

УДК 821.161.2"19"В.Щурат 7.07:821.161.2–1/–9"18" Т. Шевченко

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В РЕЦЕПЦІЇ ВАСИЛЯ ЩУРАТА

Лариса Козак

*Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАН України,
вул. Козельницька, 4, Львів 79026, Україна*

Подано загальний огляд праць Василя Щурата, що стосуються творчості Тараса Шевченка, наведено інтерпретацію окремих статей дослідника, запропоновано тематичний поділ статей. Розглянуті аспекти дають змогу побачити феномен Т. Шевченка крізь призму текстів В. Щурата, актуалізувати деякі маловідомі чи забуті факти з життя і творчості письменника.

Ключові слова: Т. Шевченко, В. Щурат, шевченкознавство, рецепція, Біблія, українсько-польські взаємини.

Феномен Т. Шевченка не полишив байдужим жодного з відомих нам давніших і теперішніх критиків-літературознавців. Більшою чи меншою мірою, безпосередньо чи опосередковано до Т. Шевченка зверталось багато дослідників літератури, творячи таким способом поліфонію поглядів на творчість поета, вибудовуючи власну концепцію її розуміння, помножуючи інтерпретації і, отже, продовжуючи актуальність Шевченкового слова.

На сьогодні обрії шевченкознавчої науки настільки широкі, що цілком закономірно вести розмову не лише про творчість поета, але й про дослідження досліджень його творчості. Та все ж деякі аспекти шевченкознавчих студій через ті або ті причини пройшли повз увагу критиків. Із-поміж тих малознаних дотепер сторінок – шевченкознавчі сюжети В. Щурата. Тому доцільно актуалізувати бодай деякі найважливіші й найцікавіші студії критика про Т. Шевченка, що відтак помножить і розширить обрії осягнення феномена поета в національному літературознавстві.

Біографії та творчості Кобзаря В. Щурат присвятив сорок шість літературно-критичних праць, наукових розвідок та оглядів (чверть з них досі не опублікована і зберігається лише в архіві), зробив три переклади Шевченкових поем із російської мови на українську («Сліпа», «Микита Гайдай», «Поминки»), одну віршову фантазію («Пам'яті Тараса Шевченка»). Окрім того, В. Щурат часто був учасником та організатором літературних вечорів, присвячених Т. Шевченкові. І ще один аспект осягнення критиком «огрому» Шевченкового слова. Очолюючи певний час Наукове товариство імені Шевченка у Львові, В. Щурат керував науковою діяльністю Товариства, у царині шевченкознавства в тому числі.

Кількість текстів критика про Т. Шевченка вражає, однак не всі згадані сорок шість праць мають однакову літературно-критичну вартість. Деякі (їх

порівняно небагато) зараз виглядають дещо застарілими, інші мають характер промов, присвячених поетові, ще одні – нарисів і заміток, проектів і планів майбутніх статей, що так і залишилися нездійсненими й недописаними.

І все ж, без перебільшення, В. Щурата можна вважати одним із основоположників наукових студій про Т. Шевченка. Саме В. Щуратові належить нарис програми розвитку шевченкознавчої науки початку ХХ ст., який він подав в одній зі своїх статей, особливо акцентуючи на таких проблемах, як:

- бібліографія писань Т. Шевченка і про Т. Шевченка;
- критична біографія поета;
- національно-політичні, релігійні, філософські погляди Т. Шевченка;
- аналіз поодиноких творів;
- верифікація;
- інтерпретація Шевченкових писань зусібч (естетика, психологія, народна пісня та історія митця, ритміка, етнографія, персонажі і мотиви, романтичні набутки, духовна лірика, слов'янофільство тощо);
- переклади творів Т. Шевченка;
- мова Т. Шевченка;
- роль поета в національно-політичному відродженні України.

Як результат, мислилось отримати повне критичне видання творів Т. Шевченка, що мало продемонструвати тогочасний науковий рівень шевченкознавства.

У літературно-критичній лабораторії В. Щурата, як уже згадувалося, розвідки про Т. Шевченка посідають вельми вагоме місце й репрезентують бачення дослідника впродовж тривалого часу (часовий проміжок між першою та останньою працями – 52 роки (1895–1947)). Проте, незважаючи на таку панорамність, доволі непросто чітко вивести авторську загальну концепцію розуміння та інтерпретації творчості Т. Шевченка. Можливо, її немає, бо й сам критик не ставив собі це за мету. Можемо з певністю говорити лише про окремі яскраві сюжети осмислення В. Щуратом генія Т. Шевченка, поодинокі надзвичайно цікаві розвідки, що мають неоднорідний тематичний характер і стосуються різних проблем та аспектів Шевченкової творчості та біографії. Загальна картина рецепції критика Т. Шевченка, видається, радше, строкатою та мозаїчною, аніж однорідною.

Умовно всі статті В. Щурата про Т. Шевченка можна поділити на декілька тематичних циклів, а саме: «Шевченко і поляки», «Шевченко і Галичина», біографічна Шевченкіана, текстологічні причинки, інтерпретація текстів поета.

Отож, коротко про ці цикли.

Найбільшу кількість праць В. Щурат присвятив проблемі «Шевченко і поляки». Найґрунтовніша розвідка дослідника з цієї проблематики – «Основи Шевченкових зв'язків з поляками» (140 с.). Окресливши просторе панорамне тло, критик пропонує згодом читачеві окремі сюжети з біографії Т. Шевченка періоду Кирило-мефодіївського братства, переносячи вектор свого дослідження на проблему «поляки-українці» назагал. Декілька дрібніших праць В. Щурата цього тематичного кола («Шевченко в польській революційній притчі», «Перші польські голоси про Шевченка», «Варшавський учитель Шевченка»),

висвітлюють польську рецепцію українського поета. Не вдаючись до детального аналізу цих статей, зазначу, що вони доволі густо насичені фактографічно і висвітлюючи деякі невідомі сторінки творчої біографії Т. Шевченка. Приміром, вельми інформативною в цьому сенсі є компаративна розвідка «Варшавський учитель Шевченка», у якій В. Щурат простежує вплив варшавського художника Франца Лямпі на віршовий геній українського поета. Деякі романтичні образи з картин польського художника, зокрема картини розбурханого Чорного моря, які Ф. Лямпі малював дуже багато, а також сцени з лісовими й водяними русалками, образи Мадонни й жінки-матері, на думку В. Щурата, знайшли згодом відображення у Шевченковій творчості [4, с. 105].

Проблемі «Шевченко і Галичина» присвячено такі статті: «Шевченко й Галичина», «До історії культу Шевченка в Галичині», «Перша оцінка Шевченка в Галичині», «Шевченко про Галичину в 1846 р.». Одне з ключових питань цього тематичного циклу критика – якою мірою творчість поета була відомою серед галицьких культурних кіл того часу. Парадоксально, але на перші замітки про творчість Т. Шевченка натрапляємо спершу в польських періодичних виданнях, лише перегорівши у галицьких. Те, що серед польських поетичних кіл Т. Шевченка знали краще, свідчить бодай те, що оцінка творчості поета в польській періодиці цього часу значно глибша й ґрунтовніша, аніж оцінка галицьких літературних оглядів. «Причиною тому, – як пише В. Щурат, – було незнання національно-політичної поезії Шевченка, що могла бути знана тоді лиш з рукописів. Більше могли знати його поляки» [5, с. 31]. Пізнавальними також є причинки В. Щурата про подорож поета Волиню, Поділлям і Київщиною з метою змалювання пам'яток архітектури, у яких із-поміж іншого дослідник намагається з'ясувати, чи побував поет у Галичині під час виконання завдання комісії. Не відповідаючи остаточно на це запитання, В. Щурат зазначив, що довідатися про Галичину Т. Шевченко міг через М. Максимовича і з періодичних видань того часу, а також через київських поляків, які не могли не бути в тісних зв'язках з галицькими поляками [5, с. 202–203].

Біографічну шевченкіану В. Щурата становлять розвідки: «У Шевченка в Києві 1846 р.» (із публікацією перекладу спогадів Юліана Кенджицького, маловідомого польського поета, про історію його знайомства з Т. Шевченком, про зустрічі з М. Костомаровим, заснування Кирило-мефодіївського братства тощо), «З кола знайомих Шевченка», «Т. Шевченко і В. Аскоченський», а також корпус архівних матеріалів – розмаїтих виписок В. Щурата до майбутніх праць про Т. Шевченка.

Із текстологічних причинків В. Щурата про Т. Шевченка відзначимо «Пояснення деяких Шевченкових висловів (Причинки до словаря Шевченкових писань)», у якій критик, вказуючи на хиби трактування Ю. Романчука, редактора львівського видання «Кобзаря», деяких слів поета, подав правильні контекстуальні варіанти, а також статтю «Шевченків наголос (Україна чи Україна?)».

Найвищим досягненням В. Щурата в його шевченкознавчому доробку є студії, що стосуються інтерпретації тих чи тих текстів поета, позначені оригінальними, часто несподіваними підходами до спадщини Кобзаря. Варто,

зокрема, відзначити майстерну інтерпретацію В. Щурата символічної поезії Т. Шевченка «У Бога за дверима лежала сокира» (1848 р.), у якій критик проникливо простежує градацію авторських образів-алегорій, які мають кілька рівнів потрактування. Намагаючись розгадати символізм Т. Шевченка, дослідник проектує деякі образи з вірша спершу на життя автора, акцентуючи на невтраченій надії, яка ніколи не покидала Т. Шевченка, згодом – на життя киргизів, для яких святе дерево «сингал-агач» є об'явленням Бога на землі, і, нарешті, підносить образ-символ до світового «дерева життя», яке, на противагу спустошенню, мертвотності, байдужості, символізує життєдайність і сенс буття, до якого варто прагнути. Між рядками вірша прочитується, як вважає В. Щурат, ще й проекція на національне життя українців. Якщо у киргизів, за свідченнями самого поета, це дерево є символом благополуччя, щастя, то в художньому творі воно набуває зовсім іншого авторського потрактування, а саме: символу надії. Киргизьку пустелю порівнює автор, на думку В. Щурата, зі спустошеною Україною, а самотнє дерево в степу – з єдиною надією, що не згасла у національній свідомості українців. Недарма у творі наявний образ сокири, яка стинає все на своєму шляху: «Коли пригадаємо собі Шевченкові настрої в перших роках заслання і ті моменти, що їх скріпили там, нам не трудно буде зрозуміти алегорію і зв'язок її з переживаннями поета. [...] Як бідні Кіргізи на святе дерево, так Шевченко на своїх однодумців на Україні покладає всю свою надію. Поема про кіргізьке святе дерево – се поема Шевченкової надії після національного погрому» [8, с. 19].

Викликає інтерес й рецепція критика поеми Т. Шевченка «Іван Підкова», зосібна його осмислення проблеми співвідношення між історичною правдою у тексті та поетичною фікцією. «Шевченко, як не можна ліпше, зрозумів і намалював дух Запоріжжя» [9, с. 156], – підкреслює В. Щурат історизм мислення поета, а також артистичний геній Т. Шевченка, незважаючи на незавершеність поеми: «Його поема дала те, що мала дати. Вона закінчена. Вона й викінчена з повним артизмом, який тим помітніший, що з'являється в одному з найкращих творів поета на таких вершинах, вище яких не підніметься і в найкращих пізніших творах його. Цього артизму не відбере поемі і закид у пов'язанні поетичної фікції з історичною особою, у зведенні Івана Підкови в неісторичну дію, адже у творі поетична фікція відзначається всіма рисами історичної ймовірності, хоч і висловлений поетом ідеал є ідеалом майбутності» [9, с. 165].

Якщо вже мова зайшла про аксіологічні аспекти студій критика, то принагідно згадаємо, що не надто високо з естетичного боку оцінює В. Щурат Шевченкове послання «І мертвим, і живим...». Порівнюючи цей текст із меншим посланням «Гоголю», дослідник віддає перевагу останньому, вважаючи, що «в найбільшій посланні багатство ідей не дозволило Шевченкові сконцентруватися і дати композицію пластично заокруглену, в якій дрібні картини складались би на один повний образ», адже «завдяки можливості сконцентрування мислі, виходить поетична композиція краща, дає пластичнішу картину, одноцільніший настрій [...]». Натомість у посланні «І мертвим, і живим...» «суспільність виринає у щораз то нових образах, даючи притоку до щораз то нових апостроф [...]». Читач при

кінці не в силі огорнути цілості. Ось чому послання до суспільності ... виходить поетично слабше від меншого послання Гоголю» [10, с. 34–35].

На особливу увагу серед інтерпретаційного циклу шевченкознавчих студій В. Щурата заслуговує ґрунтовна, значною мірою піонерська розвідка «Святе письмо в Шевченковій поезії», яка отримала доволі значний резонанс у прижиттєвій критиці, у тому числі відразу після публікації «удостоїлася» відгуку найавторитетнішого українського літературного критика І. Франка. Інтерес до Щуратова «Святого письма в Шевченковій поезії» не згас і в сучасному українському літературознавстві.

Отож, основні постулати однієї з найцікавіших назагал літературознавчих студій В. Щурата «Святе письмо в Шевченковій поезії».

Насамперед відзначимо, що, назвавши Т. Шевченка «поетом-біблійцем», В. Щурат одним із перших серед дослідників наголосив на значущості Біблії в Шевченковому світі. До нього про стосунок Т. Шевченка до Біблії писав лише М. Драгоманов. Біблія, експлікує критик своє бачення постаті «поета-біблійця», переслідувала Т. Шевченка з дитинства впродовж усього життя і «була джерелом найраніших літературних вражень» [6, с. 7]. Лиш завдяки тому елементи церковнослов'янської мови, яку поет так часто використовує у своїх поезіях, є, за В. Щуратом, дуже органічними і легко вписуються в його мовну традицію, виглядаючи природно-гарними. Серед наступних етапів осмислення поетом Біблії В. Щурат згадує школу молодого Т. Шевченка в майстерні великого Карла Брюллова, період, коли ідеї для своїх художніх проб Т. Шевченко черпав винятково з біблійних сюжетів. А ще читання поета впродовж усього життя Святого письма, відтак актуалізація біблійних текстів у власних. Цитування, переробки і біблійні ремінісценції в Шевченкових текстах промовисто, на думку критика, засвідчують, «чим було Св. Письмо в кузні думок поета. Вони вказують нам також і на те, в який спосіб вмів Шевченко використовувати мотиви Св. Письма – не знижаючись до ролі ремісника, все остаючись на вершинах артизму» [6, с. 14]. Також В. Щурат наголошує на подібності Шевченкової філософії і біблійної, підкреслюючи, що останню поет робить своєю власною, не просто запозичуючи, а модернізуючи та апробуючи, органічно поєднуючи зі своїм і народним світоглядом. Т. Шевченко, пише критик, «знайшов у біблійних сюжетах не лиш дрібну поетичну орнаментику, не лиш поетичні картини, але і глибокі гадки, які часом обробляв лиш згрубша, але частіше модифікував відповідно до потреб свого часу і народу» [6, с. 61].

Що більше. Підносячи вагомість Шевченкового слова, дослідник порівнює поета з біблійним пророком Єремією (з Єремією В. Щурат порівнював Т. Шевченка також і на одному з вечорів на честь поета у Відні (ця промова В. Щурата була опублікована повністю в часописі «Руслан»)). Власне, саме порівняння поета з пророком Єремією стало предметом критики з боку І. Франка, який вважав, що немає підстав порівнювати Т. Шевченка з Єремією, адже останній належить до часу загибелі юдейської держави і є символом песимізму: «Се голоситель непопулярних думок, віщун руїни й кари, вислів безвихідного положення народу, засудженого на загибель. Він чує і клене сам себе й свою долю, але не може говорити інакше. Його ненавидять, лають, висміюють і

б'ють...» [1, с. 187]. Натомість Т. Шевченко асоціюється в свідомості українського народу з національним відродженням. «Яке ж тут порівняння з Шевченком, віщуном і діячем народного відродження та братолюбія?» [1, с. 187], – запитував І. Франко. Судження В. Щурата про значний вплив Біблії на Т. Шевченка критик також вважав неправильними, «занадто пересоленими»: «Ми не будемо заперечувати, – писав І. Франко в статті “Шевченко і критики”, – що Шевченко знав Святе писмо і що подекуди ним користався, але щоб його вплив відбився на поетові так, як сього хоче д-р В. Щурат, на те не можемо згодитися, і цілий другий розділ його праці, в якому він збирає звістки про лектуру Святого писма Шевченком, вважаємо занадто пересоленим» [2, с. 240]. І далі: «Виказувати, отже, що Святе писмо мало вплив на Шевченка вже від наймолодших літ, вважаємо щонайменше науковим ризиком» [2, с. 241].

Праця В. Щурата «Святе писмо в Шевченковій поезії» дуже розлога, відзначається детальним, навіть скрупульозним аналізом критика багатьох проблем. Приміром, закоріненість поета в біблійну традицію В. Щурат обґрунтовує, детально порівнюючи Шевченків текст із біблійним (інколи рядки з Біблії займають в тексті критика цілі сторінки). Через такий надмірний формальний аналіз, на нашу думку, подекуди на узбіччя дослідницьких рефлексій відсувається змістовий зріз Шевченкового тексту. Однак не ставимо це особливо на карб критикові, визнаючи за ним право дотримуватися обраного ракурсу дослідження.

Цікавим у В. Щурата є також розуміння мінливості феномена Т. Шевченка. Поет як «геній людської думки – це творець цілого світу ідей», і з «його світу ідей ми споживаємо те, що під хвилю пожадане, ...не одно вже зауважувалось, не одно засвоювалось – згідно з потребою часу й по змозі. Був час, ... коли в нас із його світу ідей виносилося тільки те, що найпринадніше; ми, як діти, запопавши зільник, зривали в нього найякіші квіти: гетьманські булави й червоні жупани» [3, арк. 1]. Кожна доба мала свого Шевченка, і кожне покоління розуміло Т. Шевченка по-особливому, привносячи своє розуміння і породжуючи таким способом нові смисли його поезії.

Тепер декілька загальних зауваг про методологію В. Щурата.

Значна частина шевченкознавчих студій В. Щурата витримана в дусі культурно-історичної школи, інші засвідчують «експлуатацію» критиком поетикальних підходів до інтерпретації текстів, ще інші звернення до компаративного аналізу. Власне, до компаративних підходів критик вдається доволі часто, порівнюючи ті чи ті Шевченкові тексти з текстами інших письменників, відшуковуючи паралелі й збіги, подекуди явні й очевидні, нерідко, однак, безпідставні.

Для прикладу, розглядаючи поему Т. Шевченка «Чернець» з її головним героєм С. Палієм, критик стверджує, що окремі сцени запозичено тут із Кулішевої «Чорної ради». Визнаючи, що роман П. Куліша окремо був опублікований пізніше після Шевченкової поеми, В. Щурат все ж міркує, що Т. Шевченко міг ознайомитися з текстом П. Куліша раніше, ще до свого арешту, коли той був надрукований в «Современнику». До того ж – ще один аргумент критика – Т. Шевченко присвятив свою поему саме П. Кулішеві. Важко

погодитися з таким тлумаченням. Формальна подібність деяких епізодів поеми й роману ще не дає змоги говорити про запозичення. Тим паче, що, за свідченням самого В. Щурата, Т. Шевченко зацікавився історичною особою Семена Палія ще задовго до написання своєї поеми, 1844 року, коли опублікував свою «Живописну Україну», у проспекті якої серед картин на 1945 рік згадується також картина «Семен Палій в Сибіру». Радше, П. Куліш «піддавався» впливам Т. Шевченка, наслідуючи поета не лише тематично, але й переймаючи його строфічну будову вірша, ритмомелодику, про що особливо свідчать поетичні збірки пізнього П. Куліша. Окрім того, постать Семена Палія в автора історичного роману несе зовсім інше змістове й художнє навантаження, ніж у творця поеми, зокрема, у романі образ козака другорядний, тоді як Т. Шевченко глибше розробляє концепцію героя. Подібні «приписування» з боку критика запозичень та намагання будь-що відшукати в реальності чи у творчості іншого письменника прототип того чи того героя, позбавляють автора його власної ідеї, лету творчої фантазії, що відтак не додає мистецькорі вартості його творам. Про це, напевно, знав Т. Шевченко. Не міг не знати цього й В. Щурат.

На завершення цих далеких від вичерпної повноти (як у концептуальному, так і в фактографічному плані) спостережень над шевченкознавчим доробком В. Щурата зауважимо, що, незважаючи на чималий часовий проміжок, який відділяє розвідки В. Щурата від сучасного літературознавства, його праці значною мірою й сьогодні продовжують зберігати наукову актуальність. Отож, назріла необхідність видати окремим книжкою шевченкознавці дослідження В. Щурата, бодай найвартніші, тим паче, що багато з них досі зберігаються лише в рукописах, або розпорошені по малодоступних сьогодні часописах. До того ж, нагадаємо, останнім виданням літературно-критичних праць В. Щурата, за винятком поодиноких «з'яв» деяких статей критика у фаховій періодиці, було видання 1963 року за редакцією Степана Щурата.

Список літератури

1. *Франко І. Шевченко і Єремія* / І. Франко // Франко І. Збір. творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1982. – Т. 35. – С. 185–188.
2. *Франко І. Шевченко і критики* / І. Франко // Франко І. Збір. творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1982. – Т. 35. – С. 234–237.
3. *Щурат В. Наш Шевченко* [Машинопис] / В. Щурат // Львівська наукова бібліотека ім. Василя Стефаника НАН України. Відділ рукописів. – Ф. 206. – № 329. – 4 арк.
4. *Щурат В. Варшавський учитель Шевченка* / В. Щурат // Щурат В. Літературні начерки / В. Щурат. – Львів, 1913. – С. 104–105.
5. *Щурат В. Перша оцінка Шевченка в Галичині* / В. Щурат // Щурат В. З життя і творчості Т. Шевченка / В. Щурат. – Львів, 1914. – С. 28–32.
6. *Щурат В. Святе письмо в Шевченковій поезії* / В. Щурат. – Львів, 1904.
7. *Щурат В. Шевченко про Галичину в 1846 р.* / В. Щурат // Вибрані праці з історії літератури / упорядкув., вступ. стаття, прим. та коментарі С. Щурата. – К., 1963. – С. 200–203.
8. *Щурат В. Шевченкова поема надії. У Бога за плечима лежала сокира* / В. Щурат. – Львів, 1925. – 22 с.

9. *Щурат В.* Шевченків «Іван Підкова» / В. Щурат // Вибрані праці з історії літератури / упорядкув., вступ. стаття, прим. та коментарі С. Щурата. – К., 1963. – С. 156–165.

10. *Щурат В.* Шевченкове послання Гоголю / В. Щурат // Щурат В. Літературні начерки / В. Щурат. – Львів, 1913. – С. 34–35.

VASYL SHCHURAT'S PERCEPTION OF TARAS SHEVCHENKO

Larysa Kozak

*The Institute of ukrainian knowledge named after I. Krypiakevych of the National Academy of Sciences of Ukraine,
Kozelnytska Str., 4, Lviv 79026, Ukraine*

General review of Vasyl Shchurat's works, deals with T. Shevchenko's creations is presented in this article. Interpretation of some papers of researcher is outlined, thematic partition of papers is offered. Some considered aspects give possibility to see phenomenon of Shevchenko's creations from researcher's point of view, proclaim some not popular or forgotten facts from life and creative work.

Key words: T. Shevchenko, V. Shchurat, Shevchenko's knowledge, perception, the Bible, ukrainian-polish relationships

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В РЕЦЕПЦИИ ВАСИЛИЯ ЩУРАТА

Лариса Козак

*Институт украиноведения имени И. Крипякевича НАН Украины,
ул. Козельницкая, 4, Львов 79026, Украина*

В статье подается общее обозрение работ Василия Щурата, что касаются творчества Тараса Шевченко, приводится интерпретация некоторых работ исследователя, предлагается тематическое деление статей. Рассмотренные аспекты дают возможность увидеть феномен творчества Т. Шевченко глазами исследователя, актуализировать малоизвестные или забытые факты з жизни и творчества писателя.

Ключевые слова: Т. Шевченко, В. Щурат, шевченковедение, рецепция, Библия, украинно-польские взаимоотношения

Стаття надійшла до редколегії 17.02.2011

Прийнята до друку 15.03.2011

МИХАЙЛО ВОЗНЯК

УДК 821.161.2(093)“19” М. Возняк:398.8

«... ЧОГО ЩЕ НЕ ЗГРИЗ ЗУБ ЧАСУ»: УКРАЇНСЬКІ РУКОПИСНІ ЗБІРНИКИ В НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ МИХАЙЛА ВОЗНЯКА

Ярослава Мельник

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів 79000, Україна*

Розглянуто історико-літературні й теоретичні аспекти студій М. Возняка українських рукописних збірок, а також текстологічні принципи вченого при публікації рукописних пам'яток, насамперед співаників.

Ключові слова: текст, рукопис, збірка, духовна пісня, автор, співаник, хронологія, публікація, текстологія.

Студії над українськими рукописними збірниками, головно співаниками, посідають дуже вагоме місце в науковому доробку Михайла Возняка. Про обсяги зацікавлення дослідника цією проблематикою промовисто свідчать навіть назви його розвідок (деякі з них, у тому числі чимало підготовчих матеріалів до майбутніх праць, дотепер зберігаються лише в рукописах): «До історії української вірші і драми. Різдвяні й великодні вірші-орації зі збірника кін. XVII – поч. XVIII в.», «Матеріали до історії української пісні й вірші. Тексти й замітки», «Знадібки до української великодньої драми», «Із співаника Домініка Рудницького», «Два співаники половини й третьої четвертини XVIII в.», «Із збірника Кондрацького кінця XVIII в. (Кілька нових даних до старої української пісенности)», «З поля української духовної вірші», «З культурного життя України XVII–XVIII вв.», «Староводолазька Олександрія з 1753 р.», «Битва під Загалем у сучасній польській пісні», «Любовна пісня про рижка і сиріжку в рукописі кінця XVIII в.», «Волинський співаник Степана Білецького», «Українська пісня й вірша (головно світська й набожна)», [«Виписки молитв С. Лазкевича 1755 року»], «Закарпатський співаник кінця XVIII ст.», «Невіднайдений старий рукопис і його пісні», «Річ із приводу посухи (Справа дати й авторства «Слова во время бездождья»)), «Слід по невідомому старому співанику», «Пісенник польських та українських народних пісень», «Старий рукопис церковних та народних пісень XVII–XVIII ст. из Луквы», «Рукопис церковних пісень та молитов польською та руською мовами». Сюжети, пов'язані

з українськими рукописними збірками, не маргінальні також в «Історії української літератури» вченого, де, обіч історико-літературних і теоретичних рефлексій, маємо описи низки рукописних збірок, приміром, Хітарського збірника середини XVIII ст. зі Стрийського повіту (до слова, цей збірник викликав інтерес також і в інших дослідників, І. Франка [28] та В. Гнатюка [25]) зосібна), співаника 1734 року зі с. Кам'яної Грибівського повіту на Львівщині, а також публікацію поодиноких найцікавіших фрагментів із тих чи тих збірок.

Власне, публікація рукописного пісенного репертуару становить основний напрям студій М. Возняка над старими українськими рукописними кодексами. Подання «до публичного відома» того, «чого ще не згриз зуб часу» [4, с. 119], порівняльне дослідження українського рукописного матеріалу, у тому числі студіювання його «в зв'язи з аналогічними появами в західно-європейських народів» [13, с. 45], повсякчас наголошував дослідник, причинитися до глибшого пізнання «одшешного українського життя» (М. Грушевський), «спеціально» до створення повної історії української духовної пісні, історії української мови, а також характеристики «часу й обставин народження нової української літератури в російській і австрійській Україні» [15, с. 481] (для останнього особливе значення, за критиком, мають студії світських пісень і віршів, які, порівняно з духовними, значно рідше трапляються в рукописних співаниках). «На жаль, на співанники XVII і XVIII вв. звернено пізно увагу з українського боку, наслідком чого, певно, не одно пропало, що було б причинилося до в'яснення так мало відомих сьогодні часів нашого духового життя тих віків. Зате крайня потреба сьогодні зберігти по наших бібліотеках те, чого ще не згриз зуб часу, й подати до публичного відома», – писав М. Возняк у статті «Два співанники половини й третьої четвертини XVIII в.» [4, с. 119]. Відповідно у розвідці «З поля української духовної вірші»: «Кожий новий співак, що стане відомим при помочи опису, виказує звичайно нові, до нього невідомі тексти нашої старої духовної вірші, а се значить, що треба привести до відома далші співанники, що не знищив іще зуб часу. Остання справа пильна з двох причин. По-перше, згадані старі співанники, погано збережені наслідком довгого вживання, вигибають до решти в наших днях [...], по-друге, духовна вірша, де вона досі жила ще найсильніше, в греко-католицьких українців, перероджується в новім напрямку: прибирається в одяг сучасної української літературної мови й нема сили завернути чи припинити сей процес, що швидше чи пізніше мусить віднести повну перемогу. З огляду на се обов'язком наших днів є врятувати для наукового досліду всі співанники, що обертаються досі по приватних руках, звичайно в глухих селах, по священичих і ще більше по дяківських родинях, віддаючи їх до українських бібліотек [...]. Щойно приведення до відома та вміле описання й використання співаників, що досі марнуються по приватних руках і запечатані сімома печатками для дослідників по недоступних бібліотеках, відкріє багатство нашої старої духовної вірші й уможливить її всебічний науковий дослід, що за ним піде й її історія» [9, с. 4–5].

На нагальній потребі порятунку й публікування старих рукописних збірок наголошували й інші українські вчені, сучасники М. Возняка, які й самі дуже багато зробили для «спасіння» «із хвиль забуття» (Б. Лепкий) старих українських

збірок (І. Франко, М. Грушевський, І. Свенціцький, В. Гнатюк, В. Перетц), оповідаючи при тім не раз, як, приміром, І. Франко, про ті «чудесні обставини», що супроводжували їхні знахідки, чи детально, як В. Гнатюк, розкриваючи причини, чому так багато українських рукописних збірників, закарпатських зосібна, кануло в Лету або попереходило в чужі руки, відтак помандрувало в чужі краї [26, с. 6–10].

Але повернімося до «знадібок» М. Возняка про український рукописний репертуар. До слова, наукову лабораторію вченого, його працьовитість, захоплення предметом своїх студій дуже гарно характеризує ось цей уступ із третьої частини його фундаментальних «Матеріялів до української пісні й вірші»: «Був се вислід моєї сливе в цілости для сього призначеної дворічної праці: для сієї збірки я переглянув усі доступні мені львівські бібліотеки й архіви, використав записи на полях, незадрукованих сторінках і окладинках старих друків у львівських бібліотеках, а, крім того, мав можливість користати також із деяких приватних збірок і рукописів» [15, с. 120].

Справді, М. Возняк мав «можність користати» як приватними збірками (у тому числі такими репрезентативними, як Франкова та Гнатюкова), так і фондами багатьох львівських книгозбірень і архівів (Осолоінеуму, Наукового Товариства імени Шевченка, Народного Дому, Національного музею). Утім, не лише львівських. За допомогою своїх колег (Івана Панкевича та Івана Зілінського зокрема) або за посередництвом тих чи тих установ дослідникові «доставляли» рукописи з інших міст, зокрема з архіву Ужгородської «Просвіти», із бібліотек Ягелонського, Київського та Варшавського університетів, Музею Чарторийських у Кракові.

У висліді маємо поважний корпус українського рукописного матеріалу, який увів у науковий обіг М. Возняк, надрукувавши цілі збірки рукописів або значну частину текстів із них. Із-поміж них прегарну добірку українських пісень із рукописних співаників XVII–XVIII, а також початку XIX століття, а саме: із рукописних збірок Хведора Шелестинського, Стефана Вагановського, Домініка Рудницького, Теодора Левицького, Кондрацького, Закарпатського співаника, Волинського співаника Степана Білецького, Угроруського співаника, співаника з Ясениці Сільної, співаника з бібліотеки Чарторийських. А ще великий корпус різдвяних і великодніх віршів-орацій з унікальної колекції рукописів Антона Петрушевича в бібліотеці «Народного Дому» у Львові, останки великодньої драми зі збірника проповідей із Закарпатської України 30-х років XVIII ст., писаного рукою «отца Петра Колочавского и презвитера духового села Колочави», під назвою «Поученіє на Воскресеніє Іисус Христово при заходѣ сонечномъ о побѣдѣ Ада пекелнаго, о раздрушѣнѣ пекла, яка сталася жалост и радост у пекелних мукахъ онымъ вязномъ, от вѣка сѣдящимъ отцемъ святымъ, сталася радост, ижъ Христосъ, сынъ божїй, изъ мертвыхъ встал, бо знали оныи вязнѣ, отцеве святїи, ижъ Христосъ по нѣ прїйде» зі збірки В. Гнатюка, «Слово о збуренїи пекла» з унікальної колекції рукописів Антона Петрушевича в бібліотеці «Народного Дому у Львові» (про останній текст просторіше перегодом). Перелік можна продовжувати, одначе, обмежимося згаданим, натомість далі детальніше про

текстологію дослідника, а також про основні проблеми, яких він торкається, подаючи до «публичного відома» те, «чого ще не згриз зуб часу» [4, с. 119].

Із-поміж найважливіших текстологічних засад М. Возняка виокремимо такі:

Детальний опис рукописів.

«Вміле описання» рукописних збірок, яке охоплює «формальний опис, а потім змістовий», М. Возняк вважав неодмінним правилом для видавця. Про «вміле описання» рукописів із боку самого М. Возняка промовисто свідчить декілька моментів, зокрема, характеристика змісту тих чи тих рукописних пам'яток, пильний інтерес дослідника до маргінальних і прикінцевих записів, змісту всіляких «вкладних», поміток на чистих сторінках чи палітурках, палеографічних і кодикологічних характеристик рукописів (часу й місця написання, стану збереження, типу письма, декоративного оздоблення, формату, кількості аркушів, мовних особливостей і т. ін.).

Відповідність опублікованого тексту рукописному.

Відповідність опублікованого тексту рукописному – ще один із основних принципів текстології М. Возняка. Цей принцип полягав насамперед у «затриманні» без зміни мови текстів. Установку на «дзеркальне відображення» при публікуванні давніх пам'яток учений порушував, наводячи початки пісень і тексти «гражданкою», розв'язуючи титли і переносячи їх у рядки (так само і «надстрічні» букви), «управильнюючи» вживання великої і малої літер, модернізуючи інтерпункцію. Свої доповнення або «зайве» М. Возняк означував або в тексті (дужками), або пояснював у примітках. Ще один цікавий (хоча, далебі, небезспірний) момент текстології М. Возняка. Публікуючи останки драми з тексту проповіді на Великдень, дослідник зробив спробу «розбити на вірші ті місця, де віршова будова впадає в око» [8, с. 126]. До слова, віршовою реконструкцією тих чи тих давніх текстів вельми захоплювався й І. Франко. Згадаймо бодай таку його новацію, як «реститування» під час друку в двох апокрифічних оповіданнях про Різдво Христове віршової форми, «хоча в рукописі вони писані per extensum». Свій текстологічний експеримент І. Франко пояснював особливістю поезики цих текстів, тим, що в апокрифічній історії «У извѣщеніи дѣтей во выфлешимскомъ повѣтѣ за Хѣ ѿ Ірода Идѣмничка» «при описі різні сухий тон оповідання підноситься в них до поетичної форми, і що ся форма має деяку аналогію з епічною формою козацьких дум» [1, с. 142]. Зробив І. Франко також і віршову реконструкцію уже згаданої вище драми «Слово о збуренні пекла» з рукопису Антона Петрушевича в бібліотеці «Народного Дому у Львові», на яку, до речі, М. Возняк відгукнувся вельми критично, вважаючи, що «ціла Франкова відбудова тексту “Слова...” побудована на крихких підставах» [8, с. 143]. Згадавши пізніші після Франкової публікації копії «Слова...», які підготували Я. Гординський, С. Гаєвський, Ф. Добрянський, і навівши слушне, на його думку, твердження С. Гаєвського про те, що «перед нами літературний твір, який пережив на українському ґрунті значну еволюцію, його багато разів переписувано й оброблювано» з одного боку й з другого досі «відомі списки походять від якогось дефектного вже списку» [24, с. 74], критик підкреслював, що «відбудова тексту “Слова” – це дуже складна річ і не диво, що при даних умовах

щодо збереження тексту й при хворобі Франка йому не вдалося відбудова «Слова» [8, с. 143]. Уважаючи «таку відбудову щойно ділом будущини» [8, с. 143], у своїх «Знадібках до української великодньої драми» М. Возняк опублікував «головний текст, на якому побудував Франко свою відбудову, без усяких змін, додатків і пропусків, які робив Франко» [8, с. 152], себто текст із рукопису збірки Антона Петрушевича Бібліотеки Народного дому під ч. 181. До речі, і цей текст, за М. Возняком, не «писаний десь у половині, а може і в першій половині XVIII в., як думав Франко, а в останній четвертині XVIII в.» [8, с. 143].

Увага до паралелей публікованих текстів.

Лише одна ілюстрація. Описуючи зміст співаника Хведора Шелестинського і публікуючи ті чи ті пісні чи фрагменти текстів, або обмежуючись лише їх назвами, М. Возняк вказував на паралельні тексти, уміщені в таких публікаціях, як «Співанник з початку XVIII в.» і «Кілька духовних пісень з Галичини» М. Грушевського, «Угороруські духовні вірші» і «Лірники» В. Гнатюка, «Историко-литературные изследования и материалы. Т. 1. З истории русской песни» В. Перетца, «Ліра і її мотиви» П. Демуцького, Почаївський «Богогласник», «Народныя песни Галицкой и Угорской Руси» Я. Головацького, «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край» П. Чубинського, «Народные белорусские песни» П. Шейна, «Калики перехожие» П. Безсонова, «Лирники» В. Боржковского, «Сборник русских духовных стихов» В. Варенцова та інші.

Насамкінець стисло про основні проблеми, які порушує дослідник, студіюючи український рукописний матеріал.

«Центральною справою» для М. Возняка, «вченого, найбільш заслуженого у збиранні, публікації та дослідженні духовних пісень», наголошує О. Гнатюк, була «справа хронології тих творів» [27, с. 13], відтак їх авторства (при тім дослідник «вважав першочерговим завданням віднайти щонайбільше імен авторів духовних пісень та інформацій про них» [27, с. 13–14]), а також питання генези і поширення тих текстів.

У цьому контексті вельми прикметною є полеміка М. Возняка з деякими дослідниками, зокрема і з «таким гарним знавцем нашого старого письменства» [4, с. 115], як І. Франко, щодо трактування «кантів студних» і «компліментів блудних» (ці тексти займали поважну частину рукописних збірників кінця XVII, XVIII і початку XIX ст.) як дворацьких пісень, які вийшли з польського середовища. Причина такого помилкового погляду, на думку М. Возняка, полягала в перенесенні «літературного і естетичного смаку і розуміння моралі в своїм часі на XVII і XVIII віки» [4, с. 115]. «Залюбовання до сороміцької лірики зовсім не здивує, коли взяти під увагу етичну й політичну деморалізацію на Україні в XVII і XVIII вв., спричинену неволею й вічними війнами. Зрештою, самі співанники XVIII в. й не дозволяють називати пісень згаданого роду дворецькими й заперечують думку про їх польське походження. Укладчиками та власниками тих співанників були бакаляри, дяки, студенти, навіть священики й рідко трапляється в них українська пісня, яка давала б якусь причину шукати польського авторства для неї» [4, с. 117], — аргументував дослідник свої міркування у статті «Два співанники половини й третьої четвертини XVIII в.». У

цій же розвідці М. Возняк спростовує ще «одну думку, що не відповідає науковій правді» [4, с. 118], а саме, що почаївський «Богогласник» – «се плід уніятського письменства, а до того, може, одинокий, що здобув собі тривкий і сильний вплив на православну Україну». Натомість, за М. Возняком, «вплив на православну Україну мали набожні пісні тому, що вони склалися на всій Україні, як уніятській, так і православній, і завдяки сьому дуже багато українських набожних пісень здобули собі поширення на Білоруси й Московщині» [4, с. 118–119].

На завершення цих коротких спостережень над студіями М. Возняка українського рукописного репертуару зазначимо, що проблема заслуговує осібної студії монографічного характеру, так само, як і оприлюднення текстів дослідника, що дотепер зберігаються в рукописах.

Список літератури

1. Апокрифи і легенди з українських рукописів / зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. – Т. II. Апокрифи новозавітні. А. Апокрифічні євангелія. – Львів, 1898.
2. *Возняк М.* Битва під Загалем у сучасній польській пісні / М. Возняк // ЗНТШ. 1927. – Т. CXLVI. – С. 161–168.
3. *Возняк М.* [Виписки молитв С. Лазкевича 1755 року] / М. Возняк // Відділ рукописів Національної бібліотеки імені Василя Стефаника. – Возн. 33. – П. 13.
4. *Возняк М.* Два співанники половини й третьої четвертини XVIII в. / М. Возняк // ЗНТШ. – 1922. – Т. CXXXIII. – С. 114–172.
5. *Возняк М.* До історії української вірші і драми. Різдвяні й великодні вірші-орації зі збірника кін. XVII – поч. XVIII в. / М. Возняк. – Львів, 1910.
6. *Возняк М.* Закарпатський співанник кінця XVIII ст. / М. Возняк // Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки імені Василя Стефаника Національної академії наук України. (далі ЛНБ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів). – Возн. 76. – П. 23.
7. *Возняк М.* З культурного життя України XVII–XVIII вв. / М. Возняк // ЗНТШ. – 1912. – Т. CVIII. – Кн. II. – С. 57–102.
8. *Возняк М.* Знахідки до української великодньої драми / М. Возняк // ЗНТШ. – 1927. – Т. CXLVI. – С. 119–153.
9. *Возняк М.* З поля української духовної вірші / М. Возняк. – Жовква, 1935.
10. *Возняк М.* Із збірника Кондрацького кінця XVIII в. (Кілька нових даних до старої української пісенности) / М. Возняк // ЗНТШ. – Т. CXLVI. – 1927. – С. 155–179.
11. *Возняк М.* Із співанника Домініка Рудницького / М. Возняк // ЗНТШ. – 1929. – Т. CL. – С. 244–252.
12. *Возняк М.* Історія української літератури: у двох книгах : навч. вид. / М. Возняк. – 2-ге вид., випр. – Львів : Світ, 1994. – Кн. 2.
13. *Возняк М.* Матеріали до історії української пісні й вірші. Тексти й замітки. I / М. Возняк // Українсько-руський архів. – Львів : Накладом НТШ, 1913. – Т. IX.
14. *Возняк М.* Матеріали до історії української пісні й вірші. Тексти й замітки. I / М. Возняк // Українсько-руський архів. – Львів : Накладом НТШ, 1914. – Т. X.
15. *Возняк М.* Матеріали до історії української пісні й вірші. Тексти й замітки. III / М. Возняк // Українсько-руський архів. – Львів : Накладом НТШ, 1925. – Т. XI.
16. *Возняк М.* Невіднайдений старий рукопис і його пісні / М. Возняк // ЛНБ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Возн. 115. – П. 42½.
17. *Возняк М.* Пісенник польських та українських народних пісень / М. Возняк // ЛНБ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Возн. 784. – П. 182.

18. *Возняк М.* Річ із приводу посухи (Справа дати й авторства «Слова во время бездождья») / *М. Возняк* // ЛНБ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Вozn. 144. – П. 52.
19. *Возняк М.* Рукопис церковних пісень та молитов польською та руською мовами / *М. Возняк* // ЛНБ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Вozn. 790. – П. 184.
20. *Возняк М.* Слід по невідомому старому співаннику / *М. Возняк* // ЛНБ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Вozn. 147. – П. 53½.
21. *Возняк М.* Старий рукопис церковних та народних пісень XVII–XVIII ст. из Луквы / *М. Возняк* // ЛНБ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Вozn. 791. – П. 184.
22. *Возняк М.* Староводолазька Олександрія з 1753 р. / *М. Возняк* // ЗНТШ. – 1927. – Т. CXLVI. – С. 215–218.
23. *Возняк М.* Українська пісня й вірша (головно світська й набожна) / *М. Возняк* // ЛНБ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Вozn. 13. – П. 4.
24. *Гаєвський С.* До історії пасійної драми. Слово о збуреню пекла / *М. Возняк* // Науковий Збірник за 1926 рік. – 1926. – С. 73–81.
25. *Гнатюк В.* Легенди з Хітарського збірника, з початку XVIII в. / *В. Гнатюк* // ЗНТШ. – 1897. – Т. XVI. – Кн. 2. – С. 1–38.
26. *Гнатюк В.* Угороруські духовні вірші (Вірші з північної Угорщини. Ч. 55–98. Забави при мерці. Вірші з Бачки й Сриму. Ч. 99–127 / *В. Гнатюк* // ЗНТШ. – 1902. – Т. XLVI. – Кн. 2. – С. 1–68.
27. *Гнатюк О.* Українська духовна бароккова пісня / *О. Гнатюк*. – Варшава; К., 1994.
28. *Франко І.* Інтересний збірник з села Хитара / *І. Франко* // *Франко І.* Зібр. тв. : у 50 т. / *І. Франко*. – К., 1981. – Т. 30. – С. 253–259.

**«... WHAT TEETH OF TIME HAVEN'T GNAWED YET»:
UKRAINIAN MANUSCRIPT COLLECTIONS
IN SCIENTIFIC HERITAGE OF MYKHAILO VOZNIAK**

Yaroslava Melnyk

*Ivan Franko National University of Lviv
Universytetska Str., 1, Lviv 79000, Ukraine*

The article details historical, literary and theoretical aspects of M. Vozniak's studies of Ukrainian manuscript collections, and outlines his principles of textual criticism concerning manuscript collections publishing, namely collections of songs.

Key words: text, manuscript, collection, sacred song, author, collection of songs, chronology, publication, textual criticism.

**«... ЧОГО ЩЕ НЕ ЗГРИЗ ЗУБ ЧАСУ»:
УКРАИНСКИЕ РУКОПИСНЫЕ СБОРНИКИ
В НАУЧНОМ НАСЛЕДИИ МИХАИЛА ВОЗНЯКА**

Ярослава Мельник

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, 79000 Львов, Украина*

В статье рассматриваются историко-литературные и теоретические аспекты работ М. Возняка об украинских рукописных сборниках, а также текстологические принципы ученого при публикации рукописных памятников, особенно песенников.

Ключевые слова: текст, рукопись, сборник, духовная песня, автор, песенник, хронология, публикация, текстология.

Стаття надійшла до редколегії 03.02.2011

Прийнята до друку 10.03.2011

УДК [001+32]–051(477)''194''М.Возняк

НАУКОВА ТА ГРОМАДСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ МИХАЙЛА ВОЗНЯКА В РОКИ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Леся КЛЕБАН

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів 79000, Україна*

Показано наукові здобутки та громадську діяльність Михайла Возняка в перші роки встановлення радянської влади на західноукраїнських землях та під час німецько-радянської війни.

Ключові слова: Михайло Возняк, академік АН УРСР, радянська влада.

Михайло Степанович Возняк належить до когорти провідних українських літературознавців першої половини ХХ ст. Він відіграв помітну роль у суспільно-політичному житті Західної України першої половини ХХ ст., досягнув вершин у науковій сфері – здобув звання академіка АН УРСР, очолював літературознавчі студії Західної України – кафедру української літератури Львівського державного університету імені Івана Франка та відділ української літератури Інституту суспільних наук АН УРСР, став засновником нової науки у літературознавстві – франкознавства. Однак не тільки для пересічних громадян, але й для науковців до сьогодні залишається однією з найзагадковіших постатей української історії першої половини ХХ ст.

Мета статті – проаналізувати громадську та наукову діяльність М. Возняка в контексті суспільно-політичних та культурних процесів, які відбувалися на західноукраїнських землях під час встановлення радянської влади та німецької окупації.

Після встановлення радянської влади в західноукраїнських областях розпочався новий етап наукової та громадської діяльності М. Возняка. Постановою Загальних зборів Академії Наук УРСР від 3 грудня 1939 року М. Возняка було поновлено в званні дійсного члена АН УРСР, що викликало схвальну реакцію серед науковців. Окрім того, 20 грудня 1939 року ЦК КП(б)У ухвалив постанову «Про організацію фонду допомоги інтелігенції колишньої Західної України», у якій зазначалося: 1) відповідно до рішень ЦК ВКП(б) від 26 листопада 1939 року організувати фонд для допомоги інтелігенції колишньої Західної України у сумі 2 мільйони карбованців; 2) запропонувати Раднаркому УРСР оформити створення зазначеного фонду [20, с. 331]. Як результат – М. Возняк отримав грошову допомогу у розмірі 20 тисяч рублів. О. Рубльов оцінив це як «своєрідну компенсацію» за час, коли він (М. Возняк. – Л. К.) був виключений з Академії [20, с. 331]. Уже наприкінці 1939 року М. Возняк (разом із

Ф. Колессою і В. Щуратом) вперше здійснив поїздку в Радянську Україну. У Києві в Центральному Комітеті КП(б)У він звернувся із клопотанням про надання Львівському університету імені Івана Франка. Відповідно до цієї пропозиції Верховна Рада УРСР Указом від 9 січня 1940 року надала Львівському університету ім'я Івана Франка [17, с. 136].

У цей період наукову роботу М. Возняк почав поєднував із викладацькою у Львівському університеті. За його сприяння друкувалися поезії Д. Павличка, твори Р. Іваничука (тоді студент третього курсу філологічного факультету).

Щодо університетської роботи академіка, варто відзначити, що уже з перших днів перебування в навчальному закладі він доклав багато зусиль для поповнення фондів кафедри української літератури Львівського університету новими виданнями, оскільки вона «в перших післявоєнних роках була досить убогою на видання творів класиків, радянських письменників та критичну літературу, потрібну для навчання» [17, с. 136]. З цих причин М. Возняк передав кафедрі книжки із власної бібліотеки. Але вже згодом академік намагався повернути власні книги з бібліотеки, створеної на факультеті української літератури Львівського університету. Він писав: «Коли на весну 1940 р. мене призначено керівником кафедри української літератури, багато журби завдала мені справа створення бібліотеки для кафедри, що мала обняти в п'ятьох річниках понад півтисячки студентів. Зразу я доповнив бібліотеку кафедри, дарувавши їй понад півтисячки книжок, закуплених в Івана Кривецького... Слідом за тим увійшов у порозуміння з ректоратом у Львові і комісаріатом освіти в Києві і одержав згоду обох названих інстанцій – утворити при кафедрі окрему...бібліотеку, як свою приватну власність, здепоновану в окремій кімнаті для користування викладачів і студентів української філології, з тією умовою, що на моє домагання моя власність – бібліотека буде мені повернена. Перебрав книжки від мене мій асистент Ярослав Чума як бібліотекар кафедри. Стан справи відомий також ректорові по навчальній частині проф. Зиновієві Храпливому та його помічникові др. Теоктистові Пачовському. Знає про справу й проф. Др. Василь Сімович. Звертаюся з проханням повернути мені мою бібліотеку, потрібну мені при моїх наукових заняттях» [4, арк. 1]. Проте бібліотека залишилася на кафедрі. До речі, бібліотека після смерті науковця, нараховувала близько п'ятнадцяти тисяч томів книжок і періодичних видань, що згодом були передані Львівській науковій бібліотеці імені В. Стефаника АН УРСР, де зберігаються окремим фондом. «Але річ не в кількості, – вважав М. Мороз, – важливішою є якість. Це унікальний приклад цілеспрямованої праці над комплектуванням особистої бібліотеки, яка велася протягом тривалого часу систематично, з любов'ю, зі знанням справи і цілеспрямованим добром книжок до питань, що були предметом його наукових зацікавлень. Це дуже цінна збірка книжок з питань українського літературознавства, мовознавства, фольклору, історії. З надзвичайною старанністю зібрана франкіана – усі прижиттєві видання І. Франка, періодика, яку виявив письменник, або в якій надруковані його твори, а також видання творів та критичної літератури, що появилися у пізніших роках. Усі книжки й журнали в гарних і цінних обкладинках, немає в них ніяких позначок, підкреслень» [17, с. 137].

Тісним науковим зв'язкам Наддніпрянської України з її західними областями мало сприяти утворення у Львові відділів київських інститутів АН УРСР: історії України, української літератури ім. Т. Шевченка, мовознавства, українського фольклору, археології та економіки. Більшість науковців, у тому числі М. Возняк, отримали можливість працювати в нових державних інституціях. Формально це було закріплено рішенням ЦК КП(б)У від 1 січня 1940 року «Про організацію наукових установ в західних областях УРСР» і постановою Раднаркому УРСР від 2 січня 1940 року Рішенням № 7 Президії АН УРСР від 25 лютого 1940 року, М. Возняка разом із В. Щуратом та К. Студинським введено в склад Вченої Ради Інституту української літератури ім. Т. Шевченка. У цьому ж році академіка обрано депутатом Верховної Ради УРСР [2, арк. 6]. Отже, академік все частіше був змушений покидати Львів, з одного боку, через депутатські обов'язки, а з іншого – через наукову діяльність. Зокрема, на початку квітня 1940 року М. Возняк взяв участь у науковій сесії Інституту української літератури, що присвячувалася 100-річчю виходу «Кобзаря» Т. Шевченка, на якій академік виступив із доповіддю «Перше видання “Кобзаря”».

До складу очолюваного М. Возняком відділу української літератури львівського філіалу Інституту української літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР, що розпочав роботу 1 лютого 1940 року, входили відомі науковці серед них, зокрема, варто виділити В. Щурата, С. Щурата, М. Деркач, Я. Ярему, Т. Франка, М. Пархоменка, І. Романченка, М. Матвійчука.

Основне завдання, яке поставили радянські партійні чиновники перед науковим колективом львівського філіалу – видання двадцятип'ятитомного видання творів Івана Франка, що повинно було б засвідчити, за словами В. Дорошенка, що «...радянська влада шанує культурні надбання Західної України та заслуги тих діячів, які боролися за кращу долю свого краю, бо й сама ця влада, мовляв, на те прийшла, щоб визволити єдинокровних братів з-під кормиги польських панів і капіталістів – духовної й економічної» [15, с. 434]. Ще за життя Каменяра М. Возняк висловлював думку про необхідність повного системного видання його творів [16, с. 36], він «одним із перших глибоко збагнув універсальність Івана Франка, його виняткове значення в українському літературному процесі та необхідність комплексного вивчення колосальної спадщини» [13, с. 22]. Зважаючи на це, а також на факт призначення академіка головним редактором ювілейного видання разом із О. Білецьким, він з ентузіазмом взявся за роботу.

Однак, окрім основної мети – «спопуляризувати цінну літературну спадщину Івана Франка», видання переслідувало також ідейно-політичну. Якщо із першим завданням в урядовій редакційній колегії не було сумнівів щодо М. Возняка, який повинен був здати перші томи не пізніше 5 липня 1940 року, то в другому випадку у чиновників уперше виникали побоювання щодо «правильного» (марксистсько-ленінського) наповнення видання. Тому, «на допомогу» академіку направили із Києва В. Гуфельда, що свідчило, на думку О. Луцького «про недовіру київських чиновників до галицьких вчених» [15, с. 435].

Редакторами окремих томів були призначені: В. Радзикович та І. Стебун (томи I–V – всі твори, крім першої редакції повісті «Петрії і Довбушуки», та частина VIII тому); В. Сімович та Д. Копиця (закінчення V тому, перша редакція повісті «Петрії й Довбушуки», томи VI, VII, частина тому VIII (повість «Основа суспільності»), частина тому IX (друга редакція повісті «Петрії й Довбушуки») та тому XI); Я. Ярема та Ю. Кобилецький (томи VIII, X, XII, XIV, XV); К. Студинський та В. Гуфельд (том XXIV), М. Возняк (томи XIX–XXII) [3, с. 236]. Однак не редактори окремих томів, а М. Возняк відповідав за підготовку видання, адже на нього та частково О. Білецького, згідно з рішенням вищих партійних органів, покладалося завдання наукового керівництва підготовчою роботою.

Проте вже під час підготовки багатотомника виникли дві проблеми, що суттєво гальмували видання: 1) концепція мовного редагування творів І. Франка; 2) перевантаженість науковців. Найбільшого клопоту науковцям завдавала невизначеність із редагуванням творів І. Франка. Зважаючи на брак методичних рекомендацій, М. Возняк як керівник редколегії запропонував концепцію, в основі якої був принцип «незмінності текстів Каменяра». Натомість В. Сімович, заручившись підтримкою окремих членів редколегії, відзначив неприйнятність цієї концепції, на підтвердження чого навів слова І. Франка: «Я дбав про те, щоб мова ... не тратячи основного характеру галицько-руського наріччя все таки не разила й українців (себто наддніпрянців) і наближувалася до тої спільної галичанам (себто західним українцям) і українцям (східним українцям, наддніпрянцями) літературної мови української, котрої витворення дуже потрібне для нашого суцільного літературного розвою» [21, с. 67].

Вже на першому засіданні редколегії ювілейного видання творів І. Франка академік зазначав, що зайняв окрему позицію: «Я обстоював те, що принаймні одночасно з масовим виданням, якщо не раніш, треба видати поезії, оповідання, повісті і драми як оригінальні, так і перекладені Франком як історично-літературні документи, на мові письменника без найменших змін, винятком етимологічних текстів, які слід передавати фонетично. Що ж стосується масового видання, то його подати мовою, якою, напевне, писав би Франко, коли б дожив до нашого часу, але зберегти при цьому індивідуальний колорит мови письменника» [11, с. 50–51].

27 квітня 1940 року на засіданні редколегії було затверджено «Інструкцію про видання ювілейного зібрання творів Івана Франка», п'ятий пункт якої ставив таку вимогу: «Тексти всіх творів цього видання друкуються за сучасним діючим правописом української мови. Відхилення від нього допускаються лише при підготуванні поетичних творів в тих випадках, коли додержання сучасного правопису пошкодило б ритмові та римі віршів. Прозаїчні тексти друкувати обов'язково за останніми редакціями, що їх редагував сам Франко, як правило, зберігаючи мову, фразеологію і стиль Франка, ні в якому разі не міняючи його мови. Слова незрозумілі, рідкі діалектизми тощо пояснювати або в підтекстових поясненнях, або, створюючи при кожному томі словничок незрозумілих слів...». Однак «у процесі редакційної роботи над виданням творів Івана Франка виникла необхідність розширити й вияснити докладніше п'ятий пункт інструкції

редколегії, щоб потім не було ніяких непорозумінь» [11, с. 51]. Зрештою 10 червня 1940 року редакційна комісія підтримала В. Сімовича, який на нараді редакційних працівників 11 червня 1940 року зробив доповідь, на основі якої було ухвалено декілька постанов. Вони дозволяли друкувати прозаїчні тексти «обов'язково за останніми редакціями», як і поетичні твори.

Отже, кожний том мав виглядати так: після тексту творів І. Франка подавали примітки «виключно історико-літературного характеру», словник діалектизмів і малозрозумілих слів, алфавітний покажчик. Читання коректури «не обов'язково має робити той, хто упорядковував цей том, а навпаки, треба, щоб були свіжі очі і для прискорення треба, щоб один і той же том читали два-три чоловіки» [11, с. 51].

Заради справедливості доречно відзначити, що читачам (видання було орієнтоване на широкий загал) було б надзвичайно важко читати тексти творів І. Франка, що були написані наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Незважаючи на те, що академік усвідомлював, що перед «франкознавством стелиться подвійний шлях: суворо-академічний і, так сказати б, популяризаційний» [16, с. 36], все ж таки до останніх своїх днів він був переконаний у правильності своєї концепції.

Друга не менш важлива проблема, що гальмувала видання творів – перевантаженість науковців. Як влучно зазначав М. Нечиталюк: «Підготовка двадцяти томів ювілейного видання Франка – не єдина тема, над якою працював відділ. Кожний з співробітників мав свої персональні теми. Зокрема Я. Ярема працював над темою “Зв'язки Івана Франка з німецькою літературою”, частину з якої “Іван Франко і «Фауст» Гете” підготував для ювілейного збірника. І. Романченко працював над темами: “Франко і російська революційна демократична література”, “Франко і Драгоманов”. М. Деркач підготувала монографію “Життя і творчість Лесі Українки»» [18, с. 28]. Але, незважаючи на це, без перебільшення можна відзначити, що надзусиллями науковців і безпосередньо М. Возняка, до кінця 1940 року було попередньо підготовано 20 томів видання. У звіті «Тематика Львівської філії Інституту української літератури ім. Т. Г. Шевченка», М. Возняк зазначав: «Перед Вітчизняною війною Львівська філія Інституту української літератури ім. Т. Г. Шевченка мала за головне завдання приготувати до друку ювілейне видання писань Івана Франка й написати низку праць про Франка та його творчість для наукового збірника, запланованого у виданнях Академії наук УРСР. Під моїм керівництвом приготовано до друку двадцять томів писань Франка і по різних перипетіях із поправками помилок, перерібками недоладно приготовленого я прочитав, сконтролював і підписав двадцять томів до друку» [5, арк. 4].

Згідно з наказом заступника голови відділу суспільних наук АН УРСР К. Максимчука від 30 грудня 1940 року було оголошено подяку М. Возняку, В. Сімовичу, Я. Яремі, В. Радзикевичу, М. Деркач за проведену роботу [15, с. 445]. Проте через початок Другої світової війни видання не побачило світ, незважаючи на повідомлення окремих ЗМІ. З цієї ж причини академік не взяв участь у ювілейній сесії присвяченій 100-річчю «Гайдамаків» Т. Шевченка.

Щодо власного наукового доробку академіка у період радянізації західних областей УРСР — він незначний, порівнюючи із попередніми роками, оскільки опубліковано близько десяти статей про І. Франка, в таких виданнях, як «Записки філологічного й історичного відділу Львівського державного університету ім. І. Франка», «Радянське літературознавство», «Літературна критика», «Радянська література», «Література і мистецтво» [18, с. 28].

З тогочасних досліджень академіка варто також відзначити дослідження «До зв'язків М. М. Коцюбинського з Галичиною». У праці проаналізовано «першу мандрівку» М. Коцюбинського за кордон. Академік вважав актуальною тему через те, що «досі мало відомо про перший побут М. Коцюбинського 1890 р. в Галичині» [7, с. 149–150], оскільки навіть у статті «Зв'язки М. Коцюбинського з Галичиною» не було згадок про цю подію. М. Возняк вважав головною метою візиту письменника в Галичину, «бажання налагодити зв'язок із людьми, що вели там українську видавничу справу». На цей висновок його підштовхнули листи останнього до І. Белея. Праця вирізнялася своєю актуальністю з огляду на публікацію 60-ти ненадрукованих листів М. Коцюбинського.

Згодом побачила світ праця «Маркіян Шашкевич» [9]. Підсумовуючи громадсько-політичну і письменницьку діяльність Маркіяна Шашкевича, М. Возняк відзначив основні його здобутки, зробивши своє ім'я безсмертним тим, що: 1) ввів погорджену й висміювану українську мову в літературу; 2) уклав першу гарну читанку для народних шкіл; 3) вживав фонетичний правопис у своїх творах; 4) підкреслював єдність українського народу на всьому етнографічному просторі [9, с. 51–52].

Водночас нереалізованою залишилася ініціатива М. Возняка підготувати «повне наукове видання творів великої письменниці (Лесі Українки. — Л. К.)» як і продовжити свою «Історію української літератури», видану в 1920–1924 рр. У звіті до київського Інституту української літератури він писав: «Цікавить мене цілість української літератури, й мені бажалось би сісти за історію української літератури, основно переробивши три видані томи з історії старої української літератури та додаючи дальші томи про нову літературу» [19].

Події, пов'язані із встановленням радянської влади у західноукраїнських областях, змушують замислитися над питанням щирості і відданості західноукраїнської інтелігенції комуністичним ідеалам. У контексті цієї проблеми, варто підкреслити, що М. Возняк схвально відгукувався про нову форму української державності якою була Радянська Україна. В одному із листів М. Деркач до М. Возняка зазначалося: «Ви перші з наших галицьких вчених вступили в Комуністичну партію і за це вам велика честь». Проте, як слушно зауважував О. Луцький, «участь науковців у прорадянських заходах не може слугувати беззаперечним доказом їх відданості тоталітарному режимові. У багатьох випадках науковці, яких залучали до представницьких органів влади (К. Студинський, М. Возняк, І. Крип'якевич та ін.) прагнули передусім бути корисними співгромадянам, сподіваючись своїми діями пом'якшити політику режиму» [14, с. 411].

Перенесення воєнних дій на територію СРСР паралізувало наукове життя краю. Галичину приєднано як окрему область (дистрикт) до складу Генеральної

Губернії, більшість населення якої складали поляки. На галицьких землях запроваджено цивільну німецьку адміністрацію, підпорядковану уряду, єдину систему управління, найвищою інстанцією якої був губернатор дистрикту. Всі провідні посади в правлінні дистрикту, в округах та повітових комісаріатах займали німецькі урядовці. Українці і поляки могли виконувати лише допоміжні та підрядні функції, здебільшого на найнижчому адміністративному рівні. У дусі націонал-соціалізму нова окупаційна німецька влада зробила все можливе, що б поставити під свій контроль наукові інституції. Зважаючи на це, дещо наївним виглядала спроба колишніх членів НТШ відновити діяльність організації. 17 вересня 1941 року на засіданні Відділу (управи) НТШ за участю І. Крип'якевича, В. Сімовича, Є. Давидяка та інших було ухвалено рішення зробити практичні кроки з втілення цієї ідеї в життя. 24 вересня 1941 року Президія товариства надіслала лист керівнику відділу науки і освіти дистрикту Галичини Гасселіху, у якому просила дозволити відновити діяльність НТШ, на що колишні члени товариства отримали усний дозвіл, що стало їх найбільшою моральною перемогою, оскільки в подальшому жодних подібних заходів проведено не було. Несанкціоновано, власними силами було розпочато відновлення діяльності товариства. Історико-філософську секцію очолив І. Крип'якевич, філологічну – В. Сімович. Діяльну участь у відновленні структурних підрозділів НТШ взяв також і М. Возняк.

На початку 1943 року українські вчені створили Об'єднання праці українських наукових робітників при Українському Центральному Комітеті. Уже 7 травня 1943 року. Відбулися установчі збори філологічної групи, що складалася із шести структурних підрозділів: мовознавства – під керівництвом В. Сімовича, культурних зв'язків із Півднем і Сходом (І. Свенціцький), української літератури (М. Возняк), бібліографії (В. Дорошенко), етнографії і фольклору (В. Щурат), західноєвропейської літератури (Ф. Колесса). Загалом у кабінеті української літератури працювало десять науковців.

У роки війни академік продовжував контактувати із Наддніпрянською Україною. Особливо активними видалися зв'язки із Харківським університетом, звідки отримував «видання Франка тутешнього видання. «Того добра тут багато, – писав у листі до засновника франкознавства І. Костюк, – лише транспортні можливості зараз надзвичайно утруднені» [6, арк. 1–2].

Потрібно відзначити, що незважаючи на те, що укладачі бібліографії академіка (Т. Пачовський і Р. Шуст) в роки німецької окупації, не знайшли жодного франкознавчого дослідження, це не відповідає дійсності. М. Возняк у цей період опублікував серію франкознавчих розвідок [8, 10, 12]. Учений вступив у дискусію із професором Оглоблиним на сторінках газети «Наші дні» з приводу авторства «Історії Русів» [1, с. 280].

З другим приходом радянської влади на західноукраїнські землі, ситуація у науковій сфері змінилася. Відновлені наукові інституції знову почали працювати, проте у значно скромніших масштабах. У грудні 1944 року Комісія АН УРСР на чолі з керівником Відділу суспільних наук академіком А. Птухою запропонувала скасувати існуючу систему науково-дослідних установ у Львові та створити два інститути: суспільних наук з шістьма відділами (української мови, української

літератури, історії України, економіки, мистецтвознавства, фольклору й етнографії, археології) та природничих наук. Ці Інститути, як зрештою й інші науково-дослідні установи, повинні були об'єднатися у Львівський філіал АН УРСР. Проте цей задум не був підтриманий у Києві і залишився нереалізованим [14, с. 421].

Після встановлення радянської влади у західноукраїнських областях, М. Возняк очолив кафедру української літератури, одноіменний львівський відділ Інституту літератури ім. Т. Шевченка. Згодом викладацьку роботу у Львівському університеті поєднував із науковою в Інституті суспільних наук АН УРСР. Наскрізною лінією його роботи у провідних наукових інституціях Західної України стало протистояння із державно-партійним апаратом, який вимагав від ученого возвеличення здобутків нової влади. Одним із найбільших досягнень М. Возняк протягом 1939–1945 років – робота над двадцятип'ятитомним виданням спадщини І. Франка, яке не було реалізоване через війну. В умовах німецької окупації вчений не припинив франкознавчих досліджень.

Список літератури

1. *Антонюк Н.* Українське життя в «Генеральній губернії (1939–1944) : за матеріалами періодичної преси / Н. Антонюк. – Львів : ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України, 1997. – 232 с.
2. Архів Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. – Оп. 33. – Ос.
3. Архів Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. – Оп. VI-д. – Спр. Г-1.
4. Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України. – Воз. 198. Возняк М. Лист до Комісарської управи Університету ім. І. Франка про повернення йому його бібліотеки (1941), 1 арк.
5. Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України. – Воз. 199. Листи до президії Академії наук, 7 арк.
6. Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України. – Воз. 336. Костюк. Лист до Возняка Михайла Степановича, 4 арк.
7. *Возняк М.* До зв'язків М. Коцюбинського з Галичиною / М. Возняк // Записки Львівського державного університету ім. І. Франка. – 1940. – С. 149–150.
8. *Возняк М.* Іван Франко й Андрій Чайковський / М. Возняк // Краківські вісті. – 1942. – Ч. 109.
9. *Возняк М.* Маркіян Шашкевич / М. Возняк. – Львів : Українське видавництво, 1941. – 52 с.
10. *Возняк М.* Невідомий голос І. Франка в університетській справі / М. Возняк // Краківські вісті. – 1942. – Ч. 148. – С. 2.
11. *Возняк М.* Про принципи видання творів Івана Франка / М. Возняк // Вісник Академії наук УРСР. – 1951. – № 7. – С. 48–60.
12. *Возняк М.* Франко про «Тополі» Шевченка / М. Возняк // Львівські вісті. – 1944. – Ч. 86. – С. 2–3.
13. *Денисюк І.* М. Возняк – фундатор українського франкознавства / І. Денисюк // Академік М. Возняк і розвиток української національної культури. Наукові читання : тези. – Львів, 20 березня 1990 р. – С. 20–24.

14. Луцький О. Академічна наука в західних областях України в роки Другої світової війни / О. Луцький // Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України. – Львів, 2005. – Вип. 13. – С. 396–430.
15. Луцький О. Двадцятип'ятитомне видання творів Івана Франка: нереалізований проект? / О. Луцький // Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України. – Львів, 2006. – Вип. 14. – С. 433–453.
16. Мацюк Г. Тематичне багатство мовознавчої спадщини М. Возняка / Г. Мацюк // Академік М. Возняк і розвиток української національної культури. Наукові читання : тези. – Львів, 20 березня 1990 р. – С. 83–84.
17. Мороз М. З юності окрилений / М. Мороз // Літературна Україна. – 1981. – 9 жовтня.
18. Нечиталюк М. «Чесць праці!»: Академік М. Возняк у спогадах та публікаціях / М. Нечиталюк. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2000. – 424 с.
19. Рисак О. Творчість Лесі Українки в оцінці М. Возняка / О. Рисак // Академік М. Возняк і розвиток української національної культури. Наукові читання : тези. – Львів, 20 березня 1990 р. – С. 63–64.
20. Розвиток народної освіти на Львівщині : збірник статей. – Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1957. – 157 с.
21. Українське слово. – 1916. – 24 січня.

SCIENTIFIC AND PUBLIC ACTIVITY OF MYKHAYLO VOZNYAK DURING THE WORLD WAR II

Lesya Kleban

*Ivan Franko National University of Lviv,
Universytetska Str., 1, Lviv 79000, Ukraine*

The article shows the scientific achievements and public activity of Mykhaylo Voznyak in the early years of the establishment of Soviet power in Western Ukraine and during the German-Soviet war.

Key words: Mykhaylo Voznyak, academician, soviet power.

НАУЧНАЯ И ОБЩЕСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МИХАИЛА ВОЗНЯКА В ГОДЫ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Лэся Клэбан

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов 79000, Украина*

В статье показано научные достижения и общественную деятельность Михаила Возняка в первые годы установления советской власти на западноукраинских землях и во время немецко-советской войны.

Ключевые слова: Михаил Возняк, академик АН УССР, советская власть.

Стаття надійшла до редколегії 03.02.2011

Прийнята до друку 10.03.2011

ЮВІЛЕЙНА ШАШКЕВИЧІАНА (ДО 200-ЛІТТЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ БУДИТЕЛЯ ГАЛИЧИНИ)

УДК 821.161.2–1.09"18/19"(042.3)

З НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ ІВАНА ОВКСЕНТІЙОВИЧА ДЕНИСЮКА

Лариса Бондар

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів 79000, Україна*

Подано тексти лекцій професора І. О. Денисюка про М. Шашкевича та І. Вагилевича.

Ключові слова: романтизм, творча індивідуальність, громадянська лірика, епічна та історична поезія, інтимна та пейзажна лірика, балада.

Пригадується, наш улюблений професор дуже не любив, коли говорили про нещасливу та гірку долю Івана Франка, життя і творчість якого він всебічно досліджував протягом десятиліть, понад десять років очолюючи Інститут франкознавства ЛНУ: «Як можна казати – нещасливий, якщо стільки написав?» Це стосується і самого Івана Овксентійовича: незважаючи на те, що творчий шлях його був тернистим (міг би взяти за девіз *per aspera ad astra*), усе-таки попри все був щасливою людиною, позаяк, окрім кількох високолетних книжок, «на схилі віку» дочекався виходу в світ ще й вагомих чотирьох томів, позначених «його духа печаттю», де забрано його франкознавчі, фольклористичні студії. Це стало можливим завдяки тому, що вірні учні старанно зібрали їх докупи. Пірнувши в «морську глибину» Професорового універсуму, вони винесли звідти «дивнії перли» високої мудрості на поверхню української науки, зробивши їх доступними широким колам гуманітаріїв. Щоправда знайшлися й інші учні, котрі зробили все, щоб цей унікальний чотиритомник не був удостоєний найвищої нашої нагороди – Шевченківської премії.

Це один із «тернів на шляху», яких було немало. Проте переважали троянди. Найбільшою радістю було спілкування зі студентами, «молодими духами», як їх називав. З якою гордістю говорив про сорок припливів і відпливів студентських поколінь, до яких був причетний! Професор був неперевершений у своєму улюбленому курсі – історії української літератури кінця XIX – початку XX ст. Але був проскрибований ще й у той спосіб, що його від нього відлучали, і то на довший час. Казав, що читав усе, починаючи від давньої літератури та вступу до літературознавства і до історії літератур народів СРСР. На мене

особисто найбільше враження справили його лекції з порівняльного літературознавства, та що там враження! – вони стали, як тепер кажуть, методологічною основою моєї кандидатської дисертації. І от усі ці «многоцінні перла» перебувають тепер у професорському архіві і просяться у світ. Окрім того, є ще й таке безцінне джерело, як студентські конспекти. Талановита й сумлінна Ірина Роздольська-Яремчук відновила текст унікального спецкурсу «Проза Івана Франка» (я кілька разів пропонувала Іванові Овксентійовичу його «опублічити», та він не надавав значення «усному літературознавству»), отож, тепер настала пора видати ці тексти (як свого часу були відтворені за конспектами геніальні лекції Миколи Зерова). Так само на часі публікація архівних матеріалів.

У моєму архіві зберігся текст лекцій про Маркіяна Шашкевича та Івана Вагилевича. Невідшліфований стилістично (а саме взірцевим ступенем стилістичної «відшліфованості» відзначаються друковані праці професора Денисюка), він (текст), незважаючи на певну «розхристаність», справляє велике враження. Насамперед подивовує національна заангажованість лектора, хоча самого терміна «національний» доводилося уникати, щоб не накликати на свою голову зайвих неприємностей від вірних слуг режиму. Іван Овксентійович не раз оповідав, як він під час відвідин ідеологічного цербера мусив навіть удатися до фальсифікації в назві Франкової статті «Націоналізм та інтернаціоналізм в сучасних літературах», пропустивши перше слово, щоб той не причепився, бо вже мав сумний досвід спілкування з ним: «А чому-то збірки Лесі Українки виходили у Львові та Чернівцях?» (треба, бач, щоб у Києві, а ще ліпше – у Москві). За такою логікою автентична назва Франкової статті – то вже суцільна крамола. Отже, не можна було говорити студентам про національне відродження, – ну, тоді скажемо про українське. Перша фраза, у якій стисла характеристика всієї творчості М. Шашкевича: «Піонер українського відродження, будитель, він перший прокинувся після трьохсотрічної сплячки й почав будити інших: «Вставайте!». Шашкевичева «Веснівка» трактується як символ відродження (само собою зрозуміло – якого!), як народна пісня, якою «попробувала С. Крушельницька поговорити з царем – заспівала в його крижаному палаці про весну народу, його життєупругість, бажання розвиватися і цвісти». Лектор відважно цитує «Русланові псалми» («Вирвеш ми очі і душу ми вирвеш, а не видреш любові і віри не видреш, бо руське ми серце та й віра руська») і, за класифікацією професора, «вірш про рідну мову» «Руська мати нас родила». Наголошується на важливості думок М. Шашкевича про горду історію великого народу («мала Русь своє письмо, мала Русь свою словесність» – як же це й досі актуально!), про єдність української землі (ще актуальніше!): Маркіянів бандурист – то «співець усього українського народу», бо співає про «Бескид карпатський і східноукраїнський степ, бурхливий Дніпро».

Професор підкреслює, що образ співця-бандуриста притаманний творчості всіх українських романтиків, і так розмова плавно переходить у русло улюбленого (поруч із модернізмом) Денисюкового напрямку – романтизму. І це теж було балансування на грані: адже за часів тоталітарної уніфікації найвищим досягненням світової літератури вважався реалізм, і то непростий, а соціалістичний, а романтизм вважався чимось другорядним, а то й шкідливим

(реакційний романтизм!). У професорських лекціях не знайдемо протиставлення «прогресивного» й «реакційного», «активного» й «пасивного» романтизмів. Коли ж згадуються імена М. Костомарова й А. Метлинського, то без жодних дискримінаційних дефініцій, з метою вияскравлення *«іншого романтика, іншого романтизму»* (Ю. Шевельов): «Його романтизм більш тенденційний і впевнений – це активний порив, енергія і динаміка ритму, якої романтизм до цього не знав». Відзначається «масштабність мислення ширяння думкою через простір і час – щось аналогічне Шевченкові».

Чітко окреслюються прикмети особистості М. Шашкевича. Це більша тенденційність, пристрасна упевненість у потребі боротьби проти суспільного мороку і виразна, неповторна творча індивідуальність, яка захоплює й змушує за собою йти. Ім'я ще одного генія зринає в контексті М. Шашкевича: «Він міг би повторити гасло Міцкевича: *“Miej serce i patrzaj w serce”*. Автор виявив неабияку відвагу, наводячи контроверсійну цитату з Франкового листа: «Що сама особистість С. Воробкевича в високій мірі буденна і дрантива, то й поезія його абсолютно не гріє і не морозить нікого. А Шашкевич написав лише кілька кусників, досить не викінчених щодо форми, – а прецінь вони чарують і завжди будуть чарувати читателя тим, що впливали з серця чистого, з душі і темпераменту оригінального і дуже симпатичного». Не пошкодував І. Франко С. Воробкевича, зате ж яка влучна характеристика Маркіянової особистості. До речі, І. Франко – найбільш цитований автор (звичайно, не обійшлося й без не менш парадоксального, хоча й часто повторюваного твердження про революційний характер «Русалки Дністрової»). Окрім того, є посилання на М. Устияновича, О. Пипіна, О. Білецького, О. Петраша, М. Шалату. Але домінує авторське бачення, звертає на себе увагу вдумливий аналіз одного вірша («Веснівка»), який так імпував професорові і до якого заохочував своїх молодших колег – літературознавців і фольклористів, витворюючи таким способом львівську школу інтерпретації тексту, що є сучасним вагомим науковим здобутком.

Найціннішим, концептуально насиченим є розділ Денисюкової лекції, присвячений особливостям поезики Шашкевичевої лірики. «Шашкевич як поет характеризується: 1) більшою інтимізацією, 2) настроєністю, 3) намаганням по-своєму трансформувати фольклорний образ, 4) урізноманітненням жанрового спектру, жанрової палітри», – так на початку сформульовано головні її риси. А далі йде розшифрування кожного з пунктів, підкріплене яскравими прикладами. Так, до засобів інтимізації віднесено появу ролевої лірики, діалогічної лірики, урізноманітнення інтонаційної кардіограми. Виділяються інтонація заклик, питальні інтонації, інтонація прокльону, інтонації благальні. А настроєвість Маркіянова позначена переливами настроїв, поєднанням тужливих акордів з акордами мажорними, закличними. Професор зазначає, що фольклоризм М. Шашкевича виявився в імітації народнопісенних жанрів – колядки, думи, в використанні фольклорних образів-символів, народнопісенних паралелізмів, коротких прикметників. Та найбільше він захоплений тим, що Маркіян не просто вживлює в тканину вірша пісенний образ, як це було до нього (та й після нього), а «трансформує образи, оживлює штампи, перевертає їх, як поліна у вогні» (а це

вже знаменита денисюківська образність!), і тому й з'являються такі епітети, як «лихі води» чи «доля-гадина», «традиційне порівняння хлопця з місяцем, а дівчини з зорею світить новими гранями в динамічному контексті». Жанрова амплітуда лірики надзвичайно багата – тут маємо такі жанри, як: посланіє з різновидами посланія-заклику і посланія-каяття, жанр веснянки, жанр думки, історичний образок, лірична коломийка, пейзажний малюнок, інтимно-пейзажний вірш, пісеньки і грачки діточії, фрагменти, псалми, переспіви, переклади, байки.

Як бачимо, спостереження професора І. О. Денисюка над творчістю М. Шашкевича не втратили своєї новизни і до нашого часу. Це стосується і його розмірковувань з приводу творчості І. Вагилевича. Тут бачимо те саме вміння в одному абзаці (вступному) подати стислий літературний портрет письменника в мініатюрі: «У юний, запальний, штурмовий період своїх літ – це бойовий соратник і побратим невгомного Маркіяна – потім поміркований, битий горем, переважно безробітний учений, що сидів на підлозі серед книг у подертому халаті і в професорській шапочці – усіма забутий. А проте в його нерівних наукових працях є живущі джерела – поруч з романтичною фантастикою – влучні спостереження дуже освіченої і пристрасної, живої людини. Та й своїми нечисленними віршиками вносив свій якийсь порив, динаміку, пристрасть, захоплював бескидською мовою з праджерел, її поетикою самого Шевченка».

«Нечисленні віршики» – то дві, зате об'ємні балади «Мадей» та «Жулин і Калина», розлогий аналіз яких і становить зміст лекції. Усупереч Вагилевичевій дефініції (поеми) професор вважає їх баладами, бо тут є риси притаманні саме баладі, зокрема «незвичайна ситуація, трагічна, несамоविта кінцівка». Причому, «Мадей» – зразок героїчної балади з героїчними постатями самого ватажка Мадея і його «тисяч гарних легіників»: «Постаті лицарів цих романтично гіперболізовані, яснобарвними епітетами прикрашені. Вони – рух, жага, порив». Пильне око дослідника помітило, що «це не опришки навіть, це організоване військо з прапорами». А перед цим логічним висновком звучав розлогий опис того війська, над яким «яснобарві прапори сіяли», тож вдумливий студент міг собі домислити, яких саме ясних барв (кольорів) були ті прапори... Проте основна увага скупчується не на змістових параметрах, а на питаннях поетики, що було притаманне І. О. Денисюкові з перших його кроків на літературознавчому полі. У «Мадеєві» його захоплює те, що «кожна строфа, кожний фрагмент балади має іншу тонацію настрою», а також майстерність І. Вагилевича в творенні настроєвого пейзажу. Однак навіть ці риси високої майстерності меркнуть перед майстерністю Вагилевича-баталіста: «Вагилевич – майстер батальної сцени – її звуки, іржання коней, свист стріл, свист ратища, рев лютий болю, брязк мечів створюють динаміку і пафос у поєднанні з зоровими враженнями. Тут і психологічний стан борців – лютий крик Мадея, його скрегіт зубовний, тут і співчуття авторське, який голубливими словами неначе хоче спити біль ран». Завершують ці проникливі роздуми про «Мадея» відгуки про баладу найвищих авторитетів – Т. Шевченка й І. Франка.

Іншій баладі – «Жулин і Калина» присвячено уваги значно менше. Очевидно, професор у цьому випадку ототожнює автора з героєм пушкінського

героя з «Євгенія Онегіна», який «писал темно и вяло, что романтизмом мы зовем» (саме цією іронічною цитатою, пам'ятаємо, розпочиналася високолетня теоретична Денисюкова лекція про романтизм, сусідувала з нею ще іронічніша дефініція Вяземського: «Романтизм – это как домовой, все знают, что он есть, но никто его не видел», авторка цих рядків уперше почула цю формулу з ризикованою заміною романтизму на соцреалізм, авторство ж приписувалося академікові О. Білецькому). Отож, «писал темно и вяло», тому в баладі стільки хаосу, недомовленості, а відтак і незрозумілості. Ось стисла характеристика «Жулина і Калини»: «У центрі уваги автора – болючий хаос почувань персонажа. Цьому хаосові почуттів відповідає й хаотичний, фрагментарний, нечіткий сюжет. Усе покрито імлою гнітючої несамоовитості».

А загалом І. Вагилевич імпонував професорові Денисюкові різнобічністю своїх захоплень, одержимістю в художній і науковій творчості, громадській діяльності. Він відзначає його заслуги як перекладача (перший переклав повністю «Слово о полку Ігоревім», а також «Краледвірський літопис», сонети Яна Коллара) і особливо фольклориста. На думку професора, його «Передговор к народним руським пісням», уміщений у «Русалці Дністровій», зігрітий гарячою любов'ю до свого народу, його культури. Для Маркіянового однодумця Київська Русь – невід'ємна частка історії нашого народу, безсумнівною є також ідея єдності Русі-України. У вагилевичівському прославленні героїзму народу, «сильних чувств», «лицарських діл», притаманним думам, цьому геніальному епосові українського народу, – робить висновок учений, – проявилася революційна тенденція (І. Франко), прихована навіть у наукових статтях «Русалки».

Це один із тих шляхів наукових пошуків, на який спрямовує нас І. О. Денисюк. І досі ще не досліджений як слід науковий доробок «Руської трійці», зокрема вклад її діячів у творення основ української літературної мови, у становлення її стилів – наукового, публіцистичного, що було абсолютно неможливим в умовах царської Росії через заборону української преси і українських наукових видань. Стільки думок викликає лише одна не призначена для друку лекція. В архіві вченого зачаївся неоціненний скарб його усного, живого, емоційного, мудрого слова, адресованого студентам. Щасливі ті «молоді духи», які слухали Денисюкові лекції. Ми, його учні, маємо подбати про наступні покоління студентів, позбавлених цього щастя. Наш обов'язок – зібрати й «опублічити» весь скарб Денисюкового «усного літературознавства», зробити його доступним для широкої літературної громадськості.

Маркіян Шашкевич
(1811–1843)

Піонер українського відродження в Галичині, будитель – він перший прокинувся після трьохсотрічної сплячки й почав будити інших: – «Вставайте!».

«Судило нам ся послідніми бути. Бо коли другі слов'яни верха ся дохоплюють і єсли не вже, то небавком побратаються з повним ясным сонцем, нам на долині в густій мраці гибіти». Він почав розганяти «мраки тьмаві» і вірив

непохитно в сонце – в прогрес. Він сам світився пломенем у темряві, вижбухував з свого серця вогонь і вмів ним зогріти інших.

Творчість М. Шашкевича йде в руслі романтизму. Але його романтизм чіткіше заманіфестований, ніж романтизм А. Метлинського, М. Костомарова, більш тенденційний і впевнений – це активний порив, енергія і динаміка ритму, якої ще український романтизм до цього не знав.

Отже, М. Шашкевич виступає з такими чіткими прикметами, які окреслюють його індивідуальність:

1. Більша тенденційність, пристрасна упевненість у потребі енергійної боротьби проти суспільного мороку.

2. Виразна, неповторна творча індивідуальність, яка захоплює й змушує за собою йти.

Іван Франко давню українську літературу називав імперсональною, тобто такою, в якій особа автора не відчувається. Натомість при оцінці М. Шашкевича раз у раз підкреслює неповторність його особистості, отой «образ автора», який конкретизується в його широті, отой «індивідуальний, суб'єктивний характер, що дає нам можливість із-за кожного стиха бачити особистість поета, його симпатичну вдачу і шире серце [...] Мова богів, як колись названо поезію, тут стала кристалізованою, очищеною мовою людського серця і зверненою до серць усіх інших людей».

Він міг би повторити гасло А. Міцкевича: «*Miej serce i patrzaj w serce*».

М. Шашкевич прагнув «розтродити» серця людей, що мохом поросли інертності.

У листі до Климентини Попович Іван Франко порівняв С. Воробкевича й М. Шашкевича: «Що сама особистість С. Воробкевича в високій мірі буденна і дрантива, то й поезія його абсолютно не гріє і не морозить нікого. А Шашкевич написав лише кілька кусників, досить не викінчених щодо форми, – а прецінь вони чарують і завжди будуть чарувати читателя тим, що впливали з серця чистого, з душі і темпераменту оригінального і дуже симпатичного».

Сучасники називали його солов'єм, який, як любляча мати за дитиною, «о руськім щастю плаче і недоли» (Устиянович).

І. Франко підкреслював ще, що М. Шашкевич «людина наскрізь симпатична і проста, огріта неложною любов'ю до рідного народу і непохитно певна своєї дороги як у штуці, так і в життю». А ще перед ним О. Пипін:

«Шашкевич – самая характерная личность всего кружка... человек живой, талантливый, страстный и, вероятно, искавший ясных решений».

Дивовижно мало написав М. Шашкевич і дивовижно великою була його слава і вплив на літературний процес. Один попик казав: «Що ж таке зробив? Нічого такого, книжечку, не товщу, як палець». Ліричних поезій всього 30, а деякі з них – фрагменти на чотири рядочки, але вони – неначе іскри з кресала – розпечений кремій, що запалює, збуджує племін.

Умовно лірику можна скласифікувати, розбити на три групи:

1. Громадянська.
2. Епічна та історична поезія.
3. Інтимна та пейзажна.

Але громадське тут стає інтимним, історичне – сучасним, пейзажне – патріотичним.

Є в М. Шашкевича такий собі пейзажний віршик «Веснівка» – «Цвітка дрібная». Віршик про скромну весняну квітку, пролісок чи що.

Цвітка дрібная
Молила неньку,
Весну раненьку:
«Нене рідная!
Вволи ми волю –
Дай мені долю,
Щоб я зацвіла,
Весь луг скрасила,
Щоби я була,
Як сонце, ясна,
Як зоря, красна,
Щоби-м згорнула
Весь світ до себе!»
«Доню, голубко!
Жаль мені тебе,
Гарная любко;
Бо вихор свисне,
Буря загуде, –
Краса змарніє,
Личко зчорніє,
Головоньку склониш, –
Жаль серцю буде».

Дрібная цвітка – це великий символ тих весняних сил, що розцвітають наперекір вихрам і негодам – бурям. Це жагуча жадоба жити, сіяти, вабити весь світ. Дослідники порівнювали «цвітку дрібную» з «Русалкою Дністровою», з поривами «Руської трійці», але символ тут ширший – це символ відродження. «Веснівка» стала народною піснею, нею поспробувала С. Крушельницька поговорити з царем – заспівала в його крижаному палаці про весну народу, його життєупругість, бажання розвиватися і цвісти.

Ось чому справедливо і влучно пише Михайло Шалата про «Веснівку»: «Зовні позбавлений публіцистичності, цей твір у м'якому мелосі криє політичний підтекст. В алегоричному образі “цвітки-веснівки” втілено прогресивні поривання до вільного життя».

Громадянські вірші М. Шашкевича овеснянені, нагріті сонцем і буйними соками, енергією росту й діяння.

Мотиву «мрак тьмавих» протиставлений мотив «світла». Поет висловлює заклик до єднання сил усього прогресивного слов'янства.

Такі заклики з величезним сердечним пафосом висловлені у вірші «Слово до читателів руського язика»:

Дайте руки, юні други,
Серце к серцю най припаде,
Най щезають тяжкі туги,
Ум охота най засяде.
Разом, разом, хто сил має,
Гоніть з Русі мраки тьмаві;
Зависть най нас не спиняє, —
Разом к світлу, други жваві!

Можливо, позитивна програма ще неясна, але непохитна упевненість у любові до свого рідного, руського, слов'янського.

«Вирвеш ми очі і душу ми вирвеш, а не возьмеш милості і віри не возьмеш, а не видреш любові і віри не видреш, бо руське ми серце та й віра руська», — писав М. Шашкевич у поезії в прозі «Русланові псалми».

М. Шашкевич боровся проти польсько-шляхетської експансії на західноукраїнських землях, боровся за кирилицю проти Abecadla, боровся за народну мову в літературі і за літературу, яка була б голосом народу.

У фрагменті «До читателя» він писав, що в мові — «душа народа», «многосложна, согласна музыка народа», нагадував, що «мала Русь своє письмо», «мала Русь свою словесність». Він проголошував: «пиши, як чуєш», а «читай, як видиш».

Література будь-якого народу є вираженням його життя, його способу мислення, його душі; отже, повинна вона зродитися, вирости з власного народу і зацвісти на тій же самій ниві, щоб не була подібна до того райського птаха, про якого розповідають, що він не має ніг, а тому постійно висить у повітрі. Література є постійною потребою народу. Саме в цьому аспекті слід, очевидно, інтерпретувати вірш про рідну мову:

Руська мати нас родила,
Руська мати нас повила,
Руська мати нас любила:
Чому ж мова їй немила?
Чом ся не встидати маєм?
Чом чужую любляєм?

М. Шашкевич обстоював гідність того «поруганного смерда», якого й за людину не вважали. Обстоював, за словами академіка О. Білецького, «ідею людської гідності селянських мас, ідею їх права на громадянську рівність».

«Крізь сумні, жалібні ноти... прориваються мотиви віри в майбутнє, мотиви оптимістичні, кінець кінцем пануючі над усім іншим».

Хіба ж не таким оптимізмом, мажором віє від такого фрагментика:

Відкинь той камінь, що ти серце тисне!
Дозволь в той сумний тин,
Най свободоньки сонечко зблисне:
Ти не неволі син!

М. Шашкевич неначе засвічує «свободоньки сонечко» у камінному сні інерції, застою, нагадує – «ти не неволі син!».

І це мало революційне значення, кликало до думання, пошуків, до чину. І. Франко саме в такому «чутті» вбачав революційний пафос поезії.

«Заки може початися серйозна, тверда праця розуму, мусить уперед дух людський прилагодитись не тільки наукою, але й зрушеннями чуття; заки почнеться рух, – мусить постати бажання руху і заки мысль увійде в свої права, мусить постати задум.

Ціла “Русалка” – се немов неясний порив чуття людського серед загального отупіння та одичіння. Се її найбільша, найреволюційніша ціха».

Отже, громадянські мотиви М. Шашкевича – це заклик до боротьби проти суспільного мороку, до боротьби за сонце свободи, мотив непохитної віри у стійкість патріота, заклик до відродження літератури рідною мовою, обстоювання гідності раба – «ти не неволі син».

Але при всьому заклику до самосвідомості, немає у М. Шашкевича мотивів національної виключності – є мотив дружби народів, заклик до єднання слов'ян. він увібрав у себе культури всього слов'янства – від Москви (студіював О. Пушкіна) до сербів, від Волги до Дунаю. Оспівав славу Новгороду й Києва, поруч поставив автора «Слова о полку...» і «Краледвірського рукопису». З цього приводу характерний високоідейний вірш «Згадка», тут уславлення віковичної слов'янської кривдності, єдності, слави:

Заспіваю, що минуло,
Передвіцький згану час, –
Як весело колись було,
Як то сумно нині в нас.

.....
Новгородє сила й слава
Світом цілим зголосла,
Києва золота глава
Під небеса ся звела.

Слави дочка величана
На світ цілий сіяла,
Піснь Люмира, піснь Бояна
Голосніше їй гула.

Як слов'яни колись жили –
Журна думка лиш згадат.
Із русина широй груди
В побратимий летить край,
Побратимі де суть люди, –
Поза Волгу, за Дунай.

Вражає масштабність мислення, ширяння думкою через простір і час – щось аналогічне Шевченкові.

Немає натуралістичних деталей, як у А. Метлинського, камерності, є масштабний пафос, сміливий штих, енергія поетичного мазка – є громадянський пафос, певна трибунність.

Як і у всіх романтиків, і в М. Шашкевича є образ співця-бандуриста. Ось фрагмент поеми «Бандурист».

Бандурист тут нагадує шевченківського Перебендю, цей Соловей старенький – бажаний гість, його поява – «мов сонце на небі», від його пісні «старі молодіють», дівчатам «тьохкають серденька», але характерно, що він «нові несе пісні, Пісні нечувані і думки незвісні».

Він не усамітнюється, не відчужується, грає в оточені численних слухачів:

Молодь обступила, як цвіточку пчоли,
а старшини сіли
Струни його –
і стали гриміти як бескидським громом,
І стали гриміти та степовим шумом,
то знов заскипіли, як води старого отця
Славутиці – бо о нім думає
Півець і мислю честь ему співає.

Отже, Бескид карпатський і східноукраїнський степ, бурхливий Дніпро – це співець усього українського народу, М. Шашкевич – співець усього слов'янства від Волги до Дунаю.

Образ співця конкретизується у примітках до перекладів «Краледвірського рукопису». Він – у боротьбі з народом. М. Шашкевич вгадав спорідненість творця «Краледвірського рукопису» з автором «Слова» – істинний побратим віщого співця «о поході Ігоря на вовчих половців» – «одна дума, одно серце, одні живіт і струни».

Отакими є «живії струни», характерні і для поезії М. Шашкевича.

Деякі риси Шашкевичевої лірики. Лірика Л. Боровиковського, М. Костомарова, А. Метлинського все ще імперсональна, ліричне «я» не виступає як її суб'єкт. Як поет М. Шашкевич характеризується:

- 1) більшою інтимізацією;
- 2) настроєвістю, урізноманітненням ритміки, динамізацією;
- 3) намаганням по-своєму трансформувати фольклорний образ;
- 4) урізноманітненням жанрового спектру, жанрової палітри.

І. Засоби інтимізації. Поява ролевої лірики, діалогічної лірики, урізноманітнення інтонаційної кардіограми.

У М. Шашкевича відчутна *інтонація заклику*, інтонація нової енергійної дикції:

– Дайте руки, юні други,
Серце к серцю най припадає!

Це не команда, а мова серця, мова друга. Тут засобом інтимізації служить інтонація звертання й оте «юні други», образ рук з'єднаних, образ злучених сердець – «серце к серцю най припаде».

Питальні інтонації зустрічаються часто, відповіді на них драматизують виклад, оживляють його, роблять враження безпосередньої імпресії:

– Хто вміє? Хто вдасть? – Ум сильний, високий (До ***).

– Чи то вірли крильми б'ються,
Чи зірки сіяють?
Ні!.. То козак з врагом труться,
Мечами блискають.

Введення прямої мови:

«Гей, молодці, за свободу!» – до них промовляє» («О Наливайку»).

Інтонація прокльону:

– А бодай ви, лихі води, в лугах заблудили,
Що ви мою ясну зорю та під себе вбили.

Інтонації благальні:

– Отче, ох, отче,
Прости ми, отче, прости! Бач, я ся каю.

II. Настроєвість. Переливи настроїв – тужливі акорди й акорди мажорні, закличні. Цьому сприяє ритміка – то уповільнена, то рвучка, енергійна.

Це настрій *сумерку* вечірнього, зажури:

Сонце ясне померкло, світ пітьма насила,
Вшир і вздовж довкола сум ся розлягає.
Чагарями пустими тьма вовків завила,
Над тином опустілим галок гамор грає.

Образи пітьми, суму, виття вовків, гамору галок – у кінцевих рядках.

А ось мажорний настрій. М. Шашкевич – майстер зображення руху, динаміки, яка відповідає енергії героя:

Чи то сокіл пташку жене?
Чи то буря хмару несе?
Чи люта джума летить?
Ні. – То козак конем садить!

Жене, несе, летить, садить – такий дієслівний ряд, насажений рухом, доланням простору («Погоня»).

Бо хто русин – підлітайте
Соколами на врага!
Жваво в танець, заспівайте
Піснь веселу: гура-га!

Летіти соколом, пускатися в жвавий танець, співати веселу пісню, бойовий крик «гура-га» – все це асоціативний мажорний лад.

Гей, хто русин, – за ратище,
В крепкі руки – меч ясний,
Шпарка стріла най засвище, –
Гордий ляше, день не твій!

Це настрої упевненості в перемозі крепких рук, і ясних мечів, шпарких стріл русичів. Кожне ключове слово емоційно насажене.

III. Фольклоризм М. Шашкевича. Він виявився в імітації народнопісенних жанрів. Так, «Хмельницького обступленіє Львова» написано, як зазначає автор, «строєм народної пісні». Але якої – ладом колядки і думи.

Перша строфа – імітація колядкового стилю, колядкової епіки:

Ой у чистім полі да близько дороги,
Там стоїть наметець великий, шовковий,
А у тім наметі стоїть стіл тесовий,
Да гетьман Хмельницький сидить кінець стола.

Друга строфа своїм дієслівним живописом нагадує думу:

Військо куренное в похід виступало,
Ляхи розрняло да Львів обступляло.

Такі дієслівні рими, як у думі.

У М. Шашкевича – фольклорні образи-символи – *калина червона, соколонько, коник, доля, зозуля, ворон чорненький*.

Народнопісенні паралелізми для передачі психічного стану:

Зашуміла дібровонька, листом зашуміла,
Затужила дівчинонька, серцем затужила.

Але М. Шашкевич виходить за межі фольклорних трафаретів, оживляє епітети:

О, як тяжко, побратиме, твед камінь глодати,
Ой ще тяжче бездольному в світі пробувати.

Зверніть увагу на оте «*тверд камінь*». У М. Шашкевича є ще «*поган-татар*» та інші короткі форми прикметників, як і в фольклорі.

Але М. Шашкевич і трансформує образи, оживлює штампи, перевертає їх, як поліна у вогні.

Є в нього епітет *лихі* води:

— А бодай ви, ліхі води, в лугах заблудили,
Що ви мою ясну зорю та під себе вбили.

А ще: «Вітер — тихесенький, Вітер — вітросенько».

Заклик до вітру, що має легкі крила, погладити біле личко милої.

Доля — гадина.

Традиційне порівняння хлопця з місяцем, а дівчини з зорею світить новими гранями у динамічному контексті:

Нісся місяць ясним небом
Там, де зоря ясна;
Летів хлопець чистим полем,
Де дівчина красна.

Не місяць ясний, а небо ясне. Місяць *нісся*. Хлопець *летів* (не сказано на чому, а ми уявляємо, що на коні).

IV. Досить багата жанрова амплітуда лірики.

1. Це жанр послання-заклику («Слово до чителів руського языка»), посланіє («До ***») до невідомої особи.
2. Посланіє-каяття («Син любимому отцю»).
3. І просто послання — «Побратимові», «До Julii», «До милої».
4. Жанр веснянки («Веснівка»).
5. Жанр думки «Думка», «Лиха доля», «Туга за милою», «Сумрак вечірній»).
6. Історичний образок — «Хмельницького обступленіє Львова», «Болеслав Кривоустий під Галичем», «Погоня».
7. Лірична коломийка.
8. Пейзажна лірика.
9. Інтимно-пейзажна лірика — «Підлисса», «Спомин», «Над Бугом».
10. Пісеньки і грачки діточії.
11. Фрагменти
12. Псалми.
13. Переспіви (за Юліаном Величковським)
14. Переклади.
15. Байки («Опихане, пане?»).

Іван Вагилевич
(1811–1866)

Псевдоніми І. Вагилевича – Далибор, Волк Заклика. У «Русалці Дністровій» надрукував дві свої балади, зібрані ним народні пісні та спробу їх теоретично-поетичного осмислення – статтю «Передговор к народним руським пісням».

У юний, запальний, штурмовий період своїх літ – це бойовий соратник і побратим невгомного Маркіяна – потім поміркований, битий горем, переважно безробітний учений, що сидів на підлозі серед книг у подертому халаті і в професорській шапочці – усіма забутий. А проте в його нерівних наукових працях є живущі джерела – поруч з романтичною фантастикою – влучні спостереження дуже освіченої і пристрасної, живої людини. Та й своїми нечисленними віршиками вносив свій якийсь порив, динаміку, пристрасть, Захоплював бескидською мовою з праджерел, її поетикою самого Т. Шевченка.

Народився 2 вересня 1811 року в селі Горішньому Ясені нинішнього Калуського району (Івано-Франківська області), закінчив Станіславську гімназію.

1830–1838 роки навчався у Львівському університеті. Радикальніший у поглядах за Я. Головацького. Ходив у народ і дорікав Я. Головацькому, що той був серед народу пасивним реєстратором, а не ніс під сільську стріху передові сміливі думки. Кинув університет і, мандруючи горами, виступав перед селянами як палкий трибун і агітатор.

Арештовано, поліція зажадала від батька, щоб син «не вештався по селах і не підбурював народ».

Захоплювався етнографією, історією та археологією, листувався з ученими-славістами – П. Шафариком, М. Погодіним, О. Бодянським, П. Лукашевичем, І. Срезневським; його наукові розвідки появлялись у чеській і польській періодиці.

Не маючи змоги присвятити себе науці в умовах цісарської Австрії, І. Вагилевич звертався в 1847 році до російського уряду з проханням дати йому посаду на кафедрі слов'янських мов у Києві або Харкові, але безрезультатно.

Два роки працював священиком, покинув парафію і став редактором газети «Дневник руський», яка на дев'ятому числі закінчила своє існування. Далі – безробіття, злидні, смерть.

* * *

Літературно-художня спадщина невелика: дві балади, друковані у «Русалці Дністровій» – «Мадей» і «Жулин і Калина».

Останнім часом у архіві виявлено вірші і поезію в прозі польською мовою, уривок з драми. Друковані в «Русалці» речі називають поемами, однак правильніше – це балади (незвичайна ситуація, трагічна, несамоविта кінцівка).

Причому, «Мадей» – зразок героїчної балади, трагічне закінчення – героїчна смерть ватажка боротьби карпатських воїнів з угорськими військами не применшує бойового пафосу балади. Балада наскрізь романтична, причому романтизм активний. Автор змальовує легендарну постать народного ватажка,

борця за вітчизну, звеличує волелюбність, нескореність, волелюбний дух верховинців.

Сивий ватажок Мадей веде за собою на конях «тисяч гарних легіників». Постаті лицарів цих романтично гіперболізовані, яснобарвними епітетами прикрашені. Вони – рух, жага, порив. Мова – дзвінка, жива, ритміка динамічна.

«Дзвінка пісенна мова прозвучала мелодійним акордом у шумі тодішньої книжково-словесної какофонії» (О. Петраш).

На високій Чорногорі
Буйні вітри віють,
На зеленій полонині
Сірі вовки виють;
Тисяч коней вороненьких
В байраках ірзає,
Тисяч гарних легіників
Коників сідлає.
А ватажок сивий Мадей
Зморщив густі брови,
Чорні очі заблищали
Та жаждою крові.
Поверх коней яснобарві
Прапори сіяли,
Байраками і дебрами
Ратища мелькали.

Як бачимо, це не опришки навіть, це організоване військо з прапорами.

Кожна строфа, кожен фрагмент балади має іншу тонацію настрою. Характерний настроєвий пейзаж – він супроводжує у поході лицарів, акомпанує звукам битви.

Він то грандіозний, мажорний («висока Чорногора, буйні вітри»), то зловіщо-сумний:

Мрачно, скучно на майдані,
Пітьма ся чорніє,
З верх Бескида глухий дубот
Бором ся шибась,
Тьмою-вихром ідуть угри,
Дебр ся улягає.

Мадей подібний до Ігоря у «Слові», він не здатний на ганьбу відступу, він не може вертатись

з соромом додому
Глухов пущев, темнов ночев
Блудити по лому;
З безчесними оченьками
Ясне сонце зріти...

І. Вагилевич – майстер батальної сцени – її звуки, іржання коней, свист стріл, свист ратища, рев лютий бою, брязк мечів створюють динаміку і пафос у

поєднанні з зоровими враженнями. Тут і психологічний стан борців – лютий крик Мадея, його скрегіт зубовний, тут і співчуття авторське, який голубливими словами неначе хоче спити біль ран («кровця виступає, ніженьки мліють»),

Моїх вірних легіників
Кості ся біліють.

Зозуленька «закувала жалібненько» – «Мадей у неволі». Ось цей уривок, опис битви:

Труб роги зубровії,
Сумно коні рзають,
Шумлять тучі срібних стрілок
Та мечі бряжчають.
А з байрака летить шпарко
Острове ратище,
Заточився під Мадеєм
Кінь на колодище...

Люто кликне сивий Мадей,
А дебр заклекоче,
Вовком вержесь в вражі тучі,
Кров рікою точить,
Куда ратище засвище –
Кінь їздця волочить.
І рев лютий, мрак темніший
По сирім майдані...
Дзвонять коні, бряжчать мечі,
Тьмють стріли калені.
А з Мадея дев'ять стрілок
Ссуть кровцю теплую,
З білих грудей три ратища
Влекуться землею,
Сивий Мадей утомився,
І ноженьки мліють,
З слідів кровця виступає,
Груди ся чорніють.
Вже ж за шию ужевками
К мажі прив'язаний,
За рученьки і ніженьки
Вкований в кайдани...

Гомін битви, завзяття ватажка, а не його полон – це в баладі головне. Оспівування боротьби проти угорських поневолювачів саме в той час, коли західноукраїнські землі були в складі Австро-Угорської імперії, мало прозорий суспільно-політичний підтекст – «Ти не неволі син».

Баладу цю читав Т. Шевченко. П. Лукашевич писав авторів:

«Коли вашу листину получив, в той час читовали з паном Шевченком Вашого “Мадея”. Дарите нас чистою мовою бескидською, ібо вона наша прадідівська».

Іван Франко: «Той «сивий Мадей» І. Вагилевича, так сердечно і тепло списаний, — як же симпатичний нам, хоч і знаємо, що він чоловік «нелегальний».

Інший твір «Жулин і Калина» — типова романтична балада, яка зображує буйні пристрасті закоханих аж до самогубства, чари, несамоовиту природу. Автор назвав її казкою. В історії літератури цей твір цікавий своїм психологізмом — чисто вже романтичним, без будь-якого бурлескного офарблення.

У центрі уваги автора — болючий хаос почувань персонажа. Цьому хаосові почуттів відповідає й хаотичний, фрагментарний, недовомлений, нечіткий сюжет. Усе покрито імлою гнітючої несамоовистості.

Непривітна глуха природа — темінь сива, тумани над Дністром, у густих корчах «тліють вовчі зірниці».

Жулин блуден, самооден
Обманцями ходить,
Через густе хаше дресьа,
Болотами бродить...

Він склонив голову, «тяженько задумався І сльози не вронить...», лише обличчя зблідло, губи зів'яли — його «душа в печалі». Він проклинає розлучницю, яка розігнала «дрібні діти», спонукала залишити милу:

Ти не була мені щира,
К собі-сь принаджала:
Як роздав-єм срібло, злото,
З мене-сь ся сміяла.

Перед тим, як він має утопитися, з ватри появляється гарна діва. Але виявляється, що то відьма — це образ зрадженої, яка закликає його, вона тепер мешкає на дні Дністра, щось як Світезянка в А. Міцкевича.

Під нев земля ся розпала
І щезла кленучи;
Поверх поломінь палала
Синя, клекотюча...

Жулин «вергся в синій вир глибокий, В ріку бистренькую...»

Ранком два тіла крутилися у хвилях Дністра — Жулина і Калини, тримаючись за руки... Злетілись «ворон тучі» — тіло дзьобали Калини, очі випивали, а над Жулином висипали могили...

Герой І. Вагилевича Жулин — незвичайно чутливий, сентиментальний, його переживання глибокі, щирі — тут каяття зрадника, його душевні терзання.

І. Вагилевич був перекладачем. «Перекладачі — поштові коні освіти» (Пушкін). 1836 року перший переклав «Слово о полку» повністю — прозою, а також з М. Шашкевичем «Краледвірський рукопис», вісім сонетів із Яна Коллара «Дочка Слави» — тут ідея всеслов'янської дружби та солідарності.

І. Вагилевич — фольклорист. Його друкований у «Русалці» «Передговор к народним руським пісням» зігрітий гарячою любов'ю до свого народу, його

культури. Він дає сконденсовану довідку в поетичній формі про Київську Русь, «коли руський нарід під верховодом великого князя в одно тіло ізріс», а «Руська земля честь і славу мала». І хоч не обійшлося тут без ідеалізації старовини, але тенденція була чітка – політична – показати історичний зв'язок Галичини з Київською Руссю. І. Вагилевич нагадує, як «нарід руський прославлявся, гараздував, бідився, боровся, розбивав тугу і надіявся».

Думи характеризує як «найчесніший образ борючихся і загибаючих стратенців», як «з Бескидів і всяких сторон розбігалися мстиві молодці за печальную неволю мирян». Буйні гадки, «сильніі чувства», «лицарські діла», буйність – характерні для дум, отже, І. Вагилевич славив героїзм народу. Це та революційна тенденція, прихована навіть у наукових статтях «Русалки».

FROM RESEARCH AND EDUCATIONAL HERITAGE OF IVAN OVKSENTIYOVYCH DENYSJUK

Larysa Bondar

*Ivan Franko National University of Lviv,
Universytetska Str., 1, Lviv 79000, Ukraine*

The article contains texts of lectures by prof. I.O. Denisyuk about M. Shashkevych and I. Vahylevych.

Key words: Romanticism, creative individuality, civic poetry, epic poetry and history, landscape and intimate lyrics, ballad.

С НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ИВАНА ОВКСЕНТИЕВИЧА ДЕНИСЮКА

Лариса Бондарь

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов 79000, Украина*

Подано тексти лекцій професора І. О. Денисюка о М. Шашкевиче и І. Вагилевиче.

Ключевые слова: романтизм, творческая индивидуальность, гражданская лирика, эпическая и историческая поэзия, интимная и пейзажная лирика, баллада.

Стаття надійшла до редколегії 03.02.2011

Прийнята до друку 10.03.2011

УДК 821.161.2"18" М.Шашкевич 1:655.41–051(477)"191"М.Возняк

МИХАЙЛО ВОЗНЯК – ВИДАВЕЦЬ ТВОРІВ МАРКІЯНА ШАШКЕВИЧА

Назар Федорак

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів 79000, Україна*

Огляд збірника «Писань» М. Шашкевича, впорядкованого та виданого зусиллями М. Возняка в 1912 році з нагоди 100-літнього ювілею видатного поета, доводить, що за ще сто років, які минають відтоді, історія української літератури не збагатилася практично жодним новим літературним фактом зі спадщини Маркіяна. Досі видання 1912 року залишається найповнішою репрезентацією Шашкевичевих творів. Відтак Вознякова передмова до цього видання досі зберігає актуальність для майбутніх шашкевичезнавчих студій, а також і для досліджень наукових методи та спадку самого М. Возняка.

Ключові слова: ювілей Шашкевича, повне зібрання творів, проблема хронології, ступінь оригінальності, вірші, переклади, проза, проповіді.

Сто років тому українська людність, зокрема в Галичині, так само, як і сьогодні, прагнула гідно вшанувати ювілей Маркіяна Шашкевича. Чи не найвагомішим актом такого вшанування стала підготовка повного зібрання творів М. Шашкевича, яку під орудою Наукового Товариства імені Т. Шевченка провадив і довів до логічного завершення тоді 30-літній дослідник Михайло Возняк.

Про ситуацію з Шашкевичевими творами, зі сумнівами щодо їхньої ідентифікації, з деякими робочими моментами при підготовці до друку якнайповнішого тому Маркіянових писань детально та цікаво розповідає Вознякова передмова, яка має назву «Кілька слів про видавання Шашкевичевих писань і їх хронологію». Відтак, хочу звернути увагу на декілька полемічних моментів та пошукових місць, які можуть і сьогодні бути цікавими для дослідників і творчої спадщини М. Шашкевича, й наукової роботи М. Возняка.

Почав свою передмову М. Возняк зі згадки про найновіше на той час видання на честь Шашкевичевого ювілею – першого друкованого вірша поета «Голос Галичан» – зазначивши, що «первісну редакцію цього панегірика видав у Львові в 1911 р. др. Щурат п. з. «Голос Галичан. Автограф першої друкованої поезії Маркіяна Шашкевича. Памятка з сотих роковин уродження поета» [3, с. VII]. При цьому він одразу вступає в полеміку з Василем Щуратом, не погоджуючись із його тезою, що «Шашкевичева мова до 1835 р. не могла отрясти ся ще з традиційного макаронізму і потребувала коректора, котрий в Шашкевичу знайшов ученика спосібного до скорих поступів» [3, с. VII]. М. Возняк заявляє, що з цим твердженням упорядника ювілейного видання він погодитися не може.

«Не перечу, – пише М. Возняк, – що Шашкевич міг відчитувати свій вірш своїм товаришам у семінарії чи й старшим і що вони могли звернути увагу Шашкевича на деякі вислови, але се певне, що властивим коректором Шашкевичевої рукописи був сам Маркіян і що в друкованім тексті треба видіти другу Шашкевичеву редакцію “Голосу” [3, с. VII–VIII]. Відтак, автор закидає В. Щуратові, що той не виконав тієї роботи, на якій сам наголосив як на необхідній, коли йдеться «як про мову так і про ритміку Шашкевичевих поезій» [3, с. VII], а саме: що говорити про це можна «щось певне лиш тоді, коли маєть ся під рукою автографи» [3, с. VII]. Власне, М. Возняк і вказує, що саме «виученне автографів Шашкевича дає гарне свідоцтво Шашкевичевої праці над формою і мовою і поетичних і прозових писань» [3, с. VIII]. Дослідник робить висновок, що «з «Голосом» маєть ся річ так само, як з «Погонею» в «Сині Русі» і «Русалці Дністровій», першою редакцією пісень з «Короледвірської Рукописи» й пізнійшими, першою редакцією віршів для «Читанки» і пізнійшою» [3, с. VIII].

Загалом, молодий М. Возняк, для якого, вочевидь, укладання тому повного зібрання творів М. Шашкевича було надзвичайно важливим і почесним завданням, мав великий жаль на В. Щурата, і наприкінці передмови пояснив, чому: бо, властиво, через нього Вознякове видання М. Шашкевича, врешті, не стало повним. М. Вознякові було відомо, що «дещо з паперів Шашкевича має, а принайменше до недавна мав у себе адвокат у Самборі др. Йосиф Крушинський. Проф. Свистунови як директорови бібліотеки “Народного Дому” у Львові обіцяв навіть др. Крушинський прислати сі папери для використання в отсїм виданню до бібліотеки “Народного Дому”, але на поновлене прошенне не відповів» [3, с. XXI]. Чому? М. Возняк пояснює: «Від одного з моїх товаришів довідався про се др. Щурат і в часі вакацій, користаючи з особистої знайомости, одержав сі папери. Коли я звернув ся до нього з прошенням або оголосити друком се, що заслугує з того на опублікування, або показати мені сі рукописи, запевнив мене др. Щурат, що до тижня се зробить. Коли по упливі двох-трьох тижнів від сього приречення я пригадав ся дрови Щуратови зі своїм прошенням, з нетаєним невдоволенням відповів мені др. Щурат: «Чи ви думаєте, що ваше видання має бути повне?» [3, с. XXI]

Очевидно, що М. Вознякові насамперед ішлося якраз про повноту видання. З цієї причини під його обстріл потрапляють, зокрема, й Михайло Тершаковець і Ярослав Гординський. Принагідно М. Вознякові доводиться захищати від певних закидів і сумнівів самого М. Шашкевича. Автор передмови розповідає, що згаданий вище професор Пилип Свистун «зібрав по можности разом Шашкевичеві манускрипти й передав їх до наукового використання Михайлови Тершаківцеві» [3, с. XII]. Та, на жаль, «попри нові дані для вияснення творчости й життя Шашкевича розвідка початкуючого робітника внесла в оброблення дотичного питання досить непорозумінь» [3, с. XII]. Ідеться про розвідку М. Тершаківця «Причинки до житєпису Маркіяна Шашкевича та дещо із його письменської спадщини» [9]. Віддаючи належне дослідникові за опублікування «цілого ряду недокладно друкованих або зівсім недрукованих писань Шашкевича» [3, с. XII], М. Возняк водночас перелічує і низку, власне, «непорозумінь». Зокрема, «приписав Тершаковець необережно Шашкевичеві»

[3, с. XIII] цілу «збірку версифікацій з 1830–1831 рр.» [3, с. XIII], що спростували, як на те вказує М. Возняк, Іван Франко й Іван Крип'якевич, причому останній виразно довів, що насправді це були тексти зі збірки «ИФІКА ЇЄРОПОЛІТІКА, или Філософія Нравоучителна», що витримала кілька видань від часу своєї першої появи в 1712 році. Та цю помилку помітили швидко, і вона не встигла пустити коріння в науці. А от «друга справа в розвідці Тершаківця, зв'язана з виданням писань Шашкевича, прикрийшого характеру» [3, с. XIII]. Тут мова про те, що новий матеріал, який М. Тершаковець одержав од П. Свистуна, нібито «показує наглядно, що деякі писання, признавані до тепер критиками за Маркіянові, не були його творами, причім вказує також, що тим самим автентичність иньших творів однородних з псевдо-Маркіяновими мусить бути сильно заквестіонована» [3, с. XIII]. Це – серйозний і навіть сенсаційний закид, а отже, М. Возняк не міг залишити його без уваги, та й нам варто було би уважно придивитись, у чому річ. «Передусім, – цитує далі М. Тершаківця М. Возняк, – «Марк. Шашкевич, читається далі, не був автором деяких віршів дидактичних, нпр. «Отець і син» та «Не хочу багатства ані гроші мати», як думано до тепер... Властивим автором згаданих двох віршів був Юліян Вислобоцький» [3, с. XIII].

Зазначу, що тут ідеться про тексти «Також» та «Истинне щастье» з циклу «Пісеньки и грачки дѣточіи», первісно вміщеного в Шашкевичевій «Читанці», які в сучасних виданнях фігурують без назв і мають такий вигляд:

* * *

Отець ся один
Учителя питав:
«Яким би світом
Синочок щастя мав?»
Сей му одповів:
«Навчи бога знати,
Навчи хороше
Читати, писати;
Вмісто іміння
Дай му розум ясний,
Тоді твій синочок
Повік буде щасний» [11, с. 53].

* * *

Не хочу багатства
Ані грошей мати,
Ні паном-бояром,
Ні царем ся звати;
Лиш добрий най буду
І богу миленький,
Най люблять мя люди, –
Тоді я щасенький [11, с. 53].

М. Возняк спростовує такий висновок чи навіть здогад. По-перше, його дивує впевненість М. Тершаківця, що «Читанка», до якої ввійшли, зокрема, ці твори, що їх нібито надіслав Ю. Вислобоцький, і яка вийшла друком задовго

після Шашкевичевої смерті: 1851-го і 1855-го (друге видання) років, мала бути достеменно тією самою, яку М. Шашкевич упорядкував іще за життя. По-друге, якщо навіть і так, то М. Возняк звертає увагу на рукопис тієї «Читанки», яку достеменно подавав М. Шашкевич «до апробати власти» [3, с. XIV]. Там, за Возняковими спостереженнями, «тільки під двома віршами Юліяна Величковського, і то поправленими Шашкевичем, є ініціали Ю. В., очевидний знак, що весь інший матеріал «Читанки» приготував сам Шашкевич» [3, с. XV]. По-третє, «доказом Шашкевичевого авторства «Читанки» також сї списані олівцем уривки первісної редакції «коротейких наук» із «Читанки»; їх звязи з «Читанкою» не завважив Тершаковець і видрукував в додатку до «Причинків» під заголовком «Русланові псалми» [3, с. XV]. Між іншим, питання про «віршові проби Юліяна Величковського» [3, с. XIV] (а не Вислобоцького – за М. Тершаківцем) М. Возняк попередньо дослідив в окремій статті, що побачила світ у «Записках НТШ» 1911 року [1]. Фактично, відтоді ці два віршові тексти традиційно вміщують у виданнях творів М. Шашкевича, зазначаючи в дужках: «За Юліаном Величковським» [11, с. 53].

Якщо М. Тершаківцеві закинуто надмірну критичність, то Я. Гординському М. Возняк ставить на карб, навпаки, брак критичності. Тут ідеться про коломийське видання Я. Гординського «Невідомі писання Маркіяна Шашкевича» (1911). Як зазначено в цьому виданні, «зазнайомивши ся з лікарем дром Ол. Козакевичем у Коломиї, переглянув др. Гординський його бібліотеку та „між деякими цінними документами знайшов звиток паперів із відписами Шашкевичевих писань”. „При близшім перегляді” нібито „виявило ся, що маємо ту до діла по більшій частині з писаннями Шашкевича або ще зовсім невідомими або відомими в інших варіантах»» [3, с. XV]. Але коли до «близшого перегляду» взявся М. Возняк, то з'ясувалося, що «невідомими» Я. Гординський вважав вірші «Вірителеві», «Пісенька» («Марусенька мила»), «Нещасний», «Бандуриста», «Опихане, Пане?», а «всі вони відомі і не представляють ніяких Шашкевичевих варіантів. Усіх їх звісні Шашкевичеві автографи й то за виїмкою «Опихане, Пане?» доступні кожному в публичній бібліотеці «Народного Дому» в Львові» [3, с. XVI].

Зробивши такий короткий огляд «останніх здобутків» пошуків і публікацій Шашкевичевої спадщини, М. Возняк підсумував, що «збірного видання її не було від виходу третього тому „Руск-ої Библиотеки” [3, с. XVI], тобто видання 1884 року, яке редагував Володимир Коцовський, «що з правдивим пієтизмом віддав ся вишукуванню нових писань поета й досліджуванню його діяльності та її середовища» [3, с. XII]. Ще перед тим, за даними М. Возняка, «збірне видання писань Маркіяна Шашкевича задумував виготовити Омелян Партицький» [3, с. XI], але довідався, що до цієї справи взялася «Руська Библиотека», й задовольнився цим.

Відтак, попри те, що М. Возняк заявив: «Подавання повної бібліографії друкованих писань Шашкевича вважаю зайвою річю» [3, с. X], – бо «більшість номерів такої бібліографії займили би шкільні читанки всякого роду, а далі популярні часописи й читанки» [3, с. X], – все одно обсяг «возняківського» видання 1912 року порівняно з виданням «Руської Библиотеки» «більше ніж подвоюєть ся» [3, с. XVI]. І далі М. Возняк розкриває перед читачем передмови

свою наукову методу, яку можна би назвати «документальною» та на яку не завадило б орієнтуватись і сучасним науковцям при упорядкуванні тих чи тих видань:

«Я опер своє видання на рукописах і перводруках. На Шашкевичеві писання дивлюся у першій мірі як на документи культури, а потім щойно як на літературні твори. З тої причини, як і з причини, що я міг використати значне число рукописей, – усього яких 13% до 14% текстів у мене оперті на перводруках, – я віддаю рукописи докладно; справляю тільки інтерпункцію на стільки, щоби текст був зрозумілий, і деякі очевидні lapsus-и реппае, що скрізь зазначаю... Через то, – особливо підкреслює М. Возняк, – одержується разом матеріал для Шашкевичевого шукання доріг, і не тільки в правописи, що має свій інтерес для історика-дослідника...

З друкованих уже писань Шашкевича перший раз являються ось тут відданням автографів: Безрідний, Опихане, Пане?, Бандурист, переклади сербських пісень 1, 3, 4, 5 і 6, всі тексти руських проповідей окрім проповіді на день св. Онуфрія, псалми, цілий переклад св. письма та Читанка. Новиною сього видання є: Хмельницького обступлення Львова, О Налевайку, переклади з книжки “Memoriale vitae sacerdotalis” і “Зеркала Християнского”, фрагмент про правопис і переклад байки Богдана Хмельницького та дві перші польські проповіді...» [3, с. XVI–XVII]

У процесі роботи з Шашкевичевим матеріалом М. Возняк, звичайно, не міг не постати перед принциповими проблемами. Сам він виокремив їх дві: хронологія та ступінь оригінальності збережених творів М. Шашкевича. Щодо першого, то упорядник змушений визнати: «Точна хронологія писань Шашкевича на разі ще не устійнена» [3, с. XVII]; щодо другого, то, крім розглянутої вище полеміки з В. Щуратом, М. Тершаківцем, Я. Гординським здебільшого навколо автентичності тих чи тих поетичних творів, особливу Вознякову увагу привернули Шашкевичеві проповіді та переклади текстів морального спрямування чи і просто біблійних, як-от Євангелії від Івана та Матея. Також його турбувало невирішене питання, чи віршем, чи прозою перекладав М. Шашкевич «Слово о полку Ігоревім».

Зрештою, пролунала обіцянка, яка інтригує, але якої М. Вознякові, як виглядає, виконати не вдалося: «Подрібніше такими питаннями займуся в монографії, присвяченій критичному розбору літератури, звязаної із Шашкевичем, його життєписи, підготованню його виступу, його змаганням і тим течіям, що пособляли їм або їх спинювали. Повинна вона творити вияснююче доповнення до отсього тому» [3, с. XIX]. Мені не вдалося натрапити на сліди такої Вознякової монографії. Перед виданням 1912 року, про яке тут мова, М. Возняк надрукував дві маленькі книжечки, присвячені життю і творчості М. Шашкевича: «Оповідане про Маркіяна Шашкевича» [6] та «Маркіян Шашкевич як фольклорист» [5]. У цій останній він, до речі, зізнається: «Стиль народних пісень, тропи й фігури, вислови та звороти, ритміку присвоїв собі Маркіян так докладно, що при деякім творі Шашкевича повстає сумнів: оригінальний се твір чи півнародний?» [5, с. 37] Згодом було ще видання окремою книжечкою під назвою «Маркіян Шашкевич» [4] – властиво, розширена

редакція «Оповідання про Маркіяна Шашкевича» 1911 року, а також стаття «Історичне значення діяльності Маркіяна Шашкевича» [2].

У цих публікаціях (зокрема, і в останній) М. Возняк кілька разів повторює те, що зазначено і в аналізованій передмові, а саме: «На жаль ми знаємо всього двацять кілька його (Шашкевича. – Н. Ф.) поезій, решта розгубила ся по його приятелях і свояках» [6, с. 22].

Що ж, майже за сто років, які минули від часу виходу Вознякового видання Шашкевичевих творів до нашої диспозиції не додалося жодного нового Маркіянового тексту. Це, на жаль, доводить рацію гіркого висновку М. Тершаківця, критикованого в передмові «Кілька слів про видавання Шашкевичевих писань і їх хронологію»: «Що з частиною Маркіянових рукописів, може навіть більшою, мусимо попросити ся раз на завсігди, се певно. Пять мішків рукописів, які ще не цілком були знищені тараканами в університетській бібліотеці, пішли догнивати на поліцію...» [9, с. 1] Адже жодне з трьох останніх видань творів М. Шашкевича, упорядниками яких були В. Дмитрук [10], Л. Луців [7] і М. Шалата [11], не вмістило жодного його тексту, про який не було би відомо М. Вознякові та який не було би надруковано в його «Писаннях Маркіяна Шашкевича» 1912 року. Новизна кожного з цих далеко не повних видань (у них бракує переважної частини оригінальної та перекладної прозової спадщини М. Шашкевича) полягає хіба що в перейменовуванні тих чи тих віршів і в переставлянні їх місцями. Зокрема, у Дмитруковому виданні (а також і в Л. Луціва) Шашкевичів вірш «Безрідний» названо «Нещасний» [10, с. 77], вірші без назв «Ты конику...» та «Відкинь той камень...» (за М. Возняком [8, с. 20]) – відповідно «Думка» [10, с. 95] і «Другові» [10, с. 96]. У цьому сенсі видання М. Шалати послідовно дотримується Вознякової публікації. Певна плутанина є і з віршем, який у М. Шалати подано без назви – за першим рядком: «Марусенька мила...» [11, с. 52], – тобто за таким самим рядком, що є й у Возняковому виданні. Водночас у примітці упорядника читаємо, що, «починаючи з першопублікації, твір часто друкувався під назвою «Дністрованка» і відкривався рядком «Дністрованка мила...» [11, с. 330]. А от у виданні В. Дмитрука цей вірш названо «Дівчинонька», й починається він рядком «Дністров'янка мила...» [10, с. 80].

Словом, якщо поетичний спадок Маркіяна бодай передруковувано, то окремого вивчення і надалі чекають корпуси Шашкевичевих поетичних і прозових перекладів, його оригінальних прозових художніх творів, україномовних і польськомовних проповідей, перекладів євангельських та інших текстів, листів (також україно- та польськомовних), спроб мовознавчих концепцій, зокрема так званого «Проекту фонетичної правописи». Весь цей матеріал зібрано під однією обкладинкою у Возняковому виданні «Писань» М. Шашкевича 1912 року.

Список літератури

1. *Возняк М. Віршові проби Юліяна Величковського (До питання авторства Шашкевичевої «Читанки») / Михайло Возняк // Записки Наукового Товариства імени Шевченка. – Львів, 1911. – Т. СІV. – С. 181–191.*

2. *Возняк М.* Історичне значення діяльності Маркіяна Шашкевича / Михайло Возняк // Наукові записки Інституту суспільних наук. – Львів : Видавництво Академії наук Української РСР, 1953. – Т. I. – С. 111–129.

3. *Возняк М.* Кілька слів про видавання Шашкевичевих писань і їх хронологію / Михайло Возняк // Писання Маркіяна Шашкевича: збірник Фільологічної секції Наукового Товариства імені Шевченка. – Львів : Накладом Наукового Товариства ім. Шевченка, 1912. – Т. XIV. – С. VII–XXI.

4. *Возняк М.* Маркіян Шашкевич / Михайло Возняк. – Львів : Українське видавництво, 1941. – 52 с.

5. *Возняк М.* Маркіян Шашкевич як фольклорист / Михайло Возняк. – Львів : З друкарні Наукового Товариства імені Шевченка, 1911. – 37 с.

6. *Возняк М.* Оповіданє про Маркіяна Шашкевича / Михайло Возняк. – Львів : Накладом Руського товариства педагогічного з друкарні Наукового тов. ім. Шевченка, 1911. – 24 с.

7. *Луців Л.* Маркіян Шашкевич. Біографія і характеристика творчості з додатком усіх оригінальних творів поета / Лука Луців. – Нью-Йорк : Видавництво «Свобода», 1963. – 118 с.

8. Писання Маркіяна Шашкевича / [видав М. Возняк] // Збірник Фільологічної секції Наукового Товариства імені Шевченка. – Львів : Накладом Наукового Товариства ім. Шевченка, 1912. – Т. XIV. – XXI + 294 с.

9. *Тершаковець М.* Причинки до житєпису Маркіяна Шашкевича та дещо із його письменської спадщини / Михайло Тершаковець // Записки Наукового Товариства імені Шевченка. – Львів, 1904. – Т. LVIII. – С. 1–48.

10. *Шашкевич М.* Твори / Маркіян Шашкевич ; [упорядкування, вступна стаття і примітки канд. філол. наук В. Т. Дмитрука]. – К. : Радянський письменник, 1960. – 169 с.

11. *Шашкевич М. С.* Твори / М. С. Шашкевич, І. М. Вагилевич, Я. Ф. Головацький. – К. : Дніпро, 1982. – 367 с., 3 л. портр., іл.

MYKHAYLO VOZNYAK AS EDITOR OF MARKIYAN SHASHKEVYCH'S WRITINGS

Nazar Fedorak

*Ivan Franko National University of Lviv,
Universytetska Str., 1, Lviv 79000, Ukraine*

The review of the collection of Markiyan Shashevych's «Pysannya», well-organized and given out by Mykhaylo Voznyak in 1912 years on occasion of 100-years-old anniversary of the great poet, proves that for one hundred years which pass since, history of Ukrainian literature was not enriched practically by not a single new literary fact from the inheritance of Markiyan. Until now edition of 1912 remains the completest representation of Shashkevych's writings. Consequently Voznyak's preface to this edition until now keeps actuality for future studies of Shashkevych, and also for researches scientific methods and inheritance of M. Voznyak.

Key words: Shashkevych's anniversary, complete collected works, problem of chronology, degree of authenticity, verses, translations, prose, sermons.

МЫХАЙЛО ВОЗНЯК – ИЗДАТЕЛЬ СОЧИНЕНИЙ МАРКИЯНА ШАШКЭВЫЧА

Назар Фэдорак

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов 79000, Украина*

Обозрение сборника «Пысань» М. Шашкэвыча, составленного и изданного М. Возняком в 1912 году и приуроченного к 100-летию выдающегося поэта, свидетельствует, что за еще сто лет, которые истекают с тех пор, история украинской литературы не пополнилась практически ни одним новым литературным фактом из наследия Маркияна. До сих пор издание 1912 года остается самой полной репрезентацией сочинений Шашкэвыча. Посему предисловие Возняка к этому изданию поныне остается актуальным для будущих шашкэведческих студий, а также і для исследований научных метода и трудов самого М. Возняка.

Ключевые слова: юбилей Шашкэвыча, полное собрание сочинений, проблема хронологии, степень оригинальности, стихи, переводы, проза, проповеди.

Стаття надійшла до редколегії 03.02.2011

Прийнята до друку 10.03.2011

УДК 821.161.2.02(477.83/86)''18'':008(091) М.Шашкевич

**«... ЖИВИЙ МОТОР, ЩО ПРИЛУЧИВ
ГАЛИЧИНУ ДО ВСЕУКРАЇНСЬКОГО РУХУ...»
(У 200-ЛІТНІЙ ЮВІЛЕЙ МАРКІЯНА ШАШКЕВИЧА:
ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ І СЬОГОЧАСНІ
ПРОБЛЕМИ...)**

Тарас Салига

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів 79000, Україна*

Це літературознавчий портрет Маркіяна Шашкевича в оцінках його творчості найавторитетнішими дослідниками різних часів. Автор статті зводить у «конфлікт» дискусійні погляди на творчість галицького Будителя, щоб таким способом суперечливість оцінок та глибше проаналізувати роль М. Шашкевича в історії нашої культури.

Ключові слова: маніфест, «Руська трійця», шашкевичезнавство, народ, просвітництво, галицька Україна, ідеалізм, нарис, стаття, культура, слово.

I.

1943 року «Краківські вісті» вмістили статтю Луки Луціва «Талант, що згас передчасно», присвячену століттю з дня смерті Маркіяна Шашкевича, у якій він нагадував, що «того року минала сотня літ, як у важких злиднях, стративши зір і слух, на бідній парохії замкнув очі свої навіки Маркіян Шашкевич на 32-му році життя...» [8]. До цієї статті звертаюсь не з мотиву черговий раз наголосити на страдницькій Шашкевичевій долі, а тому, що в ній Л. Луців звів у відкритий конфлікт, суперечливі між собою оцінки, себто оцінки Івана Франка та молодого критика й літературознавця Миколи Євшана (Федюшка). Оскільки праці Миколи Євшана, як і Л. Луціва, в радянський час перебували під спецфондівськими замками, то, зрозуміло, шашкевичезнавці не могли їх трактувати.

Про М. Шашкевича, як основного співтворця «Русалки Дністрової» І. Франко завжди висловлювався з найвищим пієтетом. Ще зовсім молодим, 1878 року, двадцятидволітній І. Франко зумів збагнути основний ідейно-змістовий сенс «Русалки Дністрової», тлумачення якої в його оцінках і досі залишаються аксіоматичними. Зокрема, він писав: «...якесь неясне, а сильне чуття, ніжне і інстинктовне, як чуття дитини, котра рветься на волю силою вродженого потягу, не аргументуючи, не роздумуючи, не розуміючи навіть докладно, як виглядає та воля. Це ніжне чуття, мов запах лугів на провесні, оховає кожного читача. Це її найбільша найреволюційніша ціха» [12, с. 92].

У наступних працях, де йшлося про М. Шашкевича, І. Франко «узаконував» себе попереднього, він не тільки «ратифікував» свої раніше висловлені погляди на постать М. Шашкевича, але значно доповнював їх. Скажімо, в рецензії на працю В. Коцовського «Пам'яті Маркіяна Шашкевича», він доводив: «Новою супроти давнішого галицько-руського письменства є не тільки мова, гарна і чистонародна. Щодо мови у нього були попередники ще у XVIII віці, автори «світської політики» і полународних пісень дворацьких, котрих купа як пісні народні увійшла в збірнику Вацлава з Олеська. Новим був дух Шашкевичевої поезії – свіжий і оригінальний; новим був той індивідуальний, суб'єктивний характер, що дає нам мужність із-за кожного твору, і-за кожного стиха бачити особистість поета, його симпатичну вдачу і щире серце. В Шашкевичевих віршах у нас перший раз повіяло духом поезії XIX віку; давня “мова богів”, як колись називано поезію, тут стала кристалізованою, очищеною мовою людського серця, зверненою безпосередньо до сердець всіх інших людей... – і се його велика інновація в галицько-руській поезії, се засновник справді нової, справді народної школи літературної» [13, с. 249–250].

Оцінюючи твори М. Шашкевича, І. Франко акцентував на культурно-історичній непроминальності, оскільки вони, окрім всього іншого, відіграють важливу роль зв'язку у безперервності та тяглості національно-духовного поступу. Він казав: «...нитка, що нас лучила з минувшиною, ніколи не переривалась, бо якби раз перервалася, то вже би нам і був капут... Звісно, минувшина сягає дуже давніх часів... ся минувшина не могла пройти без сліду, бо ж її витвором є вдача, спосіб життя, мова, історія народу» [13, с. 253].

В інтерпретації творчості М. Шашкевича в естетиці Франка-літературознавця, як спостерегла Ярослава Мельник, домінує теза зв'язку «національної самобутності літератури зі світовим літературним процесом» [10, с. 67]. Прихильник «високої артистичної літератури та супротивник низької, народницької», воївник проти епігонства, «безкомпромісний полеміст у захисті власного людського “я”, для якого теж вельми важливим був європейський художньо-естетичний контекст, Микола Євшан 1911 р., тобто в соту річницю від дати народження М. Шашкевича, у статті «Свято Маркіяна Шашкевича» заперечував оцінки І. Франка. Він вважав, що «Маркіян Шашкевич для нас не остався нічим іншим як датою хронологічною», що навіть «при найбільшій своїй симпатичності і при всіх тих прикметах, в які убрала його традиція, він нічим іншим для нас бути не може...», що він «індивідуальність зовсім не сильна», щоб «стати реформатором рідного письменства...», що він «із типів, які по кожній сильнішій струї лишаються, як намул лишається після виливу ріки. Вони чують свою духову спільність, з тою минувшою течією, але, з другого боку, занадто анемічні та безсилі, щоб пробиватися самим через нетрі життя і чути себе над ними панами» [2, с. 41].

Така оцінка, до речі, теж 22-літнього Миколи Євшана, сьогодні слушно вважає Микола Ільницький, «спростована часом». Однак, думаю, це не означає, що вона при бібліографічній «інвентаризації» мусить бути знята із наукового вжитку, адже «вагомість того, що зробив Шашкевич, надто велика, щоб факти її негативної оцінки могли применшити їх роль» [4, с. 365]. М. Ільницький

зазначив, що Євшанову публікацію «Свято Маркіяна Шашкевича» не треба «сприймати як літературознавчу студію, а радше як естетичний маніфест речника нового літературного покоління» [4, с. 365], скажімо, в ряді маніфесту молодомузівців чи Семенкових маніфестів – футуристичних. І справді Микола Євшан став молодомузівським продовженням, речником нової естетичної «ідеології», що конфронтувала з усталеними правилами, з традицією.

Власне, керуючись цим, Микола Євшан стверджував, що поезія М. Шашкевича «була сліпим наслідуванням, слабою копією, без дальших горизонтів і дороговказів на будуче. Вона не дала змісту нового, ані воскресила національної думки, тільки форма його творчості, те, що він піддався могутній течії народної мови, показала як дальшу консеквенцію потребу нового змісту. Але цього довго треба було ждати після смерті» [2, с. 44]. Щедро обдарований Микола Євшан розумів, що «талант – це вісь, довкола якої обертається все.., що талант розпочинає новий напрям літературного життя, звертає в інший бік головне русло літературної хвилі, кидає клич нового мистецтва, талант кладе свою печать на духовне життя покоління, назначує лінію розвою на роки, десятиліття...» [2, с. 291]. На жаль, Микола Євшан, перебуваючи в руслі нової модерністичної хвилі, при своєму ентузіастичному «хатянському» «віросповідуванні» не спромігся побачити в Шашкевичевій поетиці оновітненого естетизму, вважаючи його сліпою копією європейського романтизму.

Франкова шашкевичезнавча концепція аргументована і впливає ще із багатьох, окрім вище названих, інших його публікацій, наприклад, «Таємні зв'язки політичні в Галичині від року 1833 до р. 1841 року», «Азбучна війна в Галичині в 1959 році», «Панщина та її скасування 1848 року в Галичині». Зрозуміло, що Сергій Єфремов як історик літератури, який значно пізніше писатиме про М. Шашкевича, знав усі попередні оцінки його творчості – оцінки, які «виставляли» галицькому будителеві Б. Лепкий, М. Тершаковець, К. Студинський, О. Бабій, М. Возняк, Я. Ярема, В. Родзикевиц, В. Щурат, І. Брик, Ф. Колесса та багато інших знакових поціновувачів, їх по-своєму узагальнював. У загальному вони були майже співзвучні між собою, а інколи переповторювались. Та це переповторення мало свою потребу. Якщо, скажімо, Б. Лепкий у 1912 році, пишучи нарис «Маркіян Шашкевич», у чомусь «вторив» Франкові, то це звучало як потвердження істини, попередніх оцінок. Зокрема Б. Лепкий зазначив: «Поезія Маркіяна Шашкевича була не йно в його писаннях, але й в учинках. Він *перший* вивів нас, *галичан*, з зачарованого галицького кола *поза галицькі рогачки на широкий шлях українства*. Він розширив таким чином наші виднокруги в безконечність. Для *галицької України зробив те, що роблять генії для свого народу* – вказав нам шляхи поступу» [5, с. 105].

Згодом у загальному курсі «Історії українського письменства», узагальнюючи всіх своїх попередників і в основному, апелюючи до І. Франка, С. Єфремов мав підстави на твердження: «“Русалка...” зробилась вістункою нового письменства в Галичині, а Шашкевич – першим письменником отого нового письменства, тим живим мотором, що прилучив закордонну Україну до всеукраїнського національного руху. Ідеї Шашкевича... зробились підвалиною всього громадського життя для наших земляків закордонних... Письменницький

хист Шашкевича не виявивсь повною мірою через прикрі обставини його особистого життя та дочасну смерть... Була це натура наскрізь лірична з нахилом до романтизму., в особі автора змарнувався визначний лірик, якому нещаслива доля не дала розвинути на повну силу» [3, с. 110].

А якщо у цьому контексті наголошувати на постаті М. Шашкевича, то варто сказати, що вимогливий Юрій Шерех у дослідженні «На риштуваннях історії літератури», до речі, високо поцінуючи працю Д. Чижевського, зробив йому докір: «Шкода, що промовчано перлину ранньої романтичної прози – “Олену” Маркіяна Шашкевича» [17, с. 370].

До сказаного вельми суттєво додати, що під час святкування сотої річниці від народження М. Шашкевича на Личаківському цвинтарі після панахиди митрополит Андрей Шептицький у проповіді сказав: «Рідко кому дане в довгі літа по смерті збирати довкола свого гробу представників цілого свого народу. Великі заслуги, великий талант, навіть великі діла на те не вистачають. І великих людей могили коротко по їх смерті присипує порошок забуття, а цієї могили не забуде нарід довгі століття, бо збирати його буде коло неї велике ім'я, що перед роками було могучим товчком цілого нашого відродження, а днес є для нас і на віки остане криницею живої цілющої води, що зрошує лани нашого церковного і народного життя і все відсвіжує зелень надії на будуче...

В українськiм патріотизмі галичан мало історичних традицій, мало державної політичної гадки, але зате визначне, характеристичне, елементарне стремління в народ! Всі маємо те переконання, що люд – це наша сила, що праця для нього – наше завдання, що його добро – наша будучність... Іти в народ, щоб його просвітити, щоб його спасати, за нього вмирати, це наш ідеал, це праця нашого духовенства...» [16, с. 192] Оцінка митрополита А. Шептицького мала резонансне значення не лише поміж духівництва, але у світському середовищі. А. Шептицький назавжди скасовував критичну опінію на М. Шашкевича попереднього митрополита Михайла Левицького та його дорадника і цензора професора університету Венедикта Левицького, котрі свого часу виступили проти шашкевичівської «Зорі», не допускаючи її до друку. Колишній січовий стрілець, літературознавець із української діаспори Л. Луців з цього приводу висловився, що «самі таки українці: Митрополит і його цензор (обидва Левицькі) не розуміли, яке велике значення має для розвитку українського народу і його Церкви українська народна мова» [7, с. 18].

Якщо б М. Шашкевич був «не сильною натурою» (як його сприйняв Микола Євшан), то звідки у нього набралось снаги та хисту, щоб першим у Галичині для церковних проповідей ввести живу українську мову, за що розлючені поляки хотіли його знищити фізично. Адже до нього (та ще довго після нього) проповіді проголошували латинською або польською чи німецькою мовами. Виголошувати проповіді по-українськи щонайменше означало ризикувати духівничою кар'єрою. Це могли собі дозволити відчайдушні сміливці. Степан Шах у монографії «О. Маркіян Шашкевич та галицьке відродження» на підставі відповідних джерел до цих «перших хоробрих» зачисляє Якова Геровського, Юліана Величковського, Романа Пасічинського і Рудольфа Моху.

«Євшан, – повертаюсь до Л. Луціва, – домагався від Шашкевича, щоб той “робив революцію”, подібно, як воно діялося тоді в деяких краях Європи... Українське слово в церкві, українська мова в “Русалці” – це й була революція в тодішніх наших умовах» [6, с. 277]. Усвідомлюючи роль і значення рідної мови в духовному просвітництві народу та його національному становленні, М. Шашкевич підготував «Читанку для діточок в народних школах руських». Вона була призначена для школярів, які навчались у школах, що існували при деяких парафіях. Прикро тільки, які Шашкевичева «Читанка» побачила світ аж у 1850 році. Через три роки було нове її видання. У 1836 році М. Шашкевич виступив проти *abecadła polskiego* на захист української азбуки.

У контексті дискусій, які свого часу розгортались у Галичині та українських центрах Європи щодо місця М. Шашкевича в духовно-культурному житті України, годиться зацитувати рядки із книги «Маркіян Шашкевич – на тлі відродження Галицької України» (1944), що належить перу о. Дамаскина Поповича зі Словаччини. Зокрема такі рядки: «Якщо хто порівняв би літературну працю Маркіяна з подібною працею інших письменників, то не без підстави міг би спитати: “Чого ж бо ви його так величаєте й за що: за тих кілька стишків, мале оповідання, за переклад Євангелії і ще кілька дрібниць? Чого, святкуючи пам’ять найбільших своїх письменників, ставите його побіч Т. Шевченка та Ю. Федьковича? Він же ж між ними найменший!” Ото ж ні, не найменший! Вправді, він не дорівнює одному й другому, але ж Шевченко йшов дорогою вказаною Котляревським. Федькович жив далеко пізніше і не потребував уже думати, якою мовою писати, а Маркіян щойно мав шукати тої дороги і то в такій темноті, яка тоді налягала галицьку Україну в 30-тих роках ХІХ століття. Селянин був слугою пана, його гідність і мову зневажали; інтелігенція з роду українська говорила по-польськи й по-німецьки; шкіл не було; книжок окрім кількох написаних церковною мертвеччиною – не було. Зв’язку з Великою Україною майже не було ніякого; одно слово, ні мети життя, ні проводу. І от у ту непросвітну годину молодий бідний семінарист Маркіян Шашкевич, слабкий тілом та могутній духом, шукає дороги, ходить по бібліотеках, читає пильно, як живеться другим народам, і по довгих заходах і великих невгодах життя видає – “Русалку Дністову”, – не в Галичині, а в Будимі на Угорщині. От у чім заслуга Маркіяна! Не так у його творах, а в тім, що надав мові селян вагу мови літературної, лежить його заслуга і за те ми його ставимо поруч Шевченка й Федьковича» [11, с. 29]. Нинішньому читачеві будуть цікаві й інші оцінки шашкевичезнавців, що опубліковані у не кожному доступних джерелах. Зокрема, історик Микола Чубатий в діаспорній «Свободі» писав: «Іскра Божа, кинена о. М. Шашкевичем між український нарід Галичини, була одначе сильніша, ніж слабе здоров’я її винахідника. Серед важких і неприязних для того новатора обставин, кілька літ пізніше, бо вже 7 червня 1843 р., спалив він своє повне ідеалізму життя на жертвеннику української батьківщини як свічку. Не стало головного стовпа відродження, розвалилася будівля “Руської Трійці”. Слабі характери, колись товариші Маркіяна, себто Яків Головацький та Іван Вагилевич, члени «Руської Трійці», зрадили ідеї юних днів. Зате гірчичне зерно Маркіяна росло щораз могутніше, щораз потужніше, аж до повного відродження народу, аж

до його найвищого ідеалу – власної держави, до вимріяної цілі – до самостійної України, що завершилась правовим актом дня 22 січня 1919 р. А львина часть цієї праці – це праця духових дітей Маркіяна Шашкевича» [14].

І Дамаскин Попович, і Микола Чубатий та інші пізніші шашкевичезнавці певне, що були зорієнтовані на наукові тлумачення постаті М. Шашкевича своїх попередників, а особливо на ґрунтовні праці Михайла Возняка, що були розкидані по різних періодичних виданнях. Правда, окремими книгами вийшли «Писання Маркіяна Шашкевича» (1912). Це академічне упорядкування його творів і академічна до них передмова. У 1941 році М. Возняк видав нарис «Маркіян Шашкевич» (151 с.). У нарис звичайно ввійшли спостереження та висновки із його статей, опублікованих на початку попереднього століття. Зокрема: «Слідами Маркіяна» (1911); «В пошуках за портретом Маркіяна Шашкевича» (1911); «З фольклорних занять Маркіяна Шашкевича» (1911); «Маркіян Шашкевич – як фольклорист» (1911); «Погляд на культурно-літературні зносини галицької України та російської в першій половині XIX ст.» (1911); «Писання Маркіяна Шашкевича і кілька слів про видавання Шашкевичевих писань і їх хронологію» (1912); «До історії альманахів Маркіяна Шашкевича» (1912); «Століття читанки Маркіяна Шашкевича» (1936) та інших.

Досьогочасне шашкевичезнавство багате й розлоге. Постать поета-будителя трактували і високо оцінювали найславніші авторитети української літератури, культури, історії. Я тільки силуетно, навіть не в усіх найголовніших візіях, окреслив історико-літературознавчий портрет письменника, від дня народження якого йде двохсотий рік, переадресовуючи шашкевичівські будительські ідеї в наш час. На жаль, вони сьогодні не менш актуальні.

II.

Вставаймо! Шашкевич будить!

Сьогодні на Україну йде наступ з боку проросійських сил, що в Україні суцї та наступ всіляких «затуліних» із кремлівського «отечества», де імперська естафетна паличка оросійщення України вправно передається від покоління до покоління. Вона нікому не випадає з рук уже сотні літ. Чужинецьких руйнаторів України збагнути не важко, бо їх ідея заґарбницька, а злодіянь своїх доморощених денаціоналізаторів, що цураються роду, його мови, історії та культури, хоч розіпнись – не збагнеш. Навіть Лейба Бронштейн – Червоний Лев і фанатик світової революції, себто Лев Троцький, без якого трагічні сторінки європейської історії, а в тім й історії України першої половини XX ст. уявити важко, не був аж таким відкрито запеклим українофобом, як нині табачниківсько-колесніковський дуєт із бузиновими сателітами україноненависництва. До речі, 1937 року Л. Троцький спеціально українській політичній ситуації присвятив окрему статтю, в якій читаємо: «Українське питання, що його багато які уряди і багато які “соціалісти” й навіть “комуністи” намагалися забути чи відсунути у довгу шухляду історії, знову постало, тепер з подвоєною силою, на порядку денному. Нове загострення українського питання якнайтісніше пов’язане з виродженням Радянського Союзу

і Комінтерну, успіхами фашизму і наближенням нової імперіалістичної війни. Розір'ята між чотирма державами, Україна нині посіла у долі Європи те становище, яке займала у минулому Польща... Українському питанню суджено у ближчий період грати величезну роль у житті Європи... Ніде утиски, чистки і репресії і взагалі всі різновиди бюрократичного хуліганства не набували такого вбивчого розмаху, як на Україні, у боротьбі з сильними підспудними устремліннями українських мас до більшої свободи і самостійності. Радянська Україна стала для тоталітарної бюрократії адміністративною частиною економічного цілого і військової бази СРСР. Сталінська бюрократія, щоправда, зводить пам'ятники Шевченкові, але для того, щоб міцніше придушити цим пам'ятником український народ і змусити його мовою Кобзаря славити кремлівську кліку гвалтівників» [1]. «Здається під цими словами Троцького, – каже відомий історик і публіцист Сергій Грабовський, – могли би підписатись і Бандера з Лебедем та Шухевичем не кажучи вже про “шістдесятників”» [1].

Під цими словами мав би підписатись Президент України та Герої України, але так не є. На сьогоднішній день у нас більше двох сотень Героїв України (202), мається на увазі живих, а всіх нагороджених – 254. Питання риторичне: чи всі нині суцї підписались би? Скажімо – Голова верховної Ради В. Литвин! Звичайно, В. Литвинові рідніші антиукраїнські маніпуляції, які він, не боячись Бога, підписує. Схоже, що більшість героїв Української Незалежної Держави забули слова Івана Котляревського: «Любов к Отчизні, де героїть – там вража сила не устоїть...»

Але, наче б навщо зараз про все це говорити, якщо йдеться про М. Шашкевича? Так! Мене цей внутрішній сумнів також стримує та водночас спонукає не сумніватись, бо готуємося святкувати двохсотлітній ювілей Шашкевичеві, а вже більше як півтори століття тому прозвучали його будительські імперативи на порятунок мови, культури, народу, нації, а ми «самашедші» ще й досі, вульгаризуючи свою історію, дискутуємо (ганьба нам!) українське мовне питання. Навіть освічені та благородні росіяни з цього приводу обурюються. Російський поет і публіцист про українські та російські шляхи в історії Олексій Широпаєв каже: «Отже, “два братні народи”. Але кінець кінцем культурно-історичний генезис росіян і українців абсолютно різний, навіть протилежний. Ми, росіяни, звичайно, брати українцям, але брати, що піддалися деякій неприємній мутації. Ми небезпечні, неначе несемо в собі якусь руйнівну заразу, і тому нас інстинктивно стороняться всі, хто живе західніше – українці, прибалтійці, а тепер і білоруси. Зате Китай підходить до нас все щільніше.

Разом з ідеєю “двох братніх народів”, існує вже зовсім оскаженіла “концепція” ура-патріотизму “триєдиного українського народу”, що, нібито, складається з великоросів, малоросів і білорусів. Ця міфологема розсипається при першому ж уважному розгляді. Мовна близькість? Упевнений, що більшість з adeptів ідеї “триєдиного російського народу” не зможуть зрозуміти велику частину розмовних фраз українською мовою. Мовні відмінності між росіянами та українцями очевидні та значні. Мови у них, звичайно, споріднені, але, скажімо, сербська мова теж вельми близька з російською, проте нікому з нормальних людей не приходить в голову вважати сербів і росіян одним народом. До речі, у

сербів і хорватів мова взагалі одна і та ж, але народи ці, не дивлячись на спільний слов'янський корінь, зовсім не братні, а цивілізаційно різноспрямовані. ... Нам, росіянам, пора усвідомити, що здобуття Україною незалежності – глибоко закономірне. Це історична справедливість, з якою необхідно не просто змиритися, – нам треба її зрозуміти і прийняти. Розуміння, що Україна справді інша країна, справжній закордон – ось ключ до нашого самопізнання, самокритики і самозвільнення, передумова зародження нової російської ментальності без імперських і антизахідних стереотипів. Якщо це станеться, все наше бачення історії і світу зміниться. Україна ніби ставить перед нами, росіянами, дзеркало. Треба чесно і безстрашно вгледітись в нього. І, як сказано в нашій же, російській, приказці, “на зеркало неча пеня...”» [18].

Це думки росіянина, котрі адресовані братам по крові, але не духу – російським шовіністам, яких, на жаль, ніколи мало не було. І в шашкевичеві часи, і пізніше москофільство було адекватне російському шовінізму, множилось і процвітало. Москофільство чи русофільство, до речі, первісно мовно-літературна, а потім суспільно-політична течія серед української інтелігенції виникла у Галичині саме в добу появи «Руської трійці», себто в першій половині XIX ст. Особливо міцно москофільство закорінилося на Закарпатті, де почало воно проростати ще в кінці XVIII ст., внаслідок перебування російських військ в Угорщині 1849 року. Ідейними провідниками його були А. Добрянський, О. Духнович та І. Раковський, які аж до самозречення українності прагнули єднання з російською імперією та її культурою, сподіваючись від неї допомоги у боротьбі з угорцями.

У Галичині москофільство прищеплювалось особливо завдяки активній роботі професора Московського університету М. Погодіна – пропагандиста панславізму та етнічної і мовної одності Галицької «Руси з Великоросією». Він у другій половині 30-х років неодноразово бував у Львові і нав'язав контакти із Д. Зубрицьким, Я. Головацьким, Б. Дідицьким, І. Гушалевичем, С. Шеховичем та іншими. За погодінською теорією народну мову треба вживати у творах призначених тільки «для простолюддя», у виданнях для інтелігенції необхідно вводити мову російську або староруську – так зване «язичіє» (мішанку церковно-слов'янської, української і російської мов).

Не галичанин, а Сергій Єфремов про «визвольну» місію російськими братами Галичини в роки Першої світової війни писав: «За допомогою російської адміністрації й того гайвороння, що звідусіль злетілось на теплий труп добитої, здавалось уже, Галичини – зчинилась там справжня оргія обрусительства. Де з'являлося російське військо – там зараз же замовкали українські видання, зникали школи, нищились “Просвіти” і всі інші, навіть суто економічні організації, за вітром і з димом пожежі пускались пошматовані українські книжки. Справедливо завважив один з галицьких письменників, що мали ми добру okazію побрати практичну лекцію того, як то наші літературні пам'ятки пропадали... чому копії деяких наших пам'яток заховалися на далекій півночі, а в нас і сліду по собі не лишили (Вол. Гнатюк)... Руїна – це слово так знайоме з нашої історії – не тільки матеріальна, а й руїна культурна йшла слідом за переможною армією російською; пустеля запанувала на місці колишніх

культурних вогнищ... а серед тієї пустелі москвофільське гайвороння “насаждало” православіє та російську школу, силоміць неволею перетягало нещасних галицьких хлопів на «русскихъ и православныхъ», попередю позганявши з місць та на Сибір позасилавши усіх визначніших українських діячів...» [3, с. 318].

Як бачимо, усі, а не тільки Шашкевичеві часи в аспекті питань рідної мови, літератури, культури тощо багато в чому схожі із нашим сьогоденням. «Старшого» й «меншого» брата і далі іменують братами. Новітні москвофіли в єднанні мов і культур набули нового досвіду і свою політику ведуть ще агресивніше. Отже порада Олексія Шарапасва, більш ніж доречна. Не тільки братам-росіянам треба заглядати в дзеркало..., але й дивитись у нього «самашедшим» малоросам, щоб бачити себе в натурі.

Рве душу «...запис дій і подій, компендіум фактів, — які зібрав та звів у систему Програміст у творі Ліни Костенко “Записки українського самашедшого”, — щоб хоч щось збереглося у пам’яті, що діялося на цій планеті». Але того, що відбувалось, що діялось із нами та навколо нас ми цураємось, не засвоюємо як досвід. Тому цьому Програмістові залишається констатувати: «А де ж наш український світ!!!». «Боротися за Україну, яка за себе уже не бореться?!». «Для чого їй (Україні!), цікаво, була Незалежність? Щоб потрапити у нову залежність, вже не лише від чужих падлюк, а й від своїх власних негідників?! Щоб дивитись безпорадно, як її продають, розкрадають, компрометують в очах усього світу».

Амплітуда роздумів від часів М. Шашкевича до сьогодні — тобто крізь майже двохсотлітній простір української літератури, крізь наш велетенський духовний потенціал, аби стало очевидним те, що нині губимо, легковажно віддаємо на поталу іншим, втрачаючи себе, національну ідентичність навіть, якщо і святкуємо ювілеї видатних осіб, не виносячи із них для себе уроків — більше цього — їх відбуваємо ніби для «ока людського».

Скажімо, сьогодні вистачає тільки М. Шашкевича та «Руської трійці», щоб політичні анархісти не мали відваги ділити Україну на Схід та Захід. Але цим «політикам» треба було б знати, що М. Шашкевич, як і передова галицька інтелігенція стежили за культурним життям Великої України. Ще з 20-х років І. Котляревський був популярний на західних землях України. Поезії Л. Боровиковського, О. Бодянского, Ієремії Галки (М. Костомарова), Є. Гребінки, П. Куліша, В. Забіли, Г. Артемовського, М. Петренка як тільки з’являлись у світ — у Галичині мали вдячних шанувальників. Та про це написано сотні досліджень. В одному із таких відомий шашкевичознавець Михайло Шалата описав приїзд харківського професора Ізмаїла Срезневського до Львова 19 липня 1842 року, де пробув дев’ятнадцять днів: «Місто йому сподобалось, проте в листах він не приховував незадоволення тим, що “польська мова тут панує, по-німецьки говорять урядники, по-українськи — простий люд, що приходить із сіл”» [15, с. 105]. Тоді ж Яків Головацький присвятив І. Срезневському поезію:

Руський з руським повстрічався
Руський з руським привітався...
Хоть з далекої України,
Хоть з далекої родини

Вже один другому брат!
 Изв'яжімся, руські діти,
 Час вже нам відмолодіти!
 Свою пісню заспіваймо,
 Свої сили добуваймо,
 Та все піде влад!

А перед цим М. Шашкевич у думі «Побратимові, посилаючи йому пісні українські» зронив із серця слова: «Аж мило згадати, як то серце б'єт-ся, // Коли з України руская пісенька // Так мило, солодко вколо серця вет-ся».

Якби не розпиналися «ботокуди» москофільсько-шовіністичного гарту, котрі, нехтуючи мораллю та здоровим глуздом, беруть собі на озброєння табачниківсько-бузинівську цинічну демагогію щодо історії та культури західної території України, щоб усе тут вульгаризувати та фальсифікувати. Про таких, як вони не скажеш: «що не голова – то розум», бо вони усі на українофобський копил. Якщо й йдеться про історичну культуру Галичини, то й неофіти грацівсько-чечетівського кшталту та всілякі симоненківсько-вітренківські денаціоналізатори у **Незалежній Державі Україна** мали б «потроху прозрівати», якщо вони не політичні гендлярі з московської «толкучки»? ...Але не прозрівають! ...Чому б їм, цим затятим антигаличанам, а отже антиукраїнцям, не вчитатися та затиати слова великого поета і великого знавця української історії й культури Євгена Маланюка: «Не треба бути фаховим істориком, – він їм тлумачив, – щоб зважувати й оцінювати значення Львова й Галичини в цілості історичного і культурного процесу нашого народу й Батьківщини. Вистачить лише пригадати нашу Козацьку (ніби дуже таку “наддніпрянську”, бо то й степ, Січ і Чорне море) Добу і усвідомити собі місце народження всіх тих Ставровецьких, Галятовських, Плетенецьких, Беринд та інших аж на тім, що ту добу очолив Петро Конашевич Сагайдачний (із Галицьких Кульчиць! – Т. С.). Лабораторією Козацької Доби була Західна половина нашої всеукраїнської “еліпси”: ґрунт Галицько-Володимирської Держави, Остріг і Львів, а Галичина – найголовніше, бо то вона видала галерею фундаторів нашого Бароко. А не забуваймо, що й старший Хмель вчився в Галичині...» [9, с. 365].

З безлічі подібних фактів і складається наша Історія, колись розполовиненої, але тільки кордонами, які намалювали на мапі дві сусідні імперії та, які не змогли і ніколи не зможуть розірвати навпіл українського серця. Україна одна! І М. Шашкевич творив для неї!

Список літератури

1. Грабовський С. Україна. Революція. Троцький / С. Грабовський // День. – № 9–10 п'ятниця–субота, 21–22 січня 2011.
2. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / М. Євшан. – К.: Основи, 1998.
3. Єфремов С. Історія українського письменства: у двох томах / Сергій Єфремов. – Нью-Йорк, 1991. – Т. II.
4. Ільницький М. Стаття Миколи Євшана «Свято Маркіяна Шашкевича» / М. Ільницький // Шашкевичіана. – Львів; Броди; Вінніпег, 1996. – Вип. 1–2.
5. Лепкий Б. Маркіян Шашкевич / Б. Лепкий. – Коломия: «Галицька накладня», 1912.

6. Луців Л. Література і життя / Л. Луців. – Джерзі Сіті; Нью-Йорк, 1975.
7. Луців Л. Маркіян Шашкевич / Л. Луців. – Нью-Йорк, 1963.
8. Луців Л. Талант, що згас передчасно / Л. Луців // Краківські Вісті. – Ч. 174, 175. – 11–12 серпня, 1943.
9. Маланюк Є. Львів і Галичина / Є. Маланюк // Маланюк Є. Книга спостережень / Є. Маланюк. – Торонто; Онтаріо, 1966. – Т. 2.
10. Мельник Я. Іван Франко про Маркіяна Шашкевича / Я. Мельник // Шашкевичіана. – Львів; Броди; Вінніпег, 1996. – Вип. 1.
11. Попович Д. Маркіян Шашкевич – на тлі відродження Галицької України / Д. Попович. – Альберта : Видавнича спілка о. о. Василіан у Мондері, 1944.
12. Франко І. Критичні письма о галицькій інтелігенції / І. Франко // Франко І. Зібр. творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1980. – Т. 26.
13. Франко І. М. Шашкевич і галицько-руська література / І. Франко // Франко І. Зібр. творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1981. – Т. 29.
14. Чубатий М. Повне ідеалізму життя / Микола Чубатий // Свобода, 8 червня 1943 р.
15. Шалата М. Й. Маркіян Шашкевич / М. Й. Шалата. – К. : Наукова думка, 1969.
16. Шах С. О. Маркіян Шашкевич та галицьке відродження / С. Шах. – Париж; Мюнхен, 1961.
17. Шерех Ю. Пороги і Запорожжя / Юрій Шерех. – Харків : Фоліо, 1998. – Т. 1.
18. Широпаєв О. Український та російський шляхи в історії : про два різні народи / Олексій Широпаєв // День. – № 232–233, 17–18 грудня 2010 р.

**«... LIVING ENGINE, ATTACH GALICIA FOR THE NATIONWIDE
TRAFFIC...»
(IN THE 200-YEAR ANNIVERSARY OF SHASHKEVYCH:
HISTORICAL AND LITERARY ASPECTS AND PRESENT-DAY
PROBLEM...)**

Taras Salyha

*Ivan Franko National University of Lviv,
Universytetska Str., 1, Lviv 79000, Ukraine*

This is literary portrait of Shashkevych in assessments of his work the most authoritative scholars of different times. The author of article brings in «conflict» controversial views on creativity Galician adherents, so as to remove the inconsistency of estimates and further analyze the role Shashkevych in the history of our culture.

Key words: manifesto, «Ruthenian Triad», people, education, Galician Ukraine, idealism, essay, article, culture, word

**«... ЖИВОЙ МОТОР, ЧТО ПРИОБЩИЛ
ГАЛИЧИНУ К ВСЕУКРАИНСКОМУ ДВИЖЕНИЮ... »
(В 200-ЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ МАРКИЯНА ШАШКЕВИЧА:
ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ И
СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ...)**

Тарас Салига

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов 79000, Украина*

Это литературоведческий портрет Маркияна Шашкевича в оценках его творчества авторитетными исследователями разных времен. Автор статьи возводит в «конфликт» дискуссионные взгляды на творчество галицкого будителя, чтобы таким образом снять противоречивость оценок и глубже проанализировать роль М. Шашкевича в истории нашей культуры.

Ключевые слова: манифест, «Русская троица», шашкевиеведение, народ, просвещение, галицкая Украина, идеализм, очерк, статья, культура, слово.

Стаття надійшла до редколегії 03.02.2011

Прийнята до друку 10.03.2011

РЕЦЕНЗІЇ ТА ПОВІДОМЛЕННЯ

СТИЛЬ ЯК СИМПТОМ

[К'юбільє Жан-Марі. Порногламур. – К. : Основи, 2009. – 175 с.]

Осмислення теперішнього культурного простору знаходиться у постійному пошуковому стані. Культурний виток сучасного етапу, логічно, є породженням попереднього. Відтак, у світоглядно-стильових параметрах доби мало би займати відповідне магістральне місце передання традиції. Не беру до уваги оцінювальний момент такого явища, але культурна сфера сьогодення великою мірою не має цих траншів досвіду, вона позбавлена відчуття віх в історії (кінець історії). Художній твір у сучасному просторі масової культури мусить пройти перевірку не часом, який дав би можливість потрапити у канон, а ринком, який дає перспективи конвертуватись у певну грошову одиницю.

Подібна ситуація зовсім не дає підстав говорити про те, що мистецтво як таке потрапило у процес редукції. Зовсім ні. Прочитання текстів може відбуватися у різних площинах. Йдеться про подвійні коди. Щодо цього, то певні узагальнення робить Кевін Харт у своїй роботі «Постмодернізм»: «Візьміть роман Єско «Ім'я троянди», з одного боку це типовий детективний твір, а з іншого – вишукана алегорія інтертекстуальності, яка підкреслює те, що всі книжки мають покликання на інші книжки. Подібне поєднання високого і низького відомо як подвійне кодування» [3, с. 22]. Наголошую, це лише один з поглядів на теперішні мистецькі феномени і їх сприйняття, вони можуть інтерпретуватись у доволі різноманітних теоретичних парадигмах. Але потрібно пам'ятати, що світогляд постмодернізму має глобалізаційну природу, як, зрештою, і стиль порногламуру, який пропонує осмислити Жан-Марі К'юбільє. Про його поширення він говорить: «Перш за все потрібно усвідомити, що в застосуванні сучасної ідеології немає поділу на суб'єкта і об'єкта чи на носіїв і незгодних – її носієм є все суспільство: це перша в історії добровільно-тотальна ідеологія» [1, с. 163].

Оречевлення Європи, її прагнення до матеріальної досконалості, до виключної побутової зручності – ці процеси з погляду метафізичного конфлікту прописав у своїй книзі «Бій за українську літературу» Юрій Липа і цей історичний досвід ми мусимо чітко усвідомлювати, осмислюючи книгу французького есеїста Жана-Марі К'юбільє «Порногламур». Книжка останнього – це опис духовно-вольових конфігурацій європейця, але вже нашого часу, своєрідне тематичне продовження роботи Юрія Липи. Назва його праці може викликати досить різні асоціативні ходи – від зневажливого до іронічного, але скажу словами француза, який «закликає до терплячості та до вміння сприймати факти й неупереджено осмислювати їх» [1, с. 4].

Книжка «Порногламур» має доволі просту структуру. Вона поділена на три розділи, що номіновані промовисто: «Гламур», «Порно» і третій розділ –

«Непомітне народження стилю». Розмова у книжці йде про сучасний культурний стан, центром і ідеологом якого етимологічно є Європа. Задля уникання конфлікту термінів постмодернізм і порногламур автор робить певні уточнення, які разом з тим дають розуміння процесуальності культурного руху: «Ніякого постмодернізму в якості окремої мистецької та культурної доби з цілісною системою ознак не було й не могло бути; у світлі нинішньої ситуації постмодернізмом можна назвати хіба що нейтральну полосу, проміжний етап, час остаточного занепаду старої традиції та бродіння і визрівання нового, перехідний період між часами двох повноцінних великих стилів – модернізму і (як ми його назвали, розуміючи, що головне – в жодному разі не назва) порногламуру» [1, с. 136]. Отже, зіштовхуємось з доволі оригінальним твердженням про те, що період, починаючи з 50-х років ХХ ст. по теперішній час (початок 2000-х) був лише часом відмирання старого і водночас становлення нового стилю: «Це стиль маси, яка перемогла, сповнена самовпевненості і, незважаючи на всі виклики доби, з оптимізмом дивиться в майбутнє» [1, с. 163]. Читаючи подібні рядки можна думати, що Європа, яку зневажав Ю. Липа, таки сягла свого апогею, розвинулась у високотехнічну постіндустріальну територію, на якій функціонує особливий культурний стиль з власними способами саморефлексії.

У своїй книжці Ж.-М. К'юбільє окреслив певне коло проблем, яке подає сигнали щодо переоцінок певних усталених останнім часом категорій. Імпонує, що у своїй роботі автор вдається до етимологічних, джерельних роз'яснень. Говорячи про гламур, який поза сумнівом наявний у сучасному культурному просторі, він намагається дати пояснення цьому явищу, показуючи причини його появи. Те, що у сучасному просторі функціонує як «світ», «бомонд», «еліта» насправді, як стверджує автор, не має нічого спільного з колишньою європейською рафінованою спільнотою, котра переймалась винятково інтелектуальною стороною життя: «Після того, як шпаги перетворилися на елемент парадного костюма, єдиною зброєю, котру для аристократії, щоб забезпечити власні інтереси, мало сенс відточувати, лишався розум» [1, с. 8]. Процес спрощення аристократичного середовища мав кілька етапів «поступово поняття "світ" змінило своє наповнення» [1, с. 11]. Одним із етапів редукції була потреба «підхльостування знудьованої уяви, що спричинило стрімке падіння моральної доброякісності середовища» [1, с. 11]. Релятивізація класового розподілу, розжиження чіткої ієрархії соціальних сфер було зумовлене Першою світовою війною, де в умовах декласації міг будь-хто, «зірвавши джек-пот» потрапити у вище середовище. Окрім того, кінематограф наблизив «бомонд» до всіх соціальних прошарків: «Зростання індустрії розваг, супроводжуване новітніми технічними досягненнями, дозволило богемі завоювати немислиму доти популярність, виділити з-поміж себе осіб, здатних замінити в масовій свідомості колишні, орієнтовані на аристократичні взірці, архетипи найвищого шику» [1, с. 12]. Таким способом відбулося класове злиття, де бомонд перестав функціонувати як самодостатній соціальний сегмент. Автор книжки дає своє уявлення щодо теперішньої «еліти»: «Монархи замість правити, працюють королями (князями, герцогами) нарівні з підданими. Британська королева, як відомо, відраховує із своєї заробітної плати податки в казну Її Величності, тобто

самій собі. Така профанація королівської влади й таке здрібнення її носіїв викликали б жалісливу посмішку, якби не думка про те, як би вжахнулися предки-королі, раптом вставши із поховальних склепів і побачивши нащадків зведеними до становища королівських блазнів» [1, с. 15]. Єдине, як стверджує Ж.-М. К'юбільє, що залишила для еліти буржуазія це – благочинність, яка мала би бути певною імітацією благородства. Зі сказаного напрошується висновок, що сучасна еліта – це рід діяльності, який лише позірно нагадує колишні часи: «Етикет, втративши свої підстави у реальній значимості осіб, що його вживають, перетворився на механічне повторення окремих поведінкових та граматичних формул, що викликають враження бутафорності у всіх ознайомих із змістом цих підстав» [1, с. 15]. Еліта у сучасному її значенні, абсолютно залежна (на відміну від колишньої) від ринкових умов. Вона часто постає в іпостасі рекламного додатку до певної продукції. Тут Ж.-М. К'юбільє згадує презентації, світські вечірки, де кожний учасник перебуває на роботі. Елітарна «гра в бісер» як метафора інтелектуальної свободи тут перетворюється в утилітарну поведінкову норму, що має забезпечувати представлення людини у «світі», а насамперед її успішність: «Двадцяте століття поставило всіх у рівні умови, висунувши новий, задовольняючий їх ідеал успішності, що прийшов на заміну ідеалові добропорядності. [...] Так відійшло в непам'ять центральне правило достойної поведінки, що приписувало не запобігати перед вищими, не виказувати зневаги нижчим і бути стримано шанобливими із рівними собі» [1, с. 19]. Заміна добропорядності успішністю є однією з ключових причин спрощення сучасної еліти: «Успішність, виражена в кількості дорогих речей та інших засобів демонстрації матеріальних можливостей їх власника, означає навіть не визнання, а, скоріше, достойну оплату якостей ефективності, маючих мало спільного з душею» [1, с. 20]. Розкривши історичні особливості створення, становлення та переформатування уявлень про еліту в суспільстві, автор книжки дає зрозуміти, що гламур, як і гламурне середовище – це те, що не відповідає глибинним уявленням про поняття еліти, на роль якої це середовище найбільше претендує. Це лише формальна приналежність, поверхнева представленість себе як сегменту високого «світу».

Книжка Ж.-М. К'юбільє місцями читається як енциклопедія сучасного культурного життя. Наголошую, йдеться саме про те культурне середовище, яке функціонує у режимі масової культури, про розтиражовані ЗМІ артфакти. Не можна відкидати того моменту, що існують практично замкнені елітарні митці (замкнені для тиражів / ксероксів та імітацій), які не керуються поступом до успішності. На противагу подібному твердженню можна говорити, що вони є лиш фрагментом великої культури, які також функціонують у ній, але в іншому статусі. Щодо енциклопедичності книжки «Порногламур», то у ній подані, на перший погляд, досить очевидні поняття. Але входячи в історію певного культурологічного терміну, він розкривається у значно ширших як соціальних, так і мистецьких зв'язках. Наприклад, зміщення смислу поняття «елегантний» Ж.-М. К'юбільє показує так: «На межі XIX і XX ст., говорячи “елегантне товариство”, мали на увазі належність товариства до вищого світу, а не одяг, у який воно вдягнене: слово “елегантність” мало винятково соціальне наповнення і характер одягу мислився

лише як один із атрибутів відповідної соціальної приналежності» [1, с. 22–23]. Відповідно вислів «елегантний спортивний костюм» є абсолютно нелогічний.

Автор також робить спроби пояснити поняття «стильність», провести чітку межу у визначеннях між «сексуальністю» та «сексапільністю», розкрити сутність «дендизму». Ці поняття використовуються досить часто, але пірнаючи в історію їхнього становлення, читач значно глибше розуміє суть цих ознак.

Імпонує те, що прослідковуючи мисленнєві ходи сучасної культурної людини, Ж.-М. К'юбільє намагається досягнути історичні віхи на яких формувалася соціальна та культурна свідомість, динаміка зв'язків між чоловіком, жінкою та дітьми і робить у цьому випадку висновок: «Куди б ми не звернули свій погляд, – на Єгипет, Шумер, Грецію, Індію, – всюди зауважуємо, що плодом цивілізації виступає тип людини, за своїми інтелектуальними та світоглядними ознаками співмірний людині сучасній» [1, с. 42]. Окрім того, автор дає історичний погляд на створення одягу. Він показує як одяг існував у грецькій естетиці, індійській культурі, як підкреслювалася краса тіла в стародавньому світі. З історичних моделей одягу автор пробує вивести сучасне його розуміння та функціонування у культурному та соціальному просторах.

Цікаві спостереження бачимо у книзі тоді, коли Ж.-М. К'юбільє порівнює естетику звичайних побутових речей, які завжди оточують людину. Він дає досить провокативне твердження, яке не спростовує, але змагається з тезою, що у старі часи річ була з виразним присмаком мистецького факту, вона не тиражувалась, а виконувалась ексклюзивно певним майстром, на відміну від сучасного конвеєрного виробництва: «Вони [речі. – Б. П.], демонструючи, як на нинішній смак, занадто велику прямолінійність, вугластість, інколи – пафосність, занадто суху, хоч і наївну, симетричність, ніби відсторонюються від своїх власників, кладуть дистанцію» [1, с. 72], «пам'ятники чистішої втіленої мрії» [1, с. 72]. А так він осмислює дизайн сучасного предметного світу: «Ставши високоточним продовженням наших кінцівок, надзвичайно підсиливши органи чуттів, безперебійно постачаючи мозок потоками хай однонаправленої та одноманітної, але повсякчас оновлюваної інформації, речі утворили навколо багатьох із наших сучасників своєрідний багатопредметний скафандр, при виході з якого на мешканця чекає вкрай незвична для нього, сповнена незручностей розріджена атмосфера гнітючої нудьги. Зробившись незамінними, речі перетворилися на наркотик» [1, с. 73]. Саме звідси мандрує теза Ж.-М. К'юбільє про речизм сучасної культури. Європейська людина, за словами автора, у мистецтві орієнтується насамперед ужитковістю, і естетизм – це якість, яка не домінує, а додається. Ідеться про рекламу, яку Ж.-М. К'юбільє також називає художнім твором: «Понад рекламу товару, реклама зробилась самостійним, високо естетичним, популярним (що підтверджує хоча б не спадаюча популярність глянцевого журналу) товаром, що в час занепаду як “класичних” видів мистецтва, так і інтересу до них, перебрав на себе функцію задоволення естетичних потреб багатьох людей» [1, с. 85–86]. Звісно, можна говорити про падіння естетичного чуття у людини, що існує на сучасному цивілізаційному витку. Сучасний німецький філософ Вольфганг Рьод, пишучи про крайні вияви демократії стверджує: «Соціальна тиранія навіть може бути більш жахливою, ніж деякі форми політичного придушення, бо їх важче уникнути, вони мають більший вплив на

життя окремої людини, проникаючи до її душі як зовнішній примус. Подальша небезпека криється у пануванні посередності. Для сфери культури це має трагічні наслідки, якщо все у ній орієнтується на масу споживачів» [2, с. 48].

У другому розділі своєї книжки Ж.-М. К'юбілье проводить досить неочікувані і разом з тим стимулюючі до роздумів порівняння, які стосуються місця порнографії у сучасному та давніх культурах. На його думку, негативне сприйняття порнографії було викликане тим, що сучасна людина перебуває у парадигмі насамперед християнських цінностей, відтак твердження антихудожнього характеру порно має не естетичну, а передусім моральну природу: «Багатовікове панування християнської моралі в мистецтві приводить до автоматичної підміни критеріїв: те, що є аморальним, неодмінно уявляється й антихудожнім» [1, с. 112].

У книзі «Порногламур», загалом відчувається скорбота автора за давньою стрункою та довершеною естетикою прекрасного, але аналізуючи сучасний стан культури, він прагне показати лінії розвитку, джерела звідки виникло те чи інше мистецьке явище: «Сексуальність» стала такою ж необхідністю, як краса і такою ж чесною як, скажімо, комунікабельність чи успішність. [] Відповідно естетика збагатилася новою категорією, категорією сексуального» [1, с. 106]. Вона у певних моментах втілилась у порнографії, яка, за словами автора, має певні перспективи в мистецтві. Оголена грецька статуя не викликає етичних хвилювань, «водночас ця статуя, оживаючи в порно-фільмі, представляючи тут повноту життя, неможливу у власне кінематографі, рухаючись, змінюючи жести, пози, позиції, положення в просторі, додає до цієї безкінечності ще одну – безкінечність безперевного, щосекундного, текучого оновлення краси» [1, с. 110]. Автор у розділі додає, що у цьому випадку досить важливо для етичного розуміння жанру, що «індустрія порнографії, і структура моралі є сферами, що постійно розвиваються» [1, с. 115]. Неможливо передбачити, які виникнуть співвідношення між цими двома структурами далі, адже картина Едуарда Мане «Олімпія» була сприйнята свого часу критикою як недопустимий розпусний факт, а тепер сприймається абсолютно спокійно в етичному плані. Є у цьому розділі також міркування автора про кризу мистецтва, до якої поволі призводить порнографія, але так чи інакше цей шлях триває.

Автор подав своє бачення порнографії в мистецтві, проводячи чіткий кордон між нею та сексуальністю: «Відлік градусу порнографічності можна вести там, де твір (незалежно від того, підлягає він під якісь формальні ознаки чи ні) перестає бути окремим замкненим самодостатнім світом і його натура починає вихлюпувати чуттєвість назовні, в реальний світ» [1, с. 131].

Третій розділ про народження стилю є підсумком книжки, а водночас і активною пропагандою стилю «порногламур». Дегуманізація мистецтва, яка закінчилась у перехідній добі постмодернізму, повернула автора-творця обличчям до споживача, до його смаків, відповідно мистецтво стало в один рівень з розвагою, відпочинком. Це певною мірою було викликане байдужістю споживача, для заохочення якого, вигадували штучні засоби стимуляції: «Епатаж, ексгібіціонізм, блазненськи-самовбивче вивертання себе навиворіт. Ці засоби виявились надто сильнодіючими, щоб минуться безслідно» [1, с. 142]. Вони

вивели мистецтво у простір, де воно ним не є. Ж.-М. К'юбільє дає визначення сучасного стилю: «Порногламур – стиль маси, стиль варварів, але він же й стиль складноорганізованої маси, високоосвічених, високоспеціалізованих, високоефективних варварів, котрі надто багато працюють (і котрим подальша перспектива обіцяє тільки ще більше й більше праці), щоб відмовляти собі в праві на релакс; варварів, котрі щодень виснажують себе в напруженій боротьбі конкурентоспроможностей і розглядають кожну вільну годину як нагоду для відпочинку й розваги; варварів, до того перевтомлених від думання десь у себе в офісі, що вони вже не знаходять сил, а тому – не бачать потреби вдумуватись в роман Толстого, сонату Вентейля, поезію Малларме й винаходять собі власні мистецтво й культуру, прості у використанні й безвідмовні в результаті, мов кавовий автомат» [1, с. 171]. Багатьох читачів може обурити подібний хід думки, мовляв, вони відвідують класичний театр, читають німецьких романтиків, періодично високе мистецтво стає предметом їхнього осмислення. Автор книжки передбачливо спростовує ці зауваження тим, що людина, прийшовши додому після відвідин філармонії чи картинної галереї вмикає телевізор, радіо, переглядає новини в Інтернеті і цим не лишає сумнівів, що «жодним чином не є жителем вершин високої культури, а лише вистромлюється кілька разів на місяць / рік із океану порногламуру, щоб вдихнути кілька разів “високого повітря” й потім повернутися до стихії, мешканцями якої вони є і без якої вони задихнулися б набагато швидше, ніж без “висоти”» [1, с. 150]. Подібне безапеляційне твердження відчувається трохи нав'язливим, але воно не позбавлене рації.

З книжкою Ж.-М. К'юбільє можна полемізувати і виокремлювати слабкі її місця. Насамперед те, що його робота претендує розкрити цивілізаційний рух, натомість немає жодного посилання на наукові джерела і читач змушений довіряти винятково логіці автора. Книжка читається з інтересом, виконана у блискучій стильовій манері, дає можливість міркувати про складні речі просто. Можна знаходити у ній певні міркувальні лакуни, але сила книжки у тому, що вона стимулює до осмислення сучасних явищ, які відбуваються у культурі, відкриває нові грані сучасного мистецтва.

Список літератури

1. К'юбільє Ж.-М. Порногламур / Жан-Марі К'юбільє. – К. : Основи, 2009. – 175 с.
2. Рьод В. Шлях філософії: ХІХ–ХХ століття / Вольфганг Рьод; пер. з нім. М. Д. Култаєвої, В. І. Кебуладзе, В. Терлецького. – К. : Дух і Літера, 2010. – 368 с.
3. Харт К. Постмодернізм / Кевін Харт; пер. с англ. К. Ткаченко. – М. : Фаир-Пресс, 2006. – 272 с.

Богдан Пастух

Стаття надійшла до редколегії 03.02.2011

Прийнята до друку 10.03.2011

УДК 821.161.2–12.09”19”Л.Українка

«А ЙІ, ЗДАЄТЬСЯ, ПРИЗНАНО ЗА МІЙ ШЕДЕВР...»

Богдана Присяжна

Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів 79000, Україна

Статтю присвячено сторіччю з часу написання драми-феєрії «Лісова пісня».

Авторці «Лісової пісні», мабуть, пощастило найбільше, її драма-феєрія, написана влітку 1911 року, «дає ось уже стільки дорогих років радості відкриття неповторного світу української міфології, природи, звичаїв, самої душі народу!» [3, с. 51]. А з усіх драматичних творів має чи не найбільшу кількість постановок. Без перебільшення: чи не кожний діючий театр (і не лише в Україні) вважає за велику честь внести її до свого репертуару. У «Літописі вистав і фільмів за творами Лесі Українки», вміщеному у книжці Б. Зюкова «На сцені й екрані – Леся Українка», до 1987 року «Лісова пісня» значиться 71 раз. Тільки на західноукраїнській сцені було аж чотири режисерські прочитання: у 1946, 1952, 1955 і 1983 роках. Корінні львів'яни ще пам'ятають «Лісову пісню» у постановці режисера Алли Бабенко, і Мавку Лариси Кадирової...

Від часу написання цього геніального твору була ціла повінь статей, монографій, дискусій. Публікації ХХІ ст. вирізняються у цій площині сарказмом. Невже мистецтво стоїть перед альтернативою: бути чи не бути?

Та маємо цікаві спостереження у працях Євгена Маланюка, Миколи Зерова, Ігора Качуровського. А вони аж ніяк не застаріли. Принаймні, залишили нащадкам «відбитку подій і думок певного періоду» Лесиної епохи.

Своє вагоме слово про драматичну спадщину Лесі Українки сказала й Ліна Костенко. Власне аналізу драматургії пресвятила свою вступну статтю «Поет, що ішов сходами гігантів» [3, с. 5–58]

«Трудна рада ще й тому, що живемо в умовах зрушення всіх ієрархій, в тім також ієрархії духовних вартостей, в умовах загублення критеріїв і упадку творчого інстинкту в мистецтві. Трудно промовити до оглушених і наркотизованих, бо часом таке заняття нагадує розмову про летунство з людьми, що взагалі не уявляють, як можна літати», [4] – сказав свого часу Євген Маланюк, сучасник Лесиної доби. Ці слова адресуємо новітнім літературним критикам, які не бажають говорити про мавок і русалок чи роздумувати про щастя і зраду. Не прагнуть вони почути і той перший екологічний зойк, першу пересторогу і перше благання: «Не рубай!» А тим паче, повірити, що «німого в лісі в нас нема

нічого...». Леся Українка геніально і, на жаль, трагічно передрікає Чорнобиль – законнонароджене дитя української «бездомності», її «тріумф» під саркастичну гру першотравневих сопілок на Хрещатику. Воістину, за Ф. Ніцше: «народження трагедії з духу музики» – стверджує Ярослав Козьмук. Та що їм до того? Їх здебільшого цікавить інтимне, особисте. Останні лесезнавчі дискурси просто не витримують ніякої критики і закономірно викликають огиду та справедливе обурення громадськості за свідоме приниження людської гідності. Для цих дискурсантів нагадаємо бодай одне Лесине одкровення з листа до Осипа Маковея 1893 року [5, т. 10, с. 154–155].

«Невже справді ми, поети (даю собі се ймення з дозволу критиків), мусимо жити завжди “на розпутті великому” і віддавати людям на осуд – скажу навіть, на поталу – не тільки свої думки й роботу, а навіть все життя. Не знаю, як для кого, а для мене та хвилина, коли б я побачила свою докладну біографію в друку, була б найприкрішою хвилиною мого життя, дарма що в моїй біографії не знайшлось би нічого ні особливо цікавого для людей, ні надто ганебного для мене самої». І ще одна незаперечна істина: Леся Українка послідовно обстоювала право людини «боронити свою душу й серце, щоб не вривалися туди силоміць чужі люди, немов у свою хату, принаймні поки живе господар тієї хати». Та й не в характері Лесі було інтимні речі розкривати.

«Нашій літературі багато чого бракує, але найбільше бракує доброї і талановитої критики» [5, с. 150].

«Їм байдуже. В полоні літературознавчих “пристрастей” фантазують собі і сліпнуть у сонцезахисних окулярах. А нам прикро, що «сучасникам не вистачило духовних діоптрій, щоб осягнути велич цього поета» [3, с. 58].

А тепер, без зайвих слів, прислухаймось, як драматург нової генерації протиставила натовпу хижих і лукавих фарисеїв свій заповіт:

Ні! Я жива! Я буду вічно жити!
Я в серці маю те, що не вмирає.

Ще 100 років тому, їдучи Мармуровим морем до Цареграда, щоб звідти простувати «на тихі води, між мир хрещений», писала переважно листи. Але тяжка недуга дедалі частіше заважала їй навіть у цьому ділі. Хоча 20 червня 1911 року Леся написала до сестри Ольги листа, де, між іншим, було й щось оптимістичне і радісне: «...учора було велике “событие” – я пішла в театр! (Літ з 5, либонь, не бувала, коли не лічити школи Лисенка торік). Се тому, що заїжджа трупа російська (дуже порядна) ставила “Антигону” Софокла, а я маю пасію до сих матерій. Враження було прекрасне, але я все ж утомилась і трошки чучвірила цілий день...» [5, т. 12, с. 354].

А 29 липня повідомляла вже з Кутаїсі, що «написала драму-поему в 3-х діях “Лісову пісню” днів за 10 з якимсь таким імпетом, що не могла вночі спати, а вдень їсти... Як її скінчила, то таки трохи послабувала – була температура 38 градусів і чималий занепад сили... І не писати ніяк не могла, бо такий уже був непереможний настрій...»

А ще якось щиро зізналася мамі: «А я таки сама “неравнодушна” до сеї речі, бо вона мені дала стільки дорогих хвилин екстазу, як мало яка інша.

Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то ще я й здавна тую мавку «в умі держала», ще аж із того часу, як ти в Жабориці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом з маленькими, але дуже рясними деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою у ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділася мавка. І над Нечімним вона мені мріла, як ми там ночували – пам’ятаєш? – у дядька Лева Скулинського... Видно, вже треба було мені її колись написати, а тепер чомусь прийшов “слухний час” – я й сама не збагну чому. Зачарував мене сеї образ на весь вік...» [5, т. 12, с. 378–379]

18 жовтня 1912-го в листі до сестри Ольги просила:

«Якщо були які рецензії де на “Лісову пісню” або, може, будуть на “Камінного господаря”, то будьте добрі, зберіть їх для мене.

... Я сама ніколи не маю певної думки про своє писання: поки пишу, то мені здається, що варто писати (інакше кидаю), а як скінчу, то ніколи не знаю, чи варто його друкувати. Я і про “Лісову пісню” думала, що всі тільки сміятимуться з сеї “старомодної романтики”, а її, здається, признано за мій шедевр» [5, т. 12, с. 414].

У листі до Ольги Кобилянської, навесні 1913-го, розмірковуючи про написане, зауважить дві речі: “Лісову пісню” і “Камінного господаря” (“люди кажуть, що то найліпше з усього; бо хтось не “горить” тепер так, як горів над тими двома драмами”)). Але сподівається, «що вернуться ще дні праці і ночі мрій...», що закінчить те, що почала, і вдасться до легшої, прозової роботи.

«Хоча мої критики і не славлять моєї прози, ну, та все ж воно, може, буде “корисне”, а я так мало корисного написала у своєму житті», – зізнається щиро. І щораз більше отворяє свою душу, ніби відчуває конечність «права» лікуватись. Кожна хвилина стояння тепер тяжка. І водночас, у листі до матері – Олени Пчілки – признає собі роль режисера чи театрального критика і роздумує уголос, як краще ставити короткі речі.

«Я думаю, що для малої сцени та “інтимної постановки” відповідальнішою була б “Йоганна”. Ся річ власне для великої сцени не годиться, бо вимагає не так ефектної, як тонко нюансованої гри “не в далеком расстоянии” від глядачів і може тільки виграти від тіснішої зали і сцени...» [5, т. 12, с. 453].

Подумки переносуюся на вулицю Леся Курбаса у Львові. В уяві домальовую Лесиного «Камінного господаря». І чую: «...ся драма повинна була нагадувати скульптурну групу – такий був мій замір, а про виконання судити не можу» [5, т. 12, с. 461].

Дуже б хотілося, щоб і курбасівці теж почули Лесин голос крізь віки. І разом зі мною заново перечитали листа, якого вона написала О. Кобилянській 20 квітня, за якихось три місяці до свого земного кінця. У цій скарбниці думок, у цьому листі – усі ключі до вашого сценічного успіху. Сподіваюся, ви «розумієте сее». Ну, й годі коментарів!

Кажуть, слово – як птах і меч. «Лісова пісня» в «одежі слова» почувається птахом, який летить над людськими душами, обіймає світ і все навертає на краще, об’єднує, гармонізує.

«Старомодна романтика?» Ні! Шедевр! Творчий вінець і олімпійство водночас.

Та воістину пророчі слова: «В нашій літературі драматичній нема нічого сильнішого і навіть сценічнішого» понад «Камінного господаря» та «Лісову пісню» [1, с. 176].

«Вистачає сказати, що її драми, драматичні поеми й діалоги не поступаються найкращим творам тієї доби, себто драматургії Оскара Вайльда і Габрієля д'Аннунціо, Генріка Ібсена і Кнута Гамсуна, Моріса Метерлінка та Антона Чехова» [2, с. 32].

«Якби Леся була не українською, а російською письменницею, то, правдоподібно, її, а не Чехова, шанували б і цінували по всьому світу як творця модерної драми. Про це подбали б представники російської еліти» [2, с. 47].

Список літератури

1. Зеров М. До джерел. Історично-літературні та критичні статті / М. Зеров. — Стейт Каледж, Па : Вид-во «Життя і школа», 1967. — С. 149–186.
2. Качуровський І. Променисті силуетки: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки / І. Качуровський. — Мюнхен, 2002. — С. 31–72.
3. Костенко Л. Поет, що ішов сходами гігантів / Ліна Костенко // Українка Леся. Драматичні твори / Леся Українка. — К. : Дніпро, 1989. — С. 5–58.
4. Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. (До роковин Лесі Українки (13.II.1871)) / Є. Маланюк. — Торонто; Онтаріо : Вид-во «Гомін України», 1962. — С. 91–102.
5. Українка Леся. Зібр. творів : у дванадцяти томах. — К. : «Наукова думка», 1978–1979. — Т. 10–12.

«AND SHE SEEMS TO BE RECOGNIZED LIKE MY MASTERPIECE...»

Bohdana Prisyazhna

*Ivan Franko National University of Lviv,
Universytetska Str., 1, Lviv 79000, Ukraine*

The article is dedicated to the centenary since writing the drama extravaganza "The forest song".

«А ЕЕ, КАЖЕТСЯ, ПРИЗНАЛИ ЗА МОЙ ШЕДЕВР...»

Богдана Присяжна

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов 79000, Украина*

Статья посвящена столетию со времени написания драмы-феерии «Лесная песня».

Стаття надійшла до редколегії 03.02.2011
Прийнята до друку 10.03.2011

ЗМІСТ

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ

Гарасим Ярослав. Менестрель ночей осінніх: орація епідактична (Романові Кудлику – 70).....	3
Салига Тарас. «...В мільйонних митях жити як в одній...» (Іван Світличний без часових кордонів).....	11
Крохмальний Роман. Крізь епохи та світи: трансфігурація і трансферність як форми когерентності художнього образу.....	28
Лучук Іван. Питання мистецтва поетичного в епістолярії Миколи Мірошніченка.....	38
Татаренко Алла. Розвиток постмодерністської стратегії семантизації форми у період постпостмодернізму (роман Мілети Продановича «Сад у Венеції»).....	63
Крупач Микола. Початок таборової діяльності Євгена Маланюка.....	73
Ребрик Наталія. Античний та біблійний світ лірики Зореслава.....	88
Голембовська Тетяна. Між двома берегами (тематична своєрідність лірики Олени Теліги).....	98
Мельник Марта. Драматична поема «Великий день» як перетин особистого та національного досвіду.....	108
Микуш Степан. Українство Василя Стефаника.....	127

МОЛОДА КАФЕДРА

Дроздовський Дмитро. Експресіоністська поетика українських перекладів Вільяма Шекспіра (на матеріалі перекладів Тодося Осьмачки).....	137
Стецько Ярина. Особливості перенесення музичних жанрів в українську та французьку поезії першої половини ХХ століття.....	149
Василишин Ігор. Екзистенційні візії епохи в повоєнній творчості Олега Зуєвського.....	157
Пастух Христина. Творчість Олекси Стороженка в аспекті готичної поетики.....	164
Утріско Оксана. Період «ЛНВ» – «Вістника» у творчому бутті Олеся Бабія: бібліографічний та біографічний аспекти.....	170
Ребрик Олеся. Буттєві міфологеми у поезії Василя Голобородька (збірка «Ми йдемо»).....	183
Янів Ярина. Порівняльний аспект романів виховання «Повнолітні діти» Ірини Вільде та «Браття-близнець» Олекси Стороженка.....	189
Мельник Любов. Гонитва за грішми чи комплекс меншовартості? (Роздуми над оповіданням Федора Заревича «Хлопович Жорж Мотозо»).....	194
Козіна Надія. «Духи й дервіші» Віри Вовк: деструкція традиційного (авто)біографічного роману.....	200
Козак Лариса. Тарас Шевченко в рецепції Василя Щурата.....	212

МИХАЙЛО ВОЗНЯК

Мельник Ярослава. «...Чого ще не згриз зуб часу»: українські рукописні збірники в науковій спадщині Михайла Возняка.....	220
Клебан Леся. Наукова та громадська діяльність Михайла Возняка в роки Другої світової війни.....	228

ЮВІЛЕЙНА ШАШКЕВИЧІАНА
(ДО 200-ЛІТТЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ БУДИТЕЛЯ ГАЛИЧИНИ)

Бондар Лариса. З науково-педагогічної спадщини	
Івана Овксентійовича Денисюка.....	237
Федорак Назар. Михайло Возняк – видавець творів Маркіяна Шашкевича.....	255
Салига Тарас. «...Живий мотор, що прилучив Галичину до всеукраїнського руху...» (у 200-літній ювілей Маркіяна Шашкевича: історико-літературознавчий аспект і сьогочасні проблеми...).	263

РЕЦЕНЗІЇ ТА ПОВІДОМЛЕННЯ

Пастух Богдан. Стиль як симптом.....	275
Присяжна Богдана. «А її, здається, признано за мій шедевр...».....	281

CONTENTS

THEORY AND PRACTICE OF LITERARY CREATIVITY

Harasym Yaroslav. Minstrel of autumn nights (Roman Kudlyk – 70).....	3
Salyha Taras. «...In millions of moments live like in one...» (Ivan Svitlychnyi without temporal borders).....	11
Krochmalnyi Roman. Through epochs and worlds transfiguration and transferity as a form of the artistic image coherency.....	28
Luchuk Ivan. The questions of the poetic's art in Mykola Miroshnychenko's correspondence.....	38
Tatarenko Alla. Development of the postmodernist form semantization strategy in the post-postmodernist age (Milety Prodanovic's novel «A garden in Venice»).....	63
Krupach Mykola. Beginning camp activity of Jevhen Malaniuk.....	73
Rebryk Nataliya. Antique and biblical motifs in the lyric poetry of Zoreslav.....	88
Holembovs'ka Tet'ana. Between two banks (thematic peculiarity of Olena Teliha's lyrics).....	98
Melnyk Marta. Dramatical poem "Big day" as result of personal and national experience.....	108
Mykush Stephan. Ukrainian national idea of Vasyl Stefanyk.....	127

YOUNG DEPARTMENT

Drozdovskyi Dmytro. Expressionistic sublime in the Ukrainian translations of William Shakespeare (based on the translations of Todos Osmachka).....	137
Stetsko Yaryna. The peculiarities of transferring music genres into Ukrainian and French poetry of the first half of the 20th century.....	149
Vasylyshyn Igor. Existential vision of post-war era in creativity of Oleg Zuyevskyi.....	157
Pastukh Khrystyna. Oleksa Storozhenko's works in the aspect of the gothic poetics.....	164
Utrisko Oksana. The period of journal «LNV» – «Vistnyk» in Oles Babii's life: bibliographic and biographic aspects.....	170
Rebryk Olesia. Mythologem of exist in poetry by Vasyl Goloborodjko (collection "We are going").....	183
Yaniv Yaryna. Comparative aspects of the novel of education «The adolescent» by Iryna Wilde and «Brother-gemini» by Oleksa Storozhenko.....	189
Mel'nyk Liubov. The Pursuit of Money or Inferiority Complex? (Reflexions on the story written by Fedir Zarevych «Khlopovych Zhorzh Motozo»).....	194
Kozina Nadiya. Vira Vovk's "Spirit and dervishes": destruction of the traditional (auto)biographical novel.....	200
Kozak Larysa. Vasyl Shchurat's perception of Taras Shevchenko.....	212

MYKHAILO VOZNIAK

Melnyk Yaroslava. "... What teeth of time haven't gnawed yet": Ukrainian manuscript collections in scientific heritage of Mykhailo Vozniak	220
Kleban Lesya. Scientific and public activity of Mykhaylo Voznyak during the World War II	228

TO THE 125TH ANNIVERSARY OF MARKIYAN SHASHKEVYCH BIRTH

Bondar Larysa. From research and educational heritage of Ivan Ovksehtyovych Denysjuk.....	237
Fedorak Nazar. Mykhaylo Voznyak as editor of Markiyan Shashkevych's writings.....	255
Salyha Taras. «...Living engine, attach Galicia for the nationwide traffic... » (In the 200-year anniversary of Shashkevych: historical and literary aspects and present-day problem...).....	263

REVIEWS AND MESSAGES

Pastukh Bohdan. Style as a symptom.....	275
Prysyazhna Bohdana. «And she seems to be recognized like my masterpiece...».....	281

НБ ЛНУ ім. Івана Франка

Іф 0090

