). Pochatok i teoriia sotsiializmu Fridrikha Enhelsa. In: *Kultura: zhurnal kulturnoho, suspilnoho y politychnoho zhyttia. 4–9 chyslo*. Lviv, kviten-veresen, 203–230.
83. Franko, I. (1904). *Pro sut konstytutsii (Ueber Verfassungswesen).* Promova F. Liassalia. Pereklad z nimetskoi movy. I. F. B. m., 48 s. (Lit.-nauk. b-ka R.U.P., ch. 8).
84. Franko, I. (1986). Pochatok i teoriia sotsializmu Fridrikha Enhelsa. In: Franko, I. *Zibrannia tvoriv: u 50 t. T. 44–47. Nauk. pratsi. T. 45. Filosofski pratsi*. Kyiv: Naukova. dumka, 467–497 (Naukovi pereklady).
85. Franko, I. (1898). Promova na 25-litnomu yuvilei. In: LNV, *t. IV, kn. 11,* 128–130; 131–133.
86. Franko, I. (1899). Rasa, natsyia, heroi, uvahy St. H. Chemberliena). In: *LNV. Richnyk II, t. VII*, 1–3 (Peredmova I. Franka). S. 3–22 (Tekst). Retrieved from http: // shron1. chtyvo.org. ua / Chamberlain_Houston_Stewart / Rasa_natsyia_heroi.pdf and http://shron2.chtyvo.org. ua/Literaturno-naukovyi_vistnyk/1899_Tom_07_Knyha_07.pdf
87. Chelak, M. A. (1965). Ivan Franko – propahandyst darvinizmu. In: *Ivan Franko. Statti i materialy. Zbirnyk dvanadtsiatyi.* Lviv: Vyd-vo Lvivskoho un-tu, 17–27.
88. Chemberlen, H. S. (1899). Rasa, natsyia, heroi: uvahy / Haust Stiuart Chemberlen; z nim. pereklav, [vstup. st. ta koment. napysav] Ivan Franko. In: *LNV, t. 7*, 1–22.
89. Shirmakher, K. (1898). Zhinochyi rukh u Frantsii i v Nimechchyni: ohliad / z nim. tyzhnevyka "Die Wage" pereklav Iv. Franko. In: *LNV, t. 3*, 136– 144.
90. Shultse, F. (1887). *Narys istorii filosofii. Chastyna 1. Hretska naturfilosofiia vid Taliesa do Demokrita* / Pereklad z nimetskoi I. Franka. Lviv: Nakladom perekladacha.
91. Karo, Yakob. (1912). "Beata y Halshka": Istorychne opovidanie iz XVI v. (Z nimetskoho

pereklav i dopovnyv Ivan Franko). In: Dilo, *№ 185*, 1–2; *№ 187–190; 192–195; 197–198; 200–201; 203–206*.
92. Karo, Yakob. (2008). Beata y Halshka. Istorychne opovidannia iz XVI v. In: Franko, I. *Dodatkovi tomy do Zibrannia tvoriv: u 50 t.* / redkol.: M. H. Zhulynskyi (holova) ta in. Kyiv: Naukova. dumka, *t. 51: Prozovi pereklady, 1876–1912* / red. tomu Ye. K. Nakhlik. S. 321–387. Komentari, 888–901.
93. Yarema, Ya. (2006). *Khronolohiia zhyttia i tvorchosti Ivana Franka*. Lviv: Vydavnychyi tsentr Lvivskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Franka.
94. *A History of the Warfare of Science with Theology in Christendom by Andrew Dickson White* (2 Volume Set). New York, 1896 (online). Retrieved from https: / en. wikipedia org. / wiki / A_History_of_the_Warfare_of_Science_with_Theology_in_Christendom
95. Bernstein, Eduard. (1893). *Ferdinand Lassalle as a Social Reformer*. Eleanor Marx Aveling, trans. London: Swan Sonnenschein & Co..
96. *Caix de Saint-Aymour, Anne de Russie, Reine de France et Comtesse de Valois au XI e siècle*. Deuxième édition. Paris: Honoré Champion Libraire, 1896 (Online). Retrieved from https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k852030d/f9.image
97. Caro, Jakub. *Beata und Halszka: eine polnisch-russische Geschichte aus dem sechzehnten Jahrhundert.* Breslau: Verlag von Eduard Trewendt, 1883. 168 S. Retrieved from http: // dk. bu. uni. wroc. pl / cymelia / showPicture.htm?docId. 22.08.18.
98. *Charakteristiken von Erich Schmidt. 2 Bände*. (1886). Weidmann, Berlin 1886–1901. Band 1. Berlin: Weidmansche Buchhandlung.
99. Clouston, W. A. *Popular tales and fictions: their migrations and transformations"* / by W. A. Clouston. Edinburgh: William Blackwood, 1887. In two volumes. Vol. I. 485 p. Vol. II. 515 p. (Online). Retrieved from https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uiuo.ark:/13960/t8gf6330p;view=1up;seq=9].
100. Czem był rok ubiegły dla Rosji? In: *Kurjer Lwowski. Nr. 22* (22. stycznia 1888), *cz. I–II*, 1–2. *Nr. 25* (25. stycznia 1888), *cz. III*, 2. *Nr. 27* (27. stycznia 1888), *cz. IV*, 2. *Nr. 31*. Czem był ubiegły rok dla Rosji? *Cz. V,* 3. (5 issues, 5 pages).
101. Drahomanow, M. *Uniwersytety w Rosji* (Kur. Lw. 1888. № 87, s. 1–2; 169, s. 2–3; 173, s. 5–6; 176, s. 2–3; 178, s.1–2; 179, s.1–2; 187, s. 6; 188, s. 2–3; 197, s. 3–4. Unsigned).
102. Drahomanow, M. (1888). Z nad Dniepru. In: *‚Kurjer Lwowski. № 183. 3 lipca,* 1.
103. *Feuilleton. Iwan Franko* (Zum 40jährigen Jubiläum). Von Raphael Pinjola // Tschernowitzer Tagblatt. № 3232. Freitag, 5. Dezember, 1913. S. 1–3. Retrieved from http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=czt&datum=19131205&seite=3&zoom=33. Dostup: 21.10.2018.
104. Franko, I. (1895). "Volksaufklärung" in Galizien. In: *Neue Revue, № 49*, 1538–1542.
105. Franko, I. (1895). Galizische Wahlen. In: *Die Zeit, № 53 (5. X)*, 1–3. Pereklad I. Franka ukr. movoiu 28. XI. – 3. XII.1912 r. dyv. u kn.: Lit. spadshchyna… C. 451–461.
106. Franko, I. (1895). "Oświata" ludu w Galicji. In: *Monitor, № 36*, 2–3 (pereklad z oryhinalu nim. movoiu).
107. [Franko, I.]. (1888). Parcelacja większych dóbr ziemskich (Based on the work by Marassé A). In: *Kurjer Lwowski, № 55*, 2; *56*, 1–2.
108. [Franko, I.]. (1888). Program ekonomiczny. In: *Kurjer Lwowski, № 57,* 1–2.
109. Franko, I. (1895) .Ruch chłopski w Galicji. In: *Monitor, № 28*, 3–4; *№ 29,* 2–3; *№ 30*, 2–3; *№ 31*, 2 (Pereklad z oryhinalu nim. movoiu).
110. Franko, I. (1901). Ukrainische (ruthenische) Sprichwörter / Übertrag. von Ivan Franko. In: *Aus fremden Zungen. Heft 21*, 1005–1006.
111. Franko, Roma. *Ivan Franko Talk. Delivered at a book launch on Nov. 4, 2006, sponsored by the Ukrainian Community Society of Ivan Franko, Richmond, B.C*. Retrieved from http: // www. languagelanterns. com / frankobio. htm

112. Jules Lemaître. Contre lenseignement classique: article (Opinions a répandre). In: *Le Figaro*. 25 février 1898, numéro 56. – P.1 Retrieved from https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k284300b/f1.item
113. Lassalle, F. (1862). *Über Verfassungswesen: zwei Vorträge und ein offenes Sendschreiben (On Constitutional Systems: Two Lectures and an Open Letter)*. Berlin. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Lassalle
114. *Le Darwinisme par Émile Ferrière*. (1872). Paris: Librairie Germer Baillière. (Online). Available at: https://www.goodreads.com/book/show/38624144-le-darwinisme
115. Le Tsarisme et IUkraine par Romain Sembratovytch, avec préface de Bjoernstjerne Bjoernson. (1907). Paryzh, stor. II+55: [review]. In: *LNV, t. 37*, 372–373.
116. Mikłucha-Makłaj [Nekr.]. (1888). In: *Kurjer Lwowski, № 113*. 23.IV. S. 1.
117. Proverbs. In: Encyclopedia of Ukraine. Vol. 4 (1993). Retrieved from http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages
118. Przemysł bez przemysłowca. (1888). In: *Kurjer Lwowski, № 72,* 1.
119. *Sans commentaire – Cairn. Jules LEMAITRE, 25 février 1898, "Contre lenseignement classique", article reproduit dans Opinions à répandre*. (1901). 144–145. Retrieved from https://www.cairn.info/revue-commentaire-2015-4-page-859.htm?try_download=1
120. Stanisław Tokarski. (1907). Na wzburzonej fali. Powieść współczesna. Lwów. [vidhuk]. In: *LNV, t. 37*, 564–565.
121. *The Legends of the Saints: An Introduction to Hagiography. From the French of Père Hippolyte.* Delehaye, S.J., Bollandist / Translated By V. M. Crawford. 1907. Retrieved from [https://sourcebooks.fordham.edu/basis/delehaye-legends.as].
122. *What exactly is analytics?* Retrieved from https://www.quora.com/What-exactly-is-analytics.
123. Z dziedziny fiscalizmu. (1888). In: *Kurjer Lwowski, № 63*, 1.
124. *Z dziejow liberalizmu w Rosji przez M. Dragomanowa: Z rosyjskiego przelozyl I. Franko. Odbitka z "Kurjera Lwowskiego"*. (1889). Lwów. Dodatek do przekladu polskiego. S. 81–-87. Tsei dodatok – stattia M. P. Drahomanova "Ziemstwa rosyjskie i polacy". The work by M. Drahomanov was first published in the newspaper "Kurjer Lwowski". 1889. № 65 (p. 3); 66 (p. 1–2); 67 (p. 1–2); 68 (p. 1–2); 71 (p. 2–3); 72 (p. 2); 73 (p. 3); 78 (p. 3), 86 (p. 5–6), 109 (p. 2–-3), 113 (p. 1–2), 114 (p. 3–-4), 115 (p. 2–-3), 117 (p. 2–-3), 123 (p. 3–4). – All told 15 issues (I–XV).
125. Ziemstwa rosyjskie – i Polacy. I–II. (1889). In: *Kurjer Lwowski. № 127.* 8 maja, 2–3; *№ 128.* 9 maja, 2. Translated by I. Franko.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2020
Прийнята до друку 13.02.2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

ІНШОМОВНИЙ ДИСКУРС ІВАНА ФРАНКА: АНАЛІТИКА НАУКОВО-ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ДОРОБКУ

Іван ТЕПЛИЙ

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра іноземних мов для гуманітарних факультетів,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: i_teplyy@yahoo.co.uk

У статті йдеться про особливості іншомовного дискурсу Івана Франка з погляду науково- перекладацького доробку. В центрі уваги дослідження – окреслення Франківського наукового дискурсу і висвітлення статистичного аспекту проблеми. Саме на статистиці науково-перекладацького доробку І.Франка фокусується увага дослідника. На позначення цього виду діяльності вдаємося до охопнішого терміна – «аналітика». Із численних тлумачень поняття для нас актуальні: методологічна основа процесу обробки інформації, методологія пізнання, що використовує для одержання нового знання як строго наукові методи, так і методи інтуїтивні, процес виявлення причинно-наслідкових і просторово-часових зв'язків в яких-небудь об'єктах тощо.

У хронологічній послідовності проаналізовано зведений у таблицю і бібліографований матеріал. Важким випадком є сам обрахунок сторінок з огляду на два формати – книжковий та газетно-журнальний. Тим-то й загальна сума дещо умовна. Одначе вона відповідає наведеним свого часу приблизним даним, а насправді – майже інтуїтивному припущенню щодо загального числа перекладених чи зреферованих сторінок – 2500.

Розглянуто й інші дотичні форми, як-от: реферування, рецензування, відгуки, наукові коментарі, термінознавчі проблеми. Сюди мають увійти й листи І.Франка на згадану проблематику (епістолярій), і праці про І.Франка як вченого-перекладача. Всі вони становлять науковий дискурс Івана Франка, насамперед перекладний.

Ключові слова: переклад, наукова стаття, науковий коментар, термінознавство, реферування, творчий метод.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 319–325
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 319–325

УДК 82(091)І. Франко

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3152

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА XI – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIII СТ. (КИЄВОРУСЬКИЙ ПЕРІОД) В "ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ. ЧАСТЬ ПЕРША. ВІД ПОЧАТКІВ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА ДО ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО" ІВАНА ФРАНКА

Світлана БОРЩ

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України,
відділ історії літератури,
вул. Грушевського, 4, Київ, Україна, 01001,
e-mail: svitlanaborsch@gmail.com

Досліджено підхід І. Франка до висвітлення києворуського періоду (XI – перша половина XIII століть) в "Історії української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського". Проаналізовано зміну в парадигмі досліджень історії національної літератури та в розумінні основ тогочасного наукового підходу, який репрезентує праця І. Франка.

Розглянуто "Історію літератури руської" (Львів, 1886 року) Омеляна Огоновського, в якій письменство XI–XIII століть схарактеризоване як національне й самостійне, однак цій праці І. Франко дав негативну оцінку. Головним її недоліком науковець уважав обраний метод: в останні десятиліття XIX століття біографічний опис, недостатня увага до джерел видалися заслабкими для історика літератури. Згадано роботи Є. Славинецького, Г. Стебельського, Я. Головацького, М. Петрова та М. Дашкевича, на які І. Франко також покликався у своїй праці.

Першу частину "Історії української літератури" І. Франко розпочав розлогим оглядом мораво-паннонського та давнього болгарського письменства, наголосивши на генетичних зв'язках усього євразійського ареалу. Окремий розділ він присвятив теорії літературознавства і сім розділів – так званому домонгольському періодові давньої української літератури – це історикові літератури потрібно для утвердження феномену національного письменства, яке осмислюють від найдавніших часів.

Верифікація – один із наскрізних методологічних засад галицького науковця. Для підтвердження або спростування можливого оригінального походження чи редагування києворуських пам'яток І. Франко проаналізував усі доступні йому списки творів, таких як "Ізмарагд", "Девгенієве діяння" та інших. Протиставлено поняття "доказу" й "суто літературної ідеї".

Дослідник прагнув змінити перспективу й розглядати давню літературу з її власної точки зору. Проте зроблено висновок, що такої прогресивної стратегії не дотримуються у процесі аналізу новел Києво-Печерського патерика, слів Кирила Туровського, "Житія і хоженія Данила, Руської землі ігумена" та численних інших творів.

Ключові слова: історія української літератури, києворуська література, біографічний метод, позитивізм, феномен національної літератури.

© Борщ Світлана, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Відштовхуючись від напрацювань своїх попередників, насамперед Якова Головацького (1814–1888, Миколи Петрова (1840–1821) та Омеляна Огоновського (1833–1894), Іван Франко шукав власний підхід до висвітлення української літератури загалом і давнього її періоду зокрема. Дослідник ставить ці два імені в один ряд з іншими представниками біографічного методу [5, с. 15]: поляком Міхалем Юшинським (1760–1830), росіянами Євфимієм Болховітіновим (1767–1837) та Дмитром Гумілевським (1805–1866).

Росіянин за походженням, Микола Петров висвітлював українську літературу (в "Нарисах історії української літератури XVIII століття" та "Нарисах історії української літератури XIX ст." [4]) як таку, що надміру залежала від російської. Ганна Александрова вважає [1, с. 4], що надмірна тенденційність автора завадила йому обійняти посаду доцента у Київському університеті Святого Володимира, деканом історично-філологічного факультету якого на той час був Володимир Антонович.

Натомість І. Франко позитивно оцінив порівняльну методологічну настанову "Історії української літератури XIX ст." (Київ, 1884). У листі до Алєксандра Пипіна науковець зазначив, що М. Петров "справедливо вказує на те, як в українській літературі відбивалися по-своєму головні течії літератури російської" [6, с. 138]. У своєму відгукові І. Франко закидав рецензентові М. Петрова, київському професорові Миколі Дашкевичу [7, с. 221], відсутність опрацювання заявлених ним впливів польської літератури на українську.

В "Історії літератури руської" О. Огоновський виводив самостійність і окремішність української літератури "від початків письменності руської, тобто від віку XI" [3, с. 12]. Отже, давня українська література чи не вперше отримує систематизування у праці львівського професора. Перший із п'яти періодів – від прийняття християнства до монголо-татарської навали 1240 року – названо "славянсько-руським". Його продовжує в хронології О. Огоновського "період упадку літературного життя на Русі": від 1240 року до Кревської унії (в автора це "сполучення полуднево-західної Русі з Польщею у 1386 р.").

Відому негативну оцінку І. Франка праці О. Огоновського, зокрема давнього періоду української літератури, можна підсумувати таким його твердженням: "Огоновський мало знав стару руську літературу і не слідив за тим, що писано про її важніші твори" [5, с. 22]. Окрім того, із методологічного погляду ця робота, на думку науковця, становить регрес, оскільки біографічний метод на той час здавав позиції в Європі. У статті "Задачі і метод історії літератури" (журнал "Руська школа", 1891 р. Т. 1. Вип. 2. С. 45–51) дослідник пояснив, у чому "Історія літератури руської" відстає від тогочасних прогресивних ідей прихильників культурно-історичного літературознавства. Посилався він на лекцію віденського професора Еріха Шмідта (1853–1913).

Значно вище за "Історію літератури руської" ставив І. Франко першу спробу систематичного викладу давньої літератури, подану в "Трьох вступительних преподаваніях" Якова Головацького у січні 1849 року. Дослідник цитував О. Огоновського: "говорив він [Я. Головацький. – *С. Б.*] багато про стародавню літературу […] і в викладах своїх доходив щонайбільше тільки до XV в., себто до митрополита Григорія Цамблака"

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

[5, с. 21]. З домонгольського періоду названо Іларіона, Нестора-літописця, Волинський літопис, "Паломник" ігумена Данила, "Повчання" Володимира Мономаха, проповіді Кирила Туровського, поему "Слово о полку Ігоревім", "Руську правду". Недоліки цієї праці І. Франко вбачав у її незавершеності та у зміні особистих позицій автора.

Окрім М. Петрова, М. Дашкевича [2], Я. Головацького та О. Огоновського (їхні праці дослідник мав намір розглянути у другій частині своєї "Історії української літератури", якої, на жаль, ми не маємо), попередниками своєї "Історії української літератури" І. Франко називав також "найперший бібліографічний покажчик історії української літератури" – твір, знайдений серед паперів Єпіфанія Славинецького, під назвою "Оглавления книг, кто их сложил". І. Франко схильний вважати автором Є. Славинецького (рік народження невідомий – 1675). Дослідник високо її поціновував за відчуття органічного зв'язку "старого південноруського письменства з греко-візантійським, староболгарським та мораво-паннонським, з одного, і польським та московським, з другого боку" [5, с. 19]. Як відомо, уперше видав цю роботу 1846 року в Москві Вукол Ундольський, а її автором зазначив Сильвестра Медведєва (1641–1691). Ще одне ім'я, яке згадав І. Франко – Гнат Стебельський (рік народження невідомий – 1805), автор праці "Dwa wielkie światła". Чернець-василіанин зробив "цікаві проби огляду давніших пам'яток українського письменства" [5, с. 19] – оглянув основні твори антиуніатської полеміки.

"Історія української літератури" І. Франка – це перш за все заповнення прогалин, лакун і доповнення існуючих на той час історій української літератури. По-друге, це методологічне визначення предмета дослідження. По-третє, практичне втілення задуманого. Для дослідників – це можливість дискурсивних прочитань ментальності І. Франка й тогочасних поглядів на українську літературу загалом та її києворуського періоду зокрема. У своїй праці І. Франко ввів давню українську літературу в контекст світової. У розлогому пропедевтичному огляді, який займає три перші розділи ("Теорія і розвій історії літератури", "Мораво-паннонське письменство", "Староболгарське письменство"), і далі в усьому тексті дослідник порівнював і зіставляв, шукав генетичні зв'язки явищ давніх літератур широкого євразійського ареалу, середземноморських берегів Африки, Індії, тобто на північ і південь, схід і захід від теперішньої України.

Інша характерна риса – уґрунтування українськості, реалізація феномену національної літератури. Домонгольському періодові присвячено сім розділів, від четвертого по дев'ятий: "Початки південноруської літератури" (загальні зауваження, коротка інформація про переклади, докладна характеристика збірників), "Історіографія і право в старій Русі", "Агіографія і паломники", "Релігійна полеміка", "Проповідь і поучення", "Повісті і притчі", "Староруська поезія".

Одна з основних методологічих засад дослідника – верифікація українського редагування чи генези давніх пам'яток. Наприклад, про "Девгенієве діяння" він обережно говорить, що оскільки серед грецьких редакцій цієї пам'ятки не знайдено такої, яка повністю відповідала би українському текстові, то "можна прийняти думку, що се не був переклад, а свобідна перерібка візантійського оригіналу" [5, с. 164, 165]. "Ізмарагд" має "звиш 40 статей, яких оригіналів нема у грецьких письменників і які,

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

таким робом, являються нашим літературним доробком" [5, с. 76]. Можемо говорити про обрану дослідником тактику на установлення дійсності та перевірку істинності, що контрастує з підходом О. Огоновського.

Простежити позитивістську настанову І. Франка можна також уз дослідженні християнсько-юдеїчної полеміки в Тлумачній Палеї. Для нього "аналогія – не свідоцтво; символізація – не доказ" [5, с. 122]. Інший приклад стосується текстологічного розбору "Повчання" Володимира Мономаха. Оскільки фактів про планування політичного об'єднання Русі недостатньо, І. Франко зробив висновок про суто літературну ідею, котра "держалася в кругах бояр і міщан та була байдужа князям, що дбали кождий за своє право і свої уділи" [5, с. 148]. Як бачимо, поняття "доказу" протиставлене поняттю "суто літературна ідея".

По-сучасному звучить методологічна настанова І. Франка – досліджувати давню літературу з позиції саме того часу, який вивчаємо. Оскільки "нам тепер […] нелегко уявити собі той стан душ […], а тільки зі становища власне таких душ ми могли би відчути вартість і донеслість нашої старої літератури" [5, с. 65]. Хоча деякі явища давньої літератури, як-от: топоси скромності, чуда та інші загальні місця – часто викликають негативну оцінку, навіть роздратування І. Франка-позитивіста. Це особливо помітно в розгляді слів Кирила Туровського та "Києво-Печерського патерика".

До белетристичної, з погляду І. Франка, літератури, тобто таких творів, як "Александрія", "Повість про Варлаама та Йоасафа", "Хожденіє Богородицы по мукам", оповідань про святих Зосима, Онуфрія, Марію Єгипетську, Олексія чоловіка Божого, апокрифічних Одкровень Мефодія Патарського, апостола Павла, "наші предки, – писав дослідник, – прикладали іншу міру і цінили їх коли вже не на рівні з Письмом Святим, то все-таки як шановну церковну традицію" [5, с. 163]. Ідеться про весь обсяг Божих одкровень. Намагання подивитися очима давнього українця призводить до того, що науковець говорить про Мартолої, Путники, Лунники як про магічні книжки, які виявляються нецікавими дурницями. Цікавішими, на думку І. Франка, мусили бути апокрифічні оповідання. Із повісті про Акіра премудрого наші предки, зазначив науковець, уподобали два розширені повчання, які були часто переписуванні під заголовком "Поученія отца к чаду". Саме ж оповідання могли зовсім пропускати. Значною популярністю користувалися притчі в проповідях Климента, його похвалі святому Костянтину Солунському, у повісті про Варлаама та Йоасафа, писаннях Єфрема Сиріна, "Ізмарагді" та інших збірниках.

Дослідника цікавлять "відгуки індивідуальної душі". Він готовий навіть у формулах молитов з "Покаянного канону" Кирила Туровського відшукувати "автобіографічні строфки": потяг до багатства, до світських радощів, марнославство. Дохристиянські звичаї, описані в "Повісті временних літ" як "звіряче" життя поган, І. Франко реабілітував, адже цей образ, на його думку, "продиктований погордою християнина". У стилі, лексиці, словоформах "Ізборників" Святослава вбачав усе "щиронародне, українське, взяте з уст тодішнього люду; церковщиною, себто болгарщиною, ані не пахне" [5, с. 68–69]. Науковець поступово моделював інтелектуальний образ давніх українців, не уникаючи, однак, нав'язування своїх оцінних суджень.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Мешканці Київської Русі, за І. Франком, знали як світ книжників, аскетів і доктринерів, так і вільніше життя, в якому "були купці, що бували по світі, і не одну таку [історію. – *С. Б.*] могли б оповісти, були дружини княжі, яких заняття – лови та війни – давали також багатий матеріал до оповідань, які для розривки любили слухати оповідань і пісень, були й співаки, музиканти, скоморохи, імпровізатори і дійсні поети" [5, с. 181]. Тактика зосередження на позитивному знанні, його акцентуванні інколи шкодить обраному методологічному напряму – розгляду давньої літератури зісередини її часу. "Житіє і хоженіє Данила, Руської землі ігумена" І. Франко цінував за реалістичну "простоту, ясність стилю і точність в малюванні речей" [5, с. 122].

На "Києво-Печерський патерик" науковець дивився очима людини, сучасної прогресивним ідеям своєї доби: "Патерик і досі не перестав бути книгою гуманною і доброчинною, хоч його чуда і у найвірніших викликають усміх" [5, с. 109]. Найбільш різко він висловився про послання Полікарпа до Акиндина: "якась нещирість, якесь "смиреніе паче гордости" віє справді з сього крутого мотивування [5, с. 151]. Схоже ставлення до звичного для середньовічних текстів топосу скромності бачимо в розборі І. Франком слів Кирила Туровського та автора слова на відновлення Десятинної церкви.

Отже, в "Історії української літератури" І. Франка можна простежити два семантичні ряди: з одного боку, "людське – українське – народне", з іншого – "книжне – запозичене – церковне". Можемо зробити висновок, що в цій праці дослідник не вільний від позитивістської стилістики. Однак, на противагу попереднім історіям української літератури інших науковців, у І. Франка вперше розглянуто феномен української літератури, зокрема давнього її періоду, у широкому світовому контексті.

Список використаної літератури

1. *Александрова Г.* Перша авторська версія нового українського письменства // Петров Н. И. Очерки истории украинской литературы XIX ст. / передм. і прим. Г. А. Александрової. Киев: Изд.-полиграф. центр "Киевский университет", 2008. С. 1–14.
2. *Дашкевич Н. П.* Отзыв о сочинении г. Петрова "Очерки истории украинской литературы XIX столетия" / упоряд., передмова, прим., покажчик імен Г. А. Александрової. Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2013. 352 с.
3. *Огоновський О.* Коротка історія літератури руської // Зоря. Львів: Товариство імені Шевченка. Річник 7. 1886. С. 11–406.
4. *Петров Н. И.* Очерки истории украинской литературы XIX ст. Киев: Изд.-полиграф. центр "Киевский университет", 2008. 479 с.
5. *Франко І.* Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1983. Т. 40: Літературно-критичні праці. С. 7–370.
6. *Франко І.* Лист до О. М. Пипіна // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1986. Т. 49: Листи (1886–1894). С. 137–140.
7. *Франко І.* Отзыв о сочинении господина Петрова "Очерки истории украинской литературы XIX столетия", составленный профессором Н. Дашкевичем // Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів: у 50 т. Т. 53: Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці. 1876–1895. Київ: Наукова думка, 2008. С. 220–224.

References

1. Aleksandrova, H. (2008). Persha avtorska versiia novoho ukrainskoho pysmenstva. In: Petrov, N. Y. *Ocherky ystoryy ukraynskoi lyteratury XIX st.* / peredm. i prym. H. A. Aleksandrovoi. Kyev: Yzd.-polyhraf. tsentr "Kyevskyi unyversytet", 1–14.
2. Dashkevych, N. P. (2013). Otzyv o sochynenyy h. Petrova "Ocherky ystoryy ukraynskoi lyteratury XIX stoletyia" / uporiad., peredmova, prym., pokazhchyk imen H. A. Aleksandrovoi. Donetsk: LANDON-XXI.
3. Ohonovskyi, O. (1886). Korotka istoriia literatury ruskoi. In: *Zoria*. Lviv: Tovarystvo imeni Shevchenka. *Richnyk 7*, 11–406.
4. Petrov, N. Y. (2008). *Ocherky ystoryy ukraynskoi lyterature XIX st*. Kyev: Yzd.-polyhraf. tsentr "Kyevskyi unyversytet".
5. Franko, I. (1983). Istoriia ukrainskoi literatury. Chast persha. Vid pochatkiv ukrainskoho pysmenstva do Ivana Kotliarevskoho. In: Frankom I. *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* Kyiv: Naukova dumka, *t. 40: Literaturno-krytychni pratsi*, 7–370.
6. Franko, I. (1986). Lyst do O. M. Pypina. In: Franko, I. *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* Kyiv: Naukova dumka, *t. 49: Lysty (1886–1894)*, 137–140.
7. Franko, I. (2008). Otzyv o sochynenyy hospodyna Petrova "Ocherky ystoryy ukraynskoi lyterature XIX stoletyia", sostavlennyi professorom N. Dashkevychem. In: Franko, I. *Dodatkovi tomy do Zibrannia tvoriv: u 50 t. T. 53: Literaturoznavchi, folklorystychni, etnohrafichni ta publitsystychni pratsi. 1876–1895*. Kyiv: Naukova dumka, 220–224.

Стаття надійшла до редколегії 22.02.2020
Прийнята до друку 20.02.2020

UKRAINIAN LITERATURE OF THE 11TH – FIRST HALF OF THE 13TH C. (KYIVAN-RUS' PERIOD) IN *THE HISTORY OF UKRAINIAN LITERATURE. PART ONE. FROM THE BEGINNINGS OF UKRAINIAN LITERATURE TO IVAN KOTLIAREVS'KYI* BY I. FRANKO

Svitlana BORSHCH

The Taras Shevchenko Institute of Literature,
National Academy of Sciences of Ukraine,
Department of History of Ukrainian Literature,
4 Hrushevs'kyi Str., Kyiv, Ukraine, 01001,
e-mail: svitlanaborsch@gmail.com

The article explores I. Franko's approach to the elucidation of the Kyivan-Rus' period (11th – first half of the 13th c.) in his work *The History of Ukrainian Literature. Part One. From the Beginnings of Ukrainian Writings to Ivan Kotliarevs'kyi*. It analyses a change in the paradigm of research into the history of national literature and in comprehending the foundations of the scholarly approach at the time, as represented in I.Franko's work.

The paper examines *The History of Ruthenian Literature* (Lviv, 1886) by Omelian Ohonovskyi in which the 11th – 13th c. literature is characterized as national and independent,

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

but I. Franko gave a negative assessment of this work in view of the chosen method as its major flaw: the bibliographic description, insufficient attention to sources in the last decades of the 19th c. seemed to be too feeble to the literary historian. The works by Ye. Slavynets'kyi, H. Stebel's'kyi, Ya. Holovats'kyi, M. Petrov and M. Dashkevych referred to in I. Franko's work are mentioned.

I. Franko began the first part of *The History of Ukrainian Literature* with an extensive survey of Moravian-Pannonian and ancient Bulgarian writings, emphasizing the genetic links of the entire Eurasian areal. He devotes a special chapter to the theory of literary criticism and seven chapters – to the so-called pre-Mongol period of ancient Ukrainian literature: the literary historian is in need of it to strengthen the phenomenon of national literature, the latter having been in comprehension since the earliest times.

Verification is one of the cross-cutting methodological principles of the Galician scholar. To confirm or refute a possible primordial origin, or the editing of Kyivan-Rus' monuments, I. Franko analyzes all the lists of works available to him, such as *Izmarahd* [Emerald], *Devheniyeve diyannia* [The Exploit of Devgeny] and others. The concepts of "proof" and "purely literary idea" are opposed.

The researcher seeks to change the perspective and examine ancient literature from its own point of view. However, it is concluded that such a progressive strategy is not consistently followed when analyzing the novellas in the *Kyivan Cave Patericon*, the words by Cyril Turovsky, *Life and Pilgrimage of Daniel, Hegumen from the Land of the Rus* [Zhytiya i khozheniya Danyla, Rus'koyi zemli ihumena],https://en.wikipedia.org/wiki/Daniel_the_Traveller - cite_note-danylo-5 and many other works. Conclusions as regards I. Franko's methodology are made.

Keywords: history of Ukrainian literature, literature of Kyivan Rus', biographical method, Positivism, phenomenon of national literature.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 326–337
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 326–337

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 801.8 : 398.(=161.2)

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3153

ФОЛЬКЛОРНИЙ КОНЦЕПТ: ВИЗНАЧЕННЯ ТЕРМІНА, СТРУКТУРНІ ПАРАМЕТРИ ТА ТИПИ

Оксана КУЗЬМЕНКО

Інститут народознавства НАН України,
відділ фольклористики,
просп. Свободи, 15, Львів, Україна, 79000,
e-mail: kuzmenko.oksana@gmail.com

Статтю присвячено представленню терміна "концепт" як продуктивного інструменту не тільки для філософсько-лінгвістичних дисциплін, але й для фольклористики. Коротко висвітлено питання його варіанту у формулюванні "фольклорний концепт". З'ясовано місце цього терміна у зарубіжних дослідженнях та в українському науковому дискурсі. Дослідниця вважає, що введення терміна "фольклорний концепт" (що має кілька смислових рівнів і відповідних дефініцій у філософії) у понятійний апарат фольклористики допомагає зрозуміти сучасний фольклор як цілісне історико-культурне явище. Застосування у фольклористиці терміна "концепт" дає змогу ширше подивитися на усну словесність саме як на систему: він сприяє осмисленню його понаджанрово, тобто так, як він функціонує в репертуарі й суспільній свідомості агентів фольклорної традиції – через план змісту і заданого смислу у матрицях суспільної свідомості, а не тільки через план вираження. Обґрунтовано і подано авторське визначення терміна. Запропоновано чотирирівневу класифікацію 12 базових фольклорних концептів (універсально-екзистенційні, емотивні, персонажні, просторові). Вони були виділені на основі структурно-семіотичного, типологічного, концептуально-лінгвістичного методів дослідження українського історичного фольклору періоду двох світових війн. Авторка запропонувала графічну схему, за допомогою якої можна унаочнити семіотичну модель загальноукраїнського досвіду драматичної екзистенції людини у XX столітті.

Ключові слова: концепт, фольклорний концепт, сема, мотив, мотивема, думка, досвід.

© Кузьменко Оксана, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Загальне поняття "концепт" як складова думки не є однозначним. Воно має кілька смислових рівнів і відповідних дефініцій у теорії філософії [24; 36]. Звідси поняття перейшло в інші гуманітарні дисципліни, зокрема, в історію, етнологію, лінгвокультурологію, когнітивну лінгвістику, етнолінгвістику, де концепти порівнюють зі своєрідними "квантами пережитого колективного досвіду" (В. Карасик). Кожна дисципліна пропонує свої підходи і методики концептуального аналізу у вивчення текстів і явищ культури, зокрема, мови, релігії, застосовуючи термін "концепт" як інструмент наукового аналізу. Спільним для всіх, по-перше, є розуміння природи концепту як складного мисленнєвого конструкту та одиниці свідомості, по-друге, вони піддаються систематизації, класифікуванню, а отже, зіставленню й порівнянню [34].

Уведення терміна "фольклорний концепт" у понятійний апарат фольклористики допомагає зрозуміти сучасний фольклор як цілісне історико-культурне явище. Американський професор експериментальної філософії Шон Ніколс (Shaun Nichols) пише, що філософи-аналітики давно використовують апріорні методи для характеристики фольклорних концептів, таких, як *знання, вірування* та *помилковість*. Останнім часом дослідники почали експериментувати зі соціальними методиками для характеристики саме фольклорних концептів [37].

Етимологічний словник української мови подає визначення "*концепту*" як "формулювання, загальне поняття, думка" [5, с. 561]. Семантична пара "концепт–думка" свого часу була потлумачена у праці відомого американського семіотика Чарльза Сандерса Пірса "Що таке знак?" (1894), яка ґрунтувалася на феноменологічному дослідженні досвіду свідомості. Він писав, що людська думка відбувається за допомогою ментальних знаків, що мають змішану природу, символьна частина яких власне й називається концептом [25]. Безпосередньо у фольклорному тексті, на думку сучасної української вченої О. Микитенко, яка дослідила його граматику на трьох рівнях (композиційно-структурному, семантично-концептуальному, вербально-демонстраційному), концепт проявляється як "центральна сема, що стає опорним словом константи" [19, с. 90]. У такому слові (лексемі), що повторюється у різних формах і варіативних парадигмах твору, кодується полісемія смислів, які актуалізують за умов культурно-історичних змін, що впливають на художньо-інтелектуальне освоєння дійсності окремим носієм усної традиції чи колективом.

У лінгвістичних працях однією з численних дефініцій фольклорного концепту є та, що пропонує широке його тлумачення. Російська дослідниця Юлія Емер у докторській дисертації "Моделювання світу в сучасному пісенному фольклорі: когнітивно-дискурсивний аспект" (Томськ, 2011) задекларувала потребу зміни методологічного підходу в оцінюванні фольклорних текстів від описового до системно-дискурсивного. Оскільки об'єктом було обрано тексти актуального фольклору, авторка зосередилася на висвітленні його цілісної пізнавально-комунікативної системи шляхом виділення двох базових концептів – "любов" і "війна". Прикметно, що, на думку лінгвістки, вони найактивніше функціонують у сучасному російському фольклорному дискурсі. Застосувавши до народних пісень метод фреймового аналізу, Ю. Емер дослідила фрейм "зрада", що реалізує концепт "любов" та "втрата близької людини" у структурі

ширшого концепту – "війна". Можна погодитися у головному з поглядом авторки на особливості конотативного наповнення концепту залежно від жанру: "Зміст фольклорних концептів варіюється залежно від жанру. У пісні концепти "любов" і "війна" представлені різноаспектно, відображаючи інтерпретації даних категорій усередині колективу, у частушці – представлений один тип інтерпретації" [32]. Учена запропонувала визначення, за яким "фольклорний концепт" – це "когнітивна одиниця, яка відображає цілісне знання (що не передбачає жорсткої структури) про цінності екстралінгвістичних явищ, які значущі для культури/субкультури/індивіда" [33]. Концепти, будучи одиницями ментальних і психологічних ресурсів свідомості, дають змогу виявляти різні виміри життєвого досвіду: мовний, естетичний, чуттєвий, релігійний, гендерний тощо. Відповідно до цього відбувається процес категоризації концептів і виявлення їхньої ієрархічної природи.

Фольклорний концепт, під яким також розуміють "ментальну структуру збереження і передачі традиційних культурних смислів" [30], є підвидом *загальномовного концепту*. Він може відрізнятися від *загальнокультурного концепту* на образному та аксіологічному рівнях, оскільки, як уважає Леся Мушкетик, завжди "має яскраво виражену оцінну полярність" [20, с. 180]. Фольклорний концепт входить ув орбіту поняття *семантичний концепт*. Зіставлення кількох семантичних концептів у мисленні людини, навіть таких, які значною мірою не поєднувані, веде до утворення *метафори*, яка, з погляду сучасного мовознавства, є не тільки семантико-синтаксичним вираженням мови, але й певним видом пізнавального процесу [18, с. 359].

Опираючись на висновки різних дослідників, зазначимо, що фольклорний концепт – це одиниця багаторівнева, надособистісна, тобто вона є одиницею мови, але не у вузьколінгвістичному аспекті, оскільки належить іншим системам поетичної й непоетичної мови. Застосування терміна "концепт" дає змогу ширше подивитися на *фольклор* саме як на *систему*. Він допомагає осмислювати його понаджанрово, тобто так, як він функціонує у репертуарі та суспільній свідомості агентів фольклорної традиції – через план змісту і заданого смислу у матрицях суспільної свідомості, а не тільки через план вираження, що, як відомо, є відмінним для різних класично атрибутованих жанрів.

Від початку XXI століття термін "концепт" належить до затребуваних у тих фольклористичних дослідженнях, які спрямовані на висвітлення генези та іманентних складових архаїчного фольклору (наприклад, концепт "поганої смерті" [1]), та сучасного зрізу усної народної творчості. Зміст та обсяги поля традиції на зламі XIX–XX століть почали зазнавати кардинальних змін, що позначилося на генеалогічних трансформаціях і прагматиці творів. Цей рух пов'язаний із новою стадією мислення носіїв фольклорних знань. Про *стадіальність фольклорного процесу*, особливо увиразненого на початку XX століття, писав Віктор Петров. На цю особливість надалі звертають увагу українські та сучасні зарубіжні дослідники фольклору (В. Буряк, С. Грица, Р. Кирчів, О. Бріцина, С. Неклюдов, А. Каргін, О. Панченко та ін.), праці яких присвячені вивченню явищ обрядового й необрядового, епічного й ліричного фольклору, "постфольклору", діахронних впливів на їхню поетику та функції. Саме тому фольклорну традицію

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

вивчають сьогодні, як підсумував С. Неклюдов, у комплексі чотирьох аспектів: ““субстанціонального”, “структурного”, “технологічного”, “прагматичного”. Перший аспект визначається через змістові характеристики (картина світу, концепти, символи, образи), другий – морфологічною організацією текстів, які її складають, третій – способом їхньої комунікації (зберігання, передача і відтворення повідомлень), четвертий – специфікою його функціонування” [21].

В українській фольклористиці до категорії “концепту” вдаються тоді, коли в канонічних жанрах народної творчості виявляють глобалізовану семантику бінарних опозицій *добро/зло, небо/земля, воля/неволя, праця/лінь, сталий/мінливий, життя/смерть*. У фольклорі така універсальність значень, на думку О. Івановської, переважає над образно-чуттєвою конкретністю [8, с. 75]. Дослідниця погоджується з тим, що поняття “концепт” прижилося у фольклористиці, де під ним розуміють ядро значення, що є спільним для різних фольклорних знаків [7, с. 213]. Продуктивним цей термін є тоді, коли розглядають трансформації міфологічних опозицій, наприклад, *хаос–космос*, які в українській культурній традиції зберігають статус універсального культурного коду [35, с. 166–170].

Широке застосування цей термін мав у дослідженнях епічних творів [22; 23; 9; 31]. Як один із ключових, його використовує Л. Мушкетик у монографії “Людина в народній казці Українських Карпат: на матеріалі оповідальної традиції українців та угорців” (2010). На основі казкових наративів учена розкриває передумови та глибинні ознаки фольклорної картини світу, яку складають фольклорні концепти “*доля*”, “*життя*”, “*смерть*”. Вони, на її думку, допомагають розкрити основні онтологічні уявлення людини. Хоч авторка не виділяє окремо концепту “страх”, однак визначає це поняття під кутом зору антропоцентричної характеристики казкового жанру, особливістю якого є (з-поміж іншого) зображення внутрішнього емоційного світу особистості. На думку дослідниці, серед загальнолюдських рис і якостей, які виявляються в казці, *страх* є антиномією до позитивної ознаки *сміливість*. Вона типова для казкового героя, який, хоч і боїться чудовиськ, однак переборює в собі страх, не зважає на нього, іде у свій страх і перемагає його. “Він, – пише Л. Мушкетик, – не вагається, а діє, і – будь що буде. Таким чином у народній казці утверджується думка, що сміливою є не та людина, яка нічого не боїться, а яка заради своєї благородної мети стає сміливою” [20, с. 49]. Важливою, на наш погляд, є увага до прагматики страху як творчого начала, що породжує фантастичні картини, які втілюються через міфічно-поетичні казкові істоти, часто страшні і відразливі [20, с. 91], або пов’язані з діями персоніфікованого образу смерті, яка у фольклорі виступає *універсально-екзистенційним* концептом [10, с. 288]. Згадана сильна емоція у казках, за Л. Мушкетик, передається також через опис фізичного стану героя, що є реакцією тіла на внутрішні й зовнішні подразники. Авторка ілюструє низку типових засобів вираження страху через ідіоматичні формули (“мороз пройшов”, “кров застигла”), визначає жанрові особливості його концептуалізації, що може досягатися синтаксичними прийомами: нагнітанням повторів слів, їх непрямим порядком, еліпсами [20, с. 117]. У підрозділі “Антропокомпоненти традиційних казкових формул” Л. Мушкетик розглядає “страх” як змістовий елемент традиційної

ініціальної формули, в якій виявляється внутрішня структура мовця. Його знання, оперті на життєві спостереження чи то власні, чи почуті від старшого покоління, допомагають універсалізувати "страх" у конкретно-чуттєвих образах, у цьому випадку – у збірному образі побитих людей. Інші напружено емоційні стани, які переживають герої казок – ненависть, жура, смуток, тривога, відчай, та відповідні до них символічні образи – сльози, сміх, які розглянула Л. Мушкетик, виповнюють імпресіоністичну картину буття. Справедливими є висновки про тенденцію психологізації сучасного казкового епосу. Такий дослідницький підхід посилює мотивацію нашого предмета дослідження, спрямованого в русло висвітлення історично маркованої екзистенції героя, який переживає гострі позитивні й негативні відчуття. Л. Мушкетик у згаданій монографії виділяє специфічно *жанровий* концепт "*бажання*". Шляхом виокремлення низки казкових аломотивів, що виходять із загальної формули мотиву "герой прагне (бажає, мріє)", учена розкрила полісемантичну суть та різні конотативні навантаження поняття "бажання" в народній казці: герой бажає полегшити свою працю, …стати молодим, …мати велику силу, …бути безсмертним, …влади над іншими людьми, … встановити справедливість. Відтак концепт "бажання", вербалізований як функція і як предикат, семантично представлений через стимул героя до виявлення сили волі, до мандрівки, у якій він набуває нового життєвого досвіду, що стає джерелом його *щастя/нещастя* [20, с. 222–224].

У руслі антропоцентричного вивчення фольклору та його проективної здатності відображати духовно-чуттєву сутність української ментальності фольклористи все частіше вдаються до концептуальної методики аналізу творів інших фольклорних жанрів, зокрема пісенних. Виокремлені тут концепти мають різні структурні рівні: персонажні (концепт "*мати*" [4, с. 231–254]), етичні (концепт "*слава*" [22]) тощо. За предмет дослідження можуть бути обрані генеральні світоглядні концепти, скажімо, у монографії Я. Гарасима філософська категорія "добропрекрасного" реалізована в концепті "краса", які визначають характер взаємовпливів між морально-етичним досвідом етносу та високим естетичним рівнем народнопісенних текстів [3, с. 4, 9].

В інших працях дослідників більше зосереджувалося на національних концептах, які визначають ідейно-змістові домінанти української художньо-образної структури, наприклад, "*кордоцентризм*" як чуттєво-етична характеристика образу серця, оприявнена у міфології й у традиційному фольклорі українців [29, с. 28–40]. Фольклорні концепти "*роду*", "*долі*" потужно представлені в українських ліричних піснях про кохання та родинні взаємини [2, с. 41–44], концепт "*надії*" має свою специфіку у пареміях [27]. У ліро-епосі середини XX століття дослідники також віднаходять взаємопов'язані концепти, які творять семантично споріднений блок – *концептосферу*, тобто "мережу концептів" (за О. Микитенко). Наприклад, у повстанському фольклорі визначають таку низку взаємопов'язаних понять, як "Батьківщина", "війна", "ворог", "молитва", "степ", "воля", де останнє з переліку зіставляється із амбівалентним образом "сонця" [6].

Узагальнивши численні дефініції та врахувавши неподолані досі дискусійні питання щодо теоретичного обґрунтування природи концептів, яка залежить від різних підходів до вивчення свідомості, мови, філософії [36], пропонуємо власне розуміння та

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

визначення терміна. Отже, **“фольклорний концепт**” – це *стійка одиниця ментальних та психологічних ресурсів фольклорної свідомості, словесно виражена через ядерне слово та низку інших структурно-семантичних форм, яка дає змогу виявляти ієрархію цінностей та різні виміри життєвого досвіду: мовного, естетичного, чуттєвого, релігійного, гендерного.*

Оскільки концепти є елементами “значущих для культури смислів”, які можуть виражатися чи виражаються засобами різних кодів, у тому числі вербальних [28, с. 109], то їхня об’єктивізація можлива з допомогою різновеликих форм: 1) мотивема, мотив (у парадигмі сюжетно-мотивних комплексів); 2) етноконстанта (стійкий вираз, формула); 3) символічний образ (образ-символ); 4) художньо-виражальний засіб (епітет, метафора, порівняння).

Філологічний аспект у дослідженнях фольклорних явищ і усних народних текстів упродовж ХХ століття був домінантним. Він залишається затребуваним надалі в українській та європейській фольклористиці (скажімо, у Литві філологічний аналіз казок є провідним поряд із порівняльно-типологічним [38]). Лінгвофольклористичний підхід разом з іншими методами передбачає глибинне дослідження мови тексту, тобто *фольклорної мови як єдиної семантичної системи*, яка є спільною для різних фольклорних текстів чи навіть для всіх творів одного типу чи одного жанру, для фольклору загалом [17]. Тому застосовування терміна “фольклорний концепт” уважаємо продуктивним, оскільки він допомагає охопити найважливіші стабільні елементи цієї системи, описати їх і класифікувати.

Оскільки “концепт” є асоціативним нашаруванням багатьох культурних смислів на основне значення слова, він передає структуроване знання. Відтак це поняття потребує відповідного структурованого опису, план якого охоплює такі етапи:

1) виділення *ключового* (ядерного) *слова* у тексті (групи тестів, у парадигмі);

2) визначення *набору сем* за групою мотивів у текстах різних жанрів;

3) формування *семантичного поля* концепту;

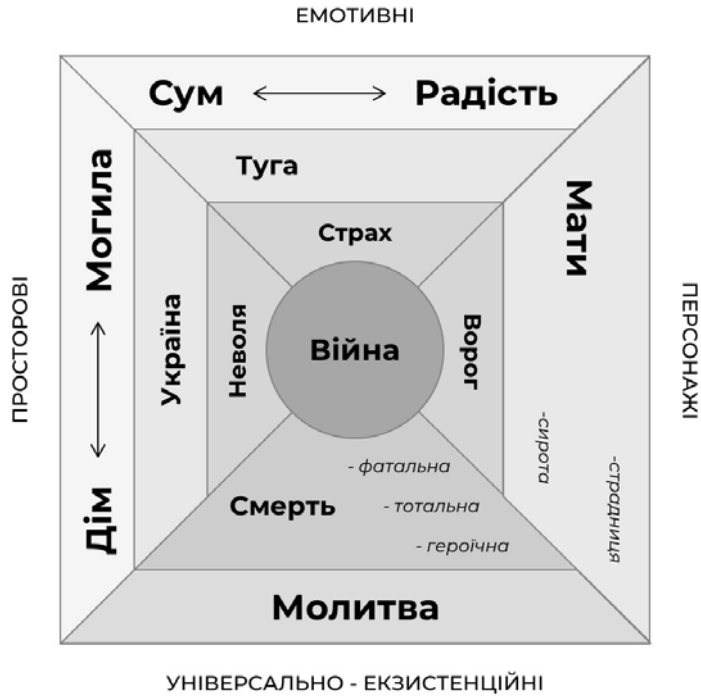
4) аналіз *інтерпретаційного поля* (контекст побутування і виконання тексту, стереотипність, репертуарний вплив, варіативна парадигма текстів).

Провівши структурно-семантичний, історико-типологічний, мотивемний аналіз українських фольклорних текстів про світові війни [12; 14; 15; 16], ми визначили 12 найтиповіших для цього різножанрового культурно-історичного пласту концептів. Кожен із них має свої концептуальні поля, різну силу і масштаб дії у межах фольклорного мислення, що за їхньої постійної взаємодії та очевидних взаємопереходів дає змогу сформувати такі чотири структурно-семантичні групи:

1) **універсально-екзистенційні**: *війна, смерть* (= не життя), *молитва* (= віра);
2) **емотивні**: *страх, туга, сум* (= не радість);
3) **персонажні**: *мати, ворог;*
4) **просторові**: *дім, неволя, могила, Україна* (= батьківщина).

Визначені фольклорні концепти є сукупністю знаків, з допомогою яких можна окреслити семіотичну модель загальноукраїнського досвіду драматичної екзистенції ХХ століття. Схему цієї моделі ми пропонуємо у графічному представленні квадрата,

де кожна грань (один чи два його рівні, залежно від обсягу концептуального поля) відповідає певному фольклорному концепту, який взаємопов'язаний з іншими (якщо рухатися за годинниковою стрілкою).



Семіотична модель відображення досвіду драматичної екзистенції людини у фольклорі періоду двох світових війн

Як бачимо, двошаровий глибинно-архаїчний концепт "мати" в його семантичній еволюції "*страдниця*" розміщений на одній структурній лінії з "молитва" і "Україна", а "мати-*сирота*" – на лінії "смерть" (*героїчна*), "дім", "туга". У напрямку до центру звуження скеровані кола більшої семантичної напруги, скажімо, у такій послідовності: радість → сум → туга → страх, де "страх", викликаний і діями "ворога", і перебуванням у "неволі", і усвідомленням *фатальної* "смерті", постійно зростає.

Отже, відображаючи сутнісний фрагмент фольклорної картини світу, ядром якої є концепт "війна", ці фольклорні концепти формують з іншими спільну парадигму. Крім того, вони виконують низку важливих функцій у системі фольклору, зокрема: комунікативно-інформаційну, превентивну, формотворчу. Аналіз концептуального словника з цього ракурсу дослідження є перспективним.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Список використаної літератури

1. *Агапкина Т. А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. Москва: Индрик, 2002. 814 с.
2. *Бурлака Н.* Фольклорний концепт "доля" в уснопоетичних текстах та його рецепція у творчості поетів-романтиків 20–40-х років XIX століття // Вісник КНУ імені Т. Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. Київ, 2012. Вип. 23. С. 41–44.
3. *Гарасим Я.* Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. Львів: НВФ "Українські технології", 2010. 376 с.
4. *Гінда О.* Концепт "мати" в українських емігрантських піснях // Гінда О. Поетична творчість української трудової спільноти в Італії початку XXI століття в контексті фольклорної традиції. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2015. С. 231–254.
5. Етимологічний словник української мови: у 7 т. Київ: Наукова думка, 1985. Т. 2 (Д – Копці). 570 с.
6. *Закальська Я.* Субстанційна складова у традиції повстанського фольклору // Матеріали науково-практичної конференції "Восьмі всеукраїнські наукові фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській. Київ, 2015. С. 5–7. URL: http://philology.knu.ua/sites/default/files/матеріали%202015.pdf
7. *Івановська О.* Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів: підручник. Київ: ВПК "Експрес-Поліграф", 2012. 335 с.
8. *Івановська О. П.* Український фольклор як функціонально-образна система суб'єктності: монографія. Київ: ТОВ УВПК "ЕксОб", 2005. 227 с.
9. *Керимбаев Е. А., Ергубекова Ж. С.* Когнитивные и лингвокультурологические аспекты исследования концептов эпического фольклора // Успехи современного естествознания. Сер. Филологические науки. 2012. № 7. С. 97–103. URL: www.rae.ru/use/pdf/2012/7/19.pdf;
10. *Коваль-Фучило І.* Концепти голосильної традиції // Коваль-Фучило І. Українські голосіння: антропологія традиції, поетика тексту / наук. ред. В. Івашків; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2014. С. 288–305.
11. *Кузьменко О.* Концепт БАТЬКІВЩИНА у парадигмі художніх образів простору в фольклорних новотворах про виселення (на матеріалі власних записів із Західної Бойківщини) // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць / [редкол.: Семенюк Г. Ф., Снитко О. С., Івановська О. П. та ін.]. Київ: ВПЦ "Київський університет", 2010. Вип. 34. С. 210–219.
12. *Кузьменко О.* Концепт "туга" у пісенності Другої світової війни: смислові домінанти фольклорної традиції // Міфологія і фольклор. 2016. № 1–2 (20). С. 6–26.
13. *Кузьменко О.* Концептът дом в украинския прозаичен фолклор на първата половина на XX век: семантика на "загубата" // Български фолклор. Год. XLIV. 2018. Кн. 1. С. 3–16.
14. *Кузьменко О.* Семантика, типологія та художні форми репрезентації фольклорного концепту "війна" // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. пр. / [редкол.: Семенюк Г. Ф., Снитко О. С., Івановська О. П. та ін.]. Київ: ВПЦ "Київський університет", 2017. Вип. 42. С. 68–84.
15. *Кузьменко О.* Фольклорний концепт "молитва" в усній народній творчості про Велику війну: український досвід // Народознавчі зошити. 2015. № 2 (122). С. 283–289.
16. *Кузьменко О.* Фольклорні знаки воєнного буття у тріаді концептів "воля" – "неволя" – "доля" // Народознавчі зошити. 2018. № 1 (139). С. 125–137.

17. *Левинтон Г. А.* “Интертекст” в фольклоре // Folklore in 2000. Voces amicorum Guilhelmo Voigt sexagenario. Budapest, 2000. P. 21–28. URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/levinton1.htm
18. *Маккормак Э.* Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры / [под ред. Н. Д. Арутюновой]. Москва: Прогресс, 1990. С. 358–386.
19. *Микитенко О.* Балканослов’янський текст поховального оплакування: прагматика, семантика, етнопоетика. Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2010. 422 с.
20. *Мушкетик Л. Г.* Людина в народній казці Українських Карпат : на матеріалі оповідальної традиції українців та угорців. Київ: Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України, 2010. 320 с.
21. *Неклюдов С.* Фольклор: типологический и коммуникативный аспекты // Традиционная культура. 2002. № 3. С. 3–7. URL: http://www.rutenia.ru\folklore\necludov15.htm. 28.05.2015
22. *Павленко І.* Концепт слави в історичних піснях // Мова і культура. Вип. 6. Т. 3. Ч. 1 : Лінгвокультурологічна інтерпретація тексту. Київ: Вид. дім Бураго, 2003. С. 332–340.
23. *Павленко І. Я.* Основні конотації концептів часу і простору // Легенди та перекази Нижньої Наддніпрянщини: буття у просторі та часі. Запоріжжя, 2006. С. 166–182.
24. *Паначчіо К.* CONCEPTUS, концепт, поняття // Європейський словник філософій. Лексикон неперекладностей: у 3-х томах / під кер. Б. Кассен. Т. 1 / вид. 2-ге, випр. Київ: Дух і літера, 2011. С. 279–283.
25. *Пирс Ч. С.* Что такое знак? // Вестник Томского гос. ун-та. Сер. Философия. Социология. Политология. 2009. № 3 (7). С. 88–95 / пер. с англ. А. А. Аргамаковой. URL: https://vk.com/doc-40546515_220057357
26. *Ставицька Я.* Концепт душі в українських снотлумаченнях кінця XIX – початку XX століття // Наукові записки ТНУ ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2016. Вип. 44. С. 77–81.
27. *Тарасюк І.* Концепт надії в українській народно-релігійній духовності: на матеріалі паремій // Народознавчі зошити. 2012. № 6 (108). С. 1027–1041.
28. *Толстая С. М.* Коды культуры и культурные концепты // Славянская этнолингвистика: вопросы теории. Москва: Институт славяноведения РАН, 2013. С. 109–114.
29. *Усатенко Т., Усатенко Г.* Концепт “кордоцентризм” у контексті цінностей особистості // Естетика і етика педагогічної дії. Київ, 2012. Вип. 4. С. 28–40.
30. *Черноусова И.П.* Специфика концепта ПЕЧАЛЬ в фольклорно-языковой картине мира (на материале эпических жанров) // Филологические науки. 2012. Вып. Октябрь. URL: http://research-journal.org/featured/languages/specifika-koncepta-pechal-v-folklorno-yazykovoj-kartine-mira-na-materiale-epicheskix-zhanrov
31. *Шевчук Т.* Концепт світла в українських народних думах (міфологічні структури в думі про Марусю Богуславку) // Український фольклор: методологія дослідження, динаміка функціонування: колективна монографія / за ред. д. філол. н., проф. М. К. Дмитренка. Київ: Паливода А. В., 2014. С. 71–89.
32. *Эмер Ю. А.* Миромоделирование в современном песенном фольклоре: когнитивно-дискурсивный анализ: автореф дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук: спец. 10.02.01 “Русский язык”. Томск, 2011. URL: http://www.dissercat.com/content/miromodelirovanie-v-sovremennom-pesennom-folklore-kognitivno-diskursivnyi-analiz
33. *Эмер Ю. А.* Фольклорный концепт: жанрово-дискурсивный аспект // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология. Томск, 2010. № 1 (9). С. 91–99. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/folklornyy-kontsept-zhanrovo-diskursivnyy-aspekt
34. *Юдин А.* Концепт *чужбина / чужина* в русском и украинском языках: сопоставительный анализ // Etnolingwistyka. 2008. T. 20. S. 77–94.

35. *Ярмоленко Н.* Трансформації міфологічної опозиції "хаос – космос" в українській культурній традиції // Вісник Черкаського університету. Серія філологічна. Черкаси, 2011. Вип. 198. С. 166–170.
36. Concepts // Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL: http://seop.illc.uva.nl/entries/concepts/
37. *Nichols S.* Folk concepts and intuitions: From philosophy to cognitive science / Shaun Nichols // Trends in Cognitive Sciences. 2004. Vol. 8. Issue. 11. P. 514–518.
38. *Racenaite R.* Folklorinė atmintis: retrospektyvus santykis su vieta lietuvių liaudies sakmėse // Tautosakos darbai. 2013. № XLVI. S. 107–131. URL: http://www.llti.lt/failai/09_Racenaites.pdf

References

1. Ahapkyna, T. A. (2002). *Myfopoetycheskye osnovy slavianskoho narodnoho kalendaria. Vesenne-letnyi tsykl*. Moskva: Yndryk.
2. Burlaka, N. (2012). Folklornyi kontsept "dolia" v usnopoetychnykh tekstakh ta yoho retseptsiia u tvorchosti poetiv-romantykiv 20–40-kh rokiv XIX stolittia. In: *Visnyk KNU imeni T. Shevchenka. Literaturoznavstvo. Movoznavstvo. Folklorystyka*. Kyiv, *vyp. 23*, 41–44.
3. Harasym, Ya. (2010). *Natsionalna samobutnist estetyky ukrainskoho pisennoho folkloru*. Lviv: NVF "Ukrainski tekhnolohii".
4. Hinda, O. (2015). Kontsept "maty" v ukrainskykh emihrantskykh pisniakh. In: Hinda, O. *Poetychna tvorchist ukrainskoi trudovoi spilnoty v Italii pochatku XXI stolittia v konteksti folklornoi tradytsii*. Lviv: LNU im. I. Franka, 231–254.
5. *Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy: u 7 t*. (1985). Kyiv: Naukova dumka, t. 2 (D–Koptsi).
6. Zakalska, Ya. (2015). Substantsiina skladova u tradytsii povstanskoho folklore. In: *Materialy naukovo-praktychnoi konferentsii "Vosmi vseukrainski naukovi folklorystychni chytannia, prysviacheni profesoru Lidii Dunaievskii*. Kyiv, 5–7. Retrieved from http://philology.knu.ua/sites/default/files/materialy%202015.pdf
7. Ivanovska, O. (2012). *Ukrainskyi folklor: semantyka i prahmatyka tradytsiinykh smysliv: pidruchnyk*. Kyiv: VPK "Ekspres-Polihraf".
8. Ivanovska, O. P. (2005). *Ukrainskyi folklor yak funktsionalno-obrazna systema subiektnosti: monohrafiia*. Kyiv: TOV UVPK "EksOb".
9. Kerymbaev, E. A., Erhubekova, Zh. S. (2012). Kohnytyvnye y lynhvokulturolohycheskye aspekty yssledovanyia kontseptov epycheskoho folklore. In: *Uspekhy sovremennoho estestvoznanyia. Ser. Fylolohycheskye nauky. № 7*, 97–103. Retrieved from www.rae.ru/use/pdf/2012/7/19.pdf;
10. Koval-Fuchylo, I. (2014). Kontsepty holosylnoi tradytsii. In: Koval-Fuchylo, I. *Ukrainski holosinnia: antropolohiia tradytsii, poetyka tekstu* / nauk. red. V. Ivashkiv; IMFE im. M. T. Rylskoho. Kyiv, 288–305.
11. Kuzmenko, O. (2010). Kontsept BATKIVShchYNA u paradyhmi khudozhnikh obraziv prostoru v folklornykh novotvorakh pro vyselennia (na materiali vlasnykh zapysiv iz Zakhidnoi Boikivshchyny). In: *Literatura. Folklor. Problemy poetyky: zb. nauk. prats*. / [redkol.: Semeniuk H. F., Snytko O. S., Ivanovska O. P. ta in.]. Kyiv: VPTs "Kyivskyi universytet", vyp. 34, 210–219.
12. Kuzmenko, O. (2016). Kontsept "tuha" u pisennosti Druhoi svitovoi viiny: smyslovi dominanty folklornoi tradytsii. In: *Mifolohiia i folklore, № 1–2 (20)*, 6–26.
13. Kuzmenko, O. (2018). Kontseptът dom v ukraynskyia prozaychen folklor na pъrvata po-

lovyna na KhKh vek: semantyka na “zahubata”. In: *Bŭlharsky folklor. Hod. XLIV*, kn. 1, 3–16.
14. Kuzmenko, O. (2017). Semantyka, typolohiia ta khudozhni formy reprezentatsii folklornoho kontseptu “viina”. In: *Literatura. Folklor. Problemy poetyky: zb. nauk. pr.* / [redkol.: Semeniuk H. F., Snytko O. S., Ivanovska O. P. ta in.]. Kyiv: VPTs “Kyivskyi universytet”, *vyp. 42*, 68–84.
15. Kuzmenko, O. (2015). Folklornyi kontsept “molytva” v usnii narodnii tvorchosti pro Velyku viinu: ukrainskyi dosvid. In: *Narodoznavchi zoshyty, № 2 (122)*, 283–289.
16. Kuzmenko, O. (2018). Folklorni znaky voiennoho buttia u triadi kontseptiv “volia” – “nevolia” – “dolia”. In: *Narodoznavchi zoshyty, № 1 (139)*, 125–137.
17. Levynton, H. A. (2000). “Yntertekst” v folklore. In: *Folklore in 2000. Voces amicorum Guilhelmo Voigt sexagenario.* Budapest, 21–28. Retrieved from http://www.ruthenia.ru/folklore/levinton1.htm
18. Makkormak, E. (1990). Kohnytyvnaia teoryia metafory. In: *Teoryia metafory* / [pod red. N. D. Arutiunovoi]. Moskva: Prohress, 358–386.
19. Mykytenko, O. (2010). *Balkanoslov’ianskyi tekst pokhovalnoho oplakuvannia: prahmatyka, semantyka, etnopoetyka.* Kyiv: IMFE im. M.T. Rylskoho NAN Ukrainy.
20. Mushketyk, L. H. (2010). *Liudyna v narodnii kaztsi Ukrainskykh Karpat: na materiali opovidalnoi tradytsii ukraintsiv ta uhortsiv*. Kyiv: In-t mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnolohii im. M. Rylskoho NAN Ukrainy.
21. Nekliudov, S. (2002). Folklor: typolohycheskyi y kommunykatyvnyi aspekty. In: *Tradytsyonnaia kultura, № 3*, 3–7. Retrieved from http://www.rutenia.ru\folklore\necludov15.htm. 28.05.2015
22. Pavlenko, I. (2003). Kontsept slavy v istorychnykh pisniakh. In: *Mova i kultura, vyp. 6, t. 3, ch. 1 : Linhvokulturolohichna interpretatsiia tekstu*. Kyiv: Vyd. dim Buraho, 332–340.
23. Pavlenko, I. Ya. (2006). Osnovni konotatsii kontseptiv chasu i prostoru. In: *Lehendy ta perekazy Nyzhnoi Naddnipranshchyny: buttia u prostori ta chasi.* Zaporizhzhia, 166–182.
24. Panachchio, K. (2011). CONCEPTUS, kontsept, poniattia. In: *Yevropeiskyi slovnyk filosofii. Leksykon neperekladnostei : u 3-kh tomakh* / pid ker. B. Kassen. T. 1 / vyd. 2-he, vypr. Kyiv: Dukh i litera, 279–283.
25. Pyrs, Ch. S. (2009). Chto takoe znak? In: *Vestnyk Tomskoho hos. un-ta. Ser. Fylosofyia. Sotsyolohyia. Polytolohyia, № 3 (7),* 88–95 / per. s anhl. A. A. Arhamakovoi. Retrieved from https://vk.com/doc-40546515_220057357
26. Stavytska, Ya. (2016). Kontsept dushi v ukrainskykh snotlumachenniakh kintsia XIX – pochatku KhKh stolittia. In: *Naukovi zapysky TNU im. V. Hnatiuka. Ternopil, vyp. 44,* 77–81.
27. Tarasiuk, I. (2012). Kontsept nadii v ukrainskii narodno-relihiinii dukhovnosti: na materiali paremii. In: *Narodoznavchi zoshyty, № 6 (108),* 1027–1041.
28. Tolstaia, S. M. (2013). Kody kultury y kulturnye kontsepty. In: *Slavianskaia etnolynhvystyka: voprosy teoryy*. Moskva: Ynstytut slavianovedenyia RAN, 109–114.
29. Usatenko, T., Usatenko, H. (2012). Kontsept “kordotsentryzm” u konteksti tsinnostei osobystosti. In: *Estetyka i etyka pedahohichnoi dii*. Kyiv, *vyp. 4*, 28–40.
30. Chernousova, Y. P. (2012). Spetsyfyka kontsepta PEChAL v folklorno-yazykovoi kartyne myra (na materyale epycheskykh zhanrov). In: *Fylolohycheskye nauky. Vyp. Oktiabr*. Retrieved from http://research-journal.org/featured/languages/specifika-koncepta-pechal-v-folklorno-yazykovoj-kartine-mira-na-materiale-epicheskix-zhanrov
31. Shevchuk, T. (2014). Kontsept svitla v ukrainskykh narodnykh dumakh (mifolohichni struktury v dumi pro Marusiu Bohuslavku). In: *Ukrainskyi folklor: metodolohiia doslidzhennia, dynamika funktsionuvannia: kolektyvna monohrafiia* / za red. d. filol. n., prof. M. K. Dmytrenka. Kyiv: Palyvoda A. V., 71–89.

32. Emer, Yu. A. (2011). *Myromodelyrovanye v sovremennom pesennom folklore: kohnytyvno-dyskursyvnыi analyz:* avtoref dys. na soysk. uchen. step. d-ra fylol. nauk: spets. 10.02.01 "Russkyi yazыk". Tomsk. Retrieved from http://www.dissercat.com/content/miromodelirovanie-v-sovremennom-pesennom-folklore-kognitivno-diskursivnyi-analiz
33. Emer, Yu. A. (2010). Folklornyi kontsept: zhanrovo-dyskursyvnыi aspect. In: *Vestnyk Tomskoho hosudarstvennoho unyversyteta. Ser. Fylolohyia.* Tomsk, *№ 1 (9),* 91–99. Retrieved from https://cyberleninka.ru/article/n/folklornyy-kontsept-zhanrovo-diskursivnyy-aspekt
34. Iudyn, A. (2008). Kontsept chuzhbyna / chuzhyna v russkom y ukraynskom yazykakh: sopostavytelnыi analyz. In: *Etnolingwistyka, t*. 20, 77–94.
35. Iarmolenko, N. (2011). Transformatsii mifolohichnoi opozytsii "khaos – kosmos" v ukrainskii kulturnii tradytsii. In: *Visnyk Cherkaskoho universytetu. Seriia filolohichna*. Cherkasy, *vyp. 198*, 166–170.
36. Concepts // Stanford Encyclopedia of Philosophy. Retrieved from http://seop.illc.uva.nl/entries/concepts/
37. Nichols, S. (2004). Folk concepts and intuitions: From philosophy to cognitive science. In: *Trends in Cognitive Sciences, vol. 8, iss. 11,* 514–518.
38. Racenaite, R. (2013). Folklorinė atmintis: retrospektyvus santykis su vieta lietuvių liaudies sakmėse. *Tautosakos darbai, № XLVI*, 107–131. Retrieved from http://www.llti.lt/failai/09_Racenaites.pdf

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнята до друку 20.02.2020

"FOLKLORE CONCEPT": THE DEFINITION OF THE TERM, STRUCTURAL PARAMETERS AND TYPES

Oksana KUZMENKO

Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine,
Department of Folklore Studies,
15 Svobody Ave., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: kuzmenko.oksana@gmail.com

The article is devoted to the presentation of the term "concept" as a productive tool not only for philosophical and linguistic disciplines, but also for academic folklore studies. The issue of its specialized variant "folklore concept" is briefly covered. The place of this term in foreign studies and in the Ukrainian scientific discourse has been highlighted. The author's definition of the term is given and explained. The four-level classification of 12 basic folklore concepts (universal-existential, emotional, character, spatial) has been proposed. They were allocated on the basis of sructural-semiotic, typological, conceptual and linguistic methods of research of Ukrainian historical folklore of the WWI-WWII period. The author proposes a graphical scheme with the help of which one can illustrate the semiotic model of the all-Ukrainian experience of the dramatic human existence in the 20th century.

Keywords: concept, folklore concept, seme, motif, motifeme, thought, experience.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 338–344
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 338–344

УДК 821.161.2-252.09Л.Українка:398.47

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3154

МАГІЧНО-САКРАЛЬНИЙ ТЕКСТ У ДРАМІ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ “ЛІСОВА ПІСНЯ”

Ігор ГУНЧИК

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української фольклористики імені Філарета Колесси,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: hunchyki@gmail.com

Стаття стосується дослідження фольклоризму у драматичній творчості Лесі Українки. Зокрема розглянуто старовинне українське замовляння, яке письменниця майстерно інкрустувала в художню тканину першої дії драми-феєрії “Лісова пісня”. Використання магічно-сакральних творів, що в українській літературі є порівняно рідкісним і нетиповим явищем, свідчить про її талант і майстерність як справжнього митця, котрий підкорив власній художній стилістиці глибини народнопоетичного слова. Проаналізовано драматичний текст замовляння і народні вірування, пов’язані з ним. На думку автора, це місце у творі є однією з тих багатьох деталей, які підсвідомо притягують до себе читача своєю таємничістю і ширять літературну славу про Лесин твір як дійсно художнього шедевру світового рівня.

Ключові слова: замовляння, фольклоризм, драма-феєрія, явище, фольклор, хвороба, персонаж.

Понад двохсотлітній доробок нової української літератури від часів створення “Енеїди” І. Котляревського до ще “непрочитаного” належно роману у віршах Л. Костенко “Берестечко” засвідчує одну сталу і вельми важливу закономірність плину мистецького життя: без глибокого освоєння у слові універсуму культурної духовної традиції, закарбованої у національному фольклорі, письменникові неможливо сягнути вершин всенародного визнання, долучитися до кола класиків. Опанування царини фольклоризму дає для українського автора своєрідну перепустку у велику літературу, свідчить про його талант і майстерність як зрілого, досвідченого і національного митця слова.

Перебрати й органічно вселити в нове художнє тіло народний дух усного животворного слова, який тисячоліттями нуртував у підвалинах архетипів фольклорного мислення, вдавалося далеко не кожному літераторові. На це спромоглися лише одержимі, найзавзятіші з-поміж українських поетів, прозаїків, драматургів, які нелегкій літературній праці присвятили усе життя, всю силу і жагу свого серця.

Чи не найяскравіший приклад такого митця, який відкрив і підкорив власній художній творчості закони фольклоризму, дає нам українська література в особі Лесі Українки та її легендарного твору – драми-феєрії “Лісова пісня”. Уснопоетичний

© Гунчик Ігор, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

струмінь тут настільки гармонійно злився з письменницьким витвором, що сам художній твір немислимий без численних фольклорних вкраплень. Саме фольклор формує його глибокофілософську світоглядну основу і є тим тлом, на якому розгортаються сюжетні колізії.

У композиції драми Лесі Українки “Лісова пісня” є один надзвичайно цікавий для вивчення фольклоризму момент. Про нього побіжно згадували чимало дослідників, однак жодного разу він не ставав об’єктом спеціального аналізу. Йдеться про старовинне українське замовляння, яке письменниця майстерно інкрустувала в художню тканину першої дії феєрії. Пояснити, чому дослідники щораз лишали поза увагою цю мікротему, задовольняючись лише побіжною згадкою про неї, можна, очевидно, тим, що вона не пов’язана із головними дійовими особами – Лукашем і Мавкою, навколо яких сконцентровано основну напругу читача, а стосується другорядного персонажа – дядька Лева, через що і залишається на “периферії” центральних колізій.

В українській літературі факти використання магічно-сакральних текстів оказіонально-обрядового фольклору, зокрема замовлянь, без перебільшення можна назвати рідкісними і аж ніяк не типовими явищами. У більш ранні періоди її розвитку, скажімо, у добу романтизму, подібні приклади фольклорних ілюстрацій були звичними і значно численнішими. Це пояснювалося не лише певною “екзотикою” жанру замовляння. У такий спосіб письменники намагалися показати національний колорит власного твору, патріархальний уклад українського життя, “забобонний” спосіб мислення героїв тощо.

Однак, починаючи з ХХ століття, ці тенденції почали згасати. Зразки оказіонально-обрядового фольклору поступово зникають зі сторінок художніх творів. Однією з основних причин, яка пояснює цю ситуацію, є те, що замовляння та інші подібні уснопоетичні утворення – це тексти утилітарного призначення, які абсолютно відмінні від естетично зорієнтованих художніх творів. Окрім того, у них відображений первісний спосіб мислення, цілком відмінний від сучасного життя своєрідний життєвий світогляд. Через те у замовляннях відсутній ліричний почуттєвий струмінь, який переповнює, приміром, народну пісню про кохання. Він замінений холодним прагматизмом, своєрідною безнастроєвою релігійною естетикою слова. Так само у композиційному плані – це набір типових “сухих” клішованих формул, поєднаних кумулятивним зв’язком, без надміру епітетів і метафор. За тривалістю замовляння – це спалах світла, який вибухає речитативом у вустах виконавця фольклору у певних неординарних ситуаціях чи випадках, який чітко локалізований та адресований.

“Лісова пісня” Лесі Українки з її архіміфологізованим художнім світом на фоні тогочасних модерних літературних течій і напрямів виглядає певною мірою анахронізмом, вирізняючись старожитнім романтичним пафосом. Тож не дивно, що в її композицію письменниця вживила такий же стародавній за духом і природою зразок замовляння, який є надзвичайно цікавим у поетико-функціональному плані.

Найперше увагу привертає односторонньо-монологічна форма цього оказіонально-обрядового утворення, а також апелятивний тип оповіді його виконавця – дядька Лева. Ці формальні показники, певною мірою визначають модель поведінки персонажа з антропоморфізованою хворобою, проти якої спрямований цей магічно-сакральний

текст. Вони сприяють тому, що дядько Лев тримається з хворобою на "ти", бо знає, як захиститися і позбавитися "мари", звідси – відсутність перед нею страху і впевненість у власних діях.

Ланцюгова структура цього оказіонального утворення доволі проста. Вона охоплює низку апелятивних інваріантних одиниць: звернення, зсилання, побажання, страхання. Наявність цих клішованих формул допомагає розкрити первісні уявлення про хворобу, пояснити її етіологію, витлумачити назву, а також охарактеризувати методи знешкодження. Крім того, за посередництвом цих лінгвальних блоків реалізується один із глобальних законів буттєвого детермінізму, властивий священному (сакральному) слову: від думки-уявлення, трансформованої у слові-тексті, відбувається конкретне діло-результат.

У зверненні ("*Шіпле-дівице" і "Пропаснице-Трясавице"*) [3, с. 236] як вихідному компоненті замовляння відображений процес номінації хвороби, яка постає як антропоморфізована демонічна істота. Структура самого звернення поліелементна. Перша його частина "*шіпле*" виражена формою кличного відмінка і є безпосередньою назвою хвороби. Характерно, що у сучасній медицині це народне найменування маловідоме, тут використовують загальноприйнятий термін "*малярія"*.

За первісними уявленнями знання справжнього імені хвороби давало над нею владу. Тому "знаючі" люди з кола знахарів могли легко уникнути її згубного впливу. Ремінісценції цих вірувань наявні і в драмі Лесі Українки. Дядько Лев, будучи "непростим", зумів одразу побачити страхітливу хворобу, що наближалася до нього. Розпізнавши її, він спочатку жахнувся, що влучно характеризує риторична репліка "*Що то за мара?*", звернена до самого себе. Зрозумівши, чому хвороба наближалася до нього, він проказав замовляння, після чого хвороба пішла геть.

Появу і напад хвороби провокує, певною мірою, сам персонаж драми – дядько Лев. Цей момент вдало відобразила і Леся Українка. Промокши в озері, а потім розпаливши вогонь, щоб висушитися та зігрітися, він уголос двічі згадує про *шіплю*. Перший раз називає її дуже обережно, використовуючи семантично нейтральний вказівний займенник *тая*:

> Поки дійдеш, ще й тая нападе,
> не тута споминаючи, цур-пек [3, с. 235].

Однак удруге, втративши обережність, дядько Лев сам накликає на себе небезпеку, назвавши хворобу на ім'я, чим пришвидшує її остаточний прихід:

> А нема на тебе лихої трясці!.. [3, с. 236].

Три інші частини звернення замовляння – "*дівиця", "пропасниця", "трясавиця"* – це опосередковані назви хвороби. Вони містять у собі доповнювальні характеристики до головного найменування. Із першою назвою – "*дівиця"* – пов'язані народні уявлення про *шіплю* як міфічну істоту жіночої статі, яка, вселяючись у людину, зумовлює захворювання. У коментарях (ремарці) до віршованого тексту драми її статеву приналежність визначає

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

сама Леся Українка: це *“біла жіноча постать, більше подібна до смуги, ніж до людини; простягнені білі руки загребисто ворушаться тонкими пальцями”* [3, с. 236].

Ще два імені – *“пропасниця”, “трясавиця”* – характеризують наслідки хвороби. Як відомо, ще у недавні часи малярія була дуже небезпечною і призводила до смерті, тобто від неї людина вмирала, *пропадала*. Звідси назва *“пропасниця”*. Крім того, вона дуже вимучувала, знесилювала людину, кидала в жар, *трясла нею*. Очевидно, тому в замовлянні її названо ще й *“трясавицею”*. Про це, до речі, згадує у драмі дядько Лев. Він радить ставитися до шіплі обережно, бо *“потім буде, душу витрясати...”* [3, с. 235].

У 40-х роках ХХ століття, досліджуючи оказіонально-обрядовий фольклор, В. Петров відзначав, що у народному баченні хвороба мислилася просторово, тобто вона приходить і відходить [2, с. 45]. Ці ж народні уявлення також відобразила у своєму творі Леся Українка. Спочатку *“з озера, з туману, виринає біла жіноча постать” шіплі*, а потім *“мара подається назад до озера*”.

Характерно, що головним чинником відходу хвороби, за Лесею Українкою, є проказане дядьком Левом замовляння. Тут доцільно уточнити: у його структурі наявна спеціальна формула зсилання, дія якої (проказування) дистанціює хворобу від хворого:

Іди ти собі на куп’я, на болота,
де люде не ходять,
де кури не піють,
де мій глас не заходить.

Двокомпонентна конструкція цієї формули складається з дієслова-імператива *іди*, що виражає і зумовлює рух хвороби від хворого, а також із вказівки місця зсилання. Воно охарактеризоване конкретними локусами можливого перебування *шіплі* (*куп’я, болота*) і чітко невизначеними описовими зворотами (*де люди не ходять, де кури не піють, де мій глас не заходить*).

Ще одна формула у замовлянні від *шіплі* – побажання:

Тут тобі не ходити,
білого тіла не в’ялити,
жовтої кості не млоїти,
чорної крові не спивати,
віку не вкорочати.

Сумарно її варто розглядати як п’ятичленний блок. Перша його частина має загальнозаперечний характер щодо перебування хвороби в тілі людини. У трьох наступних частинах подібні, але більш конкретні заборони адресовано хворобі вже щодо трьох основних складових людини: тіла, костей, крові. П’ята частина побажання вирішує для хворого антиномію життя/смерті на користь першого. Тож, побажання як центральний компонент замовляння заперечує можливе перебування хвороби в людині у хронотопі – просторово (*тіло, кості, кров*) і в часі (*вік*).

Формула страхання, що слідує за побажанням (*Ось тобі полинь*) – вербальний складник, що тісно пов’язаний із акціональним компонентом усього ритуалу лікування.

Ці слова замовляння проговорювано паралельно з діями його виконавця – дядька Лева, який простягав назустріч хворобі, як зазначено у драмі, якісь корінці та зілля, попередньо вийнявши їх із кошеля. У конкретному випадку зрозуміло, що ними є полин, згаданий у тексті замовляння. Як відомо, цю траву в Україні здавна використовували як апотропеїчний засіб від усякого роду нечистої сили.

У самому кінці магічно-сакрального тексту міститься ще кілька формул. Це два аналогічні однослівні побажання (*Згинь*), між якими стоїть специфічне звернення до малярії, *мара*. Побажання, перебуваючи у смисловій залежності від п'яти вже раніше розглянутих одиниць, передбачають зникнення хвороби в її буттєвому плані. Тому воно є логічним завершальним елементом попередніх побажань. Назва *мара*, якою виражене звернення, характеризує належність хвороби до розряду негативної, шкідливої або так званої нечистої сили, а відтак виглядає цілком вмотивованою в контексті змісту цілого замовляння.

Нез'ясованим є походження замовляння і назви хвороби "*шіпля*" із драми-феєрії Лесі Українки "Лісова пісня". На нашу думку, перед нами типове народне замовляння, яке належить до лікувальної тематичної групи українського оказіонально-обрядового фольклору. Можливо, раніше, як і інші подібні замовляння, його використовували з лікувальною метою від малярії. Однак, разом із тим, воно дещо "підкореговане" й олітературене автором. Тезу про його народне походження підтверджує, перш за все його композиційна структура. Типова формульна побудова цього утворення характерна для багатьох подібного роду лікувальних оказіонально-обрядових зразків. Деякі інваріантні одиниці, скажімо, побажання, майже у такому ж вигляді функціонують в утилітарно-сакральних текстах від інших хвороб. Крім того, зміст формул не суперечить, а повністю відповідає тим народним уявленням про етіологію хвороби, які здавна побутували в Україні і, зокрема, на території Західного Полісся.

Олітературнення замовляння відбуваюся шляхом переказу його літературною мовою. Внаслідок цього втратилися майже всі діалектні особливості фольклорного тексту, особливо фонетичні. "Коректа", очевидно, відбувалася і в деяких формулах. "Підозрілими" в цьому плані виглядають початкові звернення, довершена кількість яких виглядає дещо неприродно. Стверджувати так дає підстави порівняння з подібними уснопоетичними зразками замовлянь. Так само підозри інсинуацій закрадаються до формули страхання. Наприклад, нам не відомі факти використання полині для відлякування малярії. Однак це все ж не дає права категорично стверджувати, що цього насправді не могло бути.

Зрештою, говорити про можливу заміну деяких елементів замовляння можна буде лише тоді, коли ми будемо мати його оригінальний запис, який, ймовірно, зробила сама Леся Українка в регіоні, де проживала. Тому на цьому етапі дослідження у нас є підстави більше схилятися до думки, що зразок замовляння, який використала авторка "Лісової пісні", є дійсно фольклорним за походженням утворенням. Єдине, що виглядає неправдоподібним у вмонтованому у драму магічно-сакральному тексті, це епітет *чорної*. Кров, до якої він стосується, у відомих фольклористиці оказіонально-обрядових творах названа переважно *червоною*. Цей колір логічно вмотивований, адже

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

стосується крові людської. Тож, це місце є однією з неточностей у тексті замовляння. Хто її допустив – упорядник чи автор у процесі запису самого замовляння чи під час друку художнього твору, визначити тепер вкрай складно.

Якщо вважати замовляння, яке використала Леся Українка, зразком фольклорним, то його походження варто пов’язувати саме з регіоном Західного Полісся, на що наштовхує низка причин. Найперша з них стосується назви хвороби “*шіпля*”. Це найменування в численних варіантах можна й тепер почути на північному заході України від старших місцевих жителів. Скажімо, український діалектолог Г. Аркушин у двотомному “Словнику західнополіських говірок” подав назву “*шіпля*”, яку зафіксовано у Волинській області у селі Ситовичі на Ковельшині [1, с. 264], де, як відомо, в іншому селі – Колодяжному – довгий час проживала Леся Українка. Крім того, ще один варіант назви – “*чихля*” – і народну молитву апокрифічного характеру від неї нам удалося записати особисто в селі Липно Ківерцівського району цієї ж області. В останніх двох рядках зафіксованого оказіонально-обрядового тексту цю назву згадано в такому контексті:

Хто буде рано і вечора говореть,
То не буде всякого рода чихля чипати.

Інформаторка, котра переповіла цей зразок лікувальної молитви, розказала про хворобу таке: “*Вона така важка, як зговорать. Якщо людену та чихля трисе, станиш і пузихать, і сльози йдуть в вас геть, пиримучує аж*”. Як бачимо, польові фольклорні записи підтверджують етнографічні матеріали, які, очевидно, використала Леся Українка для написання драми-феєрії.

У фольклорі Західного Полісся можна натрапити також на цікаві відомості про полинь – своєрідний оберіг від нечистої сили, який згадано в замовлянні драматичного твору у формулі страхання. В одній із міфологічних легенд, які дотепер побутують у численних варіантах на території сучасної Волинської області, русалка, перестрівши людину, загадує їй вибрати полинь чи петрушку, вимагаючи відразу відповіді. Якщо та вибирала петрушку, русалка вигукувала: “*Ти моя душка*”, і, залоскотавши, відбирала душу. Коли ж було названо полинь, русалка втікала, проказуючи: “*Полинь, полинь*”.

Подібні апотропеїчні відомості про траву полинь містить маловідомий мотив міфологічної легенди про зустріч дівчини з нечистим, який перетворювався на красивого парубка. На останній зустрічі він хотів загубити дівчину, однак не зміг до неї навіть доторкнутися. Уже втікаючи, він виказав причину, що завадила забрати душу дівчини:

Якби не полинь і тоя,
то була б ти моя!

Тоя і *полинь* – це пахучі трави, які вплела з намови матері у волосся дівчина, коли йшла на зустріч. Саме вони оберегли її від неминучої загибелі. Подібний варіант міфологічної легенди опублікував у XIX ст. П. Чубинський [4, с. 80].

Західнополіське замовляння, на якому сфокусовано увагу в цій статті, на перший погляд є ледь помітною деталлю у фольклорно насиченій “Лісовій пісні” Лесі Українки.

І її роль для створення усієї грандіозної художньої міфічної містерії, можливо, не така вже й велика. Однак, попри свою непомітність і малозначущість, це місце на периферії фабули є надзвичайно вагомим для всього художнього твору. Саме замовляння з вуст другорядного персонажа дядька Лева промовляє першорядно і є одним із тих багатьох "глибинних" і "втаємничених" місць, завдяки якому вся драма підсвідомо притягує до себе читача, місцем, яке ширить про Лесин твір літературну славу художнього шедевру світовою рівня.

Список використаної літератури

1. *Аркушин Г.* Словник західнополіських говірок: у 2-х т. Луцьк: Вежа, 2000. Т. 2. 458 с.
2. *Петров В.* Український фолкльор. Мюнхен, 1947 (на правах рукопису).
3. *Українка Леся.* Лірика. Драми / передм. Ф. Кислого, приміт. Н. Вишневської. Київ: Дніпро, 1986. 415 с.
4. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, собр. П. П. Чубинским. Санктъ-Петербургъ, 1872. Т. 1.

References

1. Arkushyn, H. (2000). *Slovnyk zakhidnopoliskykh hovirok: u 2-kh t*. Lutsk: Vezha, t. 2.
2. Petrov, V. (1947). *Ukrainskyi folklor*. Miunkhen, (na pravakh rukopysu).
3. Ukrainka, Lesia. (1986). *Liryka. Dramy* / peredm. F. Kysloho, prymit. N. Vyshnevskoi. Kyiv: Dnipro.
4. *Trudy etnohrafychesko-statystycheskoi ekspedytsyy v Zapadno-Russkyi krai, sobr. P. P. Chubynskym*. (1872). Sanktъ-Peterburhъ, t. 1.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2020
Прийнята до друку 13.02.2020

MAGIC AND SACRAL TEXTS OF LESIA UKRAINKA'S DRAMA FAIRY PLAY "LISOVA PISNIA"

Ihor HUNCHYK

Ivan Franko National University of Lviv,
Filaret Kolessa Department of Ukrainian Folklore Studies,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: hunchyki@gmail.com

The article touches upon the research of folklorism of dramatic works of Lesia Ukrainka. In particular, an ancient Ukrainian charm masterly applied in the first act of drama fairy play "Lisova Pisnia". The use of magic and sacral texts which is not typical for Ukrainian literature proves her talent and mastery of a true artist capable of applying poetic folklore to her own artistic style. Dramatic text of the charm and related creed are analyzed. The author believes that this particular episode is one of numerous details that subconsciously draw readers' attention to Lesia's work as a world masterpiece.

Keywords: charm, folklorism, drama fairy play, phenomenon, folklore, illness, character.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 345–354
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 345–354

УДК 821.133.1.091:821.161.2-92:39]=133.1Ф. Вовк (092)

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3155

УКРАЇНІКА ФЕДОРА ВОВКА НА СТОРІНКАХ БЕЛЬГІЙСЬКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО ЖУРНАЛУ “REVUE DES TRADITIONS POPULAIRES” (ДО 100-РІЧЧЯ ВІД ЧАСУ СМЕРТІ ВЧЕНОГО-ЕНЦИКЛОПЕДИСТА)

Ярема КРАВЕЦЬ

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра світової літератури,
вул. Університетська 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: yaremakravets@gmail.com

Федір Вовк належить до тих учених-енциклопедистів, закордонні дописи якого склали одну з цікавих ланок понадпівторасталітньої історії українсько-бельгійських літературних взаємин. Окремі статті про цього антрополога і фольклориста друкувалися на сторінках української періодики. Ішлося, зокрема, про еміграційну діяльність ученого, коли він займався анатомічною антропологією і порівняльною етнографією. Науковці зазначали, що Федір Вовк, вимушено відірваний од Батьківщини, продовжував дослідження минулого й сучасного українського народу, постійно подавав відомості про результати науково-дослідної роботи в Україні. Та все-таки ще дотепер науковці не торкалися українознавчих публікацій Ф. Вовка, поміщених, зокрема, на сторінках бельгійського фольклорного журналу “Revue des traditions populaires”. У цій статті розглянуто французькомовні відгуки ученого з приводу появи етнографічних досліджень Бориса Грінченка, першого номера Франкового журналу “Житє і слово”, некрологи пам’яті науковців Олександра Потебні, Михайла Драгоманова та письменника-романтика Пантелеймона Куліша. Автор цих некрологів знайомив читача бельгійського журналу із значенням доробку цих особистостей для української культури.

Окремо ішлося про взаємини Ф. Вовка із Іваном Франком, для якого науковець-антрополог був “надійним джерелом” постачання бібліографічних заміток про нові французькі книжки. В окремих номерах журналу “Revue des traditions populaires” надруковані студії Ф. Вовка про звичаї подорожувань в Україні, про сани в похоронних звичаях українців, рецензії на окремі праці І. Франка, як, скажімо, “Весільні звичаї та обряди”, а також фольклористичні переклади вченого-антрополога. У статті згадано дві особливо важливі статті-некрологи пам’яті Ф. Вовка, що друкувалися 1918 року і належали Михайлові Грушевському та громадському діячеві, письменникові і публіцистові Петрові Стебницькому.

Ключові слова: Федір Вовк, “Revue des traditions populaires”, українсько-бельгійські літературні взаємини, етнографічні дописи, некрологи, О. Потебня, М. Драгоманов, П. Куліш, І. Франко.

© Кравець Ярема, 2020

Життєвий шлях і наукова діяльність видатного українського вченого-енциклопедиста, антрополога Федора Вовка (1847–1918) знаходили своє висвітлення у численних публікаціях на сторінках українських періодичних видань, зокрема, у статті "Ф. К. Вовк (до 120-річчя з дня народження)" Г. Стельмаха, М. Приходько, що побачила світ у № 3 за 1967 рік "Українського історичного журналу" та в енциклопедичній статті В. Горленка у першому томі незакінченої "Української літературної енциклопедії" у п'яти томах (Київ, 1989).

У статті, надрукованій в історичному журналі, ішлося, зокрема, про еміграційну діяльність ученого, коли він займався анатомічною антропологією й порівняльною етнографією, проходив школу *"провідних буржуазних вчених"* і *"одночасно працює над розробкою питань української антропології, етнології, передісторії"* [4, с. 124]. Науковці також відзначили, що Федір Вовк, незважаючи на вимушену відірваність від батьківщини, "продовжує дослідження минулого й сучасного українського народу, […] постійно подає відомості про наслідки науково-дослідної роботи на Україні" [4, с. 124].

Етапними для осмислення наукової і творчої долі вченого стали дві монографії історика та етнолога Оксани Франко – "Федір Вовк" (Нью-Йорк, 1997) та "Федір Вовк – вчений і громадський діяч" (Київ, 2001).

Ще два особливі матеріали – статті-некрологи про Ф. Вовка, які друкувалися 1918 року і належали Михайлові Грушевському та Петрові Стебницькому. Ці статті згадуємо насамперед через особливу сторінку наукової діяльності Ф. Вовка, яка втілилася у його українознавчих працях на сторінках бельгійського фольклорного журналу "Revue des traditions populaires". Україніка вченого, що з'являлася на сторінках цього авторитетного французькомовного журналу, є однією з цікавих ланок понадпівторасталітньої історії українсько-бельгійських літературних взаємин.

У некролозі "Пам'яті Федора Вовка", † 29 червня 1918 р.", який надруковано в журналі "Україна (кн. 1–2 за 1918 р.), науковому трьохмісячникові українознавства, М. Грушевський писав: "Між утратами, якими записавсь отсей рік в історії нашого життя, особливо болюча, невиджалувана для нашої науки була страта заслуженого нашого антрополога й археолога Федора Кіндратовича Вовка. Лиха доля вирвала його, саме коли здійснилась його мрія – дістатись на Україну й на ґрунті послужити культурному відродженню її. І дійсно, від моменту, коли починалось наше культурне й наукове будівництво, потреба його присутності відчувалась живо – тим живіше, чим більш розвивалось і поглиблювалось воно. По ріжним питанням, в ріжних галузях нашої культурної роботи його досвід, обізнання, ерудиція були особливо потрібні тепер – те, що міг він дати по деяким справам, не може дати ніхто. Бо в них він бував часто не тільки першим, але й єдиним" [2, с. 1].

Знаємо, що учений з 1879 до 1905 року перебував в еміграції у Франції, зокрема й у Швейцарії, друкував численні статті французькою мовою, особливо стосовно різних обрядів в Україні, похоронних звичаїв, побратимства на сторінках бельгійських журналів "Mélusine" та в зазначеному у заголовку цієї статті фольклорному журналі.

Федір Вовк, як розповідає М. Грушевський, потрапивши в еміграцію, "озброївся ресурсами європейської науки з різних галузей її, опинившися в огнищі світової

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

наукової роботи, ставши перед лицем європейської культури...” [2, с. 1]. Під впливом В. Антоновича та М. Драгоманова він віддався етнографічним студіям, займався поглибленими історичними й етнографічними пошуками в Румунії й Болгарії. “Ф. Вовк служив джерелом всяких інформацій для французьких етнологів і фольклористів щодо української та російської етнології й археології і навпаки старався популяризувати в українських кругах нові здобутки, нові методи французької антропольогії, котру високо цінив”, – писав М. Грушевський [2, с. 6].

У своєму некролозі М. Грушевський згадав і про співпрацю Ф. Вовка із Науковим товариством ім. Шевченка, де, зокрема, учений був співавтором серії видань, присвячених етнології й археології, надрукувавши кілька випусків “Матеріалів до української етнольогії”. Особисті контакти вченого-історика з Ф. Вовком налагодилися в Парижі 1903 року, куди М. Грушевський приїхав на пропозицію останнього прочитати короткий курс історії України.

Особливо значною була робота Ф. Вовка над енциклопедією українознавства, проект якої виник у петербурзькій українській громаді і яка стала виходити під назвою “Украинскій народь въ прошломъ и настоящемъ”. Під час Першої світової війни, зазначив М. Грушевський, учений-антрополог передав до друку два огляди “Антропологическіе особенности украинского народа” і “Этнографическія особенности украинского народа”, що “мали служити вихідною точкою для дальших студій і самого покійного і молодших поколінь дослідників” [2, с. 9].

Несприятливі обставини еміграційного життя, постійні нестатки підірвали здоров’я вченого; особливо шкідливим для нього був петербурзький клімат; це стало “для нього погибельним в такім пізнім віку; кожна зима звичайно стала приносити йому недугу, він все більше знемагав і тратив сили. Робив заходи, щоб перенестися на Україну, але несприятливі обставини не давали тому змоги, і коли нарешті він рушив на Україну – нещаслива пригода перервала його життя в дорозі, не давши змоги на останку послужити науці й культурі відродженої України у неї дома” [2, с. 9–10].

З 1887 року розпочалося інтенсивне листування між Іваном Франком і Федором Вовком, у якому науковці активно обговорювали різні видавничі проекти, зокрема роботу над словником Otto, для якого Ф. Вовк писав статті про історика В. Антоновича, Україну, козацтво, Богдана Хмельницького, Тараса Шевченка. І. Франко глибоко шанував Ф. Вовка як “визначного українського письменника, етнографа, знавця наддунайських країн (Румунії та Болгарії)” [5, т. 49, с. 162]. Ф. Вовк був для І. Франка надійним джерелом постачання бібліографічних заміток “про нові книжки французькі, головно цікавіші белетристичні, етнографічні, історико-літературні і історико-релігійні” [5, т. 49, с. 177]. В одному листі І. Франко просив Ф. Вовка надіслати, зокрема, часопис “Revue des traditions populaires”, в якому той помістив некролог про Михайла Драгоманова, публікуючи його одразу після смерті українського професора.

Першим із українознавчих дописів Ф. Вовка у бельгійському фольклористичному журналі був некролог пам’яті видатного мовознавця Олександра Потебні, надрукований у № 1 журналу за 1892 рік. Ф. Вовк писав: “29 листопада (11 грудня) 1891 року помер у Харкові у віці 58 років один із найвидатніших європейських учених Олександр

Опанасович Потебня, професор Харківського університету і голова місцевого історико-філологічного товариства" [9, с. 59]. Розповівши про професійний ріст ученого, який під впливом фольклориста й українського патріота М. Неговського відмовився від юридичної кар'єри і присвятив своє життя філологічним студіям, Ф. Вовк згадав про одну з перших праць О. Потебні "О некоторых символах в славянской народной поэзии" (1860). Ученому належить, писав Ф. Вовк, понад п'ятдесят наукових монографій, серед яких низка праць, присвячених українським прислів'ям та міфології. Ф. Вовк зазначав: "Та найвидатнішою його працею в галузі фольклору є, безперечно, "Объяснения малоруских и сродных народных песен" (1883–1887). Це справжній vade mecum кожного слов'янського фольклориста, праця, яка вражає глибокою ерудицією і багатством інформації". [9, с. 60]. Говорячи про О. Потебню не тільки як про видатного ученого, але й дуже здібного професора, який зумів створити цілу школу учнів, автор некролога наголошував, що це був учений твердий, непохитний і дуже незалежний у своїх політичних і наукових поглядах. "Цей учений мав відвагу вибрати об'єктом своїх досліджень мову й усну літературу своєї країни України, що не дуже заохочувалося офіційними колами Росії, де, як знаємо, відомим імператорським указом від 1876 року українська мова була заборонена в освіті та літературі" [9, с. 60]. О. Потебня завжди був палким прихильником академічної свободи й університетського права. Більшість його праць, інформував автор некрологу, надруковані у виданні "Филологический вестник" та "Archiv für slawische Philologie" В. Ягича.

Цікавою стосовно творчих взаємин Ф. Вовка із І. Франком є рецензія українського етнографа у № 3–4 "Revue des traditions populaires" за березень-квітень 1894 року на появу першого номера журналу "Житє і слово": "З великим задоволенням ми можемо сповістити про появу нового журналу, який щойно збагатив українську літературу, – писав Ф. Вовк. – Хоча і не присвячений повністю фольклорові, вже своїм першим виданням він містить речі дуже дотичні до наших студій" [10, с. 226]. Автор рецензії наголосив на особливо вдалому використанні портрета М. Драгоманова, а також на тій можливості, яку видавці надали читачам ознайомитися з біографією українського професора. "Видання зроблене дбайливо і грамотно, і нам залишається тільки побажати нашому новому побратимові гарного успіху", – такими словами Ф. Вовк завершував свій допис [10, с. 227].

Ще одну українознавчу рецензію Ф. Вовк помістив раніше, у № 2 того ж журналу, розповідаючи про двотомний збірник Бориса Грінченка "Этнографические материалы", виданий у Чернігові і датований 1895–1896 роками: "Майже рік тому […] ми якраз тут писали, що багатства українського фольклору ще далеко не вичерпані… Тут ще раз повторюємо ці слова, повідомляючи про надзвичайно багату і дуже гарно складену публікацію добродія Грінченка" [7, с. 227].

На наступній сторінці Ф. Вовк дуже тепло презентував українського письменника й ученого, зазначаючи, що той "вельми знаний в українській літературі як письменник великого таланту". Дуже обізнаний у мові і народному житті України, Б. Грінченко "зробить важливі послуги етнографії та фольклорові своєї батьківщини. Сподіючись на це, нам залишається лише привітати автора з таким яскравим початком", – підсумував

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Ф. Вовк, інформуючи читача "Revue des traditions populaires" про видання Бориса Грінченка.

Некролог "М. Драгоманов", автором якого був Ф. Вовк, надрукований у № 7 журналу "Revue des traditions populaires" за 1895 рік, – це виклад важливіших етапів життя й наукової діяльності видатного українця, написаний авторитетним ученим-етноґрафом, фольклористом і, насамперед, ученим, який тісно співпрацював із М. Драгомановим, добре знав його праці. Подавши розлогу інформацію про життєвий шлях М. Драгоманова (навчання в Гадячі, у Полтавській гімназії, Київському університеті, а далі вимушена еміграція до Женеви, посада професора історії у Вищій школі Софії), Ф. Вовк писав: "Не місце тут і в цей час давати оцінку політичній діяльності М. Драгоманова, однак ця діяльність була завжди тісно пов'язана із його науковими роботами особливо в галузі фольклору. Захищаючи політичні права своєї батьківщини, працюючи для її національного відродження і для справи федералістської демократії він не міг залишатися байдужим до самого народу, його життя і його особливостей. Це були епічні пісні, чи радше історичні, які першими привернули його увагу, поділяв роботу із професором В. Антоновичем, який зайнявся історичним поясненням цих пісень. Добірка цих пісень "Исторические песни малорусского народа", опублікована двома науковцями в Києві у 1874–1875 рр., була першим твором цього жанру не лише в Україні, але й у всіх слов'янських країнах" [6, с. 431]. Федір Вовк звернув увагу на те, що дуже ретельно зібрані матеріали видання, із ґрунтовною критичною основою, супроводжуються "усіма можливими варіантами і дуже ерудованими поясненнями" [6, с. 431].

Дальша розповідь Ф. Вовка стосувалася видавничої справи М. Драгоманова у Женеві (двотомник "Політичні пісні українського народу з XVIII–XIX ст."; "Нові українські пісні про громадські справи. 1764–1880 рр."), активна робота у російському імператорському географічному товаристві, де він брав особливо діяльну участь, зокрема, займаючись редагуванням легенд, народних традицій та інших фольклорних документів, що "масово надходили до цього товариства і викликали справжній етноґрафічний рух у цілій країні" [6, с. 431]. 1876 року з'явилася добірка "Оповідання і народні традиції Малоросії", яка визначила усі його подальші праці. "Зібравши, – продовжував Ф. Вовк, – справді незвичайну бібліотеку традиційних, латинських і грецьких малознаних творів, володіючи майже всіма європейськими мовами й наріччями, наділений винятковою пам'яттю, завжди орієнтуючись у науці, він особливо взявся вивчати легенди і традиції свого краю, а також інших слов'янських країн, публікуючи їх у різних журналах. […] Ґастон Парі не раз звертав увагу Академії надписів і красного письменства у Парижі на ці дуже детальні і глибокі дослідження" [6, с. 431].

Також Ф. Вовк знайомив читачів журналу з важливими слов'янознавчими працями, які М. Драгоманов упродовж 1889–1893 рр. друкував у Болгарії, а також згадав багато статей ученого в таких журналах, як "Revue des traditions populaires", "Mélusine", "La Tradition", "The Athenaeum", "The Folklore". Автор некролога писав: "...Усі ці праці відзначаються неабиякою ерудицією і дуже чітким застосуванням наукових методів […]. Можна сказати без перебільшення, що саме він відкрив для Західної Європи джерело

народних традицій України, Болгарії тощо. А ще більшою є важливість його робіт для його рідного краю. Українські етнографи і фольклористи Рудченко, Чубинський, Манжура, Іванов та інші зібрали і впорядкували дуже вагому кількість народних традицій, але саме він почав науково вивчати їх і впровадив у ці студії усе те, що було вже зроблене у європейській науці" [6, с. 431–432].

На завершення некролога Ф. Вовк помістив такі підсумкові думки: 1) М. Драгоманов був першим, хто виявив східні, болгарські та літературні елементи у легендах свого краю і вказав шляхи їхньої міграції; 2) саме йому належить честь здійснити великий вплив на молодшу ґенерацію дослідників в Україні й Болгарії, які були просвітлені його працями, а, отже, були зобов'язані наслідувати його приклад; 3) разом із В. Антоновичем він був першим, хто мав відвагу визнати й засвідчити фальшивість деяких пісень, що подавалися у всіх добірках поміж народними піснями. І нарешті підсумував: "Дослідження фольклору у цих двох країнах в Україні і Болгарії не може обмежуватися безсистемним нагромадженням документів, відсутністю критики, так само як і стара методика повинна уступити місце новим методам дослідження – методам точнішим і науковішим. Втрата, яку наука України зазнала в особі Михайла Драгоманова, дуже велика і ми думаємо також, що вона буде відчутна для тих науковців Західної Європи, які займаються слов'янськими традиціями" [6, с. 432].

1897 року у № 4–5 т. XII спареного квітнево-травневого номера того ж журналу Ф. Вовк помістив у розділі "Nécrologie" пропам'ятне слово про недавно померлого українського письменника-романтика і вченого Пантелеймона Куліша: "Газети сповіщають нам про смерть пана Куліша (у тексті "Pantaléon Koulich". – *Я. К.*), одного з найдавніших, найкращих традиціоналістів України" [8, с. 281]. Переповівши важливіші сторінки життя письменника, зокрема про навчання в Київському університеті, Ф. Вовк розповідав про спланноване стажування П. Куліша за кордоном, яке було скасоване через арешт і закиди щодо його тісних зв'язків із "гуртком українських патріотів, члени якого Костомаров, Шевченко, Савич та інші звинувачувались у федералістських республіканських аспіраціях" [8, с. 281].

Далі український фольклорист розповідав про опублікування "Записок о Южной Руси" – надзвичайно примітну добірку, "в якій він (Куліш. – *Я. К.*) зібрав значну кількість легенд, традицій, а особливо історичних пісень, що на той час ставали вже дуже рідкісними через зникнення старих українських кобзарів, які зберігали їх у своїй пам'яті" [8, с. 281].

Ф. Вовк інформував читачів про видавничу діяльність Пантелеймона Куліша – журнал "Основа", "в якому він також багато місця присвятив народним традиціям"; історичні та літературні студії, в яких особливо важила полеміка. Автор некролога також зазначав, що П. Куліш пізніше нічого більше про фольклор і не писав, однак, "як добрий знавець мови своєї батьківщини, багато працював над українським словником і 1857 року впровадив в українську літературу фонетичну орфографію, яку 1874 року заборонив царський уряд" [8, с. 282].

На завершення некролога пам'яті видатного українського письменника, ученого і фольклориста Ф. Вовк подав вартісну для французькомовного читача інформацію

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

про перекладацький доробок П. Куліша: "Окрім історичних праць і декількох романів, він надрукував у Львові (Léopol) український переклад "П'ятикнижжя" (1869 р.), а у Відні – Євангелія і псалми. Знаємо також його переклади Шекспіра і декількох інших авторів" [8, с. 282].

Варто згадати і про інформацію, яка з'явилася у № 9, т. XV журналу за вересень 1900 року, у якій ішлося про Міжнародний конґрес народних традицій, що відбувся 10–12 вересня 1900 року. Цікавим був список фольклорних товариств-учасників конґресу: Чехословацьке етнографічне товариство Праги (Т. Волков); Польське фольклорне товариство Львова (Лемберґа) (пани Т. Волков і Зміградський); Наукове товариство ім. Шевченка (Львів, Лемберґ, Галичина) – (пан Т. Волков). Нижче зазначалося, що "добродій Т. Волков зачитав доповідь добродія І. Франка про "Традиціоналістський рух в Галичині" і також доповідь доктора Охримовича про "Сліди сільського комунізму в Галичині".

Фольклористичний журнал "Revue des traditions populaires", заснований 1886 року, був широко відкритий для публікації слов'янського фольклору взагалі, зокрема й українського. Вже наступного, 1887 року, у вересневому та листопадовому номерах були поміщені українські християнські старозавітні легенди у перекладах бельгійською професора Ежена Енса; у серпневому номері за 1888 рік та січнево-лютневому номерах за 1889 рік були надруковані українські християнські новозавітні легенди в перекладі того ж професора.

У подальших номерах журналу були надруковані студії Ф. Вовка про звичаї подорожей в Україні, сани у похоронних звичаях українців, а також рецензії на окремі його праці, як-от "Весільні звичаї та обряди", а також фольклористичні переклади, які зробив Ф. Вовк (наприклад, народна казка "Saint-Georges dans la légende de l'Ukraine", перекладена з етнографічного збірника "Чорноморські народні казки М. Дикаріва" (Львів,1896).

Варто згадати ще й ту оцінку науковим дослідження Ф. Вовка, яку дав громадський діяч, письменник і публіцист, Петро Стебницький у некролозі "Професор Хведір Вовк", надрукованому у ч. 11 видання-літопису українського письменства "Книгар" за липень 1918 року: "...Гірка й болюча втрата, бо взяла одного з найстаріших діячів нашого громадського життя і видатного представника української науки, від котрого ще багато можна було сподіватись послуг для України і її культури" [3, с. 617].

Автор некролога коротко розповів про важкий життєвий шлях становлення Ф. Вовка як науковця, що "придбав своїми науковими працями європейське признання"; вимушену еміграцію "внаслідок тих утисків, що 1876 року спинила на 30 років весь нормальний хід української літературної і культурної роботи"; серйозну наукову працю, "блукання по закордонній Україні для збору етнографічного і фольклорного матеріалу". П. Стебницький згадав і роботу Ф. Вовка разом із французьким географом Е. Реклю "над його знаменитими томами всесвітньої Географії, студіювання антропології, відвідування лекцій видатніших представників цієї науки", а також "друк у французьких спеціальних виданнях розвідки з української етнографії" [3, с. 618]. Читаючи лекції з антропології в Петербурзькому університеті, працюючи в антропологічних комісіях, влаштовуючи

етнографічні та антропологічні експедиції, “Ф. Вовк склав дві цінні праці з антропології та етнографії українців для 2-го тому видання “Украинскій народъ въ его прошломъ и настоящемъ (1916 р.)” [3, с. 619].

Улюбленою мрією останніх літ життя Ф. Вовка, згадував П. Стебницький, було написання українською мовою “строгої наукової праці по українській етнографії, зо всіма тими деталями, додатками та ілюстраціями, які не могли з тих або інших причин увійти в видання “Украинскій народъ”. Але і ця праця залишилася після небіжчика, наскільки відомо, лиш в початковій стадії” [3, с. 621].

На завершення розповіді про Ф. Вовка, цього надзвичайно харизматичного науковця, який самовіддано служив національній культурі, повернімося до завершальних рядків некролога М. Грушевського, які до сьогодні, на жаль, актуальні: “Його праці розкидані по ріжних періодичних спеціальних виданнях, українських і закордонних, за небагатьма виїмками вже неприступні тепер. Обов’язок його учнів – видати їх в приступнім українськім виданню. Їх не так багато, захід щодо до того не так великий, а треба се зробити зараз, коли ті праці мають значіннє актуальне і можуть віддати велику прислугу в науковій роботі, а не чекати, поки за ними зістанеться тільки значіннє історичне” [2, с. 10]. Спадщина Ф. Вовка, за незначним винятком, ще чекає на свою републікацію.

Список використаної літератури

1. *Горленко В. Ф.* Вовк Федір Кіндратович // Українська літературна енциклопедія: в 5 т. Т. 1: А–Г. Київ, 1988. С. 340.
2. *Грушевський М.* Пам’яті Федора Вовка. † 29 червня 1918 р. // Україна. 1918. Кн. 1–2. С. 1–10.
3. *Стебницький П.* †Проф. Хведір Вовк // Книгар. 1918. Ч. 11. С. 618–622.
4. *Стельмах Г. Ю., Приходько М. П.* Ф. К. Вовк (до 120-річчя з дня народження) // Український історичний журнал. 1967. № 3. С. 124–126.
5. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986.
6. *Volkov Th.* Nécrologie. M. Dragomanov // Revue des traditions populaires. Bruxelles,1895. T. X. № 7. P. 430–432.
7. *Volkov Th.* B.-D. Hrintchenko. Etnografîtcheskié materialy, etc., 2 vol. Tchernyhov, 1895–1896 // Revue des traditions populaires. Bruxelles,1897. T. XII. № 2. P. 123–124.
8. *Volkov T.* Nécrologie. P. A. Koulich // Revue des traditions populaires. Bruxelles, 1897. T. XII. № 4–5. P. 281–282.
9. *Volkov Th.* Nécrologie. A. A. Potebnia // Revue des traditions populaires. Bruxelles, 1892. T. VI. № 1. P. 59–60.
10. *Volkov T.* Jyttié i slovo // Revue des traditions populaires, Bruxelles, 1894. T. IX. № 3–4. P. 226–227.

References

1. Horlenko, V. F. (1988). Vovk Fedir Kindratovych. In: *Ukrainska literaturna entsyklopediia: v 5 t. T. 1: A–H*. Kyiv, 340.
2. Hrushevskyi, M. (1918). Pam’iati Fedora Vovka. † 29 chervnia 1918 r. In: *Ukraina, kn. 1–2*, 1–10.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

3. Stebnytskyi, P. (1918). †Prof. Khvedir Vovk. In: *Knyhar, ch. 11,* 618–622.
4. Stelmakh, H. Yu., Prykhodko, M. P. (1967). F. K. Vovk (do 120-richchia z dnia narodzhennia). In: *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal, № 3,* 124–126.
5. Franko, I. (1976–1986). *Zibrannia tvoriv: u 50 t*. Kyiv: Naukova dumka.
6. Volkov Th. (1895). Nécrologie. M. Dragomanov. In: *Revue des traditions populaires*. Bruxelles, *t. X, № 7,* 430–432.
7. Volkov, Th. (1897). B.-D. Hrintchenko. Etnografîtcheskié materialy, etc., 2 vol. Tchernyhov, 1895–1896. In: *Revue des traditions populaires*. Bruxelles, *t. XII, № 2*, 123–124.
8. Volkov, T. (1897). Nécrologie. P. A. Koulich. In: *Revue des traditions populaires*. Bruxelles, *t. XII, № 4–5*, 281–282.
9. Volkov, Th. (1892). Nécrologie. A. A. Potebnia. In: *Revue des traditions populaires.* Bruxelles, *t. VI, № 1*, 59–60.
10. Volkov, T. (1894). Jyttié i slovo. In: *Revue des traditions populaires*. Bruxelles, *t. IX, № 3–4*, 226–227.

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнята до друку 20.02.2020

FEDIR VOVK'S UCRAINICA IN THE PAGES OF THE BELGIAN FOLKLORE JOURNAL *REVUE DES TRADITIONS POPULAIRES* (TO THE DEATH CENTENARY OF THE ENCYCLOPEDIC SCHOLAR)

Yarema KRAVETS'

Ivan Franko National University of Lviv,
World Literature Department,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: yaremakravets@gmail.com

Fedir Vovk belongs to those encyclopedic scholars whose contributions have made up one of the most interesting links in the more than a sesquicentennial history of Ukrainian-Belgian literary relations. Some articles on this anthropologist and folklorist were published in Ukrainian periodicals. The talk, in particular, was on the emigration activity of the scholar, when he dealt with Anatomic Anthropology and Comparative Ethnography. The researchers noted that, being forcibly torn away from his Motherland, Fedir Vovk kept on researching the past and present of the Ukrainian people, constantly informing on the results of scholarly research in Ukraine. But their authors did not touch upon F. Vovk's Ukrainian-studies publications, placed in particular on the pages of the Belgian folklore magazine "Revue des traditions populaires". This article deals with the French-language responses of the scholar to the emergence of Borys Hrinchenko's ethnographic studies, the first issue of I. Franko's magazine "Zhytie I Slovo" [Life and Word]. Fedir Vovk published a number of obituaries – in memoriam of the linguist Oleksander Potebnia, the professor Mykhailo Drahomanov, and the recently deceased writer Pantaleimon Kulish, acquainting the reader of the Belgian magazine with the significance of each of the aforementioned scholars for Ukrainian culture. Special mention is made of this relationship with Ivan Franko for whom Fedir Vovk was a "reliable source" of supplying bibliographic notes on new French books. The paper as well presents some facts touching upon Fedir Vovk's scientific bibliography published in the

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

pages of the “Revue des traditions populaires “. Some issues of the magazine carried Fedir Vovk’s studies on the customs of travelling over Ukraine, sledge in the burial rituals of the Ukrainians, reviews on some works of the scholar, viz. “Vesil’ni zvychayi ta obriady” (The Nuptial Customs and Rites), as well as folkloristic translations made by Fedir Vovk. The paper mentions two obituary articles of particular importance bearing on the personality published in 1918, authored, respectively, by Mykhailo Hrushevsky and Petro Stebnytsky, a public figure, writer, and publicist.

Keywords: Fedir Vovk, “Revue des traditions populaires”, Ukrainian-Belgian literary relations, ethnographic contributions, obituaries, O. Potebnia, M. Drahomanov, P. Kulish, I. Franko.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 355–363
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 355–363

УДК 81'42-116.3:[801.7:27-23]

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.315

МОВНА СВОЄРІДНІСТЬ Й АПОКРИФІЧНІ ОСНОВИ ОБРАЗУ БОЖОЇ МАТЕРІ В "АКАФІСТІ ПРЕСВЯТІЙ БОГОРОДИЦІ"

Ірина КМЕТЬ

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра українського прикладного мовознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79001,
e-mail: Ira_kmet@yahoo.com

Розглянуто мовну специфіку "Акафісту Пресвятій Богородиці" – виокремлено та проаналізовано апелятиви – іменникові та дієслівні конструкції, з'ясовано їхню роль у творенні образу Божої Матері. У канві тексту акафістів використано синтаксичну конструкцію звертання. Об'єкт цього дослідження – номінації Божої Матері в одному з найдавніших і найпоширеніших в українській церковній традиції тексті "Акафісту Пресвятій Богородиці" (у перекладі сучасною українською літературною мовою).

Окрім того, розглянуто жанр акафісту в контексті "народної біблії" – текстової основи народнохристиянських уявлень. Текстологічні дослідження "народної біблії" (її джерел) засвідчують міждисциплінарність філологічних знань, лінгвокультурологічний потенціал акафістів – усвідомити втілення у мовних знаках ментального коду, що є корисним як для носіїв мови, так і для тих, хто її вивчає.

Ключові слова: акафіст, апокриф, "народна біблія", лінгвокультурологія, мовний знак, апелятив, звертання, Божа Матір, Богородиця.

Акафіст (у перекладі з грецької – пісня (гімн), яку виконують стоячи) – молитовні хвалебні пісні Східної Церкви на честь Ісуса Христа, Богородиці, святих, які виконують під час літургійної чи позалітургійної практики (у храмі, вдома, за різних потреб і обставин – у святковий день, в будень, під час ранкового чи вечірнього молитовного правила, за бажанням вірних або з благословення священика) стоячи [2].

Найдавнішим акафістом вважають твір VII століття на честь Божої Матері, приурочений визволенню Константинополя від персів та аварів. Серед можливих авторів твору дослідники називають Аполлінарія Лаодикійського (IV), преподоброго Романа Солодкоспівця (IV), Константинопольського патріарха Сергія (VII), диякона Георгія Пісіда (VII), інокиню Кассію (IX), патріархів Германа (VIII) чи Фотія (IX). "Акафіст до Пресвятої Богородиці" й досі виконують на утрені свята Похвали Пресвятої Бородиці, у суботу 5-го тижня Великого посту. З плином часу семантика назви "акафіст" змінилася – від називання богородичного хвалебно-молитовного піснеспіву VII століття – до жанрового окреслення подібних за структурою і змістом церковних творів на

© Кметь Ірина, 2020

прославу Ісуса Христа, Божої Матері, святих чи важливих церковних подій. Усі акафісти складаються з 25 окремих пісень – 13 кондаків (з грец. – малий ікос, коротка пісня, у якій стисло подано зміст події, життєвий подвиг святого, закінчується словом "Алилуйя"), 12 ікосів (з грец. – дім (словесний дім), хвалебна пісня, що прославляє подію або святого, саме тому кожен рядок ікоса починається зі слова "Радуйся"), з кінцевою молитвою [13]. Акафісти – важливе джерело для пізнання Божого Слова, біблійної історії. Дотримання догматичного аспекту християнського віровчення об'єднує в акафістах ікоси й кондаки.

Акафісти – джерело геортологічної традиції, у них розкрито зміст свята, змальовано Житія Святих, оспівано життя угодників Божих, підкреслено велич важливих подій. Широке змістове наповнення акафістів, позначене апокрифічною традицією, простір їхнього застосування вплинули на популяризацію творів серед християн. Архімандрит Кипріан (Керн) зазначає: "Незліченна кількість акафістів, що поширені нині, є нічим іншим, як убогим та беззмістовним намаганням перефразувати класичний Акафіст. Заміна акафістом кафизм Псалтиря, як це часто робиться, є просто насильством над уставом, літургійною безграмотністю та естетичним безсмаком" – свідчення вкорінення у літургійних чи у позалітургійних текстах не завжди прийнятного для канонічного вчення апокрифічної традиції [6]. Як відомо, не всі знані в народі молитви, хвалебні піснеспіви толерувала Церква, що аж ніяк не впливало на популяризацію апокрифічних мотивів, образів у жанрових формах легенд, пісень (у тім числі акафістів). Сторінки "народної біблії" (джерелом якої є й акафісти) щонайкраще ілюструють народнорелігійний світогляд. Причина популярності акафістів – у простоті викладу (зрозуміле, послідовне, зі збереженням подієвості, збагачене яскравими прикладами, порівняннями, образами змалювання історії свята, житія святого), а також у реалізації богоспілкування – хвалебно-молитовний вимір зазначеного жанру церковних творів. Водночас акафісти – шлях до розуміння текстів Святого Письма, Церковної традиції. Саме тому на слов'янському ґрунті плідно проростали переклади акафістів Вселенських Патріархів – Патріарха Ісидора чи Філофея (Коккіна) – наприклад, акафіст Успінню Божої Матері, Архистратигу Михаїлу, Іоану Предтечі, Миколаю Чудотворцю, Хресту Господньому, Апостолам Петру та Павлу, 12 Апостолам.

У канві тексту акафістів використано синтаксичну конструкцію звертання. Звертання – слова або сполучення слів, що називають особу (осіб) або предмет, до якого звертається той, хто говорить, компонент, який ускладнює структуру простого речення. Про синтаксичні особливості текстів, зокрема структурних компонентів речення, зокрема й звертань, йдеться у працях багатьох українських лінгвістів – зокрема, І. Вихованця, К. Городенської, А. Загнітка, багатьох інших учених [4]. Акцентує увагу на семантичній диференціації звертань, засвідчених у богослужбових текстах, Володимир Олійников [10; 11]. Комунікативний, лексичний, функційно-граматичний аспекти взаємодоповнюють один одного в релігійному дискурсі, а для виокремлення апелятивів, притаманних конфесійному стилю, що стосуються Вишньої Сили – Господа Бога, Святого Духа, Божого Сина, Божої Матері та ін., учений пропонує використовувати поняття "конфесійного звертання" [11, с. 57]. Функції звертання – апелятивна, конотативна, емотивна, експресивна, метатекстова, інформативна. Звертання спонукає співрозмовника слухати,

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

спонукає його до спілкування, вказує на адресата мовлення. Водночас в апелятиві часто втілено ставлення мовця до адресата, звертання дає змогу адресату ідентифікувати себе як отримувача повідомлення. Саме такою є роль звертання в акафістах – важливого для апокрифічного образотворення структурного компонента речення.

Об'єкт цього дослідження – номінації Божої Матері в одному з найдавніших і найпоширеніших в українській церковній традиції тексті "Акафісту Пресвятій Богородиці" (у деяких виданнях названий "Акафістом Благовіщенню Пресвятої Богородиці") у перекладі сучасною українською літературною мовою. Переклад акафіста українською літературною мовою зробила богословська комісія Української Православної Церкви Київського Патріархату на чолі зі Святійшим Патріархом Київським і всієї Руси-України Філаретом. Особливого поширення текст акафісту набув у XVII столітті завдяки київським (17 вид.), унівським (6 вид.), львівським (2 вид.) стародрукам [5].

У кондаках та ікосах "Акафісту Пресвятій Богородиці" згадано про важливі події життя Божої Матері з акцентуванням на їх значенні для історії Церкви – Благовіщення, Стрітення Господнє – зустріч з Симеоном Богоприїмцем, апокрифічний мотив падіння ідолів у Єгипті під час втечі святої Родини, Різдво Божого Сина. Мовні номінації – апелятиви "Акафісту Пресвятій Богородиці" [1], іменникові та дієслівні конструкції, підпорядковані вираженню сутності Божої Матері – центральної постаті творів апокрифічної словесної традиції: 1) *Богообраність Діви Марії*, Її винятковість (святість за життя, що проявилася у вчинках, у зовнішності. Діва Марія названа Пречистою, Пресвятою, Пренепорочною. Символами чистоти, атрибутами Діви Марії в апокрифічних творах найчастіше є цвіт або зірка); 2) *Материнське покликання*: Матір Ісуса Христа (Богородиця, Божа Матір) і Матір всього людства (Покровителька, Опікунка, Посередниця між Богом і людьми); 3) *Богородиця – Новозаповітна Єва*, Заступниця, яка допомагає людству нести тягар первородного гріха.

Найменування Божої Матері. Іменникові апелятиви

1. Стрижневе слово – іменник жіночого роду на позначення особи жіночої статі, покликання Жінки, діяльності (конфесійні звертання до Пресвятої Богородиці):

Богородиця Пресвята Владичиця;
Вихователька дів добра;
Воєвода Непереможна;
Всехвальна Мати;
Мати Агнця й Пастиря;
Мати зірки незаходимої;
Мати милосердна;
Наставниця цнотливості;
Начальниця духовного відродження;
Невіста Неневісна;
Невістоприкрасителька святих душ;
Подателька Божої милості;
Свята над святими;
Служителька святої насолоди.

2. Стрижневе слово – віддієслівний іменник, що позначає діяльність особи:
Благовоління Боже до смертних людей;
Визволення від сліз Єви;
Відчинення райських дверей;
Зцілення тіла;
Оновлення людей;
Очищення всього світу;
Падіння демонів;
Пізнання ясне благодаті;
Прощення гріхів великих;
Спасіння грішного Адама;
Спасіння душі;
Ублагання Судді Праведного.

3. Стрижневе слово – назва сил природи, астральних світил, рослин – метафоричне вираження сутності Божої Матері:
Блискавка, що освітлює душі;
Грім, що страшить ворогів;
Дерево світлоплодовите, ряснолисте;
Земля обітована;
Зоря таємничого дня;
Зоря, що попереджає сонце;
Камінь, що напоїв спраглих життя;
Квітка нетлінності;
Море, що потопило фараона мисленного;
Нива многоплідддя щедрот;
Паросток нев'янучого віття;
Плід нетлінного придбання;
Промінь сонця духовного;
Світило незгасаючого світла.

4. Стрижневе слово – назва просторових вимірів, предметів – метафоричне вираження сутності Божої Матері:
Висота неприступна для людських помислів;
Вінець дорогоцінний царів побожних;
Вінець стримання;
Вмістилище премудрості Божої;
Глибина неоглядна для ангельських очей;
Двері дивної таємниці;
Двері спасіння;
Двір словесних овець;
Кадило приємне молитви;
Ключ до Царства Христового;
Ковчег, позолочений духом;
Колісниця пресвята Того, хто перебуває на херувимах;
Корабель для тих, хто хоче спастися;
Купіль, що обмиває совість;
Лістиця небесна, що нею зійшов Бог;

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Міст, від землі до неба;
Одежа тих, що не мають сміливості;
Оселя Бога неосяжного;
Основа Його повелінь;
Покров світу, ширший від хмари;
Початок Христових чудес;
Престол царський;
Пристановище для тих, що плавають по житейському морю;
Світлиця безсіменного уневіщення;
Світлиця преславна для Того, хто живе на серафимах;
Свічка світлоносна сущим у темряві;
Скарбниця життя невичерпна;
Скарбниця Його провидіння;
Скинія Бога Слова;
Стіна дівам і для всіх, хто до тебе припадає;
Стіна нерушима держави;
Стовп вогненний, що направляє перебуваючи у темряві;
Стовп дівоцтва;
Стовп непохитний Церкви Христової;
Чаша, що подає радість.

5. Стрижневе слово – назва внутрішнього світу людини, почуттів, відчуттів, абстрактних понять – метафоричне вираження сутності Божої Матері:

Віра для тих, хто потребує мовчання;
Диво сумнівне для невірних;
Життя, повне таємничої радості;
Захист від невидимих ворогів;
Любов, що всяке бажання перемагає;
Мужність нездолання страстотерпців;
Надія на блага вічні;
Образ живоносної купелі;
Опора тверда віри;
Пахощі Христової духмяності;
Пожива, наслідниця манни;
Поразка плачевна для злих духів;
Похвала для вірних несумнівна;
Похвало чесна ієреїв боголюбивих;
Радість роду;
Сміливість смертних до Бога;
Таємниця Божої ради;
Трапеза повноти очищення;
Уста невмовкаючі апостолів;
Чудо прехвальне ангелів.

Найменування Божої Матері. Дієслівні апелятиви

Богообраність Божої Матері:

Відновлюється Тобою творіння;
З'єднала дівоцтво й різдво;

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Засяяла подобою воскресіння;
Перевищуєш розумом мудреців;
Показала життя ангельське;
Просвіщаєш тайно видців Святої Тройці;
Розливаєшся повноводою рікою;
Сяєш багато світлою просвітою;
Тече з тебе мед і молоко.

Материнське покликання Діви Марії:
Вирощуєш Чоловіколюбця;
Народжуєш садівника нашого життя;
Народила Сівача чистоти;
Носила в утробі Учителя заблудлих;
Породила Визволителя поневолених;
Породила Світло невимовно.

Богородиця – Заступниця:
Виводиш з глибини невідання;
Визволяєш з полум'я пристрастей;
Виявила ідольську облесливість;
Виявляєш мудрих як немудрих;
Відхиляєш від лихих вчинків;
Відчинила рай;
Готуєш пристановище для душ;
Знищила злочин;
Знищила оману неправди;
Знищуєш гріховну нечистоту;
Знищуєш розтлителя всього розумного;
Навчила бідних розумом;
Наповнюєш рибальські мережі;
Обновила тих, хто зачатий у соромі;
Освітлюєш розуміння вірним;
Погасила піч омани;
Поєднала вірних з Господом;
Позбавляєш від служіння ідольського;
Показала Господа Чоловіколюбця Христа;
Показуєш хитромовних як німих;
Поклоняємося через тебе творцеві;
Привела супротивників до згоди;
Приводить усіх до пізнання Бога, освітлюючи розум зорею;
Припинила вогненні поклоніння;
Просвіщаєш розум багатьох;
Роздираєш хитрі плутаниці афінейські;
Скинула з начальства лютого мучителя/

Образ Божої Матері в народнохристиянських уявленнях сформувався під впливом канонічної та апокрифічної традиції. "Апокрифічна помаркованість текстів" дає змогу краще зрозуміти релігійну специфіку українського письменства [9], осягнути витоки

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

геортологічної традиції, а вивчення зв'язків між апокрифами і творами усної словесності, зокрема мовної специфіки джерел, – шлях до глибшого пізнання явища народного християнства. Дослідження народного християнства та його вияви у текстах є одним із найважливіших напрямів реалізації міждисциплінарних зв'язків у сфері філології (етнолінгвістики, фольклористики, лінгвокультурології). Текстологічні дослідження "народної біблії" (її джерел) засвідчують також міждисциплінарність філологічних знань, лінгвокультурологічний потенціал джерела – усвідомити втілення у мовних знаках ментального коду, народнохристиянських уявлень, зокрема, у категоріях добразла, свого-чужого, вищої, небесної сили, а відтак і відображення особливостей мови й культури народу. Такий підхід до вивчення тексту може бути корисним як для носіїв мови, так і для тих, хто її вивчає. У проаналізованому акафісті образ Божої Матері в основних концептах Її сутності у християнському вченні втілюють численні апелятиви, більшість з яких виражені звертанням – іменниковими конструкціями. Найчисленнішими є метафоричні найменування Божої Матері – група зі стрижневим словом – назвами просторових вимірів, предметів (35 од.), а також з назвами внутрішнього світу людини, почуттів, відчуттів, абстрактних понять (20 од.). Не менш продуктивними є конфесійні звертання – найменування зі стрижневим словом – іменником жіночого роду на позначення особи жіночої статі, покликання Жінки, діяльності (14 од.) та назвами сил природи, астральних світил, рослин (14 од.). Окрему групу становлять найменування зі стрижневим словом, вираженим віддієслівним іменником, що позначає діяльність особи (12 од.). Описові дієслівні конструкції теж дають змогу збагнути велич для християн постаті Діви Марії – передусім Заступниці і Визволительки з первородного гріха (таких найменувань зафіксовано найбільше – 27 од.), особливої, Богообраної Жінки (9 од.), Матері Божого Сина (6 од.). Розгорнута синонімія номінацій на основі перифразів та метафор, поетичних символів – ознака мови акафістів, що дає змогу простежити специфіку текстотворення конфесійного стилю, збагнути основні ідеї християнського богослів'я у сприйнятті Вищої Сили.

Список використаної літератури

1. Акафіст Благовіщенню Пресвятої Богородиці // Акафістник. Київ: Видавничий відділ Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2007. Т. 1. С. 64–75.
2. Акафіст Пресвятій Богородиці // Акафістник. / переклад та упоряд. Михаїла Коржинського та Григорія П'ятничука. Івано-Франківськ: вид. відділ "Рідна церква", 1995. С. 33–44.
3. Акафістник. Львів, 1893. 455 с.
4. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови / І. Р. Вихованець. Київ: Наукова думка, 1992. 224 с.
5. *Запаско Я., Ісаєвич Я.* Пам'ятки книжкового мистецтва: каталог стародруків, виданих на Україні. Львів: Вид-во при Львів. ун-ті "Вища. Школа", 1981. Кн. 1 (1574–1700). 135 с.
6. *Заплетнюк Є.* Акафіст – гімн, під час якого не сидять // Євген Заплетнюк. Священик. Публіцист. Місіонер. URL: http://bogoslov.org/akafist/
7. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р. Гром'як та ін.]. Київ, 1997. 752 с.

8. Матеріали до руської літератури апокрифічної / [зібрав д-р О. Калитовскій]. Львів: Друк. Ставропігійського інституту, 1884. С. 15–16.
9. *Мельник Я.* Апокрифічний код українського письменства / Ярослава Мельник. Львів: Видавництво Українського католицького університету, 2017.
10. *Олійников В. А.* Звертання як характерна особливість текстів акафістів і підкатегорія, що підпорядкована надкатегорії субстанційності неелементарного простого речення // Богословський вісник Київської Православної Богословської Академії. 2016. № 3–4. С. 146–157.
11. *Олійников В. А.* Семантична диференціація звертання (на матеріалі богослужбових текстів (акафістів) Української Православної Церкви) // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія "Філологічна". 2015. Вип. 58. С. 55–58.
12. *Пуряєва Н.* Словник церковно-обрядової термінології. Львів: Свічадо, 2001. С. 21, 59, 66.
13. Христианство. Энциклопедический словарь / ред. С. Аверинцев. Москва: Научное издательство "Большая Российская энциклопедия", 1993. Т. 1 (А–К). С. 47.

References

1. Akafist Blahovishchenniu Presviatoi Bohorodytsi. (2007). In: *Akafistnyk*. Kyiv: Vydavnychyi viddil Ukrainskoi Pravoslavnoi Tserkvy Kyivskoho Patriarkhatu, *t. 1*, 64–75.
2. Akafist Presviatii Bohorodytsi. (1995). In: *Akafistnyk* / pereklad ta uporiad. Mykhaila Korzhynskoho ta Hryhoriia Piatnychuka. – Ivano-Frankivsk : vyd. viddil "Ridna tserkva", 33–44.
3. *Akafistnyk*. (1893). Lviv.
4. Vykhovanets, I. R. (1992). *Narysy z funktsionalnoho syntaksysu ukrainskoi movy*. Kyiv: Naukova dumka.
5. Zapasko, Ya., Isaievych, Ya. (1981). *Pamiatky knyzhkovoho mystetstva: kataloh starodrukiv, vydanykh na Ukraini.* Lviv: Vyd-vo pry Lviv. un-ti "Vyshcha. Shkola", *kn. 1* (1574–1700).
6. Zapletniuk, Ye. Akafist – himn, pid chas yakoho ne sydiat. In: Zapletniuk, Yevhen. *Sviashchenyk. Publitsyst. Misioner*. Retrieved from http://bogoslov.org/akafist/
7. Hromiak, R. ta in. red. (1997). *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk*. Kyiv.
8. *Materialy do ruskoi literatury apokryfichnoi.* (1884) / [zibrav d-r O. Kalytovskii]. Lviv: Druk. Stavropihiiskoho instytutu, 15–16.
9. Melnyk, Ya. (2017). *Apokryfichnyi kod ukrainskoho pysmenstva*. Lviv: Vydavnytstvo Ukrainskoho katolytskoho universytetu.
10. Oliinykov, V. A. (2016). Zvertannia yak kharakterna osoblyvist tekstiv akafistiv i pidkatehoriia, shcho pidporiadkovana nadkatehorii substantsiinosti neelementarnoho prostoho rechennia. In: *Bohoslovskyi visnyk Kyivskoi Pravoslavnoi Bohoslovskoi Akademii*, № 3–4, 146–157.
11. Oliinykov, V. A. (2015). Semantychna dyferentsiatsiia zvertannia (na materiali bohosluzhbovykh tekstiv (akafistiv) Ukrainskoi Pravoslavnoi Tserkvy). In: *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Seriia "Filolohichna"*, *vyp. 58*, 55–58.
12. Puriaieva, N. (2001). *Slovnyk tserkovno-obriadovoi terminolohii*. Lviv: Svichado, 21, 59, 66.
13. Averyntsev, S. red. (1993). *Khrystyanstvo. Entsyklopedycheskyi slovar*. Moskva: Nauchnoe yzdatelstvo "Bolshaia Rossyiskaia entsyklopedyia", t. 1 (A–K), 47.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2020
Прийнята до друку 13.02.2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

LINGUISTIC SPECIFICITY AND APOCRYPHAL BASIS OF THE IMAGE OF THE MOTHER OF GOD IN *THE AKATHIST TO OUR MOST HOLY LADY THEOTOKOS*

Iryna KMET'

The Ivan Franko National University of Lviv,
Ukrainian Applied Linguistics Department,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: Ira_kmet@yahoo.com

The paper studies the linguistic specificity of *The Akathist To Our Most Holy Lady Theotokos*. The appellatives – noun and verbal constructions which are the basis for the Mother of God's nominations – are selected and analyzed, their functional potential in the shaping of the image defined. The syntactic construction of conversion is employed in the texts of the Akathists. The object of this study is the nominations of the Mother of God in one of the most ancient and widespread in the Ukrainian church tradition texts as translated into the present-day Ukrainian literary language.

The Akathist genre is considered, besides, within the context of the "Folk Bible" ("People's Bible") – the textual basis of folk Christian ideas. Textual studies of the "Folk Bible" (its sources) prove the interdisciplinarity of philological knowledge as well as the linguocultural potential of the Akathists, i.e. awareness of the embodiment in the language signs of the mental code, which is of use to both the native speakers of the language and for those who study it.

Keywords: akathist, apocryphon, "Folk Bible" ("People's Bible"), linguocultural studies, linguistic sign, appellative, Mother of God, Theotokos.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 364–371
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 364–371

УДК 398(=161.2)(091):82.09ДенисюкІ.

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3157

ДОХРИСТИЯНСЬКИЙ СВІТ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ: ЗНАХІДКИ ІВАНА ДЕНИСЮКА

Ярина ШИМКІВ

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української фольклористики імені Філарета Колесси,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: yaryna.shymkiv@lnu.edu.ua

Проаналізовано зразки зимової календарно-обрядової поезії українців крізь призму органічного поєднання християнських і язичницьких елементів. Відзначено, що синкретизм у творах цієї формації є наскрізною та впізнаваною рисою. За основу дослідження взято праці Івана Денисюка, який зробив чимало для поглибленого вивчення обрядової творчості українців. Учений простежив і підтвердив фактами (уснословесними ілюстраціями) зв'язок колядково-щедрівкової та весільної символіки, зокрема, зосередив увагу на осмисленні образу жінок-амазонок, красу і силу яких оспівано у колядках. У праці також закцентовано на тому, що архаїчні символи оприявнюються на різних рівнях української фольклорної традиції. Вагомою для розвитку українського фольклору була його інтерпретація у загальноєвропейському літературному контексті, бо це сприяло відкриттю нових горизонтів, щоби по-новому інтерпретувати український фольклор. У статті значну увагу зосереджено на понятті "добропрекрасного", що його виокремив Іван Денисюк, оскільки вбачав у цій філософській категорії аналоги в античній антропоцентричній світобудові, яка знаходила вираз у синкретизмі естетичних та етичних ідеалів.

У наукових працях Івана Денисюка обґрунтовано явище евгемеризму: аналізуючи календарну обрядовість, зокрема різдвяний цикл, дослідник брав до уваги щедрівки, які охарактеризував як такі, що первісно належали до гімнів міфологічним богам і героям, але згодом були пристосовані до оспівування ідеального героя та його сім'ї. Учений із великим пошануванням описав роль жінки в українському фольклорі, зокрема і в колядках, бо, як і І. Франко, вважав, що культурність народу вимірюється його ставленням до жінки, а участь жінок у літературі, політиці тощо є ознакою здоров'я нації.

Ключові слова: синкретизм, колядки і щедрівки, ідея Святого Збору, жінки-амазонки, символ.

"Своєрідність життя народу, яка встановлюється його релігією, філософією, правом, звичаями, історією, місцевістю країни та її властивостями, віруваннями, мовою, численними життєвими умовами і т. п., ні в чому так яскраво, міцно й досконало не виражається, як у його словесності" [2, с. 15], – цитує Осипа Бодянського Іван Денисюк. Своєрідність кожного етносу виявляється передусім у його усній словесності. Фольклор українців вельми багатий і давній. У його складній текстурі органічно поєднано

© Шимків Ярина, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

елементи християнського та язичницького світоглядів. Язичницький, дохристиянський елемент поступово втрачає свою "силу", однак зберігається у формі окремих реліктів в архаїчних жанрах фольклору, зокрема у зразках календарно-обрядової та родинно-обрядової поезії. І. Денисюк при аналізі цих найдавніших пластів нашої словесності зосередився на виокремленні найдавнішого первня, спробував крізь призму давнього фольклору заглянути у дохристиянський світ наших предків.

Іван Овксентійович уважав, що найглибше закоріненими у давній традиції є символи. Саме тому народна поезія настільки символічна.

Християнство застало в Україні вже розвинену й засновану на язичницьких віруваннях усну словесність. Проникнення нових релігійних уявлень у народну свідомість відбувалася вкрай повільно. Урешті поєднання двох різних типів світогляду зумовило нашарування їх одне на одного і водночас певну роздвоєність українців.

Властиво, своєрідність дохристиянського світогляду українців не раз досліджував Іван Денисюк. Учений акцентував на окремішності та оригінальності української усної традиції на світовому фольклорно-мовному тлі [3, с. 153–162]. Український фольклор львівський учений розглядав у загальноєвропейському літературному контексті, часто пропонував несподівані ракурси його інтерпретації та накреслював нові перспективні шляхи для наукового осягнення. Як зазначає Ярослав Гарасим, провідною ідеологемою українського національного світогляду є філософське категорійне поняття "добропрекрасного". Іван Денисюк погоджувався з домінуванням цієї категорії, убачав її аналоги в античній антропоцентричній світобудові, що знаходила вираз у синкретизмі естетичних та етичних ідеалів [1, с. 4].

Бажання людини бути доброю робить її високоморальною. Можна з упевненістю стверджувати, що народна творчість українців – це моральна краса, яка, за визначенням С. Єфремова, є сутністю добропрекрасного. Звернімо увагу на зимову календарно-обрядову поезію, у кожному зразкові ми вичитуємо побажання щастя, достатку, доброї долі, багатства. Добро є одним із наріжних каменів християнської ієрархії моральних цінностей. Як засвідчують тексти архаїчних колядок, ще задовго до утвердження істинної християнської аксіології у серцях українців уже був закладений той фундамент, який надалі розбудовувався із настановою – викликати добрий відгук, бо "доброта живе в єдиній красі" [2, с. 40–43].

Фольклористичні студії Івана Денисюка вирізняються оригінальним підходом до інтерпретації та коментування уснословесних явищ. Дослідник з'ясовував давнє міфологічне підґрунтя тих зразків, які дихали давниною [4, с. 133]. У поле його аналітики потрапила календарна обрядовість, зокрема й пісенність різдвяного циклу. Про щедрівки Іван Овксентійович писав як про урочистий жанр, що наснажений неабияким емоційним зарядом і спрямований на звеличання, ба навіть ідеалізацію. Заглиблюючись у первісне значення цього "настроєвого" жанру, що загалом налаштовує на відповідний тип сприйняття зимових свят, можемо знайти численні докази того, що щедрівки колись були гімнами міфологічним богам і героям, а може, і князям, однак дещо пізніше під впливом різних чинників зазнали своєрідної демократизації і були пристосовані до оспівування ідеального господаря, його сім'ї й господарства.

Іван Денисюк називає це явище *евгемеризмом*. Частково такі щедрівки перегукуються з етіологічними легендами, вказують на колишні міфологічні уявлення предків про походження землі тощо і мають філософічний напрям [2, с. 21].

Цей заможний господар – ясний місяць і його сім'я – зорі – у центрі Космосу. Посланцями Неба були "три товариші" – сонце, місяць і дрібний дощик, що символізували вогонь, тепло, світло й вологу. Ці начала були джерелом життя. У період, коли утворився так званий тандем двох крайнощів – язичництва і християнства, коли ці два світи "злилися воєдино", за столом господаря засідають Ісус Христос, Мати Божа й ангели. Певною мірою від християнського тут лише власні назви, адже суть залишалася первісною – міфологічною. Однак тоді у людей було уявлення, що Ісус Христос частується вином, Мати Божа – медом, а хлопці-ангели – горілкою. Образи святих були не лише у них за столом, вони поралися й по господарству: Ісус ниву оре, а Мати Божа йому їсти носить. І як зазначає Іван Денисюк, світські мотиви щедрівок зливаються з євангельськими, з наївним реалізмом апокрифів [2, с. 55].

Намагаючись систематизувати міркування інших дослідників, Іван Денисюк водночас розвинув думку Ксеонофонта Сосенка, який стверджував, що "колядки і щедрівки містять у собі такі поважні проблеми старої релігії, з виразними признаками української оригінальности; вони зберігають історичні суспільні й господарські проблеми, – і видно в них так наглядно історичну культурну еволюцію ідей, які висловлюють, що вплив чужої ідеольогії на колядки й щедрівки являється дуже мінімальний" [2, с. 21].

Колядки нерідко дуже докладно передають особливості побуту наших предків, оспівують все те, що для доброго господаря було важливим. Ці зразки календарно-обрядової поезії також кидають світло на громадський устрій найдавніших періодів української історії. Цінні вони й для пізнання складності та багатовимірності дуалістичних явищ, що "ілюструють тяглість й певну релігійну комбінаторність етнокультурного тезаурусу" [1, с. 128]. Зважаючи на певну жанрову відмінність колядок і щедрівок, Іван Денисюк слушно зазначив, що колядка має більше християнського і релігійного, аніж щедрівка, бо та – наскрізь світська й автохтонна, а колядка має чимало спільного з колядками інших народів, проте містить мотив різдва Христового.

Свято Христового Різдва належить до найбільших свят церковного року. Вершина цього святкового приготування – день Навечір'я Різдва. Це день чування, молитви й посту. Свят-вечір має не тільки свої глибокі за змістом церковні відправи, але багатий на символічні обряди й звичаї. Як відомо зі Святого Письма, "на початку було Слово, і слово було Боже, і слово було Бог", однак у дохристиянській традиції цього ще не знали і вірували в те, що на початку всього сущого був Вогонь, а поєднання його з Водою дало таїнство народження. Іван Денисюк на підтвердження цього язичницького вірування, яке як ідея збереглося в загалом християнізованій колядці, цитує рядки:

Свічечка палала,
Із неї іскра вогню впала,
З іскри ріка стала,
У цій воді сам Господь купався… [2, с. 55]

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Українську коляду як свято благословляє новий живий вогонь. Первісне значення язичницького свята – різдво нового сонця. Професор Іван Денисюк вивчав передісторію цього свята: за апокрифічною повістю персіянина Афродитіяна, зачаття Матері Божої сталося від поцілунку великого Сонця. Найстаріший поет християнського Сходу Єфрем Сирін залишив по собі 27 гимнів Різдву Христовому. Згодом величальні різдвяні пісні з'явилися і на Заході й стали першоосновою церковних колядок [2, с. 55].

При дослідженні колядково-щедрівкового пласту нашого фольклору Іван Денисюк наголосив на наскрізному утвердженні віри у магію сили слова. Зрештою, ця віра була домінантною і в язичнийцький період, і не втратила актуальності у християнському суспільстві. На Різдво, коли кожна хата приймає колядників, ті благословляють господарів добрим Словом, доносять велику новину і радість Христового народження, возвеличують господаря, віншують йому на здоров'я фізичне і духовне.

Українці завжди надавали значення ритуальним трапезам, у яких обов'язково брали участь усі члени сім'ї. Приготування до Святої вечері було урочисте і розгорталося як справжній ритуал. Сенс цього родинного єднання вельми глибокий, це своєрідне "торжество Святого Збору". Розглядаючи різдвяну вечерю як знакове священнодійство, Іван Денисюк розгорнуто прокоментував його роль у обряді. "Вислів "Святий Збір" як синонім Різдва знаходимо у колядках. Він вкладений в уста ангелів або самого Бога, які йдуть у дім господаря перевірити, чи "к Святому Збору" готуються так, "як давно було із предовіку", тобто, чи додержуються традицій, виражених сакральними стравами, а головне, – "ци гаразд си тут люди справуют" [2, с. 55]. Заразом дослідник висловлює тезу про ідею Святого Збору, конкретизуючи її як ідею національної соборности українського народу, його державности.

Немає свята в українців, яке би відбувалося без участи жінки, адже чи не в кожній пісні, зокрема й у колядках, оспівується дівоча краса. У різдвяних піснях із величальними мотивами для жінки випрошують щасливої долі, прославляють її як найкращу господиню, як добру берегиню домашнього вогнища. В українському фольклорі жінка завжди посідала поважне місце. Іван Франко свого часу наголошував, що жінка-українка займала в сім'ї і в громаді більш незалежне становище, ніж це було в інших народів. Він також висловив думку, що культурність народу вимірюється його ставленням до жінки, а участь жінок у літературі, політиці тощо є ознакою здоров'я нації [2, с. 58–78].

Іван Денисюк у розвідці "Амазонки на Поліссі" зосередився на дослідженні незвичного жіночого образу, образу жінки-амазонки. Першочергово він застановляється над питанням: вони – міф чи реальність? Дослідник проаналізував праці Гомера та Геродота, щоби з'ясувати, хто такі амазонки, який спосіб життя вони провадили. Ці войовничі жінки насамперед вирізнялися мужністю, дівоча краса не була важливою. Про це свідчить поліська колядка з Облап:

Була вдова близько двора,
Рай-Рождество!
Мала вона три доненьки,
Рай-Рождество!

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

…
– Ой дитя моє, а Настусенько,
Поїдь, поїдь а на війноньку!
– Моя матінко-голубонько,
Я на війноньку та й поїду:
Я вмію коня осідлати,
А на йому та й поїхати.
…
Вона матінки не послухала,
Наперед війська виїхала,
Ой виїхала, ще й викрикнула,
Шабелькою та й вимахнула.

Оригінальність цієї колядки полягає в тому, що дійові особи тут – жінки, і відважний воїн – теж дівчина. Це той період, коли участь жінки у війні не була чимось унікальним. Дівчина сміливо іде на поле битви, займає у полку найнебезпечніше місце – в авангарді.

Іван Денисюк, розгортаючи тему, апелює до тези Ксонофонта Сосенка, у якій ідеться про дислокальний шлюб, тобто коли в окремих поселеннях живуть жінки, а в інших – чоловіки. Такі поселення були і в Україні, про це свідчить колядка, у якій співають про три села, серед яких є такі, де мешкають самі дівчата, а в інших – окремо хлопці, окремо старші люди. К. Сосенко вважав, що такий спосіб життя сприяв виникненню амазонок [2, с. 66]. Можливо, колядка доносить до нас інформацію з часів матріархату, бо дислокальний шлюб був перехідною ланкою між матріархатом і патріархатом. Іван Денисюк припустив, що такий відгомін язичництва можна шукати у часи князювання Володимира Великого, оскільки він у поганський період свого життя мешкав у Києві, а його наложниці – у селі під стольним градом. Вірогідно, це був приклад дислокального шлюбу.

Історичне християнство не змогло витіснити етнографічне язичництво як споконвічний елемент у житті народу, вони або побутують окремо, або час від часу перетинаються, або ж зливаються в одне ціле. Наприклад, на Поліссі існував звичай "гірка" – хлопці й дівчата збиралися до хати на нічліг. Іван Денисюк описав цей звичай: "лягали парами на спеціально влаштованих для цього нарах. Якщо знайшлася дитина, зачата на постелі в такій атмосфері, сміху не було, якщо ж за вуглом – ганьба". Витіснити згаданий давній поведінковий релікт довгий час не вдавалося. Як свідчить Іван Денисюк, місцевий священник хотів ліквідувати, але як виявилося, зробити це було неможливо: дівчина, яка не брала участі у "гірці", заміж вийти не могла [2, с. 78].

При розгляді старожитних язичницьких моментів у народній обрядовості Іван Денисюк не залишив поза дослідницькою увагою звичай "комори" чи, іншими словами, постільний обряд молодих. Такий і схожі релікти Михайло Грушевський називав віконцями у нашу праісторію.

Наші предки активно послуговувалися символами. Особливо насиченою цими архаїчними знаками традиції, на переконання Івана Денисюка, була календарна та родинна обрядова поезія. У вказаному пласті народної словесності збереглося чимало вказівок на давні образи-символи. Дослідник, приміром, віднайшов у

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

фольклорі поліщуків образи представників пантеону вищої міфології – Тура і Красної Пані. Відповідно до уявлень, свої сили ці два міфологічні божества проявляють у весільній коморі, що слугує незмінним місцем кульмінаційного дійства шлюбного ритуалу [4, с. 136]. Метафорично передаючи тонкощі першої шлюбної ночі, Іван Денисюк прокладає "місток для пояснення присутності тура на шлюбному ложі". За віруванням, Тур символізував родючість подружжя та успішний перебіг породу. Львівський фольклорист висловив припущення, що молодий надягав турячу маску або у формі "ряженого" виступав жрець, який репрезентував Тура як міфологічного бога [2, с. 81]. Щоби дослідити, як відбулася своєрідна міграція цього божества, Іван Денисюк поклилався на дослідження інших науковців. Зокрема, Олександр Знойко зазначав, що головним божеством у багатьох народів був Телець Волос – небесний бик, а Борис Рибаков стверджував, що в Україні це був Тур. Відзначаючи інтимні сторони шлюбної ночі, Никольський уважав, що тотемічний бог-родоначальник турбується про продовження роду і порівнює його з вождем, якому повинна належати перша ніч з кожною дівчиною. За ланцюжком таких обставин український тур втілює еротизм цієї міфологеми. Отож, зважаючи на символічне значення образу, присутність Тура на шлюбному ложі у весільній коморі не випадкова.

Цікаво, що у зафіксованих на Поліссі архаїчних піснях збережено свідчення одночасної участі у весільному обряді міфологічно-язичницьких богів і християнських [1, с. 84–85]:

Ведем Тура з ложа,
За нею мати божа.
Наложила корунойку
На її головойку.

На думку Івана Денисюка, у цьому тексті не йдеться про непорочну Діву Марію. Радше простежується виразний синкретизм, адже християнізованих язичницьких богів потрактовано так само, як і "несвятих" учасників весілля. На думку Нікольського, в обрядовій пісенності нерідко Пречиста Мати – це не християнська Богородиця, а "баба-прародителька" того роду, до якого належить жених, що його благословляють.

Що ж стосується покровительки жіночого начала, то це була Красная Пані – язичницька богиня, захисниця кохання. У витлумаченні первісного значення цієї міфологеми Іван Денисюк опирається на досвід слов'янського вченого Яна Гануша. У його дослідженнях ідеться про те, що Красная Пані означає "принцип народження і створення", а також має значення "породілля" і в пісенних рефренах виступає як Лада. На шлюбному ложі вона благословляє священний акт шлюбу – акт зачаття нового життя. Відтак, Іван Денисюк доходить висновку – "мати божа", яка йде з комори за Туром і Турою-Турицею, це теж вона – Красная Пані і Рожениця водночас [2, с. 89]. Отже, весільний пісенно-обрядовий універсум – конгломерат різних культів і різних культурних нашарувань.

"Небо і земля нині торжествують". Такими колядковими словами означує весільне свято Іван Денисюк. Тому не дивно, що на це торжество прийшли до землян

представники неба як язичницько-міфологічні, так і християнські [2, с. 162].

Загалом при аналізі української народної календарно-обрядової та позаобрядової поезії не можна не зауважити, як поряд із християнською ідеологією виразно проступають залишки язичницького світогляду. Саме крізь призму цих цінних реліктів видається можливим докладніше дослідити, у що вірили наші предки, яким богам поклонялися, на кого покладали свої надії. Іван Денисюк як глибокий знавець української фольклорної традиції зумів на основі філігранного опрацювання унікальних зразків поліського фольклору показати, наскільки стійкою є пам'ять народна, наскільки глибоко вкоренилися давні вірування в уснословесних пам'ятках і наскільки важливо перепрочитувати ці твори, аби збагнути їхній глибокий символічний сенс.

Список використаної літератури

1. *Гарасим Я.* Фольклористичні студії І. Денисюка // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т.3: Фольклористичні дослідження. Львів, 2005. С. 3–14.
2. *Денисюк І.* Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. 3: Фольклористичні дослідження. Львів, 2005. 404 с.
3. *Карбашевська О.* Світові обрії фольклористичних студій Івана Денисюка // Іван Денисюк "Не попіл слів, а серця жар…": збірник наукових праць та матеріалів. Львів, 2018. С. 153–162. (Серія "Українська філологія: школи, постаті, проблеми". Вип. 17).
4. *Пилипчук С.* "Смакуючи красою і мудрістю..": Іван Денисюк – дослідник поетики фольклору // Іван Денисюк "Не попіл слів, а серця жар…" : збірник наукових праць та матеріалів. Львів, 2018. С. 132–140. (Серія "Українська філологія: школи, постаті, проблеми". Вип. 17).

References

1. Harasym, Ya. (2005). Folklorystychni studii I. Denysiuka. In: Denysiuk, I. *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: u 3 t., 4 kn. T. 3: Folklorystychni doslidzhennia*. Lviv, 3–14.
2. Denysiuk, I. (2005). *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: u 3 t., 4 kn. T. 3: Folklorystychni doslidzhennia*. Lviv.
3. Karbashevska, O. (2018). Svitovi obrii folklorystychnykh studii Ivana Denysiuka. In: *Ivan Denysiuk "Ne popil sliv, a sertsia zhar…": zbirnyk naukovykh prats ta materialiv.* Lviv, 153–162. (Seriia "Ukrainska filolohiia: shkoly, postati, problemy". *Vyp. 17*).
4. Pylypchuk, S. (2018). "Smakuiuchy krasoiu i mudristiu..": Ivan Denysiuk – doslidnyk poetyky folklore. In: *Ivan Denysiuk "Ne popil sliv, a sertsia zhar…" : zbirnyk naukovykh prats ta materialiv*. Lviv, 132–140. (Seriia "Ukrainska filolohiia: shkoly, postati, problemy". *Vyp. 17*).

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнята до друку 20.02.2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

PRE-CHRISTIAN WORLD OF UKRAINIAN FOLKLORE: FINDINGS BY IVAN DENYSIUK

Yaryna SHYMKIV

Ivan Franko National University of Lviv,
Filaret Kolessa Department of Ukrainian Folklore Studies,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: yaryna.shymkiv@lnu.edu.ua

The author analyses Ukrainian winter ritual poetry through the prism of the organic combination of Christian and pagan elements. In the texts of this type, syncretism is a cross-cutting and recognizable feature. The paper focuses on writings by Ivan Denysiuk who contributed a lot to the in-depth study of the Ukrainians' ritual creativity. The researcher deduced and confirmed the verbal connection between the symbols of Christmas and Epiphany carols and those of wedding rituals. In particular, he discussed the image of the Amazons, whose beauty and power are glorified in Christmas carols. This paper also emphasizes the fact that archaic symbols appear at different levels of Ukrainian folklore. Essential for the development of Ukrainian folklore was its interpretation in the European literary context, and this opened new horizons which help interpret Ukrainian folklore in a new way. The author emphasized the concept of the "good-beautiful", which was singled out by Ivan Denysiuk: he considered its philosophical category in analogues in the ancient anthropocentric system which was expressed in syncretic aesthetic and ethical ideals.

The phenomenon of euhemerism is proven in Ivan Denysiuk's works: by analysing the calendar rituals, in particular those of the Christmas cycle, the researcher found Epiphany carols to have belonged to the hymns of mythological gods and heroes, but were later adapted to glorify the ideal hero and his family. The researcher described the role of women in Ukrainian folklore, (esp. in carols) with great respect, because he believed that the culture of the nation is measured by its attitude to women, and women's participation in literature, politics, etc. is a sign of the nation's health.

Keywords: syncretism, carols and generosity, the idea of the Holy Assembly, the Amazons, symbol.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 372–386
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 372–386

УДК 778.071.049:39(=161.2)Ю.Дорош(477.8)

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3158

ФОТОГРАФ ТА КІНОРЕЖИСЕР ЮЛІАН ДОРОШ – ПОПУЛЯРИЗАТОР УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОГРАФІЇ

Ірина ПАТРОН

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра театрознавства та акторської майстерності,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008,
e-mail: patronira@gmail.com

Статтю присвячено вивченню життєвого і творчого шляху Юліана Дороша як фотохудожника, кіномитця та культурного діяча Західної України. Відзначено його внесок у розвиток української етнографії. Його фотографії та фільми розглянуто як приклади популяризації та збереження народної культури українців.

Юліан Дорош був серед ініціаторів створення у Львові Українського фотографічного товариства (скорочені назви УФОТО, UFT, УФТ) – спілка українських фотоаматорів Західної України, створена у Львові з метою об'єднати українських фотографів і пропагувати мистецтво та техніку фотографії серед українського населення. Товариство існувало з 1930 до 1939 року й одним із провідних видів діяльності була організація виставок фотографій, зокрема етнографічного змісту. Одна з найвідоміших виставок товариства "Наша Батьківщина у світлині", на якій Ю. Дорош представив близько 100 етнографічних фотографій і здобув перше місце.

Юліан Дорош як кіномитець реалізував себе у 20–30-х роках XX століття. До його відомих кінороботі належать: короткометражна стрічка з пластового життя (1928); "Свято молоді" (1930; документальна стрічка студії "Соня-фільм" про фізичне виховання молоді "Рідної школи"); етнографічні фільми "Зелені свята" (1931), "Раковець" (1931), "Великдень" (початок 1930-х років), "Гуцульщина" (1933); документальний фільм про посвячення прапора Ревізійного Союзу Українських Кооператив Митрополитом А. Шептицьким (1934); "Гуцульщина перед об'єктивом" (1936); "Фільмові настрої на Великдень" (студія "Фотофільм", 1936); "З фабрики туток (цигаркові гільзи) "Калина" в Тернополі" (студія "Фотофільм", 1937); документальний фільм про похорон командувача УГА генерала Мирона Тарнавського (1938) та ін. Окрім короткометражних фільмів, Ю. Дорош є автором першого повнометражного ігрового фільму на території Галичини – "До добра і краси" (1938). Також Ю. Дорош є режисером незавершеної повнометражної ігрової кольорової стрічки "Крилос" (1939).

Ключові слова: Юліан Дорош, етнографія, фотографія, кінематограф, українська культура, Галичина.

Історію українського фото- та кіномистецтва на західноукраїнських землях, починаючи з 20-х років XX століття неможливо уявити без діяльності Юліана Дороша – українського фотохудожника, публіциста, етнографа, краєзнавця, пластуна, кіномитця, одного зі зачинателів українського кіно в Галичині, автора низки підручників

© Патрон Ірина, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

із фотомистецтва, ілюстрованих альбомів, короткометражних етнографічних і документальних фільмів. Юліан Дорош є одним із першопрохідців на шляху творення української фотографії й кіно та однією з тих особистостей, які розуміли важливість і потребу цього шляху у той непростий період української історії.

Найбільше інформації про життя і творчість Юліана Дороша вміщено в наукових працях його сина, історика Андрія Дороша [7; 8; 9; 10], а також у дослідженнях львівського кінознавця Романа Бучка [1; 2], мистецтвознавця Дзвінки Воробкало [3; 4; 5], Оксани Середи [23] та Алли Коби [18], старшого співробітника Львівського історичного музею, в якому свого часу працював Юліан Дорош.

Юліан Омелянович Дорош народився 9 червня 1909 року в м. Жидачеві Львівської області в родині чиновника акцизно-митної служби Омеляна Дороша й Іванни Крушельницької, яка була сестрою відомого письменника та громадського діяча Антіна Крушельницького. Невдовзі після народження сина родина переїхала в містечко Копичинці на Тернопільщині, бо батька перевели працювати на австрійсько-російський кордон. Омелян Дорош у часи Австро-Угорщини працював у Копичинцях митником при Корпусі Скарбової Сторожі, про це згадано у листі Іванни Крушельницької до Антіна Крушельницького: "Дорогий Тосю! По прочитанню сього пізнав як стоїть справа Мільчика [Омеляна. – *І. П.*]. І до служби не приймають і емеритури не дають. Мільчик служив при Корпусі Стор. Скарб. Від 28.XII. 1895 – 6.VI. 1919 + 3 роки служби військової. Разом 27 літ…" [29]. У 1927 році сім'я Дорошів переїхала в мальовниче село Раковець-на-Дністрі, розташоване на правому березі р. Дністер, під Городенкою (нині Івано-Франківська область).

Після закінчення початкової школи у Копичинцях Ю. Дорош навчався у Станіславській гімназії (тепер Івано-Франківськ) – це була державна українська гімназія, яка діяла у 1905–1939 роках (імовірно Ю. Дорош навчався там у 1922–1927 роках). Гімназія мала дуже важливе значення в розвитку української культури й освіти на західноукраїнських землях у першій половині XX століття. Разом із Ю. Дорошем у цій гімназії вчилися відомі пізніше філателіст Степан Іваницький, композитор Анатоль Кос-Анатольський, музеєзнавець, фотограф і етнограф Данило Фіґоль і Йосип Савраш, у майбутньому архієпископ Івано-Франківський і Коломийський.

У гімназіальні роки Ю. Дорош вступив до "Пласту", вперше взяв до рук фотокамеру і розпочав робити свої перші фотографії. Юліан Дорош належав до 11 куреня ім. І. Мазепи. Починаючи від 1928 року став таким собі пластовим фотолітописцем: фотографував різні урочистості, життя пластових таборів, фестини, робив портрети приятелів. Згодом він став членом 15 куреня Уладу Старших пластунів (УСП) "Орден Залізної Остроги", далі – великим канцлером куреня й обозним мандрівно-сталого курінного табору влітку 1930 року [17]. Ю. Дорош 1928 року очолив пластову фотографічну секцію у Львові, був підреферентом світлини при Економічному рефераті Верховної пластової команди (1928–1930). Упродовж 1928–1929 років фотографії Ю. Дороша з пластового життя і його статті з проблем світлинознавства друкувалися на сторінках львівського журналу "Молоде життя"; він також вів рубрики фотолюбителя у пластовому часопису "Вогні" [4].

У 1927 року Юліан Дорош закінчив гімназію, переїхав до Львова і став студентом права Львівського університету. Під час навчання в університеті, 1927–1932 роки, він мешкав у родині Крушельницьких. Чималий вплив на світогляд та творчість юнака мав його рідний дядько Антін Крушельницький, який у той час видавав часопис "Нові Шляхи". Ю. Дорош співпрацював із журналом, спілкувався з українськими журналістами, художниками-авангардистами, які гуртувалися довкола нього [4]. На початку 30-х років, сім'я Крушельницьких з Ю. Дорошем мешкала на вул. Пісковій, а згодом – на Квятківці, про це згадувала Лариса Крушельницька: "Родичі Ю. Дороша мали свій будинок у с. Семенівці під Городенкою і там мешкали, а він майже весь час жив у нас на Квятківці. Студіював в університеті право. Я навіть тоді не знала, що "вуйко Юрко" не мій рідний стрийко. Після арешту дідуня (Антіна Крушельницького. – *І. П.*) і конфіскації "Нових шляхів", у 1932 році молодий 23-річний Ю. Дорош узяв на себе редакторство журналу "Критика"" [20, с. 66]. У Центральному Державному історичному архіві у Львові зберігаються листи Омеляна, Іванни та Юліана Дорошів, написаних до Крушельницьких у 1925–1933 роках [27; 28]. Антін Крушельницький та двоюрідні брати Тарас (теж пластун із "Лісових Чортів"), Іван (поет, графік), Остап та їхня сестра Володимира ввели його до культурно-мистецького середовища Львова.

У роки навчання у Львівському університеті почалася регулярна співпраця Ю. Дороша з багатьма періодичними україномовними виданнями ("Дні", "Життя і знання", "Кіно", "Світло й тінь", "Українські вісти"), крім того, він вів рубрики фотолюбителя у пластових журналах "Вогні" і "Молоде життя", а також був співредактором у газеті "Неділя" з 1929 по 1931 роки, вів рубрику "Із фотоапаратом в руках" ("Фотографія") [4]. Поширенню фотомистецтва в Західній Україні перешкоджав, зокрема, брак фахової літератури. І розуміючи це, у 1931 році Ю. Дорош видав перший на теренах Галичини і другий в Україні (після Леоніда Скрипника) україномовний "Підручник фотоаматора", який супроводив невеликим словничком фототермінології [4]. Наступного року вийшла друга книжка Ю. Дороша "Побільшення", в якій він виклав техніку збільшення формату світлин.

До цього періоду творчості належить і документальний фільм "Свято молоді "Рідної школи"" (1930). Авторство Ю. Дороша підтверджують лише наукові розвідки з історії українського кіномистецтва, адже жодної згадки про автора у титрах не подано. Запис кінофільму зберігся в колекціонера старих українських фільмів Богдана Заячківського (Торонто, Канада), який за сприянням Ю. Левицького надав копію стрічки. Ця стрічка триває 11 хв. 45 с. У першому кадрі фільму подано інформацію: "Свято молоді "Рідної Школи" у Львові, 1 червня 1930 р. Знимки: Виробництво "Соняфільм", Львів, вул. Бляхарська, 8. Табор молоді". Той же фільм опубліковано 2013 року в Інтернеті на ютуб-каналі і є у вільному доступі. Тривалість мережевого варіанта менша, ніж дублікату, який віднайдено в приватній колекції – всього 8 хв. 24 с. Це відео зберігалось у Центральному державному кінофотофоноархіві України ім. Г. С. Пшеничного [30] і було розповсюджено з ініціативи "Пласту", за участю Дмитра Яреми та Тараса Зеня. Оцифрувати раритетні плівки допоміг Олександр Рябокрис. Повний опис фільму: "Німий фільм "Свято молоді" знятий у червні 1930 р. у Львові. Автором стрічки є вихованець

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Станиславівського Пласту, член куреня "Орден Залізної Остроги", фотограф, згодом знаний початківець кінометографії у Галичині Юліян Дорош. Цікавим фактом є те, що у стрічці серед пластунів присутній Митрополит Андрей Шептицький. За словами істориків, це єдине відео, де зафіксований тодішній голова УГКЦ, що збереглося дотепер. Також ці кадри є найпершими згадками, у яких фігурують українські скаути-пластуни. У реєстрі Центрального кіноархіву відео подано розгорнутий коментар до опису фільму: "232. СВЯТО МОЛОДІ. Кінофільм, 1930. Арх. № 11 984. Студія "Соня-фільм". Фрагменти фільму про свято молоді, організоване українським культурно-освітнім товариством "Рідна школа" у Львові. Показано табір молоді, гімнастичні вправи у виконанні учнів торговельної, промислової, народних та середніх шкіл. На святі присутні митрополит УГКЦ А. Шептицький та голова товариства І. Кокорудз" [30]. Це відео є надзвичайно цінним, оскільки це поки що єдина зйомка авторства Ю. Дороша, яка віднайдена, оцифрована і збереглася до сьогодні.

Окрім того, Ю. Дорош був серед ініціаторів створення у Львові Українського фотографічного товариства (скорочені назви УФОТО, UFT, УФТ), установчі збори якого відбулися 9 листопада 1930 року в залі готелю "Народна гостинниця". УФОТО – спілка українських фотоаматорів Західної України, існувала з 1930 до 1939 року, об'єднала навколо себе фотоаматорів, сприяла підвищенню їх майстерності, надавала допомогу в користуванні технікою і необхідною літературою, проводила курси для початківців. У статті "Як працюють наші фотографи-аматори" знаходимо таку інформацію: "Не маємо ні у Львові ні на провінції своїх професійних фотографів. Треба вам знимки до карти тотожности або з нагоди свого шлюбу, входите до першої з вулиці чужої фірми. Наша рідна фотографія, зорганізована, страшенне молода, п'ятилітна дитина "Українського Фотографічного Т-ва" у Львові. Цього місяця святкувала свої народини вечіркою. Першу думку заснувати таке товариство кинули у 1929 році Ю. Дорош з Яр. Ковалем у пластовій домівці. Коли приїхав з Перемишля до Львова др. Ст. Дмоховський, палкий фотограф-аматор, тоді під його проводом згуртувалися львівські "світливці", оснували своє УФОТО […]. Ставимо двом членам УФОТО такі питання: – Головна ваша мета? – Звернути увагу свого громадянства й чужинців на ріжні своєрідні прикмети нашого національного характеру, наш побут, краєвид у фотографічнім оформленні" [31, с. 4]. З першого року свого створення Українське фотографічне товариство почало влаштовувати щорічні фотовиставки, які були і є дотепер визначними подіями в культурному житті Львова. Вже за місяць, у грудні 1930 року, у залі Академічного Дому у Львові відбулася перша виставка української аматорської фотографії на теренах Галичини, на якій Ю. Дорош представив низку своїх найкращих робіт: "Книга Старого Завіту", "Натюрморт", "Дністрові мряки", "Раковецький замок", "Вечірнє небо", типові львівські мотиви – "Автобусна зупинка", "Сутінки" тощо. Виставка засвідчила становлення нового українського фотомистецтва, яке постало зі стрілецьких світлин. Яскравими представниками новоутвореного мистецького напряму стали Ю. Дорош, О. Балицький, О. Пежанський, О. Мох, Я. Савка, Д. Фіголь, В. Савицький, Я. Коваль [18, с. 87].

Юліан Дорош був постійним учасником виставок УФОТО, але якщо на початку 30-х років він брав участь світлинами з урбаністичними мотивами, то пізніше він

серйозно захопився етнографічною тематикою, яка і визначила його творче обличчя [6, с. 8]. Товариство УФОТО, членом якого був фотограф, бачить найбільшу зацікавленість саме в етнографічній світлині: "…Етнографічна фотографія, для нас найцікавіша, в нас іще не як слід поставлена. Фотографи на провінції не вертають на неї належну увагу. У Львові пробуємо фотографувати всякі національні свята, очевидячи на власний кошт. Але наші товариства не розуміють ваги цієї справи" [31, с. 4]. Ю. Дорош поділяв таку зацікавленість товариства і неодноразово у своїх публікаціях наголошував на цінності етнографічного матеріалу: "Мабуть мало наших світливців знає, що проста сільська хата є в середині дуже чиста і гарна та що вона може бути неабияким об'єктом для фотомитця. Або селянській віз?! Або багато, багато інших річей на селі […]. А це просто дивним видається, чому нікому не прийде на думку віддзеркалити у своїй світлині правдиве життя батьків" [14, с. 5].

Наприкінці 20-х – на початку 30-х років XX століття Юліан Дорош почав цікавитися не лише фотографією, але й зніманням кіно, тематика якого має етнографічне спрямування. Зокрема йдеться про фільм "Раковець" 1931 року, який Ю. Дорош у статтях до журналів "Назустріч" [12] та "Світло і тінь" [11] назвав своїм "першим етнографічним" кінотвором. Про історію зйомок і вибір теми читаємо у статті Дороша: "У 1929 році приїхав з Америки, з Філадельфії, наш земляк, фільмовий оператор Іван Белдик. Я швидко з ним познайомився і він перший звернув мою увагу на *велетенське багатство етнографічних мотивів нашого простолюддя* (курсив наш. – *І. П.*). Він сам фільмував тільки такі сцени з народного життя, бо, як казав, в Америці за цим найбільше питають. Під впливом розмов із ним, я рішив самий накрутити собі краєзнавчий репортаж з українського сільського життя […]. У 1931 році в мому селі були на Зелені Свята три кращі весілля. Мене запросили зробити фотографічні знимки. При цій нагоді я подумав про свій намір фільмувати звичаї та краєвиди з Раківця. Передовсім виготовив я сценарій. Фільму поділив на 2 частини: звичайний будень і святочний день – неділя […]. Друга частина починається світанком на козацькій могилі за селом (схід сонця, хмарки). Вона ціла присвячена обрядам раковецького весілля. Типи святочно вдягнених селян, весільні церемонії (коровай, дружки, молоді, музики, приноси молодих, парубки з "павами", пропій – скриня і т. д.)" [12, с. 5]. Цей фільм був першим короткометражним (100 м) етнографічним фільмом, який Ю. Дорош продемонстрував широкій громадськості у грудні 1931 року під час II виставки української фотографіки УФОТО. "Раковець" було також показано на засіданні етнографічної секції НТШ та в деяких львівських школах, хоча Дзвінка Воробкало вказала на масову трансляцію стрічки: "Кошторис фільму становив лише 150 злотих, проте і їх Дорошеві вдалося повернути – стрічку показували у всіх українських школах Галичини та на засіданні Етнографічної комісії НТШ" [5].

Інший фільм етнографічної тематики початку 1930-х років –"Великдень". Про нього Ю. Дорош писав у статті під назвою "Фільмові настрої на Великдень" [16]. Дзвінка Воробкало зазначила, що це 15-хвилинний репортаж про святкування Великодня в селі: "Перед об'єктивом постають дівчата у барвистих народних строях, хлопці в капелюхах

із "пір'ям і качорами", статечні господині в кожухах і господарі в лискучих чоботах. Весела дітвора наввипередки бігає церковним подвір'ям. А далі забави, гаївки, "путня води на дівочі вуставки й "перли"". Насамкінець "верба, хмарки, сонечко в рожевих облаках, трохи ревлєксів на плесі – і годі"[…]. Доля стрічки невідома" [5].

У своїй ранній фотографічній творчості Ю. Дорош досяг значних успіхів. Його фотографії представлені майже на всіх виставках УФОТО і мають схвальні відгуки, процитуємо один із них: "Найповажнішими творами заступлений тут [Краєзнавча виставка УФОТО 1935 р. – *І. П.*] Ю. Дорош. В його експонатах знати руку мистця, який продумує свій твір, не ганяє за дешевими ефектами, лише поважно шукає за ідеальним з'єднанням цікавої, мистецької форми зі змістом" [21, с. 1].

У лютому 1933 року Ю. Дорош від етнографічного відділу Львівського університету їздив на Гуцульщину, де в околиці Космача, Косова, Жаб'я знімав гуцульські танки [4].

Більше двадцяти членів УФОТО взяли участь у міжнародній виставці "Століття прогресу", яка відбувалася в Чикаго (США) в межах "Чиказького світового ярмарку" (The Chicago World's Fair) з 27 травня 1933 до 31 жовтня 1934 року. Серед них був і Ю. Дорош, який презентував світлину "Віяльниця", що в майбутньому стала найвідомішою з його робіт. Згодом ця ж робота, але вже під назвою "Віяння збіжжя" разом із "Болотом" була показана у 1935 році на Першій всеслов'янській фотовиставці у Загребі (Хорватія) [6, с. 9]. Інше всесвітньо відоме фото Ю. Дороша – "Шкрибляків онук", яке він виконав у липні 1934 року під час відвідин Яворова (нині Косівський р-н, Івано-Франківська обл.). На цій світлині зображено хлопчика, який зодягнутий у вишиванку і кептар, у візерунок рукава сорочки вплетене прізвище дитини, своєрідна мітка-оберіг, яка не дозволяла дитині загубитися на празнику або ярмарку [19, с. 678].

У травні 1933 року УФОТО розпочало видавати перший фаховий часопис на теренах Західної України для фотолюбителів "Світло й Тінь" під редакцією Степана Щурата, Олександра Моха. Ю. Дорош виступив одним із редакторів новозаснованого видання, вміщуючи на його шпальтах чимало статей із проблем фото- і кіномистецтва (під криптонімом Ю. Д.) [4]. Фотожурнал "Світло й Тінь", який видавали в 1933–1939 роках, фахово дорівнював європейським виданням того часу як за рівнем статей, так і за якістю фотографій. Журнал брав участь у міжнародній виставці фотолітератури в Загребі 1935 року, був премійований на виставці української преси у Празі [18, с. 88–89].

Після того як у липні 1934 року Антін Крушельницький з родиною переїхали до Радянської України, для Ю. Дороша настав період, про який він сам відзивався, що "грошей було забагато, аби вмерти, але явно замало, аби жити" [9, с. 4]. У цей важкий матеріально (і духовно теж) період Ю. Дорошу допомагають однодумці з УФОТО. У 1935 р. його як фотографа та перекладача на літній період запрошують у експедицію варшавського "Товариства приятелів Гуцульщини". Після закінчення експедиції йому було дозволено зробити для власного вжитку відбитки з негативів, які він робив для експедиційних потреб. У листопаді 1935 року фотохудожник експонує ці світлини на VI виставці УФОТО "Наша Батьківщина в світлині", організовану разом із туристично-краєзнавчим товариством "Плай". Виставка відбулась у Природничому

музеї Наукового товариства ім. Шевченка. Вперше фотографії виставляли у трьох розділах: Художня краєзнавча фотографія, Документальна фотографія і Фотографії початківців. Представлено понад 450 світлин 67 авторів. Виставка "Наша Батьківщина в світлині" стала помітним явищем у мистецькому житті українського Львова і зокрема у творчості Юліана Дороша. Близько ста високоякісних світлин, виконаних не без порад висококваліфікованих варшавських науковців, не тільки забезпечили першу грамоту й нагороду фірми "Перуца", а й привернули увагу ширших кіл громадськості до творчості молодого (26 років) фотографа [18, с. 90].

До цього періоду творчості кіномитця належить фільм "Гуцульщина перед об'єктивом" (1936), який окреслено як короткометражну стрічку і матеріал до якої Ю. Дорош зазняв 1935 року під час експедиції варшавського "Товариства приятелів Гуцульщини". Про нього Дорош згадував у своїй статті "Гуцульщина перед об'єктивом" у журналі "Назустріч" [13]. Оскільки запису не віднайдено, то можна припустити, що йдеться про фільм "Гуцульщина" 1933 року, виробництва "Соня-фільм", або ж про нарізку кадрів на гуцульську тематику різних років. У другому томі "Історії українського кіно" зазначено: "У 1936 р. він [Ю. Дорош] зробив короткометражку "Гуцульщина перед об'єктивом", що складалася вже з чотирьох тематичних частин – "Володар гір", "Анничка", "Свято" та "Окличники", об'єднаних ідеєю представлення на кіноекрані багатства розмаїтих культурних традицій гуцулів" [2, с. 256]. Там же є згадка про те, що у 1938 році Ю. Дорош під оплески публіки продемонстрував фільм "Гуцульщина", який після війни виходив на екрани в озвученій С. Федівим версії фірми М. Новака, хоча, на думку одного з істориків діаспори Б. Береста, це могли бути перемонтовані фрагменти польських фабулярних фільмів про життя гуцулів. Можливо, у М. Новака були обидва варіанти – як фільм Ю. Дороша і фрагменти польських фільмів, так і зйомки І. Яцентія" [2, с. 258].

Юліан Дорош з особливою зацікавленістю ставився до гуцульської тематики у своїй творчій діяльності. Уляна Красник дослідила карпатські мотиви в колекції фотографій Дороша, виконаних упродовж 1932–1972 років у складі різних етнографічних експедицій, із фондів Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника. Цей творчий доробок автора є надзвичайно цінним з етнографічного погляду, бо містить великий пласт матеріальної культури карпатського регіону, адже "географічне положення і природні умови сприяли тому, що в Карпатах збереглися довше, ніж деінде, самобутні архітектура, художні ремесла, народні звичаї, проте інтенсивна урбанізація села внесла зміни в звичний століттями уклад життя, змінила традиційну архітектуру, побут, інтер'єр домівки" [19, с. 683]. На цих світлинах ми можемо побачити житлові приміщення, етнічні особливості планування внутрішнього простору житла та його естетичне оформлення, взірці тканих виробів, керамічний і скляний посуд, піч, кахлі, дерев'яні меблі та зони їхнього розташування, вишивки, верета, ліжники, рушники, подушки та ін. Окремої уваги заслуговують портрети селян Ю. Дороша, які є особливо цінними в історії українського фотомистецтва, але також вони є чудовим джерелом історичної інформації: "Етнічний одяг, насичений

колоритом, декоративністю і пишнотою прикрас, має свої особливості майже у кожному селі. Кептарі та сардаки на світлинах – короткі до стану або подовжені, завжди щедро гаптовані кольоровими волічками, дрібними квітами, вишивкою. Є у колекції зображення жінок у перемітках, які згодом замінили вовняними квітчастими хустками. Жінки і дівчата носили намиста з кольорового скла і металу, силянки. Чоловіки і хлопці здебільшого зображені у капелюхах: святкові прикрашені кольоровими стрічками, перами, косицями та квітками, буденні – лише стрічками та перами. Взимку замість капелюха носили чорну смушкову "рогату" шапку. Традиційний гуцульський одяг прикрашали келефи, топірці, табівки, порохівниці" [19, с. 684]. На світлинах колекції зафіксовано багатство елементів одягу та барв весільного вбрання гуцулів, а також безпосередньо самого весільного дійства на Гуцульщині і Покутті: "Весільні традиції Гуцульщини цікаві характерним вбранням молодої пари, дружбів, дружок, гостей, обов'язковою присутністю троїстих музик і особливими наїдками. Весільний хліб на Гуцульщині – це не звичний для нас солодкий коровай, а кислуватий на смак книш. Сцена благословення молодої весільним хлібом у с. Красноїлля Верховинського району зазнята у кольорі, тому ми бачимо всю красу цього дійства" [19, с. 685]. Окрім того, на фото Ю. Дороша зафіксовано народні звичаї та обряди, гаївки, коломийки, аналізуючи їх, можна простежити особливості виконання того чи іншого танцю у різних регіонах Карпат.

Етнографічна тематика вдавалася Ю. Дорошу найкраще і цікавила його найбільше, про це можемо зробити висновок, проаналізувавши його публікації у різних мистецьких виданнях. Дослідниця О. Середа, яка вивчала публіцистичну спадщину Ю. Дороша, зазначає, що він "стежив за провідними західноєвропейськими тенденціями у царині фотографії, цікавився мистецькими експериментами та новаторськими техніками, проте підґрунтям його мистецької діяльності все ж слугувало пропагування українського мистецтва та мотивів народної культури. Як і більшість українських фотоаматорів, згуртованих довкола журналу "Світло й Тінь", він наполягав на тому, що за умов, коли галицьке українство змушене було підпорядковувати власні духовні потреби законам Польської держави, визначальним у творчості українського фотомитця усе ж мала бути популяризація рідних традицій, а тому основну увагу звертав на розвиток "мистецтва об'єктивного" і тих ділянок фотографії, які відігравали важливу роль для національного поступу" [23, с. 529–530]. Ось як про важливість і потребу етнографічного фото у статті "Перша обласна фотографічна вистава у Львові "Наша Батьківщина у світлині"" писав сам Ю. Дорош: "Фотографія рідного побуту повинна бути першою спонукою кожного, хто купує фотокамеру. Признаю, що спочатку не прив'язував я сам великої ваги до краєзнавчої світлини. Але згодом оцінив цю працю, сподобав собі її і сам поділив собі роботу за таким пляном: 1) краєвид, 2) нарід, 3) житло, 4) праця, 5) забави і свята. Ясно, що знимки краєзнавчого характеру не виключають мистецтва. Вони навіть краще надаються до мистецького опрацювання, ніж інші. Вони *найкраще зображують правдиву культуру народу (*курсив наш. – *І. П.)* і чужинні вистави найрадніше їх приймають" [15, с. 5].

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Період 1936–1938 років ознаменований співпрацею Ю. Дороша з українськими кооперативами "Маслосоюз" і "Центросоюз" та з істориком Ярославам Пастернаком. Фільм "До добра і краси" (1938 року; режисер і оператор Юліан Дорош, сценаристи Роман Купчинський і Василь Софронів-Левицький, фотограф Іван Іванець; виробництво аматорської студії "Фотофільм") – це ключовий і найбільш резонансний фільм у творчості Ю. Дороша. "До добра і краси" – це перший український повнометражний (двогодинний) ігровий фільм у Галичині, який мав на меті пропагувати український кооперативний рух. Цей фільм добре пропагований як свого часу, так і згодом, хоча запису фільму досі не віднайдено. Наукові розвідки про роботу Ю. Дороша над фільмом "До добра і краси" опублікували Д. Воробкало [3] та А. Коба [18].

У 1938 році, паралельно з роботою над першим українським повнометражним ігровим фільмом "До добра і краси", Ю. Дорош багато працював над створенням короткометражних фільмів. Зокрема, навесні 1938 року кінорежисер готувався до зйомок фільму про унікальну природу Карпат у заповідних місцях у горах Горганах коло Перегінська [26]. Ці заповідники були створені за ініціативою митрополита А. Шептицького, який у 1935 році заснував на митрополичих землях перший національний заповідник на горі Яйце і передав його під наукову опіку НТШ [24]. У квітні 1939 року Ю. Дорош від студії "Фотофільм" написав листа до Хвального виділу НТШ з проханням звернутися до митрополита А. Шептицького в справі надання матеріальної допомоги для фільмових зйомок у заповідниках з метою збереження оригіналів в архівах НТШ і використання копій для популяризації краси природи в країні і за кордоном [25].

1939 рік – початок Другої світової війни. Ю. Дорошу вдалося гідно пережити роки страхіть війни, і завдяки рекомендаціям Олександра Довженка він очолив новостворене у Львові Управління кінофікації [9, с. 4]. Ю. Дорош супроводжував О. Довженка у подорожі по Західній Україні, внаслідок якої О. Довженко створив фільм "Визволення" – український документально-історичний фільм-хроніка 1940 року про приєднання Галичини до Радянської України у 1939 році. У виданні "Галицька брама" опубліковано спогади про співпрацю Ю. Дороша з титаном українського кіно [7, с. 11]. Цього ж року Ю. Дорош одружився зі Стефанією Хоркавою, з якою прожив 43 роки – аж до смерті. Рівночасно з роботою в Управлінні кінофікації Ю. Дорош співпрацював з професором Іларіоном Свєнціцьким, який був директором об'єднаних художніх музеїв Львова. Після початку німецько-радянської війни сім'я Дорошів переїхала у містечко Городенка на Покутті. Там Ю. Дорош, окрім того, що став директором місцевого кінотеатру, відкрив ще й фотосалон, який у 1944 році після приходу Червоної армії дуже йому прислужився, адже завдяки цьому фотографа Дороша не забрали у лави армії [9, с. 5].

Повернувшись після закінчення війни у 1946 році до Львова, Ю. Дорош продовжив займатися фотографією, деякий час працював у Львівському історичному музеї, наприкінці 1940-х років перейшов працювати на кафедру історії техніки Львівського політехнічного інституту (ЛПІ), якою керував професор З. Рубін. Саме у фотолабораторіях ЛПІ Ю. Дорош освоїв нову на той час техніку кольорової фотографії, стаючи (рівночасно з М. Жебраком) його лідером у Львові.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

У 1956 –1965 роках Ю. Дорош – фотограф відділу археології Інституту суспільних наук АН УРСР.

У 1956 році на запрошення академіка Івана Крип'якевича організував фотолабораторію, у якій друкували ілюстрації до путівників, альбомів, книжок. При відділі Ю. Дорош продовжив наукові експедиції, в які він їздив ще одночасно працюючи у Львівському політехнічному інституті. Добре знаючи Маркіяна Смішка, Олексія Ратича та Олександра Черниша, Ю. Дорош професійно зробив фотофіксацію досліджуваних об'єктів для видань інституту. Водночас розпочалася позапланова робота з І. Крип'якевичем – збір нового фотоматеріалу для перевидання книжки "Історичні походи по Львову", яке було реалізоване 1991 року [9, с. 5–6].

Аналізуючи цикл фотографій із фондів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника, датованих 1953–1959 роками, робимо висновок, що Ю. Дорош продовжував етнографічні дослідження, але тепер уже як співробітник Інституту суспільних наук АН УРСР. Під керівництвом академіка І. Крип'якевича фотограф повернувся до реалізації початої ще в 30-ті роки роботи з висвітлення життя горян. Він фотографував окремі будівлі ("Руїни замку XVII ст. в с. Раковець" (Городенківський р-н, Івано-Франківська обл.); архітектурні деталі та елементи ("Зруб. Церква XVII ст." (с. Уніж, Городенківський р-н, Івано-Франківська обл.); картини з життя і побуту ("Робота коло тютюну", "Толока" (с. Семенівка, Городенківський р-н, Івано-Франківська обл.), "Беруть коноплі", "Пралі" (с. Незвисько, Городенківський р-н, Івано-Франківська обл.), "З міста додому" (с. Рашків, Городенківський р-н, Івано-Франківська); взірці техніки ("Млинові колеса", "Біля комбайна" (с. Комарів, Кельменецький р-н, Чернівецька обл.); елементи інтер'єру ("Розпис на печі" (с. Монастирок, Городенківський р-н, Івано-Франківська обл.); народний одяг ("Молодий у весільному вбранні" (с. Тишківці, Городенківський р-н, Івано-Франківська обл.), "Жіноча гунька" (Сколе, Львівська обл.), "Чоловічий уйош" (Закарпатська обл.); народні звичаї та обряди ("Гаївки. Дзвініця", "Коровай або Дівич вечір" (с. Семенівка, Городенківський р-н, Івано-Франківська обл.); зафіксував і вплив урбанізації на звичний уклад життя: "Будується нова вулиця" (с. Лука, Городенківський р-н, Івано-Франківська обл.), "Традиції і сучасність. На косівському базарі" (Косів, Івано-Франківська обл.) [19, с. 680–681].

За підтримки колег з Музею етнографії та художнього промислу Ю. Дорош відкрив 1957 року у Львові першу персональну виставку етнографічного фото [4], (хоча дослідниця Я. Полотнюк помилково зазначила, що виставка відбулася у 1960 році [22, с. 26]). Згодом ця виставка була повторена у краєзнавчому музеї Івано-Франківська [9, с. 5].

У 1962 році другою персональною виставкою "За ленінське ставлення до природи" в Природознавчому музеї АН УРСР завершилася реалізація ще одного проекту історика І. Крип'якевича, в якому брав участь Ю. Дорош. Проект мав на меті фіксацію флори Кайзервальду – горбів у східній частині Львова, де мав бути створений заповідник народної архітектури Західної Галичини [8, с. 14].

У 1960-х роках починається співпраця Ю. Дороша зі Львівським книжково-журнальним видавництвом, де він брав участь в ілюструванні низки путівників

та буклетів по Львову й курортах області. У тих роках Ю. Дорош також розпочав публікувати фото у журналах "Україна" та "Народна творчість і етнографія". За ініціативи Л. Долинського та Д. Фіголя Ю. Дорош працював над монографічними альбомами "Вишивки і тканини" та "Вбрання", які були надруковані у Києві до Декади українського мистецтва в Москві 1960 року. Тоді ж починаються творчі контакти Ю. Дороша з художником, графіком із Києва Володимиром Юрчишином, який за допомогою фотоматеріалів майстра оформив низку видань, у тому числі подарунковий том "Народні перлини" (видавництво "Дніпро", 1971), монографію Ірини Гургули "Народне мистецтво західних областей України" (видавництво "Мистецтво", 1966) та ін. Завдяки співпраці з науковцями Львівського музею українського мистецтва Ю. Дорош налагодив творчі контакти з о. Володимиром Яремою (у майбутньому – патріархом УАПЦ Димитрієм) – зафіксував пам'ятки української сакральної культури. Останній виїзд на фотофіксацію печерних святилищ у Страдчі та Файній Ю. Дорош здійснив у травні 1982 року за три місяці до смерті [22, с. 26].

У 1966 році Ю. Дорош перейшов працювати у Центральний державний історичний архів у Львові, у якому була фотолабораторія, обладнана за високими технічними стандартами, зокрема камера "Адміра". Це дало можливість митцю повернутися до кінематографу. У 1960-х роках Ю. Дорош знімав етнографічні сюжети для Львівської студії телебачення.

У 1972 році в Івано-Франківському краєзнавчому музеї відкрилася третя персональна виставка етнографічних творів Ю. Дороша, повторена через рік при підтримці Ігоря Герети й Остапа Черемшинського у Велеснівському меморіальному музеї Володимира Гнатюка.

В останні роки життя у Ю. Дороша загострився цукровий діабет, і 20 липня 1982 року життя кінодіяча та фотографа обірвалося. Похований Ю. Дорош на Личаківському цвинтарі у Львові, у гробівці родини Левицьких.

Світлини сцен із повсякденного життя галичан, портрети народних майстрів і селян у національних строях, зображення народних звичаїв, обрядів, архітектури, які виконав Ю. Дорош, стали класикою художньої та репортажної фотографії в Україні і світі. Його творчий доробок заслужено викликає зацікавлення мистецтвознавців, художників, істориків, етнографів. Захоплення Ю. Дороша фотографією та заохочення галичан до власного кіновиробництва, він уважав найефективнішим засобом пропагування української культури у світі та інтегрування її здобутків у європейський культурний простір. Творчість Ю. Дороша як фотографа та кінорежисера є яскравим прикладом популяризації і збереження нашої етнічної культури для майбутніх поколінь.

Список використаної літератури

1. *Бучко Р.* Перше століття кінематографу у Львові: здобутки і втрати // Галицька брама. 1996. № 24. С. 2.
2. *Бучко Р.* Український закордонний кінематограф 1930–1945 // Історія українського кіно: у 5 т. Т. 2: 1930–1945 / [гол. ред. Г. Скрипник]; НАН України; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. 448 с., 28 іл.

3. *Воробкало Д.* "До добра і краси", або історія першого повнометражного українського фільму в Галичині. URL: http://photo-lviv.in.ua/do-dobra-i-krasy-abo-istoriya-pershoho-povnometrazhnoho-ukrajinskoho-filmu-v-halychyni/ (дата звернення: 20.02.18).
4. *Воробкало Д.* Українська фотографія Львова у персоналіях. Портрет вісімнадцятий: Юліан Дорош. URL: http://photo-lviv.in.ua/ukrajinska-fotohrafiya-lvova-u-personaliyah-portret-visimnadtsyatyj-yulian-dorosh/ (дата звернення: 21.02.18). Назва з екрана.
5. *Воробкало Д.* Українське кіно в Галичині 1930-х. URL: https://zbruc.eu/node/59657 (дата звернення: 19.02.18).
6. *Дорош А.* Захоплення, яке стало покликанням // Галицька брама. 2002. № 1–3 (85–87). С. 8–9.
7. *Дорош А.* О. П. Довженко в Галичині // Галицька брама. 1996. № 24. Видавництво "Центр Європи". С. 11.
8. *Дорош А.* Програма академіка Крип'якевича "Квіти Кайзервальду" (штрихи до історії реалізації) // Галицька брама. 1997. № 6 (30). Видавництво "Центр Європи". С. 14.
9. *Дорош А.* Юліан Дорош – 100 років від дня народження // Галицька брама. 2009. № 6 (174). Видавництво "Центр Європи". С. 3–5.
10. *Дорош А.* Декілька слів про другий український фільм у Галичині – "Крилос" // Галицька брама. 1996. № 24, грудень. С. 16.
11. *Дорош Ю.* Мій перший етнографічний фільм // Світло і тінь. 1933. № 1–2. С. 6–12.
12. *Дорош Ю.* Раковець – моя перша фотографічна фільма // Назустріч. 1936. № 4. С. 5.
13. *Дорош Ю.* Гуцульщина перед об'єктивом // Назустріч. 1936. Ч. 20. С. 1.
14. *Дорош Ю.* Мистецька світлина. На феріях // Назустріч. 1935. Ч. 15. С. 5.
15. *Дорош Ю.* Перша обласна фотографічна вистава у Львові "Наша Батьківщина у світлині" // Назустріч. 1935. Ч. 21. С. 5
16. *Дорош Ю.* Фільмові настрої на Великдень // Назустріч. 1936. Ч. 10. С. 5.
17. Дорош Юліян-Юрій, пластовий фотограф // Сто кроків.info:блог. – Текстоліття і граф. дані. URL: http://100krokiv.info/2017/06/dorosh-yuliyan-yurij-plastovyj-fotohraf/ (дата звернення: 21.02.18).
18. *Коба А.* Юліан Дорош – піонер української кінематографії в Галичині // Наукові записки Львівського історичного музею. 1995. Вип. IV, ч. 2. С. 82–96.
19. *Красник У.* Карпатські мотиви в колекції фотографій Юліана Дороша (із фондів Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника) // Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника: Збірник наукових праць. Львів, 2015. Вип. 7 (23). С. 676–691.
20. *Крушельницька Л.* Рубали ліс… (спогади галичанки). Третє, доп. вид. Львів : Астролябія, 2008. 352 с., 32 с. іл.
21. *Ласовський В.* Мистецтво "темної комірки". З краєзнавчої виставки УФОТО // Назустріч. 1935. Ч. 22 (46). С. 1.
22. *Полотнюк Я.* Юліан Дорош – фотограф, зачинатель професійного національного кіно в Галичині // Галицька брама. 1999. № 9/10. С. 26.
23. *Середа О.* Юліан Дорош як популяризатор українського фотомистецтва та зачинатель кінематографічного руху на теренах Галичини міжвоєнного періоду // Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства. 2014. Вип. 4. С. 525–535.
24. ЦДІА України у Львові. Ф. 309. Оп. 1. Спр. 88. Арк. 1–2.
25. ЦДІА України у Львові. Ф. 309. Оп. 1. Спр. 88. Арк. 37.
26. ЦДІА України у Львові. Ф. 309. Оп. 1. Спр. 88. Арк. 38–40.
27. ЦДІА України у Львові. Ф. 361. Оп. 1. Спр. 74. Арк. 191.
28. ЦДІА України у Львові. Ф. 361. Оп. 1. Спр. 74. Арк. 287.

29. ЦДІА України у Львові. Ф. 361. Оп. 1. Спр. 74. Арк. 3.
30. ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного. Свято молоді "Рідна школа" (1930 р.). відео. URL: https://www.youtube.com/watch?v=6AGSt0o0XP0 (дата звернення: 21.02.18).
31. Як працюють наші фотографи-аматори // Назустріч. 1934. Ч. 8. С. 4.

References

1. Buchko,. R. (1996). Pershe stolittja kinematografu u L'vovi: zdobutky i vtraty. In: *Galyc'ka brama, № 24*, 2.
2. Buchko, R. (2016). Ukrajins'kyj zakordonnyj kinematograf 1930–1945. In: *Istorija ukrajins'kogo kino: u 5 t. T. 2: 1930–1945* / [gol. red. G. Skrypnyk] ; NAN Ukrajiny ; IMFE im. M. T. Ryl's'kogo. Kyjiv.
3. Vorobkalo, D. *"Do dobra i krasy", abo istorija pershogo povnometrazhnogo ukrajins'kogo fil'mu v Galychyni*. Retrieved from: http://photo-lviv.in.ua/do-dobra-i-krasy-abo-istoriya-pershoho-povnometrazhnoho-ukrajinskoho-filmu-v-halychyni/ (data zvernennja: 20.02.18).
4. Vorobkalo, D. *Ukrajins'ka fotografija L'vova u personalijah. Portret visimnadcjatyj: Julian Dorosh*. Retrieved from: http://photo-lviv.in.ua/ukrajinska-fotohrafiya-lvova-u-personaliyah-portret-visimnadtsyatyj-yulian-dorosh/ (data zvernennja: 21.02.18).
5. Vorobkalo, D. *Ukrajins'ke kino v Galychyni 1930-h*. Retrieved from: https://zbruc.eu/node/59657 (data zvernennja: 19.02.18).
6. Dorosh, A. (2002). Zahoplennja, jake stalo poklykannjam. In: *Galyc'ka brama, № 1–3 (85–87),* 8–9.
7. Dorosh, A. (1996). O. P. Dovzhenko v Galychyni. In: *Galyc'ka brama, № 24*. Vydavnyctvo "Centr Jevropy", 11.
8. Dorosh, A. (1997). Programa akademika Kryp'jakevycha "Kvity Kajzerval'du" (shtryhy do istoriji realizaciji). In: *Galyc'ka brama, № 6 (30)*. Vydavnyctvo "Centr Jevropy", 14.
9. Dorosh, A. (2009). Julian Dorosh – 100 rokiv vid dnja narodzhennja. In: *Galyc'ka brama, № 6 (174).* Vydavnyctvo "Centr Jevropy", 3–5.
10. Dorosh, A. (1996). Dekil'ka sliv pro drugyj ukrajins'kyj fil'm u Galychyni – "Krylos". In: *Galyc'ka brama, № 24, gruden'*, 16.
11. Dorosh, Ju. (1933). Mij pershyj etnografichnyj fil'm. In: *Svitlo i tin', № 1–2*, 6–12.
12. Dorosh, Ju. (1936). Rakovec' – moja persha fotografichna fil'ma. In: *Nazustrich, № 4*, 5.
13. Dorosh, Ju. (1936). Gucul'schyna pered ob'jektyvom. In: *Nazustrich, ch. 20*, 1.
14. Dorosh, Ju. (1935). Mystec'ka svitlyna. Na ferijah. In: *Nazustrich, ch. 15*, 5.
15. Dorosh, Ju. (1935). Persha oblasna fotografichna vystava u L'vovi "Nasha Bat'kivschyna u svitlyni". In: *Nazustrich, ch. 21*, 5.
16. Dorosh, Ju. (1936). Fil'movi nastroji na Velykden'. In: *Nazustrich, ch. 10*, 5.
17. *Dorosh Julijan-Jurij, plastovyj fotograf. Retrieved from: blog. – Tekstolittja i graf. dani*. http://100krokiv.info/2017/06/dorosh-yuliyan-yurij-plastovyj-fotohraf/ (data zvernennja: 21.02.18).
18. Koba, A. (1995). Julian Dorosh – pioner ukrajins'koji kinematografiji v Galychyni. In: *Naukovi zapysky L'vivs'kogo istorychnogo muzeju, vyp. IV, ch. 2*, 82–96.
19. Krasnyk, Uljana. (2015). Karpats'ki motyvy v kolekciji fotografij Juliana Dorosha (iz fondiv Instytutu doslidzhen' bibliotechnyh mystec'kyh resursiv L'vivs'koji nacional'noji naukovoji biblioteky Ukrajiny imeni V. Stefanyka). In: *Zapysky L'vivs'koji nacional'noji naukovoji biblioteky Ukrajiny imeni V. Stefanyka: Zbirnyk naukovyh prac'*. L'viv, *vyp. 7 (23)*, 676–691.
20. Krushel'nyc'ka, L. (2008). *Rubaly lis… (spogady galychanky).* Tretje, dopov. vyd. L'viv : Astroljabija.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

21. Lasovs'kyj, V. (1935). Mystectvo "temnoji komirky". Z krajeznavchoji vystavky UFOTO. In: *Nazustrich, ch. 22 (46)*, 1.
22. Polotnjuk, Ja. (1999). Julian Dorosh – fotograf, zachynatel' profesijnogo nacional'nogo kino v Galychyni. In: *Galyc'ka brama, № 9/10,* 26.
23. Sereda, O. (2014). Julian Dorosh jak populjaryzator ukrajins'kogo fotomystectva ta zachynatel' kinematografichnogo ruhu na terenah Galychyny mizhvojennogo periodu. In: *Zbirnyk prac' Naukovo-doslidnogo instytutu presoznavstva, –vyp. 4*, 525–535.
24. *CDIA Ukrajiny u L'vovi*. F. 309. Op. 1. Spr. 88. Ark. 1–2.
25. *CDIA Ukrajiny u L'vovi*. F. 309. Op. 1. Spr. 88. Ark. 37.
26. *CDIA Ukrajiny u L'vovi*. F. 309. Op. 1. Spr. 88. Ark. 38–40.
27. *CDIA Ukrajiny u L'vovi*. F. 361. Op. 1. Spr. 74. Ark. 191.
28. *CDIA Ukrajiny u L'vovi*. F. 361. Op. 1. Spr. 74. Ark. 287.
29. *CDIA Ukrajiny u L'vovi*. F. 361. Op. 1. Spr. 74. Ark. 3.
30. *CDKFFA Ukrajiny im. G. S. Pshenychnogo – Svjato molodi "Ridna shkola" (1930 r.).* Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=6AGSt0o0XP0 (data zvernennja: 21.02.18).
31. Jak pracjujut' nashi fotografy-amatory. (1934). In: *Nazustrich, ch. 8*, 4.

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020
Прийнята до друку 20.02.2020

PHOTOGRAPH AND FILM DIRECTOR YULIAN DOROSH AS POPULARIZER OF UKRAINIAN ETHNOGRAPHY

Iryna PATRON

Ivan Franko National University of Lviv,
Theatre Studies and Actor Craftsmanship Department,
18 Valova Str., Lviv, Ukraine, 79008,
e-mail: patronira@gmail.com

Main article content: researching life and creative way of Yulian Dorosh as a photographer, film director and cultural person of Western Ukraine, his contribution in development of Ukrainian ethnography. His photographs and films are considered to be examples of popularization and preservation of Ukrainian folk culture.

Yulian Dorosh was one of the initiators of creation of the Ukrainian Photographic Fellowship in Lviv (abbreviated names UFOTO, UFT) – a union of Ukrainian photographers of Western Ukraine, created in Lviv to unite Ukrainian photographers and promote the art and technique of photography among the Ukrainian population. The Fellowship existed from 1930 to 1939 and one of its leading activities was organization of exhibitions of photographs, including ethnographic content. One of the most famous exhibitions of the Fellowship is "Our Motherland in the Photo", at which Dorosh presented about 100 ethnographic photographs and won the first prize.

Yulian Dorosh perceived himself as a cinematographer in the 20-30s of the twentieth century. He was a director of such films: a short film about life in Plast (1928), "Youth Festival" (1930), a documentary film by studio "Sonyafilm" about youth physical education in "Ridna Shkola" (School of Ukrainian Studies). Moreover, he made some ethnographic films: "Zeleni Sviata" (Green week) (1931), "Rakovets" (1931), "Easter" (the 1930s),

"Hutsulshchyna" (1933); as well as, a documentary film about flag blessing of the Revision Union of Ukrainian Cooperative by Metropolitan A. Sheptytsky (1934), "Hutsulschyna in the Lens" (1936), documentary film about funeral of the commander of UGA (Ukrainian Galician Army) General Myron Tarnavsky (1938). Also, he made some films in cooperation with the film studio "Photofilm": "Film Mood at Easter" (1936), "From Cigarette Tubes Factory "Kalyna" in Ternopil" (1937). Apart from short films, Y. Dorosh is the author of the first Galician full-length film "To Goodness and beauty" (1938). Also, Yulian Dorosh is the director of the unfinished full-length color film "Krylos" (1939).

Keywords: Yulian Dorosh, ethnography, photography, film (cinema), Ukrainian culture, Halychyna.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 387–404
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 387–404

ПУБЛІКАЦІЇ

УДК 821.161.2/.3’06-6

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3159

ЩЕ ОДНА СТОРІНКА ДАВНЬОГО ЛІТОПИСУ ДРУЖБИ: ЛИСТИ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА ДО ВОЛОДИМИРА ЛУЧУКА

В’ячеслав РАГОЙША, Тарас ЛУЧУК

Білоруський державний університет,
кафедра теоретичного і слов’янського літературознавства,
вул. К. Маркса, 31, Мінськ, Республіка Білорусь,
e-mail: v.rahoisha@tut.by

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: taras.luchuk@lnu.edu.ua

Окреслено літературні та особисті взаємини білоруського письменника Уладзіміра Караткевіча (1930–1984) з українськими письменниками Володимиром Лучуком (1934–1992) та Оксаною Сенатович (1941–1997). Уперше опубліковано шість листів У. Караткевіча до В. Лучука, які зберігаються в архіві українського письменника. Перший лист написаний 16 квітня 1964 року, останній – 22 грудня 1979 року. Публікація присвячена 90-річчю від дня народження класика білоруської літератури.

Ключові слова: порівняльне літературознавство, білорусько-українські літературні взаємини, епістолярій, Уладзімір Караткевіч, Володимир Лучук.

Цього року в Білорусі відзначають дев’яностолітній ювілей класика білоруської літератури Уладзіміра Караткевіча (26 листопада 1930, Орша – 25 липня 1984, Мінськ). Прозаїк, поет, драматург, есеїст, перекладач, критик, літературознавець, публіцист, кіносценарист… Напевно, немає жодного літературного виду й жанру, в якому він би не залишив свого сліду. Всіма своїми силами він докладався до відродження історичної пам’яті та становлення національної самосвідомості білорусів. Тому в Білорусі намагаються як годиться вшанувати його ювілей. Скажімо, в Музеї історії

© Рагойша В’ячеслав, Лучук Тарас, 2020

білоруської літератури, Білоруському державному архіві-музеї літератури та мистецтва в Мінську, в Домі-музеї Уладзіміра Караткевіча в Орші будуть організовані тематичні виставки та літературні вечори. В білоруських університетах заплановано провести наукові конференції, присвячені його творчості. У видавництві "Мастацкая літаратура" вийде черговий (19-й) том із запланованого 25-томного "Зібрання творів" письменника. Видавництво "Беларуская энцыклапедыя імя П. Броўкі" готує до друку великий енциклопедичний довідник "Караткевіч Уладзімір Сямёнавіч".

У гартуванні таланту Уладзіміра Караткевіча, становленні його світогляду велику роль відіграла Україна, особливо під час навчання на філологічному факультеті Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка (1949–1954) та учителювання в Лісовицькій середній школі на Київщині (1954–1956). Щодо українських мотивів, реалій тощо, то вони безпосередньо відображені в багатьох його віршах, київських повістях "У снігах дрімає весна" та "Каштанове листя", статтях та есеях (наприклад, статті про класиків української літератури Тараса Шевченка та Лесю Українку, есей про Київ "Сон про те, що було"), перекладах творів українських письменників на білоруську мову (серед яких "Вічний революцйонер" Івана Франка), листуванні з українськими письменниками та вченими (скажімо, з академіком Олександром Білецьким чи прозаїком Романом Іваничуком).

Караткевічівські сторінки літопису білорусько-українських літературних взаємин заповнені і з іншого боку. Есей письменника про Білорусь та білорусів "Земля під білими крилами" спочатку вийшов у Києві – українською мовою [6], і тільки через п'ять років у Мінську – мовою білоруською [8]. Українці рідною мовою можуть прочитати багато творів білоруського письменника, зокрема романи "Христос приземлився в Городні", "Чорний замок Ольшанський", "Колосся під серпом твоїм", що виходили окремими виданнями [13; 14]. Згодом вони увійшли у його двотомник [12]. Українці давно та щиро, як писав Михайло Слабошпицький у передмові до першого тому цього видання, полюбили Караткевіча з "його широко історичною ерудицією, безпомильним літературним смаком, людською безкомпромісністю і постійною готовністю стати на захист правди" [12, т. 1, с. 7]. У Києві є пам'ятник Уладзіміру Караткевічу, в Лісовичах на будинку школи відкрито меморіальну таблицю тощо.

Як відомо, Уладзімір Караткевіч приятелював з багатьма українськими письменниками. Нині можна перегорнути ще одну сторінку літопису білорусько-українського побратимства. У приватному архіві відомого українського поета й перекладача Володимира Лучука (1934–1992) зберігаються шість листів від Уладзіміра Караткевіча, написаних у 1964–1979 роках. Перш ніж опублікувати їх, коротко спинимося на творчих взаєминах двох Володимирів/Уладзімірів.

Володимир Лучук був особисто знайомий з У. Караткевічем, листувався з ним, обмінювався книгами з дарчими написами. Наприклад, на примірнику поетичної збірки У. Караткевіча "Моя Іліада" [9], що зберігається у книгозбірні В. Лучука, є такий власноручний напис автора: "Дарагому сябру майму Валодзю Лучуку з любоўю, падзякай за дружбу і за цудоўныя ягоныя вершы і за не менш цудоўныя песні, што вылекавалі ўрэшце мае шматпакутныя казацкія косці. *Ул<адзімір> Караткевіч*".

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Дедикацію написано 14 січня 1970 року. Згодом, під час перебування Караткевіча у Львові в 1976 році, Володимир Лучук та його дружина Оксана Сенатович гостили білоруського письменника у своїй львівській квартирі.

Уладзімір Караткевіч присвятив Володимирові Лучуку вірш "Падымаюць жоўтыя галовы…", який уперше був опублікований у газеті "Ніва" (25 квітня 1965), а згодом передрукований у збірці "Моя Іліада" [9, с. 155]. Низку його віршів переклав білоруською мовою, зокрема: "Росы", "Калі б" [3, с. 99–101], "Роздум пра сівыя косы", "Сняжычкі", "Павярнуся на вёску да мамы…" [1], "Давер", "Клён на вятры гарыць…", "Барвы ценяў", "Азбука: (З балгарскіх фрэсак)", "Птушкі" [18, с. 375–378]. З архіву білоруського письменника було опубліковано ще п'ять його перекладів: "Стары матыў", "Так сустрэну вясну", "Вадаспад", "Не, той такі не бачыў неба…", "Споведзь Маркіяна Шашкевіча перад будучыняй" [7]. Своєю чергою, Володимир Лучук перекладав вірші Уладзіміра Караткевіча по-українському, а саме: "Заєць варить пиво" [16, с. 30–31], "Маячіння мужицького Брейгеля" [2, с. 34–36; 4, с. 19–24], "Пророк Геронім Босх" [11], "Балада про нашестя", "Веснонько! Тополі! Світе милий!..", "І снив Адам…" [4, с. 25–29], "Жінці з бузком" [15, с. 112–113].

На поетичну збірку Володимира Лучука "Полум'я мене овіює" (Київ, 1963) Уладзімір Караткевіч відгукнувся рецензією "Бетховен б'е ў далоні…" ("Полымя", 1964, № 9), в якій високо поцінував творчі здобутки "львоўскага маладога паэта", показав "цуд высокай паэзіі", що "адмаўляе бязвольнасць, абыякавасць і жорсткасць". Окремі вірші, які особливо сподобалися Караткевічу-рецензентові і які були проаналізовані в рецензії ("Сніжички", "Роси", "Сповідь Маркіяна Шашкевича перед майбутнім"), він пізніше переклав по-білоруському. 2009 року, в добірці матеріалів до 75-річчя Володимира Лучука, цю давню рецензію Караткевіча було опубліковано в перекладі українською мовою [5].

Крім того, Уладзімір Караткевіч був добре знайомий і з Оксаною Сенатович (1941–1997). Родина Лучуків, як уже згадувалося, приймала Караткевіча в себе на квартирі в час його приїзду до Львова в 1976 році. Оксана Сенатович неодноразово відвідувала Білорусь, була в Мінську, Гродні, Молодечному. Великою мірою завдяки посередництву Караткевіча познайомилася з багатьма білоруськими письменниками, зокрема з Данутою Бічель-Загнетовою та Ларисою Геніюш. В архіві Уладзіміра Караткевіча було виявлено дев'ять його перекладів з Оксани Сенатович (головно, на білоруську тематику): "Рэфлексія пра Кастуся", "Пасёстры", "Сосны ў Гродні", "Чаканне ў Зэльве", "Як дарогі насустрач імчалі", "Прыгадай жа мяне ты, Мікола…", "Як цвіце Беларусь", "Прыгон – кріпацтво – крепостничество…", "Ацэтатны шоўк" [7].

Такими були в загальних рисах особисті та літературні взаємини Уладзіміра Караткевіча з Лучуками. А тепер публікуємо його листи до Володимира Лучука. Публікацію здійснюємо мовою оригіналу – білоруською. Публіковані листи містять короткі коментарі, що подаються після кожного листа.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

№ 1

16 красавіка 64 г.,
Чалябінск

Дарагі Валодзя, Уладзімір, Ладысь,
Ладымер – выбірай сам сабе імя па
густу і менавіта так буду звяртацца!

Божа мой, як недарэчна і як непрыгожа ўсё так атрымалася, браце. Ты (давай перайдзем ужо, сапраўды, на ты, не ведаю, ці зручна гэта будзе Вам, таму, зрабіўшы прапанову, пераходжу на Вы зноў і чакаю адказу са згодай ці збераженнем старога звароту)[1].

Вы напісалі мне ліст на Мінск 45. Павіншавалі з новым годам. А я атрымаў яго толькі нядаўна і ўвесь час здзіўляўся, чаму гэта Вы змоўклі. Справа ў тым, што я там не жыву больш. Пасварыўся з сябрам, з якім даўно жылі ў адным доме[2] (праўдзівей, з ягонай жонкай), і так яно ўсё і пайшло макам. Разбурыліся старыя адносіны, і я ад яго з'ехаў.

Мой новы адрас[3]: Мінск 12, вул. Чарнышэўскага 7, кв. 57, Караткеевічу У. С.

Яшчэ болдьшая злосць апанавала мною, калі даведаўся, што ў сябра некалькі месяцаў ляжала пяць лістоў да мяне і, у тым ліку, Ваш ліст. Я разумею, яму сорамна было мне вочы паказаць. То мог бы кінуць лісты ў паштовую скрынку ў маім пад'ездзе. Аднак ён гэтага не зрабіў. І толькі нядаўна, відаць, не вытрымаў, прыйшоў, прынёс лісты. Селі мы з ім, узялі па чарцы, высветлілі адносіны. Ён шкадуе, асабліва яшчэ таму, што, як кажа, зрабілі яму з дома турму. Здаецца, усё і добра, але былога не склеіш. Па-мойму, друг ёсць друг. І чалавек не павінен верыць ні плёткам, ні намаўленням. Не павінен паддавацца нічыім падбухторванням.

Тое не здарылася. Шкада старога сяброўства.

Ну, гэта, урэшце, Вам не цікава. Проста гэта маленькая гісторыя павінна растлумачыць маё маўчанне.

Атрымаў нарэшце Ваш ліст і ўсё не ведаў, як мне сесці за адказ, як апраўдацца. Вельмі мне сорамна было, ды яшчэ асабліва таму, што не выканаў тэрміновых Вашых заказаў і не адказаў на цудоўную кнігу[4].

Не ведаю цяпер, што і рабіць. Праўда, папрасіў перад ад'ездам Рыгора Барадуліна, каб даслаў сваю апошнюю кніжку. Але гэта і ўсё. Ці патрэбен Вам яшчэ Таўлай[5], ці трэба рэкамендаваць яшчэ 3–4 аўтараў і іх вершы? Мінула столькі часу. Калі яшчэ трэба, я, па вяртанні адсюль у Мінск, згараючы ад сораму, усё ж выканаю Вашу просьбу.

Не злуйцеся на мяне, Уладзімірэ, дальбог, усё было так, як я Вам пішу, а там судзіце мяне самі.

Я ўцёк у Чалябінск да сястры, каб тут пісаць новы раман (не ведаю, ці пісаў я Вам аб ім)[6]. У Мінску не даюць. Цягнуць са студыі мастацкай і дакументальнай, ганяюць на розныя справы, клічуць на паседжанні. А ну іх. І вось я месяц ужо амаль сяджу тут і працую па дзесяць гадзін у дзень. А канца не відаць. А здаць рукапіс трэба ў канцы красавіка. І я, відаць, зраблю так: адшліфаваную першую кнігу аддрукую і пакладу для іх. Няхай нешта маюць. Усё адно гэта фармальнасць і да канца года ніхто ў яе не

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

загляне. А я прыеду чысла 21–23 дадому, зраблю ўсе справы, у тым ліку і Вашы, ды месяцы на два зноў уцяку, некуды на мой Дняпро (магчыма, у Рагачоў да дзядзькі), дый буду пісаць. Аб змене адраса паведамлю, а то, магчыма, надумаеце прыехаць на Беларусь, то буду сустракаць.

Віншую з Першамаем, бо, відаць, другога ліста да таго часу атрымаць не паспееце.

Зараз сяджу тут, назіраю за беднай уральскай вясною, дый думаю, што каля Тарашчы, дзе я настаўнічаў, пэўна і пралескі ўжо цвітуць, і ряст лілавее[7]. А на Беларусі смаршкоў у лясных котлішчах поўна[8], як груш з узвару. Вось ад якой прыгажосці лаводзіцца ўцякаць, каб мець спакой.

Раман мой стары, як кажуць, пэнкнуў[9]. Так яго, раба божага, і прыкрылі. Ну і д'ябал з ім. Алзіным я задаволены: на кампрамісы не пайшоў. Жыць, што праўда, цяжкавата матэрыяльна, але вылезем. Не першы раз.

У Рагачове вазьмуся за пераклады. З усіх, каго Вы назвалі, няма ў мяне збірак Ліны[10] і Василя Сіманенкі. Але нічога, дастану.

Васіля шкада ад усяго сэрца. І не дапамагае чорная прыказка старажытных, што "той, каго любяць багі, памірае маладым", асабліва калі ён паэт. Дурная прыказка, дурны свет! Як горкі нейкі лёс над зямлёю. Як расцвітае нешта рана, молада, гожа, як захопляцца ім людзі – так, нібы злосная насмешка нейкая, возьмуць і адбяруць ад людзей і зямлі. Якая хаця таму прычына была, га?

Збірку ягоную новую[11] – дашліце. Такія вось незваротныя страты бываюць у жыцці. Магчыма і пагаварылі б з ім ды з Вамі калісьці. А тут – як бездань.

Думкі мае, наогул, невясёлыя. Ратуе праца. Асабліва думаць не на яе тэму не даводзіцца. Сёння вось толькі вырашыў з раніцы напісаць Вам вялікі ліст, бо сорамна мне ўжо, а там і зноў за працу (сёння павінен загінуць на мядзведжым паляванні бацька майго героя). Вечарамі толькі чытаю перад сном хвілін па трыццаць, па сорак. Ведаю, што лепей бы адпачыць мазгам, але гэта ўжо такі ўедлівы звычай, што не заснеш без слова (не прыміце ў дрэнным сэсе), і дзень нібыта страчаны, калі хаця трохі не пачытаў.

Чытанне, пры такім тэмпе, ідзе, вядома, павольна. Другі тыдзень мучаю адну кнігу.

Чамусьці атрымліваецца так, што ўвесь час тут чытаю ўкраінскія кнігі. Чытаю "Уладзімір" нябожчыка Сямёна Склярэнкі. У пазнавальным сэнсе цікава, а ўвогуле трохі незадаволены. Ніяк не можам мы адмовіцца ад звычак апраўдваць дзяржаўнага дзеяча ва ўсіх яго ўчынках. Адрыжка тых яшчэ часоў. Забіў бацьку і братоў будучай жонкі, яе – "поя", потым разбіў пад Любечам брата, прагнаў яго ў Родню, прапанаваў мір, завабіў у Кіеў, дзе брат загінуў пры таямнічых абставінах. На трызне быў, пасля трызны "поя" ўдаву брата, так што невядома, чыё дзіця… ну і гэтак далей. І на ўсё апраўданні: Рагвалод полацкі грамату яго падзёр і "збіраўся выступіць" супраць яго (як быццам і дагэтуль гэта не ёсць першае апраўданне для агрэсіі: "збіраліся напасці". Гэх, нічому не вучацца людзі ад гісторыі), брата забілі баяры, з жонкай ягонай не вытрымаў і г. д.

Меў рацыю бацька Тарас[12], калі не верыў ніякай такой лухце і ўсё выпрабоўваў ядучым квасам скепсісу. Таму і памылак пазбегнуў, таму і кампрамісаў не ведаў, таму і дагэтуль у шмат якіх пытаннях мы да ягонага звышчалавечага і звышгуманнага

разумення не дараслі. Памятаеце, аб чым "по біблії чытає" святы чарнец? Склярэнку б часцей у яго заглядаць.

І дарэчы, ніякага такога апраўдання не трэба было. Ну, зрабіў, ну, узяў, ну, не вытрымаў. Людзі ёсць людзі. А тыя, продкі, былі яшчэ неўтаймавана страсныя, гарачыя, з нераскіданымі пачуццямі. Паганцы, ледзь не варвары. Ну і малюй жа ты іх так, чорт! Як пілі, ды як ваявалі. Як утаймоўвалі коней і жанчын, вераломствавалі, хлусілі, трымаліся рыцарства. Памятаеце, як аднаму такому феадалу сказалі, што заб'юць ягоных дзяцей, калі не здасць фартэцы. То ён, сукін сын, сказаў: "Вазьміце, у мяне заўсёды пры сабе зброя, каб нарабіць новых". Падлюга, свіння, а жывы. Або, памятаеце, як два паплечнікі Качубея пасля катавання кнутом ляжалі ў цямніцы, пад крывавымі дзяругамі, чакалі смерці. Нейкі там палкоўнік і, здаецца, казацкі паэт.

Памятаеце, што адзін другому сказаў?

– От би позичить в москаля того кропила. Як би для наших з тобою жінок здалося!

І вось такія яны й былі. І ў нас, і ў вас. Героі, распуснікі, святыя, свінні, багі, здраднікі, гумарысты не там, дзе трэба. Але для сябе не манюкі. І, ва ўсякім разе, не поснікі. І вось такіх, жывых, іх і можна нават любіць. А калі не любіць, то верыць.

Дарэчы, Вам не перашкаджае, што пішу па-беларуску? Пэўна, зразумееце. А мне лягчэй. Дагэтуль па-руску пісаў, бо па-ўкраінску мне ўсё ж не так лёгка. Мінула ўсё ж восем год, магу сям-там зрабіць памылку або ўжыць беларусізм. Глядзіце, як Вам зручней.

Ну вось. А цяпер некалькі слоў пра Вашу кнігу[13]. Учора вечарам яе перачытаў (кажу, шанцы на Украіну). Па-мойму, яна шмат выйграе ў параўнанні з папярэднімі[14]. Збераглася ранейшая чысціня, простасць і тое, у вышэйшай ступегні ўкраінскае, што ўласціва вашай цяперашняй моладзі. І, адначасова, з'явілася простая складанасць і глыбокадумнасць. Ёсць, вядома, часам і рыторыка (як у "Вогнищах на шляху" – "З морозу ми й Арктику вирвемо…"), але хто богу не вінаваты. Тым больш, што ў гэтым вершы ёсць добрыя вобразы – гэтыя "свічки в льоху" ды "життя, наче сіто з висівок".

І роздум расце. Сведчанне таму "Прометеї і пігмеї", хаця ў некаторых такіх вершах і ёсць яшчэ часам тое, што аўтар "Слова" назваў "мыслію па дрэву".

Дзеля пана бога нашага не думайце толькі, што ва ўсіх гэтых маіх словах ёсць тон нейкага ментара, на які я не маю права. Гэта мая асабістая думка, з якой Вы можаце і не згаджацца, але якая не можа не быць Вам цікавай, як думка кожнага добразычлівага чалавека.

Сто думак розных людзей – глядзіш, нешта карыснае ў іх і знайшлося. Толькі так і прашу глядзець на гэта.

"Мыслію па дрэву" – я заўважаю, напрыклад, у "Я живу на долоні сторіч", хаця і тут асноўная думка цікавая і патрэбная: "Мы не серафімы, і няма чаго нас маляваць такімі"… Вельмі неблагі верш "Відозва до лікарів", але канец зніжае яго. Нібы замахнуўся, каб забіць, а потым толькі канстатаваў факт існавання ганебнай з'явы. Няма канчатковасці. Якой? Я хачу расказаць Вам аб адным выпадку, пра які я хацеў бы напісаць верш, але пакуль што не ведаю, як[15]. Я тады быў на чацвёртым курсе, а астатнія хлопцы з пакоя – першакурснікі. Калі памёр Сталін – я іх падбіў на тое, каб з Кіева ехаць на Маскву, глядзець[16].

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Чалавеку, каб зразумець, вельмі трэба ў такія хвіліны быць там, дзе зварушанні вялікай людской масы. Тады перад ім паўстаюць заканамернасці.

І вось вялікі горад, транспарт не ходзіць, чарга да Дома саюзаў – ад Курскага вакзалу. Тугі ў людзях няма – хутчэй цікаўнасць.

І яшчэ, страшная цісканіна на вуліцах. Гінуць людзі. І вось, ля высотнага будынка, недзе ля павароту на Камсамольскую плошчу, насустрач гэтаму патоку людзей дзед і бабуля, сівыя, вельмі старыя, на саначках вязуць дзіцячую, на немаўлятка, труну. Транспарту няма. Насустрач – натоўпы з дзясяткаў тысяч людзей. І ўсе гэтыя людзі нават не глядзяць на старых.

Жыццё склалася так, што я гэтага чалавека не любіў з сямігадовага ўзросту. І, вядома, і тут я нічога хлопцам не сказаў. Але гэта так засела, што і дагэтуль не магу забыць. А для старых, пэўна, галоўным была малая труна.

Вось чагосьці такога Вы тут не знайшлі. Канчаткова – заканамернага, страшнага, як пячаць, і, адначасова, гордага, бо раз людзі заўважылі такое – значыць, яны яшчэ не зусім прапашчыя, а проста "устаюць понад всі протиріччя".

А потым у Вас пайшло! "Сніжички" – дзівосна.

І, урэшце, верш, які мне спадабаўся ледзь не больш за ўсе, відаць, таму, што ў паэта на першым месцы павінен быць боль, а радасць – справа другая, таму што паэт – гэта, перш за ўсё, павітуха, што дапамагае нараджацца ісціне, а ісціна, на жаль, пакуль што нараджаецца ў крыві.

Верш гэты – "Роси". Чорт вас, хахлоў, ведае, як жа вы выраслі з таго часу, калі я чытаў ва ўніверсітэце зборнікі тагачасных маладых?! Тады гэта былі такія "ясночолі юнаки", такія, проша паньства, дупы, што павесіцца можна было: "Не був я повік на корейській землі, тепер густо зрошеній кров'ю, але, якби міг, я б за неї поліг: до неї полаю любов'ю". Аўтара не кажу, ён жыве і друкуецца. І няхай жыве.

Урэшце, усе тады былі такія. І ўсё ж сорамна было. Чуеш, размер які? Пра кроў, а нібы танцуе:

Але, якби міг,
Я б за неї поліг.

Зусім, як у вядомай дрындушцы:

Рассерженный Бишоп сердито
Сказал мне: вы будете биты.
Как две капли жена,
И притом обнажена,
Мистер Грин, постыдились бы вы то.

А цяпер вы мудрэеце проста на вачах. І правільна, бо шчасце не ў тым, каб быць старшыном-звыштэрміновым, а ў пазнанні праўды і, відаць, у доблесці і ведах.

Ах, верш які!

Вы жылі ў Польшчы і, вядома, польскую мову ведаеце[17]. І паэзію.

Памятаеце ў Цыпрыяна Норвіда "Жалобную рапсодыю на смерць Бема"? Тут ёсць у некаторых радках нешта, што нагадвае яе. Не складам, вядома, не памерам, не думкай – нічым. Але нагадвае: трагічна-светлым успрыманнем свету. Ёсць радкі выключныя:

…Орали снаряди землю,
косили жита автомати.
Снопами бійці лягали…
Спіткнувся. Ніч.

Чорт, лаканізм які! Або:

– Де він? – у трави питаю.
Питаю: — Де він? — у жита.
– Де? – у пташок питаю.
Питаю про це у людей.
…А сонце, умите, чисте,
червоно встає над світом…
День.

Мне страшэнна хочацца, каб гэта стала маналітам. З часам, праз гады, калі вернецеся, паспрабуйце пазбавіцца ад адцення некаторага сантыменту літаральна ў двух-трох словах. Можа, я не маю рацыі, але пакаштуйце на слых: "Як то очам не ридати?", "В зажурі діток втішала", "Невинні сирітські сльози…". Трошкі б суровей, нават грубей, як сякераю, трэба. Але каб адчувалася, што боль сэрца рве. Не ведаю як. У другім месцы нешта адно пакінуць. Магчыма, замест "втішала" – "казала", або неяк іначай. Ну, не ведаю ж я. Вы ж паэт!

А верш проста, не баюся сказаць, выключны. І другая частка "Спогадів", "Сиві коси" – адзін з лепшых вершаў кнігі. Дарэчы, у ім ёсць тое, што яднае з самымі рознымі, але самымі лепшымі паэтамі з маладых – Оярам Вацыецісам, з некаторымі нашымі і вашымі, з Шота Нішніанідзе і іншымі. Тое, што сведчыць аб тым, што мы людзі аднаго пакалення і гэтага з нас не выб'еш.

Між іншым, і наіў, за якім – няпростасць:

У клітці стояв "фашист" (підроблений Гітлер),
Хто хтів, той плювався на нього…

Ходзіць, здаецца, такі зявака, спадчыннік "ясночолих", а, на справе, і смешна, і жах, і ўсе вы, побач з зявакамі, – боўдуры.

Уражае і разнастайнасць кнігі: прызнак добрага паэта. Не сумна чытаць, бо ўсё і ўсякае ёсць. Раней гэтага было менш. Пасля "косаў" і "Воду в долоні черпаю". Як песня паганца (не злуйцеся, не памятаю, як па-ўкраінсу, а па-беларуску гэта – "язычнік").

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Я ведаю, Вы з Польшчы. А якая мясціна продкаў? Валынь? Галічына? Дзівосныя ў вас людзі, і такія разнастайныя.

У харошым вершы "Ні, той таки не бачив неба" апошнія два радкі нешта не так. Але, урэшце, бог з імі, калі існуе "небоплес". Самі выдумалі ці ёсць такое народнае слова?

Але зноў горш. "Поле" трохі стандарт, і "Журавлі". А потым зноў узлёт – "Сповідь Маркіяна Шашкевича". Апошнія чатыры радкі – той высокі лаканізм, якога заўсёды так не хапала мне. Дый хіба толькі мне?

Франко ў Вас, пакуль што, горшы за Шаўчэнку і Шашкевіча. І "На вулиці" і ў "Валеті". Не знайдзены неяк, хаця, агаворваюся, як заўсёды, што гэта я толькі так лічу і гэта ні для каго не азначае нічога. Колькі вачэй, столькі і светаў. І дзіва:

І, зсунувши могучою рукою
з-над себе віко гробове,
встає Бетховен, б'є в долоні,
аж глухнуть вуха у дерев!

Няпроста і добра. Узор мислення паэта.

"Эпітафія Канапніцкай" таксама добрая. Памятаеце "Роту"? Люблю яе. Далей разпораз наштурхнешся на лепшае і лепшае. І мініятуры, накшталт "Краплини", і "горб, што ад працы нарос на Зямлі", і канец "Ех, який я ненаситний". Часта ж так здзіўляюцца паэты, як гэта свет патрэбен ім, а жыць можна і без іх. Ёсць недрукаваны верш Навелы Матвеевай[17], дзівоснай паэтэсы і майго добрага друга, "Страна Дельфиния". Хвалі, існує недзе краіна. Калі туды не паехаць – усё знікне: пасохнуць пальмы і заглохнуць кветкі. І раптам прыходзіць адтуль ліст, а ў ім такое, што дзіву даешся.

Пальмы без меня – не сохнут,
Розы без меня – не глохнут,
Птицы без меня не молкнут.
Как же это, без меня?

Так вось і жывем. І пішам пра Прут, што "послизнувся з обрива" (дый загрымеў, пэўна, бедалага!), ды пра абыякавую, як жанчына, кручу. І лічым, што нічога не змянілася. Ды яшчэ ў "Якби" дасягаем такой музычнасці. У гэтых паўторах, такіх, што ў чалавека нібы задыхаецца ад хвалявання сэрца.

Лухта гэта, што ў наш век ды з нашымі шматлікімі каханнямі нельга быць чыстым. Вось хаця ў "Скрыпцы". Няхай сто баб было, а цнота чалавечая ёсць, жыве! І сум у "Повернусь на село" (!!!).

Словам, што ж сказаць, браце.

Усё ўмеем. І жанчын па-чалавечы кахаць, аж неба мружыцца, і, пры выпадку, навалачы рознай даць так, каб аж нагамі накрылася.

Моцны пад'ём. Вельмі моцны.

То што, будзем жыць? Будзем жыць, і няхай яны, ворагі добрага, а, значыць, і нашы, — паздыхаюць

Ну, вось. Аж абрыднуў, відаць, такі доўгі ліст напісаў. Нічога. Вы не крыўдуйце. Я сказаў тое, што думаў: што стандарт – тое стандарт, а што добра – тое добра.

Спадзяюся, калі праз пару год і я дашлю Вам свой зборнік – Вы адкажаце мне таксама вельмі падрабязна, і таксама шчыра і неліцамерна аб усім, што думаенце.

Ну, бывайце. Моцна цісну руку. Жадаю поспехаў.

Уладзімір Караткевіч

P. S. Не забывайце новы адрас.

[1] Уладзімір Караткевіч особисто познайомився з Володимиром Лучуком, очевидно, наприкінці квітня 1963 року, коли український письменник, як працівник часопису "Жовтень", перебував у творчому відрядженні в Мінську – з метою "ознайомитися з молодою білоруською поезією, як кажуть, на місці, і познайомити з нею українських читачів" [17]. На той час контакти обох письменників іще не переросли у ближчі літературні взаємини. Звідси – звертання "на Ви".

[2] Караткевіч, після повернення влітку 1962 року з Москви, де він навчався на Вищих літературних курсах (1958–1960), потім на Вищих сценарних курсах (1960–1962), певний час мешкав у свого друга В. Кравця.

[3] У січні 1963 року Спілка письменників БРСР надала Караткевічу в Мінську на вул. Чернишевського, 7, однокімнатне помешкання (кв. 57). Сюди письменник перевіз свою стареньку матір Надію Василівну (батько Семен Тимофійович помер ще у вересні 1959 року), яка надалі увесь час мешкала разом із ним.

[4] Володимир Лучук після закінчення навчання на кафедрі слов'янської філології Львівського державного унівнрситету імені Івана Франка (1958) п'ять років працював старшим редактором відділу поезії львівського часопису "Жовтень" (тепер – "Дзвін"), активно займався перекладом, зокрема білоруської поезії. Уладзімір Караткевіч обіцяв йому надсилати для перекладу збірки білоруських поетів. Своєю чергою, В. Лучук подарував Караткевічу свою збірку "Полум'я мене овіює" (Київ, 1963), про яку далі білоруський письменник докладно пише в цьому листі.

[5] Йдеться про білоруського поета Валентина Тавлая (1914–1947). 1964 року у київському видавництві "Радянський письменник" вийшла друком збірка його "Поезій" в українських перекладах. Два з них ("Хлопці" та "Листи з тюрми") здійснив Володимир Лучук.

[6] Роман, який Караткевіч писав у Челябінську в березні–квітні 1964 року, перебуваючи у своєї сестри Наталі Семенівни Кучковської, – "Каласы пад сярпом тваім".

[7] Білоруський письменник пригадує тут місцину в Україні, зокрема село Лісовичі в Таращанському районі на Київщині, де він учителював два роки (1954–1956) після закінчення Київського університету.

[8] Як справжній грибник, Караткевіч добре знався на грибах, умів їх збирати й готувати, зокрема найраніші, весняні гриби – *страчкі* і *смарчкі*, яких грибники зазвичай не беруть, боячись отруїтися ними.

[9] "Стары раман", про який мовить Караткевіч, – "Нельга забыць" ("Леаніды не вернуцца да Зямлі"). Надрукований він був у часописі "Полымя" (1961, № 5–6). Але після негативних рецензій та обговорення його на секції прози СП БРСР (8 липня 1963 р.), де письменника звинуватили в абстрактному гуманізмі та інших "гріхах", видавництво відмовилося друкувати

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

його і в листопаді 1963 року вже готовий набір книжки розсипали. Цей роман вийшов окремим виданням щойно через 20 років, у 1982 році.

[10] Ліна – Ліна Костенко (н. 1930), видатна українська поетеса. Караткевіч, без сумніву, був знайомий з її поезією. Серед поетичних збірок, які він сподівався "дістати" через своїх українських знайомих (і серед них через Лучука), на той час могли бути такі збірки Ліни Костенко: "Проміння землі" (1957), "Вітрила" (1958) і "Мандрівки серця" (1961).

[11] У. Караткевіч має на думці збірку Василя Симоненка "Тиша і грім" (Київ, 1962).

[12] "Бацька Тарас" – це, звісно, Тарас Шевченко.

[13] Йдеться про третю поетичну збірку Володимира Лучука "Полум'я мене овіює" (Київ, 1963), вірші з якої Уладзімір Караткевіч і аналізує в цьому листі. Згодом ці міркування увійшли також до його рецензії на цю збірку; порівн. [5].

[14] Ідеться про дві попередні збірки В. Лучука: "Довір'я" (Львів, 1959) та "Осоння" (Київ, 1962), з якими Караткевіч, судячи з листа, був знайомий.

[15] Вірш на тему смерті й поховання Сталіна У. Караткевіч не написав. Але виразним антисталінським пафосом просякнута його повість "У снягах драмае вясна" (1957, опублікована посмертно 1988 року), основні події якої відбуваються напередодні смерті Сталіна в 1952 році.

[16] Те, що Уладзімір Караткевіч, як і багато тисяч "савецкіх людзей", не любив Сталіна за його жорстокість, криваві репресії тощо, письменник засвідчив у написаній російською мовою 17 вересня 1964 року автобіографії "Дорога, которую прошел", варіант якої (вже білоруською мовою) був надрукований у книжці автобіографій білоруських письменників "Пра час і пра сябе" (Мінськ, 1966). Ось цей першопочатковий текст російською мовою: "В 39-м вернулся из тюрьмы один из моих дядек, старый коммунист, перед арестом – заведующий камчатским облоно… Несмотря на мой возраст, он ничего от меня не скрывал… Потому и на похороны Сталина поехал и подбил на поездку ребят из комнаты, не из-за скорби, а чтобы видеть собственными глазами. И увидел. И, вместе с хлопцами, помогал санитарам вытаскивать из давки людей. И попал в переделку в Ветошном переулке в день похорон. А это уже не оставляло никаких сомнений и вызывало одно желание: "Скорей бы покончили со всем этим"… Никаких сомнений о его "зрячестве", к счастью, уже на втором курсе у меня не было".

[17] В. Лучук народився на Холмщині, яка після Другої світової війни відійшла до Польщі. Дев'ятилітнім хлопцем, у лютому 1945 року, разом з батьками переїхав на Волинь. Польську розмовну мову знав з дитинства. Згодом удосконалив своє знання під час навчання на кафедрі слов'янської філології Львівського університету.

[18] Новела Матвєєва (1934–2016), російська поетеса, перекладачка, літературознавиця, близька знайома У. Караткевіча періоду його навчання в Москві на Вищих літературних і Вищих сценарних курсах.

№ 2

Дарагі Уладзімір!

Так крыўдна з усім гэтым атрымалася – проста хоць ваўком вый. Вы абяцалі прыехаць у Мінск чысла 24–25. Я, ведаючы Вашу сціпласць, не спадзяваўся, што Вы адразу заедзеце да мяне або хаця дасцё тэлеграму і дні тры-чатыры кожны дзень хадзіў у саюз пытаць, ці не прыехаў хлопец з Украіны. Потым вырашыў, што перад самым святам Вы не прыедзеце, а прыедзеце, відаць, пасля, раз ужо нешта Вас затрымала. І паехаў у Оршу, толькі на святы, бо нельга было кінуць маці адну[1]. Прыязджаю і – сюрпрыз. Рэдактары мне кажуць. Божа мой, што Вы падумалі пра нашу гасціннасць

і пра мяне?! Валасы на сабе рву. Калі ласка, калі толькі Вам хаця трошкі трэба нешта ў Мінску давайце тэлеграму і прыязджайце. Ах-х, бож-жа ж ты мой!!! Чорт ведае, як непрыемна атрымалася. Бярыце вершы і ўсё, аб чым дамаўляліся, – і едзьце. Моцна цісну руку. З братнім прывітаннем. Чакаю.

Уладзімір

Лист написаний на звороті поштової листівки (фото: "Дзяржаўная бібліятэка БССР імя У. І. Леніна"), не датований. Конверт з поштовим штемпелем не зберігся. З огляду на зміст, лист можна датувати кінцем 1964 року. Очевидно, він написаний перед самим католицьким Різдвом. Того року в часописі "Полымя" (1964, № 9) Караткевіч надрукував рецензію (під назвою "Бетховен б'е ў далоні…") на поетичну збірку Лучука "Полум'я мене овіює" (Київ, 1963). Номер часопису з рецензією він мав намір при зустрічі подарувати авторові збірки. З іншого боку, жовтневий номер львівського "Жовтня" за 1964 рік, що його Лучук, очевидно, привіз зі собою до Мінська, був майже цілком присвячений білоруській літературі. У рубриці "Білорусь – синьоока сестра України" були опубліковані в перекладі українською мовою твори чотирьох білоруських прозаїків та тринадцятьох білоруських поетів. Тут же була надрукована стаття про сучасну білоруську поезію самого Караткевіча, яку він написав спеціально для львівського часопису [10]. Дуже ймовірно, що українською мовою цю статтю переклав Володимир Лучук. Усе це викликало в Караткевіча щемливий жаль, що йому не вдалося зустрітися з Лучуком.

[1] На той час Уладзімір Караткевіч мешкав у своїй однокімнатній мінській квартирі (вул. Чернишевського, 7, кв. 57) разом з матір'ю Надією Василівною.

№ 3

6 мая 66 г.

Валодзечка, даражэнькі!

Хаця і са спазненнем, але пішу табе ліста[1]. Як бачыш, ані на нарадзе перакладчыкаў не быў, ані на вечар беларускай паэзіі не трапіў, бо й запрашэння не было[2].

Вось так мы з табою і не сустрэліся зноў. Нічога, час яшчэ ёсць, яшчэ не зусім старыя, сто разоў убачымся. Прыязджаў бы ты да нас улетку (толькі папярэдзіў за тыдзень мяне і Прашковіча[3], каб нікуды не з'ехалі). Якраз паедзем па Беларусі з аператарам будынкі старыя здымаць, то вось і ты з намі паехаў бы[4]. А калі гэта будзе ў другі час, то проста паехалі б на Наваградчыну, у Белавеж, да мяне ў Рагачоў. Цудоўна правялі б час. І рыбу палавілі. І ўсё такое.

Я зараз у Рагачове[5], але да 12-га павінен пад'ехаць у Мінск. Пачнецца наш пісьменніцкі з'езд, будзе ён цягнуцца тры дні, давядзецца сядзець і слухаць разумных (а часам і боўдураў, як тое ў нас заведзена!). Тут зараз цудоўна. Сады цвітуць, горад – суцэльная белая пена. Дняпро толькі пачаў спадаць: з'явіліся зялёныя грывы лазы і дубняку на тым беразе. А повень была – на восем вёрст. Нават Гервасій Выліваха[6] пераплыў бы такую толькі ў тым выпадку, калі плыў бы, аб'яднаўшыся з казаком Мамаем, скажам. А паасобку не пераплылі б.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Корпаюся ў садзе, ды вось адказваю на лісты. Вершы дашлю табе некалькі сёння. Пачытай, калі цікава. А вось з апавяданнямі счакай трохі. Два невялічкія дашлю, як толькі спраўлюся ў Мінску, тыдні праз два.

Зусім мяне замучыў "Хрыстос"[7]. На студыі сапсулі, зрабілі, нібы ў казцы, з шаблі – шыла, а з шыла – пшык. Замест таго, каб ганьбіць дагматыкаў, фарысеяў і інш. – зганьбяць яны ўсім гэтым саміх сябе. Памятаеш украінскі анекдот, як хлопцы купілі "фузію" на кірмашы і вырашылі, што страляць будзе "хто ж, як не коваль", і, калі ўжо страляць, то трэба "в бік татарви". Ну і стрэльнулі. І засталіся, хто без рук, хто без ног, а хто і без галавы. І яшчэ нехта, гледзячы на гэта сумнае відовішча, здзіўляўся:

– Ото клята фузія! Що ж вона між татарви наробила, якщо тут таке?!

То я разлаваўся і на той самы сюжэт аповесць напісаў[8]. Усё выказаў, што хацеў і як хацеў, без нахабных правак дыктатарскага алоўка, без "перста указующего", – як сказаў бы… а цап яго ведае, хто так сказаў бы.

Як з тваёй прозай? І, увогуле, як у цябе справы? Што чуваць удома? Як жонка і хлопцы, ці здаровыя, ці шчаслівыя?

Дасылаю табе сваю морду з часоў службы на флоце. А мо ўжо дасылаў такую? Калі дасылаў – падары яшчэ каму-небудзь. Лыч такі, што толькі людзей ім палохаць. Палкоўнік Скалазуб у юнацтве.

Чытаў у польскай "Палітыцы" аб судзе над нейкімі там хлопцамі, якія абдзіралі занядбаныя капліцы і цэркаўкі ўкраінскія ў Закерзонві, трасца хлопцам… Абдзіралі і прадавалі абразы, культавыя прадметы, паветра. І спаймалі, і ўсыпалі па той па самай. Даволі вялікі тэрмін неба ў краты далі. Мяркуючы па тым, што пішуць – узяліся за ахову. Некаторыя рэстаўруюць. Найбольш каштоўныя рэчы – у сховішчах (часам, праўда, у пыле і памёце галубоў, але добра, што хаця не пад дажджом), частку капліц і цэркавак кансервуюць. А як па-добраму, то, пакуль тое, аддаць бы ім іконы і іншае. У Львоў, у Кіеў, у іншыя гарады дзеля музеяў. Так бы добра было. Але няблага і тое, што хаця ўзяліся палякі за розум. Цяпер бы нам узяцца за зберажэнне чагосьці з іхняга, што засталося тут, і ўсяго нашага на ўласнай зямлі.

Бадай, што ўсё. Моцна цісну лапу тваю!

Твой сябра *Уладзімір*

[1] Уперше Караткевіч звертається до Лучука "на ти". За час між попереднім і цим листами поміж ними склалися більш довірливі стосунки (можливо, вони навіть зустрілися тоді).

[2] Всесоюзна нарада перекладачів і вечір білоруської поезії в Мінську відбулися наприкінці листопада 1965 року. Володимир Лучук, як можна виснувати з листа, приїжджав тоді до Мінська, сподівався зустрітися з Караткевічем, але так не сталося.

[3] Мікалай Прашковіч (1932–1983), білоруський літературознавець, спеціаліст з давньої білоруської літератури. До 1973–1974 років близький приятель Караткевіча, якого часто супроводжував у поїздках по Білорусі.

[4] Уладзімір Караткевіч зі знімальною групою "Беларусьфільму" їздив по Білорусі знімати короткометражні фільми за власними сценаріями. Улітку 1966 року планувалися зйомки художньо-документального фільму "Памяць каменя". Володимир Лучук міг долучитися до знімальної групи, яка в серпні–вересні того року справді об'їздила чимало міст Білорусі.

[5] Від січня 1966 року Караткевіч перебував у містечку Рогачові, мешкав у будинку свого рідного дядька (по матері) І. Гринкевіча, писав (радше дописував) роман "Хрыстос прызямліўся ў Гародні". У першій декаді травня того року повернувся до Мінська, щоб узяти участь у роботі V з'їзду письменників Білорусі.

[6] Гервасій Выліваха – головний герой сатирично-фантастичної повісті Уладзіміра Караткевіча "Ладдзя роспачы".

[7] Тут Караткевіч має на думці зйомки на кіностудії "Беларусьфільм" художнього фільму "Хрыстос прызямліўся ў Гародні" на основі його сценарію, який кіношники змушували неодноразово переробляти, викидати з нього окремі сцени, інші дописувати тощо.

[8] З кіносценарію "Хрыстос прызямліўся ў Гародні" пізніше постав роман під тією самою назвою, про що й мовить Караткевіч. Свій роман він почав писати у квітні 1965 року в Челябінську, а завершив його у травні 1966 року в Рогачові.

№ 4

Дарагі Валодзька!

Цалую цябе, жонку і ўсю сям'ю. Віншую з божым нараджэннем[1] і дасылаю, з гэтай прычыны, "Хрыста" на мове "цапів", знявечанага, скарочанага, але ўсё ж свайго[2]. Не звяртай увагі, дружа, на шматлікія памылкі друку, асабліва ў лацінскіх сказах. Вычытаць павінен быў харошы хлопец, перакладчык, і вось я паспадзяваўся на яго.

Ну, нішто. Разрываючыся, як жаба, ад пыхі, кажу, што "папá і ў дзяружцы пазнаюць". Здаровы будзь ты і ўсе твае. Абдымаю цябе і цалую.

Твой друг *Уладзімір*

P. S. І не звяртай увагі на правінцыяльную вёрстку. Хіба гэтыя "Немны", а не "Нёмны"[3], як належыць, нешта могуць?

Лист написаний на звароті фотолистівки: "У ваколіцах Браслава, 1962 г.". Дати нема. Листівка надіслана в конверті, який не зберігся.

[1] Очевидно, лист надісланий наприкінці 1966 або на самому початку 1967 року, про що свідчить віншування Лучуків з "божым нараджэннем" (католицьким або православним).

[2] Уладзімір Караткевіч має на думці роман "Хрыстос прызямліўся ў Гародні", надрукований в російському перекладі Наума Кісліка ("Неман", 1966, №№ 11–12).

[3] Часопис у той час називався "Неман". Караткевіч іронізує з такої його не білоруської назви. Пізніше часопис став називатися так само, як називається сама ріка в Білорусі, що дала йому назву, – "Нёман".

№ 5

Мілы Валодзя!

Няўжо гэта я не даслаў табе кнігі?[1] А, мабыць, такі не даслаў. Забыў начыста, й не дзіва. Год мінулы быў годам моцных удараў для мяне. Маці памёрла. Сам хварэў, аж баяліся, што аддам богу душу. Ну, аднак неяк абышлося. Зараз вось распраўлюся з запушчанай перапіскай і сяду канчаць дэтэктыў[2]. А там, як кажуць, бог – бацька.

Дзякуй за дзве цудоўныя кнігі. "Серцем єдині" толькі прагледзеў пакуль, в вось

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

“Глобус”[3] чытаю. Для дзяцей (а значыць, і для дарослых) дужа хораша. Дасылаю табе “Зямлю”[4], шмат дапісаў, тое-сёе скараціў, бо гэты варыянт звернуты ўжо не да ўкраінскага чытача. Дастаў экземпляр (цяжка) і высылаю. Спытай Іванычука[5], ці даслаў яму?

Ну вось пакуль усё. Цалую.

Уладзмір

17.II.78.

Лист написаний на звороті поштової листівки: “И. К. Айвазовский. Вид в Крыму при закате солнца”. Листівка надіслана в конверті, який не зберігся.

[1] Уладзімір Караткевіч і Володимир Лучук доволі активно обмінювалися книгами, як своїми, так і своїх колег-письменників. Які книги цього разу Караткевіч не надіслав своєму українському сябру – невідомо. Причини цього він і тлумачить у своїй листівці. 16 грудня 1977 року після важкої хвороби померла його матір. Упродовж двох місяців на самому початку 1978 року він сам лежав у неврологічному відділенні мінської клінічної лікарні з діагнозом: параксизм, утрата свідомості, тобто часткове порушення мозкового кровообігу.

[2] Ідеться про роман “Чорны замак Альшанскі”, над яким у той час працював Караткевіч і який закінчив на початку квітня 1979 року.

[3] “Чарівний глобус” – збірка віршів і казок для дітей Володимира Лучука, що вийшла друком у львівському видавництві “Каменяр” наприкінці 1977 року.

[4] “Зямля”, тобто “Зямля пад белымі крыламі”, нарис Уладзіміра Караткевіча, спочатку виданий українською мовою [6], а згодом, після доопрацювання, про що згадано в цьому листі, мовою білоруською [8].

[5] Роман Іваничук (1929–2016), відомий український романіст, львівський приятель Караткевіча.

№ 6

22 снежня 79 г.

Мілыя Уладзімір і Аксана![1]

Віншую Вас і ўсіх блізкіх Вам людзей з Калядамі і Новым годам. Жывіце тысячу год у каханні і добрай радзе, здаровыя, з новымі цудоўнымі (накшталт “Дивовиду”[2] і яшчэ лепшымі — дзякуй за цудоўны падарунак) кнігамі. Каб сейна, узросна, умалотна і шчасна жылося і Вам, і паэзіі, і Украіне. Каб споўнілася ўсё, што мы ўголас (а часам і патаемна) жадаем. Валька[3] ўжо спіць, але я цалую Вас і за сябе і за яе. Позна. І есці хачу. Успамінаю львоўскія варэнікі (зусім я тады не мог есці) і плачу ад шкадобы[4]. Чакаю неяк у госці. Скора выйдзе на экраны падпсуты (але затое і львоўскі крыху) “Стах”[5].

Чакаю Вас, дарагія.

Ваш *Ул. Караткевіч*

Лист написаний на звороті святкової листівки: “З новым годам. 1979”, надісланої в конверті. На конверті напис: “*Каму:* Україна, м. Львів, в. Гончарова 29, к. 5. Лучук Володимир Іванович. *Ад каго:* 220020, Мінск, К. Маркса 36, к. 24. Караткевічу У. С.”. Дата на конверті: “Мінск, 25.12.79”.

[1] Лист адресований Володимирові Лучуку та Оксані Сенатович.

[2] Ідеться про поетичну збірку Володимира Лучука "Дивовид" (Київ, 1979).

[3] Валька – Валентина Броніславівна, дружина Караткевіча.

[4] Уладзімір Караткевіч пригадує гостювання в родині Лучуків у 1976 році, коли його частували варениками, а він їх тоді зовсім не міг їсти. Про це він згадував у листі до Романа Іваничука від 9 липня 1976 року, до якого звертався з проханням вибачитися від його імені перед Лучуками: "Дзеля мяне не варта было варыць. Слова гонару, ем вельмі кепска і мала, хаця раз на месяц нападае "жэр", калі з'ядаю ўсё ў двух халадзільніках і яшчэ ўначы вару макароны".

[5] "Стах" – художній фільм "Дике полювання короля Стаха", окремі епізоди якого знімалися у Львові та в Олеському замку.

Нехай ця публікація листів Уладзіміра Караткевіча в науковому збірнику "Українське літературознавство" стане українською лептою вшанування білоруського класика в рік його 90-річчя. А також нехай вона буде згадкою про Володимира Лучука, українського поета й перекладача, який належить до когорти найславніших випускників Львівського університету.

Список використаної літератури

1. Братэрская пераклічка // Чырвоная змена. 1966. 20 студеня.
2. З поетичного братання / Переклади з білорус. Володимира Матчука // Жовтень. 1962. № 12. С. 32–36.
3. З украінскай паэзіі // Маладосць. 1965. № 12. С. 97–102.
4. Калинові мости: Антологія молодої білоруської поезії. Київ: Молодь, 1969.
5. *Караткевич У.* "Бетховен б'є в долоні" / Уладзімір Караткевич // Дзвін. 2009. № 8. С. 122–124. (Рубрика: "Життя і слово: До 75-річчя визначного поета і перекладача Володимира Лучука").
6. *Караткевич У.* Земля під білими крилами (Моя Білорусь) / Уладзімір Караткевич. Київ: Веселка, 1972.
7. *Караткевіч У.* Галасы маіх сяброў: З паэзіі народаў свету / Уладзімір Караткевіч; Уклад. Анатоль Верабей. Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. (Серыя: "Кніга аднаго перакладчыка").
8. *Караткевіч У.* Зямля пад белымі крыламі / Уладзімір Караткевіч. Мінск: Мастацкая літаратура, 1977.
9. *Караткевіч У.* Мая Іліяда: Вершы / Уладзімір Караткевіч. Мінск: Беларусь, 1969.
10. *Короткевич В.* На поетичному овиді: Декілька слів про білоруську поезію останніх двох років / Володимир Короткевич // Жовтень. 1964. № 10. С. 133–136. (Рубрика: "Життя і слово").
11. *Короткевич В.* Пророк Геронім Босх : [Вірш] / Володимир Короткевич; З білорус. перекл. Володимир Лучук // Жовтень. 1967. № 1. С. 13.
12. *Короткевич В.* Твори: у двох томах / Володимир Короткевич. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1 : Христос приземлився в городні; Чорний замок Ольшанський: Романи / З білорус. перекл. К. Скрипченко ; Т. 2: Колосся під серпом твоїм: Роман / З білорус. перекл. В. Чайковський, К. Скрипченко.
13. *Короткевич В.* Христос приземлився в городні (Євангеліє від Іуди): Роман / З білорус. перекл. К. Скрипченко. Київ: Молодь, 1988.

14. *Короткевич В.* Чорний замок Ольшанський: Роман; Дике полювання короля Стаха: Повість / Володимир Короткевич; Авторизов. перекл. з білорус. К. Скрипченка. Київ: Дніпро, 1984.
15. *Лучук В.* Друзі: Переклади поезій братніх літератур народів СРСР / Володимир Лучук. Львів: Каменяр, 1987.
16. *Лучук В.* Уставати рано треба: Вірші для дітей / Володимир Лучук. Львів: Книжково-журнальне вид-во, 1962.
17. *Лучук В.* Хліб-сіль: [Нарис] / Володимир Лучук // Вільна Україна. 1963. 27 жовт. (Рубрика: "Шчырае вітанне вам, беларускія сябры, на ўкраінскай зямлі!").
18. Украінская савецкая паэзія: Анталогія ў двух тамах / Уклад. Барыс Алейнік і Барыслаў Сцепанюк; Ред. Анатоль Вялюгін. Мінск: Мастацкая літаратура, 1975. Т. 2.

References

1. Braterskaia peraklichka. (1966). In: *Chyrvonaia zmena*. 20 studenia.
2. Z poetychnoho bratannia / Pereklady z bilorus. Volodymyra Matchuka. (1962). In: *Zhovten, № 12*, 32–36.
3. Z ukrainskai paezii. (1965). In: *Maladosts, № 12,* 97–102.
4. *Kalynovi mosty*: Antolohiia molodoi biloruskoi poezii. (1969). Kyiv: Molod.
5. Karatkevych, U. (2009). "Betkhoven bie v doloni". In: *Dzvin, № 8*, 122–124. (Rubryka: "Zhyttia i slovo: Do 75-richchia vyznachnoho poeta i perekladacha Volodymyra Luchuka").
6. Karatkevych, U. (1972). *Zemlia pid bilymy krylamy (Moia Bilorus)*. Kyiv: Veselka.
7. Karatkevich, U. (1993). *Halasy maikh siabroў: Z paezii narodaў svetu* / uklad. Anatol Verabei. Minsk: Mastatskaia litaratura, (Seryia: "Kniha adnaho perakladchyka").
8. Karatkevich, U. (1977). *Ziamlia pad belymi krylami*. Minsk: Mastatskaia litaratura.
9. Karatkevich, U. (1969). *Maia Iliiada*: Vershy. Minsk: Belarus,
10. Korotkevych, V. (1964). Na poetychnomu ovydi: Dekilka sliv pro bilorusku poeziiu ostannikh dvokh rokiv. In: *Zhovten, № 10,* 133–136. (Rubryka: "Zhyttia i slovo").
11. Korotkevych, V. (1967). Prorok Heronim Boskh : [Virsh] / z bilorus. perekl. Volodymyr Luchuk. In: *Zhovten, № 1*, 13.
12. Korotkevych, V. (1991). *Tvory: u dvokh tomakh*. Kyiv: Dnipro, T. 1: Khrystos pryzemlyvsia v horodni ; Chornyi zamok Olshanskyi: Romany / Z bilorus. perekl. K. Skrypchenko; T. 2: Kolossia pid serpom tvoim: Roman / Z bilorus. perekl. V. Chaikovskyi, K. Skrypchenko.
13. Korotkevych, V. (1988). *Khrystos pryzemlyvsia v horodni (Ievanheliie vid Iudy):* Roman / z bilorus. perekl. K. Skrypchenko. Kyiv: Molod.
14. Korotkevych, V. (1984). *Chornyi zamok Olshanskyi: Roman; Dyke poliuvannia korolia Stakha: Povist* / avtoryzov. perekl. z bilorus. K. Skrypchenka. Kyiv: Dnipro.
15. Luchuk, V. (1987). *Druzi: Pereklady poezii bratnikh literatur narodiv SRSR*. Lviv: Kameniar.
16. Luchuk, V. (1962). *Ustavaty rano treba: Virshi dlia ditei*. Lviv: Knyzhkovo-zhurnalne vydvo.
17. Luchuk, V. (1963). Khlib-sil: [Narys]. In: *Vilna Ukraina*. 27 zhovt. (Rubryka: "Shchyrae vitanne vam, belaruskiia siabry, na ўkrainskai ziamli!").
18. *Ukrainskaia savetskaia paeziia: Antalohiia ў dvukh tamakh*. (1975). / uklad. Barys Aleinik i Baryslaў Stsepaniuk; Red. Anatol Vialiuhin. Minsk: Mastatskaia litaratura, *t. 2*.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

ANOTHER PAGE OF THE CHRONICLE OF FRIENDSHIP: LETTERS OF ULADZIMIR KARATKIEVICH TO VOLODYMYR LUCHUK

Viacheslav RAHOISHA, Taras LUCHUK

Belarusian State University,
Department of Literary Theory and Slavic Studies,
31 Karl Marx Str., Minsk, Belarus,
e-mail: v.rahoisha@tut.by

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Theory of Literature and Comparative Literature,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: luchuk@gmail.com

The article outlines literary and personal relations of the Belarusian writer Uladzimir Karatkievich (1930–1984) with Ukrainian writers Volodymyr Luchuk (1934–1992) and Oksana Senatovych (1941–1997). Six letters of Karatkievich to Luchuk, which have been recently found in the archive of the Ukrainian writer, are being published for the first time. The correspondence covers the period between April 16, 1964 and December 22, 1979. This publication is dedicated to the 90th birthday anniversary of Uladzimir Karatkievich, one of the leading Belarusian writers of the modern period.

Keywords: Comparative Literature, Belarusian-Ukrainian literary relations, correspondence, Uladzimir Karatkievich, Volodymyr Luchuk.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 405–411
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 405–411

РЕЦЕНЗІЇ

ІВАН КОТЛЯРЕВСЬКИЙ НА ПОЗВАХ ІЗ МОСКОВЩИНОЮ

(зауваги на берегах книжки “Котляревський проти. Полтавський батл” / упорядник Р. Чопик. Львів, 2019)

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3160

І. Котляревський. Ювілеї

Іван Котляревський завжди був символом національного відродження. Це він на питання: “Бути чи не бути українському народові?” (за академіком Олександром Білецьким), – твердо відповів: “Бути!” Ось чому ювілеї І. Котляревського завжди гуртували українців, незалежно від їхньої територіальної чи конфесійної причетности, вони підіймали патріотичний дух нації, наснажуючи на боротьбу за свою незалежність. Національно свідома Галичина в умовах ліберальної Австро-Угорської імперії ще 1888 року відзначила 50-ліття від дня смерти І. Котляревського виставою “Наталка Полтавка” і “Прологом” до неї, який написав І. Франко, а виголосив Степан Янович, батько Леся Курбаса (до речі, чому й коли відмовилися від поминання великих людей у день їхнього відходу у вічність – якось не по-християнському це; пригадаймо, як створювався культ Шевченка: не 9, а 10 березня правили панахиду, після чого був поминальний обід, за народною традицією…). Що й казати про 100-літній ювілей “Енеїди” в 1898 році у Львові, продовжений святкуванням у Полтаві з нагоди відкриття пам’ятника Котляревському у 1903 році. У часи совєтського тоталітаризму 200-ліття від дня народження І. Котляревського в 1969 році гучно святкували не тільки в Києві, а й у Москві – внаслідок цього вийшов друком чималенький збірник “Слава сонцем засіяла”, який узагальнив досвід тих святкувань (вийшов у 1972 році), “розтягнувши” таким спообом святкування на три роки, а ще ж, принаймні рік чи й два до ювілею готувалися – отакий був масштаб!.. А в незалежній Україні І. Котляревський виявився “без надобности”, бо до влади дорвалися пузирі, першопредок яких і проголосив відомий сакраментально-цинічний афоризм про “ненадобність” Котляревського… Тихенько пройшло повз увагу мільйонів українців 200-річчя “Енеїди” в 1998 році. А в 2019-му, коли мали би святкувати 250-у річницю від дня народження письменника й одночасно 200-ліття його архітвору – “праматері українського театру” (Іван Карпенко-Карий) – “Наталки Полтавки”, склалася така ситуація, як колись у Шевченка: “Ніхто не гавкне й не лайне, Неначе й не було мене”, тобто наче й не було автора “Енеїди”, “Наталки Полтавки”, “Москаля-чарівника”.

© Бондар Лариса, 2020

Особлива мова про “Наталку Полтавку”. Навіть Театр імени М. Заньковецької, що традиційно розпочинав сезон цією п’єсою, у рік ювілею І. Котляревського викинув її з репертуару. Мабуть, “за ненадобностью”? Навіщо нам Наталка? Хай живуть увічнені в столичній бронзі Голохвастов+ Проня Прокопівна з дурним Стецьком укупі. Чи не тому маємо при владі Зеленського з компанією? І не дивно. А що ж наші з армією, мовою, вірою? Нам не до Котляревського. Нам вибори важливіші. Така ж ситуація була в Галичині понад сто років тому. Тяжко мудрий О. Маковей чітко діагностував: “Ми бачимо, що весь інтерес публіки і вся енергія її звертається з елементарною силою лише в бік політики, що публічне життя крутиться лише коло кількох послів, що світогляд публіки незвичайно вузький, що в її публічнім вихованю нема рівного інтересу і до інших проявів культурного життя”. Пристосовуючи це до сучасних реалій, дозволимо собі ствердити, що коли б була більша увага до культури, то ми б не мали того, що маємо. Може, це й парадоксально, проте коли б у кожній школі, у кожній військовій частині побачили (а ще ліпше – поставили би власними силами “Наталку Полтавку” чи “Москаля-чарівника”), результат тих самих виборів в Україні міг би бути цілком інакшим.

Ось чому таким важливим є видання цієї скромної, на перший погляд, книжечки, що хоч трохи реабілітує нашу львівську спільноту від усесвітньої ганьби. Украй важливо, що до нас укотре приходить безсмертна Наталка. Іще важливішою є з’ява “Москаля-чарівника”, позаяк до нього, зазвичай, увага є меншою, а він заслуговує, безперечно, на більшу, бо це не просто розважальна п’єска, а й, як і його посестра (він також святкує ювілей – йому так само двісті!), многоцінний твір, позаяк тут теж Котляревський актуалізує важливі проблеми нашого національного буття, національної ідентичности, прастарої, проте, на жаль, і досі такої актуальної проблеми “двох народностей” (за М. Костомаровим). Ми знову мусимо доводити світові (а то й самим собі!), що ми й наші північно-східні сусіди, яких ми самі й створили на лихо собі й світові, – інші, ніж вони, хоча це здається такою очевидною аксіомою, що не потребує доведення. Та ба – ми змушені це повсякчас доводити, і якраз цій надважливій меті успішно прислужиться це видання. Уміщені в книжці “Котляревський проти” тексти виразно демонструють перевагу українського слова над московщиною.

Що ж це за твори, окрім відомих “Наталки Полтавки” та “Москаля-чарівника”? Це комічна опера князя Олексія Шаховського “Казак-стихотворец” і водевіль Василя Гоголя-батька “Простак”. Може скластися хибне враження, що ці п’єси зацікавлять лише вузьке коло читачів-спеціалістів, проте це далеко не так. Уже йшлося про антимосковську спрямованість творів І. Котляревського, яку чітко виявлено в передмові упорядника. Дуже важливо, що приступнішими стануть ті п’єси, від яких відштовхувався автор “Наталки Полтавки”, позаяк видання О. Шаховського і В. Гоголя, по суті, є раритетними і не передруковувалися понад п’ятдесят років, а якщо стосовно князя Шаховського, то його водевіль видавали тільки в Росії. Звісно, зібрані в одній книзі чотири твори полегшать завдання дослідникам та активізують науковий пошук. Однак і пересічний читач знайде для себе добру духовну поживу в цьому виданні. Особливо воно важливе для такої категорії читачів, яку об’єднує і наукову, і освітню,

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

прагматичну потребу, тобто для студентів-філологів. Книжка дасть змогу читачеві-студентові задовольнити природну допитливість, при цьому глибше засвоїти тексти хрестоматійних творів і, нарешті, відчути перевагу нашого класика над недолугими виплодами-одноденками, від яких він відмежовується, дистанціюється. До того ж, перечитуючи українського класика, читачі всіх категорій отримають незрівнянну ні з чим насолоду, як і завжди при читанні шедеврів нашої великої літератури.

ІІ. Котляревський – "без надобности"?

"Будеш, батьку, панувати, / Поки живуть люди, / Поки сонце з неба сяє, / Тебе не забудуть!" (Т. Шевченко). Чи не помилився часом той, кого ми звикли називати Пророком? Незалежна Україна забула про І. Котляревського. Або майже забула. Майдани, АТО, акції, протести давали нам немало можливостей впевнитися в актуальності Шевченкових слів, але обставини недавніх подій навівають величезні сумніви.

Невже люди ладні забувати свою мову, історію, свій генетичний код? Адже відомо, що без цього не може існувати держава. Українці, як ніхто інший, вже в цьому впевнилися. Але чомусь чинна влада відверто проігнорувала святкування однієї знакової дати цьогоріч. Та й якби ж то однієї… Цей рік мав би збагатити нас не одним показовим ювілеєм, та вони залишилися поза увагою політичної верхівки нашого суспільства. Проте одна з пам'ятних дат, на мою думку, мала б викликати наймасовіше обурення серед народу – 250-річчя від дня народження батька української літературної мови Івана Котляревського.

Ліні Костенко належить геніальне твердження: "Нації вмирають не від інфаркту – спочатку їм відбирає мову". І зараз у нас забирають можливість ушанувати пам'ять того, завдяки кому ми цю мову маємо, а це вже чималий крок до чогось більшого – варто насторожитися. Головним питанням залишається те, чому ж наша еліта так байдуже поставилася до цього ювілею?

Відповідь можна знайти у п'єсі І. Карпенка-Карого "Хазяїн". Хоча твір далеко не сучасний, але актуальність його зіставлення зі сьогоденням вражає. Пузир – типовий представник зажерливого можновладця, який дбає лише про власну вигоду й наживу. Йому не цікава доля людей, за яких він несе відповідальність. Терентій Гаврилович не розуміє, навіщо турбуватися долею голодних або засновувати школи, коли у нього достатньо власних проблем: треба дочку заміж видати, земель позагарбувати, порахувати прибутки. Навіть якщо він і дає пожертви на приюти, то лише задля того, аби ордена дістати. А на спорудження пам'ятника І. Котляревському в Полтаві він не бажає розтринькувати гроші, бо що йому з цього буде? "Чудні люде! Голодних годуй, хворих лічи, школи заводь, пам'ятники якісь став!" – бідкається невдоволений герой і на цьому не спинився. "Котляревський мені без надобности!" – от де криється правда. Тим, хто з жиру біситься, нащо здався Котляревський?

Єдине, чого ніколи не вдасться спростувати пузирям, – вагомість постаті І. Котляревського для української мови, літератури, історії. "Сміховина" його "Енеїди" видається не дуже смішною, коли брати до уваги те, що за основу взято трагічну подію з історії України – ліквідацію війська Запорозького. Із троянців Котляревський робить

українських козаків, а з греко-римських богів – українських дрібних панів. Якщо серйозно вчитуватися в текст і взяти до уваги той факт, що сам автор перейшов війну, умістив у травестію багато військових моментів, а тепер країна знову потерпає від війни – то "сміховина" взагалі не викликає сміху.

Прикро, що тепер це свідомо чи несвідомо залишають поза увагою. Навіть у радянські часи це свято відзначали. Годі й уявити собі, яких було потрібно докласти зусиль, щоб 1903 року звести й урочисто відкрити пам'ятник І. Котляревському, зважаючи на обмеження з боку російської влади. Але все ж на цій події були присутні всі тогочасні відомі представники української інтелігенції. Що ж заважає нам у часи державної незалежности? Мені чомусь здається риторичним це питання.

"Котляревський мені без надобности!" Противно й слухать! Поети єсть сіль землі, гордість і слава того народу, серед котрого з'явились; вони служать вищим ідеалам, вони піднімають народний культ… Всі народи своїх поетів шанують, почитають і ставлять їм пам'ятники!!!" – так відреагував на Пузиреві слова інший персонаж "Хазяїна" – Золотницький. Та, я думаю, ці слова варто адресувати не тільки одіозному мільйонерові чи його прототипові.

Такими словами завершується есей Мар'яни Пікуш, вісімнадцятилітньої студентки, яка також процитувала недвозначні слова позитивного героя (якщо скористатися терміном радянського часу…) п'єси "Хазяїн", поміщика старої дати, національно свідомого Петра Петровича Золотницького: саме він хитрістю, можна сказати, підступно, вириває у Пузиря сто карбованців і посилає їх від його імени на пам'ятник Котляревському в Полтаві, відкриттям якого в 1903 році, по суті, завершився 100-літній ювілей "Енеїди", розпочатий ще 1898 року. Ні кияни, ні полтавці не могли його відзначити вчасно через заборони й утиски українського слова. Єдине, що дозволив – зі скрипом! – московський уряд – збирати гроші на пам'ятник. Кілька зворушливих фактів: гроші надійшли не тільки від мільйонера, прототипа Пузиря, а й від 4 000 тисяч селян; як знаємо, скульптор і архітектор зробили проект і спорудили монумент безоплатно; саме відкриття перетворилося у справжнє загальнонаціональне дійство: важко повірити, але в самій Полтаві на три дні були зачинені всі установи, призупинена торгівля, ну – і це вже, мабуть, із галузі міфології! – у ці святкові дні книгоноші продавали на вулицях твори І. Котляревського і навіть парфуми "Наталка Полтавка" (це вже, либонь, зі сфери фантастики…)!!! На відкриття пам'ятника з'їхалися представники інтелігенції з усієї України, у тім числі була представницька делегація зі Західної України – Василь Стефаник, Кирило Студинський, Василь Сімович. "Велику Україну" репрезентували Михайло Старицький, Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Володимир Самійленко, Гнат Хоткевич. Гостей вітали господарі свята – полтавці Олена Пчілка, Панас Мирний. І. Котляревський об'єднав усіх в одне "сімейство", де, правда, не панували "мир і тишина", позаяк було присутнє недремне начальство, яке пильно стежило, щоб не було виступів українською мовою, дозволеною тільки галичанам. Прорвався якось М. Коцюбинський, либонь, через свою підкреслено європейську зовнішність (дезорієнтувалися!), а вже Олені Пчілці чи вчительці Андрієвській – зась. Непримиренний Микола Міхновський на знак протесту, вийнявши з теки доповідь,

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

лишив на трибуні папку – і його приклад наслідувала решта промовців – скандал?! Так, але разом із цим і демонстрація, вияв національного спротиву і єдности української інтелігенції, що знайшов свій матеріальний вияв у знаменитій світлині, де можемо бачити весь цвіт нації. Хоча ні, не весь. Не було Михайла Грушевського, який пояснив свою відсутність тим, що не хотів "дразнить гусей", своєю персоною "усугубляти" ситуацію. Зате професор "реабілітувався", узявши участь через десять років у відзначенні в тій же Полтаві 75-ї річниці від дня смерті батька української літератури.

І тут бомба! Чому не було Івана Франка? Либонь, із тих же мотивів, що й М. Грушевського, бо запідозрити І. Франка в неповазі до першого класика нової української літератури аж ніяк не випадає, позаяк: перший друкований його твір – сонет "Котляревський", усі ювілейні урочистості, присвячені Котляревському, без Франка у Львові годі й уявити. Насамперед це стосується небаченого доти в Галичині відзначення сотих роковин "Енеїди" в театрі Скарбка (тепер Львівський національний академічний драматичний театр імени Марії Заньковецької), коли "Діло" мусило закликати майбутніх учасників свята приходити заздалегідь, бо місць замало, і люди будуть стояти в проходах і поскрізь, аби побачити "Наталку" й почути геніальні Франкові "Великі роковини". Галичина завжди достойно відзначала ювілеї І. Котляревського. Правда, для мене залишається загадкою – чи відзначали столітні уродини в 1869 році? Тоді традиція, либонь, ще не склалася (задля справедливости, доцільно сказати, що в Радянській Україні 200-літній ювілей відзначений був достойно – і виданням (академічним, повним!) творів письменника, і виставами (здається, був навіть конкурс на найкращу Наталку), і урочистим засіданням Академії наук (до речі, не лише в Києві, а й навіть у Москві).

Та повернімося до Галичини. Львів, 1888 рік – відзначають 50-річчя від дня смерті І. Котляревського. Як завжди, чарівна "Наталка", а перед нею "Пролог", що його написав І. Франко, який виголосив С. Янович, батько Леся Курбаса: "Се Котляревський, батько наш, той сам, що написав "Наталку", "Енеїду", "Москаля".

Цікаво, що для Франка Котляревський – це "той сам, що написав "Енея", і "Наталку", й "Москаля". Для Франка ці твори Котляревського – то нероздільний триптих, і всі його компоненти рівноправні, причому "Чарівник" завжди перебуває ніби в тіні перших його архітворів. Ліна Костенко не мала рації, коли написала: "Якби "Кассандра" наступила ногою на "Москаля-чарівника", то в нього б хребет тріснув". Це різні вагові категорії, як, скажімо, олівці червоні, сині й дерев'яні: не можна порівнювати водевіль із філософською трагедією. І. Франко у "Пролозі" правильно розставляє акценти, приділяючи "Чарівникові" більше уваги, ніж його знаменитим посестрам – "Енеїді" з "Наталкою", водночас посилюючи антимосковську тенденцію. Для І. Франка персонаж І. Котляревського не добродушний миротворець, а хижий загарбник, що зі словами: "Малчать, стара!" вривається в мирну українську хату. І тому мене дуже тішить, що в рецензованій книжці "Москаль-чарівник" має таке ж "право мати право", як і "Наталка Полтавка" (гендерний паритет, такий модний сьогодні).

А коли серйозно, то минулого 2019 року ми мали би святкувати 250 років від дня народження самого Івана Котляревського і ще 200-ліття його "дітей" – "Наталки

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Полтавки" і "Москаля-чарівника". Мали би, але чи святкували? Можна би списати на війну. Так, війна – це страшно… І це знав Котляревський: "Війна в кривавих ризах тут, / За нею рани, смерть, увіччя, / Безбожність і безчоловіччя / Хвіст мантії її несуть". Але ж у війну ні на мить не вгавав 95-й квартал. А майбутній президент хвацько грав на роялі. Тоді як Котляревський був з нашими бійцями в окопах, благословляючи їх "праве діло" своїм "Любов к отчизні де героїть", а перед цим і з цими ж словами стояв поруч із непримиренною Софією Фединою на львівському майдані. Отже, війна не причина для несвяткувань ювілею того, хто відродив наше Слово. То що: вони про І. Котляревського нічого не знають, позаяк є людьми національно чужими (так назвав М. Коцюбинський Максима Горького) чи, може, свідомо ігнорують – їм також "Котляревський без надобности"? Тоді це ще один вияв їхньої, м'яко кажучи, некомпетентности: слово – це зброя (ото ще якби вони й нашу геніальну Лесю прочитали?!). Переконана, що якби І. Котляревський повнокровно прийшов у кожну військову частину, у кожну українську школу, то ніякий Путін нам не був би страшний. Теперішня "зелена" влада має усвідомити, що вона мусить обстоювати не інтереси космополітів-олігархів, а насамперед українську національну культуру. І повсякчас чути звернений до них голос автора першого поетичного некролога Котляревському: "Схаменіться! Будьте люди, / Бо лихо вам буде…/ Настане суд…"

ІІІ. Котляревський проти

"Цей письменник ніколи не вишукував і не витворював оригінальних сюжетів і їх не розробляв самостійно, а навпаки, брав чужі літературні зразки і їх перекомпоновував на свій лад", читаємо в Леоніда Білецького. "Котляревського радше треба вважати талановитим поправником чужих літературних задумів. З нього письменник секундарної формації. Художні замисли його повстають як відповідь на чужий літературний твір", – наголошує Микола Зеров. Ц твердження двох наших маститих учених першої половини ХХ століття перегукуються між собою і змістом ("поправник літературних задумів", "письменник секундарної формації"), і заразом якоюсь поблажливою й водночас категоричною тональністю вислову. Це суперечить сучасній підсумковій оцінці доробку І. Котляревського, зокрема висловленій у фундаментальній монографії Є. Нахліка "Перелицьований світ Івана Котляревського: текст – інтертекст – контекст" (Львів, 2015): "З цими творами (Котляревського. – *Л. Б.*) пов'язано не лише національно-естетичні коди, дальше входження українського письменства в європейський культурний простір, а й формування національної свідомості українців і модерної української нації".

Чи справді оригінальність сюжету визначає цінність літературного твору? Далебі – ні. Окреслюючи параметри зв'язку "Енеїди" І. Котляревського з "Енеїдою" М. Осипова, М. Москаленко стверджує: "Взагалі залежність Котляревського від твору, сказати б, далеко не першорядного російського поета не повинна бентежити, адже подібні приклади в історії світового письменства – далеко не рідкість: досить згадати, що джерело для Шекспірового "Гамлета" була давньоскандинавська сага про напівлегендарного принца Амлета, який жив у дохристиянські часи, в основі "Короля Ліра" лежить середньовічна легенда, а "Макбет" має у своєму генезисі укладені Р. Голіншедом "Хроніки Англії,

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

Шотландії та Ірландії". Отже, Котляревський перелицьовував сюжети, як Шекспір, але, продовжимо ряд, не тільки, як Шекспір, а й як Гете, Пушкін, Франко, що так само залюбки користувалися відомими зразками. Віддавна існують у літературі "вічні образи" – Прометей, Каїн, Фауст, Дон-Жуан, до яких звертаються як і більше чи менше обдаровані автори, так і генії. І це не справа геніїв – створювати оригінальні сюжети, облишмо це авторам детективних романів, у геніїв – інші завдання. До того ж, запозичуючи сюжет, письменник може не наслідувати його, а відштовхуватися від нього: так виникає особлива форма літературної рецепції – наслідування-відштовхування (А. Волков)…

Чи для кожного письменника головне естетичне завдання – творити нові сюжети? З огляду на літературну історію української й інших національних літератур, переконуємося, що все-таки принадність красного письменства не лише в сюжетній інноваційности, а в низці інших параметрів, як-от: майстерність наративу, оригінальність естетико-художньої форми, неповторність власного голосу тощо…

Отож рецензована книга "Котляревський проти…", яку з любов'ю уклав Ростислав Чопик, переконує читача, що так звана "первинність" чи "вторинність" сюжетних перипетій твору ще не робить його шедевром. І. Котляревський як безсумнівний чарівник слова, творець принаймні трьох перлин українського і європейського письменства міг би запросити в адвокати І. Франка, який 1899 року у передмові до збірки "Поеми" (яка, до речі, розпочинається вельми промовистим епіграфом – словами Тараса Шевченка: "Звичайно – крадене") підсумував свій роздум про запозичення, або ж вторинність: "Може, зустріне мене закид, пощо я літаю в такі далекі часи і краї, чому не співаю про сучасне і близьке? Винуватий! Та що пораджу на се? Як умію, так пію. Зрештою, думаю, що не в тім річ, з якої бочки бере поет напій, що подає своєму народові, а в тім, який напій він подає йому, чи чисте покріпляюче вино, чи наркотик на приспання…" [див.: Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 5. Київ: Наукова думка, 1976. С. 8]. І справді, полтавець, батько нової української літератури, не шинкував наркотиками, а подарував українській національній культурі взірцеві естетичні цінності, розпочавши потужний естетико-духовний "батл", або ж справжнє побойовище за українську душу, за свій народ.

Лариса Бондар

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85. С. 412–416
Ukrainian Literary Studies. 2020. Issue 85. P. 412–416

НОВА ФРАНКОЗНАВЧА СЕРІЯ ІНСТИТУТУ ІВАНА ФРАНКА НАН УКРАЇНИ

DOI: http://dx.doi.org/10.30970/uls.2020.85.3161

(Нахлік Є. Іван Котляревський у рецепції Івана Франка: до 250-річчя від дня народження першого класика нової української літератури / наук. і літ. ред. Оксана Нахлік; НАН України. ДУ "Інститут Івана Франка". Львів, 2019. 191 с.)

Масштабний проєкт "Франківської енциклопедії" в 7 томах, перші два томи якого вже побачили світ, для творчого колективу Інституту Івана Франка НАН України виявився затісним. У процесі роботи назбиралося стільки нових матеріялів, що виникла ідея серії книжкових видань "Іван Франко і діячі української культури, науки та мистецтва (XIX – початок XX століття)", які мають стати збагаченими версіями найбільш вагомих енциклопедичних статей, самих по собі немаленьких і, здавалося би, вичерпних. Наприкінці 2019 року побачив світ перший випуск цієї серії пера директора Інституту, члена-кореспондента НАН України, доктора філологічних наук, професора Євгена Нахліка "Іван Котляревський у рецепції Івана Франка".

Розпочати з І. Котляревського вирішили, звичайно ж, невипадково. І не тільки тому, що з нього починається Нове українське письменство; і не тільки тому, що автор книжки нині є найкращим знавцем творчости автора "Енеїди" (монографія Є. Нахліка "Перелицьований світ Івана Котляревського" (2015) – ґрунтовний підсумок усього "давнього й нового" котляревськознавства), а ще й тому, що 2019 рік знаменний 250-літтям від дня народження корифея українського слова та 200-літтям написання і прем'єр вікопомних "Наталки Полтавки" й "Москаля-чарівника".

Пункт перетину трьох ліній, безперечно, вартує уваги, а тут їх навіть чотири, адже в центрі Франкової данини Котляревському теж ювілейний дар – поема-поменник, "драматичний прольог" "Великі роковини", приурочена 100-річчю Нової української літератури, а з нею й "відродин українсько-руської народности" (за І. Франком). Уперше поему було оприлюднено друком у "Записках НТШ" (1898. Т. 26. Кн. 6) й усно, під час ювілейних урочистостей 31 жовтня 1898 року у приміщенні Львівського міського театру Скарбека (нині Львівський національний академічний драматичний театр ім. Марії Заньковецької), устами актора театру "Руської Бесіди" Л. Лопатинського.

"Піднесену атмосферу ювілейного дійства добре передають хронікальні дописи у львівських часописах і спогади слухачів та очевидців. Залу вщерть заповнила публіка у святкових строях, головно з Галичини, а також із Буковини, Відня та інших сторін. Перед виставою ["Наталки Полтавки", яка була далі в програмі. – *Р. Ч.*] актор Лев Лопатинський виголосив Франків пролог – як зазначив Осип Маковей, "на жаль, не цілий, бо в другій половині прольогу поліція казала трохи не все пропустити. Але мимо тих пропусків прольог зробив таке велике вражінє, що публіка в цілім театрі встала з місць і заспівала "Ще не вмерла Україна" […]. Лев Лопатинський прочитав

© Чопик Ростислав, 2020

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

"Великі роковини" з величезним успіхом, попри те, що Франко не вірив у його здатність адекватно продекламувати цей твір [1]. Кореспондент газети "Руслан", підписаний криптонімом *о.к.*, відзначив: "Драматичний прольог д-ра Івана Франка в артистичнім виголошеню п. Лопатиньского […] зробив потрясаюче вражінє. […] Поет взнісся тут на вершини людського духа, плакав над горестною нашою бувальщиною і веселився нашим хоч повільним, але певним поступом. […] Панові Лопатиньскому належиться […] найбільше признанє за світлу інтерпретацию думок поета" [с. 32–34]. І ще низка відгуків, автор кожного з яких однайшов нові, інші, слова, аби висловити своє захоплення.

Цей фрагмент я зацитував не лише задля його прямого призначення – передати атмосферу здвигу-аншлагу, що став маніфестацією потуги тогочасного українства по австрійський берег Збруча, але й для того, щоб відтворити атмосферу, фактуру, жанровий кшталт книжки Є. Нахліка, читаючи яку, поринаєш у той хронотоп з головою, рецептуєш на рівні пульсу і нерву, отримуєш "стереоскопічне" уявлення (за І. Франком). Виняткова скрупульозність дослідника, увага до кожної подробиці, конотації відкривають нові й нові "файли", випереджаючи потенційні запити читача. Їм не стає місця у тексті, тож спадають у виноски, а там доточуються необхідною довідкою. Коли дізнаєшся про Франкову недовіру до Лопатинського напередодні тріумфу, відчуваєш, як примітки складаються в психологічну новелу. А ще відчуваєш, що й направду "приміток забагато не буває" (дослідницьке кредо Є. Нахліка).

Не менш уважливо зібрано фактографію, пов'язану з долею інших творів Франкової поетичної котляревськіани: сонеті "Котляревський" (1873), поменнику "Пролог на пам'ять 50-их роковин смерти Івана Котляревського" (1888) та здійснено їхній художній аналіз, що, по суті, є початком аналізу Франкової інтерпретації творчости Котляревського. Адже саме вона, її значення і проблематика – у центрі уваги всіх трьох поетичних посвят. Поставивши їх у хронологічний ряд, дослідник відстежує, як змінювалося Франкове ставлення до "мітологеми Енея" та її творця.

У сонеті "Котляревський" це ще тільки захоплення й патос, "галичанин Франко пов'язує свою творчість, а також творчість усіх інших українських письменників із поетичним зачином полтавського автора "Енеїди": "Так Котляревський у щасливий час / Вкраїнським словом розпочав співати, […] І огник, ним засвічений, не згас, / А розгорівсь, щоб всіх нас зігрівати" [с. 20]. Ту саму тональність збережено і розвинено у поменнику "Пролог на пам'ять 50-их роковин смерти Івана Котляревського". "Переосмислюючи травестію Котляревського з погляду свого часу, Франко концептуально порівнював

[1] Напередодні на урочистому вечорі до 25-річчя своєї літературної діяльности, що відбувся 30 жовтня 1898 року, І. Франко сказав читцеві-аматорові Яцкові Остапчуку, який продекламував там його вірш "Наймит": "Ви мене зрозуміли дуже добре. Чудова у вас дикція, сильний і взагалі еластичний орган… Коли б я знав, що у Вас такі знамениті дані, то я був би рішуче дав Вам декламувати "Козака-невмираку" на ювілеї Котляревського. Лопатинський абсолютно не надається. Шкода велика" (*Остапчук Я.* Із моїх споминів // Спогади про Івана Франка. Львів: Каменяр, 2011. С. 147). *Остапчук*, Яцко (1873–1959) – український політичний діяч, до 1897 року – член РУРП, від 1899 – член Української соціал-демократичної партії в Галичині, депутат Віденського парламенту (1907–1911).

Енея, який виконував місію державотворчого вкорінення одноплемінників-вигнанців на новій здобутій землі, не з українцями, ототожненими у поемі почасти з троянцями, а з самим автором і тією роллю, яку відіграла його травестія в історичній долі України: “Се ж він був [як] Еней, недобиток / Великої минувшини Вкраїни, / Один з послідних свідків того, як / Послідні іскри вольного життя / Помалу гасли, попелом вкривались, / І як Еней із пожарища Трої / Зібрав послідні святощі народні / І рушив в світ шукать землі нової, / Нової вітчини, – оттак і він / З великого пожару України / Найбільшу спас народну святість – слово…” [с. 23]. Але через десять літ, у “Великих роковинах”, Франкова позиція радикально змінюється.

“…Франко оригінально інтерпретує мітологему Енея: вустами “старезного діда” підважує усталене (в епопеї Вергілія і травестії Котляревського) хвалебне трактування життєвого шляху античного героя (зумів на чолі троянців утекти із захопленої Трої, подолати всі труднощі й небезпеки в морських мандрах, завоювати нову землю, підкоривши місцевий народ, і заснувати нову державу). Натомість ліричний персонаж “Великих роковин”, проєктуючи античний мітопоетичний сюжет, українізований в “Енеїді” Котляревського, на історичну долю козацької “Трої-України”, яку “хитрий ворог поборов”, саркастично оскаржує “козака моторного, / Що вирвався з пожежі рідних хат”: Не заперечу, вдався він проворний! / Нехай тут гине, пропадає брат! / Нехай тут матір шарпа ворон чорний, / Нехай борців шматує й ріже кат!...” […]. За логікою Франкового твору, таким було становище Наддніпрянської України 1798 року (загалом наприкінці XVIII століття), коли козацька еліта, втративши автономію Гетьманщини, кинулася шукати вигідних місць у Російській імперії. Поет осуджує зрадливе покинення загарбаної ворогом Батьківщини (рідної “матери”), яка гине, і корисливі пошуки іншої, комфортної вітчизни (“иньшої… хати”, “нової матери”). У монодрамі порушується питання національної зради, яке на той час мало для Франка особистий підклад…” (стаття “Поет зради” (1897), передмова “Дещо про себе самого” до збірки “Галицькі образки” (1897), поема “Похорон” (1899)) тощо [с. 30].

На очах читача первісно суха енциклопедична стаття (коментар, примітка) розростається у розлогу евристичну студію, що відтак стає розділом, який своєю чергою поєднується з іншими, аналогічно “вирощеними” розділами, у двохсотсторінкову книжку. Від рецепції “образу Котляревського та його персонажів” у поетичних посвятах І. Франка дослідник переходить до аналізу рецепції літературознавчої, мовознавчої, мистецтвознавчої, ідеологічної у наступних розділах і *підрозділах*:

– Франко про зачин Котляревського та попередні традиції: *“Батько нової української літератури”, перший український новочасний письменник і зачинатель національного відродження; Проблема національної свідомости Котляревського й усвідомлення ним свого літературного зачину; Котляревський і попередні українські літературні, культурні та історичні традиції; Котляревський і масони*.
– Франкова характеристика творів Котляревського: *“Енеїда” Котляревського як бурлескна травестія. Українська “Енеїда” в куфрі Наполеона? Стосунок “Енеїди” Котляревського до інших травестій Вергілієвої поеми; Драматичні*

твори (“Наталка Полтавка”, “Москаль-чарівник”); Літературні та фольклорні джерела “Москаля-чарівника”; “Пісня на Новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну”, “Ода Сафо” та інші тексти Котляревського.

– Франко про наддніпрянську і галицьку рецепцію творчости Котляревського: *Наслідування бурлескно-травестійної та жартівливо-одописної манер Котляревського. Його вплив на романтичну літературу; Наддніпрянська видавнича, наукова та мистецька рецепція Котляревського; Галицька рецепція творів Котляревського (поширення видань із Російської імперії, списки, впливи, літературознавче осмислення, вивчення у Львівському університеті та гімназіях, публікації); Заходи у Львові до 100-річчя видання перших трьох частин “Енеїди” Котляревського; Вистави п’єс Котляревського в Галичині за Франкової сучасности; Живописні портрети Котляревського та ілюстрації до його творів.*
– Знакові паралелі, відмінності й контрасти між творами Котляревського і Франка: *“Енеїда” – “Мойсей”, “Наталка Полтавка” – “Украдене щастя”, “Енеїда” – “Лис Микита”, “Мойсей”.*

Цінність дослідження Є. Нахліка не лише в “нагромадженні багатющих, унікальних матеріялів”, їх упорядкуванні та систематизації, акцентуванні найпосутнішого, новаторському перепрочитанні хрестоматійних інтерпретацій, але й у доскіпливій верифікації Франкового котляревськознавства. “Проведене дослідження показує, що Франкові праці не можуть бути достатньо вірогідним джерелом фактографічних відомостей, адже в його писаннях, поряд із точно поданими фактами, не раз трапляється помилкова інформація, що зумовлено, як об’єктивними умовами (неналежним станом тодішньої джерельної бази, стихійним упорядкуванням та оформленням бібліотечних та архівних фондів), так і суб’єктивним чинником (браком часу й бажання в надзвичайно продуктивного письменника на те, щоб поринати у скрупульозну фактографію). Тому наведена у Франкових працях та чи та інформація – не раз поспішно, з пам’яті, з довільними домислами та сумнівними здогадами – потребує ретельної перевірки за всіма можливими першоджерелами, а також за розвідками пізніших науковців” [с. 154]. Власне, цією, зчаста невидимою й невдячною, роботою і займаються науковці Інституту Івана Франка. Аж через століття по смерті Франко дочекався належних редакторів, що сумлінно виважують кожну букву його доробку.

Приміром, зацитувавши Франкове твердження, що “строфа обох “Енеїд” [М. Осипова й І. Котляревського. – *Р. Ч.*] (10 рядків, римованих по схемі *a b a b c c d e e d*, при чім *b* і *d* – рими мужеські) є типова для російських епічних поем старшої доби з гумористичною закраскою; нею написані Пушкінів “Евгений Онегин” і Лермонтова “Капитанша” […]”, Є. Нахлік уточнює: “Щоправда, в поспіху Франко помилився: травестії Осипова й Котляревського написано чотиристоповим ямбом і десятирядковою строфою (децимою), а “онєгінська строфа”, яку запровадив Александр Пушкін, хоча й складена також чотиристоповим ямбом, усе ж є 14-рядковою зі схемою римування *AbAb CCdd EffE gg*. Поема Михаїла Лермонтова, написана “Онегина размером” (за словами

автора в “Посвящении”), в анонімному першодруку, із купюрами (Современник. 1838. Т. 11. № 3), має назву “Казначейша” (авторська назва: “Тамбовская казначейша”)” [с. 70–71]. Аналогічної “муравлиної” пильности в книжці Є. Нахліка ще чимало, що переважно, однак, промовляє не на осуд “надзвичайно продуктивного письменника”, який не бажав “поринати у скрупульозну фактографію”, а таки на визнання того, що Франкові “довільні домисли та сумнівні здогади” дуже часто мали рацію, були прогностичними. До прикладу, Франкове припущення, що джерелами “Москаля-чарівника” “дуже може бути” польська чи російська версії французької комічної опери Л. Ансома “Солдат-чарівник”, а не “передусім фольклорні джерела – анекдоти, казки, оповідання, пісні”, як вважали О. Данисько, Є. Кирилюк, О. Гончар та інші дослідники, називаючи Франкову гіпотезу “необґрунтованою”. У результаті великого дослідницького пошуку Є. Нахлік віднаходить водевілі поляка Л. Перожинського “Не кожен спить, хто храпить”, російського анонiма “Солдат на ночівлі” та ін. (докладніше див. у монографії “Перелицьований світ Івана Котляревського”), сюжети яких перегукуються із сюжетом “Москаля-чарівника” і потверджують непомильність Франкової інтуїції [с. 79–87]. Тощо!

У другій частині книжки Є. Нахліка вміщено повні тексти поетичної котляревськіани І. Франка з величезним підвалом академічно вивірених приміток щодо різних редакцій. Книжку видано за найсучаснішими стандартами поліграфії. Якість друку, паперу, раритетних світлин та ілюстрацій гідно відповідає змістові, вабить око, проситься до рук, підносить презентування української наукової продукції на новий рівень. Якщо наступні випуски утримають його висоту, серія займе гідне місце на далеко не одній полиці українських книгозбірень і стане, без сумніву, базовим фондом сучасного франкознавства.

Ростислав Чопик

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

ЗМІСТ

ТЕОРІЯ. МЕТОДОЛОГІЯ

Микола ІЛЬНИЦЬКИЙ. “МАВ У СОБІ ЩОСЬ СКОВОРОДИНСЬКОГО…”: МИХАЙЛО МУХИН 3

Михайло ГНАТЮК. ТЕОРЕТИЧНІ ІДЕЇ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ У ЛЬВІВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ І ПОЗА НИМ 20

Ірина ФАРІОН. ЯКІВ ГОЛОВАЦЬКИЙ: “ВІДКИ ТАКИЙ НАГЛИЙ УПАДОК?” (І. ФРАНКО) 29

Микола КРУПАЧ. “НАЦІОНАЛЬНИЙ ГЕРОЙ” У РОЛІ “КЛАСОВОГО ВОРОГА”: ҐЕНЕЗА ХУДОЖНЬО-ПРОПАГАНДИСТСЬКИХ МЕТАМОРФОЗ 38

Наталія ДОВГАНИЧ. ПАМ’ЯТЬ, ТРАВМА І ЛІТЕРАТУРА: СПОСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ 51

Оксана ПУХОНСЬКА. СТУДІЇ ПАМ’ЯТІ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ: УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ 60

Юрій ГОРБЛЯНСЬКИЙ. “НЕПРИВАТНИЙ ПОРТРЕТ” АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО В ЕСЕЇСТИЧНІЙ І МЕМУАРНІЙ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ МИХАЙЛА РУДНИЦЬКОГО 69

Олександра САЛІЙ. МАНДРУЮЧИ ПО ГУЦУЛЬЩИНІ: ЛІТЕРАТУРНИЙ РЕПОРТАЖ У ТВОРЧОСТІ ГНАТА ХОТКЕВИЧА 85

Лариса РЕВА. ВОЛОДИМИР ПЕРЕТЦ І ЙОГО НАУКОВА ШКОЛА 94

Володимир ПРАЦЬОВИТИЙ. КОНЦЕПЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЯК ЕСТЕТИЧНА ЗАСАДА МИСТЕЦЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО РУХУ (МУРу) 109

Адріана ГЕНЦ. ШЕВЧЕНКОЗНАВЧА ПРОСТОРІНЬ ЮРІЯ БАРАБАША 117

Людмила БЕЛІНСЬКА. ЖІНОЧА ПРЕСА: ЕТНОГРАФІЧНИЙ VS ПОЛІТИЧНИЙ ЧИН (на прикладі журналу “Нова хата”) 125

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Назар ФЕДОРАК. ДЕЯКІ ВИЯВИ ЛЮДСЬКОЇ ОСОБИ В СЕРЕДНЬОВІЧНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ 133

Жанна ЯНКОВСЬКА. ОСНОВНІ ВЕРБАЛЬНО-ВІЗУАЛЬНІ СЕМАНТИЧНІ ЛОКУСИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ПРОЗИ ДОБИ РОМАНТИЗМУ 142

Степан МИКУШ. ШЕВЧЕНКОВА ВІЗІЯ УКРАЇНИ 153

Масакі ГАРА. ЗНЕВАЖЕНИЙ БОГООБРАНЕЦЬ, АБО ПАТОЛОГІЯ ЗРАДИ В РОМАНІ "КНЯЗЬ ЄРЕМІЯ ВИШНЕВЕЦЬКИЙ" ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО 161

Святослав ПИЛИПЧУК. "ГРУШКА" ВІД ЧЕРЕМШИНИ: НОВЕЛА З КАРБАМИ ФОЛЬКЛОРНОГО СЛОВА 172

Наталія ГОЛОД. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ДЕТЕРМІНАНТИ ДРАМАТУРГІЙНОСТІ СТЕФАНИКОВОЇ НОВЕЛІСТИКИ 180

Юліана ЛЕСНЯК. ПАРАВЕРБАЛЬНИЙ ВИМІР ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ "ПОВІСТІ ПРО САНАТОРІЙНУ ЗОНУ" МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО 189

Олеся ЖУРАКІВСЬКА. ПОЕТИЧНІ ГРАНІ ТВОРЧОСТІ БОГДАНА КРАВЦІВА: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ 198

Мар'яна ГІРНЯК. СИМВОЛИ-ДОМІНАНТИ У РОМАНАХ РОМАНА ІВАНИЧУКА "ВОДА З КАМЕНЮ" ТА "САКСАУЛ У ПІСКАХ": СЕМІОТИЧНІ МЕХАНІЗМИ ТА ПАРАБОЛІЗАЦІЯ ТЕКСТУ 208

Наталія КОБЕЦЬ. ПРОБЛЕМАТИКА ПРОЗИ ЙОЗЕФА БАНАША В КОНТЕКСТІ СЛОВАЦЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ЗВ'ЯЗКІВ 227

ФРАНКОЗНАВСТВО

Микола ЛЕГКИЙ. "МИКИТИЧІВ ДУБ" ІВАНА ФРАНКА: ПОЕТИКА, ЕСТЕТИКА, СЕМАНТИКА 239

Алла ШВЕЦЬ. "МІСТО У МІФІЧНІЙ ДАЛЕЧИНІ" (ХУДОЖНЯ ВІЗІЯ ЛЬВОВА У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА) 252

Уляна СВЕРЕДЮК. КОРДОЦЕНТРИЗМ У ПОЕМІ-КАЗЦІ ІВАНА ФРАНКА "ЛИС МИКИТА" 266

Орися ЛЕГКА. ФРАНКОВІ "УВАГИ НАД ПАСТИРСЬКИМ ПОСЛАННЯМ МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО "О КВЕСТІЇ СОЦІАЛЬНІЙ"" 278

Ірина РОЗДОЛЬСЬКА. ТЕМА ІВАНА ФРАНКА У СТРІЛЕЦЬКОМУ ЧАСОПИСУ "ШЛЯХИ" 286

Ivan TEPLYY. THE FOREIGN-LANGUAGE DISCOURSE OF IVAN FRANKO: ANALYTICS OF THE SCIENTIFIC TRANSLATED OEUVRE ACCOMPLISHED 295

Світлана БОРЩ. УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА XI – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIII СТ. (КИЄВОРУСЬКИЙ ПЕРІОД) В "ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ. ЧАСТЬ ПЕРША. ВІД ПОЧАТКІВ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА ДО ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО" ІВАНА ФРАНКА 319

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Оксана КУЗЬМЕНКО. ФОЛЬКЛОРНИЙ КОНЦЕПТ: ВИЗНАЧЕННЯ ТЕРМІНА, СТРУКТУРНІ ПАРАМЕТРИ ТА ТИПИ 326

Ігор ГУНЧИК. МАГІЧНО-САКРАЛЬНИЙ ТЕКСТ У ДРАМІ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ “ЛІСОВА ПІСНЯ” 338

Ярема КРАВЕЦЬ. УКРАЇНІКА ФЕДОРА ВОВКА НА СТОРІНКАХ БЕЛЬГІЙСЬКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО ЖУРНАЛУ “REVUE DES TRADITIONS POPULAIRES” (ДО 100-РІЧЧЯ ВІД ЧАСУ СМЕРТІ ВЧЕНОГО-ЕНЦИКЛОПЕДИСТА) 345

Ірина КМЕТЬ. МОВНА СВОЄРІДНІСТЬ Й АПОКРИФІЧНІ ОСНОВИ ОБРАЗУ БОЖОЇ МАТЕРІ В “АКАФІСТІ ПРЕСВЯТІЙ БОГОРОДИЦІ” 355

Ярина ШИМКІВ. ДОХРИСТИЯНСЬКИЙ СВІТ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ: ЗНАХІДКИ ІВАНА ДЕНИСЮКА 364

Ірина ПАТРОН. ФОТОГРАФ ТА КІНОРЕЖИСЕР ЮЛІАН ДОРОШ – ПОПУЛЯРИЗАТОР УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОГРАФІЇ 372

ПУБЛІКАЦІЇ

В’ячеслав РАГОЙША, Тарас ЛУЧУК. ЩЕ ОДНА СТОРІНКА ДАВНЬОГО ЛІТОПИСУ ДРУЖБИ: ЛИСТИ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА ДО ВОЛОДИМИРА ЛУЧУКА 387

РЕЦЕНЗІЇ

Лариса БОНДАР. ІВАН КОТЛЯРЕВСЬКИЙ НА ПОЗВАХ ІЗ МОСКОВЩИНОЮ (зауваги на берегах книжки “Котляревський проти. Полтавський батл” / упорядник Р. Чопик. Львів, 2019) 405

Ростислав ЧОПИК. НОВА ФРАНКОЗНАВЧА СЕРІЯ ІНСТИТУТУ ІВАНА ФРАНКА НАН УКРАЇНИ (Нахлік Є. Іван Котляревський у рецепції Івана Франка: до 250-річчя від дня народження першого класика нової української літератури / наук. і літ. ред. Оксана Нахлік; НАН України. ДУ “Інститут Івана Франка”. Львів, 2019. 191 с.) 412

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2020. Випуск 85

CONTENTS

THEORY. METHODOLOGY

Mykola ILNYTSKYI .“HE HAD SOMETHING OF SKOVORODA IN HIM...”: MYKHAILO MUKHYN.....3

Mykhailo HNATYUK. THEORETICAL IDEAS IN THE LITERARY SCIENCE OF THE LATE NINETEENTH AND EARLY TWENTIETH CENTURIES LVIV UNIVERSITY AND BEYOND IT.....20

Iryna FARION. YAKIV HOLOVATS’KYI: “WHEREFROM A SUDDEN DECAY LIKE THIS?” (I. FRANKO) 29

Mykola KRUPACH. “NATIONAL HERO” IN THE ROLE OF THE “CLASS ENEMY”: THE GENESIS OF ARTISTIC PROPAGANDIC METAMORPHOSIS 38

Nataliia DOVHANYCH. MEMORY, TRAUMA AND LITERATURE: THE MODES OF REPRESENTATION AND INTERPRETATION.....51

Oksana PUKHONSKA. MEMORY STUDIES IN CONTEMPORARY LITERARY SCIENCE: UKRAINIAN CONTEXT 60

Yurii HORBLIANSKYI. “NON-PRIVATE PORTRAIT” OF AHATANHEL KRYMSKY IN ESSAY AND MEMORIAL REPRESENTATION BY MYKHAILO RUDNYTSKY 69

Oleksandra SALII. WANDERING AROUND HUTSULSHCHYNA: LITERARY REPORTAGE IN THE WORKS BY HNAT KHOTKEVYCH.....85

Larysa REVA. VOLODYMYR PERETS AND HIS SCIENTIFIC SCHOOL 94

Volodymyr PRATSOVYTYY. THE CONCEPT OF NATIONAL LITERATURE AS THE AESTHETIC PRINCIPLE OF ARTISTIC UKRAINIAN MOVEMENT (AUM) 109

Adriana HENTS. THE SPACE OF YURII BARABASH’S SHEVCHENKO STUDIES.....117

Liudmyla BELINSKA. WOMEN’S PRESS: ETHNOGRAPHIC VS POLITICAL RANK (on the example of the magazine “Nova Khata”).....125

TEXT INTERPRETATION

Nazar FEDORAK. SOME MANIFESTATIONS OF AN INDIVIDUAL HUMAN IN THE MEDIEVAL LITERARY WORK.....133

Zhanna YANKOVSKA. MAJOR VERBAL-VISUAL SEMANTIC LOCI IN THE UKRAINIAN LITERARY PROSE OF THE ROMANTIC ERA 142

Stepan MYKUSH. SHEVCHENKO’S VISION OF UKRAINE 153

Masaki HARA. THE DISDAINED GOD'S CHOSEN ONE OR THE PATHOLOGY OF TREASON IN THE NOVEL PRINCE JEREMI WIŚNIOWIECKI BY IVAN NECHUI-LEVYTSKY 161

Sviatoslav PYLYPCHUK. "HRUSHKA" BY CHEREMSHYNA: A NOVELLA WITH FOLKLORE ENGRAVINGS 172

Nataliia GOLOD. CULTURAL AND HISTORICAL DETERMINANTS OF STEFANYK'S NOVELISTICS DRAMA.....180

Yuliana LESNIAK. PARAVERBAL DIMENSION OF EXISTENTIAL ISSUES IN "TALE OF THE SANATORIUM ZONE" BY MYKOLA KHVYLOVYY 189

Olesia ZHURAKIVSKA. THE POETIC FACETS OF BOHDAN KRAVTSIV: GENRE AND STYLE PECULIARITY 198

Maryana HIRNIAK. DOMINANT SYMBOLS IN THE NOVELS "STONE WATER" AND "THE SAXAUL IN SANDS" BY ROMAN IVANYCHUK: SEMIOTIC MECHANISMS AND PARABOLIZATION OF THE TEXT 208

Nataliya KOBETS. PROBLEMS OF JOSEF BANASH PROSE IN THE CONTEXT OF SLOVAKIAN-UKRAINIAN RELATIONS 227

FRANKO STUDIES

Mykola LEHKYI. IVAN FRANKO'S SHORT STORY "OAK OF MYKYTYCH": POETICS, AESTHETICS AND SEMANTICS 239

Alla SHVETS. "THE CITY IN A MYTHICAL DISTANCE" (THE ARTISTIC VISION OF LVIV IN IVAN FRANKO'S PROSE) 252

Ulyana SVEREDYUK. KORDOCENTRISM IN "FOX MYKYTA" POEM BY IVAN FRANKO.....266

Orysia LEHKA. IVAN FRANKO'S REFLECTIONS ON METROPOLITAN ANDREI SHEPTYTS'KYI'S PASTORAL EPISTLE "ON THE SOCIAL QUESTION" 278

Iryna ROZDOLSKA. THE IVAN FRANKO THEME IN THE WAYS ("SHLIAKHY") JOURNAL OF THE UKRAINIAN SICH RIFLEMEN.....286

Іван ТЕПЛИЙ. ІНШОМОВНИЙ ДИСКУРС ІВАНА ФРАНКА: АНАЛІТИКА НАУКОВО-ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ДОРОБКУ 295

Svitlana BORSHCH. UKRAINIAN LITERATURE OF THE 11TH – FIRST HALF OF THE 13TH C. (KYIVAN-RUS' PERIOD) IN THE HISTORY OF UKRAINIAN LITERATURE. PART ONE. FROM THE BEGINNINGS OF UKRAINIAN LITERATURE TO IVAN KOTLIAREVS'KYI BY I. FRANKO.....319

FOLKLORISTICS

Oksana KUZMENKO. "FOLKLORE CONCEPT": THE DEFINITION OF THE TERM, STRUCTURAL PARAMETERS AND TYPES....326

Ihor HUNCHYK. MAGIC AND SACRAL TEXTS OF LESIA UKRAINKA'S DRAMA FAIRY PLAY "LISOVA PISNIA" 338

Yarema KRAVETS'. FEDIR VOVK'S UCRAINICA IN THE PAGES OF THE BELGIAN FOLKLORE JOURNAL REVUE DES TRADITIONS POPULAIRES (TO THE DEATH CENTENARY OF THE ENCYCLOPEDIC SCHOLAR) 345

Iryna KMET'. LINGUISTIC SPECIFICITY AND APOCRYPHAL BASIS OF THE IMAGE OF THE MOTHER OF GOD IN THE AKATHIST TO OUR MOST HOLY LADY THEOTOKOS 355

Yaryna SHYMKIV. PRE-CHRISTIAN WORLD OF UKRAINIAN FOLKLORE: FINDINGS BY IVAN DENYSIUK 364

Iryna PATRON. PHOTOGRAPH AND FILM DIRECTOR YULIAN DOROSH AS POPULARIZER OF UKRAINIAN ETHNOGRAPHY 372

PUBLICATIONS

Viacheslav RAHOISHA, Taras LUCHUK. ANOTHER PAGE OF THE CHRONICLE OF FRIENDSHIP: LETTERS OF ULADZIMIR KARATKIEVICH TO VOLODYMYR LUCHUK 387

REVIEWS

Larysa BONDAR. IVAN KOTLYAREVSKY CLAIMING MOSCOW (remarks on pages of the book "Kotlyarevsky is against. Poltava Battle" / Compiler R. Chopyk. Lviv, 2019) 405

Rostyslav CHOPYK. NEW FRANKO STUDIES SERIES OF IVAN FRANKO INSTITUTE OF THE NAS OF UKRAINE (Ye. Nakhlik. Ivan Kotlyarevsky in Ivan Franko's Reception: to the 250th anniversary of the first classic of new Ukrainian literature/ acad. and lit. ed. Oksana Nakhlik; NAS of Ukraine. Ivan Franko Institute SE Lviv, 2019. 191 p.) 412