

ISSN 0130-528X



UKRAINIAN | УКРАЇНСЬКЕ LITERARY STUDIES | ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Issue 89–90

Випуск 89–90

Scientific journal

Збірник наукових праць

Published 1–2 issues per year

Виходить 1–2 рази на рік

Published since 1966

Видається з 1966 року

Ivan Franko
National University of Lviv

Львівський національний
університет імені Івана Франка

2025

Друкується за ухвалою Вченої ради
Львівського національного університету
імені Івана Франка
Протокол № 88/9 від 24 вересня 2025 р.

Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа:
Рішення Національної ради України
з питань телебачення і радіомовлення
№ 1877 від 30.05.2024.
Ідентифікатор медіа R30-04922

Черговий випуск збірника «Українське літературознавство» присвячений актуальним питанням сучасної української літературознавчої науки – теоретико-методологічним проблемам, інтерпретації окремих художніх текстів і цілісних художніх світів, мемуаристичі та актуальному оглядові наукових новинок. У фокусі уваги дослідників – проблеми націології та національної ідентичності, української медієвістики (І. Галіатовський, О. Колесса), історії філологічної науки у Львівському університеті (М. Возняк), інтерпретація аспектів різножанрових художніх текстів класиків української літератури із залученням ідеологічного, герменевтичного, історико-порівняльного, біографічного та інших методів аналізу, поезія Б. І. Антонича і Д. Фогель у зіставному ракурсі. Численні статті присвячені вивченню художніх пошуків літераторів новітнього часу (М. Дубаса, О. Забужко, А. Бондаря, К. Бабкіної), а також мілітарній темі в сучасній українській поезії. Окремі розділи творять мемуарні публікації (про Романа Кудлика у світлі історії філологічного факультету Львівського університету та спогад професора І. Денисюка про Ірину Вільде) і рецензії на сучасні наукові видання.

The next issue of the “Ukrainian literary studies” [Ukrainian Literary Studies] collected scholarly papers is devoted to topical questions of the present-day Ukrainian literary studies, viz. theoretical and methodological problems, interpretation of individual literary texts and integral literary-artistic realms, memoir studies, and topical reviews of latest research papers. The researchers' attention is focused on the issues of ethnology (nation studies) and national identity, Ukrainian medieval studies (I. Galiatovskiy, O. Kolessa), the history of linguistic and literary scholarship at Lviv University (M. Vozniak), multivarious interpretation of genre-heterogeneous literary texts authored by classics of Ukrainian literature, with ideological, hermeneutic, literary-historical, biographic and other methods of analysis involved, B. I. Antonych's and D. Vogel's poetry in comparative perspective. Numerous articles are devoted to the study of literary-artistic search by contemporary literati (M. Dubas, O. Zabuzhko, A. Bondar, K. Babkina), as well as the military theme in modern Ukrainian poetry. Separate chapters are constituted by memoir publications (on Roman Kudlyk in the light of the history of the Faculty of Letters at Lviv University and I. Denysiuk's reminiscence on Iryna Wilde), reviews of present-day scholarly publications.

Редакційна колегія:

В. Микитюк – д-р пед. наук, канд. філол. наук, доц., *головний редактор* (ЛНУ ім. Івана Франка);
О. Галета – д-р філол. наук, проф. (ЛНУ ім. Івана Франка); *М. Грняк* – канд. філол. наук, доц. (ЛНУ ім. Івана Франка); *М. Гнатюк* – д-р філол. наук, проф. (ЛНУ ім. Івана Франка);
В. Корнійчук – д-р філол. наук, проф., *заступник головного редактора* (ЛНУ ім. Івана Франка);
Р. Крохмальний – канд. філол. наук, доц. (ЛНУ ім. Івана Франка); *М. Легкий* – д-р філол. наук, с. н. с., чл.-кор. НАН України (Інститут Івана Франка НАН України; ЛНУ ім. Івана Франка); *І. Набитович* – д-р філол. наук, проф. (Університет ім. Марії Кюрі-Скłodовської (UMCS) у Любліні, Польща; Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка); *С. Нахлік* – д-р філол. наук, проф., дійсний член НАН України (Інститут Івана Франка НАН України); *Н. Тихолоз* – канд. філол. наук, с. н. с., *відповідальний секретар* (ЛНУ ім. Івана Франка); *Н. Федорак* – канд. філол. наук, доц. (ЛНУ ім. Івана Франка; Український католицький університет); *У. Федорів* – канд. філол. наук, доц. ЛНУ ім. Івана Франка).

Editorial Board:

Doctor *V. Mykytiuk* – Editor-in-Chief; Professor *V. Korniychuk* – Assistant Editor.

Відповідальний за випуск – *Ю. Горблянський*

Адреса редколегії:

Львівський національний
університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, кім. 309,
Львів, Україна, 79000
тел.: (38) (032) 2394398.

Editorial Board Address:

Ivan Franko National
University of Lviv
1 Universytetska Str., room 309,
Lviv, Ukraine, 79000
tel.: (38) (032) 2394398.

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

Редактор тексту англійською мовою *І. Тенлій*

Комп'ютерне верстання *С. Сеник*

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ, ВИДАВЦЯ І ВИГOTOВЛЮВАЧА:
Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000

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

Формат 70x100/₁₆.
Ум. друк. арк. 22,25.
Тираж 100 прим. Зам.

© Львівський національний університет
імені Івана Франка, 2025



• ТЕОРІЯ • МЕТОДОЛОГІЯ •

УДК 821.161.2.09.02(4)“176/184”(092)

DOI:

МАНІФЕСТ КИРИЛО-МЕФОДІЇВСЬКОГО БРАТСТВА «ЗАКОН БОЖИЙ. КНИГИ БУТТЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ» В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНИХ МЕСІАНІЗМІВ ПЕРЕДОДНЯ «ВЕСНИ НАРОДІВ»

Ростислав ЧОПИК

У статті з'ясовано ознаки національного месіанізму (антипода месіанізму імперського) в маніфесті Кирило-Мефодіївського братства, який, своєю чергою, розглянуто в контексті німецького, французького, італійського, польського месіанізму, щоби виявити з ними типологічну спорідненість.

Мета і наукова новизна студії – зацентувати увагу на необґрунтованому ігноруванні національних пам'яток словесності в сучасному українському культурологічному, політологічному та філософському дискурсі. Наша духовна спадщина, зокрема і «Закон Божий. Книги буття українського народу», переконує автор статті, не лише не відставала, а часто значно випереджувала й перевершувала філософською глибиною та прогностичним потенціалом широківідомі у світі пам'ятки інших європейських народів. Українські ж науковці фатально недобачають знакові феномени національної традиції, почасти керуючись фарисейською «політкоректністю» чи іншими застереженнями.

У **висновку** автор наголосив, що зараз, як ніколи, від відповіді світу на «українське питання» залежить майбутнє світового порядку. Саме тому він закликає під час прогностичних осмислень майбутнього України й усього світу апелювати не так до «Великої шахівниці» З. Бжезинського чи інших світових авторитетів, як до кирило-мефодіївського «Закону Божого», істинність передбачень якого не потребує жодних доведень.

У праці використано прийоми культурно-історичного, компаративного, проблемно-ідеологічного та націософського **методів**.

Ключові слова: месіанізм, євангельська демократія, палінгенесія, національна ідентичність, «Весна народів».

Переддень «Весни народів» подарував Україні не лише нашу кафедру, а й Кирило-Мефодіївське братство та його програмовий документ «Закон Божий. Книги буття українського народу» – першу маніфестацію українства, свідомого власної ідентичности та геополітичної місії. Після того, як Братство було розгромлене, а перший «рецензент» «Закону Божого», начальник III відділу таємної канцелярії граф Олексій Орлов

кваліфікував його як «злочинний рукопис», «мерзенну річ» («мерзость»), ставлення імперії до українства змінилося зі зверхньо-поблажливого на агресивно-вороже; маніфест 70 років пролежав у сховищах царської охоранки і був опублікований аж 1917 року, на початку Визвольних змагань. У ті переломні роки Михайло Грушевський писав, що «гадки і плани» Кирило-Мефодіївського братства «пішли широко в громадянство, і від них веде свій початок сучасне українство» [3, с. 46].

Однак дуже скоро маніфест знову ж на 70 років заліг у спецфонди. Його не можна було ані прочитати, ані просто назвати: поєднання в титулі Закону Божого з буттям українського народу викликало питання, на які у совєтської науки не було позитивних відповідей. Навіть у 1920-ті роки, коли тиск цензури ще не став нездоланим, Микола Зеров відзначав у маніфесті «ідеалізовані поняття про старовину» [7, с. 144], а значно пізніше у діаспорі, де тиску цензури не було зовсім, Григорій Грабович усе ж називав світогляд братчиків «християнським утопізмом» [2, с. 149]. 1992 року, уже на зорі Незалежності, Оксана Забужко зараховувала ідеологію Братства до «свого роду “інфантильної”, чи, певніш, “ювенільної”, фази розвитку національної ідеї» [6, с. 45].

Як бачимо, відомі науковці ставляться до «Книг буття» із засторогою, ба навіть зі скепсисом, наче ті лікарі-педіатри до своїх пацієнтів із їхніми «хворобами росту» чи дорослі-батьки до «молодечого романтизму» наївних дітей. І все це через їхній месіанізм, яким, за О. Забужко, «практично в усіх культурах» ознаменований «перехід від релігійного до національного, або, точніше, – національно-секулярного світогляду». Отут докторці *honoris causa* Львівського університету потрібно, безумовно, висловити належну вдячність. У цитованій щойно, проривній на свій час монографії «Філософія української ідеї та європейський контекст» вона вперше переконливо прописала філософію кирило-мефодіївських братчиків у контексті «європейського месіанства» передодня Весни народів.

Це «...коли народ ототожнює себе з певними духовними вартостями, що мають тривкий статус абсолютних (мисляться атрибутами Бога – так, у Ж. Мішле Франція виступає синонімом свободи; для Й.-Г. Фіхте Німеччина – взагалі єдиний носій животворного духа, що протистоїть смерті; у А. Міцкевича Польша – оплот (і то виключний) Божистої Любові; за М. Костомаровим [укладачем «Книг буття...». – Р. Ч.], монопольний ідеал України, що висуне її з часом на роль «наріжного каменя» загальнолюдської світобудови, – це рівність і незалежність; у Дж. Мадзіні ж італійці, яко народ-будівник, покликані збудувати і Вселенську Церкву). На цій підставі стверджується винятковість даного народу і його сотеріологічна місія в світовій (чи бодай тільки європейській) історії – причому, що більше здеправованим, відчуженим від себе самого був народ раніше, то легше здійснювалася «націоналізація» християнської сотеріології, згідно з євангельською заповіддю “блаженні вбогі духом, бо їхнє Царство Небесне” (Матв., 5, 3)» [6, с. 45–46].

Nota bene! Термін «месіанство», як правило, викликає у нас нехіть, бо пов’язується з уявленнями про винятковість, обраність певного «народу-богоносця» (за Федором Достоевським) та слідними звідси пихою, гординею (найбільшим гріхом), експансією,

вивищуванням себе понад іншими. Усе це й справді властиве месіанству імперському, від якого варто відрізнити месіанство національне, месіанство пригноблених націй, котре, за словами Івана Дзюби, «выводилося не з сили й великості народу, а з його страждань, мало на меті відновлення справедливості, а не поширення сфери свого впливу чи влади; самий же, так би мовити, акт месіанський означав приклад подвигу, самопожертву в боротьбі» [4, т. 4, с. 410]. Таке месіанство вбачало свою «сотеріологічну місію» в наслідуванні подвигу Месії, Спасителя (Сотера). Для принижених, пригноблених, розп'ятих імперіями народів найважливішою була віра не у свою винятковість, а у своє *воскресіння*.

Суттєво поглиблює й доповнює наше розуміння природи європейського месіанства український філософ молодшої генерації Володимир Єрмоленко. У монографії «Плинні ідеології» (2018) він, переважно на матеріалі франкомовних джерел, розкриває зміст поняття «палінгенесії»: «відродження», «нового народження», «переродження», «воскресіння», «смерті самої смерті».

«У 1830–1840 роках палінгенесійна тема подорожує всією Європою. Континентом ходить “привид комунізму”, вважали Маркс і Енгельс під кінець 1840-х років; але ще більшою правдою було те, що Європою блукав привид нових секулярних релігій, що наповнюються палінгенесійним образом – образом постаного з мертвих [...]. Ніщо, можливо, так сильно не дає зрозуміти ХІХ століття, ніж цей образ – спочатку натурфілософський, потім політичний, спочатку контрреволюційний, потім революційний» [5, с. 50].

Ця ідея появилась у Франції (Балланш, Лямене, Мішле), адже після кривавого апокаліпсису Французької революції та поразки Наполеона, експортера її цінностей, французи опинилися в ролі найбільш поганьбленої європейської нації. Вона (ідея. – Р. Ч.) спершу пов'язувалася зі страченим Людовиком ХVІ. Однак далі французи розчарувалися в «абсурдному та нечистому» режимі Реставрації й на роль нового Христа став претендувати не король, а *народ*. Саме він «зійде, як Христос, у могилу» і «вийде звідти третього дня» [5, с. 104]. Відтак ідея палінгенесії поширилася в культурно-політичному просторі всієї Європи. Приміром, чільний філософ італійського «Рісорджименто» Вінченцо Джоберті «підводить метафізичний фундамент під головну метафору *Risorgimento* – метафору постання італійської нації з мертвих, її нового народження та “воскресіння”. Цей фундамент Джоберті бачив у вже відомому нам понятті *палінгенесії*» [5, с. 125]. Чи, до прикладу, поет-натхненник польського повстання 1831 року А. Міцкевич, який після його поразки жив у Парижі; тут, за сприяння цитованого вище Ж. Мішле, став професором кафедри слов'янських мов у Колеж де Франс (1840) і читав курс «Слов'яни», що є «польським перетлумаченням подібних ідей у французькій думці» (за А. Валіцьким).

«...Для Міцкевича за смертю польської нації має слідувати її нове народження в новому політичному тілі – тільки цього разу республіканському, а не монархічному»; «Польща, отже, страждає разом з Христом. Польська історія є “кривавою картиною розп'ятої нації”» [5, с. 110, 113, 114] тощо.

На жаль, у монографії В. Єрмоленка відсутня бодай згадка про «Закон Божий. Книги буття українського народу», хоча і маніфест, і загалом світогляд кирило-мефодіївських братчиків органічно вписуються в палінгенесійний контекст передодня «Весни народів» поруч із французькими, польськими, італійськими та іншими аналогами: «Лежить в могилі Україна, але не вмерла»; «І встане Україна з своєї могили, і знову озветься до всіх братів своїх слов'ян...» [9, с. 29, 30]. А ще згадаймо найвидатнішого з братчиків, його «Розриту могилу», «Великий льох», оту «домовину України, широку, глибоку», із якої «встане Україна, світ правди засвітить...».

Не вийти на це було важче, ніж вийти, ще й хоча б тому, що появу «Книг буття українського народу» спровокували «Книги народу польського і польського пілігримства» А. Міцкевича, однак Єрмоленкові видалося, що, втім, пов'язано, звичайно ж, не з якимось злим умислом, але з тим, що в сучасній українській гуманітаристиці дуже мало досліджень і про Братство, і про його маніфест. Вони попросту не на слуху, не в фокусі, а на маргінесі, хоча й тритомові матеріали видано, і, зокрема, «Закон Божий...» на початку 1990-их років, а їхня актуальність *сьогодні* більш, ніж очевидна.

Ще вчора (до повномасштабного вторгнення), не кажучи про позавчора (до 2014 року), дослідників могла стримувати отака собі фарисейська й «неоднозначна» річ, як, із дозволу сказати, «політкоректність». Мовляв, не хотілося ображати сусідній народ, ану ж він усе-таки зміниться, якщо вже не змінився, і не буде відповідати характеристикам з кирило-мефодіївського маніфесту. От хоча би такий:

«І одурів народ московський, і попав у ідолопоклонство, бо царя свого нарід богом, і усе, що цар скаже, те уважав за добре, так, що цар Іван в Новгороді душив та топив по десятку тисяч народу, а літописці, розказуючи те, звали його христоролюбивим» [9, с. 23].

У наші дні рахунок вже повівся на сотні тисяч чи майже на мільйон, а московські попи продовжують благословити свого ідола-царя на «святоє дело» і не помічати, що їхнє православ'є не християнська конфесія, а язичницька секта.

«Неполіткоректним», але вже тому, що надміру ідеалізованим («ідеалізовані поняття про старовину»), виглядав дослідникам і показаний у «Книгах буття» образ українців. Їх протиставлено імперським народам, «бо не хотіла Україна ітти услід язиков, а держалась закону Божого». Дослідники не ймуть віри, що національну ідентичність можна виводити з ідентичности християнської, інакше б не появлялися з-під їхнього пера численні дивні твердження.

Приміром, автор монографійного дослідження про Кирило-Мефодіївське братство «Українська змова і месіанізм» С. Козак відчитує в «Книгах буття» не більш ніж «євангельську стилізацію» задля «облагородження етнічного егоцентризму, патріотизму або націоналізму слабких народів», «бажання застосувати біблійний епос і релігійну форму мислення до актуальної політичної проблематики народу» [8, с. 162, 159, 160]. Іншими словами, використати християнство, релігію з політичною метою, підпорядкувати сакральне потребам світського.

Але ж такий намір братчики інкримінували імперству, яке ховало свою ідолянську сутність під християнською личиною:

«Тоді імператори з панами змовились і казали поміж собою: уже нам не викоренити християнства, піднімемось на хитроші, приймемо [його] самі, перевернемо ученіє Христа так, щоб нам добре було, та й обдуримо народ [...]. А того не уважали, що мало сего, що тільки назваться...» [9, с. 16].

Ото й було використання біблійної фразеології, релігійної форми – рецепція вчення Христового не за духом, а тільки за буквою, не за вчинками, а лише на словах.

Натомість їм самим ішлося про відповідний євангельській формі євангельський зміст, про «євангельський демократизм, тобто тенденцію виводити суспільний ідеал із християнських релігійних текстів» [7, с. 144]; про сакральну легітимацію свободи людини і нації, демократичного суспільного ладу і національної держави як відповідних *духові* Святого письма.

«...Урядник і правитель повинні подлегать закону і сонмищу [народним зборам. – *Р. Ч.*], бо і Христос повеліває судитись перед сонмищем, і так як урядник і правитель перші, то вони повинні бути слугами, і недостойть їм робити те, що здумається, а те, що постановлене, і недостойть їм величатся та помпою очі одводити, а достойть їм жити просто і працювати для общества пильно, бо власть їх од Бога, а сами вони грішні люде і самі послідніші, бо усім слуги...» [9, с. 18].

Власне такою, заснованою на євангельській демократії, братчики розглядали традицію українського державотворення. Її візитівкою вважали козацтво, котре самоорганізувалося на Запорозькій Січі, а звідти поширило на всю Україну свій християнсько-демократичний суспільний ідеал і зумовлений ним спосіб життя, тобто культивуєчи органічну, природну народократію: віча, козацькі ради, виборність / звітність гетьмана, кошового, військових і цивільних старшин: «...І старшини вибирались на раді і повинні були слугувати всім по слову Христовому...». Чому все це так актуально нині?

Глибинно-метафізичною причиною протистояння із Заходом загалом і, зокрема, *casus belli* для вторгнення в Україну Москва називає «бездуховність» ліберальної демократії, її суто меркантильну, споживацьку суть. Українців, своєю чергою, оголошує «корисними ідіотами», зазомбованими на руйнацію сакральної ідентичности «*русского мира*» задля гонорарного жирування в євросоюзівськiм гіпермаркеті. Ніде правди подіти, мислителі західного лібералізму самі немало доклалися до витворення саме таких уявлень, на взір: «Ми, ліберали, не стверджуємо, що Бог чи Природа створили всіх людей вільними, оскільки нам невідомо про плани Бога і Природи, і ми принципово уникаємо втягування Бога чи Природи в суперечки щодо земних питань» (із Людвіга фон Мізеса) [10, с. 6]). Або, до прикладу, модний дотеп самоідентифікації багатьох свідомих українців (політично свідомих) як «атеїстів київського патріархату». Так, нині переваги свободи й демократії, і не лише в площині політичній чи економічній, а й у морально-етичній, уже є аксіомою для всіх притомних людей; але ж два століття тому

(а для України й понині) вони були теоремою, доведення якої коштувало самопожертви кращих із кращих. Драматична доля кирило-мефодіївських братчиків – у цьому ряду.

«Закон Божий» завершується словами: «Тоді скажуть всі язики, показуючи рукою на те місто, де на карті буде намальована Україна: «От камень, его же не брегоша зиждущии, той бисть во главу»» [9, с. 30]. Камінь, який відкинули будівничі, стане наріжним...

Слушність цього пророцтва потверджується на наших очах. Якщо донедавна Україну вважали не більш, ніж одним із уламків колишнього советського союзу, упізнавали хіба за допомогою асоціативного ряду Чорнобиль – Клички – Шевченко (футболіст, а не поет), і навіть після Майдану сприймали, мов якийсь історичний курйоз, «несподівану націю» (за Е. Вілсоном), то нині, із початком повномасштабної кривавої війни, яку що далі, то частіше називають третьою світовою, стає зрозумілим, що від тієї, а чи інакшої відповіді на «українське питання» залежить майбутнє світового порядку.

Чи буде він і далі опертим на свободі, повазі до прав людини і нації, конституціоналізмі, демократії, національному державотворенні – а чи скотиться в прірву імперського свавілля, права сили, рудиментарного рабства. Україна дійсно виявилася тим наріжним каменем, відкинути який означало би підважити будівлю сучасної цивілізації, повернути її як мінімум у XIX століття, коли мапу світу було розкреслено між кількома імперіями, а світовий порядок визначався сваволею авторитарних деспотів. Осмислюючи своє майбутнє, маємо звертатися не лише до «Великої шахівниці» З. Бжезинського, а й до кирило-мефодіївського маніфесту. Нині істинність його пророцтв не потребує доведень, за неї свідчить категорія очевидного.

Список використаної літератури

1. *Вілсон Е.* Українці: несподівана нація. Київ: К.І.С., 2004. 552 с.
2. *Грабович Г.* Шевченко як міфотворець. Київ, 1991. 212 с.
3. *Грушевський М.* Хто такі українці і чого вони хочуть. Київ: Товариство «Знання», 1991. 240 с.
4. *Дзюба І.* Тарас Шевченко // Історія української літератури: у 12 т. Київ: Наукова думка, 2014. Т. 4. 782 с.
5. *Єрмоленко В.* Плинні ідеології. Ідеї та політика в Європі XIX–XX століть. Київ, 2018. 471 с.
6. *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період. Київ: Наукова думка, 1992. 118 с.
7. *Зеров М.* Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка: лекції, нариси, статті. Дрогобич: Відродження, 2007. 568 с.
8. *Козак С.* Українська змова і месіанізм. Кирило-Мефодіївське братство. Івано-Франківськ: Плай, 2004. 253 с.
9. *Костомаров М.* «Закон Божий» (Книг[и] буття українського народу). Київ: Либідь, 1991. 39 с.
10. *Мізес Л.* Лібералізм у класичній традиції // Лібералізм. Антологія / 2-ге вид.; упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. Київ: ВД «Простір», Смолоскип, 2009.

References

1. Vilson, E. (2004). *Ukrayintsi: nespodivana natsiya*. Kyiv, Ukraine.
 2. Hrabovych, H. (1991). *Shevchenko yak mifotvorets*. Kyiv, Ukraine.
 3. Hrushevskiy, M. (1991). *Khto taki ukrayintsi i choho vony khochut*. Kyiv, Ukraine.
 4. Dziuba, I. (2014). *Taras Shevchenko. Istoriya ukrayinskoyi literatury: u 12 t. T. 4*. Kyiv, Ukraine.
 5. Yermolenko, V. (1992). *Plynni ideolohiyi. Ideyi ta polityka v Yevropi XIX – XX stolit*. Kyiv, Ukraine.
 6. Zabuzhko, O. (1992). *Filosofi ya ukraïnskoyi ideyi ta yevropeiskyi kontekst: Frankivskiy period*. Kyiv, Ukraine.
 7. Zerov, M. (2007). *Ukrayinske pysmenstvo XIX st. Vid Kulisha do Vynnychenka: lektiyyi, narysy, statyi*. Drohobych, Ukraine.
 8. Kozak, S. (2004). *Ukrayinska zмова i mesianizm. Kyrylo-Mefodiyivske bratstvo*. Ivano-Frankivsk, Ukraine.
 9. Kostomarov, M. (1991). *“Zakon Bozhyi” (Knyh[y] buttia ukrayinskoho narodu)*. Kyiv, Ukraine.
 10. Mizes, L. (2009). *Liberalizm u klasychnii tradytsiyi. Liberalizm. Antolohiya / 2-he vyd.; uporiad. O. Protzenko, V. Lisovyi*. Kyiv, Ukraine.
-

Ростислав Чопик – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна).

Rostyslav Chopyk – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Acad. M. Vozniak Department of Ukrainian Literature, The Ivan Franko National University of Lviv (1 Universytets'ka Str., 79000, Ukraine).

E-mail: r_chopik@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7905-9053>.

MANIFESTO OF THE CYRIL AND METHODIUS BROTHERHOOD “THE LAW OF GOD. BOOKS OF THE GENESIS OF THE UKRAINIAN PEOPLE” WITHIN THE CONTEXT OF NATIONAL MESSIANISMS ON THE EVE OF “THE SPRINGTIME OF THE PEOPLES”

Rostyslav CHOPYK

The article clarifies the signs of national Messianism (as distinct from imperial messianism) in the Manifesto of the Cyril and Methodius Brotherhood, which, in turn, is considered in the context of German, French, Italian, and Polish messianisms in order to reveal typological kinship with them.

The purpose of the study is to focus attention on the unjustified ignoring of national literary monuments in modern Ukrainian cultural, political, and philosophical discourse. Our spiritual heritage, including “The Law of God. Books of the Life of the Ukrainian People,” the author of the article argues, not only did not lag behind, but often significantly outpaced and surpassed the world-famous monuments of other European nations in philosophical profundity and prognostic potential. Ukrainian

scholars fatally overlook the significant phenomena of the national tradition, partly guided by pharisaic “political correctness” or other reservations.

In the **conclusion**, the author emphasized that now, more than ever, the future of the world order depends on the world's response to the “Ukrainian question”. That is why he calls, when prognosticating the future of Ukraine and the whole world, to appeal not so much to *The Grand Chessboard* by Z. Brzezinski or other world authorities, as to the Cyril's and Methodius' Law of God the truth of whose predictions does not require any proof.

The paper employs the techniques of cultural-historical, comparative, problem-ideological and natio-sophical **methods**.

Keywords: Messianism, evangelical democracy, palingenesis, national identity, “Springtime of the Peoples”.

Стаття надійшла до редколегії: 31.01.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



УДК
DOI:

ПРОБЛЕМАТИКА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ІНШОМОВНОМУ ДИСКУРСІ ІВАНА ФРАНКА

Іван ТЕПЛИЙ

У статті розглянуто проблему національної ідентичності в діяльності І. Франка в рамках ширшої проблематики; охоплено важливі аспекти проблеми, як-от: мовознавчі, літературознавчі, культурознавчі, перекладацькі, перекладознавчі. Висвітлення перелічених аспектів і є **метою** цієї статті.

Наукова новизна. У роботі вперше, на підставі праць самого І. Франка та уведення широкого, включно з філософським, контекстуального тла його багатогранної діяльності у працях сучасних і минулих дослідників: філософів, мовознавців, літературознавців, культурознавців, перекладознавців, перекладачів – висвітлено заявлену проблему у всій її повноті, на різномовному матеріалі. Розглянуто, зокрема, головні мовознавчі праці І. Франка, аналіз здійснено у творчому перегуку з працею Е. Сепіра «Статус лінгвістики як науки»; також висвітлено проблему мовної особистості І. Франка.

Для з'ясування всіх цих проблемних аспектів використано системний підхід із застосуванням історико-літературного, генетичного, порівняльного, словникових дефініцій, компонентного аналізу та культурно-історичного **методів**.

Автор дійшов **висновку**, що питання мови та операцій над нею (переклад, перекладознавство) лежать в основі тотожності будь-якої нації. Поставлена проблема пронизує означену діяльність І. Франка у всій її цілісності, будучи серцевиною, двигуном, сприятливим чинником цієї діяльності. Іван Франко вишукував ці механізми, потайні пружини та досліджував їх. Проблема національної ідентичності є й телеологічною. Іншими словами, доцільно заглибитись у поставлену проблему, застосувавши методи пізнання (включно з формами наукової експлікації), задіявши категорію мети і похідні концепти. Питання мовознавчих і перекладознавчих досліджень у спадщині І. Франка вимагають подальшого дослідження із застосуванням дедалі нових дослідницьких парадигм.

Ключові слова: ідентичність, тотожність, телеологія, мова, іншомовний, мовознавчий, літературознавчий, перекладознавчий.

“Antiquum tuum cordia sentient vim” (The hearts will feel thy power of days of yore, *Lat.*) – The problem posited here is incorporated into the one larger in scope, embracing the set of problems raised at the 34th Annual Ivan Franko Scholarly Conference viz. “The Hearts Will Feel Thy Power of Days of Yore...”: I. Franko’s Dimensions of National Identity” [L’viv, L’viv Ivan Franko National University, Ivan Franko Studies Institute, 23 Oct. 2020]. On the other hand, comparando cognoscitur [52], i. e. cognition goes by comparison.

The problem is all-pervasive, i.e. it permeates the entire, without exception, *oeuvre* of Ivan Franko. This is a teleological problem. Two issues attributed to this concept are meant here, viz. philosophic idealistic teaching following which development is an implementation of a predetermined goal and all is expedient in the development of nature and society. The expediency is accounted for by teleology as workings of immaterial forces, God.

Aimed against the causal explanation of phenomena, teleology is employed by supporters of the religious worldview. Of much greater relevance to us is, however, methodological teleology, viz. methods of cognition (including forms of scientific explanation) employing the category of goal and derived concepts [34].

National identity is a nation feeling as a single whole, embodied through distinctive traditions, culture, language and politics. A person's national identity is his or her identity and a sense of belonging to one state or one nation, regardless of the legal status of citizenship [19].

The nation, first and foremost, manifests itself through language, hence – linguistic, literary, cultural aspects of the problem, the most important one being linguistic, followed by linguistic-operational: that of translation as theory and translation as activity.

Ivan Franko seems to have covered the issue at its best himself, speaking programmatically on it:

“We must learn to feel ourselves Ukrainians – not Galician, nor Bukovynian Ukrainians, but Ukrainians without official borders. And this feeling should not be a bare phrase for us, but should lead to practical consequences. We must – all without exception – first of all get to know that Ukraine of ours, all within its ethnographic borders, in its current cultural state, familiarize ourselves with its natural means and social ills and assimilate that knowledge firmly, to the extent that we may ache each of its partial, local pain and rejoice in every, even if small and partial success, and most importantly, that we may understand all the manifestations of its life, feel, in point of real fact, almost a part of it”. [39, vol. 45, p. 405].

Written in 1905, on the occasion of the revolution in Russia, the text was first published in the *Literary-Scientific Herald*; printed with minor abridgements following the edition (in Ukrainian): Franko I. Collected Works: In 50 Volumes [39, vol. 45; p. 401–409; 12].

It is the national identity that enables a full-fledged existence of an ethnic community:

“Anything that goes beyond the frames of a nation is either the Pharisaism of people gladly enjoying to cover with international ideals their struggles for one nation to dominate over another, or the painful sentimentalism of science-fiction writers who would enjoy to cover their spiritual alienation from their own nation behind broad “universal” phrases” (“Beyond the Limits of the Possible”) [39, vol. 45, p. 284].

The posited problem *seems to permeate the entire work of Ivan Franko, is pervasive*. Its further examination is impossible without taking into account of a broader cultural and philosophical context of Ivan Franko's activity in general [4]. “Franko's work, both as translator and original author, completely smashed to smithereens the theory of literature “for home use”. It was he who hacked through a “window” for the Ukrainian people, yet not only on Europe, but also on all the points of the world” – this is how O. Biletsky appreciated I. Franko's creative activity, including translation [2, p. 163].

Oksana Pakhliovska distinguishes three main “knots” in this gigantic, multifaceted activity, having unraveled which, he, in fact, became a great “strategist” of the national culture. The point is, hence, in: a) *secularization* of Galician culture; b) consistent and purposeful *Europeanization* of Ukrainian culture in general, its involvement in the themes and models

of the European and world literary process on the whole. And although this phenomenon, according to the researcher, characterizes the activities of many, in her opinion, protagonists of Ukrainian culture in different periods of its development, I. Franko was here perhaps the most consistent. After all, his program of Europeanization reached the size not only of the ideological inspiration of Ukrainian literature with European impulses, but also literally of *t r a n s p l a n t a t i o n* [O. P.'s emphasis] of certain genres or, say, poetic forms into the field of the national tradition. But this in no way contradicted his conviction in the very peculiar nature of Ukrainian literature proper. The fact lay – and it is important to emphasize – in the *i n f o r m a t i v e I n s p i r a t i o n* [O. P.'s emphasis] with the knowledge of the external reality of the culture detached due to political circumstances from the world, and utterly not about the orientation of this culture to foreign models. After all, the tactics of this Europeanization was in fact subordinated to the important culture studies – and innovative at the time – I. Franko's concept of world literature as fragment of the history of civilization, hence the history of national literature as fragment of world civilization, and, finally, c) the *third knot* is believed by O. Pakhliovska to be the quite innovative *conceptualization* of the cultural perspective of Ukraine as an integral cultural and historical phenomenon [27, p. 21–22]. On the other hand [ibid.], I. Franko's approach is not a systematic view of the studied cultures, nor is it a choice of individual works aesthetically or emotionally consonant with the writer. However, the choice is, again, dictated not by individual perception, but by certain cultural paradigms. I. Franko selects from these cultures what precisely answers, by its secret mechanisms, the important demands of his own culture – and thus attaches his own culture to the circulation of the problems of universal importance, introduces it into **the global dialogue with the cultures of different epochs and peoples** [O. P.'s emphasis].

“And we need to talk in general, when talking of translation, about *the great cultural creative mission* [our italics. – *I. T.*] of I. Franko considering culture as a complex, dynamic, contradictory, but simultaneously integral system. When talking about Ivan Franko, we should not talk about whether he has achieved or whether he has not, whether he has reached or whether he has not, we must talk about a great cultural phenomenon, and from this follows what concerns translation” [5, p. 298].

In these words – the methodology of the problem “I. Franko the translator” in the broadest sense of the word, i.e. we are talking about a comparative literary approach. This approach needs to be developed. It does not exclude the translational aspect, but synthesizes at least both – that of translation studies and that of culturoscopy.

An interrelationship between translation and culture was in a novel vein spoken of in its time by the translation scholar V. Radchuk: “Translation is a movement of culture. This is the very essence of it – both spirit and body” [31, p. 162].

It is expedient to concretize the further course of the exposition by the foreign discourse of I. Franko, i.e. his activity aimed at mastering achievements in the field of literature, science, journalism, culture on the whole, the major forms of this activity being translation, creative development, inter-literary connections, etc.

In the preface to the “Poems” collection, resorting to T. Shevchenko for the epigraph: “Of course – stolen”, I. Franko presents a programmatic view of the problem:

“When it is true that the principal meaning of poetry consists in the latter’s expanding our individuality, enriching the soul with such impressions and feelings that it would not experience in ordinary life or would not experience in such a strength and clarity, then I think that the rendition of foreign poetry, poetry of different ages and peoples in the native language enriches the soul of the whole nation, vesting it with the forms and expressions of feeling it did not have before, building a golden bridge of understanding and common sentiment between us and distant people, ancient generations. / In this consideration, I present these poems to our community” (Preface to the “Poems” collection) [39, vol. 5, p. 7].

These words, if schematically, reflect a variety of creativity forms, based on foreign-language sources, at that. And a stipulation of principle – *what* to translate:

“A reproach may meet me as to what for I fly my fancy into so distant times and lands, why I don’t sing of the nearby. My fault! But how can I help it? I can crow as I know. After all, I daresay, the point is not in the barrel from which the poet takes the drink he offers to his people, but in the fact *which* [italics ours. – I. T.] drink he offers it, whether a pure invigorating wine, or a lulling drug. I don’t trade in drugs” [39, vol. 5, p. 8].

“I. Franko’s translations into Ukrainian embrace works by ca. 200 authors from 14 languages and 37 national literatures” [25, p. 4]. His creative output, for the most part in Ukrainian, as well as in German, Polish, Russian, Bulgarian numbers, according to rough estimates, several thousand works with a total amount of more than 100 volumes. In total, during Ivan Franko’s lifetime, more than 220 editions had appeared in separate books and brochures, including 60 collections of his own and translated works varying in genre [25, p. 3–4]. Western European poetry alone accounts for 210 works by 60 authors as translated by I. Franko [9, p. 104].

“Extremely rich in its volume, genre diversity, breadth of coverage of world cultural heritage, I. Franko’s translation work was not intended for a select circle, but for a wide readership, being thoroughly imbued with humanism and democratic ideals. It expanded the conceptual and artistic horizons of Ukrainian culture, enriched its universal meaning *and national identity* [emphasis added. – I. T.], contributed to the perfection of his skills as a writer” [22, p. 233].

A number of scientific translations (2,461 pages, 83 titles), almost 2,500 pages [53], are added to those of fiction, as well as transfusions, creative development of motifs, etc. (5,051 pages). In total, therefore, approx. 7,550 pages have been translated. The figures also emphasize the qualitative side: concern for the expansion of national horizons of the native, Ukrainian culture, thus solidifying the national identity.

However, all the above-given is underlain with language, for it is the latter that determines the face of the nation.

“In the area of linguistics Franko produced several studies of the Ukrainian literary language, including ‘Etymolohiia i fonetyka v iuzhno-rus’kii literaturi’ (Etymology and Phonetics in

Southern Ruthenian Literature, 1894), 'Literaturna mova i diialekty' (The Literary Language and Dialects, 1907), and 'Prychynky do ukrayins'koyi onomastyky' (Materials on Ukrainian Onomastics, 1906). He defended the view that there is only one Ukrainian literary language, based primarily on the Dnieper dialects and enriched with dialects from Western Ukraine. For his philological contributions Franko was awarded an honorary doctorate by Kharkiv University in 1906. He was also elected to a number of Slavic scholarly associations. Aleksei Shakhmatov's and Fedor Korsh's recommendation to admit Franko to the Russian Academy of Sciences was rejected by the tsarist government" [48].

Noteworthy, if short, is the list of I. Franko's linguistic works [14; 21; 8; 6]. His interest in linguistic issues is evident from a letter to A. Krymsky (L'viv, 25 September 1894): "For the present, I would ask you to get for me Buslaev's *Istoricheskaya grammatika russkogo yazyka*, [i.e. "Historical grammar of the Russian language" – I.T.] [39, vol. 49, p. 518]. The other linguistic papers by I. Franko, such as *Hovorimo na vovka – skazhimo i za vovka* (Talking against the wolf, let us also speak for the wolf), *Z polia nashoyi poeziyi* (From the field of our poetry) and suchlike require a paramount examination. [39, vol. 28, p. 167–175; 40].

An interesting observation of I. Franko is worthy of attention (*The Literary Language and Dialects*):

"Let's take at least the history of our not so ancient literature. Its prime and beauty grew over the Dnieper, in Russia, where an intelligent or semi-intelligent Ukrainian did not hear or see the grammar of the Ukrainian language, but drew samples of that language simply from a living source, from the mouths of the people. And here in Galicia, where a very long series of grammars from Mohylnytskyi to Ohonovskyi was printed and written, where those grammars were pushed into the heads of thousands of intelligent children on the school bench, the knowledge of our vernacular is nevertheless very small, the language is confused and tainted, the linguistic feeling of all those writing and speaking our language is completely darkened and blunted. They have produced such a lot of miraculous theories, yet all of them have one source – ignorance of the living vernacular and the desire to forge from it something as close to a corpse as possible". And in response to the meeting with Mr. Więckowski, a Polish visitor from St. Petersburg, mentioned at the beginning of I. Franko's article, the following problem of grammar is raised: "Ah, don't tell me about grammar! – Mr. Więckowski as much as cried. – Thank God you have no grammarians yet. For grammarians are the gravediggers of a living language ... Many times afterwards, when I was to think about linguistic issues, I remembered the words by Mr. Więckowski" [41].

Highlighted too is the role of dialects: "As a result of its historical development, the Ukrainian language generally has few dialects. In the vast space between the Kuban, the Don and the San throughout the history of the Ukr[ainian] people human movements went now from east to west, now from west to east, and in that incessant movement dragging on until the mid-19th c. there was neither way, nor locality for dialects to work out, as these rise only in places separated and detached from movement" [41]. However, strange as it may seem, the dialects are understandable all over the Ukrainian territory: In the article "Ukrainian Literature in the year 1904" that originally saw the light of day in German (*Österreichische*

Rundschau. 1904. Bd. 1. № 5. 1. XII. S. 269–271; 1905. Bd. 2. № 20. 16.III. S. 327 – 336, entitled *Die ruthenische Literatur im Jahre 1904*. One may also find it published in: *Franko I. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine*. – Berlin, 1963. S. 112–130.) [11; 38, vol. 54, p. 555–577]. Ivan Franko writes:

“Though anthropologically it [the Ukrainian people. – *I. T.*] shows a great variety of types, historically, in its entire expanse, it had never constituted a single statal integrity, and in the ethnologic dimension also presents very diverse pictures as a result of adapting to various living conditions, on the other hand, however, *in the language and in folk traditions, in customs and the way of life it demonstrates an in-depth unity* [emphasis ours. – *I. T.*] such as you will hardly find elsewhere to an extent like this and in the people so much numerous and settled over so vast expanses, under so varied political and national influences. This *unity of language* [italics ours. – *I. T.*] leads to literary works written in the Kuban, the Desna or the San are published on the Dniester or the San and *unconditionally comprehensible not only to the educated strata, but the masses as well* [italics ours. – *I. T.*]” [38, vol. 54, p. 556].

Of interest is also the dialectics characterizing the ability of this or that language to live:

“Each literary language is alive and viable as long as it is capable of absorbing all cultural elements of today, that is, to enrich itself with new terms and expressions appropriate to the progress of modern civilization, without losing at that its basic type and without passing into the jargon of some special stratum or group of people, and on the other hand, as long as it tends to be enriched by increasingly new elements from the specific national life and from the differences and dialects of the vernacular” [41].

Here are some evaluations or assessments of I. Franko’s linguistic output authored by present-day leading professionals in the field:

“Ivan Franko considered the literary language to be “a representative of national unity”. Also, the issue of what the Ukrainian literary language is, what it should be, on what basis it should be formed in the second half of the 19th c. finds other writers and scholars thinking. The fact is that at the time of Ivan Franko’s active creative and scholarly work, two variants in the development of the Ukrainian literary language had been outlined – the Dnieper and the Galician ones, which, despite their commonality, carried a lot of the different in phonetics, vocabulary and grammar. The problem was exacerbated by the fact that after the infamous Valuev circular and the Ems decree, almost all literary and publishing activities were transferred to Lviv, more broadly – to Galicia. Orthography issues are not fully resolved either” [6, p. 3; see also 21; 26].

This problem is traced from the very beginnings of I. Franko’s activity: In connection with the translation of *Faust*, Kesar Bilylovskyi, a well-known translator of German poets at the time, corroborated Ivan Franko’s apprehension expressed in the preface to the translation [35, p. XII] that his language would not find supporters among the Ukrainians of eastern Ukraine:

“For us, the Ukrainians of Russia – he wrote – in addition to the Galician grammatical forms that can be seen, there is another “stumbling block” [kamen’ pretknoveniya (Rus.) in the original. – *I. T.*] for an easy and convenient

understanding of this translation, another obstacle, more important than forms in -ov, etc., it is the very mass of words, utterly incomprehensible to us, the structure of the language and phrases strongly alien to our language, deviation from the grammar of the living word, etc.” (Yarema Ya. Ivan Franko and Goethe’s *Faust*). [Cited after: 45, p. 107].

However, I. Franko defends the “right of citizenship” of these forms in Dnieper Ukrainian literature.

To put in a nutshell I. Franko’s linguistic output, let us turn to the Austrian researcher H. Bieder who, on analysing ca. 20 papers on historical grammar of the German and Slavonic languages, arrives at the conclusion that in the field of contact linguistics and social linguistics I. Franko acted as creator of new terminology owing to printed journalistic works in which he elucidated the linguistic situation in Ukraine [10, p. 178–179].

The reverse holds true as well: familiarization of the foreign reader (mainly German-, Polish- and Russian language one) with the best achievements of our literary and scholarly thought [39, vol. 35, p. 189–196; 39, vol. 38, p. 525–530; 20; 28; 49 et al.]. In this connection, N. Velychko’s statement sounds almost sensational, yet true to fact: “He studied foreign languages first of all in order to present a story about his native land among foreign citizens” [3, p. 100].

Let us illustrate I. Franko’s academic research [49]. Firstly, it will be a graphic example of the valuable contribution to Western European (German-language) scholarship. The paper was written from 24 December 1911 till 5 January 1912, revised in March 1913. This is how I. Franko substantiates his intention:

“Out of this intention of mine grew naturally also the resolution to communicate the most important results of my studies and research to a broader European public as well, in as concise and precise a form as possible, in the hope that herewith I will contribute something to the general Slavistic studies, for which multiple interests arise in scientific circles beyond the Slavonic world as well” [49, p. 151; see also 14; 33, pp. 716, 669–670].

Ivan Denysiuk notes, among other things, the following:

“Five languages studied Franko in the Drohobych Gymnasia: Ukrainian, Polish, German, Greek and Latin. And not only did he study them, but also knew them so well that he could become a writer, not only Ukrainian, but German and Polish one, for he as much as wrote poetry in these three languages [...]. Back in the secondary school, he translated the entire *Kralcdvor Manuscript* from the Czech, knew the Old Slavonic language, read, and later on wrote in Russian. He could also speak Yiddish to his Jewish colleagues. Thus, the knowledge of nine languages back at school (and afterwards he will also learn French, English, Hungarian, Italian et al.) was a whole bundle of golden keys to the treasury of world culture” [7, p. 9].

It is not out of place here to talk of I. Franko’s linguistic personality, if only in brief, respecting the genre of a scholarly article. The languages operated with in his activities, incl. research and translation ones, were: Ukrainian, German, Polish, Russian, Belorussian, Bulgarian, Latin, Greek, Czech, Slovak, Serbian, Croatian, English, French, Italian, Yiddish, Hebrew, Lithuanian, Old Bulgarian, Old Polish, Old Russian – all told, more than 22 languages

and dialects [30, p. 125–130; see also 1; 13; 17; 42; 43; 29; 18; 44 et al.]. The present-day assessment as provided by R. Karpishka corroborates G. Pocheptsov's data: 19 languages, without mentioning the dialects [50, p. 2]. If Hungarian and Spanish are added to G. Pocheptsov's list, as well as Old Ukrainian, Old Slovak (R. Karpishka), Old Slavonic, the whole number will rise to at least 27, let alone the respective dialects of the Slavonic languages.

In 1929, 13 years after I. Franko's death, E. Sapir's work "The Status of Linguistics as a Science" was published, claiming, among other things:

"Language is a guide to "social reality". Though language is not ordinarily thought of as of essential interest to the students of social science, it powerfully conditions all our thinking about social problems and processes. *Human beings do not live in the objective world alone, nor alone in the world of social activity as ordinarily understood, but are very much at the mercy of the particular language which has become the medium of expression for their society* [emphasis added. – I. T.]. It is quite an illusion to imagine that one adjusts to reality essentially without the use of language and that language is merely an incidental means of solving specific problems of communication or reflection. The fact of the matter is that the "real world" is to a large extent unconsciously built up on the language habits of the group. No two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality. The worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels attached" [51, p. 209].

This way the role of a language is emphasized as much as in the above-quoted papers by I. Franko. More vividly still seems to be the same problem presented in I. Franko's paper on the issue of Muscophilism:

"How to explain it? In my opinion, here lies a deep psychological problem, whose roots reach hitherto little-explored secrets – the connection of the human psyche with those supposedly conventional, but so strangely organic sound systems, which we call the native language. What does the native language seem like? What is it better for me than any other by and what bothers me when I replace it with any other? The practitioner, utilitarian, without giving it even a minute's thought, will say: an empty question! Language is a way for people to communicate with people, and when I have a choice, I take the one that gives me an opportunity to communicate with a greater number of people. Meanwhile, some secret force in the human nature says, "Pardon, y o u h a v e n o c h o i c e [I. Franko's emphasis. – I. T.]; the language you were born and brought up in, you cannot leave without mutilating your soul, the same way as you cannot exchange your own skin with someone else". And the higher, thinner, subtler the person's organization is, the harder is such a change given and the more severely punished. Take, for example, two Ukrainians of genius – Gogol and Shevchenko" [36, p. 233].

Launching a scathing attack on Ivan Naumovych, Galician Muscophile, "a man, no doubt talented, energetic and tirelessly hardworking, but with little education, while very vulnerable and prone to all sorts of winds blowing, he was a victim of various suggestions, jumped from one contradiction to another, and all with the same fervour, with the same sincerity and passion." [37].

“This internal bifurcation – so I. Franko summarizes – was also, as it were, a tragedy of our Galician Muscophilism. People who could become useful figures in the native field, talented and hard-working people, having adopted an unfortunate mania – to change their native language to another, suddenly became as if in a way spiritually paralyzed, lost a living sense of living needs of the native people and requirements of the present day, stuck in the dead and even scientifically fruitless antiquity, like Petrushevych, they squandered their talents, like Mykola Ustyianovych and Hushalevych, or abandoned their native land and went to where their internal bifurcation could at least partially be, if not eliminated, then silenced (Holovats’kyi and many other renegades, the last one being Yu. Yavors’kyi). The most tragic, perhaps, yet by no means most attractive was in this series the fate of Ivan Naumovych” [37].

The only “anchor of rescue” for a man like that in addition to basic education could be “an ardent and steadfast love of the mother tongue and the native people. It would give his wobbly boat that necessarily needed ballast, without which there is not an even, and sure course” [36, p. 234]. The title of the article is too eloquent to be left without its English translation: “Bilingualism or bifacialism [i.e. two-facedness]?”

Moreover, I. Franko’s gigantic translation activities had provided more than plenty of material for scholarly theorizing in translation studies [39, vol. 39, p. 7–20; 39, vol. 29, p. 492–544; 35; 40].

The paper *Shevchenko v nimets’kim odiazi* (Shevchenko in German clothing) [39, vol. 35, p. 189–196] presents two reviews of two issues, yet with a single pagination, of T. Shevchenko’s works translated into German by S. Szpojnarowski. The first one (under the same title) was published in the Literary-Scientific Bulletin (hereinafter – LNV) for 1904, vol. 27, book 8, p. 118–120, the second one entitled *Schewtschenkos ausgewählte Gedichte. Aus dem Ruthenischen von Sergius Szpojnarowski. Zweites Heft. Czernowitz, 1906* was also published in the LNV for 1906, vol. 35, book 9, p. 505–508. The author notes that *Ruthenische Revue* (Ukrainian socio-cultural and literary German-language magazine published in Vienna (1903–1905, since 1906 – as *Ukrainische Rundschau*)), raised one important issue, viz. acquainting the wider European public with the best works of Ukrainian literature in translations. This case is, undoubtedly, important, but not easy, particularly when it comes to the translation of such of its national to the backbone and original works as those by Shevchenko.

“The extraordinary simplicity of Shevchenko’s expression, his picturesqueness and naturalness attract the translator, yet simultaneously bring him to despair when he wants to render not just mechanically the meaning of Ukrainian poems, but at least approximately the Ukrainian melodiousness, impression made by the original” [39, vol. 35, p. 189]. Criticizing S. Szpojnarowski’s translation for the excessive “mechanistic”, I. Franko provides a number of graphic examples whose most essential features should in their present-day interpretation be presented as follows: “The translator translates only what he comprehends in the text as an integral linguistic unit” [24, p. 111–112].

The article *Shevchenko po nimet’ky* [Shevchenko in German] has been, like the previous one, in the centre of translators’ attention [39, vol.38]. The talk is of 30 poems by Taras Shevchenko as translated by Yu. Virginia [39, vol. 38, p. 528].

Of importance is also I. Franko's reservation in terms of linguistics and local lore (speaking in modern terminology) planes: "One cannot call true an interpretation of the grave as a mass burial place for the Cossacks, given by the author on p.31. This is how Shevchenko could understand graves, but more recent experiments [the latest research. – *I. T.*] on those monuments of ancient Ukrainian culture show traces of prehistoric times in all the graves. The Cossacks fallen in battles with the Tatars had never been buried in graves, nor were graves made with soil amassed over their bodies" [39, vol. 38, p. 529–530].

Ivan Franko's reflections here and before bring us close to those of E. Sapir regarding the people living in distinct worlds:

"The understanding of a simple poem, for instance, involves not merely an understanding of the single words in their average significance, but a full comprehension of the whole life of the community as it is mirrored in the words, or as it is suggested by their overtones. Even comparatively simple acts of perception are very much more at the mercy of the social patterns called words than we might suppose. If one draws some dozen lines, for instance, of different shapes, one perceives them as divisible into such categories as "straight", "crooked", "curved", "zigzag" because of the classificatory suggestiveness of the linguistic terms themselves. We see and hear and otherwise experience very largely as we do because the language habits of our community predispose certain choices of interpretation. For the more fundamental problems of the student of human culture, therefore, a knowledge of linguistic mechanisms and historical developments is certain to become more and more important as our analysis of social behavior becomes more refined. From this standpoint we may think of language as the *symbolic guide to culture*. In another sense too linguistics is of great assistance in the study of cultural phenomena. Many cultural objects and ideas have been diffused in connection with their terminology, so that a study of the distribution of culturally significant terms often throws unexpected light on the history of inventions and ideas. This type of research, already fruitful in European and Asiatic culture history, is destined to be of great assistance in the reconstruction of primitive cultures" [51, p. 209–210].

Thus, what I. Franko for the most part outlined, posited, pinpointed, empirically, intuitively observed in a number of his papers on linguistics, particularly ethnolinguistics, linguocultural and translation studies came later to be conceptualized and systematized in E. Sapir's works.

This is how *Encyclopaedia Britannica* presents E. Sapir: "**Edward Sapir** (born January 26, 1884, Lauenburg, Pomerania, Germany [now Łębork, Poland] – died February 4, 1939, New Haven, Connecticut, U.S.), one of the foremost American linguists and anthropologists of his time, most widely known for his contributions to the study of North American Indian languages. A founder of ethnolinguistics, which considers the *relationship of culture to language* (emphasis mine. – *I. T.*), he was also a principal developer of the American (descriptive) school of structural linguistics" [47].

In a letter to O. Roshkevych (Lviv, February 29, 1876), I. Franko, a 19-year-old young man, wrote:

“My scholarship has been increased by 210 zł[otys]. The Messrs Poles have done a very nice thing! For this intention, there have gathered three such persons like we, beggars in rags, to publish prose works, namely Ustianovych’s short novels. You will not believe how laudingly our Ruthenians speak about it. F[athe]r. Ohonovs’kyi, my teacher, promised us his help. *In parallel with this, we plan to publish in books works translated from other literatures* [emphasis added. – I.T.]. The beginning should be made by Goethe’s *Faust* in my translation. That work is so memorable to me that I couldn’t fail to make a start with it – and I think it will be (for the second time) happy” [39, vol. 48, p. 46–47; see also 39, vol. 49, p. 302–306, 528–531 et al.]. It is in this letter that I. Franko for the first time declares this very desire of his [16, p. 51].

Undoubtedly, I. Franko the translator’s creative method deserves attention, in particular as “identity’s identity” of its own kind. In this connection, V. Korniychuk notes that I. Franko translated quite “boldly”: while elaborating a foreign-language text, he tried to “Ukrainianize” it, transfer someone else’s soil onto his own. He “deprived” the text of unnecessary details, creating the appropriate colour [15, p. 134].

Translating, in particular, T. Shevchenko into German, I. Franko aimed at “rendering the spirit of Shevchenko’s poetry in translation” [28, p. 83]. This statement, as an indisputable feature of Ivan Franko’s creative method, extends to other works, other languages from which or into which he translated. When translating, I. Franko always tried to recreate the syntactic pattern of the original [20, p. 218]. Even in scientific translations some belletristic elements are observed.

Having neither time nor sufficient material means to print the translations in full – Khr. Palanytsia notes – I. Franko selected from them only those pages in which the progressive tendencies of this or that work most strongly manifested themselves, so he very often set before his translations *an educational goal* [italics added. – I. T.]. Striving to trace as fully as possible the fate of one character in the novel, he selected only those passages that characterized him/her to the largest extent. This is how excerpts from the novels *Rome, Paris, La faute de l’Abbé Mouret* rose [23, p. 9–10].

Conclusions. Issues of language and operations with it (translation) underlie the identity of any nation. The posited problem permeates the activities of Ivan Franko, being its core, motor, promoter. I. Franko felt for these mechanisms, secret springs and researched them. The issue of national identity is a teleological one as well, i.e. it is expedient to delve into the problem posed by applying methods of cognition (forms of scientific explication inclusive) employing the category of goal and derived concepts.

Linguistic and translation studies issues in Ivan Franko’s activities are in need of further studies employing ever new research paradigms.

Список використаної літератури

1. Бігеляйзен Г. Мої спомини про Івана Франка // Спогади про Івана Франка / Упоряд., вступ. ст., прим. М.І. Гнатюка. 2-ге вид., доп., перероб. Львів: Каменяр, 2011. С. 337–344.
2. Білецький О.І. Світове значення Івана Франка // Вінок Івану Франкові. Збірник. Київ: Радянський письменник, 1957. С. 159–168.

3. *Величко Н.* «Де б він не був, що б не робив, він скрізь був самим собою і не міг бути нічим иньшим» («Рідний край» про Івана Франка (1905–1916, 1999–2007 рр.) // *Рідний край*. Наук., публіцист., худ.-літер. альманах. Гол. ред. В. Пашенко. Полтава: ПДПУ ім. В.Г. Короленка, 2008. № 1 (18) С. 97–102.
4. *Вернудіна І.В.* І.Я. Франко: роль особистості митця і креативна діяльність як вияв творчих сил особистості // *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності: альманах. Збірник наукових праць*. Вип. 13. Відп. ред. М.М. Бровко, О.Г.Шутов. Київ: ВІПОЛ, 2004. С. 69–77.
5. *Гольберг М.* [Обговорення] // *Іван Франко і світова культура: матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.): у 3 кн.* / Упоряд. Б.З. Якимович; редкол.: І.І. Лукінов, М.В. Брик, Г.Д. Вєрвєс та ін. Київ: Наукова думка, 1989. Кн. 2. С. 298–300.
6. *Грещук В.* Роль Івана Франка у формуванні єдиної української літературної мови // *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. Вип. XI – XII. Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦПП, 2006. С. 3–12. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://lib.if.ua/franko/1311683953.html>. Доступ: 20.08.2018.
7. *Денисюк І.* На далеку дорогу життя Франкове візьмемо слово: вступна стаття // *Франко І.Я. Твори*. Упоряд. та вступ. стаття І.О. Денисюка. Львів: Каменяр, 1991. С. 5–20. (Серія «Шкільна бібліотека»).
8. *Довбня Л.Е., Довбня Д.П.* Мовознавчий доробок Івана Франка // *Гуманітарний вісник ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Григорія Сковороди»*. Науково-теоретичний збірник. Переяслав-Хмельницький, 2006. С. 192–194.
9. *Дорошенко В.* ПОКАЗНИК ДО ІВАНА ФРАНКА. І. 3. БОЙКО, «Іван Франко». Бібліографічний покажчик. Видання 2-е, переробл. й доп. Видавництво АН УРСР, Київ, 1956, 8°, стор. 286 + 2 непаг. // *Сучасність*. 1962. № 6. С. 103–109 (Критика і бібліографія). [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://shron2.chtyvo.org.ua/Suchasnist/1962_N06_18.pdf]. Доступ: 20.08.2018.
10. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля*. Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2010. Т. 2. 1150 с.
11. *Іван Франко*. Енциклопедія життя і творчості. [Електронний ресурс]. Доступ одержано 17.11.2020. Режим доступу: <https://www.i-franko.name/uk/HistLit/1905/UkrLiteratura1904.html>.
12. *Іван Франко*. Одвертий лист до галицької української молодіжі. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n23texts/franko.htm>.
13. *Кедровський В.* Іван Франко в Одесі // *Спогади про Івана Франка* / Упоряд., вступ. ст., прим. М.І. Гнатюка. 2-ге вид., доп., перероб. Львів: Каменяр, 2011. С. 592–593.
14. *Кобилянський Б.В.* Про мовний аналіз Івана Франка у статті «Дрібні знахідки» // *Іван Франко*. Статті і матеріали. Збірник дванадцятий. Львів: Вид-во Львівського університету, 1965. С. 132–135.
15. *Корнійчук В.* «Мов орган у величному храмі...» (російська поезія у збірці «Баяди і ро-скази» Івана Франка) // *Російське слово в українському тексті. Українське слово в російському тексті: збірник наукових праць* / за ред. Т.А. Космеди. Львів, 1998. С. 132–138.
16. *Кравець Я.І.* «Quae scripsi, scripsi»: романські літератури у рецепції Івана Франка. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. 230 с.
17. *Кулеба Е.* Мелодичност српских народних песама у преводима Ивана Франка // *Іван Франко и срби: зборник радова са међународног симпозијума одржаног у Новом Саду*

- 25-27. новембра 1996. Главни уредник др. Б.Косановић. Нови Сад: Српско-українсько друштво: Архив Војводине, 2006. С. 108–113.
18. *Москаленко М.* Нариси з історії українського перекладу // Всесвіт. Незалежний літературно-мистецький та громадсько-політичний місячник. Київ: Видавничий Дім «Всесвіт», 2006. № 5–6. С. 174–194.
19. *Національна ідентичність.* [Електронний ресурс]. Доступ одержано 23.10.2020. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>.
20. *Неділько В.Я.* Поема Т.Г. Шевченка «Кавказ» у перекладі І.Я. Франка на німецьку мову // Тарас Шевченко. До 100-річчя з дня смерті. Збірник наукових праць викладачів кафедр історико-філософського та філологічного факультетів / відп. ред. проф. Ф. Ф. Сневич. Київ, 1961. С. 205–223.
21. *Павлюк М.В.* І.Я. Франко і питання українського мовознавства // Іван Франко і історико-літературний процес: матеріали наукової конференції / відп. ред. А.В. Недзвідський. Київ: Видавництво Київського ун-ту, 1968. С. 59–61.
22. *Павлюк М.М.* Концепція художнього перекладу в літературній і науковій спадщині Івана Франка // Іван Франко і світова культура: матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів 11–15 вересня 1986 р.): у 3-х кн. / Упоряд. Б.З. Якимович; Редкол.: І.І. Лукінов, М.В. Брик, Г.Д. Вервес та ін. Київ: Наук. думка, 1989. Кн. 2. С. 232–234.
23. *Паляниця Х. В.* Иван Франко – критик, популяризатор и переводчик французской литературы XIX века на Украине: автореферат дисс.... канд филол. наук. Львов: ЛГУ им. И. Франко, 1967. 19 с.
24. *Панасенко Н.* Комплексный анализ художественного текста (лексический, стилистический, фонетический и гендерный аспекты) // Типологія мовних значень у діяхронічному та зіставному аспектах: збірник наукових праць / В.Д. Каліушенко (ред. кол.) та ін. Донецьк: ДонНУ, 2008. Вип. 18. С. 110–122.
25. *Панасенко Т.М.* Иван Франко / Художник-оформлювач Є.В. Вдовиченко. Харків: Фоліо, 2009. 124 с. (Знамениті українці).
26. *Панько Т.І.* Мова і нація в естетичній концепції І. Франка: монографія. Львів: Світ, 1992. 192 с.
27. *Пахльовська О. Є.-Я.* Творчість Івана Франка як модель культурно-національної стратегії // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: матеріали Міжнар. наук. конф., присв. 140-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 25–27 вересня 1996 р.). Львів: Світ, 1998. С. 19–31.
28. *Погребенник Я. М.* Шевченко німецькою мовою: монографія / Відп. ред. Є.П. Кирилук. Київ: Наукова думка, 1973. 300 с.
29. *Походзіло М.У.* Иван Франко в школі / 2-ге вид. Київ, 1970. 232 с.
30. *Почепцов Г.Г.* Иван Франко як знавець іноземних мов // Наукові записки Вінницького державного педагогічного інституту ім. М.О. Островського. Т. VIII. 1957. С. 125–130.
31. *Радчук В.* Рудий Панько М. Гоголя в дівчачому люстерку Лесі Українки: конгеніальність тлумачки і звітність репортерів // Леся Українка і сучасність: збірник наук. праць. Т. 4, кн. 2. Луцьк: РВВ «Вежа» Волинського національного ун-ту імені Лесі Українки, 2008. С. 161–189.
32. *Словник іншомовних слів* / за ред. члена-кореспондента АН УРСР О.С. Мельничука. Київ, 1977. 776 с.
33. *Старославянский словарь* (по рукописям X – XI веков) / под ред. Р. М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой. Москва, 1994. 842 с.

34. *Телеологія* // Словник іншомовних слів. [Електронний ресурс]. Доступ одержано 23.10.2020. Режим доступу: <http://slovopedia.org.ua/36/53410/249057.html>.
35. *Фавст*. Трагедія Йогана Вольфганга Гете. Часть перша. З німецького переклав і пояснив Іван Франко. У Львові: Заходом редакції «Сьвіта», 1882. 222 с. (+1 с.).
36. *Франко І.* Двоязычність і дволичність // Літературно-науковий вістник. 1905. Т. 30, кн. 1–3. С. 231–244. [Електронний ресурс]. Доступ одержано 23.10.2020. Режим доступу: <https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron2.chtyvo.org.ua>.
37. *Франко І.* Двоязычність і дволичність. [Електронний ресурс]. Доступ одержано 21.10.2020. Режим доступу: <http://prostir.co.ua/ivan-franko-dvoyazychnist-i-dvolychnis-16263/>.
38. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у 50 томах. Т. 54. Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці, 1896 – 1916 / Ред. тому Є.К. Нахлік. Київ: Наукова думка, 2010. 1216 с.
39. *Франко І.Я.* Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986.
40. [Франко І.] З поля нашої поезії (IV. «Słowo o pułku Igora przełożył Bohdan Łepki. Kraków. Nakładem autora, 1905») // ЛНВ, 1906. Р. IX. Т. XXXIII. С. 588–594.
41. *Франко І.* Літературна мова і діалекти // Літературно-науковий вістник. 1907. Т. 37. Кн. 2. С. 225–230.
42. *Франко П.* Спогади про батька // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. ст., прим. М.І. Гнатюка; 2-ге вид., доп., перероб. Львів: Каменяр, 2011. С. 649–657.
43. *Франко Т.* Мої спогади про батька // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. ст., прим. М.І. Гнатюка; 2-ге вид., доп., перероб. Львів: Каменяр, 2011. С. 657–662.
44. *Хримова С.І.* Іван Франко – вчора, сьогодні і завжди // Русская литература. Исследования: сборник науч. трудов / Киев. нац. ун-т им. Тараса Шевченко; Ин-т л-ры им. Т.Г. Шевченко. Киев, 2006. Вып.10. С. 93–105.
45. *Ярема Я.Я.* Іван Франко і «Фауст» Гете // Дослідження творчості Івана Франка / відп. ред. І.П. Крип'якевич. Київ, 1956. С. 68–107.
46. *Bieder H.* Die sprachwissenschaftliche Terminologie Iwan Frankos. Aspekte sprachlicher und wissenschaftlicher Kontakte // *Іван Франко: дух, наука, думка, воля: матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка* (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2010. Т. 2. С. 164–179.
47. *Edward Sapir.* American linguist (online), accessed 15 November 2020. Available at: <https://www.britannica.com/biography/Edward-Sapir>.
48. *Franko Ivan* // Internet Encyclopedia of Ukraine (Online). Available at: <http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%20FrankoIvan.htm>.
49. *Franko Ivan.* Kleine Beiträge zur Geschichte der Kirchenslawischen Literatur. In: *Archiv für slawische Philologie*. 1914. Vol. 35. S. 150–179.
50. *Franko I.* “Moses” and other selected poems / [transl. by R. Karpishka]. Lviv; New York, 143 p. [Manuscript].
51. *Sapir E.* The Status of Linguistics as a Science / Language. Vol. 5. No. 4 (Dec., 1929). P. 207–214. [Online]. Available: <http://www.bible-researcher.com/sapir1.html>.
52. *Stephani Bubali de Cancellariis.* [Електронний ресурс]. Доступ одержано 23.10.2020. Режим доступу: <https://books.google.com.ua/books?id=Agl-hhSePE0>.
53. *Теплий І.* The Foreign-Language Discourse of Ivan Franko: Analytics of the Scientific Translated *Oeuvre Accomplished* // Українське літературознавство. Збірник наукових праць. 2020. Вип. 85. Львів: ЛНУ імені Івана Франка. С. 295–318.

References

1. Biegeleisen, H. (2011). My Reminiscences on Ivan Franko. In: *Spohady pro Ivana Franka* / Compiled, introduced, furnished with notes by M.I.Hnatiuk. 2nd edition, supplemented, revised. L'viv: Kameniar Publ., 337-344. (In Ukrainian).
2. Bilets'kyi, O.I. (1957). The World Significance of Ivan Franko. In: *Laurels for Ivan Franko. Collected papers*. Kyiv: Radians'kyi pys'mennyk publishers, 159-168. (In Ukrainian).
3. Velychko, N. (2008). "Wherever Staying, Whatever Doing, He Had Been His Own Self Everywhere and Couldn't Be Anything Else" (The *Ridnyi kray* [Native Land] Magazine on Ivan Franko (1905–1916, 1999–2007)) / Nina Velychko. In: *Ridnyi kray: Scholarly, publicistic, literary-artistic almanac*. Editor-in-Chief V.Pashchenko. Poltava: The Poltava V.H. Korolenko State Pedagogic University. Issue 1 (18), 97-102. (In Ukrainian).
4. Vernudina, I.V. (2004). I. Ya.Franko: Role of the Artistic Personality and the Creative Activity as Manifestation of the Individual's Creative Forces. In: *Topical Modern Age Issues of Philosophy and Cultural Studies: Almanac / Scholarly collected papers*. Issue 13. Edited by M.M.Brovko, O.H.Shutov. Kyiv: Vipol Publishers, 69-77. (In Ukrainian).
5. Hol'berh, M. (1989). [Discussion]. In: *Ivan Franko and World Culture: Materials of the UNESCO International Symposium (L'viv, 11-15 September 1986)*: In 3 books / Compiled by B.Z. Yakymovych; Editorial Board: I.I. Lukinov, M.V.Bryk, H.D. Verves et al. Book 2. Kyiv: Naukova dumka Publishers, 298-300. (In Ukrainian).
6. Greshchuk, V. (2006). Ivan Franko's Role in Forming the Single Ukrainian Literary Language. In: Visnyk of Subcarpathian University. Philology. Issue XI-XII. Ivano-Frankiv'sk: Publishing and Design Department at the Investment and Innovation Programmes Centre, 3-12. [Online]. Available at: <http://lib.if.ua/franko/1311683953.html> (In Ukrainian).
7. Denysiuk, I. (1991). For the Long Path of Life Let Us Take Along the Word of Ivan Franko: Introductory article. In: *Franko I.Ya. Works. Compiled and introduced by I.O.Denysiuk*. L'viv: Kameniar Publishers, 5-20 (School Library Series). (In Ukrainian).
8. Dovbnia, L.E., Dovbnia, D.P. (2006). The Linguistic Oeuvre of Ivan Franko. In: *The Humanities Bulletin of "The Pereyaslav-Khmel'nyts'kyi Hryhoriy Skovoroda State Pedagogical University" State Higher Educational Establishment: Scholarly-theoretical collected papers*. Pereyaslav-Khmel'nyts'kyi, 192-194. (In Ukrainian).
9. Doroshenko, V. (1962). INDEX TO IVAN FRANKO. I. Z. BOYKO, "Ivan Franko. Bibliography index. 2nd edition, revised and extended. Published by the Academy of Sciences, Ukrainian Soviet Socialist Republic, Kyiv, 1956, 8°, p. 286 + 2 sheets unpaginated. In: *Suchasnist'*. No.6, 103-109 (Critique and Bibliography). [Online]. Available at: [http://shron2.chtyvo.org.ua/Suchasnist/1962_N06_18.pdf]. Accessed 20 August 2018. (In Ukrainian).
10. Ivan Franko: *Spirit, Learning, Thought, Liberty (2010): Materials of the International Scholarly Congress dedicated to the 150th Birthday Anniversary of Ivan Franko (L'viv, 27 September – 1 October 2006)*. L'viv: Ivan Franko National University of L'viv Publishing Centre, Vol. 2, 1150 p. (In Ukrainian).
11. Ivan Franko. *Encyclopaedia of Life and Creative Activity* (2020). [Online]. Accessed 17 November 2020. Available at: <https://www.i-franko.name/uk/HistLit/1905/UkrLiteratura1904.html> (In Ukrainian).

12. Ivan Franko (1905). *A Sincere Letter to the Ukrainian Galician Youth* [online]. Available at: <http://www.ji.lviv.ua/n23texts/franko.htm> (In Ukrainian).
13. Kedrovs'kyi, V. (2011). Ivan Franko in Odesa. In: *Reminiscences on Ivan Franko* / Compiled, introduced, furnished with notes by M.I.Hnatiuk, 2nd edition, supplemented, revised. L'viv: Kameniar Publishers, 592-593. (In Ukrainian).
14. Kobylans'kyi, B.V. (1965). On Ivan Franko's Linguistic Analysis in the Article "Small Finds". In: *Ivan Franko. Articles and Materials. Collected papers. Issue 12*. L'viv: L'viv University press, 132-135. (In Ukrainian).
15. Kornychuk, V. (1998) "Like an Organ in a Majestic Temple ..." (Russian Poetry in the collection "Baliady i roskazy" [Ballads and Tales] by Ivan Franko). In: *The Russian word in the Ukrainian text. The Ukrainian word in the Russian text: Collected scholarly papers* / Ed. by T.A. Kosmeda. Lviv, 132-138. (In Ukrainian).
16. Kravets', Ya.I. (2014) "*Quae scripsi, scripsi*": *Romance Literatures in the Reception of Ivan Franko* / L'viv: The Ivan Franko National University of L'viv Publishing Centre, 230 p. (In Ukrainian).
17. Kuleba, E. (2006). Melodiousness of Serbian Folk Songs as Translated by Ivan Franko. In: *Ivan Franko and Serbs: Proceedings of the International Symposium Held in Novi Sad on 25-27 November 1996*. Editor-in-Chief, Dr. B. Kosanović. Novi Sad: Serbian-Ukrainian Society: Archives of Vojvodina, 108-113. (In Serbian).
18. Moskalenko, M. (2006). Outlines on the History of Ukrainian Translation. In: *Vsesvit: Independent literary-artistic and socio-political monthly*. Kyiv: "Vsesvit" Publishing House, No.5-6, 174-194. (In Ukrainian).
19. National Identity (2020) [Online], accessed 23 October 2020. Available at: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>. (In Ukrainian).
20. Nedil'ko, V.Ya. (1961). T.H. Shevchenko's Poem "The Caucasus" as Translated into German by I.Ya. Franko. In: *Taras Shevchenko. Towards Death Centenary: Collected scholarly papers authored by lecturers at the departments of the Historico-Philosophical and Philological Faculties* / Edited by Prof. F.F.Yenevych / Kyiv: The Taras Shevchenko University of Kyiv, 205-223. (In Ukrainian).
21. Pavliuk, M.V. (1968). I.Ya. Franko and Questions of Ukrainian Linguistics. In: *Ivan Franko and Historico-Literary Process: Materials of Scholarly Conference* / Edited by A.V.Nedzvids'kyi. Kyiv: Kyiv University Press, 59-61. (In Ukrainian).
22. Pavliuk, M.M. (1989). The Concept of Literary Translation in the Literary and Scholarly Heritage of Ivan Franko. In: *Ivan Franko and World Culture: Materials of the International UNESCO Symposium (L'viv, 11-15 September 1986)*: In 3 books. Book 2 / Compiled by B.Z. Yakymovych; Editorial Board: I.I.Lukinov, M.V.Bryk, H.D. Verves et al. Kyiv: Naukova dumka Publishers, 232-234. (In Ukrainian).
23. Palianytsia, Khr. V. (1967). *Ivan Franko as Critic, Popularizer and Translator of 19th c. French Literature in Ukraine: Synopsis of Dissertation for ... Candidate of Philology*. L'viv: The Ivan Franko State University of L'viv, 19 p. (In Russian).
24. Panasenko, N. (2008) Complex Analysis of the Literary-Artistic Text (Lexical, Stylistic, Phonetic and Gender Aspects). In: *Typology of Linguistic Meanings in Diachronic and Contrastive Aspects: Proceedings* / V.D. Kaliushchenko (Ed.Board) et al. Donetsk: Donetsk National University Publishers. Issue 18, 110-122. (In Russian, Ukrainian).

25. Panasenko T.M. (2009). *Ivan Franko / Artistic decorator* Ye.V. Vdovychenko. Kharkiv: Folio Publishers, 124 c. ("Famous Ukrainians"). (In Ukrainian).
26. Pan'ko, T.I. (1992). *Language and Nation in the Aesthetic Concept of I. Franko: Monograph*. L'viv: Svit Publishers, 192 p. (In Ukrainian).
27. Pachlovska, O. Je.-Ja. (1998). Ivan Franko's Creativity as a Model of Cultural and National Strategy. In: *Ivan Franko – Writer, Thinker, Citizen: Materials of the International Conference Dedicated to the 140th Birthday Anniversary of Ivan Franko* (L'viv, 25-27 September 1996). L'viv: Svit Publishers, 19-31. (In Ukrainian).
28. Pohrebennyk, Ya.M. (1973). *Shevchenko in German: Monograph*. Editor-in-Chief Ye.P.Kyryliuk. Kyiv: Naukova dumka Publishers, 300 p. (In Ukrainian).
29. Pokhodzilo, M.U. (1970). *Ivan Franko at School / 2nd edition*. Kyiv: Radians'ka shkola Publishers, 232 p. (In Ukrainian).
30. Pocheptsov, H.H. (1957). Ivan Franko as Expert in Foreign Languages. In: *Proceedings of the Vinnytsia M.O.Ostrov's'kyi State Teacher-Training Institute*. Vol.VIII, 125-130.
31. Radchuk, V. (2008). M.Gogol's Rudy Panko in the Looking-Glass of Lesia Ukrayinka as a Girl: The Translatress's Cognate Gift and the Accountability of Reporters. In: *Lesia Ukrayinka and Modern Age: Collected scholarly papers. Vol. 4. Book 2*. Luts'k: The "Vezha" Editing and Publishing Department, Volhynia Lesia Ukrayinka National University, 161-189. (In Ukrainian).
32. Dictionary of Foreign Words. (1977) Edited by O.S. Mel'nychuk, Corresponding Member, Academy of Sciences of the Ukrainian SSR. Kyiv: Main Editorial Office of the Ukrainian Soviet Encyclopaedia, 776 p. (In Ukrainian).
33. Old Slavonic Dictionary (*Based on 10th -11th cc. manuscripts*). (1994) / Edited by R.M.Tseytlin, R. Večerka and E.Blagova. Moscow: Russki Yazyk Publishers, 842 p. (In Russian).
34. Teleology (2020). In: *Dictionary of Foreign Words*: [Online], accessed 23 October 2020. Available at: <http://slovopedia.org.ua/36/53410/249057.html> (In Ukrainian).
35. Favst. (1882). *Tragedy by Johann Wolfgang Goethe. First Part*. Translated from the German and explicated by Ivan Franko. In L'viv: Owing to the S'vit Publishers Editorial Office, 222 p. (+1 p.). (In Ukrainian).
36. Franko I. (1905). Bilingualism and Bifaciality. In: *Literaturno-Naukovyi Vistnyk, vol.30, book 1-3*, p. 231-244 [online], accessed 23 October 2020. Available at: <https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron2.chtyvo.org.ua> (In Ukrainian).
37. Franko, I. (2020). *Bilingualism and Bifaciality* [online], accessed 21 October 2020. Available at: <http://prostir.co.ua/ivan-franko-dvoyazychnist-i-dvolychnis-16263/>. (In Ukrainian).
38. Franko, I. (2006-2010/2010). *Additional volumes to the Complete Works in 50 vols.* / Editorial Board: M.H. Zhulyns'kyi (Chairman) et al. Kyiv: Naukova dumka Publishers, vol. 54: *Literary-theoretical, folkloristic, ethnographic and journalistic works, 1896-1916* / Ed.by Ye.K.Nakhlik. – 2010. – 1216 p. (In Ukrainian).
39. Franko, I.Ya. (1976-1986). Complete Works: In 50 volumes. Kyiv: Naukova dumka Publishers.
40. [Franko, I.] (1906). From the Field of our Poetry (IV. «Słowo o pułku Igora przełożył Bohdan Łepki. Kraków. Nakładem autora, 1905»). In: *Literaturno-Naukovyi Vistnyk. Annual Issue IX. Vol.XXXIII*, 588-594. (In Ukrainian, Polish).
41. Franko, I. (1907). Literary Language and Dialects. In: *Literaturno-Naukovyi Vistnyk*, vol. 37, book 2, 225-230. (In Ukrainian).

42. Franko, P. (2011). Reminiscences on Father. In: *Reminiscences on Ivan Franko* / Compiled, introduced, furnished with notes by M.I.Hnatiuk. 2nd edition, supplemented, revised. L'viv: Kameniar Publishers, 649-657. (In Ukrainian).
43. Franko, T. (2011). My reminiscences on Father. In: *Reminiscences on Ivan Franko* / Compiled, introduced, furnished with notes by M.I.Hnatiuk. 2nd edition, supplemented, revised. L'viv: Kameniar Publishers, 657-662. (In Ukrainian).
44. Khramova, S.I. (2006). Ivan Franko – Yesterday, Today and Ever. In: *Russian Literature. Research: Collected scholarly papers* / Kyiv Taras Shevchenko National University; T.H.Shevchenko Institute of Literature. Editorial Board: A.Yu. Merezhinskaya et al. Kyiv, Issue 10.
45. Yarema, Ya.Ya. (1956). Ivan Franko and Goethe's "Faust". In: *Ivan Franko's Works Researched. Editor-in-Chief I.P.Krypyakevych*. Kyiv: Publishing House, Academy of Sciences, Ukrainian SSR, 1956. – С. 68-107. (In Ukrainian).
46. Bieder, H. (2010). Ivan Franko's Linguistic Terminology. Aspects of Lingual and Scholarly Contacts. In: *Ivan Franko: Spirit, Learning, Thought, Liberty (2010): Materials of the International Scholarly Congress dedicated to the 150th Birthday Anniversary of Ivan Franko (L'viv, 27 September – 1 October 2006)*. L'viv: Ivan Franko National University of L'viv Publishing Centre, Vol.2, 178-179. (In German).
47. Edward Sapir. *American linguist* (2020). (online), accessed 15 November 2020. Available at: <https://www.britannica.com/biography/Edward-Sapir>.
48. Franko, Ivan (2020). In: *Internet Encyclopedia of Ukraine* (online), accessed 23.11.2020. Available at: <http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%FrankoIvan.htm>.
49. Franko, Ivan (1914). Small Contributions to the History of Church Slavonic Literature. In: *Archiv für slawische Philologie*. Vol. 35, 150-179. (In German).
50. Franko, I. (2016). "Moses" and other selected poems / [transl. by R. Karpishka]. Lviv; New York, 143 p. [Manuscript].
51. Sapir, E. (1929). The Status of Linguistics as a Science / Language. Vol. 5. No. 4 (Dec., 1929). P. 207-214 [online], accessed November 25, 2020. Available at: <http://www.bible-researcher.com/sapir1.html>.
52. Stephani Bubali de Cancellariis (2020) [Online], accessed 23 October 2020. Available at: <https://books.google.com.ua/books?id=Agl-hhSePE0>.
53. Teplyy, I. (2020). The Foreign-Language Discourse of Ivan Franko: Analytics of the Scientific Translated *Oeuvre* Accomplished. In: *Ukrainian Literary Studies: Collected scholarly papers. Issue 85*. L'viv: The Ivan Franko National University of L'viv, 295-318.

Іван Теплий – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів Львівського національного університету імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна).

Ivan Teplyy – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Foreign Languages Department for Humanities, The Ivan Franko National University of Lviv (1 Universytets'ka Str., 79000, L'viv, Ukraine).

E-mail: i_teplyy@yahoo.co.uk

ISSUES OF NATIONAL IDENTITY IN THE FOREIGN-LANGUAGE DISCOURSE OF IVAN FRANKO

Ivan TEPLYIY

The article touches upon the issue of national identity in Ivan Franko's activities within the framework of a broader set of problems, viz. "The Hearts Will Feel Thy Strength of Days of Yore...": I. Franko's Dimensions of the National Identity". It embraces the following facets of the issue: linguistic, literary-theoretical, cultural-studies, translation, translation studies. The paper, properly speaking, **aims at** covering the above-mentioned aspects.

Novelty. The paper pioneers contextualizing the posited problem in all its entirety, with multilingual background involved. The exposition is based on I. Franko's own oeuvre on the issue and the introduction of a broader, philosophic inclusive, contextual background of his multifaceted activities in the works of present-day and yesterday researchers – philosophers, linguists, literary theorists, cultural students, translation scholars, translators. In particular, I. Franko's major linguistic works have been analysed, in creative dialogue, at that, with E. Sapir's paper "The Status of Linguistics as a Science". The issue of I. Franko's linguistic personality has received its coverage too.

To clarify all these problematic aspects, the **system approach**, with the application of literary and historical, genetic, comparative, cultural and historical methods, those of dictionary definitions, componential analysis, has been employed.

Conclusions arrived at: The issues of language and operations on it (translation, translation studies) underlie any nation's identity. The posed problem pervades the declared I. Franko's activities in all their entirety, being the core, motor, promotor of the activities in question. I. Franko searched for those mechanisms, their hidden springs, and explored them. The problem is equally teleological. In other words, it's expedient to tackle the problem by applying cognition methods (including scientific explication forms), having enacted the goal category and derived concepts.

The issues of linguistics and translation studies in I. Franko's activities require further research, with increasingly novel research paradigms applied.

Keywords: identity, sameness, teleology, language, foreign-language, linguistic, literary-theoretical, translation studies.

Стаття надійшла до редколегії: 31.01.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



УДК 821.161.2.09»10/12»:001.89-057.40.Колесса
DOI:

ОЛЕКСАНДР КОЛЕССА ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЕЦЬ-МЕДІЄВІСТ (на сторінках «Записок НТШ»)

Назар ФЕДОРАК

У статті з'ясовані засадничі літературознавчо-медієвістичні погляди й ідеї О. Колесси, висловлені на сторінках його публікацій у «Записках НТШ». **Мета студії** – висвітлити особливості дослідницького голосу О. Колесси через аналіз медієвістичних літературознавчих праць, у яких науковець простежував поступовий процес посилення «індивідуальності» українського народу від Середньовіччя до раннього модерну (за сучасною термінологією); пропонував власну схему періодизації середньовічної української літератури; із допомогою літературознавчих аргументів боровся проти московського привласнення києворуського книжного спадку XI – XIII ст. У дослідженні використано засоби дескриптивного, культурно-історичного, культурологічного та зіставного **методів** аналізу. **Наукова новизна.** У праці «Погляд на сучасний стан історичних розслідувань українсько-руської літератури...», наголошує автор, О. Колесса протиставив «старій школі» вивчення «давньої української літератури» на чолі з О. Огоновським нову наукову методологію (І. Франко, М. Грушевський), здатну брати до уваги діахронічні еволюційні зміни в літературі, що стало запорукою подальшого розвитку української літературознавчої медієвістики. У **висновку** зазначено, що, на жаль, програмною статтею в ЗНТШ, яка була етапним явищем в українській літературознавчій медієвістиці на межі XIX і XX ст., здобутки О. Колесси як літературознавця-медієвіста, фактично, обмежилися; хоча йому належать і ще декілька публікацій, дотичних до медієвістичної проблематики, проте вони мали інші філологічні ухили – історико-лінгвістичні, текстологічні чи фольклористичні.

Ключові слова: «Записки НТШ», літературознавча медієвістика, періодизація, києворуська література, світоглядна еволюція, генологія.

Перший період видання «Записок НТШ» (далі – ЗНТШ) тривав упродовж 1894–1913 років, тобто, фактично, до початку I світової війни. Він залишається найбільш продуктивним в історії ЗНТШ, адже протягом тих років було видано 114 томів «Записок...», а ще три – підготовано чи принаймні сплановано до друку (CXVII–CXVIII том: «Іванови Франкови в сорокліте письменської діяльності» – з'явився 1914 року, а XCIX і C томи, які спільно становлять «Ювілейний збірник на пошану Акад[еміка] Кирила Студинського», початково заплановані на 1910 рік, побачили світ аж 1930 року, тому за фактом своєї появи належать уже до другого періоду розвитку ЗНТШ). Починаючи з VI тому, який вийшов друком 1895 року, незмінним редактором усіх томів ЗНТШ першого періоду розвитку видання був Михайло Грушевський.

Цей перший період розвитку ЗНТШ, який деякі історіографи називають «золотим» [13, с. 8], відіграв наприкінці XIX – на початку XX ст. важливу консолідаційну роль, згуртувавши найкращі українські наукові сили (насамперед у царині гуманітаристики)

та надавши їм якісний фаховий майданчик для публікацій найрізноманітнішого обсягу, жанру, мети і способу дослідницького вислову. Досить швидко сформувалося ядро найактивніших авторів ЗНТШ, і доволі значне місце в загальній проблематиці публікацій та серед магістральних стратегічних наукових студій посіла медієвістика. Корпус медієвістичних досліджень (насамперед літературознавчих) «золотого» періоду розвитку ЗНТШ міцно базувався на історично обґрунтованій самостійницькій антиімперській позиції самоідентифікації українців та ідентичності процесів і явищ української культури. Для Михайла Грушевського, Івана Франка, їхніх сучасників і послідовників концепція русько-української історичної та культурної тяглості була аксіоматичною і становила фундаментальну основу вільних наукових студій.

У цьому контексті на сторінках ЗНТШ, фактично, почали формуватись ідеї сучасної української літературознавчої медієвістики. Важливо, що ті сторінки стали майданчиком для наукових відкриттів, представлень і дискусій далеко не тільки галицьких чи – ширше – західноукраїнських дослідників. Спільними дослідницькими зусиллями вчених-галичан, наддніпрянців, закарпатців, буковинців, полісян, подолян, чорноморців, слобожанців було окреслено (а частково й зібрано) насамперед текстову базу творів середньовічної та ранньомодерної української літератури, і той сформований бібліографічний корпус до сьогодні становить основу русько-українського літературного канону.

Перші наукові студії над українською літературою Середніх віків (XI–XV ст.) на сторінках ЗНТШ почали з'являтися з 1895–1896 років – спершу переважно у формі рецензій [1; 5; 4; 11; 16; 12; 15 та ін.], а невдовзі й низки ґрунтовних досліджень окремих середньовічних творів нашого письменства [14; 3; 2; 17 та ін.]. Проте виразного програмного значення набула насамперед розлога оглядово-аналітична студія Олександра Колесси «Погляд на сучасний стан історичних розслідувань українсько-руської літератури. Найдавніший період. Кілька проблем і дезидератів», надрукована 1901 року в XXXIX томі ЗНТШ [9]. Цей текст О. Колесси дає сучасному медієвістові чудовий матеріал для розуміння літературознавчих тенденцій у відповідній науковій галузі станом на сам початок XX ст., а також узагальнює головні здобутки українських учених у цій царині (звісно, з неминучою часткою дослідницького суб'єктивізму автора). Наприклад, спроба періодизації так званої «давньої української літератури» та обґрунтування саме такої схеми в О. Колесси виглядає дещо слабо організованою, проте не позбавленою конкретики: «Найдавніший період староруського письменства, – читаємо у статті, – можна числити менше більше до 2-ї половини XVI-го ст. – себ то до ближшої стичности південної Руси з культурою західно-європейською – а безпосередно польською» [9, 4]. Тут, звичайно, можуть виникнути запитання щодо аж такої тісної приналежності польської культури «безпосередно» до західноєвропейської, але це не надто стосується нашого контексту. Водночас, окрім поняття «**період**», автор упровадив ще й термін «**фаза**» – очевидно, в сенсі підперіоду розвитку літератури, бо, за його словами, «перша фаза історії письменства обіймає часи домонгольські» [9, с. 4].

Цікаво, що О. Колесса був схильний прозирати в історії української літератури

поступовий процес посилення «індивідуальности українсько-руського народу» [9, с. 3], яке наростало на шляху від Середньовіччя до раннього модерну (за сучасною термінологією). Власне, йдеться про розуміння поступового формування нації в її модерному трактуванні – тієї нації, яка у будь-якому європейському середньовічному варіанті містила свої пізніші політичні й ідеологічні ознаки лишень у зародковій формі. Саме тому, за оригінальним поясненням О. Колесси, до української середньовічної літератури досить легко вдавалося прикладати кліше «загальноруської» представникам традиційної московської імперської науки.

«Найбільше ще наукових праць, – розкривав цей механізм, як він його розумів, автор статті, – присвячено в Росії найдавнішому періодови нашого письменства, який вважає ся там спільним культурним дорібком усіх руських племен» [9, с. 3].

Натомість «чим більше пропирала ся в руському письменстві індивідуальність українсько-руського народу (згадана вже вище. – *Н. Ф.*) – тим менше беруть на увагу відповідний період літератури російські учені у своїх загальних оглядах» [9, с. 3–4].

На жаль, за середньовічний – києворуський – літературний спадок доводилось (і доводиться й досі) ще серйозно боротись українським ученим. І, прагнучи вести боротьбу чесно, а не спекулятивно, як їхні ідейні супротивники, наші автори шукали науково обґрунтовану аргументацію своєї позиції – аргументацію, закладену насамперед у самих творах літератури XI–XIII ст., у їхній, сказати б, ментально-стильовій основі. І на цьому як на одній із головних проблем української літературознавчої медієвістики детально зупинився й О. Колесса. Дещо іншими словами він був змушений формулювати ті самі постулати, що їх не раз озвучували в різних публікаціях (зокрема і на сторінках ЗНТШ) М. Грушевський та І. Франко. «Коли ми письменство київського періоду, духовний витвір народу українсько-руського порівнюємо з письменством періоду московського, що було речником народу великоруського», – вкотре конструював ту саму опозицію О. Колесса, – то «покаже ся виразно велика різниця, яка тоді вже сформувалась між тими національними типами – і витиснула свої характеристичні прикмети на літературній творчості» [9, с. 37]. Важливо, що як до авторитетного «свідка» в цій справі автор статті звернувся до представника табору опонентів (щоправда, чи не найбільш об'єктивного серед тогочасних московських учених-медієвістів) – Александра Пипіна. У його «Історії русской литературы» О. Колесса знайшов промовистий пасаж про ментальне, духовне, культурне, а відтак і літературне розрізнення двох сусідніх народів іще в добу києворуської державности:

«Давний, домонгольський період, – цитував Пипінові слова у власному перекладі О. Колесса, – має характер свободної безпосередности, свіжого проявлення сил: в історичному життю народу – се була пора сьмілих подвигів, широкого розпросторення народної області, в справі просьвіти – пора живої вразливости, оригінальних завязків літератури і поетичної творчости. Одну з основних прикмет старинного періоду представляє свобода в народних відносинах. В ньому ми не бачимо упертої і боязкої замкнености, якою відзначувались московські часи, – тої виключности і нетерпимости до всего чужоземного, що робила Москву свого роду Китаєм – берегла

її від всяких корисний духової обміни. Старинна Русь київських часів не знала тої виключности – як не знала і одного з головних її жерел в московськiм періоді – виключности релігійної» [9, с. 37].

Звісно, якщо поставити логічне запитання про причини такої різкої ментальної переміни буцімто однієї культури при часовому та просторовому переході від т. зв. «київського» до т. зв. «московського» періоду, то найбільш очевидною відповіддю мало би бути спростування самої ідеї мітичної «однієї культури», яка насправді від початків була просто руською (протоукраїнською), а опісля її намагались (і намагаються) силоміць привласнити, «пришивши» спереду до культури цілком інакшої (сливе «китаїстичної», за А. Пипіним), часто з кардинально відмінними координатами духовности і свободи, а також виразно пізнішої за часом свого оприявнення – насамперед літературного. Власне, таку відповідь, до того ж із традиційною спробою об'єктивно обґрунтувати зникнення майже всіх оригіналів творів давньоруського походження, фактично, виклав у прикінцевих положеннях своєї студії О. Колесса.

За його концепцією, «спільність тої літератури на Русі – про яку так евфемістично говорять російські учені, – лежала в тім, що північна Русь, не маючи під той час власної літератури, твори письменства південно-руського переписувала, перероблювала – і в загалі користала з них на стільки, на скільки на се позволяв її стан просвіти і духові потреби поодиноких областей. Тій обставині ми й завдячуємо переховане многих південно-руських літературних памяток у північно-руських копіях – коли південно-руські оригінали попропадали в пожежах татарської руїни» [9, с. 39], тобто переважно у ХІІІ ст.

Проте важливо, що О. Колесса не обмежився участю в актуальній зовнішній науковій боротьбі за києворуський культурний спадок. Аналізуючи дослідницькі здобутки українських учених у царині вивчення рідної літератури середньовічного та ранньомодерного періодів, він простежив тут певний науковий поступ, фактично, протиставивши в межах ХІХ ст. вчених двох поколінь. Репрезентантом старшої верстви дослідників, котрі своє професійне завдання вбачали насамперед у зборі та періодизації давнього літературного матеріалу, в статті Олександра Колесси виставлено Омеляна Огоновського. Визнаючи заслуги (багато в чому заслуги першопрохідця) автора відомої «Історії літературы руской» (1887–1894), О. Колесса водночас рішуче не погоджувався з його загальною оцінкою естетичної вартости й історичної важливости українського письменства до І. Котляревського та початків романтизму. «[...] Погляд Ом. Огоновського, – читаємо у статті в ЗНТШ, – на цілий старинний і середний період нашого письменства (тобто середньовічний і ранньомодерний, за сучасною термінологією. – Н. Ф.) хибний» [9, с. 6]. Зокрема, за оцінкою О. Колесси, «літературу руську від ХІ до ХVІІІ в. вважає він ненародною мертвеччиною, і з виїмкою кількох творів (Слово о полку Ігоря, літописі) дивить ся з легковаженєм» [9, с. 6]. Причину цього в «Історії літературы руской» О. Огоновського (а також у працях деяких інших учених ХІХ ст.) О. Колесса вбачав у тому, що «автор не вміє віднайти в різнородних на перший погляд проявах різних фаз еволюції того самого літературного стремління», –

а відтак наслідком цього «невміння» стала неспроможність «зв'язати давний період із середнім та новим» [9, с. 6] у єдину національно-літературну тяглість.

Прикметно, що цій «старій школі» у статті 1901 року протиставлено нову наукову методологію, здатну брати до уваги діахронічні еволюційні зміни в літературі (принаймні світоглядного та генологічного характеру), головними adeptами якої в О. Колесси визначено І. Франка та М. Грушевського. Першому, згідно з пріоритетами автора статті в ЗНТШ, українська літературознавча медієвістика мала би завдячувати передусім ґрунтовне вивчення, зібрання та представлення апокрифічного матеріалу, який виявився одним із важливих ключів для розуміння сюжеттики та проблематики нашого середньовічного письменства, а також і словесности в найширшому значенні цього поняття. Другого О. Колесса підніс насамперед як дослідника, упорядника й коментатора літописного масиву української літератури різних періодів – ученого, котрий виявив і довів, зокрема, глибинну національну основу історичного світогляду та світорозуміння нашої літописної спадщини. Наголосивши той факт, що «до найзамітніших видань текстів літератури апокрифічної – належать безперечно ті два томи (котрі побачили світ станом на час написання статті О. Колесси. – Н. Ф.) “Апокріфів і легенд з українських рукописів”, які зібрав, впорядкував і пояснив д[окто]р Ів. Франко, – а видало Наукове Товариство ім. Шевченка» [9, с. 10–11], автор аналізованої студії додатково підвищив оцінку Франкового видання, що, за його словами, «висуває ся [...] на перший плян не лишень в руській але у словянській науці взагалі» [9, с. 11]. У контексті досліджень творів української літописної традиції станом на 1901 рік О. Колесса констатував, що «літопис кийвська і галицько-волинська чекають ще докладної аналізи історика літератури – що далаб нам безперечно в результаті немало нового материялу до історії староруської белетристики» [9, с. 15]. З позицій літературознавчого аналізу на свого дослідника, за О. Колесою, ще чекали, зокрема, такі «прикмети, які признають південно-руським літописям усі критики», як «зразки чистої поезії, беллетристичний спосіб оповідання, оживленого драматичними діяльностями» [9, с. 34]. Не виключено, що особливі надії автор студії покладав тут на М. Грушевського, який на час написання аналізованої статті вже досить детально дослідив не лише історичну цінність, джерела і текстологію, а й літературні особливості «Повісти временних літ». О. Колесса особливо підкреслив боротьбу М. Грушевського з усталеним мітом (радіше загальносуспільним, аніж фахово науковим) про «Нестора-літописця», адже

«що до питання про автора чи редактора найдавнішої руської літописі, то проф. Грушевський доходить до такого висновку: Нестор, автор Жития Теодосия та “Чтеній” про Бориса і Гліба не міг бути автором літописи, бо для історій подій описаних в його иньших творах, в літописи ужито зовсім иньших джерел» [9, с. 14–15].

Наскільки відомо, до сьогодні ніхто з учених на підставі неспростовних доказів так і не визначив ступеня причетності преподобного Нестора до авторства «Повісти временних літ».

На жаль, розглянутою тут програмною статтею в ЗНТШ – вельми важливою в час її появи й етапною в підсумуванні стану української літературознавчої медієвістики на

межі XIX і XX ст. – здобутки О. Колесси у відповідній галузі гуманітаристики, фактично, обмежилися. Можна згадати ще декілька його публікацій, дотичних до медієвістичної проблематики, проте кожна з них мала відмінний від літературознавчого філологічний ухил: історико-лінгвістичний [10], текстологічний [6; 8] чи фольклористичний [7].

Список використаної літератури

1. *Грушевський М.* Наукова хроніка. Нововидані пам'ятки давнього письменства руського («Слово о погибели Русской земли», «Послание митроп. Клим», Слова – «в субботу сыропустную» и «в неделю всех святых», «Слово на перенесение мощей Бориса и Глеба», «Слово в великую субботу» Кирила Туровського) // Записки Наукового товариства імени Шевченка: видавництво, присвячене науці і письменству українсько-руського народу. Т. V. Львів, 1895. С. 1–18.
2. *Грушевський М.* «Похвала в[еликому] кн[язеві] Витовту», кілька уваг про склад найдавнішої руськолитовської літописи // Записки Наукового товариства імени Шевченка: видавництво, присвячене науці і письменству українсько-руського народу. Т. VIII. Львів, 1895. С. 1–16.
3. *Грушевський М.* Примітки до тексту Галицько-волинської літописи // Записки Наукового товариства імени Шевченка: видавництво, присвячене науці і письменству українсько-руського народу. Т. VIII. Львів, 1895. С. 1–5.
4. *Грушевський М.* [Рец. на публ.] Коцовский В. Исторично-литературные заметки до «Слова о полку Игоревом» (передрук із справоздання гімназії академічної за р. 1893), ст. 42+табл. // Записки Наукового товариства імени Шевченка: видавництво, присвячене науці і письменству українсько-руського народу. Т. V. Львів, 1895. С. 9–11.
5. *Грушевський М.* [Рец. на публ.:] Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. С[анктъ-]П[етер]б[ургъ], 1894. Вып. I: содержащий поучения Луки Жидяты, м[итрополита] Иллариона, Ѳеодосія Вел[икого] и Кирила Туровск[ого] // Изд[аніе] журналу Странникъ / под ред. А. И. Пономарева. V + 198 с. // Записки Наукового товариства імени Шевченка: видавництво, присвячене науці і письменству українсько-руського народу. Т. VI. Львів, 1895. С. 3.
6. *Колесса О.* Лаврівські пергаментові листки з XII – XIII в. // Записки Наукового товариства імени Шевченка. Т. LIII. Львів, 1903. С. 1–26 + 3 іл.
7. *Колесса О.* Люнарно-астральний мітологічний сюжет у старинній українській колядці: боротьба гордого молодця з чорним туром. Львів, 1930. 17 с.
8. *Колесса О.* Погляд на історію української мови. Прага, 1921. 43 с.
9. *Колесса О.* Погляд на сучасний стан історичних розслідувань українсько-руської літератури. Найдавніший період. Кілька проблем і дезидератів // Записки Наукового товариства імени Шевченка. Т. XXXIX [Том присвячено пам'яті Олександра Кониського останнього з основателів Товариства імени Шевченка, його почесного й дійсного члена, постійного співробітника «Записок»]. Львів, 1901. С. 1–40.
10. *Колесса О.* [Рец. на публ.] Мочульскій В. Н. Къ истории малорусскаго нарѣчія: Житіє св. Савы Освященнаго по пергаментной рукописи XIII в. Одесса, 1894. 24 с. (Відбиток: Записки Новоросійскаго университета. Т. LXII. С. 383–406) // Записки Наукового товариства імени Шевченка: видавництво, присвячене науці і письменству українсько-руського народу. Т. VII. Львів, 1895. С. 9–19.

11. *Копач І.* [Рец. на публ.] Володиміровъ П. В. Слово о полку Игоревѣ. Київ, 1894. Вып. I. 71 с. (Передрук: Университетскія Извѣстія [кіевскія]) // Записки Наукового товариства імени Шевченка: видавництво, присвячене науці і письменству українсько-руського народу. Т. VII. Львів, 1895. С. 8–9.
12. *Коцовський В.* [Рец. на публ.] Abicht Rudolf. Слово о полку Игоревѣ. Das Lied von der Heerschaar Igorjs. Abdruck der editio princeps, nebst altslovenischer Transscription und Commentar. Leipzig, 1895. 52 S. // Записки Наукового товариства імени Шевченка. Т. X. Львів, 1896. С. 7.
13. *Купчинський О.* Бібліографія фундаментального видання Наукового товариства ім. Шевченка (замість передмови) // Бібліографія «Записок Наукового товариства імени Шевченка». Томи I – CСXL (1892–2000). Львів, 2003. С. 3–30.
14. *Франко І.* Варлаам і Йоасаф, старохристиянський духовний роман і його літературна історія // Записки Наукового товариства імени Шевченка: видавництво, присвячене науці і письменству українсько-руського народу. Т. VIII. Львів, 1895. С. 1–28.
15. *Франко І.* [Рец. на публ.] Бараць Г. М. Слѣды іудейскихъ воззрѣній въ древне-русской письменности. Слово Кирилла-Философа. Одесса, 1894. 52 с. (Відбиток: Лѣтопись Историко-филологическаго общества при Новороссійскомъ университетѣ. Т. IV) // Записки Наукового товариства імени Шевченка. Т. XI. Львів, 1896. С. 2–4.
16. *Ф[ранко] І.* «Слово о полку Игоревѣ» в перекладі Йосифа Левіцького // Записки Наукового товариства імени Шевченка. Т. IX. Львів, 1896. С. 9–12.
17. *Щурат В.* Слово Данила Заточника. Памятка староруської літератури з кінця середніх віків // Записки Наукового товариства імени Шевченка. Т. IX. Львів, 1896. С. 1–28.

References

1. Hrushevskiy, M. (1895). Naukova khronika. Novovydani pamiatky davnoho pysmenstva ruskoho (“Slovo o pohybely Russkoi zemly”, “Poslanye mytrop. Klyma”, Slova – “v subbotu syropustniui” i “v nedeliu vsekhn sviatykh”, “Slovo na perenesenye moshchei Borysa i Hleba”, “Slovo v velykuii subbotu” Kyryla Turovskoho). *Zapysky Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka: vydavnytstvo, prysviachene nautsi i pysmenstvu ukraïnsko-ruskoho narodu*. T. V. Lviv, Ukraine.
2. Hrushevskiy, M. (1895). “Pokhvala v[elykomu] kn[iazevi] Vytovtu”, kilka uvah pro sklad naïdavnishoi ruskolytovskoi litopysy. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka: vydavnytstvo, prysviachene nautsi i pysmenstvu ukraïnsko-ruskoho narodu*. T. VIII. Lviv, Ukraine.
3. Hrushevskiy, M. (1895). Prymitky do tekstu Halytsko-volynskoyi litopysy. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka: vydavnytstvo, prysviachene nautsi i pysmenstvu ukraïnsko-ruskoho narodu*. T. VIII. Lviv, Ukraine.
4. Hrushevskiy, M. (1895). [Rets. na publ.] Kotsovskiy V. Istorychno-literaturnyye zamietki do “Slova o polku Ihorevom” (peredruk iz spravozdannia himnaziyi akademichnoyi za r. 1893), st. 42 tabl. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka: vydavnytstvo, prysviachene nautsi i pysmenstvu ukraïnsko-ruskoho narodu*. T. V. Lviv, Ukraine.
5. Hrushevskiy, M. (1895). [Rets. na publ.:] Pamiatnyky drevnïeruskoi tserkovno-uchytelnoi literatury. S[anktŕ-]P[eter]b[urg], 1894. Vyp. I: soderzhashchii poucheniia Luky Zhydiaty,

- m[ytropolyta] Illariona, Θεodosiia Vel[ykoho] i Kyryla Turovsk[oho]. Izd[aniye] zhurnalа Strannik / pod red. A. I. Ponomareva. V + 198 s. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka: vydavnytstvo, prysviachene nautsi i pysmenstvu ukrayinsko-ruskoho narodu*. T. VI. Lviv, Ukraine.
6. Kolessa, O. (1903). Lavrivski pergaminovi lystky z XII – XIII v. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka*. T. LIII. Lviv, Ukraine.
 7. Kolessa, O. (1930). Liunarno-astralnyi mitolohichniy siuzhet u starynnii ukrainskii koliadtsi: borotba hordoho molodtsia z chornym turom. Lviv, Ukraine.
 8. Kolessa, O. (1921). Pohliad na istoriyu ukrayinskoyi movy. Praha, Chechia.
 9. Kolessa, O. (1901). Pohliad na suchasnyi stan istorychnykh rozslidiv ukrayinsko-ruskoyi literatury. Naidavniishyi period. Kilka problem i deziderativ. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka*. T. XXXIX [Tom prysviacheno pamiaty Oleksandra Konyskoho, ostannioho z osnovateliv Tovarystva imeny Shevchenka, yoho pochestnoho i diisnoho chlena, postiinoho spivrobitnyka “Zapysok”]. Lviv, Ukraine.
 10. Kolessa, O. (1895). [Rets. na publ.] Mochulskii V. N. K istorii malorusskaho narietchia: Zhytiye sv. Savy Osviashchennaho po perhamentnoi rukopisi XIII v. Odessa, 1894. 24 s. (Vidbytok: *Zapysky Novorossiiskaho universyteta*. T. LXII. S. 383–406). *Zapysky Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka: vydavnytstvo, prysviachene nautsi i pysmenstvu ukrayinsko-ruskoho narodu*. T. VII. Lviv, Ukraine.
 11. Kopach, I. (1895). [Rets. na publ.] Vladymirov P. V. Slovo o polku Ihorevie. Kiyev, 1894. Vyp. I. 71 s. (Peredruk: *Universytetskii Izviestii [kievskii]*). *Zapysky Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka: vydavnytstvo, prysviachene nautsi i pysmenstvu ukrayinsko-ruskoho narodu*. T. VII. Lviv, Ukraine.
 12. Kotsovskiy, V. (1896). [Rets. na publ.] Abicht Rudolf. Slovo o polku Ihorevie. Das Lied von der Heerschaar Igorjs. Abdruck der editio princeps, nebst altslovenischer Transscription und Commentar. Leipzig, 1895. 52 S. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka*. T. X. Lviv, Ukraine.
 13. Kupchynskiy, O. (2003). Bibliohrafiia fundamentalnoho vydannia Naukovoho tovarystva im. Shevchenka (zamist peredmovy). *Bibliohrafiia “Zapysok Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka”*. Tomy I – CCXL (1892–2000). Lviv, Ukraine.
 14. Franko, I. (1895). Varlaam i Yoasaf, starokhrystyianskyi dukhovnyi roman i yeho literaturna istoriia. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka: vydavnytstvo, prysviachene nautsi i pysmenstvu ukrayinsko-ruskoho narodu*. T. VIII. Lviv, Ukraine.
 15. Franko, I. (1896). [Rets. na publ.] Barats H. M. Sliedy iudeiskikh vozzrienii v drevnie-russkoi pismennosti. Slovo Kirilla-Filosofa. Odessa, 1894. 52 s. (Vidbytok: *Lietopis Istoryko-filologicheskoho obshchestva pri Novorossiiskom universitetie*. T. IV). *Zapysky Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka*. T. XI. Lviv, Ukraine.
 16. F[ranko]., I. (1896). “Slovo o polku Ihorevie” v perekladi Yosyfa Levitskoho. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka*. T. IX. Lviv, Ukraine.
 17. Shchurat, V. (1896). Slovo Danyla Zatochnyky. Pamiatka staroruskoyi literatury z kintsia serednykh vikiv. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka*. T. IX. Lviv, Ukraine.

Назар Федорак – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна).

Nazar Fedorak – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Acad. M. Vozniak Department of Ukrainian Literature, The Ivan Franko National University of Lviv (1 Universytets'ka Str., 79000, Ukraine).

E-mail: nfedorak@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9243-1515>.

OLEXANDER KOLESSA AS A MEDIEVAL LITERATURE EXPLORER (IN THE PAGES OF “ZAPYSKY NTSH”)

Nazar FEDORAK

The article clarifies the basic literary and medieval views and ideas of O. Kolessa, expressed on the pages of his publications in *Zapysky NTSH* [Proceedings of the Shevchenko Scientific Society]. The study aims at highlighting the specificity of O. Kolessa's research voice through the analysis of literary-theoretical papers on medieval studies where the scholar traced the gradual process of strengthening the “individuality” of the Ukrainian people from the Middle Ages to the early modern period (according to modern terminology); proposed his own division-into-periods pattern for medieval Ukrainian literature. By dint of literary arguments, he fought against Moscow's appropriation of the Kyivan Rus' book heritage (11th–13th cc.). In his article *A View of the Current State of Historical Research Into Ukrainian-Rus' Literature...*, O. Kolessa contrasted the “old school” of studying “ancient Ukrainian literature” led by O. Ohonovs'kyi against a new scholarly methodology (I. Franko, M. Hrushevs'kyi) capable of taking into account diachronic evolutionary changes in literature. It came to be the key to further development of Ukrainian literary-theoretical Medieval Studies.

The **conclusion** stresses that, regrettably, the programmatic article in the *Zapysky NTSH* [Proceedings of the Shevchenko Scientific Society], which came to be a milestone in the cause of summarizing the state of Ukrainian literary-theoretical Medieval Studies at the turn of the 19th – 20th cc., had, in fact, limited O. Kolessa's achievements as literary-theoretical medieval scholar. On the other hand, he had several more publications related to the set of problems in question, yet those had a different bias, viz. historico-linguistic, textological and folkloristic.

The research employs the techniques of descriptive, cultural-historical, cultural studies and contrastive **methods**.

Keywords: “Zapysky NTSH” [Proceedings of the Shevchenko Scientific Society], literary medieval studies, division into periods, Kyivan Rus' literature, worldview evolution, genealogy.

Стаття надійшла до редколегії: 10.01.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



УДК 82-97-5.09:27-287-312.47:7.034
DOI:

ДІАЛОГІЧНІСТЬ ЯК ВИЯВ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У ПРОПОВІДЯХ ЙОАНИКІЯ ГАЛЯТОВСЬКОГО

Лілія БОМКО

У статті проаналізована діалогічність крізь призму комунікації між різними текстами у проповідях збірки «Ключ розуміння» Йоаникія Галятовського. **Мета** студії – дослідити діалогічну інтертекстуальність у системі прикладів-аргументів проповідника, що виявляє перспективу діалогу з Богом у модусі риторико-герменевтичного процесу. Дослідження здійснено з використанням аналітичних прийомів культурно-історичного, герменевтичного **методів** та теорії діалогізму й інтертекстуальності. **Наукова новизна** статті полягає передусім у тому, що в ній авторка спробувала відстежити різні види діалогу між текстами в казаннях Й. Галятовського, у яких і втілюється найважливіший діалог – із Богом. На підставі численних спостережень авторка прийшла до таких **висновків**. Теорію аргументації, яка базується на використанні прикладів із різних джерел – Біблії, церковних книг і творів Отців Церкви, а також із книг із філософії, міфології, історії, географії, астрономії, книг про тварин і рослини та ін., Й. Галятовський прописує у своїй гомілетичі «Наука, або способ зложення казання». Трактат виявляє подібність риторики з діалектикою насамперед у вченні про збільшення проповіді – прийомі ампліфікації, у системі якої ключовий образ розгалужується на інші образи, між якими також відбувається герменевтичний діалог. На основі знань, почерпнутих із різних книг, та віри в божественну присутність у слові Й. Галятовський виробляє таку манеру аргументації, яка ґрунтується на довоколишньому середовищі, у метафорах досвіду. Важливу роль водночас відіграють інтелектуальні можливості мислення, які повинні вказати орієнтир до істинного сенсу Біблії.

Ключові слова: діалогічність, інтертекстуальність, аргументація, автор, проповідь, Біблія, Йоаникій Галятовський.

Поняття «діалогічності» виявляє комунікацію, результатом якої стає розуміння або ж порозуміння між учасниками діалогу. Розглядаючи діалогічність у проповідях Йоаникія Галятовського в контексті інтертекстуальності, можна прочитувати діалогічність крізь призму теорії аргументації. Мета кожного аргументу в проповідях – це переконування, в основі якого лежить риторика, що, за Гансом-Георгом Гадамером, є «універсальною формою людської комунікації» [1, с. 65].

Однією з характерних рис риторики Й. Галятовського є її зближення з діалектикою, на чому наголошує ще Аристотель у «Риториці». Діалектика (з грецьк. *διαλεκτική* – мистецтво вести бесіду, сперечатися) є «вченням про об'єктивну суперечливість буття, тотожність протилежностей (конечне і безконечне, перервне і безперервне, зв'язок і відокремленість, сталість і мінливість і т. д.), які, однак, не нейтралізують одна одну, а реалізуючись у тотожності як рух, розвиток і творчість, – розгортаються

в багатоманітність конкретних форм суцього» [7, с. 158]. Аристотель зазначає, що риторика так як діалектика, не стосується якогось одного предмета/науки, але має відношення до всіх систем знання [12, с. 1 (Ia)]. У спорідненні з діалектикою античний філософ вживає поняття «ентимема» (від грецьк. ἐνθυμέομαι – маю на думці) – «суть доказу»; логічний доказ, не сповна висловлений, бо певна його частина залишається в думці [12, с. 1 (3–4)].

У гомілетичі Й. Галятовського не знайдемо термінів «діалектика» чи «ентимема». Утім можна простежити їхню засадничу роль для риторичного переконування його проповідей. Трактат «Наука, албо спосіб зложення казання» виявляє подібність риторики з діалектикою насамперед у вченні про збільшення проповіді – прийомі ампліфікації.

Йоаникій Галятовський радить читати «Быблѣю, Животы с[вя]тых [...] Учителей ц[е]рковных [...] Гисторіи и Кройники ѿ rozmaityхъ панствах и сторонах, щось в них дѣло и тепер що дѣеть, треба читати Книги ѿ Звѣрох, Птахахъ, Гадах, Рыбахъ, Деревяхъ, Сѣлах, Камѣняхъ, и rozmaityхъ Водахъ, которые в Морю, в Рѣкахъ, в Студияхъ, и на иныхъ мѣстцахъ находятсѧ, и оуважати ихъ натуру, власности и скутки, и тоє собѣ нотовати, и апллѣковати до своєї речи, которую повѣдати хочешъ» [2, с. 497–498].

Поради, як ми бачимо, стосуються різних текстів, які, однак, мають бути вписані в єдину перспективу ампліфікації – вчення про збільшення проповіді. Однак як це вчення про збільшення проповіді шляхом нанизування різноманітних аргументів-прикладів може стосуватися діалогічності? Проповідник уважав, що розуміння Бога та Святого Письма можна досягнути лише йдучи шляхом раціонального доведення, але опираючись на цьому шляху на віру (на метафізичну основу). Інтелектуальні можливості мислення повинні вказати орієнтир до істинного сенсу Біблії.

Звідси на практиці Й. Галятовський реалізує свої слова у прикладах, які є одним з основних засобів ампліфікації [10, с. 67] і користь яких, за Іммануїлом Кантом, полягає в тому, що вони загострюють у людини «спроможність судження» [4, с. 126]. Звідси приклади мають бути цікавими й оригінальними, а також відповідати смакам і фантазії реципієнта [10, с. 67].

У казаннях «Ключа розуміння» в ролі прикладів виступають складні концептуальні метафори, які базуються на людському досвіді. Ці метафори, які є образними і творчими, роблячи наш досвід внутрішньо узгодженим, створюють новий вид подібності в процесі діалогу зі Святим Письмом та іншими текстами [11, с. 139], які можна відчитати у проповідях.

Концептуальні метафори Й. Галятовського вписані в його риторичну систему аргументації.

За Юргеном Габермасом, «аргумент містить доводи, які в систематичний спосіб пов'язані з претензією проблемного висловлювання на значущість. “Сила” аргументу вимірюється, у відповідному контексті, переконливістю доводів; остання проявляється, зокрема, у тому, чи здатен аргумент переконати учасників дискурсу, тобто спонукати їх пристати до відповідної претензії на значущість» [9, с. 18]; у

процесі інтерпретації аргументи «забезпечують трансформування ідеї у знання» [9, с. 25].

З огляду на те, що «риторика розглядає аргументацію як процес» [9, с. 26], діалогічність – це колоподібний процес, де кожен текст зберігає зв'язок із усіма іншими у творі текстами (за принципом «герменевтичного кола»). Діалогічність різних текстів лежить в основі герменевтичної мети, зокрема тоді, коли в інтертекстуальному діалозі виникає інтерпретація. Тлумачення набуває цілісності завдяки діалогу між текстами, що відкриває водночас герменевтичний діалог:

- між автором і Богом;
- між автором і читачем;
- між автором і попередньою традицією (античністю);
- діалог кількох біблійних текстів: новозавітних зі старозавітними (префігурація);
- між Святим Письмом і довколишнім середовищем через концептуальні метафори-приклади.

Діалогічний характер у казаннях Йоаникія Галятовського можна вбачати вже з початку твору, зокрема в біблійній цитаті-епіграфі, яка, будучи основою композиційної цілості проповіді, корелює з усіма іншими текстами, наявними у творі на рівні інтерпретації.

Друге казання на Зішестя Святого Духа, про три персони Бога [2, с. 252] розпочинається новозавітною цитатою з послання апостола Павла до римлян: «Бо Його невидиме від створення світу, власне Його вічна сила й Божество, думанням про твори стає видиме» [Рим. 1:20]. Проповідник відкриває догматичне питання про Пресвяту Трійцю, виявляючи діалог між старозавітними народами (манихеями), які не пізнали трьох персон у єдиному Бозі, та християнами, які можуть пізнати невидиму Пресвяту Трійцю через видимі речі. В основі проповіді лежить питання: «Як можемо пізнати Пресвяту Трійцю, якщо її не бачимо?» і відповідь: «Можемо пізнати через речі видимі, сотворені» [2, с. 253]. Галятовський подає три способи такого пізнання: перший – філософський, другий – теологічний, третій – пророчий.

Перший етап аргументації в концепції доведення трипостасності Бога – це філософський аспект, який апелює до античного вчення. Так, філософи пізнають Пресвяту Трійцю через поняття буття, яке має в собі три властивості – єдність, правду і добро. Так само і в Бога є три персони – Отець, Син і Святий Дух, і як ті три властивості є одним буттям, так і три Божих персони є одним Богом. Другий приклад стосується людської душі, через яку філософи також пізнають Трійцю. Людська душа має в собі три сили: «роснучую», «ччуючю» і «розум'ючю» (відчуттєву, почуттєву, розумну) [2, с. 255]. Пізнають філософи Пресвяту Трійцю через сонце, яке має в собі круглість, світлість і тепло. Через райдугу, яка з'являється на хмарах і яка має три барви – синю, зелену і червону. Через воду, де з одного джерела два струмки витікають, бо Отець є джерелом, із якого виходять два струмки – Син і Дух Святий. Через дерево, де з одного кореня два паростки виростає (корінь і паростки є одним деревом) [2, с. 255–257].

Як бачимо, філософське пізнання Пресвятої Трійці впливає з прикладів із довколишнього світу, що є багатим джерелом для проповідей «Ключа розуміння». Йоаникій Галятовський не називає імен філософів, із яких черпає приклади, надаючи певної універсальності, позачасовості й позাপросторовості вченню про Трійцю. Автор прищеплює давньогрецькі концепції на засади християнської істини. У риторичній перспективі проповідей Й. Галятовського «інтертекстуальність стає своєрідним викликом для читання» [3, с. 307], виявляючи діалогічну природу інтертекстуальних відносин між творами різних авторів, епох, жанрів, стилів.

Водночас «інтертекстуальне посилання – це завжди навмисне посилання, тобто запроваджене свідомо (хоча ступінь цього усвідомлення може бути різний), адресоване до читача, який повинен відчувати, що з тих чи інших причин автор говорить у поданому фрагменті свого твору чужими словами» [3, с. 294].

Другий спосіб пізнання Пресвятої Трійці – теологічний. Пізнання теологів виявлене через Святе Письмо та новозавітні події – Хрещення Христове, Преображення. Третій аспект – пророцький і патріарший, виявляється через старозавітні фігури і знаки щодо Адама і Єви, Вавилонської вежі, появи трьох ангелів Авраамові, видіння Ісаї серафимів.

Ще один приклад інтертекстуальної діалогічності – «Казання на Воздвиження Чесного Хреста», яке складене на основі вчення Аристотеля про чотири причини, «без которых нѣчого на свѣтѣ не может сѧ стати». Перша – «чиначаа». Нею є Бог, Який сотворив увесь світ. Друга – «матеріалнаа», з якої утворюється якась річ. У людини – це тіло. Третя – «Формалнаа, котраа даєт ист[и]ност вшелакой речи». У людині нею є «д[у]ша розумнаа». І остання, четверта причина – «Финалнаа, конечнаа, для которой якаа реч стаєтсѧ» [2, с. 465–471], яка дана людині для того, щоби хвалити Бога на землі, а потім жити з Ним на Небї. Фінальна причина – це і смерть, оскільки є закінченням (фіналом) земного життя людини і звідси – початком її вічного життя.

Кожна з цих причин у проповіді пояснена через похвалу Хресту: «можемо хрест святий хвалити від причини “чиначеи”, бо Хрест “оучинил” сам Христос, краще з того зрозуміємо, як Христос народився у Вифлеємі, то на той час з’явилася зоря на повітрі, яка трьох Царів провадила до Вифлеєму, на тій зорі було мале дитятко з Хрестом. Хто ж то “оучинил” Хрест на зорі? Сам Христос “оучинил”? Даючи знати, що мав на Хресті померти за людські гріхи» [2, с. 465–466]. Хрест на «звѣздѣ» стає символом Христового розп’яття вже в час Його народження і водночас знаком людського спасіння. Цей момент виявляє діалог між філософським вченням і новозавітними подіями, між античністю та християнством.

Проте Й. Галятовський у своїй проповіді не згадує про Аристотеля, зазначаючи, що наведені чотири причини «знаходимо у філософів», але в яких – не уточнює. Отож читач проповідей «Ключа розуміння» має бути інтелектуально обізнаним, щоби самостійно виявити джерело запозичення і глибинний сенс цього діалогу. Очевидно, автор міг опиратися на знання, засвоєні з курсу філософії Інокентія Гізеля, який спирався на положення Аристотеля. Своєю чергою на погляди Гізеля вплинули й ренесансні ідеї Еразма Роттердамського.

Текст проповіді сам по собі відмикає потаємні замки до діалогу Бога з автором, а через нього і зі слухачем. Насамперед це прочитується у численних біблійних цитатах та алюзіях, які промовляють від імені Бога. З іншого боку, звернення проповідника до Ісуса Христа у «Казанні на Страсті Христові» отеперішнює муки Христові й створює враження хвилюючої співпричетності: «Х[рист]е збавителю н[а]шъ, чи за тоє р[у]ки твої до кр[и]ста жиди прибили? Же ты в р[у]ках своїх держишъ весь свѣт» [2, с. 148]. Діалог між казnodією і слухачем неможливий без «найвищого наадресата» – Бога. Його присутність у проповіді є «феноменом глибинної діалогічності» [5, с. 217].

Ришард Нич наголошує, що «міжтекстові взаємини не можна обмежити до внутрішньолітературних посилань» [5, с. 311], із чим не можна не погодитися, адже такі інтертекстуальні зв'язки сягають також і позалітературні жанри мовлення, порушуючи «інтердисциплінарну проблематику через включення широких культурних інтерпретативних контекстів і наділення інтерпретатора свободою у їх виборі» [5, с. 311–312].

Діалогічність стає виявом інтертекстуальності, коли різні тексти, які вписані в єдину перспективу тлумачення й розуміння твору, комунікують між собою завдяки особі автора, а згодом і читача. Чи в проповідях Й. Галятовського «мова, яка є комунікативною дією» переходить у «мову, яка є дискурсом», зважаючи на те, що за Ю. Габермасом, «дискурсивне обґрунтування перетворює тлумачення на інтерпретацію, твердження на пропозицію, пояснення на теоретичне пояснення» [8, с. 87]?

Святе Письмо уможливорює розуміння проповідей Й. Галятовського в мета-текстуальній площині, у якій тлумачення біблійних книг веде до пізнання Бога. У казаннях цей процес регулюється під час взаємодії розумового та чуттєвого виявів, причому «все наше пізнання походить від відчуття» [6, с. 31]. Звідси схильність автора до передання духовних істин через конкретні метафори – ті, які людина може уявити, а тоді вже осмислити неосяжність їхнього вияву, оскільки «метафора об'єднує розум і уяву» [11, с. 193].

Духовне тлумачення українського проповідника постає крізь призму конкретних метафор або, як їх називає сам автор, концептів, які у його проповідях відіграють роль доказів. Поруч зі Святим Письмом та творами Отців Церкви, Й. Галятовський використовує й інші докази, що виявляє співіснування біблійних і художніх образів. Духовні сутності проповідник пояснює через уподібнення до конкретних явищ і речей, що виражає багатоплановість одного означника, який може набувати різних назв. Так, зокрема, у метафорах хліба, солі, сонця, оливкового дерева, каменя, перся ми можемо побачити Христа.

Творчі (художні) метафори в інтерпретації Й. Галятовського надають нового розуміння християнського досвіду людини. Проповідник часто промовляє до читача саме мовою концептуальних метафор, що особливо простежується в богородичному циклі казань «Ключа розуміння». Барокові концепти продукують нові значення й асоціації, спираючись на контекст. Властиво, саме контекст відіграє визначальну роль у розумінні барокових концептів. До прикладу, тлумачення метафори «Діва Марія – «двері» простежується у словах: «через Діву Марію як через двері Христос прийшов з неба на землю» [2, с. 430].

Джордж Лакофф і Марк Джонсон зазначають, що «метафора є одним із найважливіших інструментів для часткового розуміння того, що не можна зрозуміти повною мірою: наші почуття, естетичний досвід, моральні практики та духовну свідомість» [11, с. 193]. В аспектах метафоричного розуміння виокремлюється «творча раціональність» [11, с. 193] як здатність до пізнання через діалектичну подібність, на чому базується метафорична система проповідей Й. Галятовського.

Так, традиційне для біблійної екзегези тлумачення у префігураціях вирізняється в українській бароковій проповіді різноманітністю семантичних варіантів прочитання й античними образами та сюжетами, поряд зі старозавітними. Прикметно, що барокові автори збагачують текст проповіді оповідними прикладами, яких немає ані в Біблії, ані в церковній літературі. Як джерела таких вставних епізодів у своїх інтерпретаціях проповідники використовували знання з історії, міфології, природничих наук, астрономії, філософії, а також приклади з життєвого досвіду. Українські проповідники другої половини XVII ст. вводять у префігурацію античний дискурс, який у міфологемі авторських інтерпретацій зливається з власне біблійними прообразами. Так, з іншого боку, джерелом традиції стає античність і філософські погляди, що Творець присутній у кожному своєму творінні, тобто у природі та Всесвіті.

В інтертекстуальній діалогічності відбувається переосмислення часу і вічності, оскільки головним адресатом стає Бог, а головним текстом – Святе Письмо. У метафориці Бароко простежується тенденція закладати в назву книги певний символічний код: «Ключ розуміння» (Йоаникій Галятовський), «Меч духовний», «Труби словес проповідних» (Лазар Баранович), «Огородок Марії Богородиці» (Антоній Радивилівський), інтерпретація якої складає основу передмови до збірки. У передмові «Чителнику ласкавий» до «Ключа розуміння» відкривається міметичний модус діалогічності з Богом крізь призму комунікативної моделі: автор – текст – читач – текст – Бог. Адже мета книги закладена вже у її назві «Ключ...», тому що «с[вя]щенником до Казана двери отмыкает» [2, с. 2].

Читаючи проповіді «Ключа розуміння», священники могли, подібно до Й. Галятовського, складати свої казання та «відмикати» собі й іншим «двері до Неба».

Список використаної літератури

1. *Гадамер Г.-Г.* Герменевтика і поетика. Вибрані твори. Київ: Юніверс, 2001.
2. *Галятовський Й.* Ключь разумѣнія // Константин Біда. Іоаникій Галятовський і його «Ключь разумѣнія». Рим, 1975.
3. *Гловінський М.* Інтертекстуальність // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. / упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. з польськ. С. Яковенка. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 284–309.
4. *Кант І.* Критика чистого розуму / пер. з нім. І. Бурковського. Київ: Юніверс, 2000.
5. *Матушек О.* Проповіді Лазаря Барановича в дискурсі українського Бароко: монографія. Харків, 2013.
6. *Св. Тома з Аквіну.* Сума Теології / пер. з лат. П. Содомори. Львів: Сполом, 2010.

7. Філософський енциклопедичний словник. Київ: Абрис, 2002.
8. *Хабермас Ю.* Комунікативна дія і дискурс – дві форми повсякденної комунікації // Ситниченко Л. Першоджерела комунікативної філософії. Київ: Либідь, 1996.
9. *Habermas Jürgen.* The theory of communicative action. Vol. 1. Reason and the rationalization of society. Boston: Beacon Press, 1984.
10. *Korolko M.* Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny. Warszawa, 1990.
11. *Lakoff G. and Johnsen M.* Metaphors we live by. London: The University of Chicago Press, 2003.
12. The Rhetoric of Aristotle / transl. by Sir Richard Claverhouse Jebb, ed. by John Edwin Sadnys. Cambridge: The University press, 1909.

References

1. Gadamer, H.-G. (2001). Hermenevtyka i poetyka. Vybrani tvory. Kyiv, Ukraine.
2. Galiatovskiy, Y. (1975). Kliuch razumieniia. *Konstantyn Bida. Ioanykii Galiatovskiy i yoho "Kliuch Razumieniia"*. Rym, Italy.
3. Glovinskiy, M. (2008). Intertekstualnist. *Teoriia literatury v Polshchi. Antolohiia tekstiv. Druha polovyna XX – pochatok XXI st.* / uporiad. B. Bakuly; za zah. red. V. Morentsia; per. z polsk. S. Yakovenka. Kyiv, Ukraine.
4. Kant, I. (2000). Krytyka chystoho rozumu / per. z nim. I. Burkovskoho. Kyiv, Ukraine.
5. Matushek, O. (2013). Propovidi Lazaria Baranovycha v dyskursi ukrayinskoho Baroko: monohrafiia. Kharkiv, Ukraine.
6. Sv. Toma z Akvinu (2010). Suma Teolohiyi / per. z lat. P. Sodomory. Lviv: Spolom, 2010.
7. Filosofskiy entsyklopedychnyi slovnyk (2002). Kyiv, Ukraine.
8. Khabermas, Yu. (1996). Komunikatyvna diia i dyskurs – dvi formy povsiakdennoyi komunikatsiyi. *Sytynchenko, L. Pershodzherela komunikatyvnoyi filosofiyi.* Kyiv, Ukraine.
9. Habermas, Jürgen (1894). The theory of communicative action vol. 1. Reason and the rationalization of society. Boston, USA.
10. Korolko, M. (1990). Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny. Warszawa, Poland.
11. Lakoff, G. and Johnsen M. (2003). Metaphors we live by. London, The Great Britain.
12. The Rhetoric of Aristotle / transl. by Sir Richard Claverhouse Jebb, ed. by John Edwin Sadnys (1909). Cambridge, The Great Britain.

Лілія Бомко – доктор філософії (галузь знань «Гуманітарні науки», спеціальність «Філологія»), доцент кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна).

Liliya Bomko – The Doctor of Philosophy (PhD) (degree field of study “Humanities”, program subject area “Philology”), Associate Professor, Acad. M. Vozniak Department of Ukrainian Literature, The Ivan Franko National University of Lviv (1 Universytets’ka Str., 79000, Ukraine).

E-mail: bomko.liliya@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9799-9479>.

DIALOGICITY AS A MANIFESTATION OF INTERTEXTUALITY IN THE SERMONS OF IOANYKII GALIATOVSKYI

Liliya BOMKO

The article examines dialogicity through the prism of communication between different texts in the sermons of the collection “The Key to Understanding” by Ioanykii Galiatovskyi. The research **aims** at the study of dialogue intertextuality in the system of the preacher’s argumentative examples reveals the prospect of a dialogue with God in the mode of the rhetoric-hermeneutic process. The following **methods** such as cultural-historical and hermeneutic (through the application of their analytical techniques) and the theory of dialogicity and intertextuality are employed.

The **scholarly novelty** of the article consists, first and foremost, in the fact of the authoress’s attempt at tracing various kinds of dialogues between the texts in I. Galiatovskyi’s homilies, wherein the most important dialogue – that with God – is embodied. Based on numerous observations, the **conclusions** arrived at are as follows.

The theory of argumentation, based on the use of examples from various sources – the Bible, church books and works of the Fathers of the Church, as well as books on philosophy, mythology, history, geography, astronomy, books on animals and plants, etc., is prescribed by I. Galiatovskyi in his homiletics *Science or the method of composing a sermon*. The treatise reveals the similarity of rhetoric and dialectics, first of all, in the doctrine of enlarging the sermon – the method of amplification, in the system of which the key image diversifies into other images, between which a hermeneutic dialogue takes place as well. On the basis of knowledge gleaned from various books and faith in the divine presence in the word, I. Galiatovskyi develops a manner of argumentation such as based on the environment, in metaphors of experience. Simultaneously, intellectual capabilities of thinking called upon to indicate a guide to the true meaning of the Bible have an important role to play.

Keywords: dialogicity, intertextuality, argumentation, author, sermon, Bible, Ioanykii Galiatovskyi (Pol. Joanniczus Galatowski).

Стаття надійшла до редколегії: 31.01.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



УДК 821.161.2.02.091"19/20"І.Денисюк:82.09-057.4(477)"18/19"М.Возняк(091)
DOI:

РОЛЬ АКАДЕМІКА МИХАЙЛА ВОЗНЯКА У ФОРМУВАННІ НАУКОВОЇ ШКОЛИ ІВАНА ДЕНИСЮКА

Ігор СТОЙКО

У статті на основі **діахронічного підходу** проаналізовані спогади, літературно-критичні й історико-літературні праці Івана Денисюка про Михайла Возняка, а також форми й джерела наукового впливу наукової спадщини академіка на формування літературознавчого стилю й наукової школи І. Денисюка, що й було **метою** дослідження.

Наукова новизна: зроблено спробу наукового опису й систематизації основних параметрів дослідницького інструментарію обох учених в історичному та сучасному контекстах, визначені загальні принципи їхньої організаційної й дослідницької діяльності, а також історичне місце й роль в освоєнні мистецького та інтелектуального спадку І. Франка. Автор статті стверджує, що І. Денисюк на зламі ХХ ст. став одним із головних ініціаторів нового напрямку в українській філологічній науці – вознякознавства, адже вперше системно структурував літературознавчі дослідження свого вчителя, визначив головні риси його наукової методології, а також продовжив традиції франкознавчої школи у Львівському університеті, для якої характерні такі засадничі риси: критицизм як основа наукового мислення; принцип національної цінності художнього тексту і наукової праці; скрупульозне опрацювання історії наукової проблеми; вивчення історії національної літератури в загальноєвропейському і світовому контекстах; орієнтація на виховання наукової молоді та вимогливість до неї; знання мов як необхідний атрибут науковця-філолога.

У **висновках** автор відзначив, що історія науки є національним спадком, що переходить від ученого до його учнів, формує спадкоємність наукових концептів, тяглість і неперервність розвитку культури. Саме в ракурсі спадкоємності постають особистісні контакти таких знакових постатей в історії української гуманітаристики, як І. Франко, М. Возняк, І. Денисюк.

Ключові слова: Іван Денисюк, Михайло Возняк, франкознавство, мемуари, історіографія української літератури, наукова школа.

Серед українських науковців академік Михайло Возняк досі залишається дуже загадковою постаттю, попри те, що вже минуло 70 років від його смерті, написано сотні праць про його життєпис і наукову діяльність. Причина, напевно, і у величезній спадщині ученого, і в історичних катаклізмах часу, за якого він жив і працював. Адже М. Возняк пережив дві світові війни, численні окупації, працював у різних місцях і в часто нелегких обставинах Австро-Угорської імперії, міжвоєнної Польщі та підрадянської України. Власне, саме ця особливість його діяльності, постійна праця в умовах цензури, а часто й матеріальних нестатків зумовили багато білих плям у його особистій та науковій біографії. Однак вплив його особистості залишається вагомим, йому вдалося пройти всі гострі повороти історії й залишитися одним із найбільш відданих українській національній ідеї, в усіх аспектах його діяльності – громадської, наукової та педагогічної

роботи. Якщо заглибитися у найцінніше, що залишилося після М. Возняка, то, попри різноманіття його цінного наукового доробку, напевно, таким набутком варто вважати його учнів. І якщо намагатися виокремити з-поміж його зацікавлень (медієвістика, історіографія літератури, українська література XIX–XX ст., фольклористика, мовознавство та ін.) найбільш відоме все-таки, напевно, франкознавство, якому він власне й дав назву. А у франкознавстві одним із найцінніших результатів його наукової й педагогічної праці стала постать Івана Денисюка – оригінального академічного вченого другої половини XX – початку XXI ст. і, мабуть, найвидатнішого франкознавця часів незалежності України. І знову ж таки можна провести паралель між І. Франком і М. Возняком та між М. Возняком та І. Денисюком: молодші перебирали естафету вже зовсім незадовго до відходу своїх вчителів, а наставники не мали змоги побачити справжні успіхи своїх виконавців. Але, як відомо, І. Франко відзначив перші наукові спроби М. Возняка, а академік свого часу – філологічний дебют І. Денисюка.

Без сумніву, що саме наукове середовище Львівського університету є найбільш доречним і вдячним полем вивчення обох учених, а нещодавній 100-річний ювілей професора І. Денисюка відкрив нові перспективи та горизонти і для пізнання постаті академіка М. Возняка, його наставника в пізнанні історії української літературної традиції. Очевидно, що найкращими аргументами і свідченнями про роль і вплив М. Возняка на І. Денисюка будуть судження й оцінки останнього. Їх досить легко відстежувати, коли проаналізувати іменні покажчики тритомника вибраних праць Івана Денисюка [3].

У першій книзі першого тому зафіксовані згадки про М. Возняка на сторінках 14, 220, 227, 349. Сторінка чотирнадцята – це завершення синтетичної статті-вступу до видання Миколи Легкого, де дуже чітко структуровано і проаналізовано «обрії літературознавчих зацікавлень» І. Денисюка та наголошено на важливості спадщини Денисюка-архівознавця й мемуариста, звісно ж, сформованого під впливом такого «архіваріуса» як М. Возняк [див.: 14]. Наступна згадка імені М. Возняка серед когорти львівських «характерників» та енциклопедистів – у статті-діалозі І. Денисюка з колегою-літературознавцем і критиком Миколою Ільницьким («Індивідуальність критика» [3, т. 1, кн. 1, с. 220]). На сторінці 227-й прізвище М. Возняка згадане у назві «іменної» кафедри української літератури – такі моменти ми пропускаємо в процесі аналізу тут і надалі. Натомість цікавим та інформативним є звернення І. Денисюка до спадщини М. Возняка у статті «Письменник з когорти «Каменярів» [9, с. 342–352] про Дениса Лукіяновича, де відзначено надзвичайну роль академіка у збереженні й дослідженні епістолярію І. Франка.

Очевидно, що кількісно і за змістовим навантаженням найбільш інформативними є дві наступні книги. Власне, друга книга першого тому і другий том зібрання Денисюкових праць. Книга друга першого тому [178, 258, 276, 283, 309, 310, 335, 336, 343, 344, 381–409, 413, 415, 418, 427, 428, 429, 434, 441, 449, 468] фіксує важливі згадки у працях І. Денисюка про ранню публікаторську діяльність М. Возняка («Недрукована автобіографія Володимира Шашкевича», 1911 р. [3, т. 1, кн. 2, с. 276, 283]), а от уже

стаття І. Денисюка «Невідомі матеріали зі спадщини Олександра Олеся», написана у 1990 р., показує майстерність і наступність поколінь дослідників: майже детективна історія дослідження почерків, присвят, автографів, місця написання епістолярію й художніх текстів власне О. Олеся і М. Возняка. Тут І. Денисюк застосовував методологію досліджень архівів та епістолярію академіка для опису й аналізу його ж текстів [3, т. 1, кн. 2, с. 308–311].

Уже класичною стала оцінка місця й ролі академіка, завідувача кафедри української літератури у спогадах І. Денисюка «На перехресті часів (замість автобіографії)», написаних у 1998 р. Величезний авторитет академіка, любов до студентської молоді та аспірантура під його керівництвом стали перепусткою в наукове життя молодого філолога. На жаль, довелося змінювати і тему, і керівника дисертації після його смерті, але у спогадах І. Денисюк віддає належне впливові М. Возняка: «Друкуватись я почав ще на четвертому курсі, переважно в газетах. Школа академіка Возняка не могла не позначитись на моїх ранніх дослідженнях (увага до фактажу, публікації невідомих матеріалів) [6, с. 336]. Незаперечною вершиною мемуаристики І. Денисюка є його розвідка «Академік з легенди» (2004) [2, с. 381–409]. Скромність як органічна риса характеру академіка, «виглядав як Франко у старшому віці», «у Відні викладав греку і латину», «працював як агрегат», «міг за один день дати продукцію об'ємом одного друкованого аркуша», «не терпів славословія», «з суворою ошадливістю, з аскетизмом схимника Михайло Степанович поєднував гойність, щедрість», «... вимогливим був і до викладачів, коли відвідував їхні лекції..., не терпів перекручення фактів...». Постійно Іван Денисюк у спогадах наголошує на тому, що академік у важких умовах совєтської окупації залишався людиною й «інтелігентом старої дати»; таким був і в особистому житті.

Із великим запалом учень захищав свого вчителя від звинувачень у так званому «причинкарстві» – обмеженому збиранні і констатації літературних фактів без їхньої інтерпретації. Професор І. Денисюк різко й аргументовано захищав не тільки методологію М. Возняка, а й інших львівських «характерників-класиків» у філологічній науці (В. Щурата, І. Свенціцького) від дуже суб'єктивних і образливих, некоректних та упереджених оцінок галицької літературознавчої школи в мемуарах Юрія Шевельова. «У дійсності це був учений каменярської снаги, одержимий національною ідеєю, людина цікава, оригінальна, мудра, ніхто ніколи не вважав його нудним» [2, с. 401], – упевнено наголошував І. Денисюк і доводив, що національний стрижень був завжди наявний у діяльності академіка. Що ж до методології літературознавчих досліджень, то І. Денисюк дуже переконливо показує спадкоємність та наступність І. Франка й М. Возняка як його учня, бо сам І. Франко незадовго до смерті благословив «його «найбільш вироблену методу точного, скрупульозного до найменших подробиць досліду мовних та літературних явищ»: це був, за характеристикою І. Денисюка, так званий «генетичний метод з підмогою старого доброго філологічного, ефективного при коментуванні тексту» [2, с. 403]. Мемуарист також наполягає на тому, що М. Возняк у своїх працях робив теоретичні узагальнення й синтезував літературний матеріал,

причому керуючись ідеями національного духу й неповторності української літератури. Окремі аспекти біографії й наукової ерудиції академіка І. Денисюк додав у спогадах про Марію Деркач («Жриця доброти») [3, т. 1, кн. 2, с. 413–433] і Михайла Рудницького [3, т. 1, кн. 2, с. 434–440].

У томі II републіковані франкознавчі дослідження І. Денисюка. Згадки імені М. Возняка також наскрізь пронизують більшість розвідок (3–5, 12, 14, 16, 20, 75, 85, 96, 104, 159, 174, 223, 239, 240, 253–257, 260–263, 267, 340, 391, 440, 471), але безумовно центральними для розуміння ролі М. Возняка у формуванні наукової школи І. Денисюка є, на мою думку, статті «М. Возняк – фундатор українського франкознавства» (1990), «Франкознавство у Львівському університеті» (1995), «Франкознавство: здобутки, втрати, перспективи» (1996). Однак треба визнати, що власне цей аспект – спільні риси саме наукової школи Возняка – Денисюка у франкознавстві, дуже ґрунтовно проаналізував автор передмови Тарас Пастух [19]. Так, зокрема, він пише:

«Студент Львівського університету, а потім аспірант, І. Денисюк зазнає впливу літературознавчих досліджень та особистості Михайла Возняка (харизматичний тип науковця) й інших “львівських характерників”. Читання праць учителів формувало метод, а персональні стосунки створювали необхідну й цінну навколodosлідницьку атмосферу, додавали наснаги у роботі над собою» [19, с. 3].

Дуже чітко автор передмови систематизував ті якості й ознаки Вознякового наукового стилю, які стали найбільш характерними для нього, називаючи їх «атрибутами»: «Можна виокремити ті атрибути, які у своєму комплексі дадуть образ возняківської наукової школи:

- а) докладне студіювання бібліографії із досліджуваного питання;
- б) точне дотримання джерел (при необхідності їх безпосереднє вивірювання й усунення неточних або фальшивих тверджень);
- в) виважений академізм, який уникає показової ефектності, не хапається за модні, неглибокі й маловартісні у застосуванні літературознавчі теорії. Для школи властивий сильний критичний підхід та чітке послідовне мислення;
- г) дотримання концепції національної літератури. Українське письменство розглядається як самобутнє й оригінальне явище, що відображає реалії українського життя, передає дух нації і творить свою цінну художньо-естетичну систему; взаємодіючи з іншими національними літературами й будучи духовним витвором своєї нації, воно вплітається у великий барвистий килим світової літератури;
- г) знання іноземних мов, передусім польської та німецької» [19, с. 4–5].

Денисюкознавець приходить до цілком логічного висновку, що означені риси так чи інакше властиві методологічному арсеналові принципів І. Денисюка, «служуть йому науковим інструментарієм» [19, с. 5]. Тарас Пастух наголошує також на тому, що «серію статей пов’язує Іван Денисюк із вивченням Франкової наукової методології, зокрема його концепції національної літератури» [19, с. 14]. Тому автор вступної статті формулює характерну тезу про спадкоємність наукової Тріади:

«І якщо вдатися до образної аналогії, то можна сказати, що академік Михайло Возняк заклав міцний фундамент, а професор Іван Денисюк разом з іншими своїми колегами виводив тривкі стіни франкознавчої будівлі. Помітна віртуозна кладка цегли із талановитим застосуванням кращих сучасних технологій-методик» [19, с. 20].

Завершуючи статистичний огляд зібрання праць І. Денисюка, можна констатувати, що найменше покликань на ім'я М. Возняка є у томі III («Фольклористичні дослідження») – с. 3, 44. Перша згадка на с. 3 (знову кафедра його імені), а наступна – у статті «Фольклористичні концепції М. Грушевського та І. Франка» (с. 43–48) – дуже цікава:

«Якісь далекі аналогії дає співвідношення «Історії української літератури» Дмитра Чижевського і такої ж праці Михайла Возняка. У другому випадку – повнота фактажу й чітка його систематизація, дохідливість, «педагогічність» викладу та концепції, часто дискусійні, які, однак, захоплюють читача хистом автора до синтезування» [3, т. 3, с. 44].

І хоча тут ідеться про історико-літературну діяльність М. Возняка, І. Денисюк дає вичерпну, об'ємну характеристику наукового стилю академіка, із чітким переліком його рис, що істотно уточнює бачення постаті свого вчителя. Таким чином, науковець підкреслює і вплив академіка на власний науковий світогляд і літературознавчі підходи, адже у своїх наукових пошуках він інтенсивно послуговувався методологією своїх учителів – І. Франка та М. Возняка.

Професор І. Денисюк в одній із своїх праць про академіка стверджував:

«Дослідженню спадщини великого Каменяря М. Возняк присвятив до півтори сотні праць, найбільше за кількістю серед франкознавців свого часу. Це була якась четверта частина наукового доробку вченого. М. Возняк першим ужив термін “франкознавство” і накреслив його орієнтири на широку шкалу і сам працював у цій галузі перманентно, систематично і невтомно, виходячи з конкретно історичних умов, стану науки й потенціалу матеріалу, що його він знав і розумів так глибинно, як жоден інший учений – його ровесник» [5, с. 253–254].

І. Денисюк сформулював і дуже містку ідею про основний принцип наукової діяльності М. Возняка, який повною мірою стосується і його діяльності, і всіх франкознавців другої половини ХХ ст., які розпочали наукову творчість із легкої руки професора-характерника: «Аналізуючи франкознавчу спадщину М. Возняка, ми бачимо глибоко усвідомлену концепцію стадіальності у спорудженні задуманого монументального «храму» франкознавства. Перш за все необхідно було подбати про фактичну базу, без якої не можлива жодна галузь науки» [5, с. 254]. Такою черговою «стадією», важливим етапом вознякознавства, що має свої якісні характеристики, стало проведення у пам'ять про видатного українського літературознавця 11 листопада 2021 р. у Львівському національному університеті імені Івана Франка Всеукраїнської наукової конференції «“Інтелігент старої дати”»: до 140-річчя від дня народження Михайла Возняка» з ініціативи кафедри української літератури імені академіка М. Возняка, Наукового товариства імені Т. Шевченка, Інституту Івана Франка НАН України та

Львівського національного літературно-меморіального музею Івана Франка. Логічним підсумком наукового форуму стала колективна монографія за підсумками конференції («Літературознавчий дискурс і спадок Михайла Возняка: монографія» (ред. В. Микитюк, Н. Федорак. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2024. 338 с.)), яка складається зі вступу, п'яти розділів («Національна та наукова постава Михайла Возняка», «Михайло Возняк і питання української літературної медієвістики», «Національний характер української літератури крізь призму студій Михайла Возняка», «Михайло Возняк і франкознавство», «Контакти і спадок Михайла Возняка. In memoriam») і висновків. Очевидно, що ці найновіші студії та спогади дають змогу побачити М. Возняка не лише як академіка, але й як людину, яка надихнула інших на науковий і творчий пошук. У нашому випадку йдеться насамперед про І. Денисюка, становлення якого як педагога й науковця безсумнівно відбулося під визначальним впливом М. Возняка. Хоча до вступу у Львівський університет І. Денисюк уже мав добрі педагогічні навички, бо натоді вчителював у школі, а проте... «Як хотілося повчитися в університеті, здобути стаціонарну освіту! Комплекс недостатності в освіті гнітив мене дуже», – писав професор у спогаді «На перехресті часів» [6, с. 332], який є одним із основних автобіографічних джерел до його дидактичної життєдолі. Із неї ми довідуємося, що ще перед приїзду до Львова молодий І. Денисюк пізнавав методику викладання української мови та літератури і навіть намагався вивчити методику викладання англійської, бо мав доступ до педагогічних посібників польською мовою, яку досконало знав. В університеті І. Денисюк посилено навчався, але вже в аспірантурі у нього почалися напади тривалого головного болю, зумовлені напруженням, виснажливим навчанням. Атмосфера студентського життя хоча й була сповнена цікавими моментами, проте увесь час відчувався ідеологічний терор, який став причиною виключення з університету численних його друзів-студентів...

У висновках відзначимо, що історія української літератури та, зокрема, історія франкознавства є національним спадком, яка переходить від ученого до його учнів, формує тяглість і неперервність розвитку культури, творить код духовної самотності. Якщо створення історії літератури – це відбір, систематизація й узагальнення літературознавчої інформації, вивчення національного літературного процесу, то, як стверджує сучасний дослідник, ця галузь наук про людину «підлягає пізнанню у формі розуміння» [18, с. 11] того, що потрібно враховувати питання суб'єктивізму, емоційності в освоєнні історії літератури, а також спадкоємності наукових концептів. Особливо тоді, коли йдеться про особистісні контакти постатей, що стали знаковими для історії науки, як, скажімо, І. Франко – М. Возняк – І. Денисюк. І важливо, що саме з «легкого пера» І. Денисюка на зламі ХХ ст. виник новий напрямок в українській науці – вознякознавство, бо І. Денисюк уперше системно структурував літературознавчі дослідження свого вчителя, визначивши головні риси його наукової методології. Іван Денисюк також продовжив і розвинув франкознавчу школу у Львівському університеті, що має в своїй основі возняківські «домени» літературознавства: Франків критицизм як основа наукового мислення; принцип національної цінності художнього тексту і

наукової праці; скрупульозне опрацювання бібліографії з історії наукової проблеми; принцип вивчення історії української літератури у загальноєвропейському і світовому контекстах; орієнтація на виховання учнів у франкознавстві та вимогливість до наукової молоді; знання мов як необхідний атрибут для розвитку літературознавця.

Список використаної літератури

1. *Бондар Л.* З науково-педагогічної спадщини Івана Овксентійовича Денисюка // Українське літературознавство. Львів, 2011. Вип. 73. С. 237–254.
2. *Денисюк І.* Академік з легенди. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 1, кн. 2. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. С. 381–409.
3. *Денисюк І.* Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005.
4. *Денисюк І. М.* Возняк – фундатор українського франкознавства // Академік М. Возняк і розвиток української національної культури. Тези. Наукові читання. 20 березня 1990 р. Львів, 1990. С. 20–24.
5. *Денисюк І. М.* Возняк – фундатор українського франкознавства // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 2. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. С. 253–257.
6. *Денисюк І.* На перехресті часів (замість автобіографії) // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 1, кн. 2. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. С. 325–344.
7. *Денисюк І.* Невідомі матеріали зі спадщини Олександра Олеся // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 1, кн. 2. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. С. 308–311.
8. *Денисюк І.* Патріот і жрець науки // Академік М. Возняк і розвиток української національної культури. Тези. Наукові читання. 20 березня 1990 р. Львів, 1990. С. 16–20.
9. *Денисюк І.* Письменник з когорти «Каменярів» // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 1, кн. 1. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. С. 342–352.
10. *Денисюк І.* Проблеми франкознавства в науковій спадщині М. Возняка // Академік М. Возняк і розвиток української національної культури. Тези. Наукові читання. 20 березня 1990 р. Львів, 1990. С. 20–24.
11. *Денисюк І.* Фольклористичні концепції М. Грушевського та І. Франка // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 3. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. С. 43–48.
12. *Денисюк І.* Франкознавство у Львівському університеті // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 2. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. С. 259–265.
13. *Корнійчук В. М.* Возняк у колі наукових інтересів І. Франка // Академік М. Возняк і розвиток української національної культури. Тези. Наукові читання. 20 березня 1990 р. Львів, 1990. С. 25–27.
14. *Легкий М.* Обрії літературознавчих зацікавлень // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 1, кн. 1. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. С. 3–15.

15. *Микитюк В.* «Український інтелігент старої дати» (до 130-річчя з дня народження Михайла Возняка) // Дивослово. 2011. Число 10. С. 52–56.
16. *Микитюк В.* Періодизація історії української літератури у синтезах Омеляна Огоновського та Михайла Возняка // Українське літературознавство, 2010. Вип. 69. С. 160–169.
17. *Микитюк В.* «Германофільство» Михайла Возняка в часі другої світової війни: франкознавчі студії на шпальтах «Львівських» і «Краківських вістей» // Літературознавчий дискурс і спадок Михайла Возняка: монографія / упор. В. Микитюк, Н. Федорак. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2024. С. 174–192.
18. *Павлюшин М.* Історія літератури і здоровий глузд // Історії літератури / Упоряд. О. Галета. Київ: Смолоскип, 2010. С. 2–31.
19. *Пастух Т.* Франкознавчі здобутки Івана Денисюка // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 2. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. С. 3–20.

References

-
1. Bondar, L. (2011). Z naukovo-pedahohichnoyi spadshchyny Ivana Ovksentiyovycha Denysiuka. *Ukrayinske literaturoznavstvo*. Vyp. 73. Lviv, Ukraine.
 2. Denysiuk, I. (2005). Akademik z lehendy. *Denysiuk I. Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi*: u 3 t., 4 kn. T. 1, kn. 2. Lviv, Ukraine.
 3. Denysiuk I. (2005). Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: u 3 t., 4 kn. Lviv, Ukraine.
 4. Denysiuk, I. M. (1990). Vozniak – fundator ukrainskoho frankoznavstva. *Akademik M. Vozniak i rozvytok ukrayinskoyi natsionalnoyi kultury. Tezy. Naukovi chytannia*. 20 bereznia 1990 r. Lviv, Ukraine.
 5. Denysiuk, I. (2005). M. Vozniak – fundator ukrainskoho frankoznavstva. *Denysiuk I. Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi*: u 3 t., 4 kn. T. 2. Lviv, Ukraine.
 6. Denysiuk, I. (2005). Na perekhresti chasiv (zamist avtobiohrafii). *Denysiuk I. Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi*: u 3 t., 4 kn. T. 1, kn. 2. Lviv, Ukraine.
 7. Denysiuk, I. (2005). Nevidomi materialy zi spadshchyny Oleksandra Olesia. *Denysiuk I. Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi*: u 3 t., 4 kn. T. 1, kn. 2. Lviv, Ukraine.
 8. Denysiuk, I. (1990). Patriot i zhrets nauky. *Akademik M. Vozniak i rozvytok ukrayinskoyi natsionalnoyi kultury. Tezy. Naukovi chytannia*. 20 bereznia 1990 r. Lviv, Ukraine.
 9. Denysiuk, I. (2005). Pysmennyk z kohorty «Kameniariv». *Denysiuk I. Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi*: u 3 t., 4 kn. T. 1, kn. 1. Lviv, Ukraine.
 10. Denysiuk I. (1990). Problemy frankoznavstva v naukoviy spadshchyni M. Vozniaka. *Akademik M. Vozniak i rozvytok ukrayinskoyi natsionalnoyi kultury. Tezy. Naukovi chytannia*. 20 bereznia 1990 r. Lviv, Ukraine.
 11. Denysiuk, I. (2005). Folklorystychni kontseptsiyi M. Hrushevskoho ta I. Franka. *Denysiuk I. Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi*: u 3 t., 4 kn. T. 3. Lviv, Ukraine.
 12. Denysiuk, I. (2005). Frankoznavstvo u Lvivskomu universyteti. *Denysiuk I. Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi*: u 3 t., 4 kn. T. 2. Lviv, Ukraine.
 13. Korniiichuk, V. (1990). M. Vozniak u koli naukovykh interesiv I. Franka. *Akademik M. Vozniak i rozvytok ukrayinskoyi natsionalnoyi kultury. Tezy. Naukovi chytannia*. 20 bereznia 1990 r. Lviv, Ukraine.

14. Lehkyi, M. (2005). Obriyi literaturoznavchych zatsikavlen. *Denysiuk I. Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: u 3 t., 4 kn. T. 1, kn. 1.* Lviv, Ukraine.
15. Mykytiuk, V. (2011). «Ukrayinskyi intelihent staroyi daty» (do 130-richchia z dnia narodzhennia Mykhaila Vozniaka). *Dyvoslovo*. 2011. Chyslo 10. Kyiv, Ukraine.
16. Mykytiuk, V. (2010). Periodyzatsiya istoriyi ukrayinskoyi literatury u syntezakh Omeliana Ohonovskoho ta Mykhaila Vozniaka. *Ukrayinske literaturoznavstvo*, 2010. Lviv, Ukraine.
17. Mykytiuk, V. (2024). “Hermanofilstvo” Mykhaila Vozniaka v chasi druhoi svitovoyi viyny: frankoznavchi studiyi na shpaltakh “Lvivskykh” i “Krakivskykh vistei”. *Literaturoznavchi dyskurs i spadok Mykhaila Vozniaka: monohrafiya / upor. V. Mykytiuk, N. Fedorak.* Lviv, Ukraine.
18. Pavlyshyn, M. (2010). Istoryia literatury i zdorovyi hluzd // Istoryi literatury / Uporiad. O. Haleta. Kyiv, Ukraine.
19. Pastukh, T. (2005). Frankoznavchi zdobutky Ivana Denysiuka. *Denysiuk I. Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: u 3 t., 4 kn. T. 2.* Lviv, Ukraine.

Igor СТОЙКО – аспірант кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка, Львівський національний університет імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000).

Ihor STOYKO – Postgraduate Student of the Department of Ukrainian Literature named after Academician Mykhailo Vozniak, Ivan Franko National University of Lviv (1 Universitets'ka, Lviv, 79000).

E-mail: Ihor.Stoyko@lnu.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-1756-6275>.

THE ROLE OF ACADEMICIAN MYKHAYLO VOZNIAK IN THE FORMATION OF THE SCIENTIFIC SCHOOL OF IVAN DENISYUK

Ihor STOYKO

Based on **the diachronic approach**, the article analyses memoirs, literary-critical and historical-literary works of Ivan Denysiuk on Mykhailo Vozniak, as well as forms and sources of scholarly influence of the Academician's legacy on the shaping of I. Denysiuk's literary-theoretical style and school of research, which the paper **aims** at.

Novelty of the research: Attempt is made to scientifically describe and systematize major parameters of the research tools of both scholars in the historical and modern context, determine the general principles of their organizational and research activities, as well as the historical place and role in the development of the literary-artistic and intellectual legacy of Ivan Franko. The author maintains that at the turn of the 20th c., I. Denysiuk came to be a major initiator of a new trend in Ukrainian philology – that of Vozniak Studies, for he had pioneered a system structuring of his teacher's Literary-Theoretical Studies, determined the major features of his scholarly methodology, as well as developed the traditions of the Ivan Franko Studies school at Lviv University characterized by a number of major traits, such as criticism as a basis of scholarly thinking, the principle of national value of

the literary-artistic text and the scholarly work; scrupulous elaboration of the history of a scholarly problem; historical study of the national literature within the general European and world contexts; orientation to the education of young researchers and exacting attitude towards them; linguistic competence as a necessary attribute of a scholar in the field of Philology.

In the **Conclusions** the author stresses that the history of scholarly research is a national heritage passing down from the scholar to his/her disciples shaping the inheritance of scholarly concepts, continuity and intermittence of cultural development. It is in the perspective of inheritance that the personal contacts in the history of Ukrainian Humanities Research of iconic figures, such as I. Franko, M. Vozniak, I. Denysiuk rise to the fore.

Keywords: Ivan Denysiuk, Mykhaylo Vozniak, Ivan Franko Studies, memoirs, historiography of Ukrainian Literature, research school.

Стаття надійшла до редколегії: 25.12.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



• ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ •

УДК [[801.81:398.21]:821.161.1-34.03=161.2.09]І.Франко

DOI:

“SCHMERZENSKIND” ІВАНА ФРАНКА (ІСТОРІЯ ТЕКСТУ ТА ДЖЕРЕЛА СЮЖЕТУ КАЗКИ «БЕЗ ПРАЦІ»)

Христина ВОРОК

У статті досліджено джерела написання казки «Без праці» та історію її створення, невдалі спроби публікацій у польськомовних виданнях упродовж 1890–1891 рр.; висвітлена й історія публікації російськомовного перекладу. Усе це стало головною **метою студії**. У дослідженні використані інструментарій біографічного, культурно-історичного, компаративного та герменевтичного **методів аналізу**. **Наукова новизна** статті полягає в тому, що авторка ретельно вивчила всі клопоти, пов’язані з виданням твору, перекладом, джерелами сюжету, які відстежила на основі епістолярію І. Франка, а також відмінності в зображенні Івана Лінюха (героя казки) та нероб із усної народної творчості. На підставі скрупульозної аналітики науковиця дійшла **висновку** про те, що зізнання письменника розкривають широке інтертекстуальне поле Франкової казки: оповідання М. Салтикова-Щедріна та Е.-Т.-А. Гофмана, реальні події із життя; деякі образи твору, на думку дослідниці, запозичені з українського фольклору – із легенд і переказів про Довбуша, наймитських і заробітчанських пісень, прислів’їв і приказок. Працюючи над казкою «Без праці», письменник істотно модифікував відомі мотиви українських народних казок відповідно до свого творчого задуму, художньої концепції твору і в результаті створив самобутній художній текст.

Ключові слова: казка, переклад, джерела, мотив, герой, творчий задум, сюжет, фольклор.

Ідея створення казки зародилася в Івана Франка під час його третього ув’язнення 1889 р. Цілком імовірно, що саме арешт вплинув на виникнення задуму й вибір теми, адже автор, який на той час був силоміць обмежений у праці, міг бачити себе в головному героєві Іванові. Казка написана польською мовою у Львові 1890–1891 рр. Період 1880–1890-их рр. – це час активної роботи І. Франка в польськомовних виданнях, тому письменник багато тогочасних своїх текстів писав передусім польською, які згодом зазвичай перекладав на рідну, українську мову. До таких, зокрема, належать: «Як Русин товкся по тім світі» (кін. 1886 – поч. 1887), «Як пан собі біди шукав» (1887), «Чума» (1887), «Домашній промисел» (1888), «Рубач» (1900).

Казку «Без праці» І. Франко вперше надрукував у автоперекладі в журналі «Зоря. Ілюстроване літературно-наукове письмо для родин» [14] із чітко зазначеними датою

та місцем написання. Того ж року твір вийшов окремою книжкою [15]. Тексти тих двох публікацій ідентичні. 1904 р. казку опублікували в Києві, але «з численними редакційними виправленнями правописного і стилістичного характеру» [17, т. 18, с. 476]: Іван Франко. Без праці. Казка. Київ: Вік, 1904. 151 с. У п'ятдесяти томному зібранні творів казка подана за виданням 1891 р.

Написавши казку, І. Франко зробив кілька невдалих спроб надрукувати її в польськомовній пресі. Так, 23 лютого 1890 р. видавець петербурзького журналу «Краї» Еразм Пільц відмовив письменникові, зазначаючи, що його казка занадто довга і, виходячи друком із тижневими перервами, утратить свою мистецьку вартість [ІЛШ. Ф. 3. № 1620. Арк. 9]¹. Не опублікували твір і на сторінках варшавського часопису «Ateneum», а його редактор Пйотр Хмельовський у листі до І. Франка від 28 квітня 1890 р. висловив такі міркування:

«На мою думку, ідея використати народну казку про бескидського діда і чарівний перстень залишилася втіленою не дуже щасливо; той сон, що Ви змусили Івана бачити, зокрема його взаємини з князівною, наснитися йому не міг, адже в його задумі ніяких даних для цього не було» (переклад із польської авторки статті. – Х. В.) [ІЛШ. Ф. 3. № 1605. Арк. 515].

Утративши надію опублікувати казку польською, письменник переклав її українською, але вніс деякі зміни в сюжет. Робота над перекладом була відносно довгою й нелегкою, адже І. Франко паралельно працював над іншими завданнями. Перекладати українською письменник розпочав у січні 1891 р., про що він згадав у листі до Василя Лукича (псевдонім, справжнє ім'я – Левицький Володимир Лукич; український письменник і громадський діяч) 19 січня 1891 р., вказуючи на свою зайнятість і намір перекласти її швидше: «Посилаю тобі шматочок казки – не було коли більше перекласти [...], коли би ти думав подати “Казку”, щоб я до того часу міг тобі зладити хоч половину перекладу, а коли можна, то й увесь» [17, т. 49, с. 271]. Про свою заклопотаність І. Франко писав і в наступному листі до Василя Лукича від 15 травня 1891 р.:

«Посилаю тобі дальший шматочок казки, на жаль, знов тільки шматочок, бо для неї я відриватись мушу від інших праць, а поки таке відривання не є конечне, поти стараюсь усе відволочи його з дня на день. Добре тобі казати: пришли решту, але ся решта трохи величенька. Се, що досі маєш у руках, разом з тим, що дотепер іде, то ледве четверта часть цілості, і хоч цілість уся готова (по-польськи), то переробка її таки вимагає часу. Коли б ти зачав її друкувати, то я би відложив набік усяку іншу роботу і скінчив би казку за який-небудь тиждень, а так годі зібратись» [17, т. 49, с. 273–274].

Щоправда, уже в липні того року письменник опублікував перші розділи твору.

У листі від 25 лютого 1892 р. до Михайла Драгоманова автор казки повідомляв: «...Передучора вислано Вам Гейне, “Дон Кіхота” та “Без праці”» [17, т. 49, с. 318].

¹ Тут і далі в статті, покликаючись на архівні джерела, бібліографічний опис подаємо відразу після цитати. Скорочення ІЛШ у поклику – Відділ рукописів Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України.

Прочитавши казку, М. Драгоманов негативно відгукнувся на неї, вказуючи авторові на її хиби: «Казка задовга, нелогічна і конклюдія [з лат. *conclusion* – висновок, закінчення. – Х. В.] не витіка просто з Ваших картин; та й наука – працювати, нічого мужикам проповідувати, вони й так працюють. Я все таки думаю, що й на Вас, як і на Нечуя й Мирного це гр. Толстой пустив казкову манію. Так і в Т[олстого] часом казки шкандибають, але при всьому, Толстой має нюх на казку: вона в него коротка, проста, алегорії прозорі» [3, с. 401]. У листі до М. Драгоманова від 5 квітня 1892 р. письменник відповів на його закид про свій твір:

«Щодо казки, то я також признаю, що основна її концепція не дуже щаслива і не свободна від ідейних суперечностей. Є вони і в переведенні поодиноких епізодів. Та, проте, мені з нею трапилося таке, як тій матері з кривоногою дитиною, котру вона, проте, любить. Се мое Schmerzenskind [з нім. дитина болю, вистраждане дитя. – Х. В.], задумане в тюрмі в часи тяжкого суму, коли мені здавалося, що от-от одурію. Образи, тоді схоплені, врізалися в мою душу так глибоко, що я потому не то що не міг їх позбутися, але навіть не міг змінити їх так основно, як би того треба було для вигладження композиції. Я пару разів перероблював сю казку, і, певно, дещо поправив, але не все. І дорога мені в ній не казочна, ідейна основа, а оте тло, взяте з дійсного життя, ті дійсні, живі фігури (Івана, князя, Ніни, барона), котрі я в неї вплив. Ви трошки помиляєтесь, думаючи, що на мене вплинув Толстой щодо писання казок. Мені далеко більше подобалися казки Щедріна, але перший попхнув мене до цього жанру німець Гофман, котрого казки найбільше підходять іменно до такого роду, як моя “Без праці”» [17, т. 49, с. 328].

Цей лист чи не найкраще випрозорює таємниці психології творчості – наслідки захоплення прозою М. Салтикова-Щедріна та Е.-Т.-А. Гофмана. На думку Омеляна Огоновського, сюжет цього твору – лише казково-феєричні картини, що нагадують «повість Франка “Петрії і Добошуки”, котру він написав під вражінням фантастичних оповідань К. А. Гофмана (саме так помилково подані ініціали німецького романтика в «Історії літератури руської». – Х. В.)» [7, с. 1072].

Про бажання перекладати казку російською дізнаємося із листування Г. Коваленка (Григорій Олексійович Коваленко (1868–1937) – український письменник, громадський і культурний діяч, видавець, літературознавець, дослідник історії та етнографії; найімовірніше, він опікувався цією публікацією для популяризації творчості галицького літератора на російській території) та І. Франка. Так, ув епістолі від 23 липня 1892 р. Г. Коваленко дав високу оцінку творові та висловив бажання перекласти його російською з деякими правками:

«Мені так уподобалася Ваша казка “Без праці”, що я хотів би бачити її виданою в Росії і в оригіналі, і в перекладі на російську мову. Тільки коли видавати її тут, то тра’, мені здається, подекуди виправити мову, щоби український простолюдин, котрий не знає деяких загальноєвропейських слів, а також і власногаличанських, міг її зручно і легко читати.

На підставі сказаного я маю ласкаво просити Вас, Добродію, об тім, щоби Ви:

- 1) дозволили виправити потроху мову в Вашій казці і видати її у Росії;
 - 2) дозволили зробити переклад Вашої казки на мову російську і видати той переклад.
- Можу впевнити Вас, що я, шануючи автора, буду виправляти мову без псування

тексту і змісту і лише там, де того доконче буде треба. На зразок я Вам у свій час подам важніші місця Вашої казки, які потребували моєї виправи.

Російський переклад Вашої казки, коли буде на його Ваше призволення, я думаю подати до звісного в Росії, народного видавництва “Посредник”, а може доведеться і до іншого. “Посредник” видає гарні народні книжки, котрі розіходяться в дуже великім числі, бо продаються вони дешево: “Без праці” буде коштувати всього коп[іюк] три і не більше п’яти (по 1 ½ коп[іюки] за кожний аркуш друку шістнадцятки). При такій низькій ціні за книжки (видавництво не має метою зиску) я не можу надіятися на гонорар за казку. А вже коли мені його дадуть, то дозвольте поділитися з Вами, хоч по половині» [ІЛШ. Ф. 3. № 1612. Арк. 435–437].

Іван Франко погодився на переклад і видання казки російською. Про це свідчить інший лист Г. Коваленка від 20 липня 1896 р., у якому йдеться про видавничу історію перекладу:

«Колись я писав до Вас, просив Вашого дозволу перекласти казку “Без праці”, і Ви тоді ласкаво на те згодні. Та казка дуже подобається мені, і хотів я пустити її спершу між так зв[аною] інтелігентною громадою, для чого треба було казку помістити в якомусь журналі. Але трапилося так, що ледве я виготовив переклад, ще й не виправив його, як хотів, а до мене зайшов співробітник “Посредника” Ів. Горбунов-Посадов і взяв ту казку прочитати. Скоро я виїхав з Москви, а як вернувся, то Горбунов сказав мені, що передав переклад до видавця Ситіна (мова йде про Івана Ситіна – російського видавця, засновника видавництва “Посредник”. – Х. В.), і той відіслав рукопис до цензури. Тепер казка видрукувана, і Ситін прислав мені примірник казки» [ІЛШ. Ф. 3. № 1613. Арк. 559–560].

Далі в листі Г. Коваленко інформував, що надіслав 3 примірники перекладеної книжки Франкові, і зазначав: «Шкода, що вона вийшла в такій “лубочній”¹ одежі та ще й таким “лубочним” заголовком: се Ситін придумав таке ймення книжці, щоб ліпше розходилися поміж простим людом. Та ще шкода, що цензура повикидала усе, що здавалося їй “гострим”; а того вона так дивлялася, що книжка призначена для простого люду, як се видно з заголовку» [ІЛШ. Ф. 3. № 1613. Арк. 560]. Перекладачеві не до вподоби була назва російськомовного перекладу, тому він наголошував Франкові: «Не в такому вбранні хотів би я пустити в світ Вашу книжку, та що вже робити, – так склалося. Вибачайте! [...] До другого видання казки (воно певно буде скоро) я поставлю Ситіну умову, щоб казку перше виправити» [ІЛШ. Ф. 3. № 1613. Арк. 560–561]. Однак казка виходила ще двічі під тією ж назвою. Водночас Г. Коваленко цікавився і враженнями І. Франка від зовнішнього оформлення: «Як подобається вам малюнок на книжці?» [ІЛШ. Ф. 3. № 1613. Арк. 561]. Російськомовний переклад був популярним серед читачів, адже, як стверджував перекладач, Ситін «забагатів дуже на видавництві».

¹ *Лубочна література* – масові дешеві видання в дореволюційній Росії та Україні: пісеньки, сонники, оракули, пригодницькі і релігійно-моралістичні твори тощо [див.: Словник української мови: в 11 т. Т. 4. Київ: Наукова думка, 1973. С. 551]. Мали погану якість, примітивне виконання та орієнтувалися на масового, невібагливого читача. Видавали такі книги задля залучення простих людей до читання.

Зберігся висновок Петербурзького цензурного комітету про дозвіл на друкування казки «Без праці» російською мовою з незначними купюрами від 23 грудня 1902 р. У ній член комісії за підписом граф Голови(і)н переповідає основний зміст твору і висновує від імені комітету, що «казка не є шкідливою для народного читання, оскільки її основною думкою є бажання переконати читачів у тому, що головною умовою щастя людини мусить бути праця. Протиставлені селянинові Івану князі Довгоруки є персонажами вигаданими, а події казки відбуваються в часі кріпосного права, що значно послаблює її тенденцію. З цього погляду Комітет рекомендує до друку казку за винятком кількох місць на 1-й та 2-й сторінках рукопису, позначених червоним олівцем. Ці сторінки містять загальне тенденційне міркування автора про гірку долю працелюбного народу, якого експлуатують багаті» (переклад з російської авторки статті. – *Х. В.*) [13, с. 312]. У російському перекладі під назвою «Сказка об Иване-лентяе, о деде-волшебнике и о прекрасной княжне Нине» книга виходила в Москві трьома виданнями 1896, 1899, 1903 років.

Казка складається з 22 розділів, кожен із яких має певний смисловий акцент. Головний герой казки Іван Лінох – сирота від народження, є «наймитом, бідолахою без поля і ріллі, без хати і роду» [17, т. 18, с. 241]. Завжди завантажений щоденною роботою, почуває себе «невольником праці». Його найбільшою мрією є «щоби-м міг хоч на хвилину відпочити собі від тої тяжкої, ненастанної праці» [17, т. 18, с. 255]. У лісі, куди за повелінням господаря Іван прийшов рубати дрова, він згадав про те дерево, у щілину якого багато років тому його товариш заховав муху. Герой витягнув затичку зі щілини, а звідти вилізла муха, що перетворилася на діда-чарівника. Так плавно й органічно переключився автор на казкову оповідь. Тут дія виходить за межі реальної площини й акумулюється в казковому світі безтурботного життя без праці. Від непосильного тягара Іван звільняється чудесним способом: Бескидський дід, «що під землею живе і Довбушевих скарбів пильнує» [17, т. 18, с. 241] презентує хлопцеві чарівний перстень, який дарує насолоду від життя без праці.

На думку Галини Сабат, ця казка – «самодостатня авторська креація» [8, с. 53] без будь-яких натяків на рецепцію. Звісно, «Без праці» не створена повністю на основі народних сюжетів, однак деякі запозичення можна відстежити. Олексій Дей, наголошуючи на вагомому впливі народних казок на оригінальну творчість І. Франка, писав, що було би «невірно не зважати на ті ледве вловимі, тонкі, але міцні поодинокі нитки, що безпосередньо в'яжуть його з народною творчістю і показують, з одного боку, яким чуйним до народної творчості був І. Франко-художник і, з другого, – якою великою силою для нього були народні художні скарби, котрі надихали його на створення нових, оригінальних художніх образів і картин, даючи йому для них [...] перші контури» [2, с. 280]. У свою «казку» І. Франко вніс сюжети, мотиви, образи, деталі з усної народної творчості (казок, легенд, пісень).

Прообразами Франкового героя виступають персонажі творів усної народної творчості. Іван Лінох – образ типологічно близький до фольклорно-казкового Івана-дурника, але має й істотні відмінності. Зафіксовано чимало текстів уснопоетичної

творчості, де функціонує образ ледаря (казки «Учи лінивого не молотом, а голодом», «Король Дроздобород», «Горда наречена», «Про дідову дочку і бабу-босорканю», «Юлка-попелюшка», «Про дідову та бабину доньок»). Однак у народних казках лінивий цілий день сидить на печі, нічого не робить, попелом пересипається, спить на пні. Так, лінива бабина донька була сварливою, гордою, до роботи лінивою і «тільки й знала, що веселитися, танцювати, з хлопцями гуляти» [5, с. 187]. Народ засуджує лінь, неробство. У ліричних фольклорних текстах внутрішній світ ледаря сповнений самотністю, тугою, наріканням на важку працю, хазяїн зі своєю родиною здебільшого обтяжують його надмірною роботою, збиткуються над ним, а праця стає для нього важкою ношею:

«Ой немає гірш нікому, / Як наймиту молодому. / Гей, гей, як наймиту молодому. / Наймит робить, ще й горює, / Кажуть люди, що гайнує» («Ой немає гірш нікому») [6, с. 143]; «Я все горечко знаю: / Ой пізно ляжу, а рано устану, / Да я все ж не гуляю [...] / Ой прийде празник, святая неділя. / Нема волі оддыхати» («Ой хто не служив, братці, в багатиря») [6, с. 165].

У казках такий герой переважно пасивний, бездіяльний, найчастіше він сидить на печі, спить, а все саме падає до нього з неба. Казки про ледачого героя розказують із великим задоволенням, адже вони мають цілющий ефект, мотивуючи слухачів висміюванням лінюхів. За таких умов праця є для ледаря тягарем, а розрадою та єдиним другом-сповідником стає безмовна тварина господаря, яку він доглядає. Ця особлива дружба стає предметом висміювання, глуму, пліткування, недовіри серед людей.

Чи є Іван Лінюх насправді ледарем? Доречно зауважити, що образ протагоніста не потрібно ідентифікувати й ототожнювати з казковим неробою. Франків герой лише позірно таким видається, бо він важко працює (оксиморон), а якщо придивитися ближче й відкинути маску авторської іронії та самоіронії, бачимо пересічного селянина, сироту, наймита. Лінивість Івана не є вродженою рисою характеру (як у казкових персонажів), а протестом проти соціальної несправедливості. Не «за діла, затим, а за слова і “охвоту” осудили Івана селяни» [17, т. 18, с. 241], адже за маскою ледарювання захована насправді молода, здорова, працьовита людина, яка не знала спочинку від ранку до ночі:

«Іван уставав геть-геть перед сходом сонця, кормив, поїв і чистив худобу, клепає косу, в'язав льон, косив, молотив, рубав дрова, що аж іскри скакали, молот зерно на ручних жорнах, двигав тягарі, різав січку, носив воду з ріки, – одним словом, робив тисячі тих важких, а ненастанних праць, що становлять зміст хлопського життя» [17, т. 18, с. 240].

«Навіть у сні не перестаю працювати, не можу розстатися зі своєю мукою» [17, т. 18, с. 243], – характеризує сам себе герой, почуваячись у такі моменти дуже нещасним. У такій щоденній важкій праці найбільшою мрією хлопця було «хоч рік, хоч місяць, хоч тиждень жити спокійно, щасливо, без тої проклятої праці», а навіть «хоч день один, хоч одну годину» [17, т. 18, с. 243]. Надважку роботу Лінюха автор казки порівнює з працею міфологічного героя Геркулеса, який наділений дивовижною надприродною силою. Образ «міфологічних Геркулесових робіт» [17, т. 18, с. 240] –

алегорія «непосильної щоденної праці пересічного селянина» [19, с. 133–134]. Геркулесові подвиги уподібнюються до «тисячі тих важких, а ненастанних праць, що становлять зміст хлопського життя» [17, т. 18, с. 240]. Легендарна в античній міфології постать Геркулеса – символ трудівника й помічника потребуючих.

Деякими мотивами казка «Без праці» перегукується з українськими народними казками, які знав І. Франко, адже підготував та упорядкував Етнографічний збірник (щоправда, трохи пізніше – у 1895), у якому вони були опубліковані. Також у цей час були оприлюднені казки з мотивом обдаровування у працях М. Драгоманова, П. Чубинського та ін. [4; 12]. У народних варіантах казкового мотиву дарування персня герой рятує від біди собаку, кішку та змію; за допомогою цього чарівного предмета, отриманого від змії, святого чи з руки сплячої красуні, він виконує завдання царя й одружується з царівною; вона викрадає перстень і щезає, ув'язнивши чоловіка; собака з кішкою повертають йому вкрадений предмет [11, с. 159]. А Франків герой рятує з неволі муху, яка сиділа у щілині дерева довгих 14 років. У фольклорній казці «Вдячні звірі» герой рятує від смерті вужа, який йому у винагороду дає перстень. Тут функція чарівного предмета значно відрізняється від тої, що у Франковому творі. У народному варіанті той, хто володіє перснем, є щасливим; як відомо, володар цього чудодійного предмета має багато бажань, адже в фольклорі він (перстень) є засобом для здійснення мети героя (побороги змія, визволити царівну) і в результаті стати щасливим. Трохи пізніше Осип Роздольський опублікував казку «Чудесний перстень», що була записана в Берліні (село у Бродівському районі Львівської області, у 1946–1992 – Хмільове) від Гната Романова у серпні 1894 р. й опублікована в «Етнографічному збірнику» [т. VII. Львів, 1899. с. 39–44]. Тут перстень не втрачає своєї сили і в руках дружини героя, а сам він стає бідним без свого «сигнату». Вийти зі скрутного становища, перебороти всі труднощі хлопцеві допомагають котик і песик. У Франковому творі спектр дії персня обмежений: «перстень сповнював тільки ясно означені бажання, а таких загальних, як “хочу бути вдоволеним” або “хочу чути ся щасливим”, чарівний предмет не міг сповнити. Тут вже сповнення залежало від самого Івана, тут вже ніякий перстень не міг йому нічого порадити» [17, т. 18, с. 265]. Цей чарівний предмет «був символом таємної влади, суспільної та фізичної сили людини, якій він належав, виконував роль умовного знака. У таких випадках перстень виконував функцію чарівного ключа, що руйнував перешкоди на шляху до мети» [10, с. 175].

Тут, як і в народних казках, персонаж із нижчих прошарків суспільства має перевагу над вищими верствами. У фольклорних текстах бідний герой, пройшовши різні випробовування долі, обов'язково одружується з принцесою, царівною, здобуває владу й могутність, досягає омріяного достатку та благополуччя. У народних варіантах мотив здійснення бажань веде до реалізації всіх мрій героя і сприяє щасливий розв'язці. У творі І. Франка закладений глибший зміст – протагоніст не може бути щасливим і жити в багатстві, яке базується на бездіяльності. Мотив «здійснення бажань» у Франковій казці має дещо інше осмислення, ніж у фольклорі. У народній казці він завершується здійсненням усіх бажань героя, а в «Без праці» – «це спосіб викриття фольклорного

інертного, безініціативного шляху досягнення бажань» [8, с. 44]. Франкова казка вносить корективи у фольклорне традиційне розуміння досягнення багатства через неробство. Автор акцентував на сенсі життя, що полягає у натхненній праці. Мотив дарування чарівного персня є і в українській народній казці «Вдячні звірі», яку І. Франко знав, оскільки упорядкував і написав передмову до збірника «Галицькі народні казки. В Берліні пов[іту] Бродського із уст народа списав Осип Роздольський», де вона була опублікована [15]. У фольклорному творі герой рятує від смерті вужа, котрий йому за цей мужній вчинок дає перстень. Однак у народному варіанті сила персня зберігається і в чужих руках [15, с. 15].

Подаючи паралелі до легенди про царя Соломона, що замкнув чортів у бочці, І. Франко згадував, що «оповідання про ув'язнення лісового діда» він чув малим у Нагуєвичах і переробив у своїй казці [17, т. 29, с. 355] (стаття «Соломон і чорти у бочці» надрукована 1894 р. у журналі «Житє і слово»). Сюжет про старого жителя лісу письменник об'єднав із легендами про Довбушеві скарби та казковими мотивами про чарівний перстень. Франкову казку з народною єднають передусім фантастичний атрибут (чарівний перстень), чародій-дарувальник.

Юрій Бойко свого часу вів мову про вплив творчості Адельберта фон Шаміссо на І. Франка, зокрема його повісті «Дивовижні пригоди Петера Шлеміля» (1813). Як слушно спостеріг критик, обидва письменники у своїх творах демонструють подібний внутрішній стан персонажів, зумовлений передусім незадоволенням від власного життя: Петер пригнічений відсутністю власної тіні, а Іван необхідністю працювати. Розвиток стану невдоволення героїв є подібним. В обох творах також стерта межа між реальністю й фантастикою. Ці тексти мають також і подібну розв'язку: герої відмовляються від своїх чарівних талісманів. Іван зрікається персня, а Петер – чарівного гаманця. Обидва письменники засудили світ визиску та захланності, точно показали владу грошей над людиною [1, с. 75]. Дослідник також помітив, що «Без праці» написана і під впливом казки «Повелитель бліх», адже у цих творах фантастика як композиційний засіб введена для створення реалістичних образів, і без неї не було б «тої строкатої калейдоскопічної зміни наскрізь реальних картин» [1, с. 79–80].

У тематично-проблемному фокусі Франкової казки порушені екзистенційно-психологічні, філософські питання змісту та сенсу життя і праці, матеріального добробуту і значущості грошей для душевної гармонії. У творі змальовані страждання, роздуми й сумніви героя, що завершуються дидактичним приписом – тріумфом праці й перемогою над байдужістю, пригніченістю, інертністю.

Роль праці. На думку оповідача, велику роль у роботі відіграє ставлення людини до самого процесу, адже робітник «охочий, веселий, жартовливий та співучий, у котрого “очі грають” і “жили ходять” при роботі, є великим скарбом [...], але під гомін його жартів, вигадок та пісень, на вид його палких очей, здорового, ясного лица і хутких та крепких рухів робота всім іде спірніше» [17, т. 18, с. 241]. У 4-му розділі казки І. Франко на прикладі ноші Івана за допомогою алегорії ілюструє його ж ставлення до праці, як до важкості загалом. Так, на початку шляху старий «був легесенький, як перо, так що

Іван майже не чув його тягару на собі і йшов собі зовсім вільно» [17, т. 18, с. 249]. Але лише зачувши невигоду, «пробудилася його натура, і він почав воркотіти». І що найцікавіше – саме «від хвили, коли Іван почав воркотати, почув також на собі деякий тягар. Зразу незначний, але по мірі того, як змагалася його неохота, збільшувався й тягар», а «воркотання перемінилося в голосне нарікання» [17, т. 18, с. 250]. Вся злість, що назбиралася в його серці, «перемінилася в розпуку», вихід із якої вбачався йому лише у смерті. У такий спосіб створено ефект послідовного градаційного нагнітання важкості, безвиході, невилічності, мордування, безпросвітнього нещастя.

Життя без праці не робить героя щасливим, не приносить йому втіхи. Навпаки – воно стає нестерпним. Окрім того, такий стиль буття завдає йому великих страждань: «Бачити довкола себе тільки людей, котрі працюють на тебе, а не могли нічого іншого робити – се для нього було найбільшою мукою» [17, т. 18, с. 301]. Зрештою, зазнавши багатьох пригод і випробувань, переосмисливши власні життєві цінності, герой усвідомив, що «[...] Праця – се не тільки твердий обов'язок чоловіка, але прямо умовина його життя, конечна для життя так, як повітря для дихання», а «без праці чоловік звільня перестав бути чоловіком, самостійною істотою» [17, т. 18, с. 302]. Ба більше, брак «тої людської самостійності не нагородять йому ніякі скарби, ніякі розкоші, бо все, здобуте від праці, являється чимось чужим для чоловіка, якимось приви́дом, холодною лудою, котра не насичує духа, а тільки його знеохочує і затрує» [17, т. 18, с. 302]. Слушним, отже, є спостереження Ю. Бойка, що І. Франка передусім «цікавить психологія внутрішнього незадоволення людини, позбавленої можливості працювати» [1, с. 75].

Це «ціла програма людського життя», яку проголосив і якої дотримувався письменник. Праця селянина має дуже тісний контакт із землею. «Ця сила впливу землі на селянина, немовби друга атмосфера; вона не випускає його від коліски аж до самої могили, формуючи його характер і світогляд» [17, т. 28, с. 184–185], – описував цей іманентний контакт Франко у своїй праці «Влада землі в сучасному романі». Земля, у його розумінні, є центром і змістом народної онтології і менталітету: «Земля потрібна народові не тільки як хліб, – хліб можна заробити і в місті, але як основа його світобачення, основа тієї самотньої безгрішної праці» [17, т. 28, с. 193].

У дусі народної моралі подано концепцію усвідомлення праці як основного змісту людського життя в химерному оповіданні «Як Русин товкся по тім світі». Опинившись у пеклі, герой зрозумів просту, але важливу істину, що найбільша кара для людини – позбавити її праці: «Ага! – подумав собі Русин. – Чи бач, чим ті чортяки прокляті хочуть допекти чоловікові! Нібито – жий собі, літай, плавай, по стінах дерися, але не роби нічого. Хитро надумали! Нудю хочуть доконати, бо знають, що для господарської дитини праця – то перша основа життя» [17, т. 16, с. 248]. Мотив праці та добротворення як основного сенсу життя у творі є провідним, адже «на рай заслугується не мно́жеством терпіння, а мно́жеством добрих учинків» [17, т. 16, с. 255]. Таким чином, у оповіданні возвеличується людина-трудівник. Про духовну нероздільність хлібороба й землі писав письменник і у своїй статті «Влада землі в сучасному романі»:

«У селянина нема жодного кроку, жодного руху, жодної думки, що не залежали б від землі. Він увесь у полоні тієї зеленої травички. Він такою мірою невіддільний від

ярма тієї могутньої сили, що коли йому кажуть: чого волієш, тюрми чи лозини – він завжди вибере лозину, воліючи перетерпіти фізичний біль, аби лише якнайшвидше бути вільним, бо його господар – земля – не жде: треба косити, потрібне сіно для худоби, а худоба для землі» [17, т. 28, с. 192].

Любов до праці звучить і в численних поезіях І. Франка:

«Лиш праця ржу зотре, що грудь з'їдає, / Чуття живе, неткнуте заховає, / Непросихаючу нору живить. / Лиш в праці мужа виробляєсь сила, / Лиш праця світ таким, як є, створила, / Лиш в праці варто і для праці жити» («Як те залізо з силою дивною», 1881) [17, т. 1, с. 146].

Про себе говорить устами ліричного героя Франко-поет: «Праця дала до життя мні принаду, // Ціль дала, щоб в манівцях не зблудив» («Пісня і праця», 1883) [17, т. 1, с. 75]. Звідси і його бажання та девіз життя: «працювать, працювать, працювати, в праці сконать» («Земле, моя всеплодющая мати», 1880) [17, т. 1, с. 28]. Так, праця – лейтмотив усієї творчості письменника, постійний предмет його роздумів.

Пісня і праця. За переконанням письменника, «Пісня і праця – великі дві сили! / Їм я до скону бажаю служити; / Череп розбитий – як ляжу в могилі, / Ними лиш зможу й для правнуків жити» [17, т. 1, с. 75]. Цей тісний взаємозв'язок пісні та праці й цілющий вплив останньої проілюстровано і в казці «Без праці». Спів героя, звернення до української пісні є важливим елементом портрета і свідчить про позитивність образу. У Франковій концепції світу пісня виконує велегранну активну роль. Іван хоч і позбувся свого найважчого тягаря, проте в душі має «якесь прикре чуття», коли «пісня втекла від нього», а найбільше його разив «спів отих робучих людей» [17, т. 18, с. 265]. Він висновує: «Ті люди співають – мабуть, вони щасливі!» [17, т. 18, с. 265]. Лінюх згадав, що єдиною розрадою та порятунком у його важкій ноші була пісня, а співав він «дуже часто і, співаючи ті прості, сердечні співанки про долю, про любов і любовні пригоди, дізнавався дивної полегші» [17, т. 18, с. 265]. Саме пісня була джерелом натхнення, цілющої сили, бадьорості, життєствердності у важкій безнастанній праці.

Пісня відіграє велику роль під час праці: «Робітник охочий, веселий, жартовливий та співучий, у котрого “очі грають” і “жили ходять” при роботі, є великим скарбом; хоч сам він не раз менше робить, ніж другі, але під гомін його жартів, вигадок та пісень, на вид його палких очей, здорового, ясного лиця і хутких та крепких рухів робота йде всім спірніше, легше і краще; здобуток показується звичайно багатий, і люди не потомлені та вдоволені самою працею більше, ніж заплаатою!» [17, т. 18, с. 241–242].

Цінність та функція грошей. У «Без праці» знецінено роль грошей та багатства у житті людини. Казковий дід застерігає, який від усього серця прагне віддячити Івану і бажає йому лише добра, повчає: «[...] Гріш як вода, не кождий зуміє вдержати його в жмені. Гріш до грошей іде, то швидко різні жиди, хрещені й нехрещені, довели б тебе до такого стану, в яким тепер находишся» [17, т. 18, с. 256]. І далі: «Не тільки-бись грошей при собі не вдержав, але й сам-бись пропав, знаю се добре. А я не хочу, небоже, щоб ти мене потому проклинав» [17, т. 18, с. 256]. Саме через жадібність, користолюбство, марнославство, прагнення до багатства герої втрачають найцінніше – сім'ю, родинне

щастя та гармонію, здоров'я і навіть життя. Через гроші князь Довгорукий готовий продати доньку своєму «добродієві» – головному вірителеві, Едвін прикидається закоханим у Ніну, гадаючи, що вона безмежно багата, і врешті-решт за гроші продає її баронові. Багатство, а точніше його відсутність, стають причиною загибелі княгині, втрати розуму князем, руйнування їхньої сім'ї. У світі таких дволичних осіб, ув атмосфері егоїзму, жорстокості, брехні, користолюбства, неробства, де панує культ багатства, погоня за матеріальними цінностями, а отже і всездозволеності, незіпсованій натурі Івана стає некомфортно.

На основі цього тексту Петро Франко написав чарівну казку «в 3 діях а 14 відслонах» і 1930 року видав у Коломійі. Сюжети обох текстів ідентичні. Син лише додав деякі вказівки для впорядника (режисера): «Остаточно вистарчає 10–12 осіб, бо артисти мають час змінити ролі. З декорації потрібні: обійсте, ліс, печера, заїзд, присінок палати, покій і веранда. З того чотири легко даються замінити одні в другі. Сцена 8. – напад розбійників і 13. – Іван покидає Ніну можуть остаточно відпасти» [18, с. 71].

Отже, казка, хоч і має певні композиційні недоліки (що визнав сам письменник), стала дорогим для І. Франка твором, адже була задумана у важкому психологічному стані. Осмислюючи різноманітні явища реального життя, торкаючись складних етико-філософських питань, опираючись на народну психологію, педагогіку й філософію, письменник, хоч і запозичив конкретні образи, сюжетні елементи із народних чарівних і соціально-побутових казок, легенд і переказів про Довбуша, наймитських і заробітччанських пісень, прислів'їв і приказок, однак створив самобутній художній текст.

Список використаної літератури

1. Бойко Ю. До проблеми Франкового романтизму (про впливи Шаміссо і Гофмана на формування творчої методи Ів. Франка) // Бойко Ю. Вибране. Мюнхен, 1971. Т. 1. С. 75–81.
2. Дей О. Іван Франко і народна творчість. Київ: Художня література, 1955.
3. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова. Львів, 2006.
4. Малорусские народные предания и рассказы. Свод Михаила Драгоманова. Київ, 1876.
5. Мамине серце. Українські героїко-фантастичні казки. Ужгород: Патент, 1993.
6. Наймитські та заробітччанські пісні. Київ: Наукова думка, 1975.
7. Огоновський О. Історія літератури руської. Львів, 1893. Ч. 3. С. 915–1072.
8. Сабат Г. Жанрова стереотипія. Таксономія казок Івана Франка // Слово і Час. 2007. № 1. С. 50–57.
9. Сабат Г. Онейричні казки // Франко І. Казки: повне зібрання / Упор. та ред. Г. Сабат. Дрогобич, 2013. С. 42–51.
10. Словник символів культури України / За заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ: Міленіум, 2002.
11. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников. Ленинград, 1979.
12. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Материалы и исследования, собр. д. чл. П. П. Чубинским. Санкт-Петербург, 1872. Т. II.

13. Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії: спроба державного регулювання (1847–1914). Збірник документів і матеріалів. Київ: Інститут історії України НАНУ, 2013.
14. Франко І. Без праці // Зоря. Ілюстроване літературно-наукове письмо для родин. 1891. № 15. 1/13. VIII. С. 287–292; № 16. 15/27. VIII. С. 309–311; № 17. 1/13. IX. С. 329–334; № 18. 15/27. IX. С. 349–351; № 19. 1/13. X. С. 367–371.
15. Франко І. Без праці. Казка Івана Франка. Львів: Накладом Товариства ім. Шевченка, 1891. 67 с.
16. Франко І. Галицькі народні казки. В Берліні пов[іту] Бродського із уст народа списав Осип Роздольський. Впорядкував і порівняння додав д-р Іван Франко // Етнографічний збірник / Видає Наукове товариство імені Шевченка; за ред. М. Грушевського. Львів, 1895. Т. 1. С. 1–120.
17. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986.
18. Франко П. Без праці. Чарівна казка в 3 діях а 14 відслонах (після твору І. Франка). Коломия, 1930.
19. Швець А. «...Спів молодого людського духу» (антична міфоейдологія в художній практиці Івана Франка) // Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка (Ейдологічні нариси) / За наук. ред. Б. С. Тихолоза. Львів, 2007. С. 130–169.

References

1. Boiko, Yu. (1971). Do problemy Frankovoho romantyzmu (pro vplyvy Shamisso i Hofmana na formuvannia tvorchoyi metody Iv. Franka). *Boiko Yu. Vybrane*. T. 1. S. 75–81. Miunkhen, Germany.
2. Dei, O. (1955). Ivan Franko i narodna tvorchist. Kyiv: Khudozhnia literatura, Ukraine.
3. Lystuvannia Ivana Franka ta Mykhaila Drahomanova (2006). Lviv, Ukraine.
4. Malorusskiye narodnyye predaniya i rasskazy. Svod Mykhaila Drahomanova (1876). Kiyev, Ukraine (The Russian Empire).
5. Mamynе sertse (1993). Ukrayinski heroyiko-fantastychni kazky. Uzhhorod, Ukraine.
6. Naimytski ta zarobitchanski pisni (1975). Kyiv: Naukova dumka, Ukraine.
7. Ohonovskiy, O. (1893). Istoriya literatury ruskoyi. Ch. 3. S. 915–1072. Lviv, Ukraine.
8. Sabat, H. (2007). Zhanrova stereotypiya. Taksonomiya kazok Ivana Franka. *Slovo i Chas*. 2007. № 1. S. 50–57. Kyiv, Ukraine.
9. Sabat, H. (2013). Oneirychni kazky. *Franko I. Kazky: povne zibrannia* / Upor. ta red. H. Sabat. S. 42–51. Drohobych, Ukraine.
10. Slovyk symboliv kultury Ukrayiny (2002) / Za zah. red. V. P. Kotsura, O. I. Potapenko, M. K. Dmytrenka. Kyiv: Milenium, Ukraine.
11. Sravnitelnyi ukazatel siuzhetov. Vostochnoslavianskaia skazka (1979) / Sost. L. H. Barah, I. P. Berezovskyi, K. P. Kabashnikov. Leningrad, USSR.
12. Trudy etnograficheskoi statisticheskoi ekspeditsii v Zapadno-Russkii krai. Materyaly i issledovaniya, sobr. d. chl. P. P. Chubynskym (1872). T. II. Sankt-Peterburg, The Russian Empire.
13. Ukrayinska identychnist i movne pytannia v Rosiyskiy imperiyi: sprobа derzhavnoho rehuliuвання (1847–1914). Zbirnyk dokumentiv i materialiv (2013). Kyiv: Instytut istoriyi Ukrayiny NANU, Ukraine.
14. Franko, I. (1891). Bez pratsi. *Zoria. Iliustrovane literaturno-naukove pysmo dlia rodyn*. № 15. 1/13. VIII. S. 287–292; № 16. 15/27. VIII. S. 309–311; № 17. 1/13. IX. S. 329–334; № 18. 15/27. IX. S. 349–351; № 19. 1/13. X. S. 367–371. Lviv, Ukraine.

15. Franko, I. (1891). *Bez pratsi. Kazka Ivana Franka*. Lviv: Nakladom Tovarystva im. Shevchenka, Ukraine.
16. Franko, I. Halytski narodni kazky (1895). V Berlyni pov[itu] Brodskoho iz ust naroda spysav Osyp Rozdolskyi. Vporiadkuvav i porivniannia dodav d-r Ivan Franko. Etnohrafi chnyi zbirnyk / Vydaie Naukove tovarystvo imeny Shevchenka; za red. M. Hrushevskoho. T. 1. S. 1–120. Lviv, Ukraine.
17. Franko, I. (1976–1986). *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* Kyiv: Naukova dumka, Ukraine.
18. Franko, P. (1930). *Bez pratsi. Charivna kazka v 3 diiakh a 14 vidslonakh (pislia tvoriv I. Franka)*. Kolomyia, Ukraine.
19. Shvets, A. (2007). “...Spiv molodoho liudskoho dukhu” (antychna mifoeidolohiya v khudozhnyi praktytsi Ivana Franka). *Mifopoetychni obrazy v khudozhnomu sviti Ivana Franka (Eidolohichni narysy)* / za nauk. red. B. S. Tykholoza. Lviv, Ukraine.

Христина Ворок – кандидат філологічних наук, наукова співробітниця відділу франкознавства Інституту Івана Франка НАН України (вул. М. Драгоманова, 18, Львів, 79005, Україна).

Khrystyna Vorok – Cand. Sc. (Philology), Research Associate, Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine (18 Drahomanova Str, Lviv, Ukraine, 79005).

E-mail: xkrystynka@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8131-5124>.

“SCHMERZENSKIND” BY IVAN FRANKO (HISTORY OF THE TEXT AND SOURCES OF THE PLOT IN THE FAIRY TALE “WITHOUT WORK”)

Khrystyna VOROK

The paper investigates the sources of writing the fairy tale *Without Work* and the history of its creation, unsuccessful attempts at publishing in Polish-language editions throughout the year 1890. Also, it highlights the history of its translation into Russian. All that constitutes the **aim of the research**. The set of research tools employed includes biography, cultural-historical, comparative and hermeneutic **methods**.

The **research novelty of the article** consists in a thorough study by the authoress of all the troubles related to the publication of the fairy tale, translation, sources of the plot traced back on the strength of I. Franko's epistolary, as well as differences in the depiction of Ivan Liniukh (the fairy-tale's character) and idlers in the folklore. Based on a scrupulous analytics, **the conclusion** arrived at is that the writer's unbosoming reveals a broad intertextual field of I. Franko's fairy-tale: stories by M. Saltykov-Shchedrin and E.-T.-A. Hoffmann, real-life events. Some plot images, the researcher maintains, are borrowed from Ukrainian folklore, viz. legends and traditions about Dovbush, hired men's and migrant workers' songs, proverbs and sayings. While working on the text of the fairy tale, the writer modified and changed the well-known motifs of Ukrainian folk tales in accordance with his creative idea, artistic concept of the work.

Keywords: fairy tale, translation, source, motive, character/personage, creative idea, plot, folklore.

Стаття надійшла до редколегії: 10.01.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



УДК 821.161.2-32.09»18/19»М.Черемшина
DOI:

ІЗ «РІЗНОБАРВНОЇ КИТИЦІ ІНДИВІДУАЛЬНОСТЕЙ»: ТВОРЧІСТЬ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ РАННЬОГО ПЕРІОДУ В КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРНИХ ПОШУКІВ ЗЛАМУ СТОЛІТЬ

Микола ЛЕГКИЙ

У статті з'ясовано особливості індивідуального стилю Марка Черемшини в контексті української прози кінця XIX – початку XX ст., що й було **метою** студії.

Наукова новизна. Розпочавши свій творчий шлях романтичними оповіданнями в стилі Юрія Федьковича, письменник у збірці «Карби» віднайшов власний неповторний індивідуальний стиль – з «ліричним квітуванням», філософізацією тогочасного гуцульського села, мальовничого, проте зболеного, засумованого, в одвічному єднанні життя й смерті, Еросу й Танатосу, високих поривань людської душі й нищоти думок та вчинків. Карби – наскрізний, соколярний символ, семантика якого сповнена реальними й містичними сенсами: філософськими, мортальними, психологічними, морально-етичними.

Для висвітлення особливостей творчої манери Марка Черемшини використано прийоми біографічного, культурно-історичного, компаративного і герменевтичного **методів**.

Дослідник дійшов **висновку**, що оповідання, новели, образки збірки «Карби» відзначаються мінорією, рідше іронічністю тону, жанровою різноманітністю, тяжінням до фрагментаризації буття, інтересом до індивідуальної та колективної психології, суттєвою ліризацією епічного викладу, поезизації гірського пейзажу.

Ключові слова: індивідуальний стиль, літературний процес, філософізація, соколярний символ, фрагментаризація буття, ліризація, поезизація, гуцульське село.

«Від давнини до сучасности» – так словами Олександра Білецького можна стисло окреслити широкий діапазон досліджень науковців-викладачів кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка. Їхньою щедрою увагою відзначається період української літератури кінця XIX – початку XX ст., про що свідчать студії Івана Денисюка, Леоніли Міщенко, Лариси Бондар, Валерія Корнійчука, Ростислава Чопика, Володимира Микитюка, Степана Микуша, Орести Баси та інших дослідників. До них на ювілейний кафедральний форум долучаю і свій скромний дар.

Ведучи мову про розвиток новелістики в Галичині у 1890-х рр., у статті «З остатніх десятиліть XIX віку» І. Франко відзначив

«різнобарвну китицю індивідуальностей. Від простих, невишуканих, та теплим чуттям огрітих оповідань Тимотея Бордуляка – назву тут тільки найвидніших робітників на тім полі – до старанно оброблених і украшених гумором новел і сатир Маковея, і до держаних переважно в мемуарнім тоні оповідань Андрія Чайківського, і до овіяних якоюсь атмосферою тихої меланхолії нарисів Богдана Лепкого, і до енергічних та вірно схоплених із життя нарисів передчасно помершого Михайла

Петрушевича, і до характеристичних, крізь сльози всміхнутих нарисів Ковалева, і до визначних незвичайно вірною та бистрою обсервацією оповідань Мартовича, і до смілих, з певною буршікозною бравурою та недбалістю в тоні і зверхній формі імпровізованих оповідань Будзиновського – яке широке поле, яка різномірність, яка свіжість, що віє майже від кожної з сих фізіономій!»

І далі:

«Література в її цілості чимраз більше починає ставати неподібною до школи, де все підігнано під один шаблон, під одні правила, а чимраз більше подібна до життя, де ніщо не повторяється, де нема правил без виємків, нема простих ліній і геометричних фігур, де панує безкінечна різномірність явищ і течій» [17, т. 41, с. 524–525].

У цьому суцвітті різнобарвних індивідуальностей ім'я Марка Черемшини не названо, проте це аж ніяк не означає, що творчості цього письменника І. Франко не знав. Певна річ, згадати геть усіх талановитих письменників навіть у довгому переліку зайняло би багато місця, адже сама тільки українська мала проза на зламі XIX–XX століть дарує читачам принаймні кілька десятків імен. Твори О. Катренка й Любові Яновської, Т. Зіньківського і В. Потапенка, Д. Марковича й Грицька Григоренка, В. Стефаника, Марка Черемшини, О. Кобилянської, М. Яцкова, О. Авдиковича, С. Яричевського, А. Кримського, Лесі Українки, Дніпрової Чайки, Г. Хоткевича, М. Коцюбинського та інших письменників (цей перелік теж далеко не повний) створює барвисту тканину української новелістики.

Хоч І. Франко не написав окремої рецензії про твори Марка Черемшини, проте неодноразово згадував їх у синтетичних оглядах. Так, у праці «Українська [література за 1899 рік]» він зарахував Черемшину до найчільніших та найталановитіших письменників молодшої генерації, хоча вважав, що він «лише під впливом Стефаникових оповідань знайшов свій власний шлях» [17, т. 33, с. 15]. До речі, В. Стефаник із такою думкою не погоджувався, про що писав у спогаді «Іван Семанюк (Марко Черемшина)»:

«Я глибоко вдячний приятелеві Володимирові Дорошенкові і не знайомому мені з радянської України Зерову, що вони оба розвіяли легенду, що Марко Черемшина мій наслідувач. В часі дев'ятдесятих років методи літературної форми були в Європі майже однаковісінькі, і коли Семанюк виховувався в Відні, а я в Кракові, самостійно один без другого, то правда є така, що ніякої “школи” Стефаника не може бути. І коли я з Марком Черемшиною ніколи не сварився, то можу одверто тепер сказати, що це непорозуміння в нашій критиці все мене боліло, кидало тінь на наші особисті недовомовлені стосунки, і я все глибоко чув кривду Марка Черемшини» [15, с. 248–249].

У праці «Українсько-руська література і наука в 1899 році» І. Франко спостеріг «значний прилив сил у нашій письменстві», де виступили «відразу з дозрілими плодами талановиті новелісти», серед них і Марко Черемшина [16, с. 249]. А в огляді «З остатніх десятиліть XIX віку» з гордістю відзначив, що «наша проза під пером Кобилянської, Стефаника, Черемшини, Яцкова набрала поетичного лету, мелодійності, ніжності, грації та різномірності, до яких давніше підносилися хіба Марко Вовчок та Нечуй-Левицький у своїх найкращих творах. Се гарні здобутки нашого розвою, і їх не годиться нам затрачувати» [17, т. 41, с. 523].

Новелістика письменників наймолодшої генерації, тобто тих, хто увійшов у літературу наприкінці 1890-х років, свідчить, із одного боку, про активне її (літератури) оновлення, пошук письменниками нових шляхів та засобів моделювання художнього світу, а з іншого – про існування в ній цілого пласту творів, що базуються на випробуваних естетичних підходах. Власне, опозиція між традиційним та новаторським часто виявлялася через творче протистояння між літературними поколіннями, або ж генераціями, що їх творили письменники приблизно одного віку (хоч не обов'язково), однак близькі за світоглядом та світовідчуженням, художньо-естетичними ідеалами, мистецькими смаками, рідше естетичними концепціями та програмами, ба навіть за психодуховною організацією.

Кожна генерація «відображає напружену динаміку літературного процесу, яка збігається з процесами оновлення стилю, формується як заперечення попередньої стильової тенденції чи напряму, полемічне протиставлення їм нових літературних систем, що іноді набуває епатажного вигляду, але здебільшого розвивається як спадкоємність» [7, т. 2, с. 238].

Той-таки І. Франко звернув увагу на опозицію генерацій в українській літературі кінця XIX – початку XX ст., зокрема на художньо-естетичну специфіку творів двох поколінь, їхні спільні й відмінні риси в підходах до творення художнього світу, на ту-таки психодуховну організацію письменників різних поколінь. Його стаття з промовистою назвою «Старе й нове в сучасній українській літературі» (1904), на нашу думку, заклала основи генераційного підходу до вивчення літературного процесу.

Нове, що його вносять у літературу молоді письменники, насамперед В. Стефаник і М. Коцюбинський, за поглядами І. Франка, «лежить не в темах, а в способі трактування тих тем, у літературній манері або докладніше – в способі, як бачать і відчують ті письменники життєві факти. Стара школа дала нам у Мирнім, Свидницькім, Нечуй-Левицькім, Карпенку-Карім великих епіків [...], себто людей з ясним, широким поглядом, що малювали широкі картини українського життя так, як їх бачили оком пильного, любов'ю надиханого обсерватора або іноді мораліста та судді. Ми подивлялися виразність і вірність тих картин, багатство вирисованих на них характерних фігур та цікаво слідили за ходом подій їх життя, але ми чули завжди поза тими картинами руку, голос автора, який часто й сам виявляв себе чи то довгими описами від свого лица, чи рефлексіями та іншими способами» [17, т. 35, с. 107].

Старші письменники мали на меті описати, змалювати ті чи ті громадські та економічні порядки, ілюструвати їх певними характерами і простежити, як вони розвиваються серед такого чи іншого «окруження»; вони «виходять від малювання зверхнього світу» – природи, економічних та громадських обставин – і тільки за їх допомогою «силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх діла, слова й думки» [17, т. 35, с. 108]. Молоді ж автори «вносять у літературу зовсім інший спосіб трактування речі». Для них головне – «людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє окруження»; вони «відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе окруження [розрядка

Франкова. – М. Л.]. Властиво, те оточення їм мало інтересне і вони звертають на нього увагу лиш тоді й остільки, коли й оскільки на нього падуть чуттєві рефлекси тої душі, яку вони беруться малювати». Цим Франко пояснював відсутність довгих описів у їхніх творах, сильний струмінь ліризму, несвідому схильність молодших письменників до ритмічності й музичності як «елементарних об'явів зворушень душі». У порівнянні зі старшими молодих митців можна назвати ліриками, хоч вони значно об'єктивніші від давніших оповідачів, бо за своїми героями зникають цілковито, «а властиво переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима. Се найвищий тріумф поетичної техніки, а властиво, ні, се вже не техніка, се спеціальна душевна організація тих авторів, виплід високої культури людської душі» [17, т. 35, с. 108].

Творчість письменників наймолодшої генерації (М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника, Леся Мартовича, Марка Черемшини, О. Авдіковича, М. Яцкова, Г. Хоткевича та ін.) виробляє специфічне силове поле українського модернізму з усіма його розгалуженнями й течіями (імпресіонізм, експресіонізм, неоромантизм, сюрреалізм, символізм тощо). Багатьма своїми рисами модернізм немовби повертається (на іншому рівні розвитку) до «старого» романтизму, зокрема унезалеженням особистості від суспільних умов її існування, абстрагуванням індивідуума від загалу, незвичністю й незвичайністю цієї особистості, відступом од наслідування й копіювання, використанням ірреального й містичного тощо. Синтезувавши напрацювання попередників, Оксана Мельник справедливо стверджує, що ранній український модернізм

«асоціюється з ідеєю автономії естетичних вартостей та емансипації людини завдяки мистецтву, з наголосом на філософії символу, з утриваленням того, що змінне й локальне в сучасності; а з іншого боку, з пошуком есенції явищ (есенціалізм), з відчуттям кризи культури й антипозитивістичним переломом у філософії. Ключові ознаки раннього модернізму у сфері поетики – це експериментування, ускладненість форми, антиміметизм. Для нього прикметні долання різних табу, увага до суб'єктивності, звернення до позасвідомої сфери психіки, етична амбівалентність, відкриття тілесності як людської ідентичності, скепсис і містицизм, культ оригінальності, розходження зі смаками пересічного сприймача, кореляція елітарного й масового, популярного, еклектизм, висока самосвідомість мистецтва, [...] зв'язок літератури з музикою та пластичними мистецтвами, посилення сугестивності, міфологізм тощо» [8, с. 18].

Взаємодія між генераціями, виникнення розривів та напруг між традиційним і новаторським, випробуванням і модерним, «пасеїзмом і експериментаторством» [7, т. 1, с. 573], актуалізація видимих та невидимих опозицій і протистоянь, нерідко гострих і драматичних, – все це ферментувало творчий процес, нерідко стимулювало пошук оригінальної манери й техніки письма, сприяло збагаченню творчої палітри у загальній картині літературного процесу.

Проте опозиція «позитивізм – модернізм» в українському літературному процесі існує не лише на діахронному (нове приходить на зміну старому), а й на синхронному рівнях (нове співіснує зі старим). Любов Яновська, Грицько Григоренко, Олена Пчілка,

Т. Бордуляк, Т. Зінківський, Д. Маркович, В. Потапенко О. Катренко, А. Кримський та інші письменники, здебільшого залишаючись на естетичних засадах позитивістичної естетики, крізь призму особистісно-авторського бачення виводять у своїх творах нові теми, індивідуальні та суспільні проблеми, явища й процеси.

Розмаїтістю форм особливо відзначається мала проза: «класичні» оповідання, новела, нарис, образок тощо виявляють тенденції до жанрових та родових дифузій (оповідання з ознаками новели, белетризований нарис, повість-новела, притча, психограма і т. ін.). Ба більше, у малій прозі (особливо 1890-х рр.) щораз яскравіше простежуються нахили до ліризації, втрати виразної фабули, тенденції до фрагментарності та синтезу з іншими видами мистецтв, що зрештою зумовлює утворення нових жанроформ – фрагмента, ескіза, шкіца, етюда, акварелі і т. д.; до символізації й інтелектуалізації (М. Коцюбинський, Н. Кобринська, О. Кобилянська, В. Стефаник, Марко Черемшина, Л. Мартович, М. Яцків, О. Авдикович та ін.). «Старі» й «нові» жанри й жанроутворення в літературному процесі співіснують, нерідко утворюються в одночасі.

Із огляду на ідейно-тематичний зміст української прози 80–90-х рр. XIX ст. найвиразнішими тенденціями є: а) щораз глибший зондаж у психологію людини; у творах переважної більшості письменників особистість поступово унезалежнюється від умов і обставин свого існування, натомість постає перед читачем як самодостатня в онтологічному вимірі постать, переміщуючись у центр цього виміру; б) збільшення питомої ваги філософських проблем, що порушуються в літературних текстах (тео- й антроподицея, танатософія, гносеологія, пошук особистістю гармонійних стосунків із іншою особистістю, соціумом, зокрема й усією нацією, нарешті, з Богом).

Проза зламу століть відзначається широкою різноманітністю наративних способів та форм. Зберігає свої позиції виклад із авторським деміургізмом, який, однак, дедалі частіше поступається місцем суб'єктивному способу викладу (різноманітні форми «Я-оповідання», літературно-писемний наратив). Письменники видобувають нові можливості з давно випробуваної «архаїчної» усноповідної манери викладу і водночас щораз то більше експериментують з розмаїтими формами й виявами внутрішнього діалогу, техніками потоку свідомости, одностороннім діалогом. Література вчиться більш експресивно й пластично експлуатувати невербальні форми спілкування (міміку, жест, погляд).

У 1890-х роках не вичерпало своїх можливостей романтичне оповідання, реалізувавшись у творчості Є. Ярошинської та В. Потапенка. Дебютував у такому жанрі й Марко Черемшина, перше оповідання якого – «Керманич» – опубліковано 1896 р. у чернівецькій газеті «Буковина». Ним молодий письменник заявив про себе як співтворець (разом із І. Франком, О. Кобилянською, М. Коцюбинським, Г. Хоткевичем, П. Шекериком-Дониковим та іншими письменниками) гуцульського тексту в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. [див. докладніше: 13, с. 18–48, 64–67, 138–146]. Дебют відбувся не без впливу Ю. Федьковича, із яким батько Марка Черемшини підтримував дружні стосунки. «Комплекс Федьковича» – один із виявних у психіці письменника [6, с. 348]. В оповіданні родина побивається за загиблим керманичем, а

син невдовзі переймає професію батька. У наступному творі – «Нечаяна смерть (Ескіз із великоміського життя)» (1897) – граф К. з доброти серця підбирає покинуту на вулиці дівчинку, а коли та доростає до повноліття, одружується з нею. Вона зраджує його, знову опиняється на вулиці, стає повією, і коли граф випадково зустрічає її посеред міста, помирає від серцевого нападу.

Впродовж 1898 р. на шпальтах «Буковини» Марко Черемшина надрукував низку невеликих фрагментарних творів, близьких до поезій у прозі під загальним заголовком «З циклу “Листки”». Вдаючись до алегоричної й символічної образності, до паралелізму і притчевості у викладі, автор у мініатюрних замальовках розробляє мотиви самогубства зведеної дівчини («Весна»), парубоцької зради («Заморожені фіалки»), антитетичності людської уяви й правди реального життя («Ледові цвіти»), туги за волею України («Плач цвітів», «Обнова»), надії на її кращу долю («Гердан», «Осінь», «Верба»), самотності людини («Сумно одному»), скрутного селянського життя («Симфонія», «Щоб не тії гори»). Поезії в прозі, за Р. Піхманцем, «довели намір письменника йти в ногу з часом, бути емоційно й творчо суголосним епосі», підтвердили його хист «чутливого на болі й трагедії митця», а малі жанрові форми були натоді для нього «найбільш адекватні для вираження тривожно-мінливих настроїв світу» [10, с. 240].

Вагомий вплив на становлення творчої особистості письменника мав І. Франко, який, за спогадами Марка Черемшини, радив йому покинути поезію в прозі та «вернути до “Параски”, себто до мужиків» [18, с. 343]. Мемуарист мав тут на увазі коломийку про Параску, яку співав при зустрічі з Франком і яка припала йому до вподоби:

Ой пішов я до Параски лиш голі два разки –
А вона мені показує аж три перелазки:
«Оцим будеш заходити, а цим виходити,
А цим будеш утікати та як муть ловити» [18, с. 343].

Марко Черемшина прислухався до Франкової поради і, коли засновано «Літературно-науковий вісник» (1898), «виступив у ньому із своїми неореалістичними новелами з мужицького життя та залишив поезію в прозі» [18, с. 348]. На сторінках цього часопису молодий письменник надрукував свої новели «Святий Николай у гарті», «Хіба даруймо воду!» (обидві 1899), «Злодія зловили», «Раз мати родила», «Основини», «Більмо» (усі 1900). Михайло Рудницький згадував: «Без нього [Франка. – М. Л.], – говорив Черемшина, – я, може, і досі писав би якісь сентиментальні віршики на народні мотиви. [...] Франко вмів писати про все тоді, як я не вмів писати ні про що» [11, с. 162]. Микола Зеров уважав, що І. Франко, а також О. Маковей та М. Грушевський (тодішні редактори «Літературно-наукового вісника») застерегли Марка Черемшину «перед шаблонними образами, трафаретними засобами» [4, с. 182].

Марко Черемшина не припинив співпраці з журналом «Буковина – і своєрідним підсумком раннього етапу його творчості стала поява збірки «Карби» (1901), до якої включено 15 опублікованих раніше творів. Цією збіркою він відзначився як оригінальний новеліст, який разом із іншими молодими авторами з Галичини й Буковини (В. Стефаником, Лесем Мартовичем, О. Кобилянською) викликав

захоплення в письменницьких колах Наддніпрянщини. Плануючи видати альманах із творів, «друкованих у Галичині і, значить, нашій ширшій публіці не знайомих», М. Коцюбинський у листі до Володимира Гнатюка від 24 січня (6 лютого) 1904 р. писав: «Галичанам, звісно, перше місце. Тепер у вас в Галичині такі таланти появились, що заганяють у кут наших українських» [5, с. 308]. А М. Зеров, відзначаючи неповторне творче обличчя кожного з представників «Покутської трійці», стверджував: «Кожен із цих “докторів хлопістики” виробив собі власну і своєрідну манеру, а лінія літературного розвитку кожного з них – Мартовича від “Рудалю” до “Забобону”, Стефаника від перших новел до “Синів”, Черемшини від “Святого Николая у гарті” до “Верховини” – становить щось суцільне, органічне. Вирізнити в їх літературному доробку риси і смуги впливів значно тяжче, аніж у літературному набуткові Коцюбинського [...]». Серед галицьких прозаїків вони мимоволі звертають увагу своєю мистецькою міццю, своєю великою природною обдарованістю, і місце займають осібне, осторонь від усіх інших: вони досить далекі від Франкового протоколярного реалізму, від Бордуляка з його простодушністю та гуманізмом, від модерністів, як Яцків та А. Крушельницький (ранній, іще до “Рубають ліс”))» [4, с. 404].

У рецензії на збірку «Карби» М. Грушевський зазначив, що «духовий і літературний розвій» Марка Черемшини припав «на часи розвою нашої галицької модерни, і творчість Семанюка стоїть в тіснім зв’язку з нею, а в де чім можна бачити таки й виразні впливи її на нього. Розуміється, сама ся “модерна” ще стоїть перед нами *im Werden* [у розвитку. – М. Л.], і в ній лучаться й переплітаються дуже відмінні течії, як реалізм і символізм, психологізм і зверхній імпресіонізм» [1, с. 290]. Найкращими зі всіх творів збірки М. Грушевський визнавав ті, «де автор найменше дає своєї суб’єктивної закраски і взагалі найменше дає відчувати свою артистичну машинерію» [1, с. 291]. Марко Черемшина, на відміну од В. Стефаника, «далеко сильніший там, де пише якнайбільше об’єктивною, чисто реалістичною манерою, і ся манера, з певними характеристичними прикметами, досі мусить уважатися його спеціальністю» [1, с. 291–292]. Вони в основному на соціальну тематику, просякнуті співчуттям до селянина-гуцула та іронією з народних забобонів, що спостеріг Д. Донцов: «У Черемшини се співчуття іде в парі з легким відтінком комізму» [3, с. 307].

Михайло Грушевський відзначив органічність порушених тем і проблем:

«Автор виріс сам у селянській, гуцульській сфері і знає її дуже добре, розуміється, а що важніше – вміє спостерігати її характеристичні прикмети й малювати їх сильно й колоритно, так що гуцульська одежа не служить лише зверхньою прикрасою, локальним колоритом (*couleur local*), ужитим для більшої реальності комбінацій авторської творчості, а маємо в них справді сильно і вірно відданий образ гуцульського життя»; «Се, розуміється, важна заслуга й вартість автора, а zarazом перша й основна прикмета його літературної творчості – реалізм, народолюбний – демократичний і гуманний реалізм» [1, с. 291].

Під таким самим кутом зору оцінював збірку «Карби» і Д. Донцов: «Тлом йому послужило село, близьке й знайоме, але темою – взагалі людський біль, терпіння, пекло

життя, безвиглядна трагедія тих, які родяться, щоби вмерти, нерозгадана і глупа загадка буття, яку кождий творець розв'язував по-своєму...» [3, с. 306].

Назву збірці дало автобіографічне оповідання «Карби», психологічне, філософське, з наскрізним образом карбів, яке розпочинається вступом, виписаним характерною для Черемшини манерою «ліричного квітування» [4, с. 427], по суті, поезією в прозі: «У пригорщі брав би тото зелене село, леліав би, як дрібну запашну отаву, гладив би, як паву.

Дивіть, хитається межі горами, гей дубова колиска у віночку, чічки розкидає...» і т. д. [18, с. 24]. Мальовниче те село, проте зболене, засумоване, смертю позначене: поруч із «чічками» – «квітки на цминтарних, струпішілих хрестах», «співанки жалобні», а поряд із «колискою у віночку» – «деревище [домовина. – М. Л.] у мокрій ямі межі німими могилами» [18, с. 24]. Завдяки контрастності, що її добачив Д. Донцов («Барвистість – його друга прикмета. Він все добирає яскраво протилежних барв, що аж кричать у вічі. А те, що він різко уриває свій ефект, не даючи одній красці поволі перейти в другу, злитися з нею, – надає такої сліпучості його малюнків» [3, с. 321]), випрозорюється не так апологетизація села, як його філософізація. Воно – в одвічному єднанні життя й смерті, Еросу й Танатосу, високих поривань людської душі й ницости думок та вчинків. Приймайте його саме таким, «беріте та голубіте його, ану, pestіть та обіймайте!

Лиш варуйте [пильуйте. – М. Л.] серце, бо воно вам серце покервавить, глибоко покарбує» [18, с. 24]. Має цілковиту рацію Святослав Пилипчук у висновку про «фольклороцентричність» творів Марка Черемшини.

«Ні, – веде далі дослідник, – письменник не залежав від уснословесної традиції, не страждав на хворобу етнографізму (дієву вакцину від цієї хвороби винайшли його попередники), не намагався будь-що увібгати до літературного твору максимально можливий обсяг “народного добра”, а зумів вельми органічно, без жодної тіні штучності увести у текстуру чи не кожного свого художнього полотна відповідний фольклорний елемент, який у новому контексті авторської інтерпретації набував додаткових конотацій, виявляв неабиякий естетичний потенціал, оприявнював прихований сенсовий ресурс, ставав більш “вимовним”» [9, с. 173].

Таким вимовним стає у збірці образ карбів, що з'являється на порубцьованому, скривавленому серці молодого Петрика, котрого в дитинстві батьки віддали на виховання до дідуся й бабусі і котрий став їхнім пестунчиком. «Дід Дмитро і баба Настя Олексюки, яких звали в селі Микитюками» «як хранителі культурної пам'яті роду стали, умовно кажучи, патронами посвячувально-ритуальних дійств, що закінчувалися “народженням” нової людської істоти», – стверджував Роман Піхманець [10, с. 225]. Дід і баба, вів далі дослідник, передавали внукові «не так знання, як певні звичаєві норми, споконвічні етичні настанови й душевні якості» [10, с. 226]. Образ карбів, зауважити варто, став принаймні для молодого Марка Черемшини архетипним, про що свідчить хоча би спогад його дружини Наталії Семанюк: «Пам'ятаю: вбитий горем, блідий, приступив письменник до батьківської труни, рвучким напівсвідомим рухом зняв віко і застиг;

далі почав вирізувати на вікові гуцульські візерунки» [14, с. 52]. Як на труні батька, так випікав оті карби на деревищі села. Карби – наскрізний, соколярний символ, із танатичним зафарбленням, семантика якого сповнена реальними й містичними сенсами, антиномічністю життя і смерті, втратою колективних та індивідуальних моральних цінностей.

Петрик «розповідав нені, як йому добре у діда. Хвалився, що разом з дідом і бабою на лавиці обідає і разом вечереє» [18, с. 25]. «А ек ми, Петрику, загинемо, – казала якось на Великдень баба, – то ти будеш за дідову та й бабину душу давати, будемо менше карбів мати» [18, с. 27]. Образ карбів набуває ще одного значення – гріхів людських, глибоко в серці похованих, що в уяві хлопця виступали «темними, неясними, страшними ворогами його старині, вуйків, і тіток, і всього великого села» [18, с. 27]. По смерті діда «дйидя» забрав хлопця від баби й віддав до міської школи, чим завдав йому великого жалю: «Намагався той біль переболіти, тоту рану загоїти», але «болю не переболів, рани не загоїв», лиш «здригався і прокидався зі зболеним, карбованим серцем» [18, с. 27]. Бо «сам себе не пізнавав у панськiм плахтю», «соромився кожного кроку й утікав від людей» [18, с. 27]. Приїхавши на ферії в рідне село, відчув себе чужим: «На танці легіні брали Петрика межі себе, називали стриженим урльоппником і просили, аби танцював польки. Дівчата підсмішковувалися, здвигали плечима, із стрижаком танцювати соромились», а та, що кохала, Калина Несторієва, «наче за мерцем, за Петриком банувала» [18, с. 28].

Коли пішов якось із бабою по гриби, то застав їх злісний, штовхнув бабу, аж вона впала, а Петрик не посмів її захистити. А на слова лісничого «Встидзь се, пан, зе старов хлопков гжиби збіраць, пан гімназияста!», відчув, як «в його серце новий карб врїзувався» [18, с. 29] – кривди й несправедливості, а ще, мабуть, сорому за мовчанку перед «паном» злісним.

На смертній постелі баба бачила перед собою карби, відганялася від них, а неня пояснювала, що «перед смертев кождому карби показуютси, на душу чікають»: «шо грїх, то все карб на палици у Пана Бога, та й на души карб», бо «ек душа на тот світ приходит, то єї карби уже пораховані, уже муки терпіти має», отже, «за кождий карб граба кару приймити» [18, с. 30]. Коли ж бабині очі «ледом замерзали», то ті карби «зірвалися і роєм за душею гнали, з хати вилітали», а потім назад верталися «голими ножами і викроювали у Петриковім серцю карби, котрі ніколи не загояться і не заростуть панським салом» [18, с. 30]. Оповідання «Карби», за спостереженням М. Грушевського, – заспів до збірки, який «борше міг бути вилучений осібно», написаний «в тоні ліричної поезії, в тім модернім стилі, й може служити характеристикою для цілої другої групи оповідань Семанюка – місцями випав він гарно, поетично, жалісно, місцями – натягнено, темно, незрозуміло, недбало» [1, с. 294].

Серце юнака, пошрамоване бабиними карбами, здатне побачити оте «зелене село» з його любовістю й смертю, radoщами й туском, правдою та кривдою. Так, старий Чюрей (образок «Дід») накладає на себе руки після важкої сварки з донькою та зятем, котрим записав хату («такий мав розум») і котрі тепер звинувачують його у пияцтві й

марнотратстві і важко б'ють: «То за ту царинку маєш, діду, позавуш, а за цес бурдей межі ребра»; «за коновочьку маєш, діду, межі очі, аби-с знав, ск працю пропивати» [18, с. 31]. У фіналі твору «Ніч придавила землю, аби не корнелася. Усе село вирівнялось, гей мочуло. Тьма усе позакривала: і низькі гуцульські хатки, і високу церкву, і голодних голаків, і маржинку, і... тіло старого Чюрея перед його хатою» [18, с. 32].

Сюжет образка «Раз мати родила» нагадує драму І. Франка «Украдене щастя». Нерішучий селянин Юсип насмілюється-таки підняти руку на жандарма, котрий вчащає до його жінки, але як догурити кривдникові, не знає. «Та й ймив за мантлю та лиш потермусав та й, аді, по всему...» [18, с. 41] – розповідає його товариш Лук'ян, та навіть за таку «провину» («когутек» (жандарм) заковує гуцула в кайдани. Не маючи що взяти з хати убогого Курила Сівчука, езекутор конфіскує давню ікону святого Миколая («Святий Николай у гарті»)¹. Темнота, культурна відсталість та упередженість гуцульського села поступово долаються завдяки просвітницькій праці молодої вчительки, улюблениці дітей, котрі, зрештою, мимоволі розв'язують конфлікт, що виник між нею та їхніми батьками («Хіба даруймо воду!»). Селяни нарікають на те, що відколи біля школи викопано криницю, у їхніх криницях води не стало: «Школа відокрала нам воду!» [18, с. 47]. Із твердим наміром ідуть засипати шкільну криницю, проте назустріч вибігають їхні діти, навперебій хвалячи вчительку, і... кудись зникає рішучість «бадіків»: «Таки так, що хіба даруймо воду!» [18, с. 49]. Маючи на увазі два останні твори, Ростислав Чопик зауважив, що «свій потяг до лірики Черемшина хоче приборкати анекдотом. Як Стефаник, котрому асистували у цьому письмові та усні дотепи гімназійального приятеля Мартовича» [19, с. 33].

В опис забави молоді на похороні Ілашки («Грушка») вплетено голосіння її доньок і гірка сповідь чоловіка-п'яниці, який довів дружину до смерті, а сім'ю до повного зубожіння. «Хоть би-с людям розповіла, що-сми марнотратця, п'єнюга остатний, я не заперечю. Най твоє слово у платину ховаю, най си ще раз каю. [...] Ілаша схопив той старечий, рідкий плач, що раз у життю звалює мужика, як грім деревину, а довкола ляк, сум і вогонь розмітує» [18, с. 52]. Паралельно з моральною лінією в новелі розгортається інша – еротична, характерна для гуцульських похоронних звичаїв. «Цей похоронний обряд, – влучно спостерегла Олександра Салій, – найвища нота, епілог містичного єднання, коли на порозі смерті молодь ворожить, щоб дізнатися про свою долю і суджених» [12, с. 99]. Тим-то другим лейтмотивом лунають в образку слова трембітаря Гнатка, котрий у перерві між повідомленнями про смерть (біля хати покійника грали трембіти, оголошуючи про кінець життя) раз у раз повторював, «усміхнений, цікаву, веселу новину: “Василина піде за Федя, Гафія за Леся, Калина за Михяла, а Одокія за Гната. Так випало на Ілашчиній грушці, так сповнитися має”» [18, с. 53].

У центрі новели «Злодія зловили» – малий Юра Приймаків, сирота, бо «по Відорщах [Водохрещі, Йордані. – М. Л.] умер йому дьидя, відтак за дьидем не забарилася няня, а відтак забрали жиди всю відумерщину» [18, с. 53]. Усім у селі байдуже до нього: «Ніхто його не питає, чи їв він, чи спав, чи має сорочечку. Ніхто ані раз!» [18, с. 53].

¹ У гарті – в арешті.

Коли вкотре хлопчика охопило гостре відчуття голоду, то «він забув, де він, прикляк корові до вим'я, пригорнув діжки до своїх засохлих уст і ссав один за другим, ссав без тям» [18, с. 55]. Тоді застала його газдиня і біла жорстоко («по тварі, по ногах, по череві» [18, с. 56]), бив і газда, а тоді всі сусіди вкупі обстригли йому волосся, бо так заведено карати злодія. «Самого мене, – писав М. Грушевський, – вже вражає в нім полювання на ефект, певна прибільшена сенсаційність, сентиментальність, що власне, антиципуючи, зменшує враження» [1, с. 293]. Проте не про враження, не про сенсаційність ідеться Маркові Черемшині. Радше про співчуття до знедоленого сироти та про цілковиту байдужість оточення.

Старий самотній Митро Олійник («Лік») єдиним засобом від важкої хвороби вважає смерть. Візит до лікаря тільки переконує його в тому: «А як їхали попри цминтар, то Дмитро гейби зі сну пробудився і показував сухою рукою на могили.

– Брачіку Про', аді, де мій лік!» [18, с. 60].

Стара баба, «така, гей хрущик, маленька, як грудочка глини під тичкою, як маціцька каблучка межи стовпом а землею» [18, с. 61], ледь у змозі ходити, змушена йти в далеку дорогу до нотаря, аби скасувати заповіт, адже син збиткується з неї, «за пометіне має» («Бабин хід»). Та чи здатна щось змінити слабовита жінка в цьому світі? Таж «ледь-ледь вітер повіє, ледь-ледь вода камінці постручує, то й слід загине по бабі та й по бабинім ході» [18, с. 62]. Молода покритка («Зведениця») з острахом повертається в рідне село з міських заробітків з дитиною на руках – і в монолозі моделює гірке майбутнє: «А буду в село входити, а люди на мене зиратися будут. Будут за мнов у пальці свистати, будут спирати та гійкати» [18, с. 63], а «ненька за кіски буде мене тримати, а дьидик буде за ніжку внучку брати та й ме мні бити, душі надслухати» [18, с. 64]. Таку ганьбу стерпіти їй буде несила, тож – «піді собі глибокого плеса шукати» [18, с. 64]. І. Денисюк кваліфікував цей твір як «драматургічну сценку», «етюдик» – «як експеримент психологічної новели, з одним-єдиним персонажем і його піснею душі» [2, с. 118].

Сюжет оповідання «Основини» побудовано на народному повір'ї: газдиня Семениха закладає підмурівок нової хати, скликає сусідів-бадіків на допомогу та й на частування, дяк читанням Псалтиря разом із майстром Никифором виганяють «нетрудного»: «Скапайси, нечеста сило, скапайси, ек ця свічка скапуєси!» [18, с. 67]. Пригощаючи всіх, Семениха розповідає про свою судову тяганину за стару хату та про подорож аж до самого Відня в пошуках справедливости. На переконання оповідачки, тягатися з владою, шукати адвокатів, подавати все нові позови жінку під'юджував «нечистий». Слухачі сумніваються в правдивості її історії, зрештою, сама Семениха про жодну деталь певно розповісти не може: «Аді, сама не знаю, ци то такий сон я мала, ци мні блудом водило» [18, с. 71].

Зубожіла до краю родина змушена віддати в найми лісничому підсліпувату доньку, хоча й знає, що їй загрожує безчестя («Більмо»). М. Грушевський вважав цей твір найбільш талановитим і характеристичним для автора, одним із найцінніших утворів сучасної української літератури.

«Виразистий, сильний образ робить тим сильніше враження, що автор вистерігається всяких пояснень, всяких рефлексів від себе. [...] Д[обродій] Семанюк здавлює в собі зарівно і крик болю при сцені визиску й поневірки, напр., оповідаючи про жидівську напасть, і рефлeksi сумного гумору, коли каже, напр., родині застановлятися над щастям, яке спадає на неї з наймом дівчини, і сі чи прикрі, чи жалісні, чи іронічні пасажі викликають тим сильніший ефект, що його не антиципує висказ, коментар, рефлекс автора» [1, с. 292].

Захмелілий оповідач новели «Горнець», близької до анекдоту з гірким пуантом, у всіх своїх нещастях звинувачує однойменний предмет побуту: «Знав-сми зайді послухати, знав-сми жінку заситити, а не знав-сми горщик з хати вікинути. Тіму-сми лайдак, п'єнюга остатний» [18, с. 82]. Бо коли захворіла дружина, то хтось нарадив йому зварити їй курятини, і «жінка на другий день очі замкнула» [18, с. 82]. Образок «Чічка» – це плач селянина над умерлим конем, засобом сякого-такого заробітку. Цілковито виснажена і недоглянута, шкапа не витримала важкої праці й упала серед дороги. «То такими-сми ті отавами візимував, то так-сми ті, Чічко, вікохав? – лементує над нею господар. – То аби-с знала, єкому-с газді п'єтнаціть рік гарувала, аби-с темила. Не кривдуйся на мні, моя Чічко, не кривдуй, шо ти упаласи в пусті руки, у лєцтий [останній, найгірший. – М. Л.] рід!» [18, с. 83]. Газда таки справедливо картає себе за смерть коня, про що свідчить початковий натуралістичний опис агонії тварини, у якої «кудли паршивої необліненої шерсті мокріські від поту», «на задніх стегнах і на боках запалого черева звисають здохлими селедцями жмутки гною», «на хребті ятриться рана», «хвіст судорожно тріпається», «закаправлі очі накрилися повіками» тощо [18, с. 82]. Важкі нестатки та недбалство гуцула призвели до того, що він тепер «страшно боїться своєї бесіди, що нею повістуватиме домівці про Чічку» [18, с. 85]. Ба й більше: «Ані місяць, ані зорі не хотіли дивитися, як коновкар вітатися ме із своєю челядкою» [18, с. 86]; «таке темне зробилося надворі небо, гей сажа, що вихоплюється з диму фамілійної ватри» [18, с. 87]. «Коли поставити вряд “Діда”, “Зведеницю”, “Чічку”, “Грушку”, – рефлексував Р. Чопик, – ми почуєм суцільний протяжний плач. Це не оповідання – хіба приповідання. І не новели: замість стрімкого розвитку дії – сама лиш розв'язка, що до того ж не є несподіваною. [...] Це голосіння – жанр, органічно умотивований під пером гуцула» [19, с. 34]. Голосіння тут – субжанр, котрий відкрив для письменника нові можливості фрагментарної прози.

Тему рекрутчини порушено в новелі «На Боже», психологічній новелі настрою, яка за формою нагадує потік свідомості [10, с. 254]. Мати в церкві молиться за сина й дає «на Боже», щоб не було війни: «Молилася за синове здоров'є, аби у воську кулі його обминали, аби не умер тамки» [18, с. 87]. Водночас у її свідомості впливають слова односельця, що «єк найєсніший тато є добрий, шьо го неприятіть не роз'юшит, то він войни не зробит, най сараки вояки відтановляються» [18, с. 88]. Отже, до молитов за сина додає прохання «за тісарську землю, аби родила, та й за маржинку, та й за здоров'є, та й аби ніхто не роз'юшив найєснішого тата» [18, с. 89].

«Лише більше уваги для життя, для його проблем, – радив Маркові Черемшині М. Грушевський, – а менше полювання за зверхніми ефектами, за готовими шаблонами,

а буде добре» [1, с. 295]. Проте порада рецензента Черемшина не послухав, «зробив по-своєму», і в наступних творах після довгої перерви, на слухний погляд М. Зерова, «розвинув саме цей небезпечний, суб'єктивно-ліричний момент. На тому він не програв анітрохи, навпаки, виграв; тільки нові повоєнні оповідання виявили повною мірою його письменницьку своєрідність» [4, с. 406].

Дмитро Донцов схематично, але точно окреслив траєкторію розвитку Черемшининої прози:

«Від кульгикаючого реалізму перших новель – до свійського імпресіонізму останніх; від невиразної еротики (“Зарікайся мід”) – до яскравої й зрілої, від сумовитого й нерішучого – до невблаганного драматизму, від несмілої іронії – до картаючого сарказму й “замерзлого сміху”, від “муравлиного” патосу – до патосу активного (“Писанка”) – ось діапозони таланту Черемшини, який так несподівано зломилася смерть, а який міг би дати нам ще великі і несподівані звороти» [3, с. 321].

Безперечно, ці діапозони таланту беруть початок від ранньої його творчості.

Список використаної літератури

1. *Грушевський М.* Йван Семанюк (Марко Черемшина). «Карби». Новели з гуцульського життя. Чернівці, 1901, ст. 141 [Рец.] // Грушевський М. Твори: у 50 т. Львів: Світ, 2008. Т. 11. Серія «Літературно-критичні та художні твори». Літературно-критичні праці (1883–1931). «По світу». С. 290–295.
2. *Денисюк І.* Жанрово-стильова специфіка прози Марка Черемшини // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Львів, 2005. Т. 1. Літературознавчі дослідження. Кн. 2. С. 115–122.
3. *Донцов Д.* Марко Черемшина // Літературно-науковий вісник. 1927. Т. 93. Кн. 7/8. С. 305–322.
4. *Зеров М.* Марко Черемшина й галицька проза // Зеров М. Твори: у 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2. Історико-літературні та літературознавчі праці. С. 401–435.
5. *Коцюбинський М.* Твори: в 7 т. Київ: Наукова думка, 1974. Т. 5: Листи (1886–1904). 432 с.
6. *Легкий М.* Поетика одного циклу Марка Черемшини: деякі реконструкції та спостереження // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Львів, 2004. Вип. 12. Ювілейний збірник на пошану члена-кореспондента НАН України Миколи Ільницького. С. 347–352.
7. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Автор-укладач Ю. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1: А–Л. 608 с.; Т. 2: М–Я. 624 с.
8. *Мельник О.* Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація. Київ: Наукова думка, 2011. 296 с.
9. *Пилипчук С.* «Грушка» від Черемшини: новела з карбами фольклорного слова // Українське літературознавство. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2020. Вип. 85. С. 172–179.
10. *Піхманець Р.* Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича: монографія. Київ: Темпора, 2012. 580 с.
11. *Рудницький М.* Письменники зблизка (спогади). Львів: Книжково-журнальне вид-во, 1958. 171 с.

12. *Салій О.* Похоронний обряд «Грушка» у гуцульському тексті Михайла Коцюбинського, Марка Черемшини і Петра Шекерика-Доникова // *Прикарпатський вісник Наукового товариства імені Шевченка. Слово.* 2022. № 17 (65). С. 96–105.
13. *Салій О.* «Сей край невичерпаної красоти»: гуцульський текст в українській художній прозі кінця XIX – початку XX століття. Київ: Наукова думка, 2018. 326 с.
14. *Семанюк Н.* Співець Гуцульщини: спогади про Марка Черемшину. Ужгород: Карпати, 1970. 99 с.
15. *Стефаник В.* Іван Семанюк (Марко Черемшина) // Стефаник В. Камінний хрест. Харків: Фоліо, 2013. С. 247–249.
16. *Франко І.* Українсько-руська література і наука в 1899 році // Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у 50 т. Київ: Наукова думка, 2011. Т. 54. Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці. 1896–1916. С. 245–250.
17. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 томах. Київ: Наукова думка, 1976–1986.
18. *Черемшина Марко.* Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи. Київ: Наукова думка, 1987. 448 с.
19. *Чопик Р.* Диптих про «Покутську трійцю». II. Карби і кафлі Марка Черемшини (синтеза) // Чопик Р. Переступний вік. Українське письменство на зламі XIX – XX ст. Львів – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. С. 32–55.

References

1. Hrushevskiy, M. Yvan Semaniuk (Marko Cheremshyna). “Karby”. Novely z hutsulskoho zhyttia. Chernivtsi, 1901, st. 141 [Rets.]. *Hrushevskiy M.* (2008). *Tvory: u 50 t. T. 11. Seriya “Literaturno-krytychni ta khudozhni tvory”.* Literaturno-krytychni pratsi (1883–1931). “Posvitu”. S. 290–295. Lviv: Svit, Ukraine.
2. Denysiuk, I. (2005). Zhanrovo-stylova spetsyfi ka prozy Marka Cheremshyny. *Denysiuk I. Literaturoznachchi ta folkliorystychni pratsi: u 3 t., 4 kn. T. 1. Literaturoznachchi doslidzhennia.* Kn. 2. S. 115–122. Lviv, Ukraine.
3. Dontsov, D. (1927). Marko Cheremshyna. *Literaturno-naukovy visnyk.* 1927. T. 93. Kn. 7/8. S. 305–322. Lviv, Ukraine.
4. Zerov, M. (1990). Marko Cheremshyna i halytska proza. *Zerov M. Tvory: u 2 t. T. 2. Istoryko-literaturni ta literaturoznachchi pratsi.* S. 401–435. Kyiv: Dnipro, Ukraine.
5. Kotsiubynskiy, M. (1974). *Tvory: v 7 t. T. 5: Lysty (1886–1904).* 432 s. Kyiv: Naukova dumka, Ukraine.
6. Lehkyi, M. (2004). Poetyka odnogo tsyklu Marka Cheremshyny: deyaki rekonstruktsiyi ta sposterezhennia. *Ukrayina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist.* Vyp. 12. Yuvileinyi zbirnyk na poshanu chlena-korespondenta NAN Ukrayiny Mykoly Ilynskoho. S. 347–352. Lviv, Ukraine.
7. *Literaturoznachcha entsyklopediya* (2007): u 2 t. / Avtor-ukladach Yu. Kovaliv. T. 1: A–L. 608 s.; T. 2: M–Ya. 624 s. Kyiv: VTs «Akademiya», Ukraine.
8. Melnyk, O. (2001). Modernistskyi fenomen Mykhaila Yatskova: kanon ta interpretatsiya. 296 s. Kyiv: Naukova dumka, Ukraine.
9. Pylypchuk, S. (2020). «Hrushka» vid Cheremshyny: novela z karbamy folklornoho slova. *Ukrayinske literaturoznavstvo.* Vyp. 85. S. 172–179. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, Ukraine.

10. Pikhmanets, R. (2012). Iz pokutskoyi knyhy buttia. Zasady tvorchoho myslennia Vasylia Stefanyka, Marka Cheremshyny i Lesia Martovycha: monohrafi ya.580 s. Kyiv: Tempora, Ukraine.
11. Rudnytskyi, M. (1958). Pysmennyky zblyzka (spohady). 171 s. Lviv: Knyzhkovo-zhurnalne vyd-vo, Ukraine.
12. Saliy, O. (2022). Pokhoronnyi obriad «Hrushka» u hutsulskomu teksti Mykhaila Kotsiubynskoho, Marka Cheremshyny i Petra Shekeryka-Donykova. *Prykarpatskyi visnyk Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. Slovo*. 2022. № 17 (65). S. 96–105. Ivano-Frankivsk, Ukraine.
13. Saliy, O. (2018). «Sei krai nevycherpanoyi krasoty»: hutsulskyi tekst v ukrainskiy khudozhniy prozi kintsia XIX – pochatku XX stolittia. 326 s. Kyiv: Naukova dumka, Ukraine.
14. Semaniuk, N. (1970). Spivets Hutsulshchyny: spohady pro Marka Cheremshynu. 99 s. Uzhhorod: Karpaty, Ukraine.
15. Stefanyk, V. (2013). Ivan Semaniuk (Marko Cheremshyna). *Stefanyk V. Kamynnyi khrest*. S. 247–249. Kharkiv: Folio, Ukraine.
16. Franko, I. (2011). Ukrayinsko-ruska literatura i nauka v 1899 rotsi. *Franko I. Dodatkovy tomy do Zibrannia tvoriv u 50 t.* T. 54. Literaturoznachchi, folklorystychni, etnohrafy chni ta publitsystychni pratsi. 1896–1916. S. 245–250. Kyiv: Naukova dumka, Ukraine.
17. Franko, I. (1976–1986). Zibrannia tvoriv: u 50 tomakh. Kyiv: Naukova dumka, Ukraine.
18. Cheremshyna, Marko (1987). Novely. Posviaty Vasylevi Stefanyku. Ranni tvory. Pereklady. Literaturno-krytychni vystupy. Spohady. Avtobiohrafy ia. Lysty. 448 s. Kyiv: Naukova dumka, Ukraine.
19. Chopyk, R. (1998). Dyptykh pro «Pokutsku triitsiu». II. Karby i kaf i Marka Cheremshyny (synteza). *Chopyk R. Perestupnyi vik: Ukrayinske pysmenstvo na zlami XIX – XX st.* S. 32–55. Lviv – Ivano-Frankivsk: Lileya-NV, Ukraine.

Микола Легкий – доктор філологічних наук, завідувач відділу франкознавства, старший науковий співробітник Інституту Івана Франка НАН України (вул. М. Драгоманова, 18, Львів, 79005, Україна); професор кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна).

Mykola Lehkyi – Dr. Sc. (Philology), Senior Research Associate, Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine (18 Drahomanova Str, Lviv, Ukraine, 79005); Professor, Department of the Theory of Literature and Comparative Literature, Lviv Ivan Franko National University (1 Universytets'ka Str., Lviv, 79000, Ukraine).

E-mail: lehkyi_m@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7053-402X>.

FROM “THE MULTICOLOURED BOUQUET OF INDIVIDUALS”: CREATIVE IMAGINARY WRITINGS OF MARKO CHEREMSHYNA OF THE EARLY PERIOD IN THE CONTEXT OF LITERARY RESEARCH AT THE TURN OF THE CENTURY

Mykola LEHKYI

The article highlights the specificity of Marko Cheremshyna's individual style in the context of Ukrainian prose of the late 19th – early 20th centuries, which the study **aims at**.

Scholarly novelty. Having embarked on his creative path with romantic stories in the style of Yurii Fedkovych, the writer found his own unique individual style in the collection *Karby* [Notches] – with “lyrical flowering”, philosophizing the Hutsul village of that time, picturesque, but painful, sorrowed, in the eternal union of life and death, Eros and Thanatos, the high aspirations of the human soul and the baseness of thoughts and actions. The notches (“karby”) is an all-pervasive, falcon-like symbol whose semantics is full of real and mystical meanings: philosophical, mortal, psychological, moral and ethical.

To highlight the specificity of Marko Cheremshyna's creative manner, biographical, cultural-historical, comparative and hermeneutic **methods** were used.

The researcher **concluded** that the stories, short stories, and illustrations of the *Karby* [Notches] collection are characterized by a minor, less often ironic tone, genre diversity, a tendency to fragment existence, an interest in individual and collective psychology, significant lyricism of an epic exposition, and poeticization of a mountain landscape.

Keywords: individual style, literary process, philosophizing, falcon symbol, fragmentation of existence, lyricism, poeticization, Hutsul village.

Стаття надійшла до редколегії: 08.03.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



УДК 821.161.2 : 821.111.282.3(414)

DOI:

ПОЕМА ЛЕСІ УКРАЇНКИ «РОБЕРТ БРЮС, КОРОЛЬ ШОТЛАНДСЬКИЙ» ЯК ВАРІАЦІЇ НА ШОТЛАНДСЬКУ ТЕМУ

Ганна ДИКА

Метою статті було проаналізувати погляди сучасників і представників сучасного українського літературознавства на специфіку інтерпретації сюжету в поемі Лесі Українки «Роберт Брюс, король шотландський», яку поетеса закінчила влітку 1893 р. і вперше надрукувала 1894 р. в часописі «Хлібороб». У процесі висвітлення різних аспектів проблеми науковиця користувалася прийомами дескриптивного, культурно-історичного, перекладознавчого та зіставного **методів**. **Наукова новизна** полягає в тому що дослідниця наголосила на ролі Михайла Драгоманова в задумі твору, адже, як відомо, саме він 1892 р. запропонував Лесі Українці написати про Роберта Брюса, славетного шотландського короля, із ним поетеса радилася у процесі роботи над твором, йому присвятила поему і йому ж надіслала завершений твір. Також авторка статті відстежила риси неоромантичної інтерпретації сюжету з історії Шотландії, висловила й обґрунтувала припущення, що задум поеми тісно пов'язаний із програмою поширення радикальних настроїв серед селянства Галичини, оскільки і М. Драгоманов, і І. Франко, і М. Павлик переймалися залученням широких мас до активного політичного життя. Саме для об'єднання радикальних сил, їхнього згуртування була створена Русько-українська радикальна партія (РУРП), а влітку 1893 р. діячі РУРП заснували політичне товариство «Народна воля» для проведення активнішої політичної діяльності на теренах Покуття. Офіційним друкованим органом Товариства була газета «Хлібороб». Отож науковиця зробила **висновок**, що публікація поеми «Роберт Брюс, король шотландський» у газеті «Хлібороб» та її вихід у світ окремим виданням, висока оцінка твору І. Франка й М. Павлика свідчать про те, якої ваги відомі українські діячі, сучасники Лесі Українки, надавали поемі, образи, ідеї та думки якої вселяли читачам віру (а цільовим читачем поеми було передусім селянство Галичини) в непереможну силу згуртованого люду.

Ключові слова: Леся Українка, Роберт Бернс, поема, неоромантизм, переспів, Русько-українська радикальна партія (РУРП), газета «Хлібороб».

Світлана Кочерга, досліджуючи рецепцію культурософських стратегій зарубіжного письменства в літературно-критичній спадщині Лесі Українки, говорить про неї як про людину культури [8, с. 19], і покликається на визначення Людмили Шевцової «людини культури» як «проект людської особистості», що постає «у двох головних вимірах: 1) вплив культури на людську особу, формування її психологічних рис, поведінки, уявлень, цінностей тощо за допомогою відповідних культурних механізмів; 2) пропозиція культури зрілій людській особистості, що набула певної автономії буття, способів її самореалізації, перспективи її долі та можливі досягнення [8, с. 20]. А отже, її власним творам теж притаманна сила впливу на читача, адже й саму Лесю

Українку «приваблював світ художнього твору не лише естетичною самобутністю, але й відкриттям безмежного обширу ноосфери та софіосфери» [8, с. 20–21].

Свідоме ставлення до вибору літератури як для власного читання, так і для українського читача загалом свідчить про глибоке розуміння значення друкованого слова для формування ментальності народу, для формування народу як цілісного організму. Леся Українка наголошує на необхідності поширення перекладної літератури не лише серед освічених верств українського суспільства, а й серед посполитих. Це свідчення розуміння ролі перекладу, суголосне Франковому, яке Роксолана Зорівчак сформулювала як націєтворчий чинник [6].

Обговорюючи з братом Михайлом плани видання творів світової літератури в українських перекладах, вісімнадцятирічна Леся виявляє не лише свої знання цієї літератури, але й власне бачення доробку різних письменників. Марія Моклиця, аналізуючи літературні уподобання Лесі Українки та Івана Франка, прийшла до висновку, що «хоча перед Франком і Лесею Українкою ніби одна й та ж європейська література, і вони добре в ній орієнтуються, але яка різна лектура, які різні акценти вони відшукують» [10, с. 185]. Одним із поетів, яких Леся Українка вважає за необхідне перекладати та видавати українською, є і Роберт Бернс (як вона зауважує: «Бернса – теж, і небагато» [16, с. 41]). Мимоволі виникає порівняння з її планами щодо Джорджа Гордона Байрона («...З Байрона треба перекласти “Чайльд Гарольда” й “Манфреда”» [16, с. 41]), твори якого їй явно імпонують більше і якого вона згодом перекладає сама («Коли сниться мені, що ти любиш мене», «Каїн»). Досить цікаве протиставлення для онуки Петра Драгоманова, який, користуючись у побуті українською, став одним із перших перекладачів шотландського барда російською. На думку Лесі Українки могло вплинути якраз знайомство з творчістю Роберта Бернса в перекладах російською, які значно звужували образ шотландського поета. На жаль, нам бракує свідчень чи були відомі їй переклади шотландського поета німецькою, французькою чи українською Василя Кулика¹ та Йосипа Шевченка²; що ж до перекладів Івана Франка³, Василя Щурата⁴ та Павла Грабовського⁵, то вони з’являться пізніше. Читати його твори в

¹ [Бернс Р.] Иван Ячміль: Після Burns-а. Переклад Василя Кулика // Правда, Львів. 1874. 1 (13) Червня. С. 329.

² [Бернс Р.] Нікому (Борнса) / Грінченко І. Дз-що із перекладів і самостайних творів. Випуск 1. Видання на вжиток Елісаветградської безплатної рукомесної школи. Елісаветград: Друкарня А. Гольденберга, 1875. 39 с. С. 11–12.

³ Бернс Р. «В чийх очах є сльози співчуття...», «Ледве часом збересь з трудом...», «О ти, що в небі там живеш...», «Ішов дідько через місто свищучи...», Трагічний уривок, “A Man’s a Man for a’ That” // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наук. думка, 1976. Т.12. Поетичні переклади та переспіви. С. 552–555, 716.

⁴ [Бернс Р.] З Борнса. Кругом лягла осіння мгла, Чим гарнійше вона, чим ніжнійше / переклад Василя Щурата // Буковина. 1896. Ч. 262. 23 серпня (4 вересня). С. 1; [Бернс Р.] Зь Борнса. Житє, страждане, смерть і прославленє преподобного Ивана Ячменя / переклад Василя Щурата // Діло. 1899. № 72. 31 марта (12 апреля). С. 2.

⁵ [Бернс Р.] (Борнс). Переспіви Павла Граба. Льорд Грегор, До стокроти, Поклик Брюса до дружини / переклад Павла Грабовського // Зоря. Львів, 1897. Річник вісімнадцятий. Ч. 14. С. 267–269.

оригіналі Леся Українка ще не могла, оскільки починає вивчати англійську лише восени 1893 р. Отже, Леся Українка була позбавлена можливості одержати повне уявлення про творчість Роберта Бернза. Можливо, його твори здавалися юній Лесі Українці занадто земними й тривіальними. Як здивувало би її зізнання шотландського «поета-землероба», що його «улюблений герой Сатана Мільтона»¹ [21, с. 118], того самого Джона Мільтона, який мав значний вплив і на її творчість.

Проте один твір Лесі Українки суголосний твору шотландського барда. 1892 року Михайло Драгоманов запропонував їй написати про Роберта Брюса, славетного шотландського короля, і докладно змалював його тернистий шлях до перемоги в битві при Банокберні 1314 року, яка забезпечила незалежність Шотландії. А 1793 року, тобто майже рівно за сто років до пропозиції М. Драгоманова, Р. Бернз написав пісню "*Robert Bruce's March To Bannockburn*" на мелодію, яка, за народними переказами, вела в бій військо Роберта Брюса. У творі Р. Бернза Роберта Брюса характеризує лише стиль його звернення до воїнів і самі заклики. Причому Р. Бернз зовсім не намагається відтворити ту архаїчну мову, якою міг спілкуватися Роберт Брюс. Енергетика твору досягається динамічною побудовою речень, використанням питально-риторичних звернень, уживанням образних, але емоційно стриманих епітетів ("your glory bed", "proud EDWARD's power", "a cowards' grave", "servile chains", "our dearest veins", "proud usurpers"). Крім того, твір написано для шотландського читача, який не потребує пояснень, хто такий Роберт Брюс.

Відповідаючи М. Драгоманову на листа, Леся Українка пише: «Тема Ваша (Брюс) припала мені до серця...» [17, с. 171], але до написання своєї поеми береться не одразу і посувається робота досить повільно. У грудні 1892 року Леся пише дядькові: «...Я статкую тепер: половину Шотландської легенди написала...» [17, с. 187]. Одночасно вона працює над іншими творами, поступово вживаючись в образ головного героя поеми, і в її уяві народжується романтичний образ Роберта Брюса-борця. Проходить ще півроку і лише в червні 1893 року Леся Українка повідомляє дядькові про свою шотландську легенду: «...Тепер я її скінчила і пришлю Вам, як тільки виправлю її укупі з мамою » [17, с. 206]. Проте сталося це лише в жовтні:

«Посилаю Вам врешті Шотландську легенду, а Ви далі робіть з нею, що хоче, по її заслугі, – чи в Дзвінок посилайте, чи до кошика кидайте. Тільки прошу напишіть, яка їй від Вас резолюція вийде, бо все-таки "за своєю дитиною серце болить"... А може, в ній треба буде що поправити, то поправте, коли ж не схочете самі – напишіть мені, а я вже хутко поправки пришлю (се пишеться в надії, що не один же на світі шлях – до кошика !)» [17, с. 220].

Ось так робота над цією поемою тривала майже два роки і тоді, коли Леся Українка ще продовжує відчувати себе слухняною ученицею, хоча вже була майстром, який переживає, як буде сприйнята його праця.

[Бернс Р.]. Хома Баглай. Поема. Р.Б. Звиришував П.Г. Видав Б. Гринченко. Чернівці: Друкарня «Губернського Правління», 1898. 11 с.

¹ "...My favourite hero, Milton's Satan...".

Поема «Роберт Брюс, король шотландський» привертала увагу багатьох літературознавців, які порівнювали її з іншими художніми творами, присвяченими Роберту Брюсу та з історичними подіями, що лягли в основу поеми. Іда Журавська вважає, що Леся Українка, безумовно, знала поему Вальтера Скотта, «Лорд островів», у якій йдеться про Роберта Брюса [5, с. 78], а також припускає, що українській поетесі імпонувала пісня Роберта Бернза «Bruce to his men at Bannockburn» [5, с. 78]. Проте жодних фактів, що свідчили би про ознайомлення Лесі Українки з цією піснею Роберта Бернза не виявлено. Водночас викликає заперечення й трактування І. Журавською самої пісні шотландського барда як присвяченої лише боротьбі французьких республіканців. Роберт Бернз мав надзвичайно чутливу, вразливу нервову систему, і перебування на полі битви збурило його душу. Думки, переживання, події війн за незалежність Шотландії, криваві розправи над якобітами, революційні події у Франції, арешт Томаса М'юіра (1765–1799) і заслання його до Австралії – все це поєднала мелодія давньої пісні. І народжуються слова про вибір, який кожен має колись зробити: залишитися рабом чи стати вільним. «Більше того, в пісні йдеться, що стан рабства – це вибір самої людини»¹ [22].

На думку Івана Романченка, поема «Роберт Брюс, король шотландський» не є якась компіляція чи запозичення з Джона Барбура, що склав на цю тему велику поему «Bruce» чи з роману Вальтера Скотта «The Lord of the Isle», чи з оди Роберта Бернса «Bruce to his men at Bannockburn». «Для використання цих джерел Лесі Українці не треба було вдаватись. Драгоманов сам створив якусь компіляцію і подав поетесі готовий матеріал, який Леся Українка по-своєму і обробила» [16, с. 177]. Тому ми не можемо погодитися з Катериною Трофименко, яка вважає, що «перед тим, як розпочати написання поеми «Роберт Брюс, король шотландський», Українка ретельно вивчила історичні матеріали, фольклорні та літературні джерела і працювала над вивченням особливостей шотландської мови. В цей же час вона почала вивчати англійську»² [25, с. 34]. Для ретельного прискіпливого студювання джерел Леся Українка не мала ані можливостей, ані часу, а до систематичного вивчення англійської поетеси приступає після завершення свого твору.

Іван Шаровольський зазначає, що «твір Лесі Українки характеризується, порівнюючи з історією й поетичними джерелами, скороченнями й спрощеннями. З численних історичних діячів залишилися тільки Брюс та Едвард (в особі якого сполучено 3 англійських королі: Едвард I, II і III), з фактів – лише найголовніші: поразки повсталих шотландців, а потім – Брюса, його перебування в Ірландії, його повернення, перемога, обрання на короля й умови селянства; дуже складні події, що тяглися довгими роками, зведено до коротеньких епізодів (повстання шотландців, поразка Брюса, його перемога) і ефектових, але малоправдоподібних й іноді наївних сцен (зрада шотл[андських] лицарів, обрання Брюса й читання умов селянством). Через це страчено типовість доби, країни й подій: середньовіччя характеризується тільки участю лицарів, спомином про хрестоносців і, до деякої міри, підневільним станом

¹ «Moreover, the song suggests that the condition of slavery is a choice made by the individual».

² «Before she started writing the poem| “Robert Bruce, Scottish King” Ukraynka scrupulously studied historical materials, folk and literary sources, and worked at learning the peculiarities of the Scottish language. At this time she was also beginning her study of English».

селянства, шотландці – вольнолюбством, а заздалегідь передбачений величезний бій під Баннокберном перевернувся на несподіваний напад шотландців на невеличкий англійський загін.

Всі ці спрощення й скорочення свідчать про те, що наша письменниця поставилась до історії шотландського визволення цілком вільно, як до народного або мандрівного сюжету (недаремне вона вставила в свою поему фантастичний епізод з павуком): вона бачила в цій історії лише зручний матеріал для втілення своїх думок і все, що не наближало її до цього, вона скоротила, спростила, а то й відкинула» [19, с. 86–87].

Володимир Жила відзначає суттєву роль зміни часу історичного факту коронації Брюса:

«Події в поемі [...] не відповідають історичній хронології: навпаки, їх розташовано згідно з поетичними вимогами Лесиної уяви. Таким чином, наприклад, Леся переносить коронацію Брюса на кінець поеми, в той час як історично вона відбулась (25 березня 1306 р.) одразу після вбивства Джона («Рудого») Коміна, можливого суперника Брюса на престол. Ця зміна постає цілком виправданою, адже Брюс отримує королівський титул Шотландії як заслужене визнання»¹ [26, с. 7].

Дослідник також наголошує на тому, яку важливу роль відіграє в поемі Лесі Українки народ:

«Тут Леся вводить новий соціальний елемент, шотландський народ, селян, що стають під прапор Брюса і воюють, незважаючи на той факт, що раніше (за тих часів. – Г. Д.) вони не впливали на шотландське життя та інституції. Поетеса знала, що боротьба Брюса відбувалась за середньовіччя, коли феодальна система панувала в економічних, соціальних, політичних та юридичних інституціях, коли лорди, деякі лицарі та деякі священники правили більшістю населення, що було лише частково вільне. Цей новий соціальний елемент – це Лесин власний поетичний винахід, і це додає особливого кольорового забарвлення поемі»² [26, с. 5].

Зауважимо, що на той час єдиного шотландського народу не існувало.

«Пікти були колись таким народом, але сплигло вже багато часу від зникнення піктів як народу. Поява військової аристократії скотів, притік скандинавської крові, а потім англосаксонської, і нарешті норманське панування – все це зумовило руйнацію

¹ “The events in the poem ... do not follow historical chronology: on the contrary, they are set according to the poetic requirements of Lesja’s imagination. Thus, for example, Lesja transfers Bruce’s coronation to the end of the poem, whereas historically it took place (March 25, 1306) immediately after the murder of John (“the Red”) Comyn, a possible rival of Bruce for the throne. This change becomes quite justifiable because Bruce earns the royal title of Scotland as a deserved recognition”.

² “Here Lesja introduces a new social element, the Scottish folk, the peasants, who take the Bruce’s banner and fight, despite the fact that they have not previously influenced Scottish life and its institutions. The poetess was aware that Bruce’s fight belonged to the Middle Ages when the feudal system dominated the economic, social, political, and judicial institutions, when lords, some knights, and some churchmen ruled over the majority of the people who were only partly free. This new social element is Lesja’s original poetic invention, and it adds a very special color to the poem”.

самого поняття єдиного шотландського народу. Населення було також поділене згідно з жорсткою класовою структурою. Домінуюча панівна норманська каста відчувала більшу спорідненість зі своїми англо-норманськими супротивниками, ніж із кельтськими правителями, що залишились, до того ж багато хто з норманів мав також власні маєтки в Англії. Церква складала окремішній світ. А прості люди мали мало або й нічого спільного зі своїми правителями»¹ [24, с. 61].

На відміну від Вільяма Воллеса, що був кельтом за походженням і першим підняв на боротьбу з англо-норманськими поневолювачами своїх побратимів-кельтів, Роберт Брюс мав лише частку кельтської крові, а як нащадок короля Давида I мав права на шотландський престол і переймався більше приналежністю до владної верхівки в Шотландії, присягав на вірність англійському королю Едварду, але згодом беззастережно став на сторону Воллеса [24, с. 63]. Як бачимо, історичні дослідження докладно показують складний шлях до перемоги майбутнього шотландського короля.

Викладаючи історичні події, Леся Українка не досліджує історичні факти, а трансформує реальність, акцентує зрадливість шотландської знаті на відміну від селянства, яке виявляє стійкість та згуртованість. Селянство як рушійна сила боротьби шотландців поетеса змалювала настільки переконливо, що це ввело в оману навіть сучасних упорядників видання листів Лесі Українки: «...Леся Українка [...] взялася за написання поеми про одного з лідерів повсталих селян у «війнах на незалежність» Шотландії (1296–1314) Роберта Брюса...» [17, с. 171].

Що примусило поетесу відійти від історичної правди? Із цього приводу І. Журавська висловлює таку думку: «Така трансформація в зображенні історичного визвольного руху свідчить, що письменниця шукала розв'язання сучасних їй актуальних проблем, зокрема питання національного і соціального визволення» [5, с. 79]. Андрій Музичка скрупульозно дібрав приклади впливу М. Драгоманова на Лесю Українку: «Перед нею Роберт Брюс, шотландський лицар, що стає на чолі шотландських селян до боротьби за волю, що промовляє до них майже-таки словами Драгоманова.

Коли ми читаємо там:

Нема в нас лицарства, нема в нас панів,
Вони вже англійські піддані,
Та є ще в країні шотландський народ,
Не звик він носити кайдани, –

приходять нам на думку слова М. Драгоманова: «Наша Україна [...] не має ні свого попівства, ні панства, ні купецтва, ні держави, а має доволі розумне од природи мужицтво» і т. д. [«Передне слово до Громади». Київ, 1918. С. 56]» [11].

¹ “The Picts had been such a nation, but it was a long time since the Pictish nation had faded away. The arrival of the Scots military aristocracy, the infusion of Norse blood, then of Anglo-Saxon, and finally above all the Norman take-over, all had tended to destroy the idea of a united Scots nation. Also the population was divided into a rigid class structure. The predominant Norman ruling caste were much more in tune with their English-Norman opposite numbers than with the remnants of the Celtic rulers – and a great many of them also owned estates in England. The Church was a world unto itself. And the common people had little or nothing in common with their rulers”.

Такої ж думки дотримується Ростислав Радишевський:

«На художній концепції митця відбився як історичний досвід змагань українського народу за своє соціальне й національне визволення, коли панівні класи переходили на бік його душителів, так і погляди М. Драгоманова, який вважав селянство єдиною реальною силою в боротьбі за права українського народу» [14, с. 72].

Досліджуючи вплив М. Драгоманова на творчість Лесі Українки, Володимир Погребенник також зазначає, що в поемі про Роберта Брюса вона «олітературила» його міркування з «Чудацьких думок...» про склад української нації, алюзійно приклавши їх до шотландської давнини, та втілила «драгоманівський» мирний вектор державної політики [12, с. 104–105].

Але все «по-своєму» – поет творить на підсвідомості, в якій вже закладені та осмислені і наукові теорії, і народний епос та звичаї, образи та символи. У розповіді М. Драгоманова поетесі «...надто уступ з павуком цікавий!» [17, с. 171], який невпинно снує нитку своєї павутини. Леся Українка, безумовно, знала повір'я, пов'язані з павуком, знала про різдвяно-новорічний звичай підвішувати в хаті вив'язану з соломи гірлянду, що має назву «павук», могла чути колядку про павука-творця, що снує павутину для обснування світу. Їй самій, як і Робертові Брюсу, потрібна була нитка надії на життя, на здоров'я. І цей символ наближає шотландського лицаря до неї, а невтомна праця павука стає джерелом снаги як для неї, так і для її героя, Роберта Брюса. Ця символічна образність впливає й на сприйняття твору читачем, підсилює емоційний зв'язок з головним героєм поеми.

Глибока поетична натура Лесі Українки в поєднанні з аналітичним інтелектом та сильним характером просто не могла дозволити їй бути лише чийось послідовником. У поемі перед нами постає неоромантичний герой, зраджений, самотній, який страждає й переборює свою слабкість, а, зрештою, знаходить соратників; є в поемі оповідач, який дає характеристики героям твору, подіям, уживаючи традиційні українські народнопоетичні епітети («миле браття», «коні воронії», «не мало ясних корогів», «ясну зброю», «недоле тяжка», «широкее море», «серце сумне» тощо). У своїй уяві вона створила образ шотландського короля як незалежної особистості, що керується вищими моральними законами і не поступається своїми принципами на угоду іншим. Навіть на палкі звертання представників народу, що переміг і увінчує його короною, Роберт Брюс словами Лесі Українки відповідає зі стриманою гідністю: «Дай то, Боже!»

Оскільки лист М. Драгоманова до Лесі Українки з пропозицією написати про Роберта Брюса не зберігся, ми можемо лише припускати, що примусило його звернутися до поетеси. Проте, його листи того періоду до інших адресатів допомагають зрозуміти, що хвилювало його в той час. Так у листі до Юліяна Яворського (1873 – 1937), молодого вченого й публіциста, він пише: «По правді кажучи, ја не дуже рожево дивльусь на теперішній радикальний рух у Галичині, бо увесь він держиться на студентах. Студенти ж завше на якікї небудь лад радикальствуют. Та тільки скільки їх при радикальстві зостанесь?» [4, с. 27]. У Галичині провідну роль у пропаганді радикальних ідей відігравав І. Франко, який з М. Павликом й О. Терлецьким видавав часописи «Громадський друг»,

«Дзвін», «Молот». Іван Франко мріяв про заснування прогресивної політичної партії. Про це він писав М. Драгоманову в жовтні 1881 р., але в той час економічні та суспільно-політичні обставини в Галичині не сприяли реалізації такого задуму [7, с. 50].

Наприкінці XIX ст. в Галичині набирає силу український національно-визвольний рух, в якому основну роль відігравали народовці, частина яких проголосила «Нову еру» у польсько-українських взаєминах після обіцянки австрійського уряду надати українцям кілька депутатських місць у парламенті, запровадити українську мову в судах і адміністративних органах, відкрити три українські гімназії тощо. Політика «Нової ери» викликала спротив радикальних сил Галичини.

«Почався процес політизації українського руху: 4 жовтня 1890 р. у Львові засновується перша Русько-українська радикальна партія, яка виросла з радикальних молодіжних гуртків, котрі постали в Галичині в кінці 1870-х років під впливом Михайла Драгоманова. Вона була заснована з ініціативи Івана Франка, Михайла Павлика, В'ячеслава Будзиновського, Євгена Левицького, Северина Даниловича, Кирила Трильовського та інших і в своїх політичних переконаннях різко засудила політику «нової ери і продовжила опозиційну боротьбу» [2, с. 44].

Русько-українська радикальна партія (РУРП)¹ мала за мету об'єднання радикальних сил і залучення широких народних мас до активного політичного життя, згуртування їх, просвітницьку роботу, адже «...станом на початок 90-х рр. XIX ст. в Східній Галичині майже 65% населення не знало грамоти» [2, с. 44]. Як скористаються селяни своїм виборчим правом?!

«Радикали використовували різноманітні засоби агітації, вели освітню й організаційну роботу. Найрезультативнішим елементом агітаційно-пропагандистської діяльності вважалися народні віча, на яких висувалися злободенні питання суспільно-політичного й соціально-економічного життя краю. Передусім, радикали зверталися до українського селянства, яке мало б стати опорою у втіленні в життя радикальних ідей. Лідери РУРП покладали великі надії на віча» [7, с. 51].

Пригадаймо, що і в поемі Лесі Українки народне віче відіграє вирішальну роль – англійці вгледіли Роберта Брюса на горі «серед сільського збору», в Единбурзі, після закінчення урочистої відправи «вийшов з церкви король на майдан», щоб вислухати звернення народу, що звучить як ультиматум: «Ми тебе королем увінчали, / Ми тебе й розвінчаєм сами, / І коли проти нас ти повстанеш, / Проти тебе повстанемо ми». А отже, ми можемо припустити, що Леся Українка знала про політичні виклики у Галичині та цілеспрямовано закріплює концепт «народне віче» у свідомості читачів. І це було суголосне політичній програмі радикальної партії.

Северин Данилович наголошував, що єдиним способом здобуття русинами відповідного становища в державі є запровадження загального таємного голосування [7, с. 52–53]. «Розмови про заснування під егідою РУРП селянського політичного

¹ «Перша українська політична партія сучасного типу: з масовим реєстрованим членством, структурою та програмою». Режим доступу: <https://lia.lvivcenter.org/uk/organizations/rurp/>.

товариства велися в середовищі радикалів ще вочевидь із кінця 1890 р. Тобто фактично від часу заснування у жовтні того ж року в Львові радикальної партії. Так, 5 листопада 1891 р. у Коломії відбулося окружне народне віче. До комітету, що організовував захід входили також і члени РУРП» [21]. На перших загальних зборах товариства «Народна воля», заснованого 1893 р. в Коломії, що відбулися 30 липня 1893 р., був присутній Іван Франко, якого обрали головою [2, с. 45].

«Офіційним друкованим органом товариства «Народна воля» було визнано газету «Хлібороб». При цьому кожен член політичного товариства повинен був виписувати коломийську радикальну газету «Хлібороб» і поширювати її серед жителів краю» [20]. «М. Драгоманов у листі до М. Павлика від 7 грудня 1890 р. схвально поставився до створення нового органу: “До “Хлібороба” буду писати статейки історичні досить регулярно. Думаю почати з огляду історії англ.[ійської] конституції, при чому паралельно буду зачіпати нашу історію”» [9]. Саме тому заслуговує на увагу відповідь Лесі Українки М. Драгоманову щодо публікації поеми: «Роберта Брюса можна послати до “Хлібороба”, коли Ви думаєте, що він туди годиться, то тим краще, а для Дзвінка я ще кінчаю іншу поему, – отже і він не буде обижений» [17, с. 230].

Леся Українка була знайома з публікаціями часопису «Хлібороб», тому вона розуміла, що думки та образи її поеми слугуватимуть загальній справі радикального руху, вселятимуть віру у свої сили в серцях селян. «Часопис “Хлібороб” теж зумовив до закладання основ національного і соціально-визвольного світогляду селян, міщан та ремісників, ставив за мету “сміло і явно боронити наших бідних хліборобів по селах і містах, подавати їм усю правду з огляду на справедливість і добро простого народу, [...] ширити дух боротьби за кращий добробут і просвіщати народ до тої боротьби...”»¹ [7, с. 49].

Одержавши від М. Драгоманова твір Лесі Українки, М. Павлик висловлює своє захоплення поемою «Роберт Брюс, король шотландський»: «Роберт Брюс – прекрасний, піде в «Хлібороб» і відіб’ю особною брошурою. Селяни його прекрасно пиймуть» [1, с. 114]. Недарма цей твір молодого автора схвально оцінив І. Франко: «Чудова мова, гладка форма і чарівність правдивої поезії цього твору робить його справжньою перлиною у новітній українській поетичній літературі» [18, с. 149]. Публікація поеми в газеті «Хлібороб»² та окремим виданням³, висока оцінка твору І. Франком і М. Павликом свідчать про те, якої ваги вони надавали poemі «Роберт Брюс, король шотландський», образи якої, ідеї та думки вселяють віру у читача (а цільовим читачем було саме селянство), у непереможну силу згуртованого люду. На жаль, цей ідеологічний аспект поеми не акцентовано у Вікіпедії, де повторено висновки І. Шаровольського, але без чіткого зазначення автора⁴: «Узявши для свого “Роберта Брюса” сюжет з чужої давньої

¹ Панове Громада! // Хлібороб. 1891. Ч. 1. 25 квітня. С. 1–2.

² Роберт Брюс, король шотландський // Хлібороб. 1894. Ч. 8–9. С. 59 – 62; Ч. 10–11. С. 72–75.

³ [Українка Леся]. Роберт Брюс, король шотландський. Шотландська легенда. Зложила Леся Українка. Коломия: Вид. Михайло Павлик. З друкарні Яна Брука, 1894. 22 с.

⁴ «Взявши для свого “Роберта Брюса” сюжет з чужої давньої історії і вклавши в нього думи про сучасне українське селянство, Леся Українка мусіла далеко ухилитися від історичного ґрунту, а проте могла висловити свої думки лише в загальній формі й не зовсім ясно. Тому-то

історії й уклавши в нього думи про сучасне українське селянство, Леся Українка далеко ухилилася від історичного ґрунту, а проте могла висловити свої думки лише в загальній формі й не зовсім ясно. Тому її твір не можна вважати за вдалий з історичного боку. Тим часом він захоплює читача»¹. Але ж саме це – захопити народні маси ідеями радикалізму – і мали на меті очільники РУРП! Заслуговують на увагу думки Кирила Трильовського щодо сили поетичного слова: «...К. Трильовський багато говорив про вплив М. Драгоманова на І. Франка, вважаючи, що “власне великим щастем для Східної (української) Галичини була ця обставина, що найзавзятішим і найвірнішим прихильником ідей ширених М. Драгомановим став І. Франко, найбільше спосібний зі всіх старих і молодших Драгоманівців...”»². На думку К. Трильовського, “саме теоретизоване не допомогло би багато, як що великі ідеї [Драгоманова. – Я. Г.] не були би вбрані у чарівну форму поезії, яку їм надав такий могутній властелин українського слова, яким був Іван Франко. Як що не він станув би на службу цим ідеям – розвій культури, та розбудження класової свідомості у галицькій робучій класі опізнимили би ся може і о цілого півстволіття!»³ [3, с. 227–228].

Гармонійне поєднання ідеологічного аспекту поеми «Роберт Брюс, король шотландський» з художньою майстерністю підкреслює Р. Радишевський:

«Поема “Роберт Брюс, король шотландський” і з погляду змісту, і з погляду форми по праву вважається одним з кращих, мистецьки довершених творів Лесі Українки. Легкий, прозорий вірш, перейнятий інтонаціями фольклорної оповіді, енергійний розвиток сюжету. Певне, свою роль відіграло й те, що письменниця адресувала свій твір масовому демократичному читачеві. Манерою письма, прагненням викласти стисло і доступно далекі від простонародного читача історичні події і такі суспільно-політичні поняття, як “народоправство”, “республіка” та ін., поема нагадує популярні брошури для народу, які під ту пору одна за одною виходили з-під пера М. Драгоманова. Недарма поема вперше надрукована в розрахованому на селян журналі галицької радикальної партії “Хлібороб”» [14, с. 73].

Із листів Лесі Українки ми бачимо, що вона переймалася впливом ідеологічних концептів на поведінку людей. «Можна стверджувати, що Леся Українка передбачила зростання ролі культури як нової парадигми. Якщо раніше трактування суспільства базувалося на політичних та економічних категоріях, то наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття осягнення суспільних проблем носить переважно культурний характер, а відтак людина у пошуках розуміння світу переходить з поля науки на поле ідеології»

її твір не можна вважати за вдалий з історичного боку. Тим часом він захоплює читача, бо він є гімн молодій поетесі волі, велику вагу якої в житті селянства – та й всього людства – вона ясно почувала» [20, с. 88–89].

¹ Див.: [Електронний ресурс] Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Роберт_Брюс,_король_шотландський

² Трильовський К. Мої спомини про Івана Франка // Львівський національний літературно-меморіальний музей Івана Франка. Фонди музею. Група «ор». Інв. № 1081. Арк. 74.

³ Там само. Арк. 75–76.

[8, с. 28]. Образ Роберта Брюса, який створила Леся Українка, продовжує надихати читачів, зокрема в аспекті вимог народу до свого правителя. Залишається лише погодитися з Яном Парандовським, який зауважив: «Письменники, які черпають свої матеріали з історії, мають неабияку силу вводити нові фігури в історичне суспільство, і всі впевнені, що ці персонажі спричинили пам'ятні події. Але вони також змінюють історичні особистості до невпізнання і часто раз і назавжди...»¹ [23].

Список використаної літератури

1. *Аврахов Г.Г.* Леся Українка. Семінарії. Київ: Вища школа, 1971.
2. *Галик В.М.* Участь Івана Франка у радикальних вічах та товариствах Прикарпаття у першій половині 90-х рр. XIX ст. // Питання історії України. Збірник наукових праць. Чернівці, 2011. Т. 14. С. 43–49.
3. *Горак Я.* Листи до Івана Франка та спогади про нього Кирила Трильовського // Українське літературознавство. 2015. Вип. 79. С. 199–311.
4. Драгоманов М. Лист до Юліана Яворського, 23 Іунья, 1891. Софія // Михайло П. Драгоманов Переписка. Зібрав і зладив М. Павлик Т. І. Львів: Накладом Українсько-Руської Видавничої Спілки. З Друкарні Наукового Товариства імені Шевченка під зарядом К. Бернадського, 1901. С. 25–28. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Михайло_П._Драгоманов._Переписка._Зібрав_і_зладив_М._Павлик_Т._І._%281901%29.pdf
5. *Журавська І.Ю.* Леся Українка та зарубіжні літератури. Київ, 1963.
6. *Зорівчак Р.* Український художній переклад як націєтворчий чинник // Літературна Україна. 2005. 13 січня.
7. *Королько А.* Радикальні народні віча на Покутті першої половини 1890-х рр. // Вісник Прикарпатського університету. Історія. Івано-Франківськ, 2013. Вип. 23–24. До 20-ліття утворення кафедри історії слов'ян і 80-річчя професора Петра Федорчака. С. 48–65.
8. *Кочерга С.О.* Рецепція культурософських стратегій зарубіжного письменства в літературно-критичній спадщині Лесі Українки // Волинський філологічний текст і контекст. Леся Українка та зарубіжні письменники. Збірник наук. праць / упор. Т.П. Левчук. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. Вип. 8. С. 18–41.
9. *Макарчук О.* До діяльності газети Русько-української радикальної партії «Хлібороб» (1891–1895 рр.) (на матеріалах листування Михайла Павлика та Михайла Драгоманова) // Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства. 2015. Вип. 5. С. 75–90. URL: <http://www.lsl.lviv.ua/wp-content/uploads/Zb/NDI2015/JRN/PDF/10.pdf>
10. *Моклиця М.* Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму): монографія. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011.
11. *Музичка А.* Леся Українка, її життя, громадська діяльність і поетична творчість. [Одеса]: Держ. вид-во України, 1925. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Muzychka.html>
12. *Погребенник В.* Михайло Драгоманов як літературознавець: українське й інші письменства у рецепції вченого // Відомий – невідомий Михайло Драгоманов: науковий збірник

¹ “Pisarze, którzy swój materiał czerpią z historii, mają niezwykłą moc wprowadzania nowych postaci do towarzystwa historycznych, i wszyscy są przekonani, że to ci przybysze wywołali pamiętne zdarzenia. Ale i historyczne osobistości zmieniają do niepoznania i często raz na zawsze...”

- до 170-річчя від дня народження М.П. Драгоманова / упор.: В. Погребенник, С. Шевчук, Н. Осмак. Київ: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. С. 86–113.
13. *Поліщук Я.* Присутність відсутності, або проблема читача Лесі Українки // *Леся Українка і національна ідея: зб. наук. праць* / ред. Я. Поліщук, А. Криловець. Київ: Вид-во ім. Олени Теліги, 1997. С. 27–43.
 14. *Радишевський Р.* Неоромантична героїка в поемах Лесі Українки // *Studia Polsko-Ukrainskie*. Warszawa, 2016. Т. 3. С. 69–79.
 15. *Романченко І.С.* Михайло Драгоманов і Леся Українка в їх листуванні // *Наукові записки Львівського державно-педагогічного інституту*. Львів, 1948. Т. II. С. 172–189.
 16. *Українка Леся.* Зібрання творів: у 12 т. Т. 10. Листи (1876–1897). Київ: Наукова думка, 1978.
 17. *Українка Леся.* Листи: 1876–1897 / упор. Прокіп (Савчук) В.А.; передмова Агеєвої В.П. Київ: Комора, 2016. (Серія “Persona”).
 18. *Франко І.* Роберт Брюс (Bruce), король шотландський. Шотландська легенда, написана Лесею Українкою. Коломия, 1894 // *Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 29. Літературно-критичні праці (1893–1895)*. Київ: Наукова думка, 1981. С. 149.
 19. *Шаровольський І.* Роберт Брюс, король шотландський // *Українка Л. Твори: у XII т. / за заг. ред. Б. Якубського. Т. III*. Київ: Книгоспілка, 1927. С. 81–89.
 20. *Яковлев Ю.* «Народна воля» в Коломиї // *Збруч*. 2018. 30 липня. URL: <https://zbruc.eu/node/81840>
 21. *Burns R.* A Letter to James Smith, 11th June 1787 // *The Complete Letters of Robert Burns (Edited and Introduced by James A. Mackay)*. Alloway: Alloway Publishing Ltd., Ayrshire, 1990. P. 118–119.
 22. *Morrison I.A.* Burns, Bannockburn and the Archaeology of the Evanescent. URL: https://www.ssn.org.uk/wp-content/uploads/2019/10/11_Morrison_Galloway_1991_pp_161-170.pdf
 23. *Parandowski J.* Alchemia słowa. Warszawa: Czytelnik, 1986. URL: <https://pdf-x.pl/doc/Parandowski>
 24. *Tranter N.* The Story of Scotland. Glasgow: Neil Wilson Publishing, 2003.
 25. *Trofymentko K.* Robert Burns in Ukraine // *Burns Chronicle*. 2009. P. 32–35.
 26. *Zyla W.T.* A Ukranian Version of Scotland's Liberator, Bruce // *Studies in Scottish Literature*. 1973. Vol. 11: Iss. 1. P. 3–12. URL: <http://scholarcommons.sc.edu/ssl/vol11/iss1/2>

References

1. Avrakhov, H.H. (1971). Lesia Ukrayinka. Seminarii. Kyiv: Vyshcha shkola, Ukraine.
2. Halyk, V.M. (2011). Uchast Ivana Franka u radykalnykh vichakh ta tovarystvakh Prykarpattia u pershii polovyni 90-kh rr. XIX st. *Pytannia istoriyi Ukrayiny. Zbirnyk naukovykh prats*. T. 14. S. 43–49. Chernivtsi, Ukraine.
3. Horak, Ya. (2015). Lysty do Ivana Franka ta spohady pro nioho Kyryla Tryliovskoho. *Ukrayinske literaturoznavstvo*. Vypusk 79. S. 199–311. Lviv, Ukraine.
4. Drahomanov, M. (1901) Lyst do Yuliana Yavorskoho, 23 Iuna, 1891. Sofya. *Mykhailo P. Drahomanov. Perepyska*. Zibrav i zladyv M. Pavlyk T. 1. Lviv: Nakladom Ukrayinsko-Ruskoyi Vydavnychoyi Spilky. Z Drukarni Naukovoho Tovarystva imeny Shevchenka pid zariadom K. Bernadskoho, 1901. S. 25–28. URL: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Mykhailo_P._Drahomanov._Perepyska._Zibrav_i_zladyv_M._Pavlyk_T._I._\(1901\).pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Mykhailo_P._Drahomanov._Perepyska._Zibrav_i_zladyv_M._Pavlyk_T._I._(1901).pdf). Lviv, Ukraine.
5. Zhuravska, I. Yu. (1963). Lesia Ukrayinka ta zarubizhni literatury. Kyiv, Ukraine.

6. Zorivchak, R. (2005). Ukrayinskyi khudozhnii pereklad yak natsiyetvorchyi chynnyk. *Literaturna Ukrayina*. 13 sichnia. Kyiv, Ukraine.
7. Korolko, A. (2013). Radykalni narodni vicha na Pokutti pershoyi polovyny 1890-kh rr. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Istoriya*. Vyp. 23–24. Do 20-littia utvorennia kafedry istoriyi slovia i 80-richchia profesora Petra Fedorchaka. S. 48–65. Ivano-Frankivsk, Ukraine.
8. Kocherha, S.O. (2009). Retseptsia kulturosofskykh stratehii zarubizhnogo pysmenstva v literaturnokrytychnii spadshchyni Lesi Ukrayinky. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst. Lesia Ukrayinka ta zarubizhni pysmenyny. Zbirnyk nauk. prats / upor. T. P. Levchuk*. Vyp. 8. S.18–41. Lutsk: Volyn. natsionalnyi universytet im. Lesi Ukrayinky, Ukraine.
9. Makarchuk, O. (2015). Do diyalnosti hazety Rusko-ukrayinskoi radykalnoyi partiyi «Khliborob» (1891–1895 rr.) (na materialakh lystuvannia Mykhaila Pavlyka ta Mykhaila Drahomanova). *Zbirnyk prats Naukovo-doslidnoho instytutu presoznavstva*. 2015. Vyp. 5. S. 75–90. URL: <http://www.lsl.lviv.ua/wp-content/uploads/Zb/NDI2015/JRN/PDF/10.pdf>. Lviv, Ukraine.
10. Moklytsia, M. (2011). Estetyka Lesi Ukrayinky (kontekst yevropeiskoho modernizmu): monohrafiya. Lutsk: Volynskyi natsionalnyi universytet im. Lesi Ukrayinky, Ukraine.
11. Muzychka, A. (1925). Lesia Ukrayinka, yiyi zhyttia, hromadska diyalnist i poetychna tvorchist. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Muzychka.html>. [Odesa]: Derzhavne vydavnytstvo Ukrayiny, Ukraine.
12. Pohrebennyk, V. (2011). Mykhailo Drahomanov yak literaturoznavets: ukrayinske i inshi pysmenstva u retseptsii vchenoho. *Vidomyi – nevidomyi Mykhailo Drahomanov: naukovyi zbirnyk do 170-richchia vid dnia narodzhennia M. P. Drahomanova / upor.: V. Pohrebennyk, S. Shevchuk, N. Osmak*. S. 86–113. Kyiv: Vydavnytstvo NPU imeni M. P. Drahomanova, Ukraine.
13. Polishchuk, Ya. (1997). Prysutnist vidsutnosti, abo problema chytacha Lesi Ukrayinky. *Lesia Ukrayinka i natsionalna ideya: zbirnyk nauk. prats / red. Ya. Polishchuk, A. Krylovets*. S. 27–43. Kyiv: Vydavnytstvo im. Oleny Telihy, Ukraine.
14. Radyshevskiy, R. (2016). Neoromantychna heroyika v poemakh Lesi Ukrayinky. *Studia Polsko- Ukrainskie*. T. 3. S. 69–79. Warszawa, Poland.
15. Romanchenko, I.S. (1948). Mykhailo Drahomanov i Lesia Ukrayinka v yikh lystuvanni. *Naukovi zapysky Lvivskoho derzhavno-pedahohichnoho instytutu*. T. II. S. 172–189. Lviv, Ukraine.
16. Ukrayinka, Lesia (1978). Zibrannia tvoriv: u 12 t. T. 10. Lysty (1876–1897). Kyiv: Naukova dumka, Ukraine.
17. Ukrayinka, Lesia (2016). Lysty: 1876–1897 / upor. Prokip (Savchuk) V.A.; premdova Aheyevoyi V.P. (Seriya “Persona”). Kyiv: Komora, Ukraine.
18. Franko, I. (1981). Robert Brius (Bruce), korol shotlandskiy. Shotlandska lehenda, napysana Leseyu Ukrayinkoyu. Kolomyia, 1894. *Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. T. 29. Literaturnokrytychni pratsi (1893–1895)*. S. 149. Kyiv: Naukova dumka, Ukraine.
19. Sharovolskyi, I. (1927). Robert Brius, korol shotlandskiy. *Ukrayinka L. Tvory: u XII t. / za zah. red. B. Yakubskoho*. T. III. S. 81–89. Kyiv: Knyhospilka, Ukraine.
20. Yakovliev, Yu. (2018). «Narodna volia» v Kolomyi. *Zbruch*. 2018. 30 lypnia. URL: <https://zbruc.eu/node/81840>. Ukraine.
21. Burns, R. (1990). A Letter to James Smith, 11th June 1787. *The Complete Letters of Robert Burns* (Edited and Introduced by James A. Mackay). P. 118–119. Alloway: Alloway Publishing Ltd., Ayrshire, The Great Britain.
22. Morrison, I.A. (1991). Burns, Bannockburn and the Archaeology of the Evanescent. URL: https://www.sns.org.uk/wp-content/uploads/2019/10/11_Morrison_Galloway_1991_pp_161-170.pdf. The Great Britain.

23. Paradowski, J. (1986). *Alchemia słowa*. URL: <https://pdf-x.pl/doc/Paradowski>. Warszawa: Czytelnik, Poland.
24. Tranter, N. (2003). *The Story of Scotland*. Glasgow: Neil Wilson Publishing, The Great Britain.
25. Trofymenko, K. (2009). Robert Burns in Ukraine. *Burns Chronicle*. 2009. P. 32–35.
26. Zyla, W.T. (1973). A Ukrainian Version of Scotlands Liberator, Bruce. *Studies in Scottish Literature*. 1973. Vol. 11: Iss. 1. P. 3–12. URL: <http://scholarcommons.sc.edu/ssl/vol11/iss1/2>.

Ганна ДИКА – перекладач і дослідник (Київ, Україна).

Hanna Dyka – Translator and Scholar (Kyiv, Ukraine).

E-mail: naticlife@ukr.net

LESIA UKRAYINKA'S POEM "ROBERT BRUCE, KING OF SCOTLAND" AS VARIATIONS ON THE SCOTTISH THEME

Hanna DYKA

The paper **aims at analysing** the views of contemporaries and representatives of present-day Ukrainian Literary Studies on the specificity of the plot interpretation in Lesia Ukrayinka's poem *Robert Bruce, King of Scotland* completed in 1893 and published in the newspaper *Khliborob* [The Husbandman] (1894). It analyzes the views of literary critics on the interpretation of the plot by the author. While highlighting various aspects of the problem, the researcher made use of descriptive, cultural-historical, translation studies and contrastive **methods**.

Scholarly novelty. Emphasis is laid on Mykhailo Drahomanov's role in the design of the poem. As is known, it was he who suggested that Lesia Ukrayinka should write about Robert Bruce, the famous king of Scots. The poetess consulted with him while writing the poem, dedicated it to him, and sent it to him when the poem was completed. Also, the authoress has traced features of a Neo-Romantic interpretation of the plot from the history of Scotland. It is suggested and substantiated that the idea of the poem is connected with the programme of spreading radical sentiments among the peasantry of Galicia, as Mykhailo Drahomanov, Ivan Franko, Mykhailo Pavlyk were concerned with the involvement of broad masses of the common people into active political life.

It is with the aim of uniting radical elements that the Ruthenian-Ukrainian Radical Party (RURP) was created, and in summer 1893 RURP activists founded the *Narodna Volia* [People's Will] political society to conduct more active political activity in Pokutia. The newspaper *Khliborob* was recognized as the official organ of the *Narodna Volia* society. The fact of the poem *Robert Bruce, King of Scotland*'s first publication in the newspaper *Khliborob* and then as a booklet, its high evaluation by Ivan Franko and Mykhailo Pavlyk attest the importance they attached to the poem, the images, ideas and thoughts of which inspired the reader, and the target reader was the peasantry of Galicia, with the faith in the invincible power of the united common people.

Keywords: Lesia Ukrayinka, Robert Burns, Neoromanticism, free adaptation, the Ruthenian-Ukrainian Radical Party (RURP), the newspaper *Khliborob* (The Husbandman).

Стаття надійшла до редколегії: 31.01.2023.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



УДК 821.161.2.091:[7.047:911.375]]”193...”Антонич, Фогель
DOI:

РОТАЦІЙНИЙ МОДЕРНІЗМ ТРИДЦЯТИХ: МІСТО ФІГУР БОГДАНА ІГОРЯ АНТОНИЧА VS. ФІГУРИ МІСТА ДЕБОРИ ФОГЕЛЬ

Мар'яна ЧЕЛЕЦЬКА

У статті обґрунтоване явище «ротаційного модернізму» як стильової моделі, яка була визначальною для творчого літературного середовища у 30-і роки ХХ ст. Формулу ротацій, тобто повернення, синергії текстів різних часових періодів запозичено з назви останньої збірки Б. І. Антонича з урбаністичною тематикою віршів, яка вийшла у Львові по смерті поета у 1938 р. Поетичні просторові образи Б. І. Антонича порівнюються з виразальною та топографічною манерою львівської єврейської письменниці Дебори Фогель на основі її збірок «Фігури днів», «Манекени» та «Акації квітнуть. Монтаж».

Наукова новизна. Спираючись на історико-літературний контекст 1930-х років, авторка робить ґрунтовні й аргументовані паралелі між розвитком урбаністичних образів у поезії Б. І. Антонича та Д. Фогель. Це дослідження є новаторською та оригінальною авторською проєкцією, що допомагає глибше зрозуміти природу художнього образу через аналіз топографіки поетичних образів на рівнях жанрового моделювання, геометричного колажування та синестезійного осмислення авторських поетик. Також на прикладі творчості аналізованих поетів обґрунтована потреба теоретичного розрізнення понять «монтаж» і «колаж».

Авторка студії дійшла **висновку**, що існують такі ознаки ротаційного модернізму: рух всередину об'єкта зображення, тональнісні видозміни поетичних палітр, екзистенційні питання-відповіді на виклики щоденного буття, суб'єктивність в оцінюванні подібних між собою явищ, потреба рефлексії та творчого самовираження й самовиявлення, манекенне відчуття навколишнього світу, що допомагає глибше зрозуміти різні форми функціонування ліричних образів та існування ліричного персонажа (фігури часу і простору, манекенних персонажів). Також виокремлено чотири ключові образи-домінанти міста як тексту, які притаманні «зрілому» модернізмові: місто як організм, як паперовий макет (геометрична фігура), місто як сюжет балади, місто як Втома. Стиль Д. Фогель охарактеризовано загалом як модерністський експресіонізм, що повертається до ранньомодерністської безпосередності сприйняття життєвого матеріалу, а поетичний стиль Антонича є оновленням авангардних (сюрреалістичних, імажиністичних, футуристичних) нашарувань часу до їхніх більш безпосередніх форм пізнання досвідів і реалій.

У статті використано такі **методи**: описовий, рецептивний метод «close reading», інтермедіальний та феноменологічний підхід, метод конкретизації образів до аналізу словесних і несловесних текстів інших видів мистецтв. У статтю включено оригінальний голос авторки у поетичній формі, який запропоновано як висновок для глибинних літературознавчих рефлексій над поетикою образотворення міжвоєнного покоління, що виросло на естетиці джазової оригінальності.

Ключові слова: «зрілий» модернізм, літературне тридцятиліття, міжвоєнна література, ротації, урбанізм, Львів як текст, літературний монтаж, геометричний колаж.

Поняття ротаційного модернізму (метафора, запозичена для термінологічного визначення від назви останньої збірки Антонича, яка вийшла друком після смерті поета 1938 р. у Львові з Друкарні НТШ), може слугувати чи не найадекватнішим розумінням того літературного процесу, який відбувався в часі між двома світовими війнами. Однак, свідомо уникаючи поняття «міжвоєнна література», вважаю за необхідне розрізняти ті процеси, які відбувалися в українській літературі у пореволюційні двадцяті та забуті історією тридцяті роки (через радянську партійну стандартизацію у 1933 р.). Тому на перший погляд здається, що нічим особливим у стильовому плані літературне тридцятиліття не відрізнялося порівняно зі змінами, які приніс у літературу авангард. Але це тільки на перший погляд. А насправді, коли придивитися глибше на поставангардні літературні явища у світовій літературі, то можна помітити, як певні стильові експерименти (експресіонізм у Німеччині, сюрреалізм у Франції [10, с. 173, 555], футуризм та імажинізм у Росії, кубізм та конструктивізм в образотворчому мистецтві [6, с. 54–58]) надто швидко перестають бути чистими, дистильованими за своєю сутністю. Відтак, уже сама творчість Антонича є підтвердженням цьому. Хоча він не був самотнім. Поет виростав у дуже густому культурному середовищі, яке добре було знайомим із найновішими авангардовими тенденціями і яке дуже чітко усвідомлювало відносність будь-якого експериментального мистецтва. Тому поети, які творчо заявили себе в тридцяті роки XX ст., активно починають шукати відповіді на вимоги часу у своїх стильових попередників початку XX ст.

Отож зрозуміти причини зародження модернізму в Європі допоможуть два шляхи: 1) освоєння досі не відомих і ще не перекладених текстів із європейських, не оминаючи слов'янських літератур (я називаю для себе цей процес шляхом транстекстуальної ротації модернізму); 2) включення літератури в систему інших видів мистецтв, зокрема кінематографічного буму у двадцяті (цей шлях я називаю інтермедіальною ротацією модернізму).

Показовими для транстекстуальної ротації є, зокрема, і переклади поезій, які здійснив Антонич, зацікавившись творчістю таких поетів, як Ахіль Мільєн (Франція), Владислав Белза (Польща), Ярослав Врхліцький (Чехія), Густав Фальке (Німеччина) і, безумовно, Райнер Марія Рільке (Австрія) [1, с. 323–327].

Обидва шляхи у творчості поетів-модерністів, як правило, перехрещуються. Так, наприклад, Антонича зацікавив вірш Я. Врхліцького «Голос моря», що приваблює свіжістю симфонічного мислення чеського автора: картина моря накладається на «гамір труб і бубнів, псалма дзвонів» [1, с. 324], бренькотить, шумить, брязкотить у різноманітні тональності, серед яких розпізнається глибинність симфонічного акорду, що асоціюється ніби з голосом Бога. За специфікою інструментів (труба, бубен) можна розпізнати цей «голос моря» як джазове звучання з глибокою симфонічністю, тобто ніби «віддихом Бога» на другому плані¹.

Приклад цього Антоничевого перекладу з поета періоду раннього модернізму є показовим для розуміння інтермедіальної моделі нового модерністського мислення у

¹ До речі, є такий сучасний оркестр «Фонограф-Симфо-Джаз» п/у Сергія Жилина [22].

1930-і роки, коли перекладач під впливом нового мистецького середовища розставляє видимі акценти розуміння образу, де звукове сприйняття світу переважає над картинним.

Із іншого боку, щоби зрозуміти, чому Антонича зацікавив образ В'язня в Рільке, потрібно звернути увагу на образ, що вимальовується в перекладі цього диптиха, тобто насамперед на те, як «на каміння брили капле зі скель рідина». Отож бачимо В'язня як застиглу в часі фігуру. В іншому вірші Рільке ця фігура вже безпосередньо називається і граматичним образом «Хто-небудь» (про цей переклад вірша «Хто-небудь в розпуці» відомо, що його було опубліковано ще за життя Антонича 1933 р.) [1, с. 325–327].

Отже, Антонич до створення образу «Ротацій» поставився цілком серйозно і, мабуть, свідомо. Для його бажання розвинути фігуративну рису раннього модернізму особливо вдячним матеріалом виявилось сучасне життя в місті, яке піддавалося всіляким модним провокаціям авангардового часу. Це місто можна сприймати як позачасову і позалокальну категорію, хоч і цілком логічно асоціювати його прообраз із біографічним і топонімічним львівським простором Антонича. І це, звичайно, не випадково. Скажімо, М. Ільницький звертає увагу, що «юнацькі вірші “Дума про плакати” та “Балада про вітрини” [...] є цікавими спробами через плакати показати обличчя міста, виразити його сутність, відкрити замасковану сутність його мешканців [...], які “мінються” й “минаються” залежно від тої чи тої ситуації...» [4, с. 31]. Про вплив львівського середовища на формування світогляду Антонича докладно пише у біографічному нарисі й І. Калинець [2, с. 57–78]; [7; 8].

Аналогічне сприйняття топонімічного клімату Львова 1930-х років ми можемо спостерегти і в поетичних ритмах забутої часом іншої мешканки Львова, «птахи» із вул. Лісної, 16 [13, с. 5–9] – Дебори Фогель, що загинула у гетто на Замарстинові в серпні 1942 р.). Її творчий пік активності припадає на 1930–1934 роки. Власне, у творчості Д. Фогель топонімічна мапа Львова є особливо рельєфно відчутною: «сірі вулиці» міста з поетичної збірки «Фігури днів» [20, с. 31] конкретизуються в топонімах мапи Львова в її прозових «монтажах»: вул. Кармелітська (суч. – Просвіти), яка «сповнена пастельного солоду і ніби призначена для ходіння “без цілі”», з локусами салону-перукарні, бару «Femina»; вул. Театинська (Кривоноса), де живе «пані з кобальтової палітури»; вул. Куркова (Лисенка) з локусом тодішнього пологового будинку; Губернаторські Вали і вул. Руська (особливо у жовтні, коли найдужче вражають каштани), вул. Городоцька (де мешкає столяр стильових меблів), пл. Ринок (мабуть, суч. пл. Старий Ринок), де квітнули акації [16]. Показовим для розуміння міського простору у поезії та прозі Фогель, є, зокрема, паралельний мікроклімат настроїв у згаданому вірші «Сірі вулиці» та в монтажному есеї «Сірі моря та мушлі сердець»:

- «вулиці, як море, / відбивають барву туги / і важкість чекання» [16, с. 29–32];
- «У сірому морі літніх вулиць раптом заносить млосними пахощами морських трав [...]. Тоді люди розуміють, що життя, яке зреклося “чекання” [...], – сумне і безплідне: мушля, виплунута із млосного моря туги» [16, с. 14].

Але попри конкретну топонімічну прив'язаність образів поетки з Лісної до топоніміки Львова 1930-х, у Дебори читач сприймає передусім її місто як певну ємність

для різногеометричних фігур, які продукують новітні урбанізовані реалії: кольорова світляна реклама, плакатні стіни, вивіски з пляшками нафти, натюрморти будинків і ламп у склі, помаранчеві вивіски, скляні кулі, «позолочена бляха», «бляха пласка і в'язка», «гладка порцеляна рожевих ляльок на тихих перукарських вітринах», «продавець помаранчів зі скляної вулиці», «торговці деревом», «бочки з оселедцями» і т. под. метали і матеріали «фігур днів» та «манекенів» із авангардового міста [20, с. 173–175]¹. Антонич же звертає увагу на новий стиль міської цивілізації – газифіковані будинки, описуючи в «Баладі про блакитну смерть» надто, на жаль, актуальну трагедію людини в обставинах безпорадної і підступної дії чадного газу [1, с. 237].

Місто в «Ротаціях» Антонича постає як цілісний організм звуків, барв, запахів, смаків чи навіть дотиків, а окремі фігури (найулюбленішою з них є ліхтарі-лампіони) просто послідовно-переконливо «дбають про форму» (при цьому навіть квіти, а саме – тюльпани [1, с. 231]), щоби створити певне враження часу – мертвого, як бездушний метал новомодних автівок («шофер у сонній лімузині» [1, с. 236]), та водночас провулкового у своїй безпорадності проти «хімер, верзінь, наруги» [1, с. 235] соціального примітивізму життя (сажотрусів, лупіїв, горлорізів, п'яниць). Антоничева «Балада провулка» і Деборин цикл «пияцьких пісень» відтворюють однакову застільно-одноманітну атмосферу «життя, в якому нічого не діється» [20, с. 128]. Порівняймо:

в Антонича:

*чарки, мов птахи відлітають
понад столами, попід стелю
лопочуть крилами скляними,
дзвінками грають понад синім
кущем димів, що корчму стелять* [1, с. 236] ;

у Фогель:

*виставмо на столи кришталеві келишки:
з зимного буришину, червоного коралу –
і пориньмо в липкий трунок,
трунок з винограду й цілунків* [20, с. 125].

В обох поетів захистом від «примітивного життя в місті» є вміння ходити вулицями так, «як ходить ріка» чи «як гора стоїть» із можливістю щоразу повертатись, скинувши з плечей плакати, «у плаский чотирикутник дому», хоч і вичерпаним, «як жовте сонце» чи «як білий місяць» [20, с. 47]. Правда, в Антонича такий інший спосіб життя ніби розуміється само собою – автор лише натякає, мовляв, «зів'яла вже зоря остання і місяць теж зів'яти мусів» [1, с. 236]: тобто якщо ти віриш, як християнин, «сурмам останнього дня», то сам без слів догадаєшся, до чого призводить таке примітивно-безвідповідальне існування у провулках міста.

¹ Див. зміст до поетичної збірки Дебори Фогель.

Остання зоря, яка зів'яла у місті авангардних викликів від штучного освітлення, постійно змушена конкурувати з її антиподом – скляною кулею ліхтаря-лямпіона, сестрою може бути хіба «кольорова світляна реклама». Ноу-хау урбаністичного простору лампін, тобто скляний або паперовий ліхтар для яскравого освітлення або ілюмінації, як його тлумачить «Академічний словник української мови» [9] (для пор., напр., Дебора називає «ліхтарні» «жовтими тюльпанами зі скла» у вірші «Скляні квіти» [20, с. 44]). Подібна асоціація квітки-ліхтаря є і в Антонича:

Крива ліхтарня – квітка зламана – і попів снігу

і світло – лій зелений з дзбанка ночі в сутінь литий [1, с. 237].

Отже, не без того, що така скляна куля має і якийсь магнетичний ефект (щось на зразок давнього ритуального танцю шаманів [24]) – принаймні, таку джазовоподібну асоціацію викликає в Антонича дійство, яке відбувається за муром міста («за муром джез і танці лампінів, балет бальончиків, хор барв, мов хор гобоїв» [1, с. 231]). Це асоціація того, що відбувається десь не тут, у місті, а за його муром (де «жовті груди велетенських стадіонів»), тобто пов'язана з іншою чужою культурою (бо в самому місті, покликаючись на досвід сприйняття Д. Фогель, можна було хіба почути мелодії більш мелодраматичного ритму – танго – з бару на вул. Кармелітській).

У жіночій поетичній свідомості цей вибухово-магнетичний ефект, який викликають скляні кулі ліхтарів та ілюмінаційна реклама, тільки ковзає «на сірому картоні міських мурів» як «пісня, написана ніжним поетом» («Пісня кольорової світляної реклами» [20, с. 39]), бо, «зваблена холодними кольоровими очима ламп», її «фігура дня» втрачає відчуття часу і живе тільки ритмом кружляння: прямокутник – коло – парабола. Цю здатність жіночої свідомості гіпнотизуватися кружлянням «кольорових рисок реклам» чи миготінням ліхтарів відчув і Антонич, коли в прикінцевому акорді ротаційної мелодії звернув увагу на те, що «кружляють, мов пом'яте листя, сніг дентисток над вирами нудних мельодій бормашини». Бо місто має здатність усотувати в себе сніг своїх мешканців, крізь призму кольорів і запахів: так, у Фогель день як «кольорове тіло світла» має «глевкий запах» [20, с. 39], а в Антонича «мусує день, мов склянка золотого чаю» [1, с. 231].

Штучним відображенням «міського сонця» і «міського місяця» Дебора називає «жовту вивіску над сірими блоками стін» [20, с. 38], що, коли придивитися ближче, насправді є нічим іншим, як примітивною «пласкою полудневою декорацією» (в Антонича «кругле сонце» викликає асоціацію з військовим барабаном – вербелем [1, с. 234]) (з іншого боку, ритм барабана у Фогель асоціюється з ритмом вулиць – «а надворі йдуть круглі вулиці» [20, с. 109] із вірша «Круглий красвид» у збірці «Манекени»). Але повернемося до «пласкої полудневої декорації»:

сірі прямокутники паперу.

кольорові прямокутники:

сірі будинки, кольорові будинки.

*перед паперовими чотирикутниками застигають
червоно заштриховані кружальця.*

*кутасті й паперово цупкі, як люди зайняті:
жоржини червоні [20, с. 23].*

У Д. Фогель багато чотирикутних натюрмотно-пейзажних ескізів міського простору. Але така геометризація життя в місті, яка, безперечно, є впливом авангардового мислення людини нового поставангардового покоління (а у випадку Д. Фогель – ще й впливом кіноматографічних студій Кароля Іжиковського (Студія на тему фільму «Десята Муза», 1924) [22]; [20, с. 13], тільки на перший погляд видається грою. Бо, придивляючись до психології людини зламу століть, модерністи тридцятих (як діти повоєнного покоління) уже вміли відрізнати чисту сецесійну естетику епохи *Fin de siècle* (кінця століття) від невігаданої апокаліптичної тривоги за екзистенційно безсенсове життя (в «Ротаціях» цей натяк поета на естетику «кінця століття» буквально закарбовано промовистими назвами до віршів «Кінець світу», «Сурми останнього дня» [1, с. 238, 240]). Тому місто і видається їм безсеновим нагромадженням зайвих фігур і манекенів, нетривких у своїй споживчій історії (один із монтажів Д. Фогель буквально так називається – «Непотріб заливає світ» [16, с. 53]; для пор.: *«Хто ж потребує слів твоїх?..»* – запитує Антоніч у вірші-епілозі до збірки «Ротації» під назвою «Закінчуючи» [1, с. 241]). Цим «непотребом» художньо обдарована душа вважає моду на перкалеву тканину, подібну до паперу, холодне скло та порцеляну, загалом лискучо-холодні фарби для натюрмортів, кулясті предмети побуту («Кулясті фрукти, по суті, не подібні, самі до себе: до дослівності матерії, до її брутальної розпусності та неокреслених забаганок» [16, с. 49]), а в музиці таким споживацьким несмаком стають мелодраматично-тангові мелодії, які закликають брати від життя все, що тільки можна тут і тепер, за формулою «йти життям» і не оглядатись на «розбиті серця» від цих дешевих замінників смаку та настрою. Тому Дебора й радить дивитися на «гори, дерева й моря» з перспективи: *«Побачені здалека – гори, як сумні яблука гранату, як сливи. Вони – країна самотня і патетична. Зблизька – це купи безпорадної землі, порослої банальною зеленню дерев»* [16, с. 50]. Тому Дебора й порівнює сіризу міських вулиць із «пергаментними тарелями», а людей, надто захоплених новою модою, – із «фігурами дерев'яними, загорненими в людський одяг» [20, с. 27].

Антоніч теж звертає увагу на місто у пошуках нового сенсу, тобто нових для себе муз, від чого неодмінно страждає людина в полоні екстазу:

*а людська доля в дзюбику кривім папуги
колиється шматком дешевого паперу:
кохання,
подорож,
розлука,
слава,
успіх –
за двадцять сотиків купити можна щастя [1, с. 232].*

Зрештою, у кінці вірша «Міста і музи» Антонич наголошує, що повинна бути «непомилною лиш одна екстази мудрість» [1, с. 233]. (До слова, у цьому описі нового щастя Антонич також близький до ритму міської всевладності грошей, який дуже сценічно вдається відтворити Юліанові Тувіму в поемі «Бал в опері» і ще краще його перекладачеві – Миколі Лукашеві [14, с. 385–400]. Зі свого боку, ритм «балу в опері» суголосний із поемою Є. Плужника «Галілей» [12, с. 49–70], а обидві ці поеми, зі свого боку, мали доволі відчутний вплив на ритм поеми Грицька Чубая «Вертеп» [21, с. 74–86], за посередництвом акторського голосу Святослава Максимчука, у чому переконаний і сам автор, за його ж словами, «на клітинному рівні» [11, с. 243]).

У першій збірці Д. Фогель «Фігури днів» є вірш «Панорама паперових фігур», у якому авторка намагається сама для себе зрозуміти філософію паперу: пласкість його водянистої барви, яка викликає почуття «вбогого смутку», коли постійно бачити перед очима одне й те саме день у день, тобто «кулясту панораму з паперовими ляльками» [20, с. 86]. Із цієї «панорами» згодом в авторки оформиться ціла концепція «манекенного існування», яка й стане основою для нової збірки. Адже у власних літературознавчих есеях сама поетка особливо наголошувала на програмовому використанні статичності в мистецтві, яке вона й намагалася буквально реалізувати у своїх поетичних збірках [19, с. 91]. Отже, манекени: це «три круглі ляльки з рожевої порцеляни» [16, с. 116], а вітрина для поетеси – просто «скляна шиба», що нагадує бляху, зі свого боку, схожу на папір. Власне, «Манекени» Фогель цілком логічно можна назвати і «поемою про вітрини», як і цілу збірку, присвячену цьому ляльковому образу. Серед поезій поза збірками Антонича є також одна суто експериментальна за ритмоформою «Поема про вітрини» [1, с. 249], але «шкляні очі кам'яниць» та «алмазні зіниці вітрин» є чи не найвиразнішим підтвердженням думки про ротацію модернізму як явища, яке намагається зрозуміти екзистенційну самотність людини у поставангардному просторі, адже «так добре глядіти в ваші безплямні шиби» [1, с. 250].

Інший позазбірковий вірш Антонича «Дума про плякати» написаний на початку 1931 р., фактично в той самий час, коли й Деборині «Фігури днів», за ритмом теж є цілком експериментальним, а за духом часу суголосний із такими віршами Д. Фогель, як «Плакатна стіна під дощем», «Помаранчева вивіска», «Вивіски з пляшками нафти», тому що констатує Дебора: «прийшов час штучних бляшаних помаранчів» [20, с. 96] і «пласких вивісок» з «фігурами безпорадної бляхи» [20, с. 95], які ведуть себе виключно й нахабно (в Антонича вони відверто персоніфіковані: «Ми розвійні вулиць брати» [1, с. 247]; у Д. Фогель плакати набувають метонімічної виразності у формах «цупких посудин нафти і нудних бляшанок чорної вакси» [20, с. 96]), а іноді, коли ці плакати уваяти під дощем, і справді нагадують ніби беззахисних істот, яких Деборі їх чисто по-жіночому шкода, – щоправда, жаліє вона тільки тих, які розповідають про фільми [20, с. 41], бо «нафтові» і «фруктові» заслуговують тільки зневаги за свою «старомодність вкарбованих талій» [20, с. 94] і «дурнуватий усміх» лакованих чоловічків [20, с. 96].

Застосовуючи урбаністичну плакатну техніку, подібні вірші можна порівняти з роботою художника-колажиста. На «колажному розгортанні вражень, зіставлень і висновків крізь призму особистого *сприйняття* та *прийняття*» [3; виокремив курсивом Д. Ільницький] текстів Антонича та Фогель також наголошує і Данило Ільницький, котрий доповнює літературну мапу тридцятих як мапу «уявлення» і «пам'ятання» простору ще й «дрогобицьким текстом» Бруно Шульца [3].

Відтак, варто розрізняти на рівні поетики простору принципи колажування від монтажування. Останній механізм запозичений із кінематографічної сфери і позначає (більше у прозі, ніж у поезії) спосіб створення сценарію чи його проєкту у формі нового роману (за Д. Фогель, романсу [16]). Монтаж у теорії Д. Фогель є окремим методом нового мистецтва, що стає окремим аспектом для розуміння ротаційної туги епохи тридцятих.

Ротанційний модернізм як явище виявляється у текстах через природу особливого *баладного ритму вулиць і будинків*. Адже актуальність нових форм мистецтва, на думку Д. Фогель, повинна відповідати тенденціям часу, який втілюється зазвичай у методі [17, с. 113]. Методом нового мистецтва поетеса пропагувала монтаж як техніку, яку вважала за необхідне олітературнити та надати їй конкретного жанрового статусу [18, с. 104–110]. Оскільки «привілейованою темою монтажу є поліфонія життя» [17, с. 114], то, власне, найадекватнішим ритмом для створення актуального сюжету буде баладний темпостиль. У 1931–1932 роках Д. Фогель написала цикл «Копійчані балади», де вивела своєрідний тип мелодраматично азартної вуличної дівчини: одна з них – «руде вуличне дівчисько з “тригрошової опери”» у чорнопопліновій сукні та «чорних панчохах з полиском» зітхає на «червоній плюшевій софі» – її, як «в дешевому романі», зрадив коханий «у світлому пальто» з «подругою в бузковій піжамі» [20, с. 157]; друга «з химерним іменем мая», – навпаки, – дуже легко освоїла своїм тілом паризькі вулиці та ліхтарі, поводить цілком безтурботно і бездумно, але чомусь їй, проте, не дає спокою її конкурентка – скромне «дівча, яке зістригло волосся після першого поцілунку в шийку», аж доки не дізналася з міських новин, що ця дівчина у бузковій піжамі належала апашеві і він її застрелив якось під час нічної стрілянини, та найсуттєвіше в цій баладі і в долі вуличної дівчини, мовляв, так і не сказано – «найважливіше ще буде» і «до цього слід їй готуватися» [20, с. 160–161].

Цікаво, що в Антоничевих «Ротаціях» теж є обидва цих психотипи вуличних дівчат: у вірші «Весна» – «дівчина, що кохає полісмена, співає на площі» «з оберемком мокрих рож» [1, с. 233–234], яка видається зажуреною через нерозділене кохання, а інший тип – у «Концерті з Меркурія» – «руда коханка в теплім ліжку» [1, с. 240], а роль апаша тут грає спікер у радіостанції, що прокручує грамофонні платівки, тобто вистрілює музикою у «мурависько міста», яке вночі спить безтурботним сном.

Отже, *місто, яке втомлює, стає ключовим рефреном тридцятих*. При цьому філософія втоми у віршах Д. Фогель («багато разів уже приходило п'ятнадцяте місяця» [20, с. 50], «і нічого більше не станеться, хай все завжди буде, як є» [20, с. 51]) кореспондує із філософією протесту проти апокаліптичної покори часові в Антонича

(«О пушо з каменю, коли тебе змете новий потоп?») [1, с. 241]. Микола Ільницький у передмові до повного зібрання творів Антонича зауважує, що в цьому уривку із «Сурм останнього дня» місто Антонича постає в гротескному вигляді, у якому сам поет відчував «якийсь надреалістичний натуралізм», що, на думку авторитетного теоретика та знавця творчості Антонича, є найближчим до визначення сюрреалізму, із яким поет познайомився завдяки картинам Дж. Кіріко та М. Андрієнка (за спогадами Володимира Ласовського) [5, с. 29]. Художникові Кіріко Д. Фогель присвятила вірш «Коні і торси» [20, с. 114–115]; її вражали трагічно відкриті очі в коней на полотнах цього сюрреаліста, але ці «порожні діри» в скульптурно «сліпих торсах» не є просто епатажною конструкцією часу, а отримують нове символічне навантаження – міста, осліпленого вітринами, такого міста, в якому бракує навіть приводів для вияву гротескних вражень.

Дебора Фогель постійно і послідовно протиставляє спосіб паризького життя львівському, що особливо відчутно у квітковій паралелі азалій – акацій. («Балада паризьких площ», «Балада паризьких вулиць» [20, с. 147–149]): «круглі площі Парижа повняться незрозумілими долями» [20, с. 147]. У творчості Антонича показово протиставляється хронотоп «ротаційного» Львова та Львова із «Книги Лева», тобто видимого та уявного, сновізійного, реального та ідеального, або ж простір провулка – «площі янголів» [1, с. 173]: побут соціальних низів контрастує з історичним і мистецьким образом Львова в уяві його «господаря» – Лева.

Окрім того, іноді в обох митців трапляються збіги в прямих натяках на місто, яке різні люди бачать однаково, типово: «мужчини в сірих пальтах в синяві провулка» (Антонич «Назавжди» [1, с. 236]) та «великого міста Парижа синя бруківка» (Фогель «Балада про Сену» [20, с. 150]) [підкреслення у цит. мої. – М. Ч.].

Відтак, стиль Д. Фогель можна сміливо означити, як *модерністський експресіонізм* (адже за власними спостереженнями цієї поетки, місто, ландшафт та інтер'єр найкраще відображають можливості *виражальної* поетики [17, с. 114]), а отже, стає стилем, який у 1930-ті роки позбувається авангардної упередженості настроїв та повертається (ротає) до ранньомодерністської безпосередності сприйняття життєвого матеріалу. Ці міркування допомагають виразніше пояснити і стиль Антонича як модерністсько-виражальний феномен, що знімає ретуш із авангардних (сюрреалістичних, імажиністичних, футуристичних) нашарувань часу та повертає їхні первісні й безпосередні форми пізнання досвідів і реалій.

Підсумовуючи, спробуємо *виокремити* ознаки ротаційного модернізму як свідчення повноти і зрілості епохи для того, щоб глибше зрозуміти те, що відрізняє його форми (фігури часу і простору, манекенних персонажів) від авангарду:

- рух в глибину, всередину об'єкта набуває статичної конкретизації (натомість в авангардному мистецтві нерухомість та застиглість форм сприймається як самодостатнє явище);
- тепла тональнісна палітра вражень (в авангарді холодна палітра, лискучі лаки форм відлякують своєю очевидністю та однозначністю);

- активний пошук відповідей на вічні питання життя і смерті, питання еросу й танатосу (авангардне мистецтво культивує пасивне споглядання очевидного, того, що апріорі не потребує відповідей);
- суб'єктивність оцінок тих чи інших явищ (на противагу авангардній десуб'єктивізації і навіть асуб'єктивній позиції);
- потреба пояснити власне творче я, імпульс, інтенцію (натомість в авангарді актуалізується потреба дефрагментувати творче «я» і так само його імпульс та інтенцію);
- манекенне відчуття світу (на противагу авангардному геометрично-фігурально-загостреному баченню та розумінню з неодмінним культивуванням фігур як самодостатніх та самочинних елементів).

Отже, можна дати таке визначення «ротаційного модернізму»: це явище позначає шлях і спосіб повернення ранньомодерністської естетики щодо світовідчуження суб'єкта у світі через збагачення його внутрішнього простору новими мистецькими відкриттями у сферах графічного живопису (колаж) та кінематографа (монтаж).

Ще один підсумок, який можна вивести на основі контексту літературних настроїв 1930-х років, найкраще вдається відтворити не аналітичною, а поетичною мовою, як-от:

І тут прилітає Антонич
У сни мої
(Після порції львівської кави «Фріджаз»)
Розмовляє з Франциском
про квіти земні
І з Левом говорить про нас..
Все від А і до Я
Він-бо знає..
А потім платівку ввімкне
(уві сні)
Відому ще з танго часів
Ту з Кармелітських
Акацій і днів..
Але що це таке?
Це не танго не вальс
Не фокстрот..
Щось відмінне від днів
І німих ліхтарів..
І ротацій акорд
Наче камінь із пращ..
Там за муром де нас
Не було і нема
І не буде

В місті сірих фігур
В місті наче з паперу
В місті риб-ліхтарів
Що вмирають з іржею
В бляшаних квітниках
Не потрібно вже слів
Від людей що життя
Просто з хлібом їдять
Запиваючи тангом
Місяць наче яйце
Із твердих шкаралуц
Наче мур..
А за муром життя –
Справжній дотиків сніг
Від самого
Меркурія

Джазова поетика особливо увиразнює урбаністичний мікроклімат, який за текстами Б. І. Антонича та Д. Фогель дає змогу побачити місто принаймні у чотирьох іпостасях: як живий організм, як паперовий макет (чи будь-яку геометричну фігуру), як фільм у баладному жанрі і, нарешті, просто як екзистенційну втому людини, котра потребує переавантаження власних ресурсів у пошуках справжніх дотиків до мимовільних вражень.

Список використаної літератури

1. *Антонич Б. І.* Повне зібрання творів / упор. і комент. Д. Ільницький. Львів: Літопис, 2009.
2. *Ільницький Д.* Університет // Калинець І. Знане і незнане про Антонича: матеріали до біографії Богдана Ігоря Антонича / вид. 3-тє. Львів: Сполом, 2017. С. 38–56.
3. *Ільницький Д.* Шульц, Антонич, Фогель // Збруч. URL: <https://zbruc.eu/node/118879>
4. *Ільницький М.* Богдан-Ігор Антонич. Нарис життя і творчості // Ільницький М. На перехрестях віку: у 3 кн. Кн. II. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008.
5. *Ільницький М.* Від «дочасного світла» до «сурм останнього дня» // Антонич Б. І. Повне зібрання творів; упор. і комент. Д. Ільницький. Львів: Літопис, 2009.
6. *Ільницький М.* Література українського відродження: напрями і течії в українській літературі 20-х – поч. 30-х рр. XX ст. Львів: Львівський обласний науково-методичний інститут освіти, 1994.
7. *Калинець І.* Гурток українців, АНУМ, УТБ // Калинець І. Знане і незнане про Антонича: матеріали до біографії Богдана Ігоря Антонича / вид. 3-тє. Львів: Сполом, 2017. С. 57–78.
8. *Калинець І.* Левандівська «Просвіта» // Калинець І. Знане і незнане про Антонича: матеріали до біографії Богдана Ігоря Антонича / вид. 3-тє. Львів: Сполом, 2017.
9. *Лампін* // Словник української мови: в 11 т. Т IV. URL: <http://sum.in.ua/s/lampion>.

10. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001.
11. Максимчук С. «А світу нема куди утекти» (бесіди в театрі з Григорієм Чубаєм) // Максимчук С. Аплодуйте акторам. Мої придибенції. Моє покоління. Моя Україна. Львів: Артос, 2024. С. 235–250.
12. Плужник Є. Галілей // Плужник Є. Дні. [Лірика]. Київ: Глобус, 1926. С. 49–70.
13. Прохасько Ю. Птаха Фогель // Фогель. Фігури днів. Манекени / пер. з їдишу Ю. Прохаська. Київ: Дух і Літера, 2015. С. 5–9.
14. Тувім Ю. Бал в опері / перекл. М. Лукаша // Лукаш М. Від Бокаччо до Аполлінера. Переклади. Київ: Дніпро, 1990. С. 385–400.
15. Фогель Д. Передмова // Фогель. Фігури днів. Манекени / пер. з їдишу Ю. Прохаська. Київ: Дух і Літера, 2015.
16. Фогель Д. Акації квітнуть: монтаж / пер. з польськ. Ю. Прохаська. Київ: Дух і Літера, 2006. С. 29–32.
17. Фогель Д. Літературний монтаж (Вступ) // Фогель Д. Білі слова. Есеї, листування, рецензії та полеміки / перекл. та упор. А. Любас. Київ: Дух і Літера, 2019.
18. Фогель Д. Монтаж як літературний жанр // Фогель Д. Білі слова. Есеї, листування, рецензії та полеміки / перекл. та упор. А. Любас. Київ: Дух і Літера, 2019.
19. Фогель Д. Статика, динаміка та актуальність в мистецтві // Фогель Д. Білі слова. Есеї, листування, рецензії та полеміки / перекл. та упор. А. Любас. Київ: Дух і Літера, 2019.
20. Фогель. Фігури днів. Манекени / пер. з їдишу Ю. Прохаська. Київ: Дух і Літера, 2015.
21. Чубай Г. Вертеп // Чубай Г. П'ятикнижжя. Львів: Видавництво Старого Лева, 2013. С. 74–86.
22. Irzykowski K. Dziesiąta muza: zagadnienia estetyczne kina. Kraków: Krakowska spółka wydawnicza, 1924.

Інтернет-джерела

23. «Фонограф-Симфо-Джаз» п/у С. Жилина. Оркестровий мегамікс №1: [сучасний оркестр]. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=KpRDtWPjskY>
24. Shaman dance. Nature. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=SodEMBw32Z4>

References

1. Antonych, B. I. (2009). *Povne zibrannia tvoriv / upor. i koment. D. Ilnytskyi*. Lviv: Litopys, Ukraine.
2. Ilnytskyi, D. (2017). *Universytet. Kalynets I. Znane i neznane pro Antonycha: materiialy do biohrafii Bohdana Ihoria Antonycha / vyd. 3-tieS. 38–56. . Lviv: Spolom, Ukraine.*
3. Ilnytskyi, D. Shults, Antonych, Fogel. *Zbruch*. URL: <https://zbruc.eu/node/118879>. Ukraine.
4. Ilnytskyi, M. (2008). *Bohdan-Ihor Antonych. Narys zhyttia i tvorchosti. Ilnytskyi M. Na perekhrestiaakh viku: u 3 kn. Kn. II*. Kyiv: VD «Kyievo-Mohylianska akademiya», Ukraine.
5. Ilnytskyi, M. Vid «dochasnoho svitla» do «surm ostannioho dnia». *Antonych B. I. Povne zibrannia tvoriv / upor. i koment. D. Ilnytskyi*. Lviv: Litopys, 2009.
6. Ilnytskyi, M. (1994). *Literatura ukrainskoho vidrozhennia: napriamy i techiyi v ukrainskiy literaturi 20- kh – poch. 30-kh rr. XX st*. Lviv: Lvivskiy oblasnyi naukovo-metodychnyi instytut osvity, Ukraine.

7. Kalynets, I. (2017). Hurtok ukrayinistiv, ANUM, UTB. *Kalynets I. Znane i neznane pro Antonycha: materialy do biohrafii yi Bohdana Ihoria Antonycha* / vyd. 3-tie. S. 57–78. Lviv: Spolom, Ukraine.
8. Kalynets, I. (2017). Levandivska «Prosvisa». *Kalynets I. Znane i neznane pro Antonycha: materialy do biohrafii yi Bohdana Ihoria Antonycha* / vyd. 3-tie. Lviv: Spolom, Ukraine.
9. Lampion. *Slovnyk ukrayinskoyi movy*: v 11 t. T. IV. URL: <http://sum.in.ua/s/lampion>. Ukraine.
10. Leksikon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva (2011). Chernivtsi: Zoloti lytavry, Ukraine.
11. Maksymchuk, S. (2024). «A svitu nema kudy utekty» (besidy v teatri z Hryhoriem Chubayem). *Maksymchuk S. Aploduite aktorom. Moyi prydybentsiyyi. Moye pokolinnia*. Moya Ukrayina. S. 235–250. Lviv: Artos, Ukraine.
12. Pluzhnyk, Ye. (1926). Halilei. *Pluzhnyk Ye. Dni*. [Liryka]. S. 49–70. Kyiv: Hlobus, Ukraine.
13. Prokhasko, Yu. (2015). Ptakha Fogel. *Fogel. Fihury dniv. Manekeny* / per. z yidyshe Yu. Prokhaska. S. 5–9. Kyiv: Dukh i Litera, Ukraine.
14. Tuvim, Yu. (1990). Bal v operi / perekl. M. Lukasha. *Lukash M. Vid Bokachcho do Apollinera. Pereklady*. S. 385–400. Kyiv: Dnipro, Ukraine.
15. Fogel, D. (2015). Peredmov. *Fogel. Fihury dniv. Manekeny* / per. z yidyshe Yu. Prokhaska. Kyiv: Dukh i Litera, Ukraine.
16. Fogel, D. (2006). Akatsiyyi kvitnut: montazhi / per. z polsk. Yu. Prokhaska. S. 29–32. Kyiv: Dukh i Litera, Ukraine.
17. Fogel, D. (2019). Literaturnyi montazh (Vstup). *Fogel D. Bili slova. Eseyi, lystuvannia, retsenziyyi ta polemiky* / perekl. ta upor. A. Liubas. Kyiv: Dukh i Litera, Ukraine.
18. Fogel, D. (2019). Montazh yak literaturnyi zhanr. *Fogel D. Bili slova. Eseyi, lystuvannia, retsenziyyi ta polemiky* / perekl. ta upor. A. Liubas. Kyiv: Dukh i Litera, Ukraine.
19. Fogel, D. (2019). Statyka, dynamika ta aktualnist v mystetstvi. *Fogel D. Bili slova. Eseyi, lystuvannia, retsenziyyi ta polemiky* / perekl. ta upor. A. Liubas. Kyiv: Dukh i Litera, Ukraine.
20. Fogel, D. (2015). Fihury dniv. Manekeny / per. z yidyshe Yu. Prokhaska. Kyiv: Dukh i Litera, Ukraine.
21. Chubai, H. (2013). Vertep. *Chubai H. Piatyknzhzhia*. S. 74–86. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, Ukraine.
22. Irzykowski, K. (1924). Dziesiąta muza: zagadnienia estetyczne kina. Kraków: Krakowska spółka wydawnicza, Poland.

Internet-dzherela

23. «Fonohraf-Symfo-Dzhaz» p/u S. Zhylyna. Orkestrovyi mehamiks № 1: [suchasnyi orkestr]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KpRDtWPjskY>.
24. Shaman dance. Nature. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SodEMBw32Z4>.

Мар'яна Челецька – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна).

Maryana Cheletska – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Department of the Theory of Literature and Comparative Literary Studies, Ivan Franko National University of Lviv (1 Universytets'ka Str., Lviv, 79000, Ukraine).

E-mail: maryana.cheletska@lnu.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0960-8333>.

ROTATIONAL MODERNISM OF THE 1930S: THE CITY OF FIGURES BY BOHDAN IHOR ANTONYCH VS. FIGURES OF THE CITY BY DEBORA VOGEL

Maryana CHELETSKA

The article substantiates the phenomenon of “Rotational Modernism” as a stylistic model that was decisive for the creative literary milieu in the 1930s. The formula of rotations, i.e. return, synergy in the texts of different time periods, borrowed from the title of B. I. Antonych’s last collection with the urbanistic theme of poems published in Lviv following the poet’s death in 1938. B. I. Antonych’s poetic spatial images are compared with the expressive and topographical manner of the Lviv-Jewish writer Debora Vogel on the basis of her collections *Figures of Days*, *Mannequins* and *Acacias Bloom. Installations*.

The **scholarly novelty** of the article is as follows. Relying on the historical and literary context of the 1930s, the author draws thorough and well-reasoned parallels between the development of urban images in the poetry of B. I. Antonych and D. Vogel. This study is an innovative and original author’s project helping to understand the nature of the artistic image more profoundly. Focusing on micro-details, the article analyses the topography of poetic images at the levels of genre modelling, geometric collage, and synesthetic comprehension of the author’s poetics. The article employs the works of the analysed poets as an example to present strong arguments for the theoretical distinction between such concepts as ‘montage’ and ‘collage’.

The **conclusions** arrived at: there are signs of “rotational modernism”, such as movement inside the object of the image, tonal modifications of poetic palettes, existential questions and answers to the challenges of everyday life, subjectivity in assessing similar phenomena, a need for reflection and creative expression and self-discovery, and a dummy sense of the world around us. This helps to understand more profoundly various forms in the functioning of lyrical images and the existence of a lyrical character (figures of time and space, dummy characters). The author also identifies four key images-dominants of the city as a text, which are inherent in ‘mature’ Modernism: the city as an organism, a paper model (geometric figure), the city as a ballad plot, and the city as Fatigue.

D. Vogel’s style is generally described as Modernist Expressionism, which returns to the early modernist immediacy in the perception of life’s material. And B.I. Antonych’s poetic style is an update of the avant-garde (surrealist, imaginalist, futurist) layers of time to their more direct forms of cognizing the experiences and realities.

The article employs the descriptive, receptive method of ‘close reading’, intermedial and phenomenological approaches, in conjunction with the method of specifying images to analyse verbal and non-verbal texts of other art forms.

The article includes the author’s original voice in the poetic form. The poem by the author of this study is offered as a conclusion for in-depth literary reflections on the poetics of imagery of the interwar generation that grew up on the aesthetics of jazz originality.

Keywords: ‘Mature’ Modernism, the literary 1930s, interwar literature, rotations, urbanism, Lviv as a text, literary montage, geometric collage.

Стаття надійшла до редколегії: 08.04.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



УДК 821.161.2.09 І.Багряний
DOI:

РЕКОНСТРУКЦІЯ ВЕРТЕПНОЇ ДРАМИ У ПОВІСТІ «РОЗГРОМ» ІВАНА БАГРЯНОГО

Володимир ПРАЦЬОВИТИЙ

У статті автор простежив, як І. Багряний реконструював вертепну драму для відтворення подій Другої світової війни під час поневолення України німецькою окупаційною армією, що й було **метою** дослідження.

Наукова новизна. Наголошено, що «Розгром» має повістеву і драмову частини, які органічно доповнюють одна одну. Повістєва частина дала змогу авторові по-філософськи осмислювати Другу світову війну, роль трагічного покоління української нації, а драмова – додати динаміки в дії та вибудувати гострий цивілізаційний конфлікт між українцями та німецькими загарбниками. Воєнні події письменник відображає у формі велетенського, карколомного вертепу під ім'ям України.

Розгром німців письменник показує не на полі бою, а за шаховою дошкою. Головна героїня ОЛЬГА розгромила в шаховому поєдинку «бундючну честь» німецького фельдкоменданта гера МАТИСА. За таку зухвалість німці розстріляли Ольгу, заморозили й виставили голою на площі, а згодом степовик Сашко в знак помсти в центрі Берліна власноручно обсік руки та ноги геру Матісу й відпустив його на волю.

Науковець прийшов до **висновку**, що у повісті-вертепі «Розгром» І. Багряний відтворив трагічний період Другої світової війни, коли українці опинилися в жорстоких лещатах червоної та коричневої імперій, проте незламність українців, їхнє непереможне прагнення до визволення виявилися непідвладними жодній ворожій силі. Сакральний образ-характер ОЛЬГИ став символом нескореності українського національного духу, а образ німецького окупанта МАТИСА – символом трагедії німецької нації.

У статті використані засоби культурно-історичного та герменевтичного **методів**.

Ключові слова: вертеп, драма, повість, колізія, конфліктна ситуація, образи-характери.

Іван Багряний був одержимий національно-політичною місією української літератури. Для нього слово – це меч, зброя, література – фронт, боротьба, до того ж, боротьба ідейна для самоствердження нації та гартування українців. Він уважав, що «література в нашу епоху, в наш час – це не є справа приватна, це не є справа особиста, це є справа нації, речником якої має стати письменник чи поет» [2, с. 35].

Цій місії була підпорядкована вся творчість письменника. Для цього він органічно поєднував реалізм із романтизмом. Відштовхуючись від реалій дійсності, І. Багряний завжди намагався піднести своїх героїв на п'єдестал романтики, витворити їх привабливими, окриленими та цілеспрямованими.

У повісті-вертепі «Розгром» письменник характеризує своє покоління – зацьковане, стероризоване, але зухвале і непокірне. У калейдоскопі подій він бачить, як в

апокаліптичному гуркоті жорстокої епохи марширують українці по степах Сибіру, Колими і Євразії, по сходах катівень, по шляхах чужої війни. І всупереч неймовірним випробуванням і стражданням вони «підносять гордо чоло, зберігаючи на нім материнське благословення. І вони не тонуть. І вони в вогні не горять. Це вони! Живучі, як леопард і сильні, як леопард. Сильні духом і витривалі тілом. Стійкі, як чорна земля. І вільні, як Воля, гордим своїм серцем» [1, с. 532].

І саме їм І. Багрянний співає хвалу, сподіваючись на їхній тріумф у майбутньому:

«О с а н н а в а м!.. Осанна вам – безіменні герої і мученики. Вам – кинені історією і цілим світом напризволяще й наругу. Через муки і смерть, через остракізм, презирство і зраду, через мряковиння нищості і братовбивства й через «анатему» кликуш і фарисеїв, через тяжку Голготу – час вашого тріумфу гряде. Все ж таки він гряде!» [1, с. 533].

У центрі повісті-вертепу «Розгром» письменник поставив жінку на ім'я ОЛЬГА, яка, за словами Олени Теліги, не тільки оберігає домашнє вогнище, а стоїть на «сторозі цілості щастя і могутності більшої родини – нації» [4, с. 86]. Для підсилення трагізму відображених подій Другої світової війни, яка принесла багато горя українцям, оскільки вони опинилися в центрі боротьби червоної та коричневої імперій, у повісті «Розгром» І. Багрянний реконструював вертепну драму. Як відомо, вертепна драма була поширена в Україні в XVII – XVIII ст.

«Дія вертепної драми відбувалася у двоповерховій «скрині», відкритій з одного боку для глядачів. На верхньому ярусі розігрувалися сюжети релігійного характеру, переважно за мотивами Різдва Христового та рятування щойно народженого Сина Божого від царя Ірода; на нижньому – побутові інтермедії, персонажами яких переважно були Запорожець, Селянин, Дід, Баба, Панотець, Циган, Жид, Москаль, Лях та ін.» [3, с. 111–112].

Пізніше українці відмовилися від «скрині», і ролі Ірода, Трьох царів, Цигана, Жида, Чорта, Запорожця та інших персонажів грали самодіяльні актори, які намагалися поєднати релігійну тематику з визвольними процесами. Тому український вертеп сприймався як вияв непереможного національного духу. Вертепна драма, усупереч різним заборонам і переслідуванням, дожила до нашого часу.

Отож хаос подій Другої світової війни І. Багрянний уявляє як химерний, мінливий і найбільш документований театр. На його думку, це велетенський, карколомний вертеп під ім'ям Україна.

Повість-вертеп «Розгром» І. Багряного теж умовно має два поверхи. В одній площині відбувається дія, пов'язана з поневоленням України німецькими фашистами, а в другій – саме життя українців і прихований протест проти німецької окупації. Твір має повістеву і драмову частини, які органічно доповнюють одна одну. Повістєва частина дозволяє авторові по-філософськи осмислити епоху Другої світової війни, роль трагічного покоління української нації, а драмова – додати динаміки в дії та вибудувати гострий цивілізаційний конфлікт між українцями й німецькими загарбниками. Тому

письменник використовує в komponуванні тексту театральну термінологію: відслона перша, відслона друга, відслона третя, відслона четверта, павза-антракт та інші.

«Розгром» починається спогадами ліричного героя. І тут діють як позасценічні персонажі: непокірний штурман, засланий в Сибір високоосвічений і обдарований чоловік Ольги, три брати Ольги, які вирвалися з німецького полону й воюють під Сталінградом, так і реальні дійові особи: старенька мати, народний месник – степовик Сашко, комбриг Максим, який зі своєю бригадою підтримував відновлення української державності, був репресований, вирвався з концентраційного табору і перебрався до лісових повстанців, одноногий й однорукий художник Гриць, покалічений більшовиками на каторзі, Катерина і ОЛЬГА – головна героїня, яка постає перед очима автора як символ непокороної України:

«...З простреленим чолом, гола, заморожена і так виставлена на позорище, стоїть вона, як мармурова статуя, посеред великої площі, гордо закинувши голову в небо... дивиться в нього великими скляними очима, мов би позиваючи самого Бога, кидаючи йому розпучливо-зухвалий виклик...

Поругана і все ж таки незаймано-прекрасна в своїй божественній вроді і в своїй незрівняній гордості, скована жорстоким холодом і все ж динамічна, обернена в кричущу емблему, в символ, в апотеозу безоглядної мужності, гордості і зневаги... Умертвлена – і все ж таки безсмертна.

Змордована – все ж таки неподолана...» [1, с. 529].

Ольга уособлює ціле покоління борців за волю України, які пройшли етапи Сибіру, Колими і Євразії, Біломорканали та Бами, катівні та концентраційні табори, але не впали духом, не зневірилися, а вистояли і в різний спосіб намагалися утвердити правду про велику силу нескореного українського народу. Швидкоплинні події уявляються письменникові велетенським вертепом, який розігрується на могутньому театральному плацдармі – Україні.

Головна дійова особа повісті-вертепу «Розгром» ОЛЬГА після довгих поневірянь повернулася у рідний дім і застала жахливу картину: ФЕЛЬДКОМЕНДАНТ гер МАТІС заніс стек над головою її сестри Катерини, яка не захотіла витирати його брудні чоботи. Несподівана поява ОЛЬГИ, яка звернулася до коменданта «Г у т е н а б е н д, г е р ш е ф!...» доброю німецькою мовою, зупинила цей знущальний акт німецького окупанта. Своєю поставою, жіночою вродою та доброю німецькою мовою вона вразила фельдкоменданта гера МАТІСА.

З цього моменту письменник закручує гостру драматичну колізію твору: ОЛЬГА заінтригувала МАТІСА досконалим знанням німецької літератури, німецької мови, як вона сказала, улюбленої мови Гете, Міллера, Шпенглера, Ніцше... І вразила ОЛЬГА МАТІСА повідомленням, що знає німецьку мову змалку, бо її мати «Б А Р О Н Е С А фон У Р Б А Н!!» Такий хитрий трюк збиває з пантелику німців і зразу ж змінює психологічну атмосферу в домі. ОЛЬГА в такий спосіб зосереджує увагу на власній персоні та стає головною дієвою особою, від вчинків якої залежить подальший розвиток сюжету повісті.

Для підсилення емоційного ефекту Іван Багрянний подає портрет ОЛЬГИ: «Шляхетне, аристократичне обличчя – обличчя гордої, високоосвіченої людини, що звикла командувати – було трохи бліде, від того великі очі були ще виразніші, а ніздрі пристрасно роздimalася від внутрішньої затамованої бурі. В обличчі, у стриманих рухах, у погляді і особливі в тих ніздрях рухливих – було щось таке, що приковує увагу до себе...» [1, с. 549].

За фахом ОЛЬГА інженер-хімік із математичним складом розуму, а ще вона високоосвічена українка, культурно розвинена і з глибоким почуттям національної гідності. Інтер'єр у хаті дає уявлення про світоглядні орієнтації Ольги:

«...Над ліжком на стіні портрет ШЕВЧЕНКА, а нижче – низка менших портретів альбомного формату, почіплені рядком: ГРИГОРІЯ КОСИНКИ, М. ХВИЛЬОВОГО, АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА, МАЙКА ЙОГАНСЕНА, МИКОЛИ КУЛІША, ЯЛОВОГО, ВЛИЗЬКА ОЛЕКСИ, КОСТЯ БУРЕВІЯ... Цілий ряд, ціла фаланга героїчних облич буряної епохи... Портрети на цілу Україну знаних людей – чоловікових друзів... У кутку образок Марії з дитям...» [1, с. 565].

ОЛЬГА національно свідомо українка, її обурює принизливо образлива німецька пропаганда: «Фу-у... Ідіоти!.. Непрохідні ідіоти!.. Вони справді раптом уявили собі, що йдуть в Азію, де «щі хльобають лаптем...» Хм... Що Україна – це дике поле, «лебенстраум» – призначений самим Богом для них, а ми скопище дикунів, тупих і сірих півлюдей, «у н т е р м е н ш і в»... [1, с. 565-566].

Конфліктна ситуація ускладнюється тим, що гер МАТІС закохався в ОЛЬГУ з першого погляду. Це почуття привело його до пам'яті, і через ДОЛМЕТЧЕРА-українця Капки, який вважає, що його шеф «просто звар'ював», просить ОЛЬГУ дозволити йому прийти й особисто перепросити її за нетактовну поведінку при попередній зустрічі.

Щоб уникнути небажаної кофліктності з німецькими окупантами, ОЛЬГА зізнається, що вона ніяка не баронеса, бо її мати звичайна селянка, але це не змінило наміру гер МАТІСА знову зустрітиса з нею.

Матіс, Ортскомендант і Лейтенант завітали до ОЛЬГИ. У різноманітних конфліктних ситуаціях проявлялися характери німецьких поневолювачів. Вони докладно оглядали приміщення, брали в руки книжки, оцінювали картини, які намалював однорукий і одноногий брат Гриць. Поводилися безцеремонно, як у себе вдома, як господарі, як окупанти. Між дійовими особами постійно відбувався діалог. ОЛЬГА, яка перечитала багато книжок німецькою і французькою мовами, зокрема Гегеля, Ніцше, Гете і Маркса, здивувала своєю ерудицією німців, які кпинами та насмішками намагалися її принизити. Але вона вдавала, що не розуміє їхніх намірів і відверто висловлювала свої погляди про українців і німців:

«...Коли ви гонористо листаете книги в наших бібліотеках, в а ш і ж книги, але яких ви самі не читали, і недбало відкидаєте їх геть, бо до них доторкалась н а ш а «азіатська» рука, коли ви... (Махнула рукою, гірко зітхнувши) [...]. І коли при всьому тому ми ще лишаємось коректними, чемними, ввічливими, т о м и д у м а є м о [...], з н а ч и т ь м и – і н т е л е к т у а л ь н о с т о ї м о в и щ е з а в а с...» [1, с. 601].

«МАТИС:

Хто це «ви»? (Іронічно, вибачливо, як до малої, як до гарної, милої дурочки.)

ОЛЬГА чемно і дуже лагідно:

– Ми?.. Мій народ в цілості, що ви от... Ну, що ви навіть не поцікавились ним ближче... Просто зігнорували, наступивши чоботом... І тут, мені здається, й є велика й трагічна для вас помилка» [1, с. 602].

Німецькі окупанти були вражені таким зухвальством, але стримували себе, бо вважали це вибриком «чарівної жінки». А ОЛЬГА усвідомлювала, що вона вже наговорила на те, щоб її повісити, але сподівалася на лицарську честь німців у стосунках з «чарівною жінкою», і тому відверто характеризувала німців:

«Ви йшли на Схід, де живуть великі й великі мільйони людей, які чекають допомоги від цивілізованого світу... В тім числі – ви йшли на УКРАЇНУ, і може, насамперед на Україну... А хто з вас знав і знає хоч одно слово на мові того народу, що заселяє цю землю?.. Ніхто. І ви навіть не хочете того знати. Навіщо?!. Ви прийшли, як до зулусів, чи якихось дикунів, і зігнорували їх, їхню мову, їхню культуру, їхню історію. [...] А у нас тисячі й тисячі знають вашу мову й шанують її, як мову кожної нації» [1, с. 602].

ОЛЬГА відверто говорила все це, продовжуючи грати в шахи з ЛЕЙТЕНАНТОМ, ніби між іншим, ОРТСКОМЕНДАНТ постійно хмикав, а МАТИС мовчав і не зводив з неї очей: «Оглядав її груди, плечі, обличчя. Мружив очі... Без сумніву, вона його бентежила, як жінка, як прекрасний екземпляр жінки, дивної, якоїсь особливої вроди... Надзвичайна жінка...» [1, с. 599].

ОЛЬГА виграла партію в ЛЕЙТЕНАНТА. До столу підійшов МАТИС і почав мовчки розставляти шахи. ОРТСКОМЕНДАНТ загострив конфліктну ситуацію: «Н а к а р т і с т о ї т ь ч е с т ь Н і м е ч ч и н и!..»

«ОЛЬГА сумно, ніби жартуючи:

– Про честь України в світі взагалі не говорять...» [1, с. 605]

І почалася битва.

«По довшій павзі ОЛЬГА зробила хід:

– Шах!..

МАТИС захистився...

– Шах!..

МАТИС довго думав, кусав губи... і враз рвучко обернув дошку «білими» до Ольги і почав встановлювати шахи наново...

А ОЛЬГА тихо вимовила:

– Мат...» [1, с. 607].

МАТИС нервово розставив шахи і гра продовжувалась. Він помилявся, вертав ходи назад, ОЛЬГА не заперечувала. Він виграв другу партію. ОРТСКОМ заохочував гравців до фіналу. ОЛЬГА, розуміючи складність ситуації, хотіла припинити гру, яка несподівано набула престижно політичного характеру. Але МАТИС, який від нервування був вибитий з рівноваги, визвірився на ОЛЬГУ: «Ні, мила!.. Ви м у с и т е грати!.. Ви кинули виклик, дівчинко... Прошу!..»

Його підтримали ОРТСКОМЕНДАНТ І ЛЕЙТЕНАНТ: «Так, так... Просимо... Ви м у с и т е... (А ОРТСКОМЕНДАНТ прошепотів, торсаючи чуба.) На карту поставлена честь Німеччини... І це мусить бути вирішено...» [1, с. 608].

ОЛЬГА виграла третю партію і довела МАТІСА до скаженого вибуху люті. Він «затрепетав увесь. Щелепи йому набрякли враз. Витріщеними очима дивився на бліду ОЛЬГУ... МАТІС втратив панування над собою. Осатанів. Враз схопився, перекинув стіл і вихопив пістоль:

– Д о н н е р в е т т е р , у н т е р м е н ш !!!

ОЛЬГА звелась...

ОРТСКОМЕНДАНТ підніс руку, але не зважувався перешкодити

МАТІСОВІ, лише:

– Руїг... руїг... Війна мусить вестися рівною зброєю...

ОЛЬГА, гордо випроставшись, тихо, але убійче:

– ...М е н і з д а є т ь с я , щ о в а ш а В і т ч и з н а д л я п е р е м о г и п о т р е б у є ч о г о с ь і н ш о г о , а н і ж к р о в б е з з а х и с н и х ж і н о к ...» [1, с. 612].

МАТІС у шаленій люті ударом ноги перекинув стілець і кулею вилетів з кімнати, забувши кашкета й шинелю, які забрав ОРТСКОМЕНДАНТ і значуще промовив: «А л е в и п е р е с т у п и л и в с і м е ж і , п а н і...» [1, с. 613].

Залишившись на самоті, Ольга тріумфувала, поглядаючи у той бік, куди зникли окупанти. Ця подія виглядала для неї кумедною... Зухвало, саркастично вона сміялась, стримуючи себе від торжествуючого реготу. «Ось так, мої панове... «Честь Німеччини»... Ха-ха-ха!... [...] Ні, брат, револьвером у «азіатки» любові не здобудеш... – і сміялася. І не могла дати з тим сміхом ради... Розгромила, вона розгромила на тріски всю ту бундючну честь» [1, с. 613].

Звичайно, цей розгром має символічне значення. У такий спосіб І. Багрянний намагався показати велич і непереможність української нації, яка сформувалася протягом століть і глибоко закорінена в рідну землю. Задум фашистів знищити різні нації і витворити «чисту расу» людей був абсурдною і дилетантською авантюрою. І в цьому не було жодної величі: це ганьба, це страшне провалля, у яке потягнув Гітлер культурну цивілізовану націю, розбудив у людей низькі звірині інстинкти та спонукав до злочинних дій. І німці піддалися цьому масовому психозу, який привів їх до трагічного фіналу. Письменник акцентує свою увагу на тому, що навіть МАТІС, у якого було щось людське за душею, вплутався у цю круговерть і не міг з неї вирватися.

МАТИ й КАТРЯ страшенно перелякалися вчинком Ольги: «Що ж ти наробила!?. Ти знаєш, божевільна, що ти накоїла?! Га?.. Та ж тепер... тепер... Тобі тепер треба тікати!.. Завтра ж...» [1, с. 614]. Але ОЛЬГА не збиралася нікуди втікати, хоч дуже добре розуміла, в якому становищі вона опинилася. Вона була спокійна щодо МАТІСА, який отримав по носі, і як їй здавалося, не зможе більше замахнутися на жінку стеком. Загроза могла йти від ОРТСКОМЕНДАНТА, який був «безнадійно черствий, тупий і зарозумілий хам. Салдафон. Професійний убивця-рецидивіст без мук сумління...» [1, с. 622].

ОЛЬГА усвідомлювала, що вона приречена. Але вона, як багато інших патріотів, жертва гітлерівської авантюри, бачила, що у німців все тріщить.

«Їх б'ють... І вони, здається, починають усвідомлювати, ч о м у саме їх б'ють. В с і. І баби горшками... Хоч і пізно, але усвідомлюють, що ось тут, на Україні, вони зломали собі хребет... І то непоправно. Він ще тримається купи по інерції, спаралізований, але до падіння вже близько... Вони починають розуміти, де корінь їхньої поразки, чому вони програють війну: саме тому, що н а с – велику, багатомільйонову і культурну націю – потрактували перед лицем ста інших націй, як худобу, і хотіли списати геть, зітерти з лиця нашої ж землі, плюнувши в лице... Ну, й мають...» [1, с. 623].

ОЛЬГА була переконана, що не важливо, що думають про українців їхні вороги, важливіше, що вони думають самі про себе. Ведучи полеміку з Катрею та Грицем, вона усвідомлено висловлювала свої міркування про українську націю: «Х т о ж м и? Ч и м и щ о с ь, ч и м и н і щ о? Чи ми випадковість, чи закономірність, чи ми осуга лише на воді, а десь існує нація поза нами, і історія – українська історія – йде поза нами?... Ось так я собі думаю... І найперше – я констатую кожен час і кожную хвилину, що н а ц і я н а ш а с ь о г о д н і – це М И. Так. Поза нами – лише уламки різної величини й різної вартости. М и ж с т а н о в и м о ц е н т р і с у т ь. Біологічну й духовну. Хай постулатів тієї духовності ще не списано на скрижалях, але то нічого, всьому свій час. Факт, що вона існує, як існуємо ми» [1, с. 625].

ОЛЬГА усвідомлювала, що їхнє покоління виросло в епоху жорстоких потрясінь, і тільки сильні духом вижили і загартувались. І її покоління не так страшить смерть, як безчестя. І не всі це можуть збагнути, але українська нація формувалася, «як окрема історична сила, безсумнівна й реальна, і для багатьох не зрозуміла й чужа. Для багатьох ми не вміщамось в рамці їхніх понять. Вони нас заперечують... – чужі й «свої». Але вони нас не просто заперечують, не так собі ігнорують, ні, вони нас побороють...» [1, с. 625–626].

На її думку, і з погляду Політбюро ВКП(б), і з погляду «рідних» хуторян та малоросів, і з погляду німців українська нація підлягала винищенню, бо вона була нищівним запереченням їхнього існування й утвердження величі у к р а ї н с ь к о г о н а р о д у. ОЛЬГА була переконана, що і Сталін, і Гітлер програють. І Москва програє:

«Вони йдуть по похилій у безвість. Ми йдемо по верхогірній до вершини. Нас можна тимчасово затримати, але ніколи не зіпхнути. Нас можна здешаткувати, але ніколи не винищити. Нас можна стероризувати, але ніколи не зломити. І нарешті, нас можна оганьбити і знеславити, але ніколи не зробити нікчемними, аж поки ми самі не підемо по похилій, завершуючи свій історичний цикл, як вони. Ми мусимо пройти той цикл, що пройшли вони. І він буде історично пройдений. І н а ш і м а р ш а л и, я к і н а ш і п і с н і, г р и м і т и м у т ь щ е п о ц і л о м у с в і т і...»[1, с. 628].

Під час цієї дискусії до ОЛЬГИ завітав МАТИС. Він повідомив, що його відправляють на фронт під Сталінград. МАТИС попросив ОЛЬГУ зіграти з ним вирішальну партію в шахи: «Фрау Ольга!.. Я сьогодні послав прощального листа матері... І... Направився

сюди... Я загадав: якщо я партію цю виграю у вас – значить М И переможемо під Сталінградом... Значить М И взагалі переможемо, і я вернуся живий... Ж И В И Й! Якщо ж я Ц Ю партію програю Вам – значить... (Зітхнув). Значить повний розгром... і я не вернуся живий... Ну?.. Фрау Ольга!..» [1, с. 630–631]

ОЛЬГА була заскочена такою несподіваною пропозицією. Вона розгубилася, побачивши дивно зміненого, трагічно-сурового і лагідного німця, який безнадійно залюблено дивився на неї. І в його очах вона побачила людину. Розуміючи, чим це може їй загрожувати, Ольга намагалася відмовити Матіса від цієї затії:

– Але ж, гер Матіс!.. Навіщо?.. Не треба... Ви ж не фаталіст...

МАТІС глухо:

– Хто зна... Ні, це не фаталізм... Тут щось є... Тут якась залізна логіка...

ОЛЬГА, потискуючи плечима, як від холоду, і щось думаючи:

– Гм... Ну... Гаразд...

МАТІС:

– Ні, так не піде. Я в вашім тоні чую ваш намір обдурити долю... Фрау Ольга!.. Я с о л д а т і!.. І звик дивитися найстрашнішому сміливо в обличчя... Солдат знає, що долю не обдуриш... Прошу зіграти з мною чесно і без крутійства.

ОЛЬГА, жартуючи:

– Але ж ви пристрелите...

МАТІС:

– Фрау Ольга!.. (Відстібає пістоля й подає їй). О с ь в а м мій пістоль і прошу вас пристрелити мене, як пса, коли я дозволю собі хоча б вийти з рівноваги...» [1, с. 631].

Ольга виграла цю вирішальну партію. Її покликала Катерина, і вона вийшла з кімнати. МАТІС залишився на самоті. Іван Багряний детально відтворює психологічний стан німця, який зазнав нищівної поразки: «Так... Ні, це закономірність... Ясно... (Подивився по хаті розгублено). Р о з г р о м... Так... І – с м е р т ь!.. (Поводить плечима). Ось тут я потерпів повний розгром. [...] О с ь у цій убогій, брудній н о р і і – т а к н е щ а д н о р о з д а в л е н и й!.. Я відчуваю, як земля утікає з-під ніг... Вісті з фронту жахливі!.. Д е с ь о т у т, д е с ь с а м е о т у т в е с ь н а ш р а й х н а г л о з л о м и в с я н а д в о є... [1, с. 635].

Із тяжким передчуттям МАТІС покинув помешкання ОЛЬГИ.

До кімнати зайшов ОРСКОМЕНДАНТ і заарештував ОЛЬГУ. Її два місяці мордували, а потім розстріляли й «г о л у, з а м о р о ж е н у виставили посеред міста».

Після розгрому під Сталінградом МАТІС зайшов до будинку Урбанів і крізь проломину в стіні побачив «р о с т р і л я н у, г о л у і з а м о р о ж е н у ОЛЬГУ з гордо піднесеною головою» й жахнувся потрясаючим безглуздом:

«Це називається «п е р е м о г л и»... Ха-ха-ха!! Розтоптали, розчавили, постріляли і виставили оголену перед цілим світом – дивіться!.. Ось де довершився весь геній тисячолітньої культури і вся найграндіозніша мілітарна міць!.. Ось для чого Німеччина не їла масла 10 років!! Ха-ха-ха... (Прошепотів трагічно). І ось де

ми зломали собі хребет. Так... (Дивиться якийсь час по-гноблено, тре очі). Яка неймовірна трагедія!.. (Саркастично). Ось це мусить бути п а м' я т н и к о м , а п о т е з о ю ц і є ї в і й н и» [1, с. 648].

Таку розправу над беззахисною української жінкою МАТІС вважав величезною ганьбою. Але водночас він усвідомив, що її горда постава навіть в замороженому стані свідчить про непереможність нації, яку вона представляє: «Дві найбільші мілітарні потуги світу не могли дати з тобою ради – упокорювали, нагинали, ставили на коліна... А Ти все була горда... І от – нарешті поставили... І т и с т о ї ш... [...] Ні, і Ми, і Вони – безсилі Тебе подолати...» [1, с. 647-648]. І коли Матіс побачив Ольжиного сина Бориса, то підсумував жакливу картину:

«Б а т ь к а з а м у ч и л и В О Н И...

М а т і р з а м у ч и л и М И...

А о б о є м и б у д е м о п р и п' я т і д о г а н е б н о г о с т о в п а І с т о р і ї Н И М!!» [1, с. 648].

МАТІС усвідомив свою провину, і саме на нього як усвідомленого злочинця гітлерівської авантюри впала БОЖА КАРА. У світлі романтичного світосприйняття І. Багрянний до деякої міри ідеалізував МАТІСА з його захопленням вродою ОЛЬГИ, швидким переосмисленням фашистських злодіянь як абсолютно безглузвих і абсурдних, але в такий спосіб письменник хотів підсилити трагедію німецького народу, який Гітлер втягнув у світову авантюру руйнування усталеного світопорядку і привів до нищівної поразки, потягнувши в могилу мільйони людських життів. І тому фінал повісті-вертепу має притчевий характер. І. Багрянний підніс образ МАТІСА до символу трагедії німецької нації. Саме він уособлює тверезу, свідому частину німецького народу і спокутає його гріхи. К о м а н д и р д и в і з і ї б е з н а з в и (просто «Н/Н») с т е п о в и к С а ш к о з н а й ш о в к о м а н д и р а д и в і з і ї з а р м і ї «грос Дойчлянд» М а т і с а п і д ц е н т р о м Б е р л і н а й в л а с н о р у ч н о о б с і к і ю м у р у к и т а н о г и , п о м с т и в ш и с ь з а в с і х , з а О Л Ь Г У , з а с в о г о б р а т а К о м б р и г а , і в і д п у с т и в й о г о ж и в и м , а с а м п і ш о в у с в о ї с т е п и . І з а в е р ш а л ь н і е п і з о д и п о в і с т і - в е р т е п у «Розгром» наповнені трагічним і повчальним пафосом:

«Грос Дойчлянд» розлетілася, як розлетілися Матісові руки й ноги.

Лишився цурпалок... Він лежав і кліпав блакитними очима без скарги й відчаю, сприйнявши все, як справедливу винагороду невідомої, але могутньої всевидящої Немезиди... Обсічені конечності йому ампутували чийсь санітари, а блакитні очі випекли вогненні віхоли, що нестримно клекотали над Берліном...

І тепер от він – рештки, що лишилися від гордого красеня – куций, безпомічний цурпалок – стоїть у візочку на розпутьті, біля каплички, мов би мумія, і не бачить навіть власної матері, що вклякає перед образом Марії... [...] Таким мусить бути Правосуддя, неблаганне і неминуче... І він бачить його» [1, с. 651-652].

Отже, у повісті-вертепі «Розгром» Іван Багрянний відтворив трагічний період Другої світової війни, коли українці опинилися в жорстоких лещатах червоної та коричневої імперій. Принизити, знеособити, знищити українців та сплюндрувати їхній світ намагалися як більшовики, так і фашисти, але незламність українців, їхнє непереможне

прагнення до волі, виявилися невіддільними жодній ворожій силі. Сакральний образ-характер ОЛЬГИ став символом нескореності українського національного духу, а образ німецького окупанта МАТИСА – символом трагедії німецької нації.

Список використаної літератури

1. Багрянний І. Вибрані твори: у 2 т. Київ, 2006. Т. 2. С. 527–652.
2. Багрянний І. Думки про літературу // МУР. Збірник 1. Мюнхен–Карлсфельд, 1946. С. 25–36.
3. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ, 1997. 752 с.
4. Теліга О. О краю мій... Твори, документи, біографічний нарис / 2-ге вид. Київ, 2006. 496 с.

References

1. Bahrianyi, I. (2006). *Vybrani tvory: u 2 t.* T. 2. S. 527–652. Kyiv, Ukraine.
 2. Bahrianyi, I. (1946). *Dumky pro literaturu.* MUR. Zbirnyk 1. S. 25–36. München-Karlsfeld, Germany (in Ukrainian).
 3. *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* (1997) / R. T. Hromiak, Yu. I. Kovaliv ta in. 752 s. Kyiv, Ukraine.
 4. Teliha, O. (2006). *O krayu mий... Tvory, dokumenty, biohrafichnyi narys* / 2-he vyd. 496 s. Kyiv, Ukraine.
-

Володимир Працьовитий – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна).

Volodymyr Pratsiovytyi – Dr. Sc. (Philology), Professor, Acad. M. Vozniak Department of Ukrainian Literature, The Ivan Franko National University of Lviv (1 Universytets'ka Str., Lviv, 79000, Ukraine).

E-mail: volodymyr.pratsovytyi@lnu.edu.ua ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9820-070x>

RECONSTRUCTION OF THE VERTEP'S DRAMA IN THE STORY "ROZHROM" [THE ROUT] BY IVAN BAHRIANYI

Volodymyr PRATIOVYTYI

In the article, the author investigated how I. Bahryany reconstructed the nativity play to recreate the events of World War II during the enslavement of Ukraine by the German occupation army, which was **the purpose** of the study.

Scholarly novelty. It is emphasized that *The Rout* has narrative and dramatic parts organically complementing each other. The narrative part enabled the author to philosophically comprehend the Second World War, the role of the tragic generation of the Ukrainian nation, and the dramatic part – to add dynamics to the action and build an acute civilizational conflict between the Ukrainians and the German invaders. The writer reflects the war events in the form of a giant, stunning nativity play called Ukraine.

The writer shows the defeat of the Germans not on the battlefield, but behind the chessboard. The main character, OLHA, defeated the “stubborn honour” of the German field commander Herr MATTIS in a chess duel. For such audacity, the Germans shot down Olha, froze her and displayed her naked in the square, and later, as a sign of revenge, the steppe boy, Sashko, personally cut off the arms and legs of Herr Matisse in the center of Berlin and set him free.

The scholar arrived at the **conclusion** that in the story-nativity scene *The Rout* Ivan Bahryanyi recreated the tragic period of World War II, when Ukrainians found themselves in the cruel grip of the red and brown empires, but the indomitability of the Ukrainians, their invincible desire for liberation proved to be invincible to any hostile force. The sacred image-character of OLHA came to be a symbol of the indomitability of the Ukrainian national spirit, and that of the German invader, MATIS, symbolizes the tragedy of the German nation.

Keywords: Nativity scene, drama, novel, collision, conflict situation, images-characters.

Стаття надійшла до редколегії: 02.01.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



УДК 821.161.2-1.09"191/192"Є.Маланюк:17.035.3(477=161.2)
DOI:

«МОСКВА ПРОКЛЯТА» У РАНИХ ВІЗІЯХ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Микола КРУПАЧ

У статті вперше проаналізовані антиросійські мотиви у найбільш ранніх поетичних творах Є. Маланюка, які були опубліковані в 1916–1921 рр. і дотепер фактично невідомі українському читачеві. **Мета** дослідження – довести, що Є. Маланюк насправді став національно зрілою, свідомою, патріотичною особистістю ще будучи в статусі військового, коли був учасником Першої світової війни та бив проти російських більшовиків і їхніх українських прислужників, а не після поразки українців у національно-визвольних змаганнях 1917–1921 рр. **Наукова новизна** статті полягає, зокрема, у тому, що дослідник аргументовано ілюструє генезу зацікавлення Є. Маланюка «військовою романтикою». «Перший етап» формування «справжньої національної свідомості» в поета відбувся ще в дитячому віці, зокрема, під впливом мілітарного виховання його діда по батьковій лінії, а також після прочитання Гоголевого «Тараса Бульби», що став важливим чинником, здатним оживлювати психологічні глибини «паралізованої, але не знищеної пам'яті історичної» українців. Це й підтверджують лейтмотиви його поетичних текстів – поеми «Голоси землі», а також ранніх віршів «Казка» й «Гей, на коні!...». В останньому творі у дусі мілітарного романтизму звучить потужний заклик до майбутнього бою з московськими окупантами та до їх цілковитого знищення. У **висновку** автор відзначив, що ідейне та тематичне спрямування ранніх мілітарних текстів, а також окремі концептомісткі твердження раннього Є. Маланюка, зокрема й самозізнання про пробудження його національної свідомості в дитячі роки, спростовують досі панівний в українському літературознавстві міф, буцімто він став українським поетом лише після «потрясіння поразкою УНР». У статті використані прийоми проблемно-ідеологічного, культурно-історичного, стилізового й герменевтичного **методів** аналізу.

Ключові слова: дореволюційна творчість, фронтові поезії, російська окупація, катування України, національна свідомість, мілітарний романтизм.

Коли спробувати якомога лаконічніше окреслити ідейно-тематичне спрямування національно-державницької історіософії Є. Маланюка, то передусім у ній потрібно виділити два центральних вектори, які наявні вже в його ранніх текстах. Перший із них – це заклик повернути Україні незалежну державність, втрачену віками. Другий – бажання розкрити світу дикунсько-злодійську сутність російської імперії. Ще юний Є. Маланюк розумів, що вільну Україну без розвалу Московії побудувати важко. Тому він і став воїном, аби в слушний момент повернути зброю проти відвічного ворога України.

Натомість в українському літературознавстві й досі поширений міф, що начебто саме «потрясіння поразкою УНР зробило Є. Маланюка українським поетом» [7, с. 130], тобто вповні пробудило його національну свідомість уже в таборах інтернованих на території Польщі, а не в часи, наприклад, визвольної боротьби 1917–1921 років, а то й раніше.

Про те, що насправді Є. Маланюк уже національно зрілим військовим брав участь не тільки в боях із російськими більшовиками та з їхніми українськими прислужниками, але й на фронтах Першої світової війни, зокрема, уже доводилося писати у статтях «“Наша юність крилата”: до проблеми юначого патріотизму Євгена Маланюка» [4], «У пошуках літературного дебюту Євгена Маланюка» [6], «Пошуки дотаборових публікацій Євгена Маланюка (1916–1917 та 1920 років)» [5] та в інших.

Також про власне зацікавлення «військовою (так рідною хлопцеві!) романтикою» та про «перший етап» формування «справжньої національної свідомості» ще в дитячому віці Є. Маланюк оповів, передаючи власні рецепції від «читання, властиво, поглинення» твору «Тарас Бульба». Текст Миколи Гоголя Є. Маланюк уважав не тільки «першим історичним романом українським», але й – «найважливіше, першим зрушенням психологічних глибин – психонаціональних ремінісценцій паралізованої, але не знищеної пам’яті історичної», зокрема, і його власної, і загальнонаціональної (всеукраїнської). Посилаючись на визначення французького літературознавця Шарля Огюстена де Сент-Бева, який «Тараса Бульбу» назвав «Запорозькою Іліадою», Є. Маланюк твердив, що цей твір М. Гоголя зайняв «своє місце» в його «дитячій душі без перешкод і навіки» [8, с. 120–121]. До цього зізнання Є. Маланюка можна лише додати, що твори М. Гоголя він почав читати «дуже рано», десь із 6 років [12, с. 107].

Водночас потрібно уточнити, що твір М. Гоголя захоплював Є. Маланюка не стільки своїм ідейним (антипольським) спрямуванням, а передусім саме національною «військовою романтикою» («Запорозька Іліада»), яку, як було вже сказано, він уважав для себе «рідною» вже в дитячі роки. Бабуся Є. Маланюка по материній лінії була полькою [12, с. 106], і, можливо, й тому письменник постійно мріяв про українсько-польський союз, зосібна мілітарний. Лише такий союз, на думку Є. Маланюка, міг дієво протистояти російській імперії, яка в часи дитинства майбутнього письменника окупувала не тільки частину України, але й Польщі.

Однак ще до твору М. Гоголя «військову романтику» в малому Євгеніві міг пробуджувати і його дід по матерій лінії – чорногорець Яків Стоянов, який належав до династії військовиків. Про це вже доводилося писати, зокрема, у статті «Вплив чорногорського родоводу на середньовічні мотиви творчості Євгена Маланюка» [3]. Та безсумнівно, що найбільше мілітарний романтизм ще з дитинних літ Євгеніві прищеплював його дід Василь Маланюк. У поемі «Голоси землі» учасник Першої світової війни, а пізніше старшина Армії УНР Є. Маланюк зізнавався, що свої найбільш ранні бойові вишколи він проходив саме під його орудою:

Щасливих радощів дитинства
Дід був, сказати б, арсеналом:
Шаблі, рушниці, коні – все це
Враз з орденами постачав [9, с. 141].

А далі з теплим гумором письменник подав цілком реалістичну інформацію щодо азів свого мілітарного виховання:

Так. Мушу гріх той визнать Діду:
Був вихователь «негуманний»
Й пацифістичних уподобань
Мені таки не прищепив [9, с. 41].

Поет також стверджував, що його «Дід» Василь «на гвалт» не визнавав тодішніх асимілятивних процесів, тому й не мав «фальшивих сентиментів» до земляків, яких називав – чи то «тогобічними “малоросами”», чи то «сьогобічними “польщаками”» і яких «покора і ледарство», «каліцтво й рабство мертве», зокрема, «скребли» та «пекли» його серце. Для В. Маланюка лише козаки («степові варяги», «херсонських прерій піонери») «були йому ріднею й рівнею». Письменник наголошував, що дідові політичні окреслення переважної більшості українців були «не хutorянством» або ж «запорозькою дутою пихою», а аргументованою історичними процесами світоглядною позицією, пов’язаною зосібна з колишнім поділом України між Польщею та Московією. Тож В. Маланюк виношував мрії про «цілість свого народу і отчизни», бо в пам’яті ще «раєм страченим минуле» (часи української державності та національно-визвольної боротьби) «вставало в присмерку століть». Утім, як згодом стверджував онук, занадто «добре знав» його Дід «Росію, / Її тупу державну дибу!» – тому з «ненавистю й презирством» ставився до «лапотника-к а ц а п у р и...» Натомість зрілий Є. Маланюк шкодував, що аналогічного ставлення до москалів (кацапів) начебто «внуки вже не мали», отож і віддали у 1917–1921 роках «на поталу» Україну («Країну крови та пісень»), а самі зазнали «циганських мандрів по чужинах» [9, с. 143].

Щоправда, Є. Маланюк явно узагальнював твердження про «внуків». У поемі він радше створював не лише власний політичний абрис, але і збірно-метафоричний образ свого покоління. Він, зосібна, явно успадкував від діда Василя і «ненависть», і «презирство» у ставленні до «лапотника-к а ц а п у р и». Ба навіть більше, він примножував їх у свої текстах, зокрема й ранніх. Власне, основна мета цієї публікації якраз і є вперше проаналізувати антиросійські мотиви у найбільш ранніх поетичних текстах письменника-воїна, які фактично невідомі сучасним читачам.

В «Уривку із життєпису», опублікованому в лютому 1957 р. в мюнхенській «Українській літературній газеті», Є. Маланюк оповів, що у віці 13–14 літ із батькових рук «дістав був либонь нелегальний переклад» книги «La Russie en 1839», яка належить перу французького письменника й дипломата маркиза Астольфа де Кюстіна [15]. Загалом це була перша серйозна публікація, яка відкривала світові справжнє обличчя Московії-Росії, де вже століттями панувала людиноненависницька диктатура.

Водночас, перебуваючи в таборах інтернованих, Є. Маланюк оповів про своє рішення навесні 1918 р. знову добровільно стати воїном-захисником щойно відновленої української держави як про визріле й цілком національно свідоме. Він, зокрема, писав:

«Як не радісно було вдома, як не потребували душа й тіло відпочити по страшній європейській війні [...] – та не пора було сидіти в запічку. Розгортався з кривавим досвідком України її золото-лазуровий шлях, відкривалися великі горизонти, як

вірилося, світлого майбутнього. І десь в глибині душі народжувалася тривога, неспокій, зловісна думка, що це ще не в с е, що одвічний гнобителю не відпустить оттак легко на волю свого трисотлітнього невільника» [10, с. 277].

У цій прозовій візії Росія начебто гіперболічно зображена як «**одвічний гнобителю**» [тут і далі виокремлення жирним шрифтом мої. – М. К.] українського народу, який, правда, тут же названий «трисотлітнім невільником» московитів. Однак, «одвічним гнобителем» України вона постає радше не в хронологічному, а в метафізичному аспекті. Для Є. Маланюка саме Московія є «імперією зла», а не якийсь там, за Рональдом Рейганом, абстрактний «СРСР».

Так, уже в дебютному творі, опублікованому 1916 р. під назвою «Казка» та підписаному псевдонімом Володимир Гарський, московити декілька разів ототожнені не тільки з «ворогами», але й із «катами» українського народу [1]. Потрібно відзначити, що у візіях Є. Маланюка катування українців чи їх землі (України) часто нагадує середньовічні картини пекельних мук. Правда, коли в метафізичному уявленні християн пекло уособлене з вогнем (спекою), то у візіях Є. Маланюка часто з холодом, зокрема Сибіру.

Наприклад, у вірші, датованому 1920 р., Є. Маланюк також ужив слово **казка** з явним **історіософським** підтекстом (вірою в українську державну незалежність), однак натомість змушений був визнати, що в реальності безвинно був покараний «зимним подувом Сибіру» (отим, так би мовити, **московським холодним пеклом**):

Носив навік єдину віру,
Що знову казка задзвенить,
Та зимним подувом Сибіру
Життя скарало без вини [14, с. 81].

Відповідно й у «Казці» метонімія «**Сибір**» уособлює не тільки імперську Московію загалом, але, зокрема, і її каральні засоби. У візії Є. Маланюка московські слуги-загарбники, які також названі ще й «ворожими катами», «в Сибір всіх тягли» українців, а передусім тих, у кого пробуджувалася національна свідомість. Тож неспроста в «Казці» наратор (а фактично молодий Є. Маланюк як автор твору) ще в **серпні 1916 р. закликав український народ до національно-визвольної революції**, спрямованої проти окупантів, передусім **москалів**, котрим і належить територія Сибіру. Аби заклик до збройної боротьби пролунав якомога емоційніше, Є. Маланюк оповідь у «Казці» поділив на два історичні періоди, які узагальнено назвав «колись» і «тепер». До речі, розповідь про колишні часи також поділена на два історичні етапи, які довелося прожити Україні. Спочатку читач дізнається про давноминулі «красні роки». Це були часи **козацьких вольностей** у «країні», якою «гетьмани вправляли». Тоді українці співали «вільні пісні», натомість про неволю навіть гадки не мали. Вони свobodно ловили різноманітну дичину на належних їм територіях, а їхні воїни («козаки») навіть «на швидких байдаках» «за море по здобич ходили», «городи бусурмен плондрували»

тощо. Отож козаки вели, зокрема, і мілітарно-морський спосіб життя, характерний раніше для варягів, яких теж оспівав Є. Маланюк у подальшій творчості (зосібна, як було вже сказано, у поемі «Голоси землі» козаки названі «степовими варягами»). Носіями ж історичної пам'яті українського люду були тоді «старі кобзарі», які «про літа молоді, / про гетьманів своїх» та про «гайдамаків страшних» вільно «на струнах бандури бреччали». Звісно, згідно з розповіддю наратора, ці «красні роки» можна метафорично вважати своєрідним «раєм» України (або ж, використовуючи вже згадувану лексику поеми «Голоси землі», «минулим», яке «вставало в присмерку століть» у візії «Діда» Василя – «**раєм страченим**»). Цю думку посилює й оповідь про «дівчат у вінках», котрі «по вишневих садках» про воїнів-козаків «пісні гарні-сумні співали» [1, с. 4].

Та згодом наратор із сумом констатував:

Та минає усе...
Так минуло і це
І ті красні роки,
Як жили козаки [1, с. 4].

Тому далі він розповів про історичні часи **поневолення** рідного «краю», теж хронологічно поділяючи їх ще на два періоди. За автором, перший із них можна охарактеризувати як **уявлення** українського «люду» та його **засинання** в окупаційній неволі москалів. Він тривав декілька «віків» (століть). Із «Казки», зокрема, дізнаємося, що «настали віки», коли в Україну «прийшли вороги» та козачий люд «закували в ярмо», у якому він помалу й «заснув». Другий період московського поневолення, який можна назвати часами **політичного сну** та **національної темноти** українського «люду», хронологічно окреслений доволі точно – **століття**, або «вік» («Цілий вік промайнув, / Як народ цей заснув») [1, с. 4].

Про багатівкове поневолення українського народу, яке на перший погляд може видатися хронологічно дещо алогічним, Є. Маланюк писав і в прозових текстах. Наприклад, 1922 р. він писав, що Україна вже «цілі століття була в смертнім сні» [14, с. 1]. Утім, уже наступного (1923) року Є. Маланюк, знову ж як у «Казці», говорив про «столітній сон» українського народу («Чорнозему»):

«І замість того, щоб усвідомити вогнем могутньої і єдиної національної ідеї розбурханий, ще сліпий від столітнього сну Чорнозем, щоб допомогти йому при сформулюванні його волі до життя, – українська інтелігенція зробила все, щоб Чорнозем цей, як і століття назад, як і через цілу історію, – й на цей раз послужив лише плацдармом для відвічної боротьби Заходу зі Сходом і не здолав вирости сам в новий національно-державний організм світу» [11, с. 38].

Цікаво, що однією із провідних ознак поневолення українців росіянами молодий Є. Маланюк назвав заборону окупаційним режимом не тільки рідної мови загалом, а зосібна «пісень» про «волю минулу», зокрема про козацькі часи. У поемі наратор наголошував, що в Україні пісень із козацьких часів було вже «не чути давно». Їх перестав

співати не тільки «кобзар на бандурі», але й «ніхто з козаків» також не хотів «заспівати» про «волю минулу», аби таким чином дати «поради народові», як її повернути. Також «ніхто» з українців не наважувався спробувати й «кайдани порвать», тобто політично вирватися з окупаційної неволі московитів, бо боявся «нагайки» та ще «гірших кайдан». Одночасно, як було вже сказано, молодий поет москалів-окупантів називає «ворожими катами», що не тільки забороняли українцям говорити рідною мовою, але й у «Сибір всіх тягли», «Хто про волю співав / І народ пробуждав, / Щоби люд із темноти підняти» [1, с. 4].

Утім, «все ж найшовся козак», у казкових вогненно-громових обрисах котрого не важко впізнати абрис Т. Шевченка. Саме він рідною мовою

... сміло гукнув
Щоби люд весь почув,
Щоб свій голос підняв
І кайдани порвав,
І як раньше на волі жили [1, с. 4–5].

Та, на жаль, «умер неборак», а точніше московити («ворожі кати») позбавили його фізичного життя («життя в нього взяли»), однак «не вбили» його «живучої сили». Таким чином, ще молодий Є. Маланюк надавав неабиякого політичного значення творчості Т. Шевченка. У загальному контексті доробку письменника-воїна Т. Шевченко немовби приймає булаву політичних устремлінь українського народу до державної самостійності від Івана Мазепи, однак, на відміну від гетьмана, не має можливості навіть спробувати реалізувати їх у дійсності, зокрема мілітарним шляхом. Однак Т. Шевченко вербально спонукає співвітчизників до збройної боротьби проти російських окупантів. І в «Казці» його «палючі слова», сказані рідною мовою:

Громом враз заревли
І народ підняли,
Із темноти, із сну пробудили [1, с. 4].

Правда, «тепер», зокрема **1916 р.** (у розпал Першої світової війни), молодий поет-воїн визнавав, що виконати національно-політичний заклик Т. Шевченка – позбутися ворожої окупації («всі кайдани порвать»), аби «так жить, як колись» – вільно, український народ і далі не спроможний, бо ще «слаба його міць», «ще слабі всі народні сили». Тож у фінальній частині вже власного заклику, сповненого «військовою романтикою» (чи ж мілітарним романтизмом), Є. Маланюк намагався переконати «хлопців-орлів» (очевидно, передусім українських воїнів, що були учасниками Першої світової війни по обидва боки фронту) об'єднатися, аби побити всіх «катів», «всіх ворожих синів» України та «розбудити» український народ до власного національно-державницького «життя» [1, с. 5]. Важливо зазначити, що на символіку, яку використав молодий Є. Маланюк на позначення загарбницько-розбійницької суті Росії, натрапляємо й у його подальших текстах, однак це вже теми інших досліджень.

Таким чином, у заключній частині дореволюційного твору Є. Маланюка звучить потужний заклик, висловлений у дусі **мілітарного романтизму**, до майбутнього **бою з московськими окупантами**, у якому вони мали б бути цілковито **знищені** та який у 1916 р. читачі сприймали лише як прогностично-віртуальний.

У фронтовому вірші-заклику «Гей, на коні!..», що був опублікований уже 16 жовтня 1920 р. у варшавському тижневику «Син України», Є. Маланюк, як і в дореволюційній «Казці», окреслив протистояння Московії та України теж у метафізичному, зосібна есхатологічному, дискурсі. Також в обох поетичних текстах висловлений у дусі мілітарного романтизму заклик до бою з московськими окупантами. Однак у фронтовій поезії Є. Маланюка бій за майбутнє України сприймається вже не як прогностично-віртуальний, а як цілком реальний. Автор немовби нагадує читачам, що битви за Україну тривають уже давно, але невдовзі має настати той історично вирішальний бій, який і визначить її подальшу політичну долю. Вона або відновить утрачену вже століттями незалежність, або знову залишиться московською колонією.

Так, у поезії «Гей, на коні!..» історична візія Росії презентована в образі «нечистої сили», яку автор закликає врешті-решт «схаменутись». Натомість він спонукає «стрепенутись козацьку долю» [2, с. 4], тобто закликає українців до пробудження їхньої національно-державницької свідомості, або ж, висловлюючись уже цитованим окресленням Є. Маланюка зі статті «Гоголь (фрагмент перший)», до «зрушення психологічних глибин – психонаціональних ремінісценцій паралізованої, але не знищеної пам'яті історичної» співвітчизників.

До власного народу письменник-воїн звертався із закликами, що їх, як і у фронтових статтях «Чому ми їм не ймемо віри» та «Армія й позашкільна освіта», чітко обґрунтовував історичними фактами бачення трагічної дійсності, зокрема в тогочасній (початку 1920 р.) Україні. Наприклад, у статті «Чому ми їм не ймемо віри» Є. Маланюк описав, як «червона армія», політично камуфльована під начебто народну та робочу, із «кривавим ножем **лютувала** по Україні» [16, 3]. Схожу візію **лютого** катування України «Москвою» Є. Маланюк відтворив і у вірші «Гей, на коні!..»:

Ворог **лютий** вп'явся в тіло
Любій нашій Україні [2, с. 4].

Письменник нагадав і «всю мету» та «всю надію» будь-якої владної верхівки Кремля-окупанта (і царського, і більшовицького) – спочатку побудова, а далі начебто відновлення так званої «**неділимій Росії**». Та передусім у доволі лаконічній формі, зокрема притаманній для поетичного тексту, Є. Маланюк оповістив економічно-культурні поштовхи до вже багатовікової окупації України Московією. Він, зосібна, наголосив на розбійницько-зłodійській суті московської імперії, яку й досі, зокрема враховуючи й сучасну російсько-українську війну, можна вважати провідною рисою менталітету народу-окупанта:

Москва любить панувати,
Красти все та грабувати;
Їх уславлена культура –
Ненажерлива натура,
Бо свого вони не мають,
Тільки других обдирають [2, с. 4].

Спостерігаючи економічно-культурне становище України, зосібна на початку 1920 р., Є. Маланюк із болем констатував, що «Москва» прагне знову «святкувати» перемогу в Україні. Вона ставить собі за мету відновити статус потужної світової імперії, будуючи майбутню «свою долю» на «святій» для кожного свідомого українця «руїні», зокрема, і ще політично не окріпшої державної незалежності України. Водночас у візії Є. Маланюка «**Москва**» (Московія, Росія) зображена «**проклятою**» країною, котра, як у давні часи монголо-татарська орда, несе в Україні не тільки політичну та економічно-культурну розруху («руїну»), але також і фізичну смерть українцям:

А **руїна** – де не глянеш...
Де не звернешся, не станеш –
Все **Москва проклята** з'їла! [2, с. 4].

Трагізм політичних, економічних і культурних наслідків перебування більшовицького окупаційного режиму Кремля в Україні Є. Маланюк докладніше відтворив у таборовому циклі «Друга руїна», який опублікував уже навесні 1921 р., зокрема напередодні Другого зимового походу. Там поет-воїн безпосередньо розширив і образ «Москви проклятої», зобразивши її окупаційну армію нащадків Мамає та Батия у вигляді немовби велетенського людоджера, який знищує залишки захисників української державності.

Ще більш наочними для всього цивілізованого світу стають звинувачення і в злочинстві, і в руйнуванні України, які пред'явив Є. Маланюк «Москві проклятій» у вірші «Гей, на коні!..», зокрема, після відкритої крадіжки Криму та інших українських територій, а також знищення інфраструктури й масового знищення громадян сучасної суверенної Української Держави, у тому числі й дітей. Тож актуальним залишається й сьогодні заклик Є. Маланюка до українців, що, як і в «Думі» гетьмана І. Мазепи, вказує єдиний – **мілітарний** – шлях припинення вже багатовікової агресії Росії:

Тільки може їх спинити
Гостра шабля й наша воля;
Всіх їх може засліпити
Наша власна ясна доля [2, с. 4].

Водночас на початку 1920 р. молодий Є. Маланюк закликав політично роз'єднаних українців об'єднатися передусім на національному ґрунті, переконуючи, що лише

«спільні сили розвіють» московську окупацію України, яка триває століттями. Потужно та багато в чому актуально й у сьогоденні звучать його мілітарні гасла-повтори, скеровані до українського вояцтва:

Гей, на коні, в чисте поле
Ворогам назустріч сміло!
Їхні лави всі розбити,
Їхнім трупом поле вкрити –
То-то любо, то-то мило! [...].

Гей, на коні, в степ широкий!
Воля наш девіз високий,
Нумо ж волі добувати! [2, с. 4]

У фінальних акордах поезії Є. Маланюк дещо ширше презентував і перспективу «ясної долі» для співвітчизників, персоніфікуючи майбуття рідної землі в державницькому абрисі Матері:

Хай завітчана квітками
Встане з пишними ланами
Україна, наша Мати [2, с. 4].

Таким чином, у «Казці» наявна авторська візія історії України впродовж декількох століть, яка викладена метафоричною мовою в поетичній формі. Основна увага в ній зосереджена на порівняльних описах вільного життя в Україні та часах її репресивної окупації московитами. Періоди української «волі» та збройної боротьби за неї представлені в «Казці» мілітарними образами «козаків», «гайдамаків» і «гетьманів». Однак у фазі тоталітарної окупації України національним провідником у боротьбі проти московської окупації постає вогненно-громовий абрис Т. Шевченка, волю якого до мілітарного бою з ворогами й озвучує ліричний герой «Казки».

Немовби переддень цього історично вирішального бою, але вже цілком реального, Є. Маланюк зобразив у фронтовому вірші-заклику «Гей, на коні!..», опублікованому та, очевидно, й написаному в період завершального етапу національно-визвольної боротьби українського народу 1917–1921 років. На жаль, його фронтові заклики залишаються актуальними й сьогодні – під час чергової російсько-української війни.

Одночасно ідейне та тематичне спрямування ранніх мілітарних поезій Є. Маланюка, а також його окремі твердження, зокрема про пробудження національної свідомості в дитячі роки, спростовують і досі поширений в українському літературознавстві міф, буцімто він став українським поетом лише після «потрясіння поразкою УНР».

Список використаної літератури

1. *Гарський Володимир*. Казка // Вільне слово. 1916. 5 серпня. Ч. 19. С. 4–5.
2. *Гур Василь*. Гей, на коні!.. // Син України. 1920. 16 жовтня. Ч. 11. С. 4.
3. *Крупач М.* Вплив чорногорського родоводу на середньовічні мотиви творчості Євгена Маланюка // *Lingua Montenegrina: časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja*. Cetinje, 2023. № 32. С. 221–238.
4. *Крупач М.* «Наша юність крилата»: до проблеми юначого патріотизму Євгена Маланюка // *Прикарпатський вісник НТШ. Серія «Слово»*. Вип. 2 (30). Івано-Франківськ, 2015. С. 297–306.
5. *Крупач М.* Пошуки дотаборових публікацій Євгена Маланюка (1916–1917 та 1920 років) // *Українське літературознавство. Збірник наукових праць*. Вип. 77. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2013. С. 3–44.
6. *Крупач М.* У пошуках літературного дебюту Євгена Маланюка // *Українське літературознавство. Збірник наукових праць*. Вип. 82. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2017. С. 3–35.
7. *Куценко Л.* Dominus Маланюк: тло і постать. Київ: ВЦ «Просвіта», 2002. 368 с.
8. *Маланюк Є.* Гоголь (фрагмент перший) // *Ми*. 1933. Кн. 1. С. 117–133.
9. *Маланюк Є.* Голоси землі // *Поезії в одному томі*. Нью-Йорк, 1954. С. 136–148.
10. *Маланюк Є.* Євген Мешковський // *Маланюк Є. Книга спостережень. Т. 2*. Торонто: Гомін України, 1966. С. 263–292.
11. *Маланюк Є.* Ідеї й дії // *Веселка*. 1923. Ч. 9–10. С. 36–41.
12. *Маланюк Є.* Конспекти автобіографії та інтерв'ю, наданих Є.Ю. Пеленському // *ЦДІА у Львові*. Ф. 309. Оп. 1. Зв. 146. Од. 2160с. Арк. 106–108.
13. *Маланюк Є.* Поезії. Львів: УПП ім. І. Федорова; «Фенікс Лтд», 1992. 686 с.
14. *Маланюк Є.* Смертю смерть поправ // *Наша зоря*. Святкова одноднівка. 1922. Ч. 1. С. 1.
15. *Маланюк Є.* Уривок із життєпису // *Українська літературна газета*. 1957. Ч. 2. С. 3.
16. *Панас*. Чому ми їм не ймемо віри? // *Син України*. 1920. 1 листопада. Ч. 14. С. 3–4.

References

1. Harskyi, Volodymyr (1916). *Kazka*. *Vilne slovo*. 1916. 5 serpnia. Ch. 19. S. 4–5. Ukraine.
2. Hur, Vasyl (1920). *Hei, na koni!..* *Syn Ukrainy*. 1920. 16 zhovtnia. Ch. 11. S. 4. Ukraine.
3. Krupach M. (2023). *Vplyv chornohorskoho rodovodu na serednovichni motyvy tvorchosti Yevhena Malaniuka*. *Lingua Montenegrina: Časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja*. № 32. S. 221–238. Cetinje, Crna Gora.
4. Krupach, M. (2015). «Nasha yunist krylata»: do problemy yunachoho patriotyizmu Yevhena Malaniuka. *Prykarpatskyi visnyk NTSh. Slovo*. Vyp. 2 (30). S. 297–306. Ivano-Frankivsk, Ukraine.
5. Krupach, M. (2013). *Poshuky dotaborovykh publikatsiy Yevhena Malaniuka (1916–1917 ta 1920 rokiv)*. *Ukrayinske literaturoznnavstvo. Zbirnyk naukovykh prats*. Vyp. 77. S. 3–44. Lviv: LNU im. Ivana Franka, Ukraine.
6. Krupach, M. (2017). *U poshukakh literaturnoho debiutu Yevhena Malaniuka*. *Ukrayinske literaturoznnavstvo. Zbirnyk naukovykh prats*. Vyp. 82. S. 3–35. Lviv: LNU im. Ivana Franka, Ukraine.

7. Kutsenko, L. (2002). Dominus Malaniuk: tlo i postat. Kyiv: VTs "Prosvita", Ukraine.
8. Malaniuk, Ye. (1933). Hohol (fragment pershyi). *My*. 1933. Kn. 1. S. 117–133. Ukraine.
9. Malaniuk, Ye. (1954). Holosy zemli. *Poeziyi v odnomu tomi*. S. 136–148. New-York, USA.
10. Malaniuk, Ye. (1966). Evhen Mieshkovskiyi. *Malaniuk Ye. Knyha sposterezhen*. T. 2. S. 263–292. Toronto: Homin Ukrayiny, Canada.
11. Malaniuk, Ye. (1923). Ideyi y diyi. *Veselka*. 1923. Ch. 9–10. S. 36–41. Ukraine.
12. Malaniuk, Ye. Konspekty avtobiohrafy yi ta intervui, nadanykh Ye. Iu. Pelenskomu. *TsDIA u Lvovi*. F. 309. Op. 1. Zv. 146. Od. 2160s. Ark. 106–108.
13. Malaniuk, Ye. (1992). Poeziyi. 686 s. Lviv: UPI im. I. Fedorova; "Feniks Ltd", Ukraine.
14. Malaniuk, Ye. (1922). Smertiyu smert poprav. *Nasha zoria. Sviatkova odnodnivka*. 1922. Ch. 1. S. 1. Ukraine.
15. Malaniuk, Ye. (1957). Uryvok iz zhyttiepysu. *Ukrayinska literaturna hazeta*. 1957. Ch. 2. S. 3. Miunchen, Germany.
16. Panas (1920). Chomu my yim ne ymemo viry? *Syn Ukrayiny*. 1920. 1 lystopada. Ch. 14. S. 3–4. Ukraine.

Микола Крупач – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна).

Mykola Krupach – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Acad. M. Vozniak Department of Ukrainian Literature, The Ivan Franko National University of Lviv (1 Universytets'ka Str., 79000, Ukraine).

E-mail: mukolakrupach@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0911-1693>.

“MOSCOW THE CURSED” IN THE EARLY VISIONS OF YEVHEN MALANIUK

Mykola KRUPACH

The article pioneers an analysis of anti-Russian motives in Ye. Malaniuk's earliest poetic texts published during his participation in the First World War and the national liberation struggle of the Ukrainian people of 1917–1921, hitherto, in fact, unknown to the present-day reader. The ideological and thematic trends of these military texts, as well as certain of Ye. Malanyuk's statements about himself, in particular the awakening of his national consciousness in the childhood, refutes the myth still current in Ukrainian literary studies that he, allegedly, came to be a Ukrainian poet only upon being “shocked by the defeat of the Ukrainian People's Republic”.

The research **aims at** proving that, as a matter of fact, Ye. Malaniuk became a nationally mature, conscious, patriotic personality as far back as possessing the status of a military, participating in the First World War and the battles against Russian Bolsheviks and their Ukrainian myrmidons, not following the defeat of the Ukrainians in the national-liberation struggle of 1917–1921.

The scholarly novelty of the article consists, among other things, in the fact that the researcher convincingly illustrates the genesis of Ye. Malaniuk's interest in "military romanticism". The "first stage" in the moulding of a "real national consciousness" of the poet took place as early as in his childhood, in particular, under the influence of a military education on the part of his paternal grandfather, as well as on reading M. Gogol's *Taras Bul'ba* that came to be a major factor capable of reviving the psychological depths of the "paralyzed yet indestructible historical memory" of the Ukrainians, which is corroborated by the leitmotifs of his poetic texts, viz. the poem *Holosy zemli* [Voices of the Earth], as well as the early poetry – *Kazka* [A fairy tale] and *Hey, na koni... !* [Hey, Saddle the Horses!...]. The latter poem, in the spirit of military romanticism, powerfully calls upon a future battle against Moscow invaders and their total annihilation.

In the **Conclusion** the researcher noted that the ideological and thematic direction of Ye. Malaniuk's early military texts, as well as individual concept-containing statements of the early Ye. Malaniuk, in particular the self-confessions on the awakening of his national consciousness in the years of childhood disprove the myth hitherto dominant in Ukrainian Literary Studies that he allegedly came to be a Ukrainian poet only after "being shocked by the defeat of the UNR [Ukrainian National Republic]". The paper employs problem-ideological, cultural-historical, stylistic and hermeneutic **methods** of analysis.

Keywords: Ye. Malaniuk, pre-revolutionary creativity, front-line poetry, Russian invasion, torturing of Ukraine, national consciousness, military romanticism.

Стаття надійшла до редколегії: 10.01.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



УДК [821.161.2.09:39](477.86-22)»18/19»(092)
DOI:

ПЕТРО ШЕКЕРИК-ДОНИКІВ: БІОГРАФІЯ, ЗУСТРІЧІ З ІВАНОМ ФРАНКОМ ТА СЮЖЕТНА ІНТРИГА «ЧУДО В ГОЛОВАХ»

Олександра САЛІЙ

У статті зосереджено увагу на кількох пов'язаних аспектах. Перший – біографія українського письменника, політика, громадського та культурного діяча з Гуцульщини Петра Шекерика-Доникова. Другий – його знайомство і творчі контакти з Іваном Франком. Третій – ненаписане оповідання Івана Франка «Чудо в Головах» (Голови – село на Гуцульщині) і причетність до цього Петра Шекерика. Висвітлення цих питань і є **метою** студії.

Наукова новизна. Спираючись на відомості біографів, мемуарні свідчення, авторка спробувала систематизувати інформацію про життєвий і творчий шлях П. Шекерика-Доникова, доповнивши її фактами з архівних та епістолярних джерел. Виявлені ті чи інші розбіжності в біографічних довідках задокументовано покликами на джерела. Уперше систематизовано (у списку літератури) наукові, біографічні, краєзнавчі праці гуцульського письменника й громадсько-культурного діяча, які були опубліковані по різних малодоступних наукових збірниках та інших друкованих виданнях. У статті подано перелік основних праць П. Шекерика-Доникова, зазначено архіви, де зберігаються його неопубліковані тексти, і здійснено їхні лаконічні описи.

Також уперше у франкознавстві висвітлено питання знайомства П. Шекерика з І. Франком і на основі одного листа до В. Гнатюка та інших джерел зроблено обґрунтоване припущення про ймовірний сюжет оповідання «Чудо в Головах». Для з'ясування усіх цих проблемних аспектів авторка використовувала біографічний, бібліографічний і культурно-історичний **методи**.

Авторка дійшла **висновку**, що П. Шекерик-Доників міг познайомитися з Іваном Франком ще в підлітковому віці через свого вчителя Луку Гарматія в селі Голови, куди автор «Мойсея» приїжджав на початку ХХ ст. Згодом саме П. Шекерик описав йому реальну історію, пов'язану з виборами до австрійського парламенту, яка мала лягти в основу оповідання «Чудо в Головах».

Ключові слова: біографія, фольклорно-етнографічна діяльність, Гуцульщина, гуцули, «хрунь», село Голови, Петро Шекерик-Доників, Володимир Гнатюк, Лука Гарматій, Іван Франко.

Петро Шекерик-Доників належить до тих репресованих письменників, які дуже довго не були відомі українцям. У 1940 р. його арештувало НКВД за «контрреволюційну націоналістичну агітацію проти ССР», після чого його сліди загубилися в Сибіру, а рукопис автобіографічного роману «Дідо Иванчік» десятки років пролежав у надійних схованках, аж поки у 2007-му не вийшов друком у видавництві «Гуцульщина».

Сьогодні ім'я П. Шекерика-Доникова відоме і ширшому українському читачеві, який цікавиться Гуцульщиною, і дослідникам завдяки тому, що у 2020 р. за підтримки Українського культурного фонду роман «Дідо Иванчік», написаний гуцульською говіркою, вийшов у перекладі Івана Андрусяка літературною українською мовою

(книжка-білінгва) з передмовою Василя Герасим'юка [39]. Окрім того, за підтримки того ж фонду, книгу у 2019 р. видали в аудіоформаті¹, що привернуло увагу медіа загальноукраїнського масштабу до цього письменника.

Однак ув українській біографістиці й досі немає повного життєпису П. Шекерика-Доникова, ще багато лакун у його біографії слід заповнити, окремі дані – підтвердити чи заперечити. До того ж деякі з наявних досліджень цієї теми або недоступні для широкого читача (опубліковані у виданнях, яких немає в інтернеті), або ж надруковані по різних збірниках, зокрема й діаспорних, а окремого бібліографічного опису праць про життя і творчість П. Шекерика-Доникова немає. Тож у цій статті, без претензії на всеохопність, запропоновано сконденсовану біографію цього діяча з переліком його праць, листів та ін. (зокрема й рукописних, ще не виданих), а також список літератури з прізвищами основних, але далеко не всіх, дослідників життя і творчості П. Шекерика-Доникова, працями яких авторка щедро послуговувалася як джерелами.

Життєвий шлях. Петро Шекерик-Доників (літературні псевдоніми: Ярема, Тур, Радикал, Січовик, Гуцул, Черемоський Чорногорець, народився 20.04.1889 у с. Голови, тепер Верховинська селищна громада Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. – помер чи загинув (*імовірно*) у 1940-х?) – український етнограф, фольклорист, письменник, громадсько-політичний та культурно-освітній діяч.

Народився у багатодітній заможній родині селянина Дмитра Шекерика, який був війтом у Головах понад 40 років. Дмитро Шекерик був годованцем (тим, кого взяли на утримання, вихованцем) Доника, тому й додалося Шекерикам прізвисько Доників [29, с. 334]. За іншою версією, його мати була дочкою Доника, звідси й подвійне прізвище Шекерик-Доників [8, с. 88].

Закінчив чотирирічну однокласову² школу в Головах, у якій на той час викладав педагог, етнограф, відомий на Гуцульщині громадський діяч Лука Гарматій. Під його впливом П. Шекерик-Доників багато працював над самоосвітою, почав записувати етнографічні матеріали, брати активну участь у вічевому русі. Завдяки знайомству з адвокатом, «січовим батьком» Кирилом Трильовським, організував у Головах, а згодом і в інших селах Верховинщини (Красноїллі, Перехресному, Устеріках, Криворівні) спортивно-пожежне товариство «Січ». 1908 року був арештований за те, що збирав гроші та підтримував відкриття читалень «Просвіти» [1, с. 479]. Був активним діячем Української радикальної партії, організовував віча, агітував під час виборів за К. Трильовського, котрого 1907 і 1911 років обирали послом до Віденського парламенту, а 1913 р. – до Галицького крайового сейму.

У 1908–1910 рр. П. Шекерик служив у війську (у 24-му полку піхоти в Коломиї, а потім у Відні і Львові). Повернувшись, допомагав Гнатіві Хоткевичеві в організації

¹ Текст роману у приватній студії музиканта Василя Юськіва начитав старший науковий співробітник Літературно-меморіального музею Івана Франка в с. Криворівня на Івано-Франківщині, сьогодні військовослужбовець, військовий капелан Василь Зеленчук, який одночасно є одним із перших дослідників творчості П. Шекерика-Доникова, автором передмови до першого видання його роману 2007 року, а також завзятим популяризатором його життєвої долі.

² Одно-, дво-, три-, чотирикласні школи – це тип навчального закладу, назва залежала від кількості вчителів, які працювали у відповідній школі [31, с. 81].

та діяльності «Гуцульського театру», що мало велике значення для його духовного зростання (1907–1908 рр. Хоткевич разом із сином Євгеном жив у домі Луки Гарматія в Головах як політичний емігрант із Харкова [див.: 28, с. 405]), сам брав участь у виставах, зокрема грав роль Антося Ревізорчука у «Верховинцях» (за п'єсою польського драматурга Юрія Коженювського “*Karassu górale*”). Написав про цей період свого життя спогади «Перший гуцулський театр опередь світових війнов» (уперше опубліковано у «Календарі гуцулському на рік 1937», Варшава, 1936). У «Спогадах з театральної діяльності» (1932) Г. Хоткевич так характеризував здібного гуцула:

«Був розвинений, багато читав, розумний. І все у нього виходило так чітко, до ладу. [...] Я втратив потім зв'язок з Галичиною і не знаю дальшої судьби Шекерика, але він і в літературі залишив слід, він і матеріали усім етнографам доставав, і то першої якості, і в найбільшій кількості. Він і політиці був не чужий – зачувано послушав до сойму, чи то парламенту, чи й туди, й туди. Взагалі людина потрібна своєму народові, своїй епосі» [35, с. 547].

З 1911 року П. Шекерик мешкав у Жаб'ї (нині смт Верховина, Івано-Франківщина), де був головою читальні «Просвіти», «Каси відродження Гуцульщини», заступником голови товариства «Сільський господар», секретарем «Народної спілки» та ін. З 1914 р., як стверджують Петро Арсенич та Дмитро Ватаманюк, розгорнув активну діяльність щодо відзначення на Гуцульщині 100-річчя від дня народження Тараса Шевченка.

Організовував набір добровольців до Українських Січових Стрільців [2, с. 348]. У архіві Львівської національної бібліотеки імені В. Стефаника зберігається стаття «Січові стрільці» (написана 1915 р.), у якій автор в піднесено-патріотичному тоні, дещо белетризовано написав про те, як масово молодь зголошувалася до цього військового підрозділу.

«Мені серце стискалося, а очі мокріли сльозами утіхи, коли я видів сих свідомих молодців, як они гордо, сміло і завзято ішли (може не оден з них вже і послідний раз вирудив си з дому) на війну з лютим ворогом москалем. [...] До мене приходили все свіжі легіні і зголошували си до «січових стрільців». Пояснював я їм, що се знаючи війна. І шоби потім не нарікали, шо їх си піддурило» [44, арк. 1–2]. А «легіні» на це відповідали, продовжував автор, що замість лишитися «в ниволи московській», воліють згинуті в боротьбі з ворогом, бо в таку хвилю їм «соромно би умерати за коменом на печі, ек стара баба» [44, арк. 2].

За активну проукраїнську позицію на П. Шекерика як січового організатора робили доноси в місцеве староство в Косові. Про такий факт, зокрема, писав Михайло Ломацький, згадуючи священника-москвофіла Якова Рожка з с. Красноїлля (сьогодні належить до Верховинської селищної громади), який «постійно «мельдував» косівському старості про січових організаторів», через що жандармерія стежила за кожним кроком Шекерика і тими, хто «бунтував» гуцулів [21, с. 150]. У 1904-му «Діло» публікувало статтю про о. Рожка, який був великим противником щойно створених «Січей» на його парафії (в селах Голови і Красноїлля). У кожній проповіді, зазначав автор цієї публікації, що підписана псевдонімом «Гуцул», отець Яків називав січовиків «чортовим насінням» і навіть відмовився того року святити членам «Січі» паску на Великдень, через що справа дійшла до гучного судового процесу [14, с. 3].

У грудні 1914-го П. Шекерика мобілізували на війну. Спочатку він служив у 36-му піхотному полку, а з 1915-го виконував обов'язки санітара у військовому госпіталі (41-й полк піхоти). Як писав у листах із фронту до Володимира Гнатюка, від солдатів записував перекази, співанки про війну, веселі військові оповідання та анекдоти, а ще вболівав за долю України.

«З великим напруженням читаю часописи і сліжу за розвитком нашої укр[аїнської] Республіки та цікаво перечитую польську шувіністичну лайку проти нас. Надзвичайно си радую що мов в сні то си стало, що Україна сьогодні є вже самостійнов республік. Хоть великі є ще трудности до побороеня, але нас кріпи надія, що ми українці з цієї заверухи вийдемо щасливо і досить добре» (Лист до В. Гнатюка від 17 лютого 1918 р., див.: [46, арк. 17], також друк у: [17, с. 141–142]).

Після розпаду Австро-Угорщини брав активну участь у встановленні на Гуцульщині української влади. 1918-го обраний членом Української Національної Ради ЗУНР. Був делегатом Трудового конгресу в Києві (січень 1919 р.), свідком злуки ЗУНР з УНР на Софійській площі в Києві, секретарем Голови Ради Міністрів при уряді Симона Петлюри [17, с. 130]. У лютому–березні 1919 р. по селах Гуцульщини виступав на вічах, на яких селяни вимагали від уряду ЗУНР провести земельну реформу [1, с. 481; 8, с. 91].

За відомостями П. Арсенича, 6 червня 1919 р., під час румунської окупації краю, румуни арештували П. Шекерика разом із полковником УСС Василем Вишиваним (псевдонім австрійського ерцгерцога Вільгельма Габсбурга), його ад'ютантом та кількома іншими особами [32]. Вийшовши з арешту через три місяці, разом із Василем Вишиваним поїхав у Подільську губернію (Кам'янець-Подільський, Вінниця) – хотів «відновити працю, що її започаткував Др Трильовський» [37, с. 276], тобто організовувати січовий рух. «Січі» на Поділлі до приходу більшовиків влітку 1920-го «розвивалися дуже гарно». У Вінниці, наприклад, Січовий комітет заснував «Січ», до якої записалося 200 членів; а загалом у цілій губернії П. Шекерик-Доників брав участь у організації ще 50 «Січей» [37, с. 278]. За інформацією П. Арсенича, П. Шекерик у той час також працював у Вінницькому архіві, був заступником голови товариства «Просвіта» [1, с. 485].

У липні 1920 р. поїхав на Закарпаття, де піклувався долею утікачів-гуцулів – учасників Гуцульського повстання 1920 р.; П. Шекерик та його рідний брат Василь також були серед його організаторів (на цю тему див.: [26, с. 371; 41, с. 325–329]; про те, як поляки спалили хату Василеві Шекерику за участь у повстанні, див. спогади Марії Шкрібляк [29]). Сам П. Шекерик написав про ті події статтю «Гуцульщина в польському ярмі», що була вперше опублікована аж у 90-х роках ХХ ст.; у ній засуджував польську окупацію західноукраїнських земель [38, с. 217–256].

У 1921 р., отримавши запевнення від свого друга, відомого польського письменника й етнографа Станіслава Вінценза, що польський уряд не переслідуватиме його, повернувся в Жаб'є, де згодом вдруге одружився¹ з дочкою заможного газди Гапчука Михайла – Параскою [1, с. 485].

¹ Перша дружина Катерина Боднарюкова, з якою мав двох синів – Андрія та Дмитра, померла у 1920-х роках [див.: 29, с. 337]. У 1925-му письменник у листі до В. Гнатюка згадував про хворобу дружини, можливо, він мав на увазі Катерину (Лист до В. Гнатюка від 06.10.1925) [46, арк. 40].

У листі до В. Гнатюка від 4 квітня 1925 р. писав, що «зложив і один рік утримував своїм коштом школу в присілку під Синицями (присілок нинішнього смт Верховина. – О. С.), де досі такої школи не було», організував курси з ліквідації неписьменності, аматорський гурток, три читальні, відновив «Касу відродження Гуцульщини», читальню «Просвіти» в Жаб'ї [цит. за: 1, с. 485]. Як стверджує П. Арсенич, у 1920–1930-х рр. П. Шекерик підтримував дружні стосунки з Василем Стефаником, Марком Черемшиною, Антоном Крушельницьким, Андрієм Чайковським та Станіславом Вінцензом [1, с. 489]. У той час співпрацював із газетою «Громадський голос», де під псевдонімами писав статті про економічні, політичні й культурні потреби гуцулів.

У 1920-х роках П. Шекерик провадить політичну діяльність на Гуцульщині, створює первинні осередки Української соціально-радикальної партії, засновує читальні, кооперативи [5, с. 373]. У недатованому листі до В. Гнатюка¹ він зазначав: «Я був уже на віках і всюди справа добре йде, лиш щоправда троха зачінають груди боліти, але зато всі гуцули і тоти, котрі виступали проти наших послів згодилися лиш на наших послів голосувати. Одним словом кажучі, агітація іде знаменито. Я ни опускаю ани одного свята, ани одної неділі, ба навіть і в церковні святка хожу всюди по агітації. Лиш оден Великдень мав я вільний» [46, арк. 43; також див. у: 17, с. 140]. Активна громадська діяльність дала добрі результати: у березні 1928 р. гуцули обрали його послом до польського сейму, де захищав інтереси селян (послом був до 1930 р.) і ходив на засідання сейму в народному одязі. Щоденна краківська газета «*Ilustrowany Kuryer Codzienny*» за 30 березня 1928 р. (очевидно, після відкриття першої сесії нового скликання) навіть помістила фотографію «українсько-радикального посла з Жаб'я» із заголовком «*Posel który swym strojem wzbudził sensację w Sejmie*» [42, с. 2]. На фото – П. Шекерик в повний зріст у «різнобарвному» гуцульському строї – в кептарі, накинутому сердаку, капчурах, із тобівкою (чоловічою шкіряною сумкою) і навіть із барткою.

За рік до того, у 1927-му, П. Шекерика обрали війтом у с. Жаб'є [1, с. 492]. Цю посаду (можливо, із перервами) він обіймав аж до вибуху Другої світової війни [докладніше див.: 15, с. 90–95]. Він сприяв організації у Варшаві Товариства приятелів Гуцульщини (очолював міністр оборони Польщі генерал-майор Тадеуш Каспшицький) та був його активним членом; разом зі Станіславом Вінцензом домігся, аби це товариство збудувало у Жаб'ї Рільничу школу (діяла в 1937–1939 рр.), у якій гуцули вчилися новітніх методів господарювання в гірських умовах [5, с. 373–375]. Окрім школи, товариство відкрило в сусідньому селі Жаб'є-Ільці Регіональний краєзнавчий музей Гуцульщини, у якому функціонувало п'ять відділів (лише етнографічний відділ мав до 5 тис. експонатів), однак 1940 р. музей ліквідувала радянська влада [2, с. 350].

¹ Оскільки в цьому листі згадано описи похорону й голосінь, які зробив для В. Гнатюка П. Шекерик, здогадно, що лист написаний у 1912 році, бо саме тоді в «Етнографічному збірнику» (т. 31–32) вийшли Шекерикові статті про похоронні обряди на Гуцульщині: «Приказуване по умерлим» і «Похоронні звичаї та обряди в селі Голови Косівського повіту».

Як вїт, П. Шекерик також підтримав будівництво обсерваторії на г. Піп Іван¹, яку відкрили в липні 1938 р.

За сприяння Товариства приятелів Гуцульщини він видавав журнал «Календар гуцульський» (1935, 1937, 1939), тому П. Шекерика, вважає В. Зеленчук, можна правомірно називати «засновником журналістики на Гуцульщині» [18, с. 151]. Тут він друкував свої етнографічні матеріали, зокрема ґрунтовну працю «Рік полудь звичєїв и вірувань Гуцулів», уже згадані спогади про гуцульський театр, художні оповідання з життя гуцулів («Сміховинки», «Журавлі», «Нарозумився», «На дні озера», «Когутова рада», «Людський вік»), фольклорно-етнографічні записи тощо. Частково ці праці видали в незалежній Україні (див. книгу «Рік у віруваннях гуцулів», Верховина, 2009).

15 травня 1940 р. П. Шекерика-Доникова разом із сином Андрієм заарештували більшовики. У справі обвинувачення зазначено, що він провадив «контрреволюционную антисоветскую агитацию» і підтримував тісний зв'язок із сином Дмитром Шекериком – «руководителем террорестической группы контрреволюционной организации ОУН» [43, аркуш не вказ.]. 11 жовтня того ж року П. Шекерика як соціально-небезпечного елемента засудили до 8 років тюрми, покарання мав відбувати в «соціально-трудовом лагері» [43, арк. 68]. Синові вдалося втекти з рук НКВД (згодом мешкав у Філадельфії, США). Дружина П. Шекерика Параска згадувала, що спочатку чоловік їй написав листа з Дніпропетровська, потім його відправили у Херсон (за іншими даними – до Харкова), а згодом – на Соловки чи в Сибір, де він загинув на 52-му році життя [1, с. 494]. Інший бібліограф П. Шекерика, І. Сеньків (який, до речі, особисто знався з письменником – бував «в його хаті під час наукових екскурсій по Гуцульщині» [див.: 26, с. 368]) писав, що автора «Діда Иванчіка» етапували до Архангельська, його подальша доля невідома [26, с. 367].

Письмо етнографічне, наукове, публіцистичне і художнє

І. Сеньків цілком обґрунтовано назвав П. Шекерика-Доникова «невтомним збирачем етнографічних матеріалів», які він постачав В. Гнатюкові, М. Коцюбинському, В. Шухевичеві, В. Кубійовичу та ін. Чимало інформації про народні обряди, міфи й легенди про опришків надав С. Вінцензу для написання роману «На високій полонині» [26, с. 367]. Результатом цього, як зауважив В. Зеленчук, стало те, що понад половину першої частини тетралогії «На високій полонині» «присвячено подіям у Головах, родинному селу Шекерика-Доникова» [18, с. 155].

У романі Гната Хоткевича з гуцульського життя «Камінна душа» теж використано багато інформації з його записів про опришків, опублікованих в «Етнографічному збірнику» НТШ. Про це згадував сам П. Шекерик у спогадах про театральну діяльність. Також писав, що Г. Хоткевич читав йому в рукописі «Камінну душу», а він «поправлєв йому тогди гуцулский говір» [40, с. 197–198].

Автор «Діда Иванчіка» залишив цікаві спогади про перебування М. Коцюбинського на Гуцульщині. Зосібна, згадував, як улітку 1911-го разом з Л. Гарматієм, своїм

¹ Повна назва – Обсерваторія астрономо-метеорологічна імені маршала Йосифа Пілсудського Ліги протиповітряної оборони Польщі, див.: [19].

шкільним товаришем М. Танасійчуком та сином Коцюбинського Юрієм¹ супроводжував автора «Тіней забутих предків» на похорон Василя Маротчак-Федевої неподалік від с. Голови і спеціально організував «грушку» (обрядову забаву при померлому). «Я разом з Танасійчуком метнувся і зорганізував забави на “грушці”, до яких пильно приглядався Коцюбинський, то радів ними, то поважнів, і в щось вдумувався, ба в деяких і сам разом з нами брав участь» [30, с. 18–19]. Згодом письменник відтворив цей обряд у «Тінях забутих предків».

У листі до В. Гнатюка від 26 листопада 1924 р. П. Шекерик-Доників написав спогади про свого вчителя Луку Гарматія [46, арк. 26–34]. У повному обсязі його листування досі не опубліковане; вибрані листи до В. Гнатюка опубліковані у збірнику «Володимир Гнатюк. Документи і матеріали» [6], а також у додатку до статті В. Зеленчука² [17]; листування з М. Яцковим використане у моїй статті [див.: 25].

Петро Шекерик-Доників записував чимало фольклорно-етнографічного матеріалу. Завдяки його праці вийшли друком «Народні оповідання про опришків» [див.: «Етнографічний збірник», 1910, т. 26]. Ось як згадує про початок співпраці з ним укладач збірника В. Гнатюк: «Тим часом 1907 р. передав мені д. П. Волосенка, тодішній редактор “Громадського голосу”, письмо молодого гуцульського парубка Петра Шекерика-Доникова з Голов Косівського повіта, в яким він заявляв охоту списувати оповідання про опришків [...]. Очевидна річ, що я зараз удався до нього, подав вказівки для записування та попросив прислати кілька оповідань на показ. Діставши їх, я побачив, що оповідання визначаються дуже гарним стилем, чистим гуцульським говором і вірною передачею [...]» [11, с. IV]. Василь Зеленчук свого часу відзначив, що П. Шекерик записував оповідання й легенди про опришків із підліткового віку, починаючи з 1902 року. Із 258 оповідань, які опублікував В. Гнатюк, 104 записав П. Шекерик-Доників [18, с. 152]. Така велика кількість цих оповідок на опришківську тему підштовхнула В. Гнатюка видати їх окремою книжкою. «Я таки багато знаю казок про упирів, відьми, мари, блуди, співанки гуцульські, пісні весільні і т[ак]е і[нше] та декілька коледій, круглеків і плесив. [...] Я дуже рад, що можу написати шось правдиве про моїх прадідів-гуцулів», – писав 1907 р. молодий гуцул у листі до відомого фольклориста [6, с. 164–165]. Хорватський славіст Ватрослав Ягич згадав «молодого гуцула Петра Шекерика-Дониківа» у своєму відгуку про досягнення В. Гнатюка як етнографа у зв'язку з висуненням у 1913-му збірки «Народних оповідань про опришків» на премію ім. О. Котляревського [6, с. 257].

Інші записи Петра Шекерика – пісні, колядки, щедрівки, казки, перекази, гуцульські звичаї – опубліковані у праці В. Шухевича «Гуцульщина» (част. 4–5, 1908), в

¹ Лука Гарматій у спогадах про ті ж події не називає Юрія Коцюбинського, натомість пише, що з ними був студент медицини Петро Куровець, який загинув 1915 року на війні [див. Споми-ни Л. Гарматія про М. Коцюбинського у: 10, с. 15–16].

² У цій статті авторка здебільшого цитує листування Петра Шекерика з Володимиром Гнатюком за першоджерелами (з огляду на те, що ця стаття написана ще до публікації цього листування, а також на те, що в публікації В. Зеленчука оприлюднені не всі листи Шекерика до Гнатюка).

«Етнографічному збірнику» та «Матеріялах до української етнології». Зокрема, 1912 р. вийшли друком статті про похоронні обряди на Гуцульщині «Приказуване по умерлим» і «Похоронні звичаї та обряди в селі Голови Косівського повіту»¹ (див., відповідно: «Етнографічний збірник», 1912, т. 31–32, с. 26–28, с. 252–288). 1914-го у т. 1 «Колядок і щедрівок», що їх видавав В. Гнатюк, вийшла стаття П. Шекерика «Як відбуваються коляди у гуцулів» («Етнографічний збірник», 1914, т. 35, с. 15–34), а 1918 р. в «Матеріялах до української етнології» – дослідження «Родини і хрестини на Гуцульщині» («Матеріяли до української етнології», 1918, т. 18, с. 86–122). Також у статті «Купанє й палинє відьом у Галичині» В. Гнатюк опублікував народне оповідання, що його записав П. Шекерик, про купання відьом у Красноїллі («Матеріяли до української етнології», 1912, т. 15, с. 195). Окрім того, свої етнографічні записи П. Шекерик публікував у згаданих вище «Календарях гуцульських», що виходили у Варшаві у 1930-х роках під його редакцією.

Найвизначнішим його твором є написаний гуцульським діалектом роман «Дідо Иванчік», над яким автор працював упродовж останніх років свого життя. Десятки років рукопис роману вважали втраченим – його дружина Параска всіх запевнила, що рукописи чоловіка після арешту спалили. Насправді ж, згадувала племінниця П. Шекерика Марія Шкрібляк, коли 1939 р. в Жаб'є прийшли совіти, її дядько переховувався в їхній хаті в Головах і приніс зі собою шкіряну валізу «з усяким писанням», яку її чоловік пізніше закопав «десь у толоці під смерекою» [29, с. 338]. І лише під час святкування 110-ї річниці від дня народження П. Шекерика-Доникова дочка Параски Анна² передала текст товариству «Гуцульщина» [про те, як удалося зберегти рукопис у часи комуністичного режиму, див.: 2, с. 347–351]. Невдовзі після виходу книги знайшли нові фрагменти роману, які підготувала до друку випускниця Інституту філології Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника Марія Григорчук³. Отож фактично лише у 2020 році роман уперше вийшов цілісно, без пропущених розділів.

У відділі архівних наукових фондів ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України зберігаються фольклористичні записи П. Шекерика-Доникова – казок, загадок, оповідань, прислів'їв, приказок, анекдотів, вірувань, родинно-побутових пісень, соромицьких віршів, а також його поетичні твори про Першу світову війну, спомини «Молодече життя в горах» та еротичні розповіді, записані в селах Голови, Жаб'є, Баранівка (повіт Перемишль) та ін. Усі записи здійснив у 1902–1925 рр.⁴ За словами П. Арсенича, серед дослідників і збирачів етнографічних пам'яток гуцулів П. Шекерик

¹ Про Шекерикові етнографічні записи похоронних обрядів В. Гнатюк був дуже високої думки. Як писав у короткій у передмові, «таких повних і докладних описів, як Петра Шекерика, А. Онищука, П. Тарасевського і М. Зубрицького не було доси в нашій літературі» (див.: Гнатюк В. Від редакції // Етнографічний збірник, Т. 31–32. Львів, 1912 [стор. не вказ.]).

² Параска Гапчукова через кілька років після арешту Петра Шекерика знову вийшла заміж і народила в другому шлюбі дочку Анну [29, с. 339].

³ Пропущені розділи були надруковані у збірнику: Українознавчі студії. 2010–2011. № 12–13. С. 419–436.

⁴ Матеріали зберігають у відділі архівних наукових фондів, рукописів та фонозаписів ІМФЕ – Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАНУ, фонд 28.

перший почав записувати сороміцькі оповідання та розповіді про статеві стосунки в гуцульському селі [1, с. 480–481].

Щодо листів Петра Шекерика-Доникова, то найбільше їх зберігається у відділі рукописів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаника: усього 19, писаних до В. Гнатюка протягом 1907–1926 років [Ф. 34, оп. 1, од. зб. 613]. Ще кілька листів до того ж адресата збережені в Центральному державному історичному архіві України у Львові [Ф. 309, оп. 1, спр. 2286]. У путівнику архівних наукових фондів ІМФЕ прізвище Шекерика-Доникова фігурує серед кореспондентів В. Гнатюка¹. У відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України є кілька його листів до Михайла Яцкова [Ф. 98, од. зб. 239; 240].

Знайомство з Іваном Франком. З І. Франком П. Шекерик-Доників, імовірно, познайомився завдяки своєму вчителю Луці Гарматію і збирав для нього фольклорно-етнографічні матеріали [1, с. 476; 2, с. 347]. Ці твердження є вірогідними, адже відомо, що 1902 р. І. Франко приїжджав у Голови. У спогадах про свого батька Ганна Гарматій-Цегельська писала, що того року «приїздив Володимир Гнатюк до мого батька (до Луки Гарматія. – О. С.) у віддалене гірське село Голови разом з Іваном Франком, лікарем Євгеном Бурачинським та своїм швагром Ол. Волянським» [28, с. 405]. Про цю поїздку писав і сам отець Волянський: 1902 року «межи іншими загостив був до нас д. Лука Гарматій, учитель з Голов. В бесіді про свою нову посаду в Головах згадав він, що попри саму його школу пливе потік, а в нім пстругів (форелі. – О. С.) – що не міра. Коли ми це почули, заявили йому, що поїдемо до нього на пструги, одні як аматори пстругів на полумиску, а другі, особливо Франко, як аматори ловлі риб, а ще до того таких смаковитих, як пструги» [7, с. 692–693]. На той час дороги до Голов майже не було (село Голови «лежить у такій закутині наших Карпат, що мало хто з наших туристів відвідав його коли» [7, с. 693]), а сама стежина до школи пролягала повз родинну хату Шекериків-Доникових. У листах до В. Гнатюка П. Шекерик згадував, що їхня хата розташовувалася «на самій границі при вході в село Голови. До нас є сяка-така возова дорога. У нас головця лишайють свої вози. На ціле село їх було три» [Лист до В. Гнатюка від 26 листопада 1924 р. – 46, арк. 28].

Отже, можна припустити, що й І. Франко у 1902-му мусив ступити на подвір'я Шекериків чи принаймні пройти повз їхню хату, та чи зупинявся в їхній господі – невідомо. На той час батько Петра Дмитро Шекерик був місцевим війтом. В. Гнатюк так само згадував, що коли Л. Гарматій у 1900 р. прийшов вчителем до Голов, то при переїзді мусив свої речі розвантажити у вїйта, а далі їх гуртом носили на плечах до школи, бо возової дороги не було [10, с. 7]. Сам П. Шекерик згодом писав, що до Л. Гарматія приїздило багато «наших українських письменників і діячів» і що саме у свого вчителя він з ними і знайомився [30, с. 18]. Тож дуже вірогідним видається припущення, що

¹ На жаль, рукописи цього фонду авторка не змогла перевірити *de visu* – на офіційний запит у 2019 р. прийшла відмова в доступі. У відмові йшлося про те, що ті матеріали з фонду 28 (тобто записи фольклорні П. Шекерика) незабаром планують видати, однак їх досі ніхто не опублікував. Дозвіл авторці переглянути цей архів дали аж у 2025 р.

так було і з І. Франком. Учитель не міг не познайомити з найвідомішим галицьким письменником свого найздібнішого учня, якому купував книжки і передплачував львівські газети й часописи [див. про це: 10, с. 8].

Деякі дослідники твердили, що І. Франко декілька разів відвідував Л. Гарматія. Петро Арсенич, наприклад, писав, що він бував у Головах до п'яти разів: за свідченням гуцула П. Арсенійчука, 1910 р. І. Франко начебто відвідував школу в Головах. «На прохання Франка Гарматій грав на скрипці, а учні виконали пісні на слова Каменяра. Потім письменник передав Гарматієві для кращих учнів книги та журнали. Переночувавши в Головах, Франко зі згаданими вчителями у супроводі гуцула Юри Миронюка пішов у гори: на Кичеру, на Стовпні, Зелений – а потім повернувся через Жаб'є до Криворівні» [3, с. 60]. На переконання Володимира Полека, 1912 р. І. Франко разом із М. Коцюбинським знову побував у Л. Гарматія [23, с. 35]. Ці думки заперечував І. Білінкевич, вважаючи, що вони не підтверджені ні листами Франка чи Коцюбинського, ні спогадами їхніх сучасників. Свідчення Арсенійчука Білінкевич розглядав як вияв «місцевого вузького патріотизму» [цит. за: 13, с. 338–339].

Однак у спогадах про Л. Гарматія П. Шекерик-Доників згадав про І. Франка: 1904 р. Л. Гарматій «зорганізував двокласову школу в Головах та заохотив старших гуцулів до науки письма, так що сорок старших поважних господарів навчилися читати і писати. Голови відразу переіменувалися. Почали головця передплачувати часописи і інтересуватися громадськими і народними справами. Тут під час ферій заходив п. др. І. Франко та Володимир Дорошенко» [46, арк. 33].

Якщо П. Шекерик не помилився з датою, адже писав спогади аж 1924 р., можна припустити, що І. Франко й справді бував у Головах не раз. М. Домашевський стверджував, що П. Шекерик часто цитував І. Франка на народних вічах [16, с. 463]. У кожному разі можна з певністю твердити, що П. Шекерик був особисто знайомий із Франком і читав його твори. Питання лише в тому, у якому саме році вони вперше заізналися.

Лука Гарматій і село Голови. У 1902-му Петрові було лише 13, а він вже був респондентом – від нього Л. Гарматій записав чимало апокрифічних оповідань для В. Шухевича, що їх відомий фольклорист згодом опублікував у п'ятому томі «Гуцульщини» (Львів, 1908).

У Головах Л. Гарматій зробив справжню просвітницьку революцію – зрештою, як і в кожному селі, де йому доводилося вчителювати. Тому він ніде й не міг надовго затриматися – постійно йшов наперекір місцевій владі та вів надто активну громадську діяльність: відкривав читальні, засновував «Просвіти», а згодом і «Січі», а найважливіше – гуртував навколо себе людей і запалював молодь продовжувати цю справу. «З его школи виросла ціла верства свідомих головських громадян, Карабчуків, Дроняків, Шекериків, Маротчаків і других, які сильно потерпіли в 1920 році від польської карної експедиції», – писав П. Шекерик про свого вчителя [Лист до В. Гнатюка від 26 листопада 1924 р. – 46, арк. 37; див. неповний текст у: 17, с. 144–152].

Аби зрозуміти, яку ситуацію застав Л. Гарматій у Головах у 1900-му, куди його, у цю «глуху закутину в горах», немов «на заслання», перевела шкільна влада (бо

гіршого місця для вчителя в цілому Косівському повіті не було), варто процитувати лист П. Шекерика до В. Гнатюка.

«Громадяне Голов, це були самі темні анальфабети, що не було кому і судового візнання прочитати. [...] Жандарм-панич для них був усим – Богом. Почта до села не йшла. Відбрав її громадський писар Шрайбер до Гриняви 21 км від Голов, який лише чотири рази на рік до Голов приходив. Перед писарем ціле село дрожало а і сам вїт, тогди мій тато Дмитро, низенько клонили голови і на далеку знимали свої закосичені крисані, та рогаті гуцулські шапки. Що сказав пан староста вїттови, то було для него і цілої громади святе. Ніхто не смів і писнути, що то може бути інакше. При усіх виборах курияльних виходили лише такі виборці, яких хотів п[ан] староста з Косова» [Лист до В. Гнатюка від 26 листопада 1924 р. – 46, арк. 26–27].

Цей лист – найрозлогіший з-поміж усіх, які Шекерик написав Гнатюкові, бо тут вміщено спогади про Л. Гарматія, який упокоївся в останній день жовтня 1924 р. У листопаді В. Гнатюк листовно повідомив цю сумну новину Шекерикові і попросив написати інформацію про його вчителя. На це прохання П. Шекерик одразу відреагував і буквально через два-три дні надіслав кореспондентові спомин про свого «духовного дедю» (батька) з приміткою «дуже скорочено». Проте, як то часто буває в житті, нагоди написати повніший текст так і не з'явилося. Як видно з листа П. Шекерика, В. Гнатюк потребував інформації до свого некролога і попросив найдібнішого колись учня Л. Гарматія допомогти йому. А П. Шекерик як добрий оповідач і письменник не просто виклав сухі факти, а подав цікаві, написані авторським стилем, мемуари – вийшло, казав, щось «ніби вроді спогаду». Багато фактів і особистих вражень із цього листа В. Гнатюк дослівно використав у книжці «Лука Гарматій і його спомини про Коцюбинського», що вийшла відбитком з журналу «Учитель» 1925 року [10].

Про яке ж «чудо» в Головах хотів написати Франко? Ці спогади П. Шекерика важливі також тому, що стосуються одного ненаписаного Франкового твору, який міг стати ще одним його гуцульським текстом, якби не залишився на рівні художнього задуму. Про це далі й піде мова.

Отож у листі до В. Гнатюка від 26 листопада 1924 р. П. Шекерик пригадував, що 1900-го були чи то парламентарні, а чи сеймові вибори, і що Л. Гарматій зорганізував дуже добру виборчу опозицію – тоді «мало що не вибрали виборців, які би були голосували на українського кандидата». Коли вже були відомі результати виборів, Л. Гарматій намовив художника-орнаменталіста Миколу Гулейчука¹ намалювати карикатуру на «хрунів» – провладних виборців – і «приліпити на Николая в Красноїлі коло церкви» [Лист до В. Гнатюка від 26 листопада 1924 р. – 46, арк. 31]. На час виборів, у 1900 р., М. Гулейчук вже мав художню освіту, здобуту в Коломийській школі деревного промислу. Видно, майстер із нього був добрий, бо у 1909 р. його різьбярські вироби й поштові листівки з буковинськими орнаментами відзначили срібною медаллю на художній виставці у

¹ Микола Гулейчук 1883 р. н., родом із Кутів, але на той час мешкав у Красноїллі, де його батько був церковним дяком [22].

Стрию (Львівщина). Окрім того, М. Гулейчук мав активну громадянську позицію: належав до радикальної партії і вміщував на сторінках її часопису «Громадський голос» дописи та карикатури на «хрунів» [див. про нього: 22]. Можливо, «хруні», створені на замовлення Л. Гарматія, були його першою пробою в образотворчому жанрі громадсько-політичної сатири.

Та подія в Красноїллі мала резонанс у самих Головах і навколишніх селах, адже серед «хрунів» був намальований вїт (батько Петра – Дмитро Шекерик¹), громадський писар Шрайбер з Гриняви та косівський староста Шабат. Луку Гарматія як головного витівника тоді ніхто не зрадив – у тому ж листі П. Шекерик писав, що вчителів «в той процес» не втягнуто, отже, влада тоді мусила добре трусити село, щоби викрити спілників цього громадського бунту. Чим закінчився «процес» – невідомо. Проте невдовзі, заручившись підтримкою вїта, Л. Гарматій зумів усунути з посади писаря Шрайбера, та й загалом його стараннями вдалося змінити громадське урядування в селах Голови і Красноїллі з польського на українське [про це див.: Лист до В. Гнатюка від 26 листопада 1924 р. – 46, арк. 34].

Випадок з «хрунями» біля красноїльської церкви П. Шекерик описав і передав Франкові, який на основі цієї розповіді хотів написати новелу «Чудо в Красноїллі» [Лист до В. Гнатюка від 26 листопада 1924 р. – 46, арк. 31]. Цей факт підтверджує і син Франка Тарас, який у листі до батька та брата Андрія від 15 вересня 1910 р. згадував, що «був у Гнатюка кілька разів і він казав, що не може знайти того Шекерикова рукопису про чудо в Головах» [34, с. 421]. Очевидно, знайти цей запис В. Гнатюка наполегливо просив сам І. Франко. Володимир Гнатюк писав, що «до кінця життя носився він (І. Франко. – О. С.) усе з наміром переробити одно народне оповідання п. н. “Чудо в Головах” на новелю, та недуга не дозволила на те» [12, с. 6].

Петро Шекерик-Доників не помилився – у грудні 1900 р., справді, відбулися вибори до австрійського парламенту – Державної ради. Українські кандидати були представлені в IV і V куріях. У IV курії по виборчому округу Коломия – Косів – Снятин балотувалися Теофіл Окуневський, Кирило Трильовський та Іван Длужанський. Газета «Діло» у списку кандидатів повідомляла, що Длужанського підтримував польський центральний комітет – урешті, він і здобув перемогу зі значним відривом голосів². Можливо, саме К. Трильовського мав на увазі П. Шекерик, коли писав, що в Головах тоді мало не вибрали виборців, які би проголосували за українського кандидата.

Результати виборів 1900 р. «Діло» назвало «сумними» – українці не отримали пропорційного представництва в парламенті. Від Галичини до австрійського парламенту

¹ Із часом вїт під впливом Л. Гарматія змінив свої погляди і зайняв проукраїнську позицію. Його син Петро так згадував про це: Гарматій «вечирами заходив до нас і помалу, обережно старався мого дедю (батька. – О. С.) освідомити і переробити, що пізніше і при моїй помочі єму вповні вдалося» [Лист до В. Гнатюка від 26 листопада 1924 р. – 46, арк. 31]. І далі: «Зимовими вечирами заходив до дому деді і тішився, коли бачив мого дедю свідомим гуцулом а не старостинським хрунем» [46, арк. 34].

² Про це див.: Діло. 1900. Ч. 273. 4 (17) грудня; результати виборів у: Діло. 1900. Ч. 274. 5 (18) грудня.

Х каденції тоді потрапили по чотири представники від двох українських партій: Народно-демократичної (Ю. Романчук, М. Король, В. Яворський, А. Кос) та Католицького русько-народного союзу (О. Барвінський, К. Мандичевський, Е. Гладішовський, І. Длужанський) [4, с. 95]. Як зазначив із цього приводу К. Курилишин, «провина за такі підсумки покладалася не тільки на недосконале виборче законодавство і переважно польський адміністративний апарат, а й на *угодовську позицію тих українців, від рішення яких часто залежав результат голосування* (курсив мій. – О. С.) на тій чи іншій ділянці» [20]. Тож, аби осоромити факт угодовства місцевої влади і, можливо, запобігти такому на наступних виборах, новоприбулий у с. Голови вчитель Л. Гарматій і підмовив місцевого художника зробити ті скандальні малюнки.

Дослідниця Ярослава Гайдукевич писала, що Л. Гарматієві належить особлива заслуга в проведенні виборчих кампаній: «Темні неосвічені селяни мало що розуміли у виборчих правах і голосували без застережень за того кандидата, якого нав'язували їм сільські та повітові урядовці. Ситуація змінилася від часу появи в Головах Луки Гарматія, який розгорнув широку агітацію за народних кандидатів» [9, с. 200]. Зрештою, його просвітницька робота дала результати: як зазначав В. Гнатюк, при виборах до парламенту 1907 р., окрім чотирьох виборців, які разом із місцевим парохом о. Рожком голосували за москвофіла В. Дудикевича, всі решта проголосували за кандидата-радикала К. Трильовського, якого тоді й обрали послом до Державної Ради [10, с. 9].

Отож не дивно, що І. Франка вельми зацікавила ця краснопільська історія: у село Голови, де мешкають самі анальфабети, а школа 10 років (від 1890 до 1900-го) стоїть пустою, бо жоден вчитель не хотів добровільно йти туди працювати, приходять Л. Гарматій, і вже через три місяці біля церкви з'являються підпільно намальовані портрети місцевих «хрунів» – виборців, що продавали свій голос. І не будь-кого, а найвищих представників місцевої влади, зокрема й писаря, перед яким «ціле село дрожало» і низько йому кланялося. Це виглядало в очах влади як нечуване зухвальство, дуже сміливий вчинок. Можливо, саме ця ідея лежала в назві ненаписаного Франкового оповідання «Чудо в Головах», бо ж доти такого ніхто собі й уявити не міг. Або ж «чудом» у творі мало бути те, що Л. Гарматія тоді ніхто не виказав, хоч на той час він ще вважався новоприбулим у селі і не встиг багато зробити.

Урешті, слово «чудо» – це не лише диво, надзвичайне й рідкісне явище (як-от: чудо святого Миколая), а й те, що вражає своїми якостями, властивостями [27, с. 374], якась чудасія. У «Галицько-руських народних приповідках» І. Франка, наприклад, є така приповідка в гаслі «Чудо»: «Ніхто не видів такого цуда» – про якусь дивну, незвичайну пригоду [33, с. 325]. Тож «чудом» люди просто могли назвати отих «хрунів» М. Гулейчука: мовляв, подивіться на то «чудо» біля церкви. Знаючи історію таких карикатур, можна здогадатися, що ті портрети справді виглядали дивно. Перша ілюстрація «хруня», а точніше «Микити Хруня», з'явилася з-під олівця талановитого художника, редактора й видавця сатирично-гумористичного журналу «Зеркало» Корнила Устияновича в 1882 р. Це була схожа на людину істота, але зі свинячою головою, яка тримала в одній руці ковбасу, а в другій – пляшку. Михайло Чорнопиский, який дослідив

генезу цього типобразу, зазначив, що така рубрика в «Зеркалі» виникла у зв'язку з виборами до крайового сейму та парламенту: поляки «урядовим тиском і підкупом пропихали туди своїх кандидатів, залякані і затуркані селяни піддавалися на приманки дідичів і лихварів. Таких слабодухих, корисливих, хитрих людей охрестили “микитами хрунями”, – образ свині і хитрого лиса Микити злилися водно. Власне цей фольклорний образ використав сатирик» [36, с. 832]. Така карикатура з гумористичним текстовим супроводом, стилізованим під українські фольклорні пісенні жанри, з'являлася в «Зеркалі» (а потім і в «Новому Зеркалі») під час кожної виборчої кампанії «у різних сатиричних графічних композиціях»; а з часом «хрунь» увійшов у загальний вжиток і асоціювався не лише з продажним типом на виборах, а й з особою, що протидіє культурному розвитку громад [36, с. 834–835].

Можна припустити, що М. Гулейчук бачив ті карикатури в «Зеркалі» або ж йому їх показав Л. Гарматій, який передплачував не один львівський часопис і не міг пропустити такий помітний новаторський сатиричний журнал (до того ж «Нове Зеркало» з перервами виходило у Львові аж до 1910 року). Певно, саме за таким зразком істоти зі свинячою головою красноїльський художник намалював свої карикатури¹. А мешканці Голів і Красноїлля охрестили ці політичні ілюстрації «чудом», бо доти такої чудасії не бачили. Принаймні це один із цілком вірогідних сюжетів задуманого, але ненаписаного Франкового оповідання «Чудо в Головах».

На цій історії взаємини П. Шекерика-Доникова з І. Франком, мабуть, вичерпалися – принаймні, жодних інших, зафіксованих у листах чи спогадах фактів віднайти не вдалося. Але доля розпорядилася так, що в останні дні травня 1916 р. П. Шекерик-Доників, як вояк австрійської армії, був у Львові і мав змогу попрощатися з покійним (Франко помер 28 травня 1916 р.). Можливо, цю сумну звістку йому повідомив В. Гнатюк. Ольга Роздольська у спогадах про останні роки І. Франка згадувала про цього молодого гуцула як про «цікавого хлопця» і підтвердила висловлену вище думку про те, що саме Л. Гарматій познайомив його з І. Франком: «Учитель познайомив його з Франком і Гнатюком, Шекерик подружив з Франком, надсилав йому записи, сам багато читав і дуже полюбив Франка» [24, с. 415]. За свідченням мемуаристки, про смерть І. Франка вона почула від своєї подруги Олени Гнатюк, дружини В. Гнатюка. Петра Шекерика разом із побратимом вона побачила біля смертного ложа письменника: «Був травень, цвіли дерева. З букетами бузку ми (О. Роздольська та дружина В. Гнатюка. – О. С.) пішли до його хати і застали там уже двох гуцулів-солдатів, що стояли навколішках біля ліжка Франка і сердечно плакали. Одним із них був добре відомий усім – знайомий Франка Шекерик-Доників» [24, с. 415].

¹ До речі, одна з таких карикатур на сторінках «Громадського голосу» за 1933 р., справді, дуже нагадує карикатури Корнила Устияновича у «Зеркалі». На ній графік зобразив Хруня Ковбасевича, який двома руками запихає до свого свинячого рильця ковбасу, а з його кишені стирчить пляшка горілки. Цей малюнок супроводжує гумористично-сатирична пісенька. Ані карикатура, ані текст не підписані [див.: Громадський голос. 1933. Ч. 50. 23 грудня. С. 8], хоча відомо, що такі карикатури в цій газеті друкував М. Гулейчук.

Так завершилася історія взаємин молодого гуцула з села Голови з І. Франком. Можна би гадати, що якби не ті пструги, про які Л. Гарматій прохопився в присутності І. Франка в господі отця Волянського в Криворівні, шляхи письменника й П. Шекерика тоді так би й не перетнулися. Та їхня зустріч все одно би сталася, і, певно, таки за посередництва Л. Гарматія. Петро Шекерик знав, що історія з красноїльськими «хрунями» буде цікава І. Франкові, тому й описав її та передав письменникові (мабуть, через В. Гнатюка, який у 1910-му ніяк не міг знайти того Шекерикова рукопису). І оскільки той запис загубився, оповідання (новела? образок? etc) про те «чудо» так і залишилося в зародку. Якби не спогади П. Шекерика-Доникова про свого наставника Л. Гарматія, франкознавці досі би не знали, що сюжет цього твору міг бути пов'язаний із виборами 1900 року у віддаленому і тоді глухому закутку Гуцульщини.

Список використаних джерел

1. *Арсенич П.* Народознавець і громадський діяч Гуцульщини // Шекерик-Доників П. Дідо Іванчик. Роман. Верховина: «Гуцульщина», 2007. С. 476–495.
2. *Арсенич П., Ватаманюк Д.* Літописець Гуцульщини // Шекерик-Доників П. Рік у віруваннях гуцулів. Верховина: «Гуцульщина», 2009. С. 347–351.
3. *Арсенич П.* Прикарпаття в житті Каменяра. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1996. 80 с.
4. *Баран А. В.* Діяльність депутатів-українців в австрійському парламенті (1897–1918 рр.): історико-правове дослідження: дис. ... канд. юр. наук: спец. 12.00.01 «Теорія та історія держави і права; історія політичних і правових учень»; Національний університет «Львівська політехніка». Львів, 2013. 229 с.
5. *Бельмега В.* Громадсько-політична діяльність Петра Шекерика-Доникова // Гуцульщина – слов'янська Атлантида: історія, етнокультура, персоналії, туризм: збірник мат. Міжнар. наук.-практичної конференції. На пошану проф. Петра Сіреджука з нагоди 70-ліття. Краків – Івано-Франківськ – Космач, 2019. С. 368–382.
6. Володимир Гнатюк. Документи і матеріали (1871–1989) / упор. Я. Дашкевич, О. Купчинський, М. Кравець та ін. Львів, 1998. 466 с.
7. *Волянський О.* Мої спомини про Івана Франка // Спогади про Івана Франка / упоряд. М. Гнатюк; вид. 2-ге, доп., перероб. Львів, 2011. С. 690–701.
8. *Гавришук В.* Село моє Голови (від першої згадки про село – до революції Гідності). Ч. 1. Косів: Писаний камінь, 2019. 175 с.
9. *Гайдукевич Я.* Не перервати б духовності нитку... Вибрані статті, виступи, бібліографія: науково-краєзнавче видання. Тернопіль: Воля, 2009. 288 с.
10. *Гнатюк В.* Лука Гарматій і його спогади про М. Коцюбинського. Львів, 1925. 20 с.
11. *Гнатюк В.* Передмова // Етнографічний збірник. Том XXVI. Народні оповідання про опришків / Зібрав Володимир Гнатюк. Львів: Накладом НТШ, 1910. С. III–XVII.
12. *Гнатюк В.* Причинки до пізнання Гуцульщини // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. 1917. Т. 123–124. С. 1–58.
13. *Горак Я.* Гарматій Лука (Лукаш) Васильович // Франківська енциклопедія. Т. 1: А–Ж / наук. ред. і упоряд. Є. Нахлік. Львів: Світ, 2016. С. 337–339.
14. *Гуцул.* Шлюсар завинив а коваля повісили // Діло. 1904. Ч. 270. 30 падолиста (13 грудня). С. 3.

15. Гулюк Ю. Жаб'є. Історичні розповіді від часу залюднення цього краю до 1939 року / вид. 2-ге, перероб. і доп. Верховина: Гуцульщина, 2022. 247 с.
16. Домашевський М. Історія Гуцульщини. Т. 1. Чикаго – Львів, 1995. 501 с.
17. Зеленчук В. Взаємини Петра Шекерика-Доникова з Володимиром Гнатюком [З додатком 1. Листи Петра Шекерика-Доникова до Володимира Гнатюка] // Володимир Гнатюк у європейському науковому просторі: колективна монографія / упоряд.: М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. Тернопіль: Підручники і посібники, 2021. С. 129–157.
18. Зеленчук В. Фольклорно-етнографічна та літературна спадщина Петра Шекерика-Доникова // *Spheres of Culture*. Volume XVII. Lublin, 2018. S. 151–157.
19. Зеленчук Я. «Гуцульська піраміда на горі Піп Іван» // Igor Melika. Туристичні походи: Карпати, Кавказ, Європа. URL: <http://igormelika.com.ua/moi-karpati/zhittya-buttya/guculska-piramida-na-gori-pip-ivan>
20. Курилович К. Галичина 1900–1904 років – очима «Діла» // Збруч. 22 червня 2018. URL: <https://zbruc.eu/node/80903>
21. Ломацький М. «Січі» на Гуцульщині // Гей, там на горі «Січ» іде!.. Пропам'ятна книга «Січей» / Зібрав і упорядкував Петро Трильовський. [Б. м.] 1965. С. 141–153.
22. Микола Гулейчук // Косівська центральна міська бібліотека Косівської міської ради. 12.12.2010. URL: https://library.kosiv.org.ua/2010/12/12/140/#google_vignette
23. Полєк В. Іван Франко на Прикарпатті. Путівник. Ужгород: Карпати, 1966. 64 с.
24. Роздольська О. З останніх років Івана Франка // Іван Франко у спогадах сучасників / Упоряд. О. І. Дей, Н. П. Корнієнко. Львів, 1956. С. 407–417.
25. Салій О. «Моя душа летить в наші високі кичери»: топос гуцульських гір в епістолярії та нарисах Петра Шекерика-Доникова // «Дивлячись на цей гірський світ»: літературознавчий збірник; відп. ред. А. Швець; наук. ред. М. Котик-Чубінська, М. Лапій; передм. А. Швець. Львів, 2018. С. 41–49.
26. Сеньків І. Гуцульська спадщина. Праці з життя і творчості гуцулів. Київ, 1995. 510 с.
27. Словник української мови: в 11 томах / за ред. І. К. Білодіда (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 1980. Том 11: Х–Б. 699 с.
28. Спогади Г. Гарматій-Цегельської з Тернополя про В. Гнатюка. 24 лютого 1970 р. // Володимир Гнатюк. Документи і матеріали (1871–1989). Львів, 1998. С. 404–406.
29. Спогади про родину Петра Шекерика-Доникова [Марії Шкрібляк] / записав І. Зеленчук // Шекерик-Доників П. Рік у віруваннях гуцулів. Верховина: Гуцульщина, 2009. С. 332–339.
30. Спомини П. Шекерика-Доникова про М. Коцюбинського // Гнатюк В. Лука Гарматій і його спогади про М. Коцюбинського. Львів, 1925. С. 18–19.
31. Стинська В. Система шкільництва в Галичині (кінець XIX – початок XX ст.): монографія. Івано-Франківськ: Гостинець, 2007. 205 с.
32. Тинченко Я. Загадки фотографій Василя Вишиваного // Локальна історія. URL: <https://localhistory.org.ua/rubrics/photo/zagadki-fotografii-vasilia-vishivanogo/>
33. Франко І. Галицько-руські народні приповідки: у 3 т. / Зібрав, упорядкував і пояснив Др Іван Франко. Т. 3 (Рабунок – Ячмінь) // Етнографічний збірник. Том XXVIII. Львів: Накладом НТШ, 1910. 541 с.
34. Франко Т. Вибране: у 2-х т. / упоряд. Є. Баран, Н. Тихолоз. Т. 2. Івано-Франківськ: Видавель Сеньків М. Я., 2015. 760 с.
35. Хоткевич Г. Спогади з театральної діяльності // Хоткевич Г. Твори: у 2 т. / упоряд., прим. Ф. Погребенника. Т. 2. Київ, 1966. С. 501–578.

36. *Чорнопиский М.* Генеза сатиричного типобласту «хрунь» // Народознавчі зошити. 2013. № 5 (113). С. 827–838.
37. Шекерик-Доників П. Спроби січової організації на Україні // Гей, там на горі «Січ» іде!.. Пропам'ятна книга «Січей» / Зібрав і упорядкував Петро Трильовський. [Б. м.] 1965. С. 276–279.
38. *Шекерик-Доників П.* Гуцульщина в польському ярмі // *Шекерик-Доників П.* Рік у віруваннях гуцулів. Вибрані твори. Верховина: Гуцульщина, 2009. С. 217–256.
39. *Шекерик-Доників П.* Дідо Іванчик. Брустурів: Дискурсус, 2020. 832 с.
40. *Шекерик-Доників П.* Перший гуцулський театр (уризок из споминів) // Рік у віруваннях гуцулів. Вибрані твори. Верховина: Гуцульщина, 2009. С. 193–212.
41. *Шкрібляк П.* Село Голови – один з центрів втілення ідей Івана Франка на Гуцульщині // Українознавство. 2006. № 3. С. 325–329.
42. *Ilustrowany Kurjer Codzienny.* 1928. Nr 90 (30 marca). S. 2.

Архівні джерела

43. Дело № 28097 по обвинению гр. Шекерик-Доникова Петра Дмитриевича // Державний архів Івано-Франківської області. Ф. Р-2157. Оп. 2. Спр. 4541 П. Арк. 1–70.
44. *Шекерик-Доників П.* Січові Стрільці // Відділ рукописів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаника. Ф. 34 (Гнатюк). Спр. 311. Арк. 1–2.
45. *Шекерик-Доників П.* Листи до Гнатюка В., 1907–1908 // Центральний державний історичний архів України, м. Львів. Ф. 309 (НТШ), Оп. 1. Спр. № 2286.
46. *Шекерик-Доників П.* Листи до Гнатюка В., 1907–1926, б. д. // Відділ рукописів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаника. Ф. 34 (Гнатюк). Опис 1. Спр. 613.

References

1. Arsenych, P. (2007). Narodoznavets i hromadskyi diiach Hutsulshchyny. *Shekeryk-Donykiv P. Dido Yvanchik*. Roman. Verkhovyna, Ukraine.
2. Arsenych, P., Vatamaniuk, D. (2009). Litopysets Hutsulshchyny. *Shekeryk-Donykiv P. Rik u viruvanniakh hutsuliv*. Verkhovyna, Ukraine.
3. Arsenych, P. (1996). Prykarpattia v zhytti Kameniar. Ivano-Frankivsk, Ukraine.
4. Baran, A. V. (2013). Diialnist deputativ-ukraintsiv v avstriiskomu parlamenti (1897–1918 rr.): istoryko-pravove doslidzhennia. [Unpublished candidate's dissertation]. Natsionalnyi universytet «Lvivska politehnika». Lviv, Ukraine.
5. Belmeha, V. (2019). Hromadsko-politychna diialnist Petra Shekeryka-Donykovoho. *Hutsulshchyna – slovianska Atlantyda: istoriia, etnokultura, personalii, turyzm*: zb. mat. mizhnar. nauk.-praktychnoi konferentsii. Na poshanu prof. Petra Siredzhuka z nahody 70-littia. Krakiv – Ivano-Frankivsk – Kosmach, Poland, Ukraine.
6. Volodymyr Hnatiuk. *Dokumenty i materialy (1871–1989)* (1998). (Ed. Ya. Dashkevych, O. Kupchynskyi, M. Kravets). Lviv, Ukraine.
7. Volianskyi, O. (2011). Moi spomyny pro Ivana Franka. *Spohady pro Ivana Franka (2nd ed.)*. (Ed. M. Hnatiuk). Lviv, Ukraine.
8. Havryshchuk, V. (2019). Selo moie Holovy (vid pershoi zghadky pro selo – do revoliutsyi i Hidnosti). № 1. Kosiv, Ukraine.

9. Haidukevych, Ya. (2009). *Ne perervaty b dukhovnosti nytku... Vybrani staty, vystupy, bibliohrafiia: naukovo-kraieznavche vydannia*. Ternopil, Ukraine.
10. Hnatiuk, V. (1925). *Luka Harmatii i yoho spohady pro M. Kotsiubynskoho*. Lviv, Ukraine.
11. Hnatiuk, V. (1910). *Peredmov. Etnohrafichnyi zbirnyk*. T. 26: *Narodni opovidannia pro opryshkiv / Zibrav Volodymyr Hnatiuk*. Lviv, Ukraine.
12. Hnatiuk, V. (1917). *Prychynky do piznannia Hutsulshchyny. Zapysky naukovoho tovarystva im. Shevchenka*. T. 123–124. Lviv, Ukraine.
13. Horak, Ya. (2016). *Harmatii Luka (Lukash) Vasylovych. Frankivska entsyklopediia* (Ed. Ye. Nakhlik). T. 1: A–Zh. Lviv, Ukraine.
14. Hutsul. (1904, November 30 [Desember 13]). *Shliusar zavynyv a kovalia povisyly. Dilo*. № 270. Ukraine.
15. Guliuk, Yu. (2022). *Zhabie. Istorychni rozpovidi vid chasu zaliudnennia tsoho kraiu do 1939 roku* (2nd ed.). Verkhovyna, Ukraine.
16. Domashevskiy, M. (1995). *Istoriia Hutsulshchyny*. T 1. Chykhovo – Lviv, USA, Ukraine.
17. Zelenchuk, V. (2021). *Vzaiemyny Petra Shekeryka-Donykovoho z Volodymyrom Hnatiukom [Z dodatkom 1. Lysty Petra Shekeryka-Donykovoho do Volodymyra Hnatiuka]*. *Volodymyr Hnatiuk u yevropeiskomu naukovomu prostori: kolektyvna monohrafiia* (Ed. M. B. Lanovyyk, Z. B. Lanovyyk). Ternopil, Ukraine.
18. Zelenchuk, V. (2018). *Folklorno-etnohrafichna ta literaturna spadshchyna Petra Shekeryka-Donykovoho. Spheres of Culture*. Volume XVII. Lublin, Poland.
19. Zelenchuk, Ya. (2011). «Hutsulska piramida na hori Pip Ivan». *Igor Melika. Turystychni pokhody: Karpaty, Kavkaz, Yevropa*. URL: <http://igormelika.com.ua/moi-karpati/zhyttyabuttya/guculska-piramida-na-gori-pip-ivan>.
20. Kurylyshyn, K. (2018, June). *Halychyna 1900–1904 rokiv – ochyma «Dila»*. *Zbruch*. URL: <https://zbruch.eu/node/80903>.
21. Lomatskyi, M. (1965). «Sichi» na Hutsulshchyni // *Hei, tam na hori «Sich» ide!.. Propamiatna knyha «Sichei»* (Ed. Petro Trylovskiy), [b. m.].
22. Mykola Huleichuk (2010, Desember). *Kosivska tsentralna miska biblioteka Kosivskoyi miskoyi rady*. URL: https://library.kosiv.org.ua/2010/12/12/140/#google_vignette.
23. Poliek, V. (1966). *Ivan Franko na Prykarpatti*. Putivnyk. Uzhhorod, Ukraine.
24. Rozdolska, O. (1956). *Z ostannikh rokiv Ivana Franka. Ivan Franko u spohadakh suchasnykiv* (Ed. O. I. Dei et al.). Lviv, Ukraine.
25. Saliy, O. (2018). «Moia dusha letyt v nashi vysoki kychery»: topos hutsulskykh hir v epistolarii ta narysakh Petra Shekeryka-Donykova. «*Dyvliachys na tsei hirskeyi svit*»: *literaturoznavchyi zbirnyk* (Ed. A. Shvets et al.). Lviv, Ukraine.
26. Senkiv, I. (1995). *Hutsulska spadshchyna. Pratsi z zhyttia i tvorchosty hutsuliv*. Kyiv, Ukraine.
27. *Slovnyk ukrainskoyi movy* (1980): v 11 t. (Eds. Bilodid I. K. et al.). T. 11. Kyiv, Ukraine.
28. *Spohady H. Harmatii-Tshehelskoyi z Ternopolia pro V. Hnatiuka*. 24 liutoho 1970 (1998). *Volodymyr Hnatiuk. Dokumenty i materialy (1871–1989)*. Lviv, Ukraine.
29. *Spohady pro rodynu Petra Shekeryka-Donykovoho [Marii Shkribliak]* (2009) / zapysav I. Zelenchuk. *Shekeryk-Donykiv P. Rik u viruvanniakh hutsuliv*. Verkhovyna, Ukraine.
30. *Spomyny P. Shekeryka-Donykovoho pro M. Kotsiubynskoho (1925)*. *Hnatiuk V. Luka Harmatii i yoho spohady pro M. Kotsiubynskoho*. Lviv, Ukraine.
31. Stynska, V. (2007). *Systema shkilnytstva v Halychyni (kinets XIX – pochatok XX st.): monohrafiya*. Ivano-Frankivsk, Ukraine.

32. Tynchenko, Ya. (2023, October). Zahadky fotohrafy i Vasylia Vyshyvanoho. *Lokalna istoriya*. URL: <https://localhistory.org.ua/rubrics/photo/zagadki-fotografi-i-vasilia-vishivanogo/>
33. Franko, I. (1910). Halytsko-ruski narodni prypovidky: U 3 t. T. 3 (Rabunok – Yachmin). *Et-nohrafi chnyi zbiryk*. T. 28. Lviv, Ukraine.
34. Franko, T. (2015). Vybrane: u 2 t. (Ed. Ye. Baran, N. Tykholoz). T. 2. Ivano-Frankivsk, Ukraine.
35. Khotkevych, H. (1966). Spohady z teatralnoyi diyalnosti. *Khotkevych H. Tvory: u 2 t.* (Ed. F. Pohrebennyk). T. 2. Kyiv, Ukraine.
36. Chornopyskyi, M. (2013). Heneza satyrychnoho typoobrazu «khrun». *Narodoznachchi zoshyty*. № 5(113). Ukraine.
37. Shekeryk-Donykiv, P. (1965). Sproby sichovoyi orhanizatsiyi na Ukrayini. *Hei, tam na hori "Sich" ide!.. Propamiatna knyha "Sichei"* (Ed. Petro Trylovskyi). [b. m.]. Ukraine.
38. Shekeryk-Donykiv, P. (2009). Hutsulshchyna v polskomu yarmi. *Shekeryk-Donykiv P. Rik u viruvanniakh hutsuliv. Vybrani tvory*. Verkhovyna, Ukraine.
39. Shekeryk-Donykiv, P. (2020). Dido Yvanchik. Brusturiv, Ukraine.
40. Shekeryk-Donykiv, P. (2009). Pershyi hutsulskyi teater (uryvok yz spomyniv). *Rik u viruvanniakh hutsuliv. Vybrani tvory*. Verkhovyna, Ukraine.
41. Shkribliak, P. (2006). Selo Holovy – odyń z tsentriv vtilennia idei Ivana Franka na Hutsulshchyni. *Ukrainoznavstvo*. № 3. Ukraine.
42. Ilustrowany Kuryer Codzienny. 1928. № 90 (30 marca). [In Polish].

Arkhivni dzherela

43. Delo № 28097 po obvynenyiu hr. Shekeryk-Donykova Petra Dmytryevycha (1940). *Derzhavnyi arkhiv Ivano-Frankivskoyi oblasti*. F. R-2157. Op. 2. Spr. 4541 P. Ark. 1–70. [In Russian].
44. Shekeryk-Donykiv, P. (1915). Sichovi Striltsi. *Viddil rukopysiv Lvivskoyi natsionalnoyi biblioteki im. V. Stefanyka*. F. 34 (Hnatiuk). Spr. 311. Ark. 1–2. Ukraine.
45. Shekeryk-Donykiv, P. Lysty do Hnatiuka V. (1907–1908). *Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrayiny, m. Lviv*. F. 309. Op. 1. Sprava № 2286. Ukraine.
46. Shekeryk-Donykiv, P. Lysty do Hnatiuka V. (1907–1926) b. d. *Viddil rukopysiv Lvivskoyi natsionalnoyi biblioteki im. V. Stefanyka*. F. 34 (Hnatiuk). Op. 1. Spr. 613. Ukraine.

Олександра Салій – кандидат філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу франкознавства Інституту Івана Франка НАН України (вул. М. Драгоманова, 18, Львів, 79005, Україна).

Oleksandra Salii – Cand. Sc. (Philology), Senior Research Associate, Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine (18 Drahomanova Str, Lviv, 79005, Ukraine).

E-mail: oleksandra.salii@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0243-2184>.

PETRO SHEKERYK-DONYKIV: BIOGRAPHY, MEETINGS WITH IVAN FRANKO AND THE PLOT INTRIGUE OF “THE MIRACLE IN HOLOVY”

Oleksandra SALII

The article focuses on several related aspects. The first is the biography of Petro Shekeryk-Donykiv, a Ukrainian writer, politician, and public and cultural figure from the Hutsul Area, the second one being his acquaintance and creative contacts with Ivan Franko. The third aspect covers Ivan Franko's unwritten story ‘Miracle in Holovy’ (Holovy is a village in the Hutsul Area) and Petro Shekeryk's involvement in it. Coverage of these issues presents the **aim** of the study.

The **scholarly novelty** of the article is as follows. On the strength of the biographers' data and memoir evidence, the author made an attempt at systematising the information about the life and work of Petro Shekeryk-Donykiv, supplementing it with facts based on archival and epistolary sources. In the case of discrepancies in biographical references, this variation is traced with references to sources. For the first time, the scientific, biographical, and local history works, often scattered in scientific collections and other difficult-of-access printed publications, are systematised in the bibliography. A list of Petro Shekeryk-Donykiv's major works is provided, as well as the Ukrainian archives where his unpublished texts are stored, their brief descriptions furnished.

Also, pioneering in Ivan Franko Studies is the fact of highlighting the issue of P. Shekeryk's acquaintance with Ivan Franko. A reasonable assumption is made as to a possible plot of the story *The Miracle in Holovy* on the basis of one of his letters to Volodymyr Hnatiuk and other sources. To clarify all these problematic aspects, the author makes use of biographical, bibliographic, cultural, historical and analytical **methods**.

The conclusion arrived at is that Petro Shekeryk-Donykiv might have met Ivan Franko as a teenager through his teacher Luka Harmatii in the Holovy village visited by I. Franko in the early 20th century. Afterwards, it was Shekeryk who told him a true story about the elections to the Austrian parliament, and this story would form the basis of the above-mentioned narrative.

Keywords: biography, folklore and ethnographic activity, Hutsul Area, Hutsuls, ‘khrun’ [national traitor, sycophant], Holovy village, Petro Shekeryk-Donykiv, Volodymyr Hnatiuk, Luka Harmatii, Ivan Franko.

Стаття надійшла до редколегії: 08.04.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



• МОЗАЙКА СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ТЕКСТИ ТА КОНТЕКСТИ •

УДК 821.161.2'06.09(092)

DOI:

ТВОРЧИЙ ТА ОСОБИСТИЙ ВКЛАД МИКОЛИ ДУБАСА У ЗБЕРЕЖЕННЯ ПАМ'ЯТІ ПРО ПОБРАТИМІВ-В'ЯЗНІВ РАДЯНСЬКОГО ГУЛАГУ

Надія КОЛОШУК

Стаття присвячена репрезентації життєвої долі та окремих аспектів творчості Миколи Дубаса, українського дисидента, інженера, поета, мемуариста, публіциста, видавця.

Мета студії – заактуалізувати різні сфери творчої діяльності М. Дубаса, який належав до покоління діячів нашої культури й літератури, яке майже вщент знищили фізично і залишається невидимим для більшості істориків літератури та культури. У повосний час уцілілим його представникам довелося починати свій «творчий шлях» у радянських концетраках, щоби згодом, попри всі злигодні й перепони, реалізувати себе в перекладацтві чи особистій творчості. Власний літературний доробок М. Дубаса невеликий, натомість головні зусилля він прикладав до видання альманаху творчості колишніх політв'язнів «Біль» (1990 – 1999) і книг своїх товаришів по неволі. У статті докладніше розглянуто першу поетичну книгу М. Дубаса «Осінній колаж» (1997) – головні мотиви та поетику.

Літературознавиця зробила **висновок**, що невелика обсягом поетична спадщина М. Дубаса становить неповторну сторінку нашої літератури, а разом із його подвижницькою діяльністю як збирача й упорядника унікальної творчості гулагівських в'язнів та загиблих патріотів України (книги Мирослава Кушніра, Богдана Когута, Леоніда Дністрового, Андрія Худя й ін.) заслуговує на пошану та вдячну пам'ять нащадків; його внесок в українську культуру є взірцем самовідданого служіння Батьківщині. Принагідно авторка статті також висловила застереження з приводу того, як легко наша культура втрачає пам'ять про знакових особистостей, що були кривавими жертвами в підмурівку нашого державотворчого сьогодення й майбутнього; на жаль, вони почасти й за умов незалежності стають жертвами дивоглядної стихійності наукових пошуків, що не сприяють виробленню національного канону культури й літератури, а навпаки, провокують до чергових фатальних помилок, до необґрунтованих (модних і добре оплачуваних) захоплень і, зрештою, увінчуються драматичними розчаруваннями, які повторюються в нашому суспільно-культурному просторі з прикрою послідовністю.

У праці застосовані прийоми культурно-історичного, біографічного, антропологічного та герменевтичного **методів**.

Ключові слова: покоління митців із ГУЛАГу, лірика і спогади М. Дубаса, дебютна книга «Осінній колаж», альманах «Біль», книги «сталінських» в'язнів.

Микола Васильович Дубас – знакова постать недавнього українського минулого, котра не повинна загубитися в нашій історії й, зокрема, в історії літератури. Що нині відомо про цю неординарну людину? Електронна «Енциклопедія сучасної України» подає стислу довідку словацького україніста Миколи Неврлого (від 2008 р.), яка повторюється в інших довідниках і з якої дізнаємося, що це громадсько-політичний діяч, поет і публіцист, член НСПУ з 1998 р., за фахом – інженер-конструктор у галузі електроенергетики, репресований у сталінські часи. Публікуватися почав у 1960 р.; відомі його псевдоніми та криптоніми: Микола Грабковецький, Микола Ланець, М. Д. Реабілітований 1991 р., після розвалу Союзу [11].

Однак варто дещо уточнити. Микола Неврлий помер того самого року, що й М. Дубас; очевидно, довідку пізніше редагували без участі автора. Про фах інженера-конструктора відомо, що М. Дубас дійсно отримав інженерну освіту й заробляв цим фахом на життя; мав 13 авторських свідоцтв на винаходи. Про репресії: неповнолітнім був заарештований на шкільному випускному екзамені та засуджений на 10 років таборів суворого режиму за участь у підпільній юнацькій організації «Наша зміна»; був звільнений за указом Верховної Ради СРСР про неповнолітніх у 1954 р., але «без зняття судимості» – із відповідними наслідками в подальшому житті.

Народився М. В. Дубас 30 листопада 1932 р. в селі Метенів (нині Зборівського району Тернопільської області); помер 24 лютого 2019 р. у Канаді, у віці 86 років. Указане в «ЕСУ» місце кончини «Львів», очевидно, є помилкою [див.: 14]. Після звільнення з радянських концтаборів та служби в армії (разом це тривало упродовж 1949–1956 рр.) М. Дубас закінчив електромеханічний факультет Львівського політехнічного інституту (тепер НУ «Львівська політехніка»). Служба у так званому «стройбаті» (будівельному батальйоні) на Камчатці, особливо ж для українця з вічним клеймом «українського буржуазного націоналіста», мало чим відрізнялася від перебування у концтаборі, про що довідуємося зі спогадів М. Дубаса. У третій книзі спогадів є епізод, коли кадебісти викликають його на черговий допит (уже в часи «хрущовської відлиги») і погрожують, згадуючи про армійську службу: «Та не в армії ти служив, а в “военизированном стройотряде”, і судимості ніхто з тебе не знімав – її з тебе може зняти лише Верховна Рада Союзу, якщо напишеш клопотання, а... ми попросимо за тебе» [5, с. 78]. Написане «клопотання», звісно ж, не задовольнили.

Проте юнак-українець зумів закінчити шкільну освіту ще в армії (через заочну форму навчання) й отримати атестат із російської школи, а опісля повернутися на батьківщину, хоча деякі деградовані командири-землячки, що вислужувалися в радянському війську, «щиро» радили йому обрати той колаборантський шлях, яким ішли самі, – стати запопадливим «хохлом» і служити гнобителям. Повернувшись до Львова й закінчивши вищу освіту, М. Дубас майже до пенсії працював на посаді інженера у Львові, займався автоматизацією процесів виробництва в енергетиці. І лише в 1990-х посправжньому почалася його літературна творчість, видавнича й редакторська діяльність. А встиг зробити чимало – не так для власної літературної кар’єри, що залишилася скромною та непомітною для української критики, як для вшанування пам’яті своїх

побратимів – в'язнів радянського ГУЛАГу. Відгуки про його власну творчість – це нечисленні рецензії (Лесі Храпливої-Щур, Дмитра Нитченка, Василя Гориня, Дмитра Герасимчука й ін.), виступи на презентаціях та імпрезах (зокрема, Ігоря Калинця у 1997 р., Євгенії Божик у 2002 р.), а також листовні оцінки друзів чи людей спорідненої долі – Ігоря Качуровського, Федора Погребенника, Миколи Сарми-Соколовського, Василя Борового, Миколи Неврлого й ін.

Микола Дубас належить до особливого покоління нашої культури й літератури, про яке мені випала нагода писати у статтях 2015 – 2018 рр., присвячених табірній поезії, – це майже знищена фізично й невидима для більшості істориків літератури ланка нашої поетичної традиції. У повоєнний час недовиткам цього покоління довелося починати свій «творчий шлях» у радянських концетраках, щоби згодом, попри всі злигодні й перепони, таки реалізувати себе як перекладачі або митці. Саме від старших серед них наші шістдесятники перейняли естафету боротьби за незалежність та гідність поневоленої нації, коли якоюсь мірою став можливим легальний розвиток української культури завдяки так званій «хрущовській відлизі» [див.: 9].

Знайомство М. Дубаса з відомими нині дисидентами-шістдесятниками почалося ще в 1960-х рр.: у бібліографічному покажчику, підготовленому до 75-ліття за безпосередньої участі ювіляра, вказані знайомства з В'ячеславом Чорноволом (серпень 1961), Миколою Петренком, Борисом Бобинським, Михайлом Осадчим, Михайлом Горинем, Оленою Антонів, Ритою та Борисом Довганями (1962 – 1970), Іваном Дзюбою (1963), Іваном Світличним (вересень 1971), Василем Стусом (січень 1972) та ін. [2, с. 25–26]. Однак у спогадах поет і мемуарист чітко зазначив головні мотиви, які стримували його (очевидно, й інших «мічених») від активнішої участі у шістдесятницькому русі з моменту його зародження:

«Микола з висоти своєї семирічної Голгофи – відбутих-перебутих гулагівських мандрів – внутрішньо почувався старшим від нього [ідеться про знайомство з М. Осадчим. – *Н. К.*], як, до речі, і від Вячеслава [Чорновола. – *Н. К.*], на ціле покоління. Для нього були вони зовсім юними. Сприймав він їх з певним почуттям заздрості, як належних до щасливішого, аніж Миколине, нового покоління, яке, взявши на себе тягар служіння українському слову, українській культурі, не знатиме цькувань, арештів, допитів, судилищ, сибірських етапів, гулагівських зон. Тоді так хотілось того часу, що аж вірилося, що він настав. Був то час недовготривалих ілюзій хрущовської відлиги. Ілюзії дуже швидко розвіялися. [...] Себе до шістдесятників (у повному розумінні цього визначення) Микола не зараховував – у самвидаві не публікувався, жодних протестних листів не підписував, у групових акціях участі не брав. Але цінності, які вони обстоювали, поділяв – вони були співзвучні його світосприйняттю, тому з багатьма із них підтримував дружні контакти, популяризував і поширював серед довірених приятелів їхні друковані й самвидавні твори. Того було достатньо, щоби заслужити увагу відомих органів» [5, с. 157, 195].

Натомість у роки української незалежності М. Дубас розгорнув активну видавничу й організаторську співпрацю з новими громадськими організаціями та багатьма

учасниками дисидентського руху. Він очолював науково-дослідницький відділ Львівської організації «Меморіал» (1991–1998), став редактором та упорядником альманаху творчості колишніх політв'язнів «Біль» (1990–1999), редактором журналу «Воля і Батьківщина» (від 1995 р.).

Невеликий літературний доробок М. Дубаса – це його спогади (три книги: «Шлях починався в негоду. Окрайці споминів» (2001), «На чужих широтах. Окрайці споминів. Книжка друга» (2003), «На стриженому коні. Окрайці споминів. Книжка третя» (2011)), сім поетичних збірок, включно з останньою книгою вибраного («Осінній колаж» (1997), «Рядки з хробачками» (1997), «Прозірки» (1999), «Календар від дідуся Миколи» (2000), «Клаптики» (2002), «П'ятсот клаптиків» (2007), «Щем кленового зорепаду» (2012)), а також публіцистичні книги: «Слова постмовчання» (2002), «На зламі століть: про побачене, почуте, прочитане...» (2015). Він виступив співупорядником книг «Український Національний Фронт: дослідження, документи, матеріали» (2000) та «Невпокоєне серце: Поезія, проза, матеріали до життєпису» (2005) Мирослава Кушніра, історико-краєзнавчих і літературно-мистецьких збірників «Золочівщина: минуле і сучасне» (2006), «Золочівська гімназія “Рідної школи” 1921 – 1939 рр.» (2011). Тривалий час був редактором журналу «Воля і Батьківщина» (1995 – 2003). Автор наукових публікацій, передмов до літературно-художніх і культурологічних книг, численних публіцистичних статей, рецензій, репортажів, споминів в українських та зарубіжних виданнях [2, с. 30–42; 3, с. 3–7].

У спогадах М. Дубаса, а також у вірші «Зборів» (1995) є знакова деталь його дитинства: рано захопившись книжками, він змалечку хотів бути... Тиктором. Його земляк із Золочівщини Іван Микитович Тиктор (1896 – 1982) – відомий у міжвоєнній Галичині видавець українських книжок, власник успішного видавничого концерну. Як не дивно, наївна дитяча мрія Ольця (так називали М. Дубаса в його дитинстві; згодом дитяче ім'я Ольцьо стане спорідненим до вигаданого імені автобіографічного персонажа у другій книзі спогадів – Ол, тобто «один лагерник») збулася вповні. Автор післямови до третьої книги Дубасових «окрайців споминів» Василь Горинь високо оцінив його внесок у благородну культурницьку й просвітницьку справу українства:

«А ще Микола Дубас ініціатор створення, упорядник і редактор, упорядник чи співупорядник низки книг, серед яких антологія “Повстанська ліра”, поетичні книги Мирослава Кушніра, Петра Василенка, Михайла Осадчого, Миколи Петренка, Романа Качурівського, Володимира Ковалика, Анни Волинської, Петра Процика, спомини Андрія Кордана-“Козака”, дослідження “Український національний фронт”, книга-фоліант “Золочівщина: минуле і сучасне” тощо; доведення до друку рукописів незабутнього Богдана Когута та багатьох інших авторів. Ті редакторсько-видавничі проекти часто відсували на “потім” його власні творчі письменницькі задуми, але він знав, що хтось мусить здійснювати ці “видавничі проекти”, що Львів у кожную епоху повинен мати свого Тиктора» [1, с. 412–413].

У 2015 р. мені випала нагода познайомитися з Миколою Васильовичем, спочатку через електронну пошту, а потім особисто: 6 червня 2015 р. я приїхала у Львів на

його запрошення, щоб поговорити про укладені та під його редакцією видані випуски альманаху «Біль», котрі виходили у 1990-х роках. Незадовго до зустрічі, у 2010 р., я згадала ці видання у своїй статті, пов'язавши їх випуск із часописом «Зона» [10]. Микола Дубас написав мені, щоби зробити уточнення: «...Вважаю за необхідне звернути Вашу увагу на неточність одної фрази, а саме (цитую): “Можна стверджувати, що часопис [“ЗОНА”. – Н. К.] постав як продовження альманаху “БІЛЬ”. Відповідально заявляю, що крім спорідненої тематики ці два видання нічого не пов'язувало» (із листа від 8.05.2015) [4]. Зустріч відбулася вдома у поета і видавця; він показував свої книжки й матеріали зі свого архіву, деякі з них відібрав і подарував мені.

Через певні обставини я відклала свій намір написати статтю про лірику та спогади М. Дубаса на невизначений час, а невдовзі від його колишнього однокласника-лучанина прийшла звістка, що на початку 2019 р. М. Дубас помер. Він перебував у Канаді, куди переїхав до дружини й дітей. Вони ж виїхали ще раніше до батьків дружини, які були змушені втікати зі Львова у часи Другої світової, перед приходом радянських «визволителів». Тобто родина М. Дубаса опинилася за кордоном у часи так званої горбачовської «перебудови», щойно з'явилася можливість покинути країну, у якій вони повсякчас відчували себе під ковпаком КДБ через «неблагонадійність». А він сам жив між двома домівками: приїздив до Львова ненадовго, щоби закінчити найважливіші видавничі справи та впорядкувати майнові проблеми.

Про альманах «Біль» треба писати окреме дослідження. Це було перше в Україні видання творчості колишніх політв'язнів, задумане на першому (установчому) засіданні львівського Клубу репресованих, створеного в 1989 р. у рамках всесоюзного (на той час) товариства «Меморіал». У третій книзі «окрайців споминів» М. Дубас згадував: «... Голова клубу Оріся Матешук висловила думку, що треба збирати в'язничні пісні, вірші, а також спогади, і записувати у товстий зошит, який назвала рукописним альманахом. Власне, Миколі запропонували збирати, редагувати тексти та вносити їх у той товстий зошит. Від пропозиції він не відмовився, але сприйняв її, якщо можна так висловитися, легковажно. Словом, як, наприклад, колись до доручення редагувати стінну газету в школі» [5, с. 280]. Насправді ж, це було не школярською забавою, а важкою працею, масштаб та обставини якої годі уявити, якщо не брати до уваги, що упорядник працював із рукописними матеріалами (ці аркушки бачимо на деяких світлинах у спогадах М. Дубаса), які надсилали йому люди досить похилого віку, – їх треба було зробити текстом, придатним для публікації.

Альманах виходив у 1990–1999 рр., видано 8 випусків у 6-ти книгах, які нині є бібліографічним раритетом. Видавець – Львівська обласна організація «Меморіал»; упорядник і редактор – незмінно М. Дубас. Основні розділи у змісті випусків альманаху: «З давноминулих літ», «Сув'язь слів, дротів і ґрат», «Спогади», «Тюремні графіті», «Пісні з-за ґрат». Тобто альманах представив прозу, поезію, мемуаристику, графіку авторів, репресованих тоталітарним режимом переважно у 1930 – 1950-х роках ХХ ст. Серед опублікованого були й твори відомих письменників – Бориса Антоненка-Давидовича, Григорія Кочура, Надії Суровцевої, Дмитра Паламарчука, Богдана Кравціва,

Зореслава (С. Сабола) та ін. [див.: 8]. У цитованому вище листі М. Дубас повідомив: «Щодо альманаху “Біль”, то перше число появилось у 1990 році, спершу як самвидав у 17-ти примірниках (див. ж[урнал] “Соціалістична культура” 1990, № 10, с. 10–11), а згодом у цьому ж році під егідою Львівської організації “Меморіалу” ім. В. Стуса у повноцінному поліграфічному виконанні. Упродовж 1990–1999 років побачило світ вісім випусків альманаху з усталеною рубрикацією і в однотипному графічному оформленні заставок й обкладинок. У зв’язку з відсутністю фінансування у 1999 році альманах, а також видання “Бібліотека альманаху “Біль” (вийшло друком п’ять поетичних книг меморіальної тематики), на жаль, припинили своє існування» [4].

Деякі науковці, досліджуючи історію українців у ГУЛАГу, примудряються не помічати цих видань донині, не кажучи вже про літературознавців – жодних літературознавчих досліджень нема. На презентації своєї монографії «Українки в ГУЛАГу: вижити значить перемогти» (2017 р.) авторка зі Львова на моє запитання про М. Дубаса та його працю спокійно сказала, що не знає ні альманаху, ні упорядника і не зацікавилася ними. Може, через те головну думку її дослідження виразно підкреслює назва, із якою навряд чи би погодилася більшість табірників: їхнє підневільне й післятабірне існування аж ніяк не зводилося до виживання, у ньому домінувало прагнення зберігати людську гідність – у тому числі через творчість та добродійність, через активну допомогу іншим.

Для мене книги, що появились у світ завдяки діяльності М. Дубаса-упорядника й належали авторам, про яких наразі ніхто й ніде не згадує, стали відкриттям і болісним потрясінням. Вони показують, як легко наша культура втрачає пам’ять про людей, котрі повинні би бути в ній пошанованими з огляду на те, що вони стали кривавими жертвами у підмурівку нашого сьогодення й майбутнього, тому не повинні забуватися та знецінюватися. Однак наразі бачимо зовсім іншу тенденцію: розпорошеність, стихійність зусиль науковців не сприяє виробленню того, що називаємо національним каноном культури і що повинне оберігати нас від необдуманих кроків, фатальних помилок, необґрунтованих захоплень і, зрештою, прикрих розчарувань, які повторюються в нашому суспільно-культурному просторі з прикрою послідовністю. Ще й гірше: замість консолідованих зусиль для об’єктивного вивчення маємо неприкритий протекціонізм щодо «своїх» «героїв» та «геніїв» і знецінення всіх інших, хто не вписується в інтереси протекціоністів.

Уперше про зв’язок трьох-чотирьох поколінь української літератури ХХ ст. (включно зі «сталінськими» табірниками), котрі героїчними зусиллями підтримували ідею боротьби за незалежність у найтрагічніші часи, написала у своїх ґрунтовних монографіях львівська дослідниця Ірина Роздольська. Докладніше вона вивчала поезію УПА [13] та літературний феномен Січових Стрільців [12], визначаючи поняття покоління, слідом за видатними філософами і вченими – Х. Ортегою-і-Гассетом, Карлом Маннгеймом, П’єром Бурдьє, Казимежом Викою й ін., – як певного типу безсумнівний зв’язок між людьми в єдиному історичному й культурному просторі, зі схожим пережитим досвідом, виявленим співучастю в інтелектуальних, політичних, соціальних рухах свого часу [12, с. 30–59]. Докладали значних зусиль до вивчення української поетичної традиції

в її героїчній поколіннєвій тягlostі Микола Самійленко, Федір Погребенник, Тарас Салига, Микола Ільницький, Юрій Ковалів та інші літературознавці. Однак справжнє дослідження поезії М. Дубаса в цьому контексті ще не відбулося.

Важливо не забути про книги, над якими М. Дубас ретельно працював у свої останні роки на батьківщині, проте, як бачимо з його спогадів та листів, відчував прикре розчарування результатами своєї праці, оскільки вона не стала важливим здобутком для нас, його співвітчизників.

У листі від 7 серпня 2015 р. він писав: «Одні згадану творчість [публіковану в альманасі «Біль» лірику табірників. – *Н. К.*] взагалі не вважають літературою чи, у кращому випадку, біялітературним маргінальним явищем. Інші – акцентують у своїх дослідженнях на мотивах резистансу, чомусь оминаючи притаманні невідлучній поезії мотиви страждання, смутку, туги за рідним краєм і рідними, болу за втраченим тощо» [4].

Наразі йдеться лише про поетичний доробок М. Дубаса і докладніше про його першу поетичну книгу, у якій його побратим Микола Самійленко (упорядник антології табірної лірики «3 облоги ночі», 1993) побачив безсумнівний талант. У листі від 30.04.1997 він радив авторові:

«Друже мій! Ти чистої води – лірик! Поет – лірик. Лагідне в тебе серце, тепла, як дитяче дихання, душа, добре слово і думка не категорична. Саме це має тебе вивести на слово, на “пісню” таїни людської душі, на психологію людини як такої. Твій вік ще такий, що ти встигнеш іще цього досягти. Ота відкритість, щирість душі, яка в “Листі до рідного краю” та в “Тості...” говорять про тебе найбільше як про лірика. Будь ним, Миколо!» [2, с. 65].

Загалом у листі старшого побратима оцінки були далеко не компліментарні: «Відкриття ти не зробив. [...] І нам, смертним, не рівнятися тут [тобто не рівнятися до Т. Шевченка, М. Кушніра – «явищ космічних». – *Н. К.*], і не обов'язково. Ти не новатор» [2, с. 65]. Однак у першій збірці «Осінній колаж» М. Самійленко вказав на найкраще: «Лист до рідного краю», «Камчатка – півострів...» та ще з півтора десятка поезій. Про що була перша збірка, складена з віршів тривалого періоду (окремі датовані ще 1949 роком, більшість – двома датами, тобто початковою і, очевидно, датою авторського редагування), і в чому їхня вартість?

Передусім підкреслимо тему, яка, попри суворий присуд М. Самійленка, таки стала відкриттям його молодшого колеги, – тема малої батьківщини. Львів, Зборів і Золочів, річка Стрипа й села над нею, рідний хутір Лан, старе замчище й дороги рідного краю – не просто топоніми (із конкретними назвами!), а повноцінні «герої» або неповторні поетичні образи-деталі у віршах М. Дубаса. Про це виразно говорять назви деяких поезій: «Золочівський замок» (1950 – 1979), «Повернення до Львова» (1956 – 1984), «Гологори» (1987), «Освідчення Львову» (1972 – 1994), «Зборів» (1995). Як у свій час Гораций та інші античні поети вводили місцеві реалії у свою поетичну творчість, увічнивши тим самим для всіх прийдешніх поколінь, так і поет із української Галичини,

свідомо чи мимовільно, писав не просто про рідне, а про конкретно найменоване, повсякчас дороге його серцю, як знаки рідної землі. Він творив образ обжитого, із давнім культурним корінням краю своїх предків – «Він перебув віки» («Гологори», 1987) – на противагу холодній, пустельній і байдужій до його долі чужині, котра шмагала «лихими вітрами з чужих роздоріж» («Етап», 1950, Мордовія). Здебільшого образи в цій антитезі «рідне – чуже» кориговані спогадом із майбутнього, тобто витворюється ще й часова антитеза (минула юність – сьогоднішній день):

Я озирнувся. Там життя стежина,
Коротка, від дитинства до в'язниці,
Із краю пісні, меду і пшениці
У край снігів мертвотних і чужинних.
(«Згадки. Недоплетений вінок», 1954).

Не замерз, не розбився об кручі,
В Україну – мій оберіг –
Продирався крізь кедрачник колючий,
Не шукав обхідних доріг.
(«Де звисали над сопками кручі...», 1956 – 1994).

Особливо проникливі й щемливі рядки присвячені дитинству та ранній юності ліричного героя, брутально обірваній арештом: «...Простягнулась дорога життя / Від дитинства, від школи, від мами / В крижану заметіль небуття» («Безіменні могили», 1952 – 1989). Дитинство постає як далекий прекрасний сон, а юність – як тяжкі випробування в неволі; особисті переживання накладаються на історіософські роздуми про долю українця, яку до кінця своїх днів М. Дубас бачив під постійною загрозою: «Вік двадцятий – такий молодий – / Вів малого мене над стави срібносяйні за руку... [...] / Вік двадцятий дотоптує ряст – в мене нелад глибокий із ним, / Закрутив він мене в смерч війни, у ГУЛАГ, у реакторів подих, / В надпотужні потоки людей, інформацій, енергій, машин... / Кожен день я тікаю від них, але, пробі, – втекти від них годі. / Хіба в сні, у яких мені сяє ставів голубінь...» («Ще не було війни. Вік двадцятий – такий молодий...» з розділу «Подорожі у дитинство», без дати).

Зрозуміло, що у змалюванні юності М. Дубас найближчий до інших авторів свого покоління і схожої табірної долі. Цілий спектр злигоднів і страждань («конвої та пси», холод лютих зим, непосильна каторжна праця, «і зневаги, і глуму тавро» – найпромовистіші деталі) він умістив у болісні рядки, які склалися ще в часи перебування у конццентрах: під віршами стоять дати 1950, 1953, 1954, 1956 і позначення місць перебування – Мордовія, Явас, Омськ, Камчатка, Мис Завойка тощо. Найупізнаваніший символ християнської культури постає в незвичному перенесенні до сибірських снігів:

Розп'яли його без хреста,
Розп'яли на колючих дротах,
Здротувавши пророчі уста,
Присудили конати в снігах.

(«Великоднє», 1950 – 1991).

Мотиви християнських свят часто притаманні віршам табірників: такі вірші писали не лише для себе, а й для побратимів, щоб підтримати їх, нагадати про святощі, збережені в душі з надією на повернення до рідного дому. Однак вірші М. Дубаса і в цій темі відзначаються особливо виразною деталізацією: він пише про конкретні вулиці, райони міста, трамваї, храми тощо: «Гординського форми, Бутовичів шрифт, / Віньетки Кульчицької, ЕКО-ві шаржі / Й ікон Куриласових клич до молитв» («Освідчення Львову», 1972–1994).

Як для поета з такою біографією, перша книга містила зовсім мало лірики закличної, громадянської, пройнятої мотивами героїчної боротьби чи палкого патріотизму: вірші «Гасла» (1949), «Бій» (1974), «Родовід повстанця» (1992), «Книга книг» (1974), об'єднані у розділ «Страчена юність», та ще десяток – у розділ «Хвиля», написаний у переддень і на початках незалежності, коли пробудилась надія: «Оживемо, відродимось, браття!» («Вже, здавалось, навік забулось...», січень 1990). Ліричний голос М. Дубаса був меланхолійним, сумовитим, пронизаним стримуваним болем. Це цілком відповідало його характерові – скромному й наполегливому, схильному до самотніх роздумів і вдумливої праці.

Як писав до нього Ф. Погребенник у листі від 19.12.1995: «Ви робите – тихо, без великого ляменту і самореклами, як справжній подвижник – велику і благородну справу. Разом із “Зоною” київською львівський “Біль” складають дві сторони нашої трагічної мужності, утверджуючи торжество правди, справедливості, національної гідності. У літописному мартиролозі нашої боротьби за волю згадані видання займають своє чільне місце, будуть завжди перестерігати українців перед небезпекою відродження того режиму, за яким тужать деякі вчорашні наші комуністичні сучасники» [2, с. 64].

Очевидно, голосніший і впевненіший тон не був притаманний львівському подвижникові.

Окреслення настроїв першої поетичної книги М. Дубаса буде неповним, якщо не сказати про мотив тривожного переживання найголовнішої екзистенційної проблеми, яка не втратила своєї актуальності й до нинішніх днів. Власне, про переживання його автобіографічним героєм проблем русифікації, відбирання національної пам'яті, деградації колонізованої української культури більше дізнаємося зі спогадів, а у віршах вони звучать нечасто. Однак у його поезії це гостра нота застороги: «Знов засвітяться зорі і дні будуть тліти / В чужомовній липкій і марній круговерті, / Де ні духу, ні імені Твого у світі, / Україно! Невже?.. – Ні! Не можеш Ти вмерти!» («Поїзди мене носять по світу...», 1976, місце – «На Світізії»).

Поет-лірик, як бачимо, був вірним громадянином і самовідданим подвижником своєї країни. А ще він прагнув бути дійсно майстром і працював над своїми віршами вимогливо й наполегливо. Йому було притаманне тонке відчуття слова і прагнення плекати його виразність та силу. Освіченість і поетична культура відчутні в тому, як М. Дубас повсякчас звертався до української та світової класики: є вірш-посвята «Пам'яті Євгена Маланюка» (1968), вірш із ремінісценцією з Б. Кравціва («Другові-однокамерникові», 1995) та посилення на угорця-романтика Ш. Петефі («Кайдани (З Шандора Петефі)», 1993); згадки про «Кобзар» як національну святиню («Книга книг», 1974) та «Апостола черні» Ольги Кобилянської («В давні дні, пам'ятаєш, у червні...», 1996); пройняті емпатією вірші про Литву («Сльоза на дюнах», написаний у 1972 р. після акту самоспалення 18-річного литовського патріота Ромаса Каланті), Вірменію й інші республіки («Фінал імперії», 1998) тощо.

Він не відмовлявся від мовної гри (писав навіть акростиhi: «Прапор» і «Герб», 1994) та формальної вишуканості й копіткої роботи над формою, про що свідчать три сонети з німецьким епіграфом із Йоганнеса Бехера («Згадки. Недоплетений вінок», Омськ, 1954), недатовані переклади з української за мотивами лірики Юзефа Лободовського (вміщено у збірці вибраного «Щем кленового листопаду»).

Схильність до іронії і скепсису виявлена в афористичних фразках-мініатюрах М. Дубаса, із яких складено наступну, після дебютної, збірку «Рядки з хробачками» (1997), цикл «Клаптики» у збірці «Прозірки» (1999); згодом вони склали книги «Клаптики: мінівірші» (2002) та «П'ятсот клаптиків: мінівірші» (2007). Їхня тематика переважно сучасна й розмаїта – від самооцінки й рефлексії («Давно відомі судження-думки, / Просіяні крізь часу сито, / Уклавшись у римовані рядки, / Звучать і нині ваговито» – «Саморецензія») до насмішок над владою чи людською недолугістю («Не пізнаєш людину до ладу, / Поки доля не дала їй владу» – «Випробування владою»). Очевидно, поет записував афоризми упродовж тривалих років, перш ніж зібрав та оприлюднив, продемонструвавши добрий смак і досвід видавця та редактора. Через те заголовок в останній книзі мінівіршів має на титульному аркуші розширений варіант: «П'ятсот клаптиків передуманих, переспіваних, перелицьованих», а вірші вигадливо зібрані у «в'язки» та розділи-цикли – «клаптики ЛЮДИНОПРИГЛЯДНІ», «клаптики ТРОХИКПИННІ», «клаптики ЧАСОПЛИННІ», «клаптики СЛОВОПЛЕТНІ», «клаптики ВЛАДОСПОГЛЯДАЛЬНІ» [7]. Кілька іронічних афоризмів входили ще до першої книги як перелицьовані на глумливі частівки «шедеври», котрі радянським дітям доводилося завчати напам'ять: «Партія веде / В льохи еНКаВеДе» («Гортаючи шкільну хрестоматію»).

Отже, невелика обсягом поетична спадщина М. В. Дубаса становить неповторну сторінку нашої літератури, а в сукупності з його подвижницькою діяльністю збирача й упорядника унікальної творчості гулагівських в'язнів та загиблих патріотів України (книги Мирослава Кушніра, Богдана Когута, Леоніда Дністрового, Андрія Худя й ін.) заслуговує на пошану та вдячну пам'ять нащадків. Його заслуги перед українською культурою мають бути взірцем самовідданого служіння Батьківщині. Щоб місце

достойників не посідали нахаби-самозванці, щоб істинна людська цінність ніколи не втрачалася. Як писав він сам: «Ціну справжню людям визначали / Сприйняття чужого горя і печалі» [7, с. 17].

Список використаної літератури

1. Горинь В. «Неси мене, коню, по чистому полю!..» // Дубас М. На стриженому коні. Окрайці споминів. Книжка третя. Львів: НВФ «Українські технології», 2011. С. 407–414.
2. Дубас М. Бібліографічний покажчик / упоряд. та наук. ред. Василя Гориня. Львів: б. в., 2007. 84 с.
3. Дубас М. Бібліографічний покажчик (доповнення до покажчика випуску 2007 року). Львів: НВФ «Українські технології», 2013. 24 с.
4. Дубас М. Листи 2015 р. (особистий архів авторки).
5. Дубас М. На стриженому коні. Окрайці споминів. Книжка третя. Львів: НВФ «Українські технології», 2011. 416 с.
6. Дубас М. Осінній колаж. Львів: Поклик сумління, 1997. 136 с.
7. Дубас М. П'ятсот клаптиків: мінівірші. Львів: НВФ «Українські технології», 2007. 124 с.
8. Зайцев Ю. Д. Біль // Енциклопедія сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2003. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-40933>
9. Колошук Н. Необхідність вивчення табірної поезії як віртуально-цілісного феномену // Волинь філологічна: текст і контекст. Збірник наук. праць. Вип. 20. Аналіз та інтерпретація тексту. Луцьк: Східноєвропейський нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2015. С. 17–30.
10. Колошук Н. Часопис «Зона»: вияв народної пам'яті про репресії та ГУЛАГ // Слово і Час. 2010. № 1 (589). С. 18–27.
11. Неврлий М. Я. Дубас Микола Васильович // Енциклопедія сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2008. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-21984>
12. Роздольська І. Літературний феномен Українських Січових Стрільців: функціонування та структура покоління: монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2020. 444 с.
13. Яремчук І. Під знаком вогню: генетичний контекст і естетична природа поезії УПА: монографія. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2006. 212 с.
14. In Celebration of Mykola Dubas (November 30, 1932 – February 24, 2019). URL: <https://turnerporter.permavita.com/site/MykolaDubas.html>

References

1. Horyn, V. (2011). "Nesy mene, koniu, po chystomu poliu!..". *Dubas M. Na stryozhenomu koni. Okraitzi spomyniv. Knyzhka tretia*. S. 407–414. Lviv: NVF "Ukrayynski tekhnolohiyi", Ukraine.
2. Dubas, M. (2007). *Bibliohrafichnyi pokazhchyk / uporiad. ta nauk. red. Vasyilia Horynia*. Lviv: b. v., Ukraine.
3. Dubas, M. (2013). *Bibliohrafichnyi pokazhchyk (dopovnnennia do pokazhchyka vypusku 2007 roku)*. Lviv: NVF "Ukrayynski tekhnolohiyi", Ukraine.

4. Dubas, M. Lysty 2015 r. (osobystyi arkhiv avtorky). Ukraine.
5. Dubas, M. (2011). Na strynozhenomu koni. Okraitsi spomyniv. Knyzhka tretia. Lviv: NVF "Ukrayinski tekhnolohiyi", Ukraine.
6. Dubas, M. (1997). Osinniy kolazh. Lviv: Poklyk sumlinnia, Ukraine.
7. Dubas, M. (2007). Piatot klapytykiv: minivirshi. Lviv: NVF "Ukrayinski tekhnolohiyi", Ukraine.
8. Zaitsev, Yu. D. Bil (2003). *Entsyklopediya suchasnoyi Ukrayiny* / redkol.: I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, M. H. Zhelezniak [ta in.]; NAN Ukrayiny, NTSh. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrayiny, Ukraine. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://esu.com.ua/article-40933>.
9. Koloshuk, N. (2015). Neobkhidnist vyvchennia tabirnoyi poeziyi yak virtualno-tsilisnoho fenomenu. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst. Zbirnyk nauk. prats. Vyp. 20. Analiz ta interpretatsiya tekstu*. S. 17–30. Lutsk: Skhidnoyevropeyskyi nats. un-t im. Lesi Ukrayinky, Ukraine.
10. Koloshuk, N. (2010). Chasopys "Zona": vvyav narodnoyi pamiaty pro represiyi ta HULAH. *Slovo i Chas*. № 1 (589). S. 18–27. Ukraine.
11. Nevryi, M. Ya. (2008). Dubas Mykola Vasyliovych. *Entsyklopediya suchasnoyi Ukrayiny* / redkol.: I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, M. H. Zhelezniak [ta in.]; NAN Ukrayiny, NTSh. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrayiny, 2008. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://esu.com.ua/article-21984>. Ukraine.
12. Rozdolska, I. (2020). Literaturnyi fenomen Ukrayinskykh Sichovykh Striltsiv: funktsionuvannia ta struktura pokolinnia: monohrafiya. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, Ukraine.
13. Yaremchuk, I. (2006). Pid znakom vohniu: henetychnyi kontekst i estetychna pryroda poeziyi UPA: monohrafiya. Lviv: Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka, Ukraine.
14. In Celebration of Mykola Dubas (November 30, 1932 – February 24, 2019). URL: <https://turnerporter.permavita.com/site/MykolaDubas.html>.

Надія Колошук – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки (вул. Волі, 13, Луцьк, 43025, Україна).

Nadiya Koloshuk – Dr. Sc. (Philology), Professor, department of the theory of literature and foreign literature, Lesya Ukrayinka Volyn National University (Voli Avenue, 13, 43025, Lutsk, Ukraine).

E-mail: n_koloshuk@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6656-2004>.

CREATIVE AND PERSONAL CONTRIBUTION OF MYKOLA DUBAS TO PRESERVING THE MEMORY OF FELLOW-PRISONERS IN THE SOVIET GULAG

Nadiya KOLOSHUK

The paper is dedicated to representation of the destiny and some aspects of the creativity of Mykola Dubas, Ukrainian dissident, engineer, poet, memoirs' author, journalist, publisher.

Aim of the study: Topicalize various fields of the creative activities of Mykola Dubas who belonged to the generation of figures of our culture and literature, almost physically destroyed and invisible to most historians of literature. In the post-war period, its surviving representatives had to start their "creative journey" in Soviet concentration camps, so that later, despite all kinds of difficulties and obstacles, they could implement their potentials as original authors or translators. M. Dubas' own literary output is small – he devoted, instead, his major effort to the publication of the almanac of the works of former political prisoners *Bil'* [The Pain] (1990–1999) and the books of his comrades-in-misfortune. The article examines M. Dubas's first book of poetry "The Autumn Collage" (1997), the leading motifs and poetics being presented in greater detail.

The literary scholar has arrived at the **conclusion** that M. Dubas's poetic legacy, small as it is, constitutes a unique page in our literature and, together with his ascetic activity as collector and compiler of the unique writings authored by the GULAG prisoners and fallen patriots of Ukraine (books by Myroslav Kushnir, Bohdan Kohut, Leonid Dnistrovyi, Andriy Khud' et al.), deserves a respect and a grateful memory of the posterity; his contribution to Ukrainian culture is the sample of a selfless service to Ukraine. On the occasion, the authoress expresses the warning of how easily our culture loses the memory about iconic personalities that were bloody victims in the foundation of our nation-building present and future. Regrettably, to some extent, these, even in the time of independence, come to be victims of a miraculously bizarre spontaneity of scholarly research, which do not help the elaboration of the national cultural and literary canon, but, on the contrary, provoke further fatal mistakes, unfounded (fashionable and well-paid hobbies), and, finally, are crowned with dramatic disappointments recurring with a ghastly consistence in our socio-political space.

The work employs the techniques of cultural-historical, biographic, anthropological and hermeneutic **methods**.

Keywords: generation of the Gulag artists, lyrics and memoirs of M. Dubas, *The Autumn Collage* debut book, *Bil'* [the Pain] almanac, books of former "Stalinist" prisoners.

Стаття надійшла до редколегії: 03.01.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



УДК 821.161.2-34.090.Забужко.07:398.21:7.046

DOI:

БІБЛІЙНИЙ МОТИВ ПРО КАІНА Й АВЕЛЯ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОКСАНИ ЗАБУЖКО («КАЗКА ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ»)

Орися ЛЕГКА

У статті осмислена оригінальна інтерпретація біблійного мотиву про Каїна та Авеля у повісті Оксани Забужко «Казка про калинову сопілку».

Мета дослідження – з'ясувати, із покликанням на думки самої авторки, яким чином казка інтерпретована як переказ, своєрідна хроніка позаписемної культури, для якої характерні наскрізний ущільнений психологізм, гендерна маркованість, оповідна багатовимірність. Наукова новизна: обґрунтовано, що, узявши за основу фольклорну казку, письменниця в рамках традиційного сюжету створила завдяки прийомам постмодерного письма цілком неповторний наратив; скориставшись, зокрема, засадами переступання межі християнського закону й соціальних норм, через полярні образи двох сестер авторка у повістевому форматі оприявила цілком оригінальну версію біблійного сюжету про Каїна й Авеля. Твір істотно відрізняється від народної казки психологічним ускладненням образів і виразно підсиленням авторським ставленням до змалюваної історії: створюючи власну «казку», письменниця інтенсивно користується й суто літературними художніми засобами (пейзажні описи, психологічна мотивація вчинків героїв, філософсько-символічні аналогії, художні деталі тощо), які також є свідченням однозначно оригінальної творчої манери. Науковиця зробила висновок, що майстерно зреалізована стилізаційна реставрація казкової архайки увінчалася безсумнівним естетичним успіхом, тому ця повість цілком справедливо визнана одним із найцікавіших текстів української літератури кінця ХХ ст. У дослідженні використано інструментарій генетичного, міфопоетичного, компаративного й герменевтичного методів аналізу.

Ключові слова: казка, фольклор, інтерпретація, жанр, стиль, поетика, жіночий світ, постмодернізм, біблійний сюжет, Каїн і Абель, містика, трагедія, мотивація, вбивство.

– Тату, що то таке на місяці темніється?... то брат
брата підняв на вила, два брати було, Каїн і Абель,
от Бог їх і поставив угорі над землею, щоб люди
бачили і не забували гріха...

Чому їх не розрізнено, – от яке питання їй невиразно
дошкуляло: якщо їх виставлено там на кару, то чому
обох скарано однаково?... («Казка про калинову сопілку»)

Оксана Забужко зізнавалася: «Фольклор, а надто наш український, мене незмінно гіпнотизує й притягує [...] – нерозбірливим, уривчастим гулом безіменних людських

голосів, наче криками потопельників десь далеко в морі під час шторму: дослухаєшся до них із берега, виловлюючи фразу, рядок, деталь, – і от за нею враз спалахує в усій сліпучій повноносії чиеь давно проминуле життя, ніби світло згаслої зірки на тебе падає, [...] глухий відгомін темного переказу, як придавлений стогін крізь товщу століть: відламана скалка чиеь розбитої історії...» [10, с. 123].

Будучи «любовно засипаною книжками дитиною», письменницю глибоко вразила, засівши десь у підсвідомості, саме таємниця Калинової Сопілки. Проте у дитини спрацював механізм «подразнення цікавості без її вдоволення»: як і чому сталося вбивство незрозуміло... Залишилося прикре відчуття, наче «перед нею, тільки-но відхиливши на шпаринку, зараз же захряснули дверцята отої жаскої кімнати, в яку вступати заказано, але ж спробуй устояти перед такою спокусою!» [10, с. 112].

Через тридцять років О. Забужко спробувала «відчинити ті дверцята» і по-своєму збагнути, що ж там, за ними, насправді могло відбуватися. У цій статті буду покладатися на думку самої авторки, котрій і досі вперто здається, що «Калинова сопілка» – то «нестак казка, як доведений, із покоління в покоління, усною оповіддю до квазіказкової кондиції переказ, своєрідна кримінальна хроніка позаписемної культури» [10, с. 112].

Мав рацію Вадим Скуратівський, коли писав, що «парадокс прози письменниці, серед інших ознак і якостей, полягає у тому, що у ній чоловіче, мужське подається, як правило, з неменшою художньою чутливістю і точністю, ніж жіноче... Жіноче тут – у пронизливому ліризмі самої оповіді. Оповіді, яка шукає саме автентичності посеред автоматичності, проти всіх її форм і способів людського спотворення і спустошення» [22, с. 13–14].

Попри велику кількість знакових творів О. Забужко («Музей покинутих секретів», «Сестро, сестро», «Тут могла б бути ваша реклама», «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій», «Польові дослідження з українського сексу», низки поетичних збірок «Травневий іній», «Диригент останньої свічки», «Автостоп», «Новий закон Архімеда» та ін.), «Казку про калинову сопілку», опубліковану 2000 р., називають «одним із найвиразніших текстів української літератури ХХ ст.» [22, с. 17]. Творчість О. Забужко є однією з найбільш досліджуваних і, зрештою, найбільш критикованих у літературознавстві (про це йдеться в працях В. Агеєвої, Т. Гундорової, О. Ромазана, Л. Ушкалова та ін.). Чимало праць науковців присвячено питанню форм вияву авторської свідомості крізь призму усної народної словесності, зокрема й на матеріалі «Казки про калинову сопілку».

Аналізуючи твір О. Забужко, літературознавці наголошують на фольклорних джерелах твору (Я. Голобородько, Т. Гундорова, В. Агеєва, О. Башкирова, М. Павлюк та ін.) чи на його біблійній основі (І. Хижняк, Н. Філоненко та ін.). Так, зокрема, професор А. Новиков досліджував «Казку...» в аспекті фольклорно-міфологічного підґрунтя злочину старшої сестри, а відтак – звернув увагу на нове трактування біблійної легенди про Каїна й Авеля та народної казки про калинову сопілку [19, с. 150–156]. Дослідниця В. Сподарець проаналізувала способи художнього моделювання мотиву гріха в «Казці...», дослідила наративні стратегії фольклорно-міфологічного мислення письменниці [24, с. 107–111].

Як відомо, О. Забужко виразна представниця сучасного постмодернізму, проза якого ілюструє зміни стилю, тематики, поетики, на перший план виходить відкритість (розтабування), довільність художніх інтерпретацій, творча розкутість, виразні прояви психологічних експлікацій «Я» письменника [25, с. 39], дві моделі прози: «підсумків життя» і «моделі актуалітету» – «невідкладного імпульсу, своєрідного психологічного репортажу з надр внутрішнього життя, з моменту світопереживання, культурної самоідентифікації суб'єкта свідомості» [15, с. 125].

Пропонуючи «свою версію-казку», авторка наголошує на значенні народної казки: «...Народна казка – то, як-не-як, не Мопассан (Шекспір, Ронсар, Сільвія Плат тощо), і її, так несподівано виявлена, «екзотичність» у сьогодиншній національній культурі наводить на гадку про речі, далеко серйозніші, аніж наш хронічний брак інтелігентної літературної критики» [10, с. 115].

Багатовимірність «Казки...» О. Забужко дає широкий простір для різноаспектних студій, позаяк, за словами Ю. Кульбабської, «наскрізь психологізована та гендерно маркована [...]». Це так зване «жіноче письмо», що заглиблює нас у внутрішній світ жінки, «жіночий простір». Проблема материнства, сестринства та дружби, інтимних стосунків з чоловіками, жінка як митець та ін., безпосередньо чи опосередковано з ними пов'язаних, розгортаються на сторінках творів письменниці» [17, с. 35]. Очевидно, що на свідомість О. Забужко впливають різні чинники, домінантний із яких є фольклор: уявлення про казку як жанр, досвід фольклорної інтерпретації інших письменників, а також специфіка сучасної літератури, жанрові пошуки авторки в художній творчості тощо. Таким чином, взявши за основу фольклорну казку, О. Забужко «у рамках традиційного сюжету втілює цілком постмодерну ідеологію: переступання межі норм соціуму, християнського закону» [20, с. 263–269], а водночас оприявнює цілком оригінальну версію біблійного сюжету про Каїна і Авеля.

Особливості творення своєї повісті коментувала сама О. Забужко:

«Калинова сопілка» мені, як кажуть, «пішла», хоча достатньо своєрідно писалася. Адже це достатньо містична річ, якась абсолютно відьомська. Я її писала в Германії, і мені постійно снівся Гете, ауру якого я відчувала; «ця повість веде себе дивакувато, коли вона версталась, навіть з комп'ютерною технікою у них щось постійно відбувалося. Ось така вона, моя «Казка...» [14].

Письменниця зазначала, що свою версію-казки «адресувала всім дорослим дітям», однак була вражена, що в рецензіях на «Казку...» «рімейку не впізнав жоден із критиків», що її «стилізаторське, реставраційно-любове «вишивання хрестиком» – по деталях, по затрачений архаїці» було даремне [10, с. 114].

Мета створення цього тексту – осягнути, чому сталася трагедія, бажання пояснити сестровбивство через рімейк відомого переказу [10, с. 112]: «Можна тільки ще раз перечитати старовинну казку. Здмухнути з неї пил, як із фамільної камеї. І, з холодком забобонного страху, переконатися, що десь там, у пра-пра-пра-млі часу, вона, потоплена, слабко-мерехтлива, усе ще, виявляється, жива» – принамні настільки, щоби бути витягнутою на світло...» [10, с. 116].

Ув одному зі своїх інтерв'ю письменниця розповіла, що стимулом до написання було дитяче здивування з відсутності мотивації вбивства в сюжеті народної казки про калинову сопілку, тому Ганнуса, голос якої був придушений у народному варіанті твору, крізь століття заговорила на виправдання свого вчинку: коли трапляється трагедія в людських стосунках, то це не тільки з вини однієї сторони [цит. за: 18, с. 206]; отож, підкреслювала авторка, «я користалася традиційним фольклорним сюжетом саме для того, аби розірвати його зсередини й прочитати на жіночий лад» [14].

Джерелом «Казки...» О. Забужко стали народні казки, сюжет і мотиви яких пов'язані з метаморфозою людини, а саме: «Казка про дивну сопілку» (варіант – «Калинова сопілка», записана у 50-их рр. XIX ст.)), «Казка про убиту сестру та калинову дудку» («Про вбиту сестру і калинову сопілку»), «Дідова дочка і золота яблунька», «Дідова дочка й бабина дочка». Для створення образів сестер Ганни та Оленки використано казки «Золотий черевичок», «Казку про Івасика-Телесика» та ін. Ці казки письменниця знала ще з дитинства.

Народні казки, переплітаючись у творі О. Забужко, творять основу сюжету «Казки...». Зокрема, про Ганну-панну з казки «Золотий черевичок», «яка тричі приїздила на королівський банкет – спершу четвериком, тоді шестериком, а тоді восьмериком таких вороних, як змії, що являлися їй із розкритої верби» [11, с. 72], Марія часто розповідала доньці, а згодом сама Ганна теж почала уявляти себе панною: «...Вона, Ганнуса: Ганна-панна. Вербо яра, відчинися, Ганна-панна йде, – шепотіла...» [11, с. 95]; пор.: у народній казці: «– Вербо яра, відчинися! Ганна-панна йде. От верба й відчинилася, а відтіля так панни й вилинули» [9, с. 116].

Натомість мрія Ганнусі про казкового принца пов'язана з казкою про золотоволоску [див.: 13, с. 97–100], яку Марія теж любила розповідати доньці довгими зимовими вечорами, розчісуючи їй волосся: «про дівчину-золотоволоску, яку князенко підгледів у воді, коли купалася, а згодом засватав її» [11, с. 72].

Отже, контамінація традиційних казкових сюжетів стає для авторки найкращою моделлю для реалізації творчого наміру.

У «Казці...» О. Забужко поєднала фольклорний матеріал із власним творчим задумом: казковий сюжет про «дідову» й «бабину» доньку набуває під пером авторки «новочасного катастрофічного змісту» [8, с. 183]. Розповідаючи історію про двох сестер, до яких батьки ставляться по-різному, використовуючи сюжет про «дідову» та «бабину» дочку, авторка застосовує прийом переакцентації ролей. У «Казці...», як і в народній, злочин здійснює «бабина дочка», однак відмінність від народної казки полягає в тому, як саме авторка змальовує «бабину дочку». Якщо у фольклорі позитивним героєм виступає «дідова дочка», а «бабина» – негативним, то у творі О. Забужко, очевидно, поділ не такий категоричний, адже Ганнуса («бабина дочка») – працелюбна, а не лінива, як у народній казці, допитлива, прагне справедливості. Натомість «дідова дочка», Оленка, – уособлення заздрощів і злості. Інші сюжетні елементи казки авторка залишає незмінними.

Слушно зазначає І. Бетко, що О. Забужко у творі полемізує з «канонічним» варіантом казки, у якій ідеться про вбивство дідової дочки («що репрезентує патріархальний ідеал

тотально «приборканої», безапеляційно саможертвної жіночої натури) завидющою і лінивою бабиною дочкою (котра є породженням панічно-інфантильного страху чоловіка перед непогамовно-руйнівним жіночим началом) та про розкриття цього злочину чудодійним способом» [3, с. 45]. У кінцівці народної казки всю правду розповідає чарівна сопілка – своєрідний філософський висновок про Боже покарання за злочин. О. Забужко по-іншому komponує кінцівку свого твору. Так, останнє слово у «Казці...» належить саме «бабиній дочці», а не «дідовій», голосом якої співає сопілка: «А тоді [Ганнуся] сказала найпритомнішим на світі голосом, показуючи на чумаків пальцем: а вони всю неправду розкажуть, так і піде світом гуляти» [11, с. 121].

Із народних казок «Дідова дочка й бабина дочка», «Дивна сопілка» та ін. письменниця запозичила мотив метаморфози – перетворення людини на сопілку. Окресленим у творі О. Забужко є й мотив відьомства. Образ-символ відьми не є новим у художній літературі, до нього зверталось чимало письменників, трактуючи його сенси з покликанням на фольклорні та етнографічні джерела. Трансформація архетипного символу відьми в «Казці...», безперечно, має вагоме значення, що потребує спеціального дослідження.

У повісті О. Забужко виразні й інші фольклорні мотиви: сюжетне вкраплення про Марійного батька-упиря; образ вовкулаки, який перегукується з образом Дмитра-гвалтівника. Окрім того, у творі використано легенди про злого духа Перелесника, котрий зваблює жінок, а також народну інтерпретацію біблійної легенди про Каїна й Авеля.

М. Ситковська зазначає, що О. Забужко «грає не тільки з жанрами, але й зі стилями. Вона знімає заборони казкового жанру на біль, на кров, на фізіологічність, на дівочу цноту й сміливо вводить у канву розповіді сцени насильства (спроба зґвалтування Дмитром Ганни), еротичні сцени (перелюбство Ганни із Сатаною в образі ідеального чоловіка), а також досить відверті натяки на особливості жіночої фізіології» [21, с. 226]: «Цілий день потому вона стоконила мов сновида, відчуючи тільки, як сочиться пасокою, аж по ногах їй тече, розкутурхана вночі утроба» [11, с. 114].

Особливість сюжетотворення повісті в тому, що авторка «поєднала в одному сюжеті те, що в фольклорі не поєднується» [23, с. 142]; твір «оригінальний не настільки своїм змістом, наскільки химерним поєднанням різних фольклорно-міфологічних елементарних сюжетів (мотифем) [...]». Водночас письменниця, спираючись на українські народні повір'я, легенди, казки, створила, по суті, свій власний, авторський міф про Ганну-панну» [23, с. 143].

Поза сумнівом, казковий сюжет і мотиви, які О. Забужко почерпнула з українських народних казок, стали вдячним матеріалом для авторки, щоб осмислити вічні життєві проблеми на тлі трагічної долі героїв повісті.

У досліджуваному творі О. Забужко спробувала пояснити сестровбивство в казці через біблійний міф про Каїна й Авеля. За словами В. Агєєвої, «Казка...» – це «модерна інтерпретація фольклорного тексту, історія сестровбивства, у якій побутове тло служить для розгортання міфологічного сюжету, жіночої версії сказання про Каїна й Авеля» [2, с. 4].

Уперше оповідь про Каїна та Авеля Ганнуса почула від батька, коли той повернувся з ярмарку і привіз їй «бинд, червоних і синіх, як справжній дівці» [11, с. 78], а та, щаслива, «понесла свою радість... до місяця» [11, с. 79], зауваживши на ньому загадкові плями. Василь пояснив, що «то брат підняв брата на вила... от Бог їх і поставив угорі над землею, щоб люди бачили й не забували гріха» [11, с. 79]. Проте батько так і не зміг відповісти на запитання допитливої доньки: «Чому обох скарано однаково?» [11, с. 79]. Вдруге запитання постало у зв'язку з заміжжям Оленки, але адресовано воно священників: «Чому зглянувся Господь на Авелеву жертву, а на Каїнову не зглянувся? А чи ж Каїн над своїм плодом не так само, як і його брат гарував?.. Чи ж йому не кривдно було, що Бог його працею знехтував, а Авеля злюбив?.. може, Каїн і нестак підлеститися братові хотів, як направити вчинену йому від Бога кривду: не супроти братові вила піднімав, а Богові давав до знаку, що порушена Ним у світі рівновага, – ніби сам узявсь наступити на другу шальку терезів...» [11, с. 79]. Переймаючись цими питаннями, Ганнуса ніби підсвідомо відчуває, що в цій таємниці криється і її доля.

Властиво, із якою метою письменниця використала у своєму творі цю біблійну легенду? На думку С. Вардеванян, традиційно елементами для принципового пересмислення каїнівського сюжету в фольклорі й літературі стають обставини, мотивація, наслідки братовбивства [4, с. 8]. Суть біблійної легенди в тому, що Каїн не згоден із тим, що Бог є втіленням добра. Очевидно, щоби переосмислити фольклорний сюжет про «дідову» і «бабину» дочку, подати народну інтерпретацію сестровбивства та авторське тлумачення покарання за гріх, проілюструвати власне розуміння вбивства через образи сестер Ганнусі та Оленки, О. Забужко використовує цю біблійну легенду, хоча фольклорна основа твору дає змогу активувати загальнолюдські постулати добра і зла, злочину і покарання, любові і ненависті. Попри те, що деякі літературознавці вважають, що героїні є протилежні, усе ж письменниця не ділить їх кардинально як позитивне (Оленка) та негативне (Ганнуса), адже «Ганна стала заручницею міфу про щасливе заміжжя як найвищий жіночий основ» (В. Агеєва) [1, с. 296–297], а біблійною історією починає цікавитися, коли відчуває несправедливе ставлення до себе та до сестри Оленки. Справді, «модерністська парадигма Каїна-злочинця перетворює на Каїна-нещасливця, постмодерністська ж створює амбівалентну міфологему суперечливої особистості, яка є одночасно і вбивцею, і жертвою» [4, с. 13].

Ніла Зборовська, аналізуючи твір О. Забужко з погляду класичного та посткласичного психоаналізу і виходячи зі своєї методологічної позиції, теж приходять до такого висновку: «...Тлумачення біблійного міфу про братовбивство, одному з яких судилося статися жертвою, а другому вбійником, зливається з подібним перетлумаченням української казки, яка обох сестер робить винуватими» [12, с. 462]. Новаторство О. Забужко полягає в тому, що вона провину за ситуацію поклала на обох сестер.

Використання мотиву про Каїна та Авеля у «Казці...» дало змогу назвати цей твір «фемінізованим та українізованим варіантом біблійного варіанта» [6, с. 367]; у творі центром художньої авторської концентрації став образ Каїна – Ганнусі: як і Каїн, дівчина має особливу відзнаку, як і Каїн, вважає себе несправедливо ображеною, Каїнів дух

протесту, затята непокора Ганнусі свідчить, що «своєю Ганною-панною О. Забужко створила образ української Каїна-жінки» [26, с. 73].

Як зазначає О. Гук, О. Забужко, «створячи авторський міф на матеріалі [...], дає простір фантазії самовираження», моделює саме «жіночий варіант цього міфу» [7, с. 16]; ідеться про «...зосередження на жінці як діючій силі в історії власного життя, вживання нових інтерпретацій рідше із жіночої, ніж чоловічої сфери цінностей, аналіз особистого досвіду жінки, структур родинних і домашніх. Така історія документує деталі з жіночого життя, які не згадувала традиційна література» [16, с. 49].

Отож, хоч і старозавітний міф про Каїна та Авеля знайшов чимало художніх трактувань, О. Забужко запропонувала нове прочитання традиційного сюжету в «Казці...», позаяк авторка переносить ролі біблійних персонажів на жіночі постаті з українського фольклору. Убивцею (Каїном) у повісті постає старша сестра Ганнуса, позначена «Каїною печаткою» – «родимою місячною міткою» [11, с. 115], а жертва (Авель) – це менша, батькова дочка Оленка.

Незвичне народження, неймовірні здібності (замість води викопувала покійників, спрага до крові та ін.), не-Божя доля, про що попереджала Марію баба-прочанка: «...вашій дочці, жінко добра, в черниці треба, бо не вам нею тішитись!.. меншою не маєте чого журитись, жінко, меншу й без вас доглянуть, а цю Бог наділив силою, з якої велика спокуса може постати, не по тілу, а по духу» [11, с. 81], – усе це суголосне біблійному міфу, адже Каїн був зачатий від Сатани. У кінцівці «Казка...» О. Забужко теж суголосна з біблійним міфом, адже і Ганна, і Каїн, вимушені були залишити землю за свій гріх – гординю. Каїн за вбивство Авеля приречений на вигнання та блукання, а Ганна сама хоче залишити землю: «...Зле бути найліпшою!.. кому, як не мені, знати, до мене-бо належать добірні душі, тільки я знаю їм скласти поправну ціну, тільки я потраплю їм дати те, чого насправді вартують...» [11, с. 116]. Вчинок Ганни є протестом проти самого Бога: «...Вона ціною злочину, ціною найстрашнішого гріха поставила себе у ряд богоборців, – поза побутом, поза всім тим приватним світом, за межі якого так рідко вдавалося будь-коли вийти жінці» [1, с. 302].

Те, що письменниця доповнює твір біблійною історією братовбивства, створило можливість для переосмислення понять добра і зла, заперечення їхньої традиційної поляризації: «А чому він його підняв на вила, спитала ще вона, хоч насправді їй хотілося спитати дещо інше – а саме, як може Бог вічно тримати їх там, на місяці, надто того, на вилах, – чи ж йому не болять? Чому їх не розрізнено? – от яке питання їй невиразно дошкуляло: якщо їх виставлено там на кару, то чому обох скарано однаково?...» [11, с. 79].

Отже, О. Забужко легенду про Каїна та Авеля інтерпретує як історію про сестровбивство: Ганна як жіноче втілення Каїна, а Олена як художнє трактування Авеля. «Бунт Ганни – це бунт проти Бога, і карою за це стає її нещаслива доля» [27, с. 82]. Ганнуса протестує проти несправедливості у світі через сестровбивство, у цьому образі поєднано і жертву, і вбивцю. На відміну від народної казки, в О. Забужко це амбівалентний образ.

У своєму творі письменниця поєднала риси і чарівної, і соціально-побутової казки. Відомо, що маркером чарівної казки є наявність опозиційних пар, так само й у «Казці...»

О. Забужко: «чужий» світ людей протилежний «своєму» світу Ганнусі; вродливий старшій сестрі «з місяцем на лобі» [11, с. 71] протиставлено молодшу: «мізиночка Оленка, вже ніяким світилом небесним не одзначена, та й кволенька змалку...» [11, с. 75–76]. Використано й інші антиномії: батьки сестер – Василь і Марія, Каїн і Авель, Бог і Диявол. На цю ознаку звернув увагу літературознавець Я. Голобородько, зазначивши, що в «Казці...» «оприявлено цілу низку антиномій, традиційних для фольклорних і міфологічних творів: два протилежні персонажі-іпостасі (Ганнуса й Оленка), два протиставлені духовні центри (батьки – Василь і Марія), два біблійні полюси (Авель і Каїн), дві споконвічні основоположні субстанції (Бог і Диявол). Фольклорне щільно переплітається із сексуальним, і виникає враження, що воно стає джерелом, чинником інтимно-еротичного» [5, с. 76].

У фінальній частині твору О. Забужко переповідає, майже без змін, відомий казковий сюжет про сопілку, яка промовляє людським голосом, використовуючи при цьому фольклорний прийом триразової дії: «помалу-малу, чумаче, грай, не врази мого серденька вкрай, мене сестриця з світу згубила, в моє серденько гострий ніж устромила [...] Знову вголос заплакала Оленка: помалу-малу, батеньку, грай, не врази мого серденька вкрай [...] Помалу-малу, матінко, грай...» [11, с. 121]. Якщо у фольклорних казках убивцю покарано, то в «Казці...» Ганна щезає, що демонструє, з одного боку, потmodерну літературну тенденцію з її відкритістю, видимою інтерпретаційною свавільністю, а з іншого – невмирущість Зла.

Мотивація вбивства в народній казці – намагання дідової дочки забрати миску з ягодами, підкріплене традиційним уявленням про «бабину» дочку як зло та «дідову» дочку як добро. О. Забужко, навпаки, окреслює психологічні зміни Ганни та чинники, які призводять до трагедії. Письменниця розгортає сюжет таким чином, що формуються мотиватори злочину, пояснення, що саме спонукало Ганну до вбивства. Убиваючи сестру, Ганна убиває й частинку себе, яку зневажала у собі – «молодичку», «яка, дасть Бог, устоїться з роками на одну з тих слєбізуючих жіночок, тихих та зарадних, що якось непримітно, хаміль-хаміль, а все повернуть на свою руку і всьому потраплять дати лад» [11, с. 22]. На відміну від народної казки, де є чітка межа між добром і злом, у творі О. Забужко ця грань дещо стирається. Подекуди важко зрозуміти, «на чиєму боці» авторка. У творі акцентовано на тому, що Оленка з дитинства завдавала прикрощів старшій сестрі, а Ганна зрозуміла, що мета її сестри – «то побачити Ганнусину злість... ніби та злість була гускою, котру Оленці доручили пасти» [11, с. 78].

У «Казці...» немає безпосередньої вказівки на розподіл дочок між батьком і матір'ю, окрім натяків у формі реплік, діалогу та авторських коментарів: «та друга дочка була вже татова» [11, с. 76], «ні відшкребти, ні відмазати: дідова дочка й бабина дочка» [11, с. 83] та ін.

Над Ганною тяжіє ще й материн гріх, яка віддалася за Василя «з досади, чисто з серця і нічого більше» [11, с. 74]. Ганнуса ж, народжена в нелюбові, з самого дитинства «несе» цей материнський гріх. Вона усвідомлює, що батько є для неї об'єктом недосяжним, лише втіленням її мрій: «...Той голос звертався не до неї, той, уже-наче-й-не-батьків...

голос взагалі не знав, що вона є на світі...» [11, с. 76]. По суті, Ганна постійно духовно бореться з молодшою сестрою за любов батька.

У «Казці...» Ганна має близькі стосунки з міфічним персонажем – змієм-перелесником-дияволом, який також є фізично окресленим: «...Поруч з нею лежав, розпластавшись голим на цілий велетенський зріст, і, здавалось світився в пітьмі кожною рисочкою найдосконаліший чоловік, на чий вид мала б сконати на місці, провалившись в божевілья, будь-яка людська уява» [11, с. 13]. Письменниця не диференціює змія-перелесника (за міфологічними уявленнями) і змія-демона (за християнським трактуванням).

Змій-перелесник чи змія-демон обрав Ганну як покуту за гріх матері – шлюб із «обиди». Саме диявол плекав віру в незвичайність Ганни, її вседозволеність: «Не знала Ганна-панна, що це не князь, не принц до неї вночі приходив, навчав її, а сам диявол прийшов по її душу» [11, с. 115]. Ганнуся, народившись дочкою нещасного чоловіка, стає у житті «за жінку найнещаснішому чоловікові на світі» [11, с. 113]: брак батьківської уваги вона переносить на таємного коханця, який дає змогу Ганні потрапити в інший світ, світ із більшими можливостями. А щоби потрапити туди – потрібно здійснити сестровбивство.

За сумнівами Ганни щодо справедливості вчинків Бога стосовно Каїна й Авеля теж стояв її невидимий коханець, який не любив, коли дівчина при ньому славилася Бога: «Чому за те, що я прийшов, славиш Бога, а не мене?» [11, с. 115]. Він протистоїть Богові, сіє в душі людини сумніви, звинувачуючи Бога в жорстокості: «...Тільки нікчемним своїм сотворінням Він і прияє, тільки вбогі духом йому любі, а найліпших і найдужчих... знай гонить, і понижує, і тавром прокльінним назначує од малих своїх, бо боїться, коли б царства не перейняли Йому» [11, с. 72–73]. Кульмінацією диявольських учинків Ганни стає її спрага до крові: «...В устах її горів чудний, солонуватий посмак... ще, і ще, і ще: противно до води, цей смак не гамував, а розпалював ним-таки й викликану спрагу» [11, с. 102], а відтак – непоборну потребу вбивства. Сила дівчини виявилася не Божим даром, а диявольським, який постав із материнського гріха, про що й попереджала Марію баба-прочанка.

«Казка про калинову сопілку», отже, сучасний за своєю проблематикою твір, який кризь призму літературно опрацьованих та скомпільованих фольклорних творів трактує сьогодення, його непрості етичні норми, по-іншому осмислені християнські засади. Це зразок «жіночого» письма української постмодерної літератури, у якому жінка сміливо й самотньо самоутверджується, «конфліктує» з соціумом, оприямлюючи власні маркери в осягненні загальнолюдських постулатів добра і зла, злочину й покарання.

Будучи результатом творчого переосмислення народних казок (сюжет твору суголосний інваріантові казки про чарівну сопілку й пов'язаний із архетипом братовбивства (сестровбивства)), повість О. Забужко зі «вмонтованим» фольклорним сюжетом про «дідову та бабину дочку» й оригінальною власною версією біблійного – про братовбивство, по суті, піддає сумніву традиційне розуміння гріха та спокути.

Казковий поділ на «дідову» та «бабину» дочку в повісті не такий полярний, як у уснословесному творі. Відповідно письменниця створює психологічні образи сестер, передусім Ганни, намагаючись пояснити мотиви вбивства, адже таких відповідей нема у фольклорному творі, акцент у якому зроблено на описі злочину, а не на причинах трагедії, за яким зло має бути покараним. Тому авторка й поєднує мотив сестровбивства народної казки з біблійною оповіддю про Каїна та Авеля.

Повість О. Забужко відрізняється від народної казки відчутним психологічним ускладненням образів, а також своєрідним авторським ставленням до зображуваного. Створюючи власну «казку», письменниця використовує й винятково літературні художні засоби, зокрема: пейзажні описи, пояснення вчинків героїв, художні деталі тощо. Відтак «Казка про калинову сопілку» засвідчує однозначно оригінальний і неповторний стиль письменниці, навіть якщо омовлювати лише її інтерпретацію біблійного сюжету про Каїна й Авеля.

Думаю, що оте «стилізаторське, любовно-реставраційне «вишивання хрестиком» – по деталях, по затраченій архаїці» О. Забужко аж ніяк не «пішло коту під хвіст» (за її ж висловлюванням). Оті «незліченні дрібні намистинки», із яких «з особливою насолодою «низала» текст, як гердан на шию», авторка, таки «засвітилися й заграли», утверджуючи «право людини на власну історію» [2, с. 121]. «Була історія гріха, який лишився без сповіді. Була страшна – найстрашніша з усіх мислимих, – ні з ким не розділена пекуча, чорна самотність жіночої душі, що летить у безодню злочинства, – це ж із якої такої розпуки, якою мукою ненависти туди вкинута?.. І ця душа просила – ні, не розгрішення: розуміння. Просила, щоб її нарешті почули. Просила... власної історії...» [2, с. 123–124]. Душа почута... Історія написана... про Каїна і Авеля (читай: про Ганнусю й Оленку), «одного батька-матері діти, не від роду ж їм було приділено, одному статися жертвою, а другому вбійником?..» [11, с. 79].

Список використаної літератури

1. *Агєєва В.* Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму: монографія. Київ: Факт, 2003. 320 с.
2. *Агєєва В.* Казка про нежіночий простір // Література плюс. 2001. № 1 (26). С. 4–5.
3. *Бетко І.* Повість-притча Оксани Забужко «Казка про калинову сопілку»: проблема генетико-інтертекстуального підґрунтя мистецьких пошуків письменниці // *Acta Polono-Ruthenica*. XII. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2007. С. 43–51.
4. *Вардеванян С.* Міфологема Каїна в українській літературі XIX – XX ст.: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література». Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2008. 20 с.
5. *Голобородько Я.* Сексментальна траєкторія Оксани Забужко // Слово і Час. 2009. № 12. С. 74–79.
6. *Гребенюк Т.* Подія в художній системі сучасної української прози: морфологія, семіотика, рецепція: монографія. Запоріжжя: Просвіта, 2010. 423 с.

7. Гук О. За феміністичним каноном («Казка про калинову сопілку» О. Забужко) // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. 2009. № 2. С. 16–21.
8. Жінка як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко. Фрагменти творчості й контексти / упор. Л. Таран. Київ: Факт, 2002. 208 с.
9. З живого джерела: Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників / упоряд., літер. обробка, вступ. ст. та прим. Л. Дунаєвської. Київ: Радянська школа, 1990. 512 с.
10. Забужко О. Дві слові до «Казки про калинову сопілку» // Забужко О. З мапи книг і людей. Збірка есеїстики. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня “Рута”», 2012. С. 111–124.
11. Забужко О. Сестро, сестро. Повісті та оповідання. Київ: Факт, 2005. 240 с.
12. Зборовська Н. Фемінізм як сестровбивство // Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. Київ: Академвидав, 2006. С. 457–466.
13. Золотоволоса похресниця // Таємниця скляної гори. Закарпатські народні казки, зібрані М. Фінцицьким / пер. з угорської та післямова Ю. Шкробинця. Ужгород: Карпати, 1975. С. 97–100.
14. Інтерв'ю Оксани Забужко «В українській культурі не було місця для осмислення екзистенційного досвіду жінки» [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://zn.ua/ukr/ART/oksana_zabuzhko_v_ukrayinskiy_kulturi_ne_bulo_mistsya_dlya_
15. Кодак М. Душа під вантажем доби: про сучасну прозу, здебільшого молоду // Дніпро. 1997. № 3/4. С. 124–132.
16. Кошарська Г. Ще один підхід до поезії Ліни Костенко // Слово і час. 1996. № 8/9. С. 49–52.
17. Кульбабська Ю. Спроба психоаналітичного підходу до інтерпретації прози Оксани Забужко // Мандрівець. 2005. № 6. С. 35–41.
18. Кульчицький О. Іранці розуміють, чому Ганнуса стала вбивцею: українська література заговорила на фарсі // Всесвіт. 2011. № 3/4. С. 205–210.
19. Новиков А. Фольклорно-міфологічне підґрунтя злочину в повісті Оксани Забужко «Казка про калинову сопілку» // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: збірник наук. праць. Кривий Ріг, 2013. Вип. 2. С. 150–156.
20. Радько Г. Архетипи та екзистенціали в «Казці про калинову сопілку» Оксани Забужко // Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст. Київ, 2013. Вип. 1. С. 263–269.
21. Ситковська М. Ігрова домінанта в повісті Оксани Забужко «Казка про калинову сопілку» // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Т. 31 (70). № 1 (3). С. 224–228.
22. Скуратівський В. Нельотна погода. Замість передмови та замість монографії // Забужко О. Сестро, сестро. Повісті та оповідання. Київ: Факт, 2003. С. 5–19.
23. Соколова А. Міфологічний фольклоризм «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко // Фольклористичні зошити: збірник наук. праць. Луцьк, 2009. Вип. 12. С. 131–144.
24. Сподарець В. Авторська казка на фольклорний мотив («Казка про калинову сопілку» О. Забужко) // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Серія: Філологія. Літературознавство. 2016. Т. 276. Вип. 264. С. 107–111.
25. Тебешевська-Качак Т. Автобіографізм як принцип нарації та характеротворення у прозі О. Забужко // Слово і Час. 2004. № 2. С. 39–47.

26. Філоненко Н. Художня рецепція біблійної легенди про Каїна й Авеля у повісті О. Забужко «Казка про калинову сопілку» та поезії О. Ірванця «Брати» // Історико-літературний журнал. Одеса, 2010. № 18. С. 71–76.
27. Хижняк І. Каїнівський мотив крізь призму творчості М. Матіос та О. Забужко // Історико-літературний журнал. Одеса, 2010. № 18. С. 77–83.

References

1. Aheyeva, V. (2003). *Zhinochyi prostir: feministychnyi dyskurs ukrayinskoho modernizmu: monohrafiya*. Kyiv: Fakt, Ukraine.
2. Aheyeva, V. (2001). *Kazka pro nezhinochyi prostir. Literatura plius*. № 1 (26). S. 4–5. Ukraine.
3. Betko, I. (2007). *Povist-prytcha Oksany Zabuzhko «Kazka pro kalynovu sopilku»: problema henetykointertekstualnoho pidgruntia mystetskykh poshukiv pysmennytsi. Acta Polono-Ruthenica*. XII. S. 43–51. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Poland.
4. Vardevanian, S. (2008). *Mifolohema Kayina v ukrayinskiy literaturi XIX – XX st.: avtoreferat dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk: 10.01.01 “Ukrayinska literatura”. Prykarpatskyi natsionalnyi universytet im. V. Stefanyka. Ivano-Frankivsk, Ukraine*.
5. Holoborodko Ya. (2009). *Seksmentalna trayektoriya Oksany Zabuzhko. Slovo i Chas*. № 12. S. 74–79. Ukraine.
6. Hrebenuk, T. (2010). *Podiia v khudozhnii systemi suchasnoyi ukrayinskoyi prozy: morfologhiya, semiotyka, retsepsiya: monohrafiya. Zaporizhzhia: Prosvita, Ukraine*.
7. Huk, O. (2009). *Za feministychnym kanonom (“Kazka pro kalynovu sopilku” O. Zabuzhko). Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky*. № 2. S. 16–21. Ukraine.
8. Zhinka yak tekst: Emma Andiyevska, Solomiya Pavlychko, Oksana Zabuzhko. *Frahmenty tvorchoosti y konteksty / Upor. L. Taran (2002). Kyiv: Fakt, Ukraine*.
9. *Z zhyvoho dzhherela (1990). Ukrayinski narodni kazky v zapysakh, perekazakh ta publikatsiyakh ukrayinskykh pysmennykiv / uporiad., liter. obrobka, vstup. st. ta prym. L. Dunayevskoyi. Kyiv, Ukraine*.
10. Zabuzhko, O. (2012). *Dvi slovi do “Kazky pro kalynovu sopilku”. Zabuzhko O. Z mapy knyhi i liudey. Zbirka eseyistyky*. S. 111–124. Kamianets-Podilskyi: TOV “Drukarnia “Ruta”, Ukraine.
11. Zabuzhko O. (2005). *Sestro, sestro. Povisti ta opovidannia*. Kyiv: Fakt, Ukraine.
12. Zborovska, N. (2006). *Feminizm yak sestrovbyvstvo. Zborovska N. Kod ukrayinskoyi literatury: proekt psykhoistorii novitnoyi ukrayinskoyi literatury*. Monohrafiya. S. 457–466. Kyiv: Akademvydav, Ukraine.
13. Zolotovolosha pokhresnytsia (1975). *Tayemnytsia sklianoyi hory. Zakarpatski narodni kazky, zibrani M. Fintsytskym / per. z uhorskoyi ta pisliamova Yu. Shkrobyntsia*. S. 97–100. Uzhhorod: Karpaty, Ukraine.
14. Intervyu Oksany Zabuzhko “V ukrayinskiy kulturi ne bulo mistisia dlia osmyslennia ekzystentsiynoho dosvidu zhinky”. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: https://zn.ua/ukr/ART/oksana_zabuzhko_v_ukrayinskiy_kulturi_ne_bulo_mistysya_dlya_
15. Kodak, M. (1997). *Dusha pid vantazhem doby: pro suchasnu prozu, zdebilshoho molodu. Dnipro*. № 3/4. S. 124–132. Ukraine.

16. Kosharska, H. (1996). Shche odyń pidkhyd do poeziyi Liny Kostenko. *Slovo i Chas*. 1996. № 8/9. S. 49–52. Ukraine.
17. Kulbabska, Yu. (2005). Sproba psykhoanalychnoho pidkходу do interpretatsiyi prozy Oksany Zabuzhko. *Mandrivets*. № 6. S. 35–41. Ukraine.
18. Kulchytskyi, O. (2011). Irantsi rozumiyut, chomu Hannusia stala vbyvtseyu: ukrayinska literatura zahovoryla na farsi. *Vsesvit*. № 3/4. S. 205–210. Ukraine.
19. Novykov, A. (2013). Folklorно-mifolohichne pidgruntia zlochyну v povisti Oksany Zabuzhko «Kazka pro kalynovu sopilku». *Literatury svitu: poetyka, mentalnist i dukhovnist: zbirnyk nauk. prats*. Vyp. 2. S. 150–156. Kryvyi Rih, Ukraine.
20. Radko, H. (2013). Arkhetypy ta ekzystentsialy v «Kaztsi pro kalynovu sopilku» Oksany Zabuzhko. *Filolohichni seminary. Paradyhma suchasnoho literaturoznavstva: svitovyi kontekst*. Vyp. 1. S. 263–269. Kyiv, Ukraine.
21. Sytkovska, M. (2020). Ihrova dominanta v povisti Oksany Zabuzhko “Kazka pro kalynovu sopilku”. *Vcheni zapysky Tavriyskoho natsionalnoho universytetu im. V. Vernadskoho. Seriya: Filolohiya. Sotsialni komunikatsiyi*. T. 31 (70). № 1 (3). S. 224–228. Ukraine.
22. Skurativskyi, V. (2003). Nelotna pohoda. Zamist przedmovy ta zamist monohrafiyi. *Zabuzhko O. Sestro, sestro. Povisti ta opovidannia*. S. 5–19. Kyiv: Fakt, Ukraine.
23. Sokolova, A. (2009). Mifolohichniy folklorizm “Kazky pro kalynovu sopilku” Oksany Zabuzhko. *Folklorystychni zoshyty: zbirnyk nauk. prats*. Vyp. 12. S. 131–144. Lutsk, Ukraine.
24. Spodarets, V. (2016). Avtorska kazka na folklornyi motyv (“Kazka pro kalynovu sopilku” O. Zabuzhko). *Naukovi pratsi [Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu “Kyyevo-Mohylianska akademiya”]*. Seriya: *Filolohiya. Literaturoznavstvo*. T. 276. Vyp. 264. S. 107–111. Ukraine.
25. Tebeshevska-Kachak, T. (2004). Avtobiohrafii zm yak pryntsyyp naratsiyi ta kharakterotvorennia u prozi O. Zabuzhko. *Slovo i Chas*. № 2. S. 39–47. Ukraine.
26. Filonenko, N. (2010). Khudozhnia retseptsiya bibliynoyi lehendy pro Kayina y Avelia u povisti O. Zabuzhko “Kazka pro kalynovu sopilku” ta poeziyi O. Irvantsia “Braty”. *Istoryko-literaturnyi zhurnal*. № 18. S. 71–76. Odesa, Ukraine.
27. Khyzhniak, I. (2010). Kayinivskyi motyv kriz pryzmu tvorchosti M. Matios ta O. Zabuzhko. *Istoryko-literaturnyi zhurnal*. № 18. S. 77–83. Odesa, Ukraine.

Орися Легка – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна).

Orysia Lehka – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Acad. M. Vozniak Department of Ukrainian Literature, The Ivan Franko National University of Lviv (1 Universytets'ka Str., 79000, Ukraine).

E-mail: orysialehka@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-8790-3776>.

THE BIBLICAL MOTIF ON CAIN AND ABEL IN THE INTERPRETATION OF OKSANA ZABUZHKO ("THE TALE OF THE GUELDER ROSE PIPE")

Orysia LEHKA

The article comprehends Oksana Zabuzhko's original interpretation of the biblical motif of Cain and Abel in the short novel *The Tale of the Guelder Rose Pipe*.

The research **aims** at clarifying, with reference to the opinion of the authoress herself, how the fairy-tale has come to be interpreted as a tradition, a chronicle of prerecorded culture in its own right characterized by a thoroughgoing condensed psychologism, gender markedness, narrative multidimensionality.

Scholarly novelty: It is substantiated that, taking the folklore tale as a basis, the writress, within the framework of the traditional plot, has created, owing to technique of postmodern writing, quite a unique narrative. On making use, in particular, of the principles of trespassing the Christian law and social norms, through the polar images of two sisters, in the short novel format, the authoress has presented quite an original version of the Cain and Abel biblical plot. The work substantially differs from the fairy tale by a psychological complication of images and starkly fortified authoress's attitude towards the depicted history: by creating the "fairy tale" of her own, the authoress makes an intensive use of purely literary-artistic devices (landscape descriptions, psychological motivation of the characters' actions, philosophic and symbolic analogies, artistic details, etc.), which, too, bear testimony to the definitely original creative manner.

The researcher **concludes** that the skillfully implemented stylizing restoration of the fairy-tale archaism has been crowned with an undoubtedly aesthetic success, for this short novel has been quite justly recognized as a most interesting text of the late 20th c. Ukrainian literature.

The research employs the set of tools embracing genetic, mythopoetic, comparative, and hermeneutic **methods** of analysis.

Keywords: fairy tale, folklore, interpretation, genre, style, poetics, women's world, postmodernism, biblical plot, Cain and Abel, mysticism, tragedy, motivation, murder.

Стаття надійшла до редколегії: 08.04.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



УДК 821.161.2-4.09"20"А.Бондар
DOI:

ЕЛАСТИЧНІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ АНДРІЯ БОНДАРЯ

Ігор КОТИК

У статті зацентовано увагу на важливій інновації українського літературного простору останніх десятиліть – стрімкій еволюції есеїстики – та проаналізовано проблематику і стилістику чотирьох прозових збірок Андрія Бондаря. **Мета дослідження** – заактуалізувати той факт, що українська література з початку ХХІ ст. дуже інтенсивно збагачувалася текстами, які постали в жанрових координатах есею, а також те, що А. Бондар є одним із найяскравіших сучасних українських есеїстів (став першим лавреатом премії Книга Року ВВС у номінації «Есеїстика» (2018) та лавреатом премії імені Юрія Шевельова (2021), якою теж відзначають за есеїстичну творчість), що підтверджують його чотири книги малої (есеїстичної) прози. Літературознавець прийшов до численних **висновків**: у першій збірці («Морквяний лід») письменник осмислював реалії радянської та пострадянської України, подекуди моделюючи розмаїті історії з вигадливими, метафоричними сюжетами; кількість таких метафоричних сюжетів істотно зросла в наступних збірках – «І тим, що в гробах» та «Церебро»; для цих двох книжок прикметні гра з власною біографією й інтертекстуальність; найновіша збірка «Ласощі для Медора», як і перша, складається з майстерно виписаних есеїв на культурологічні теми. Для короткої прози А. Бондаря притаманна різноманітність і белетризація образу автора, що в сув'язі створюють ефект еластичності, яку умовно можна назвати жанровою дифузією або гібридністю.

У статті використано елементи культурно-історичного, зіставного та герменевтичного методів.

Ключові слова: есеїстика, мала проза, ментальність, інтертекстуальність, образ автора.

Одна з важливих змін, що відбулася у ХХІ ст. з нашою літературою, її жанровою системою, – розвиток жанру есеїстики. Жанру, який не мав права на існування за радянських часів, бо для його розвитку конче необхідне право на вільну суб'єктивну рефлексію, а яка може бути вільна суб'єктивна рефлексія в тоталітарній країні з цензурним тиском?

Говорячи про есеїстику, я маю на увазі письменницьку есеїстику. А до такої зараховую твори, споріднені з художнім типом письма, із відповідною образністю чи/та композиційними засобами.

У 90-х роках ХХ ст. зразки письменницьких есеїв помітні у творчості Юрія Андруховича, Костянтина Москальця, Віктора Неборака, Оксани Забужко, Олега Лишеги. Та по-справжньому есеїстика позбулася маргінального статусу у 2000-х роках, і сталося це значною мірою завдяки тому, що окремі газети, журнали й інтернет-сайти стали залучати літераторів до співпраці на постійній основі. У цей час найбільш продуктивно виявили себе в есеїстиці Олександр Бойченко, Андрій Бондар і Тарас Прохасько. Кожен із них видав декілька книжок, сформованих із т. зв. колонок, тобто

дописів до періодики чи сайтів. Кожен із цих письменників став лавреатом премії імені Юрія Шевельова, що вручається з 2013 року за есеїстичні книжки, у яких, згідно з положенням про премію, є «незалежність думки і витонченість стилю». Костянтин Москалець, Оксана Забужко й Тарас Прохасько за есеїстичну творчість здобули також Національну премію України імені Тараса Шевченка (2015, 2019, 2020 роки відповідно). Розвиток есеїстичного жанру спонукав організаторів конкурсу Книга року BBC ввести окрему номінацію для есеїстики. Це сталося 2018 року. Перемогу тут здобували письменники Андрій Бондар, Тарас Прохасько, Оксана Забужко, Андрій Содомора (2018, 2020, 2021, 2022 роки відповідно). До того, як цю номінацію ввели до конкурсу, Юрій Іздрик здобув перемогу в номінації Книги року BBC «Проза» (2009) з есеїстичною книжкою «Таке». Факт заснування премій за есеїстику свідчить про традицію накопичення достатньої кількості якісної книжкової продукції у цьому жанрі.

Літературознавча наука в Україні теж реагує на формування повноцінної традиції есеїстичного жанру. Найвагомішими серед відомих мені літературознавчих досліджень, присвячених сучасному станові есеїстики, є монографія «Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця XX – початку XXI ст.» Тетяни Шевченко та дисертації «Есей як жанр на перетині літератури та журналістики» (2019) Катерини Сільман і «Сучасна українська есеїстика: жанрові трансформації» (2014) Юлії Нестеренко.

На думку Т. Шевченко й І. Томбулатової, твори Андрія Бондаря є «яскравими зразками власне письменницької есеїстики, тобто творчості, позначеної високим ступенем художності, образності, стилістичної довершеності» [15, с. 63]. Український філософ Володимир Єрмоленко так відгукується про творчість А. Бондаря:

«Ми давно знаємо Андрія Бондаря як майстра короткої прози та літературного есею. Ми дедалі більше відкриваємо його як філософа. Бондар-філософ такий самий конкретний, тілесний, побутовий, уривчастий і по-простому складний, як і Бондар-письменник. Звісно, ці дві іпостасі в ньому розділити неможливо: бо думка у Бондаря йде через образ чи історію, а образ чи історія завжди потрібні йому для того, щоб показати думку в плоті і крові» [13].

Станом на кінець 2023 року А. Бондар видав 4 книжки малої прози та есеїстики: «Морквяний лід» (2012), «І тим, що в гробах» (2017), «Церебро» (2019), «Ласощі для Медора» (2021). Якраз про особливості прозового письма А. Бондаря, стилістику і проблематику названих збірок і піде мова далі.

Перша книжка письменника-есеїста – «Морквяний лід» – була результатом кількарічної співпраці автора з «Газетою по-українськи» (2006–2012 рр.). Книжка включає близько двохсот коротких текстів завбільшки зі сторінку кожен. Це здебільшого правдоподібні історії, у викладі яких помітно нестереотипність мислення автора та його іронічність (зокрема, стосовно себе). У передмові читаємо: «Іноді мені здається, що я згадував те, чого не знав. Іноді я згадував щось не своє. Іноді я згадував просто так. А іноді просто перебріхував. Тобто вигадував, фантазував, а виглядало це так, ніби я пишу правду» [5, с. 5]. Письменник неодноразово вдається до історій із дитинства, шкільних і студентських епізодів, а в есеї «Морквяний лід», що дав назву усій збірці,

розповідає про свій перший спогад. Випадок, який для сторонньої людини може бути смішним, для оповідача певний час був зовсім не смішним, а навпаки – травматичним. Та дитяча пригода спонукала письменника на афористичне узагальнення: «Людина починає пам'ятати себе тільки тоді, коли їй уперше хочеться себе забути» [5, с. 111]. Окрім цього парадоксального твердження, на увагу в есеї «Морквяний лід» заслуговує також еволюція оповідачевого переживання спогаду, його відсторонення від дитячої травми.

Як і інші українські есеїсти початку ХХІ ст. (О. Забужко, Ю. Андрухович, Т. Прохасько, О. Бойченко та ін.), автор збірки «Морквяний лід» неодноразово звертається до теми радянської та пострадянської дійсності, представленої на сторінках книжки спогадами й рефлексіями про радянські державні свята, радянську топоніміку, радянські телепрограми, радянський спосіб життя і т. д. Реалії тієї доби дають про себе знати й тоді, коли про тоталітарне минуле взагалі не йдеться, воно може бути призмою, крізь яку ми бачимо світ: психічні комплекси стирчать, як прапорець на першотравневій демонстрації, – читаємо в одному з есеїв [5, с. 167].

В іншому есеї, що був написаний у березні 2010 року і має підбадьорливу назву «Козаче», оповідачеві телефонує ранковий додзвонювач із наполегливою пропозицією викупити 4 дорожніх квитки на концерт із нагоди візиту до Києва тодішнього президента РФ Медведєва та його зустрічі з Януковичем. Чиновникові було важливо заманити есеїста на таку «культурну подію», тож коли він почув у відповідь, що артисти, яких запрошено до виступу, його співрозмовникові взагалі невідомі (серед них, між іншим, – «Студія Квартал-95»), то спробував апелювати до Бондарєвої письменницької совісті, зіграти на патріотичних почуттях. Мовляв, козаче, ну ти ж поет... Звісно, це не допомогло. Але сам факт заманювання письменника на такий концерт відгонить пострадянщиною¹.

Андрія Бондаря цікавить те, що називають ментальністю: ментальність поколінь, ментальність народів. Дійові особи книжки часто наділені маркером національності, і це не просто так – характеристика людини за національною ознакою має певне смислове навантаження, як-от ув есеї «Одне пиво».

1968 року до пражського пивбару заходить радянський танкіст. «Одно пиво, пожалуйста», – обережно замовляє він мовою окупанта. «Да здравствует свободная Чехословакия!» – безстрашно вигукує хтось із місцевих пиворізів. Танкіст розглядається по барі, знімає шолом і промовляє у відповідь англійською: «Long live to Estonia!» [5, с. 153].

Неодноразово прокручуючи в уяві цю сцену, український есеїст застановляється над одним запитанням: а якби на місці естонця був українець – чи наважився б він

¹ Через 8 років після концерту, наприкінці 2018 року, Володимир Зеленський, тодішній співвласник і художній керівник «Студії Квартал-95», у розмові з журналістом Дмитром Гордоном згадував про той виступ так: «Привезли нас у якийсь черговий ліс: зазвичай це в лісі чомусь відбувається... Виступаємо ми – сидить дві людини. Янукович і Медведєв... Відпрацювали, і наприкінці виступу я кажу: "Виступає, тра-та-та, народна артистка, всіма улюблена Таїсія Повалій, зустрічайте!" І знаю, що збираю шмотки – і швидше додому, до сім'ї. А ці двоє красенів устають і йдуть!». Потому, каже Зеленський, його команду попросили почекати пів години і виступити перед президентами ще раз. Чекати довелося півтори години. Глядачі були ті ж самі, тільки одяг їхній змінився. Цього разу вони були в халатах [7].

учинити аналогічно? Чи вигукнув би українець, що приїхав на радянському танку до Праги 1968 року, «Слава Україні!»? Важко повірити в таку українську реакцію. Хоча б тому, що на час написання есею і Чехія, і Естонія, на відміну від України, вже стали частиною Європейської унії. Завдяки цьому, роздумує А. Бондар, естонці і чехи сьогодні можуть почуватися відносно безпечно. А от в український бар, що не став частиною Європейської унії, чужий танкіст може зайти безперешкодно. І найгірше, що появу окупанта місцеві можуть взагалі не помітити, – завершує свою рефлексію Бондар.

Невідомо, чи такий епізод насправді був у Празі 1968 року. Збірку «Морквяний лід» можна назвати публіцистичною, але в ній автор працює не тільки з фактами. Він моделює реальність, а не лише описує та осмислює. В есеї «Місце народження» Бондар зізнається, що за певних обставин полюбляє обдумувати на самоті альтернативні сценарії, вигадувати, а буває, що й випробовує їх на співрозмовниках.

«Я ніколи не можу пояснити самому собі, навіщо розповідаю людям цю [вигадану. – *І. К.*] історію. В ній є щось євангельське, щось чорнушне, щось абсурдне. Але мені радісно спостерігати, як із наростанням неправдивих фактів людська невіра перетворюється на віру. Повна нісенітниця стає правдивим народженням, у яке сам, урешті-решт, починаєш вірити» [5, с. 187].

Друга Бондарева книжка – «І тим, що в гробах» – розвиває тему гри з реальністю й ментальністю. На думку Ганни Улюри, авторки передмови до цієї збірки, «все, що тут відбувається, не має до реальності того, хто розповідає і про що розповідають, прямого стосунку. Справжні історії треба шукати десь поруч» [12, с. 9]. Із теперішньої перспективи видається, що теза про відсторонення від реальності більше пасує до третьої книжки «Церебро», перехідним етапом до якої стала «І тим, що в гробах». У деяких текстах цих збірок вловлюються прямі перегуки, тож оте десь поруч, що його завважила авторка передмови, – це і Бондарів внутрішній інтертекст, у якому спільні мотиви можуть не стільки зцементувувати реальність, як надавати їй множинного характеру.

В есеї «Синички» (збірка «І тим, що в гробах») письменник зображує інтелектуала, якому протистоять особи-практики, вихідці з народу. В есеї «Так, воно» (збірка «І тим, що в гробах») з'являється образ Великого Асенізатора. Результат? А такий, що у наступній книжці «Церебро», в оповіданні «Ахмад», А. Бондар знову виводить на кін пару антагоністів у складі інтелектуала і простолюдина, а в ролі останнього постає асенізатор... на ім'я Андрій. «Церебро» – найвагоміша книжка художньої прози Андрія Бондаря, а «Ахмад» – одне з її ключових оповідань. Попередні твори у цій збірці («Via Dolorosa», «Перше Різдво на віллі "С.О.В.А."») створювали враження автобіографічності, щирости, сповідальності – те, з чим легко асоціюється есеїстичний жанр. «Ахмад» спершу ніби підтримує такий ракурс; здається, що це буде чергова пригода, якийсь побутовий екшн. Але процес чищення вигрібною ями перетворюється на промивання мізків оповідача, схожого на автора. Пряма мова асенізатора Андрія:

«Я хоть гівно качаю, але жізн цю знаю назубок і змиривсь давно, а ти, бачу, Андрюха, ще нічого в цій жізні не поняв. Я по очам бачу, шо ти ідеаліст якогось ще не

до кінця мені понятного толка. Шо б'єшся, метаєшся, головою на жизнь заробляєш і думаєш, що то комусь нужно, що ти робиш. Та не нужно воно нікому, Андрюха. Між вами, інтелігентами, і народом – пропасть. От ти міг би об'яснить простій бабці на базарі кількома пропозиціями теорію сіміотики Ролана Барта? [...] От єсть ти і єсть бабка на базарі. Яка між вами связь? А я тобі скажу, яка. Така, що бабка без тебе льогко проживе, а ти без неї – ні. Связь ця завжди була одностороння. Народ тобі нужный, а ти народу – нахрін не нужный. І сіміотика твоя не нужна. Це тобі треба усвоїть і затамуй.

Я, приголомшений цим монологом і трохи ображений, видувив із себе несміливе запитання:

– А звідки ти знаєш, чим я займаюсь?

– Звідки знаю? А шо ж я – сліпий? Я все бачу. От я щас розкажу про тебе всьо. Хочеш? – задержувато і водночас по-діловому запитав він.

– Давай... – мляво погодився я» [6, с. 35].

«Церебро» – це книжка, у якій авторська свідомість і підсвідомість з'ясовують, хто є хто, борюкаються і борсаються серед ментальних станів і стихій. Неміметична, галюциногенна проза, стовідсотково витриманий фікшн без домішок публіцистики, – зазначає Ганна Улюра в рецензії з характерною назвою «Вимкни мозок, ні, ввимкни, ні, все-таки вимкни» [11].

Під час розмови на організованому в Інституті філософії НАН України семінарі на тему іншости А. Бондар згадує про оповідання «Ахмад» як таке, що присвячене темі іншости у собі, проблематизує формування концепту «я». Письменник каже, що в його літературній практиці категорія іншости дуже важлива, можна сказати – засаднича. «Я завжди стикаюся з проблемою правди та вигадки, з тим, хто говорить у художньому тексті. Це я говорю чи водночас не я?» [8, с. 24].

Тут, напевно, варто нагадати деякі факти з творчої біографії А. Бондаря. Нині його найбільше знають як блогера, есеїста, публіциста. Він також перекладач, українською мовою у його перекладах вийшло понад пів сотні книжок, перекладених із польської та англійської мов. Отже, літературної роботи багато, але здебільшого це така робота, яка не потребує застосування творчого потенціалу. «...Багато роботи, де я не належу собі. [...] Есеїстика, де на себе усю увагу забирають культурні чи політичні питання; переклад – це завжди слідування чиймось інтенціям, ти намагаєшся своєю мовою відтворити чужі думки» [2]. Але до того, як втягнутися в публіцистику й переклади, А. Бондар писав вірші, у нього вийшло три збірки поезій («Весіння єресь», «Істина і мед», «Примітивні форми власності»). Цей творчий нерв тепер озивається в його короткій прозі, яка балансує між писаними на замовлення колонками і пошуком власного голосу, вільного від злободенних тем нашої заполітизованої дійсності. Формально це все мала проза, але для її створення та сприймання потрібні різні режими свідомости. Розмірковуючи над особливостями есею як жанру, Андрій Бондар та Микола Рябчук сходяться на тому, що есеїстика ближча до поезії, ніж до прози. Есеїстика ближча до поезії, «тому що вона залишає більше місця для роздумів в того, хто її прочитав. Вона має відкритішу структуру, вона менш оповідна, більшою мірою має поєднувати

ліричний і драматичний компоненти», – пояснює А. Бондар [10]. Також він зазначає, що у невеликих есеях неможливо лити воду, це мусить бути концентроване письмо.

Мала проза А. Бондаря, із її метафоричними сюжетами та образами, ще ближча до поезії, ніж його есеї. Різні типи письма виконують і різні функції. Есеї, близькі до публіцистики, важать як явище соціокультурне. Але викликати катарсис здатні радше ті інші твори, які, буває, маскуються під есеїстику, але насправді дуже близькі чи стовідсотково належать до художньої літератури. Ті, які ведуть кудись за горизонт (жанрових) сподівань, туди, де звичні речі втрачають свої обриси, де свідомість опиняється на хиткій межі, де матеріальний світ розчиняється у нематеріальному.

«Адольф, або Закони гостинності» (зі збірки «Церебро») починається як звичайний есей і нагадує про інший текст – «Єзус Христус Круль Вшехшвята» (з книжки «І тим, що в гробах»), у якому мова йшла про зустріч українського письменника з читачами бібліотеки міста Свободзін на Заході Польщі. Та якщо в «Єзусі Христусі...», попри оповідачеві побоювання, все складається для нього вдало, без пригод, і завершується квітами, що їх український письменник отримує від юних польських читачок і віддає дружині водія, який його возив на місце виступу, то в «Адольфі...», на сторінці шостій (так, це найдовший з усіх текстів, опублікованих у Бондаревих прозових книжках), розлога зав'язка раптом переходить в гостросюжетну фазу, оповідач потрапляє в тенета чужої гри, опиняється в ролі учасника незрозумілого і вкрай небезпечного сценарію, влаштованого тубільцями. Не квіти чекають українського письменника-грантоїда, який, мовляв, продався полякам за двісті доларів, а – муки. Муки творчості, як мінімум. Метафоричний сюжет про розколупане жіночою брошкою серце письменника нікуди не веде, але сам по собі є несподіваним вторгненням романтичної естетики в контекст квазіесеїстичного Бондарєвого письма.

Або інший текст, «Де вже нічого не видно», із тої ж таки збірки «Церебро». Водій-оповідач підбирає на дорозі незнайомця і стишує в салоні машини музику, так що її ледве чути. Короткими, рваними фразами незнайомиць пояснює, що його дружина пішла, а він її наздоганяє, і що тепер уже не має до неї почуттів. Серед лісу, біля пам'ятника, пасажир просить зупинити, виходить, підходить до маленького надгробка і... серветкою витирає фотографію. Потому відвертається від фігури і дивиться вглиб лісу. Тільки прочитавши останні речення, читач може збагнути, куди пішла та жінка, яку наздоганяє незнайомиць. Її немає, вона загинула. Можливо, покінчила самогубством. А він, хоч почуття його до неї згасли, – досі не знаходить собі місця. Водій-оповідач, слухаючи пасажира не дуже уважно, не ловить трагічного підтексту його розповіді і тим самим нічого такого не передає читачеві. Таким чином читацьке емоційне сприйняття твору відтерміновано до фінальних рядків, де воно згущене, як і належить для ефекту катарсису. Фактично, твір «Де вже нічого не видно» є новелою.

Загалом беручи, десь від середини книжка «Церебро» – це письмо про переживання межових станів, зокрема смерті, і це аж ніяк не публіцистика. Такі тексти не пишуть на замовлення, і на хліб ними не заробиш. Тож у наступній, найсвіжішій на сьогодні книжці – «Ласощі для Медора» – А. Бондар повернувся до стилістично прозорішого письма. Як

і перша його книжка «Морквяний лід», четверта теж складена з колонок. Мій огляд цієї книжки, як і самі есеї, є на сайті «Збруч» [9], тож не зупинятимуся на ній, зазначу лише, що в основному це книжка культурологічної есеїстики, а есей «Бідолашний Медор!», із якого постала її назва («Ласощі для Медора»), стосується права письменника порушувати незручні для широкої аудиторії питання, говорити про речі непопулярні, а то й незрозумілі. Фактично, весь текст А. Бондаря – полеміка з однією цитатою французького письменника Жуля Ренара, а завершується та полеміка іншою цитатою того ж таки Жуля Ренара, котра в метафоричний спосіб підіграє А. Бондареві. Та друга цитата є короткою притчею і розповідає про чоловіка, якому під час війни довелося з'їсти собаку, а по тому, як він зробив це, то глянув на об'їдені кістки й промовив: «Бідолашний Медор! От би він зараз поласував!» [4, с. 216]. У контексті основного змісту есею ця притча сприймається як ілюстрація того, що може статися з літературою, у якій домінує утилітарність, функціональність, зацикленість на злободенних клопотах, із літературою, яка пристосовується до потреб середньостатистичного читача і легко таким читачем перетравлюється. Питання, поставлене в есеї «Бідолашний Медор!», актуальне за будь-яких умов.

Попри те, що А. Бондар твердо тримається малих прозових жанрів і не пише романів, котрі за замовчуванням можна вважати жанровими домінантами у літпроцесі, його письмо належить до найцікавіших літературних явищ в українській літературі останніх десятиліть. Схильність Андрія до малих форм пов'язана з його інтелектуальним складом мислення і водночас сильним ліричним началом. Інтелектуальна складова домінує у творах, які можна узагальнено окреслити терміном есеїстика; серед збірок такий тип письма найвиразніше репрезентовано у його останній книжці «Ласощі для Медора». Натомість попередня книжка «Церебро» лише на перший погляд може видатися есеїстичною – насправді це книжка художньої прози, у якій є певна гра в автобіографічність. Різностилевість Бондаревої короткої прози вкупі з белетризацією образу автора створюють ефект, який у заголовку цієї статті названо еластичністю. Із незначною натяжкою це явище можна було би назвати жанровою дифузією чи гібридністю, але тупий термінологічний апарат був би надто категоричним для текстів, які не мають чітко вираженої жанрової взаємодії. Семантика еластичності вказує на чутливість до впливів інших жанрів, але уникає констатації переходу в іншу якість. Однак зауважмо, що сам письменник, відповідаючи на питання про те, чи його збірку (йдеться про «Церебро») потрібно розглядати як есеїстичну чи як художню, уживає категорію гібридності: «Світ гібридний, люди гібридні, війни гібридні. Не бачу причин, чому літературні жанри мусять залишатися чистими» [1]. На цьому можна поставити крапку, хіба що для підсумку додати, що Бондареве нетривіальне художнє мислення викликає резонанс серед читачів, для яких однаково важливими є філософічність твору та його стилістика.

Список використаної літератури

1. Андрій Бондар: «В Україні треба бути стоїком – інакше втопишся в сльозах». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-46430950>
2. Андрій Бондар: «“Церебро” – це шлях від реалізму у сферу магічного». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://starylev.com.ua/news/andriy-bondar-cerebro-ce-shlyah-vid-realizmu-u-sferu-magichnogo>
3. Бондар А. І тим, що в гробах: мала проза. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 176 с.
4. Бондар А. Ласощі для Медора: мала проза. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 272 с.
5. Бондар А. Морквяний лід. Збірка есеїв. Київ: Нора-друк, 2012. 208 с.
6. Бондар А. Церебро: мала проза. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 120 с.
7. Зеленський: Чекаємо ми не півгодини, а півтори – повертаються Янукович і Медведєв у халатах. І в халатах сідають за стіл! [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://gordonua.com/ukr/news/politics/-zelenskij-chekajemo-mi-ne-pivgodini-a-pivtora-povertajutsja-janukovich-i-medvedjev-u-halatah-i-v-halatah-sidajut-za-stil-614309.html>
8. Інакший досвід. Збагнути незбагненне // Філософська думка. 2019. № 3. С. 6–59.
9. Котик І. Від сексу до сенсу. <https://zbruc.eu/node/110086>
10. Микола Рябчук та Андрій Бондар: «Есеїстика – це віддушина». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://starylev.com.ua/news/mykola-ryabcuk-ta-andriy-bondar-eseyistyka-ce-viddusyna>
11. Улюра Г. Вимкни мозок, ні, ввімкни, ні, все-таки вимкни. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://lb.ua/culture/2018/10/10/409571_vimkni_mozok_ni_vvimkni_ni.html
12. Улюра Г. Труднощі перекладу зі споріднених мов // Бондар А. І тим, що в гробах: мала проза. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. С. 7–16.
13. Члени Капітули про книжки номінантів на здобуття Премії Шевельова 2021 року. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://pen.org.ua/chleny-kapituly-pro-knyzhky-nominativ-na-zdobuttya-premiyi-shevelova-2021-roku>
14. Шевченко Т. М. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.
15. Шевченко Т. М., Томбулатова І. І. Збірка есеїстики у творчості Андрія Бондаря // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Т. 33 (72). № 6. Част. 2. 2022. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2022. С. 63–68.

References

1. Andriy Bondar: “V Ukraini treba buty stoyikom – inakshe vtopyshsia v sliozakh”. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-46430950>. Ukraine.
2. Andriy Bondar: “Tserebro” – tse shliakh vid realizmu u sferu mahichnoho”. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://starylev.com.ua/news/andriy-bondar-cerebro-ce-shlyahvid-realizmu-u-sferu-magichnogo>. Ukraine.
3. Bondar, A. (2017). I tym, shcho v hrobakh: mala proza. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, Ukraine.
4. Bondar, A. (2021). Lasoshchi dlia Medora: mala proza. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, Ukraine.

5. Bondar, A. (2012). *Morkviany i lid. Zbirka eseyiv*. Kyiv: Nora-druk, Ukraine.
6. Bondar, A. (2019). *Tserebro: mala proza*. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, Ukraine.
7. Zelenskyi: Chekayemo my ne pivhodyny, a pivtory – povertayutsia Yanukovych i Medvediev u khalatakh. I v khalatakh sidayut za stil! [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://gordonua.com/ukr/news/politics/-zelenskij-chekajemo-mi-ne-pivgodini-a-pivtorapovertajutsia-janukovich-i-medvedjev-u-halatah-i-v-halatah-sidajut-za-stil-614309.html>.
8. Inakshyi dosvid. Zbahunty nezbahnenne (2019). *Filosofska dumka*. № 3. S. 6–59. Ukraine.
9. Kotyk, I. Shistnadsiat trekiv bezsyllia ta myt, prekrasna i krykhka. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://zbruc.eu/node/86246>.
10. Mykola Riabchuk ta Andriy Bondar: “Eseyistyka – tse viddushyna”. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://starylev.com.ua/news/mykola-ryabchuk-ta-andriy-bondareseyistyka-ce-viddushyna>.
11. Uliura, H. Vymkny mozok, ni, vvimkny, ni, vse-taky vymkny. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: https://lb.ua/culture/2018/10/10/409571_vimkni_mozok_ni_vvimkni_ni.html.
12. Uliura, H. (2017). Trudnoshchi perekladu zi sporidnenykh mov. *Bondar A. I tym, shcho v hrobakh: mala proza*. S. 7–16. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, Ukraine.
13. Chleny Kapituly pro knyzhky nominativ na zdobuttia Premiyi Sheveliova 2021 roku. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://pen.org.ua/chleny-kapituly-pro-knyzhkynominativ-na-zdobuttia-premiyi-sheveliova-2021-roku>.
14. Shevchenko, T. M. (2019). *Eseyistyka ukrayinskykh pysmennykiv yak fenomen literatury kintsia XX – pochatku XXI st.* Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho, Ukraine.
15. Shevchenko, T. M., Tombulatova I. I. (2022). *Zbirka eseyistyky u tvorchosti Andriya Bondaria. Vcheni zapysky Tavriyskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Filolohiya. Zhurnalistyka*. T. 33 (72). № 6. Chast. 2. S. 63–68. Odesa: Vydavnychi dim “Helvetyka”, Ukraine.

Ігор Котик – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту Івана Франка НАН України (вул. М. Драгоманова, 18, Львів, 79005, Україна).

Ihor Kotyik – Cand. Sc. (Philology), Senior Research Associate, Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine (18 Drahomanova Str., Lviv, 79005, Ukraine).

E-mail: ihrktyk@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4948-431X>.

ELASTICITY OF THE ESTHETIC CONSCIOUSNESS OF ANDRIY BONDAR

Ihor KOTYK

The article focuses on an important innovation in the Ukrainian literary space of recent decades, viz. a rapid evolution of essayism, and analyzes the issues and stylistics of four prose collections by Andriy Bondar. **The purpose of the study** is to topicalize the fact that Ukrainian literature, since

the beginning of the 21st century, has been very intensively enriched with texts that appeared in the genre coordinates of the essay, as well as the fact that A. Bondar is one of the brightest modern Ukrainian essayists (he became the first laureate of the BBC Book of the Year award in the “Essayism” nomination (2018) and the laureate of the Yuriy Shevelyov Prize (2021), also awarded for essayistic creativity), which is confirmed by his four books of short (essayistic) prose. The literary critic came to **numerous** conclusions: in the first collection “*Carrot Ice*” (“*Morkviani li*”) the writer **comprehended** the realities of Soviet and post-Soviet Ukraine, sometimes modeling various stories with intricate, metaphorical plots; the number of such metaphorical plots significantly increased in the following collections – “*To Those In The Tombs*” (“*I tym, shcho v hrobakh*”) and “*Cerebro*” (“*Tserebro*”); these two books are characterized by a game with one’s own biography and intertextuality; the newest collection “*Treats for Medor*” (“*Lasoshchi dlia Medora*”), like the first, consists of skillfully written essays on cultural topics. A. Bondar’s short prose is characterized by a variety of styles and fictionalization of the author’s image, which, in combination, create the effect of elasticity that can be conditionally termed as “genre diffusion”, or hybridity. The article employs elements of cultural-historical, comparative and hermeneutic **methods**.

Keywords: essay writing, short prose, mentality, intertextuality, author’s image.

Стаття надійшла до редколегії: 16.12.2023.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



УДК 821.161.2-322.1.09»2019»К.Бабкіна
DOI:

ВІД ВЕЛИЧНОГО ПОКОЛІННЯ ДО ЗУМЕРІВ: ПРОБЛЕМА ГЕНЕРАЦІЙ У ЗБІРЦІ ОПОВІДАнь КАТЕРИНИ БАБКІНОЇ «МІЙ ДІД ТАНЦЮВАВ КРАЩЕ ЗА ВСІХ»

Марія РУСАНОВСЬКА

Стаття присвячена аналізу представлення поколінь у збірці оповідань Катерини Бабкіної «Мій дід танцював краще за всіх». **Мета** та **наукова новизна** статті – заактуалізувати дефініції генерацій у соціокультурній царині, з'ясувати типологічні ознаки покоління: ставлення її представників до минулого й надбань попередників, поколіннєве пережиття, здатність продукувати зміни, спільні умови (стиль) життя, об'єднаність певними цінностями. Через проєкцію шкали Строса – Гау авторка статті увиразнила художню репрезентацію величного покоління, мовчазного, бебі-бумерів, генерацій X, Y та Z у творах К. Бабкіної, окреслила специфіку кожної генерації в українському посттоталітарному дискурсі із застосуванням підходів постколоніальної оптики, зацентрувала на поколіннєвій трансляції травматичного досвіду й закоріненості генерацій у своєму пережитті.

Авторка студії прийшла до **висновку**, що кожне покоління по-своєму трактує й аналізує ситуації минулого, адже від них почасти залежне їхнє теперішнє. Отож кожне покоління у збірці К. Бабкіної загалом відповідає структурі В. Строса й Н. Гау, хоча цілком логічно накладаються й суперечності, адже на поколіннєвий розвиток мала вплив тоталітарна дійсність: українські бебі-бумери є не поколінням упевненості, як у американській теорії, а втіленням типової дитини радянського часу, якій важлива причетність до історії й спільної справи; роль генерації справжнього волевиявлення та свободи самовираження відведено поколінням Y та Z. Авторка робить акцент на тріаді «дідусі – батьки – онуки», у якій більш пов'язаним є покоління бабусь і дідусів та онуків, а не батьків.

У статті використано інструментарій антропологічного методу, постколоніальної теорії та філософії пам'яті.

Ключові слова: покоління, пам'ять, травма, теорія поколінь, постколоніалізм.

Час – це не лише про події та зміни, а передусім про людей, які ці зміни творять, і тих, чиє життя вони визначають. Учені здавна спостерігали розбіжності між поколіннями батьків і дітей, старших і молодших, що впродовж віків втілювалися в поколіннєвих теоріях. Генерації та їхня пам'ять – одна з цільних тем у сучасній українській літературі, про що свідчать такі твори, як «Музей покинутих секретів» (2009) Оксани Забужко, «Записки українського самашедшого» (2011) Ліни Костенко, «Століття Якова» (2010) й «Країна гіркої ніжності» (2015) Володимира Лиса, «Букова земля» Марії Матіос (2019), «Спитайте Місечку» (2021) Євгенії Кузнєцової.

Стан дослідження проблеми поколінь та їхньої пам'яті в українському літературознавстві можна охарактеризувати як той, що перебуває в стадії освоєння

тематичної ніші. Існує низка студій, присвячених соціокультурним параметрам генерацій, як, наприклад, монографія Валерії Корабльової «Покоління в полі культури: множинність репрезентацій» [7], а також дослідженню літературних поколінь. Пам'ять генерацій і поколіннєві стосунки в літературних творах є відносно новою сферою, яка, утім, потужно розвивається. Фундаментальним для цієї галузі досліджень став збірник у рамках українсько-польської співпраці «Постколоніалізм. Генерації. Культура» (2014) за редакцією Тамари Гундорової та Агнешки Матусяк. Важливим кроком в осмисленні проблематики поколінь стала Всеукраїнська наукова конференція «Генераційний феномен як бунт і де(кон)струкція» (27–28 квітня 2017 року), яку зініціювала катедра теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка. У монографічних дослідженнях проблему репрезентації поколінь у сучасній українській літературі головно осмислюють Ярослав Поліщук [12] та Оксана Пухонська [14]. Літературознавчого дослідження проблеми пам'яті поколінь у збірці оповідань Катерини Бабкіної «Мій дід танцював краще за всіх» наразі немає.

Для окреслення проблеми генерацій у збірці звернемося до типологічних ознак покоління та його дефініції в дослідницьких теоріях. Карл Мангайм, автор есе «Проблеми поколінь» («The Problem of Generations», 1923) [19], виокремив два базових підходи до розгляду поколінь: позитивістський і романтично-історичний. У центрі першого перебувають генетико-генеалогічні дані, що полягають в адаптації покоління до змін, відповідно кращих можливостей для розвитку. Другий підхід розглядає покоління як соціокультурне явище з причинами виникнення й особливостями функціонування. Дослідник запропонував соціологічне трактування покоління, наголосивши на тому, що для появи нового покоління не достатньо групи людей одного віку, які живуть в один час: необхідне їхнє розуміння своєї окремішності й особливості, здатності творити власну ентелехію – внутрішню мету руху, діяльний почин, що веде до бунту, спрямовує зусилля. Згідно з К. Мангаймом, покоління – специфічний тип індивідів усередині суспільства зі сформованими особливими поведінкою, почуттями, мисленням. За цією концепцією, покоління є головно суспільним становищем: соціальні норми обмежують можливості самовираження індивіда. Дослідник писав про те, що всі епохи є поліфонічними, бо водночас в одному суспільстві живуть кілька поколінь, між якими виникають певні суперечності. Водночас кожне покоління може ділитися на групи, які протирічають одна одній, наприклад, щодо політичних уподобань, утім їм, як представникам одного часу, все ж легше порозумітися між собою, аніж із людьми інших поколінь.

Інший підхід запропонував Хосе Ортега-і-Гассет. Виникнення покоління він пояснював через зміни життєвого світовідчуття, які є значущими в історії та постають у формі генерацій. «Генерація не є жменькою вищих особистостей, ані просто масою. Це немов нове, цілісне соціальне тіло, зі своєю добірною меншиною і своєю юрбою, закинуте в світ певною життєвою траєкторією» [11, с. 317]. Філософ також пропонував розглядати зміну поколінь як почерговість старечих епох, коли прийдешні покоління солідаризуються зі старшими, і молодечих епох, коли новим поколінням ідеться не про збереження, а про рішучі зміни, тож вони оновлюють простір, полемізують і борються.

У його теорії виокремлені також кумулятивні епохи, коли прийдешнє покоління поєднує зміни із використанням досвіду старших.

Ключовою рисою покоління в концепції Мартіна Гайдеггера є «топологія особистості», тобто одночасність буття у світі й перспектива реалізації тих самих можливостей [4, с. 193]. Своєю чергою П'єр Нора [10] наголошував на культурній складовій формування покоління: визначальну роль відіграє пам'ять як чинник об'єднання індивідів. Так покоління стає нематеріальним місцем пам'яті [10, с. 18]. Як пише А. Матусяк, це місце пам'яті, яке «робить минуле теперішнім або втілює його задля визначення власної ідентичності» [20, с. 10]. Барбара Міштал називає покоління продуктом пам'яті принаймні тому, що воно творить поколіннєву культуру [21, с. 88]. Саме тому генерації є нерозривно пов'язаними із певними спільно пережитими подіями та спільністю пам'яті. Це лягло в основу дефініції польського історика філософії Яна Гаревича. Поколінням він називав «спільноту людей, на спосіб мислення яких вирішально вплинуло однакове пережиття, що далі називається поколіннєвим переживанням» [18, с. 77]. Під поколіннєвим переживанням дослідник має на увазі переломну подію, крізь призму якої люди сприймають пізніший досвід. І це суголосно визначенню травматичної події в *trauma studies*.

Однією з найвідоміших праць про генерації є студія «Покоління» («Generations», 1991) американських учених Вільяма Строса та Нейла Гау, у якій було запропоновано теорію поколінь. Вона базується на циклічному характері зміни поколінь як базовому чиннику історичного розвитку [12, с. 39]. У їхній концепції було обґрунтовано розрив між групами людей різного віку, який вони вважають рушієм суспільних змін і перетворень. Теорія В. Строса й Н. Гау з типологією поколінь від XV до початку XXI ст. була розроблена з урахуванням суспільно-історичних обставин у США, однак основні їхні напрацювання можна адаптувати до реалій інших держав. Згідно з цією концепцією, населення XX ст. становили такі покоління: GI – народжені 1901–1924 рр., Silent – 1925–1942 рр., Boom – 1943–1960 рр., Thirteenth – 1961–1981 рр., Millennial – народжені після 1982 року [22]. У 1997 році В. Строс і Н. Гау опублікували працю «Четверте перетворення» («The Fourth Turning»), у якій обґрунтували існування чотирьох типів поколінь, які циклічно змінюють одне одного кожні 20 років (цикл повторюється нескінченно). За кожним із чотирьох за рахунком поколінь закріплений певний архетип: Герой (громадський), Художник (адаптивний), Пророк (ідеалістичний), Мандрівник (той, що реагує). На думку творців цієї теорії, люди одного покоління об'єднуються на основі спільних цінностей та історичних подій, в умовах яких вони дорослішали. Прикладом таких історичних подій можуть бути війни, революції, репресії, економічні кризи, еміграційні рухи. У праці «Четверте перетворення» та інших дослідженнях дуєту вчених, а також їхніх послідовників, теорію було увиразнено й доведено до сьогодення, хоча докладний аналіз поколінь можливий, як правило, постфактум. Так, покоління міленіалів обмежують другою половиною 1990-х – 2004 роком. До покоління Z зараховують народжених після 2000–2005 років.

Кожне покоління має свої особливості. Покоління GI називають величним або поколінням переможців, адже вони пережили Першу світову війну, соціальні потрясіння, зокрема революції, а також епідеміологічні спалахи. Серед цінностей народжених у цей час – патріотизм, сім'я, добробут, мир. Мовчазне покоління в українському контексті зросло в умовах репресій, відтак для його представників характерна упередженість, уникання різких висловлювань, постійне відчуття страху. Вони цінували сімейність, поважали, часто вимушено, правила, статусність посад, схильні до заощаджень. Натомість бебі-бумерам, до яких у європейському просторі зараховують народжених після Другої світової війни, властива більша свобода, упевненість у завтрашньому дні, віра у світле майбутнє. В Україні це люди, життя яких формувалося під тягарем тоталітаризму, розбудови советської наддержави та заохочення колективності в усіх виявах. Водночас вони здатні мріяти, вірити в краще майбутнє, багато працювати заради ідей, при цьому мало часу приділяючи сім'ї. Їхньою цінністю була робота, позитивний імідж. Наступне покоління В. Строс і Н. Гау означили як тринадцяте, тобто невідоме, утім згодом більш узвичаїлася назва генерації Х. Їм із дитинства притаманні самостійність, прагматизм. Ключовими рисами покоління називають скептицизм до політики та влади, звичка покладатися лише на себе, можливість підлаштовуватися відповідно до обставин часу. Їм важливо дати своїм дітям те, що не було в їхньому дитинстві. Покоління Y, або міленіали – люди, які часто перебувають у пошуку себе, цінують свободу, можливість самовираження, часто поєднують кар'єру та виховання дітей, мають ліберальні погляди, однак сильно відчують тягарі минулого. В Україні цінності покоління зумовили розпад СРСР. Покоління Z, зумери або центеніали – діти самовираження й технологій, залежні від нових відчуттів та інформаційного шуму, освічені в сфері психології та саморозвитку, відкриті й незалежні в поглядах від авторитетів.

Польські дослідники Агнешка Матусяк і Матеуш Светліцкі акцентують на суспільно-культурній дефініції покоління, яка окреслює його «як групу ровесників, що характеризується певним світоглядом і специфічними ідеями, цінностями, позиціями, нормами, взірцями суспільних позицій, а також подібністю історичного досвіду («пережиття поколінь») або спільними умовами життя (спільним стилем життя), яких ця група зазнала в період психічного дозрівання та які формували її життя» [9, с. 133].

Вони вказують, що саме сукупність переживань у певному віці, ділить покоління на старе й молоде, батьків і дітей. На думку вчених, у такому тлумаченні покоління поєднуються риси історичної концепції Вільгельма Дільтейа й Карла Мангайма та культурної – Джорджа Сімла [9, с. 133]. Аналізуючи поколіннєве переживання, науковці роблять висновок про те, що «важливо, щоби цього досвіду покоління набуло замолоду, тобто в особливій фазі розвитку особистості, у час найбільш інтенсивного психічного розвитку, найбільшої вразливості на суспільну ситуацію, коли одиниця починає визначати своє ставлення до світу» [9, с. 134] Утім В. Дільтай та Х. Ортега-і-Гассет найбільший потенціал до генерацієтворення вбачали в зрілому віці – після тридцяти років. У поколіннєвому переживанні А. Матусяк та М. Светліцкі вбачають також пастку закріплення в ньому.

Про (р)еволюційну природу покоління пише Олена Галета, окреслюючи широту філософських парадигм: від модерного міфу (за Полом Коннертоном) про революцію як «історичний розрив і прихід нового» – до концепції В. Дільтає про те, що покоління надають сенсовості історії через спільне переживання «внутрішнього часу» [4, с. 193]. На думку дослідниці, ключовою рисою покоління є не спільність зовнішніх обставин чи бунт проти попередників, а «спроможність його представників поновно вибудовувати стосунки між людиною, світом і словом – створювати власну культурну пропозицію» [5, с. 62]. Літературознавиця Олена Романенко, спираючись на погляди Едварда Саїда, наголошує на тому, що кожне покоління постає з досвіду осмислення минулого: «Ідентичність нового покоління – це насамперед спільність кодів у ставленні до минулого» [16, с. 6].

Важливість категорій генерації й пам'яті поколінь в українському постколоніальному контексті окреслює Т. Гундорова у зв'язку з труднощами «ставлення до спадку колоніалізму навіть не в покоління дітей, яке пориває з ним, а в покоління онуків, яке перебуває в ситуації постколоніалізму» [6, с. 30]. Услід за Ганною Арендт Т. Гундорова пояснює вплив тоталітаризму на покоління як чинника, що «руйнує приватний світ і викорінює людину з буття, робить її емоційно нестабільною, сприяє перериванню комунікативного зв'язку між минулим і сучасним, Я та Іншим, батьками та дітьми» [6, с. 31]. Діти зазвичай переоцінюють досвід батьків, якщо це можливо, а старше покоління залишається скептичним і з деструктивним мисленням. Услід за Францом Фаноном українська літературознавиця наголошує на важливості кожного покоління зрозуміти свою функцію, а також на необхідності поколінню дітей зрозуміти пасивність батьківського покоління. Тамара Гундорова називає покоління, що приходять, «індикатором соціально-політичних і культурних процесів, воно (покоління. – М. Р.) радикалізує свідомість, увиразнює роль маргінальних спільнот, стає полем зіткнення високої та масової культур» [6, с. 32].

Потужну потенціальність теорії поколінь відзначає Ярослав Поліщук. Як відзначає науковець, «поколіннєві відмінності цікаві не тільки самі по собі, вони оприявнюють тектонічні зсуви суспільної свідомості, не завжди очевидні на поверхні» [12, с. 39]. Він переконаний, що українська проблема поколінь ускладнена репресивними практиками суспільства, які нищівно впливали на самоусвідомлення, а тому мусимо розглядати покоління крізь постколоніальну призму.

Катерина Бабкіна, авторка збірки оповідань «Мій дід танцював краще за всіх», поставила перед собою глобальне завдання: втілити у форматі малої прози наративи п'яти різних родин, які поєднує непросте минуле ХХ ст. й не менш жахлива дійсність ХХІ ст. в Україні. Загалом у творі згадані шість поколінь, однак на рівні персонажів, які діють у творі, найяскравіше прописана тричленна поколіннева схема: діди – батьки – внуки. Якщо умовно накласти шкалу поколінь В. Строса й Н. Гау, то у творі представлено представників шести поколінь: від величного до генерації зумерів. Такий аналіз текстів збірки вбачаємо доцільним, адже саме поколіннєвий чинник уможливує глибший аналіз характеру й учинків героїв. Центральною в аналізованій збірці є генерація внуків, що відповідає поколінню головних героїв – Лілічки, Лесі, Діми, Ніни, Міші.

Найстаршому поколінню відповідають прабабусі та прадіди головних героїв. Це люди, які дорослими застали погром театру Леся Курбаса, репресії та Другу світову. Отже, народилися орієнтовно в першому двадцятилітті ХХ ст. Це Михайл, мати Бориса, Лідія, її чоловік, прабабуся Лесі Катерина та її чоловік, мати Вовки. Так зване покоління переможців у творі змальовано неповно, утім їхньою визначальною рисою є без вини винуватість стосовно своїх дітей. Так, Михайл прагне покинути дружину й дітей заради коханки Лідії, але жінка віддає йому без будь-яких сентиментів усіх трьох їхніх нащадків. Тоді ж вона побачила їх востаннє. Лідія створює нову сім'ю на новому місці після зникнення першого чоловіка, але це веде лише до занепащення її життя тяжкою працею заради виживання. В одному поколінні вживаються кат і жертва: Лідин чоловік-енкаведист і Лесин прадід – ворог народу, відтак це задає тон наступним поколінням, де співіснуюватимуть ці види пам'яті. В українському контексті величне покоління – це генерація, якій за мету поставлено вижити, але це вдається не всім: Михайл не повернувся з війни, Ліду повісили в окупованому місті, Катеринин чоловік не повертається із заслання. Іншим доводиться жити із конфліктами пам'ятей. Прабабуся Катерина виховує доньок сама (одна з них чомусь Наташа) і їй доводиться спитати майбутнього зятя-військового: «А ти знаєш, Борисе, [...] що батько Наташі, муж мій, репресований був?» [2, с. 53] Матір Вовки живе в суспільстві після перемоги, де є наратив про героїв, маючи приватну історію сина, який, повернувшись із війни, не повернувся додому, а згодом скоїв самогубство. Її приватна історія, попри незаперечні факти психічної урази військових та фото, датоване 1946-м роком, не може протистояти великій ідеологічній пам'яті, тому перетворюється на псевдонаратив оплакування загиблого на війні. Очевидно, що цій генерації притаманна роль жінки як матері-вдови-оплакувальниці. Загальною атмосферою покоління є страх: вони схильні до драматичних переживань, здатні оминати гострі теми, замовчувати пережите, вирізняються терплячістю.

Мовчазне покоління у творі репрезентують Борис, Вовка, Уляна, німочка Лілі, Валентина, Люда, Міша, Маша, дід однокласника Міші, бабуся Ривка та інші бабусі й дідуся п'яти однокласників. Це генерація, яка подорослішала завчасу через Другу світову війну, яка окреслила різні ролі героїв: воїнів (Борис, Вовка, Уляна), медичної сестри (Валентина), жертв війни (німочка Лілі, бабуся Ривка, Люда, Міша, Маша, Мішин дід). Війна стає їхнім поколінневим пережиттям і водночас різною травмою: смертельною (загибель Уляни), тілесною (Борисове поранення в ногу), ментальною (нетерпимість спогадів Вовки). Жертвами серед невійськових стають люди різних національностей: німкенья Лілі, українка Люда, євреї Ривка й Мішин дід. Закоханість у ворога постає в образах Вовки й Лілі: «...Із Вовкиною німочкою сталося щось дуже недобре, і Вовка не зміг чи не встиг її захистити та порятувати» [2, с. 19]. У єврейському контексті це покоління сиріт і жертв Голокосту, тобто єдине, що здатне засвідчити Катастрофу: «Це вона (бабуся Ривка. – М. Р.) в нас твердиня всього нашого єврейства» [2, с. 137]. У зрілому віці мовчазне покоління мало подбати не лише про себе самих, як Борис із пораненням про навчання, а й про відбудову держави, яка, найочевидніше, у всьому

звинуватить своїх громадян, як Люду після повернення з нацистського полону. Водночас ця генерація не мала змоги дбати належно про своїх дітей, адже робота забиравала увесь час і ресурси. Прив'язаність до роботи виражена навіть у старшому віці: «Дід Лесин був уже на пенсії, але очолював кафедру марксизму-ленінізму й викладав у різних навчальних закладах науковий комунізм» [2, с. 67]. Як відзначає Ганна Черненко, так в Україні накладається старість із радянськістю [17, с. 194].

Виразним представником бебі-бумерів є Вася, батько Дімки. Його часто сприймали за Діминого дідуся. Образ Васі є характерним прикладом дитини СРСР, якій важливе відчуття співпричетності. Імовірно, серед пізніх бебі-бумерів є й інші батьки головних героїв. Їхнє покоління не розмежування між поколінням буму народжуваності та поколінням Х здійснити майже неможливо через нечіткі вказівки щодо віку. Винятком буде образ матері Міші, у якій убачаємо яскраву представницю генерації Х. Підставою для цього є адаптивність жінки до нових обставин, підприємливість, а також потужний материнський інстинкт із бажанням завжди оберігати дитину та давати найкраще. Зважаючи на це, аналізуємо цю генерацію як покоління батьків. У збірці «Мій дід танцював краще за всіх» воно репрезентоване як типова радянська генерація, а тому невиразна й частково неprisутня, адже люди, які з дитинства були незадоволені в базових потребах, транslюють перманентну загроженість. У Лесі немає тата, вітчим появляється, коли дівчинка вже навчається в школі, батьки Ніни розлучені, а мама рано помирає, Мішею опікується винятково мати, тато не фігурує в його житті. Фактично покоління Х стає часом неповних сімей, а також батьків, які завжди на роботі. Саме тому убачаємо травму розриву у відсутності середньої ланки.

Авторка робить акцент на зв'язку генерацій дідів-бабусь та внуків. Це своєрідне спокутування старшим поколінням того, що вони не мали змоги дбати про своїх дітей. Ярослав Полішук наголошує на тому, що це відбувається не лише через психологічні особливості, а є наслідками панування тоталітаризму, який негативно впливав на стосунки «батьки – діти»:

«...І ті, й ті однаково відчували на собі прес офіційної пропаганди, що блокувала культивування приватних цінностей – роду, родини, родинної історії, етнорегіональної ідентичності. Батьки боялися щиро розмовляти з дітьми про все, а діти насторожено сприймали батьків» [12, с. 62].

Водночас літературознавиця Оксана Матійчук наголошує на тому, що саме покоління онуків висловлює інтерес до родинної історії [8, с. 79]. Представники другого покоління є дітьми СРСР, які травмовані водночас і тоталітарною дійсністю, і її крахом. Як резюмує О. Пухонська, представники покоління Х у час відновлення незалежності України проходять «не так входження у доросле самостійне життя, як, власне, перебирання на себе отої відповідальності за власне життя/існування, а разом з тим відповідальності за минуле і майбутнє» [15, с. 30]. Вони більше здатні аналізувати й думати фактами, виступаючи проти заялжених наративів. Особливо це помітно в образі матері Дімки: «Але я взагалі думаю, що на війні ніхто не герой. На війні страшно й дико. І кожен, або засліплений якоюсь ідеєю, рідше шляхетною, а частіше

чужою й надто загальною, аби була варта такого досвіду, або просто як маленький зляканий звір, сам за себе проти цілого світу» [2, с. 118]. Їхньою відповідальністю передусім є їхні діти міленіуму.

Самі ж друзі, представники покоління Y, народилися в останні роки існування СРСР й пішли до школи в перший рік української незалежності, відповідно номінально є представниками нової ідентичності, яка може вже без табування говорити про минуле своїх родин. Для них дуже відчутний тиск советського, бо сама незалежність постає несподіваною: навіть школа «перевзувається» на ходу. Трансляцією радянського стають стереотипи, які вкладають дорослі у виховання. Наприклад, «...бо всі шапки Лілічки були – берети, всі сукні Лілічки були з комірцем, а всі знання Лілічка мала здобувати радісніше, легше та старанніше, ніж будь-хто інший» [2, с. 9]. Однак дівчинка, як представниця нового покоління, розуміє обмани усталених думок: «...Перші парти були не для найкращих, а для найменших, а також – для найбільш короткозорих дітей» [2, с. 9].

Оксана Пухонська, характеризуючи українське покоління міленіуму (Мандрівників за архетипом), акцентує на важливості врахування психосоціальних обставин у пострадянській країні після падіння залізної завіси: відкриті кордони, доступ до західних знань, нові досвіди [15, с. 33]. Відтак і потреба самоідентифікації й конструювання власного іміджу, помножена на матеріальні нестатки, які сприймалися і як виклик, і як загроза. Для сучасної української літератури характерно зображувати покоління міленіуму як таке, що здатне взяти на себе боротьбу й відповідальність за те, що відбувається. Однак у творі К. Бабкіної це не єдиноправильний шлях. Діти міленіуму ще ментально не здатні опрацьовувати те, про що роками було «неприйнято» говорити, але схильні провадити ревізії пам'яті: «Бабуся типу життя його пам'яті (Вовки. – М. Р.) присвятила, і тато мій, у принципі, теж, а це просто тупо псих якийсь був» [2, с. 138]. Для молодшого покоління важливішим стає минуле своєї родини, аніж велика історія й трагедії на зразок Голокосту. Найголовніше – вони усвідомлюють поколіннєву різницю й відчувають свою травмованість: «Ми будемо кончені зовсім по-іншому» [2, с. 139].

Це генерація, яка нарешті обирає пошук себе, тому вони не поспішають творити сімей. Дімка йде на російсько-українську війну свідомо, а не з примусу: у нього була віза в Німеччину на 5 років та можливість перетнути кордон. Він гине в серпні 2014, тобто є одним із перших героїв російсько-української війни, утім героєм вдома не стає: «Мама Діми розмовляла мало й чомусь називала Діму виключно старшим сержантом дев'яносто третьої механізованої бригади...» [2, с. 15]. Лілічка, з одного боку, вихована в стереотипах радянського часу, а з іншого – у постійному прагненні зберегти єврейську ідентичність і вийти заміж за хлопця з «їхньої сім'ї», руйнує модель поведінки залежної від чого-небудь людини. Леся виїжджає за кордон, а Міша, не спроможний знайти себе в житті, пробує наркотики та вступає в різні сексуальні зв'язки. Сім'ю створює лише одна з героїнь третього покоління – Ніна, але й у неї свої труднощі: «...єдина з подруг вийшла заміж, взагалі єдина зі всіх мала дитину й зовсім не мала з ким у всьому цьому розібратися» [2, с. 124]. Міленіалом є також Нінин чоловік Андрій, який

намагається дати доньці все для розвитку й щасливого дитинства. Сама авторка так характеризує репрезентацію цього покоління: «Вся ця книжка – це фактично бекграунд, який отримали герої. Що вони роблять із ним – відкрите питання. Хоча ми бачимо, яким шляхом вони уже йдуть, як дорослішають, що обирають. Одна героїня емігрувала, інша намагається побудувати свою сім'ю, ще одна обрала свободу; один герой загинув, інший працює в айті і не хоче нічого вирішувати, бо в нього лапки» [1].

Особливим є також показ четвертого покоління у творі, яке психологиня Тетяна Воропаєва означає як те, у якому суспільство оздоровлюється від травми геноциду [3]. Загалом у філософських теоріях воно є знаковим, деякі дослідники називають його генерацією «позитивних рішень і дій» [13, с. 150]. У теорії В. Строса й Н. Гау це покоління Z, або зумери. Утім у збірці К. Бабкіної воно взагалі перебуває під знаком питання. Водночас єдина представниця зумерів Крістіна є яскравим виразником свого часу: «З Крістіною було непросто домовитися, вона була егоїстична. Впевнена, успішна, свавільна» [2, с. 125] Письменниця підкреслює інакшість прийдешнього покоління в думках Ніни: «...Що ж це за групові сеанси з передшкільним психологом, неже такі проблеми вирішують та обговорюють там діти, такі речі вчать передбачати й переживати, нічого собі» [2, с. 129–130]. Це діти, які вміють помічати надто багато, безбоязно висловлювати свою думку, охороняти кордони власної приватності. Промовистим прикладом цього покоління на досвіді закордоння є підліток Джейкоб, із матір'ю якого Леся знайомиться в літаку.

Можемо підсумувати, що кожне покоління у збірці малої прози К. Бабкіної загалом відповідає структурі В. Строса й Н. Гоу, однак цілком логічно накладаються й суперечності, адже на поколіннєвий розвиток мала вплив тоталітарна дійсність. Так, українські бебі-бумери на прикладі тата Васі є не поколінням упевненості, як у американській теорії, а втіленням типової дитини радянського часу, якій важлива причетність до історії й спільної справи. Авторський акцент увиразнює тріаду дідусі-батьки-онуки, у якій більш пов'язаним є покоління бабусь та дідусів й онуків, а не батьків. Роль генерації справжнього волевиявлення та свободи самовираження відведено поколінням Y та Z. Кожне покоління по-своєму трактує й аналізує ситуації минулого, адже від них почасти залежне їхнє теперішнє.

Список використаної літератури

1. *Бабкіна К.* Ми часто намагаємося трактувати тексти через особисті історії авторів, і з цим немає сенсу боротися // [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://blog.yakaboo.ua/kateryna-babkina/>
2. *Бабкіна К.* Мій дід танцював краще за всіх. Київ: Видавничий дім «КОМОРА», 2021. 144 с.
3. *Воропаєва Т.* Наслідки геноциду поширюються на чотири покоління // [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://tyzhden.ua/psykholoh-tetiana-voropaieva-naslidky-henotsydu-poshyriuiutsia-na-chotyry-pokolinnia/>

4. *Галета О.* Нова словесність: українська література в антропологічній перспективі. Львів: Видавництво Українського католицького університету, 2023. 248 с.
5. *Галета О.* «Старші й молодші» чи «старі і нові»: поколіннєвий поділ літератури у працях Юрія Меженка // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2018. Вип. 67. Ч. 2. С. 56 – 67.
6. *Гундорова Т.* Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході // Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Лаурис, 2014. С. 26 – 44.
7. *Корабльова В.* Покоління в полі культури: множинність репрезентацій. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2009. 180 с.
8. *Матійчук О.* Долаючи часові й просторові межі: реконструкція родинної історії у романі Каті Петровської «Мабуть Естер» // Переступи кордонів у літературі та культурі ХХ–ХХІ ст. / упор. А. Гілле, П. Рихло, Є. Волошук та О. Чертенко. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2019. С. 78–93.
9. *Матусяк А., Светлицькі М.* Категорія покоління у сучасних суспільно-культурних дослідженнях // Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Лаурис, 2014. С. 129–145.
10. *Нора П.* Теперішнє, нація, пам'ять / пер. з фр. А. Репи. Київ: ТОВ «Видавництво “КЛІО”», 2014. 272 с.
11. *Ортега-і-Гассет Х.* Вибрані твори / пер. з ісп. В. Табачковський, В. Бурггардт, В. Сахно. Київ: Основи, 1994. 424 с.
12. *Поліщук Я.* Реактивність літератури. Київ: Академвидав, 2016. 192 с.
13. *Пронкевич О.* Теорія поколінь в іспаномовному літературознавстві: уроки для України // Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Лаурис, 2014. С. 146 – 161.
14. *Пухонська О.* Літературний вимір пам'яті: монографія. Київ: Академвидав, 2018. 304 с.
15. *Пухонська О.* Поколіннєва рецепція пам'яті в літературі після 1990-х // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2018. Вип. 67. Ч. 1. С. 28–35.
16. *Романенко О.* Концептуальні координати нового літературного покоління: досвід сучасної української літератури // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2018. Вип. 67 (1). С. 3–12.
17. *Черненко Г.* Особливості дикурсивних форм геронтофобії в пострадянській Україні // Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Лаурис, 2014. С. 192 – 205.
18. *Garewicz J.* Pokolenie jako kategoria socjofilozoficzna. *Studia Socjologiczne.* 1983. № 1. S. 75–87.
19. *Mannheim K.* The Problem of Generations // *Essays on the Sociology of Knowledge.* London: Routledge and Keagan Paul, 1952. P. 276–320.
20. *Matusiak A.* Wstęp. Pokolenie – Transformacja – Tożsamość // *Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia.* Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2016. № 4. S. 9–16.
21. *Misztal B. A.* Theories of Social Remembering. Maidenhead, Philadelphia: Open UP, 2003. 200 p.
22. *Strauss W., Howe N.* Generations. The History of America's Future, 1584 to 2069. New York: Harper Perennial, 1992. 540 p.

References

1. Babkina, K. My chasto namahayemosia traktuvaty teksty cherez osobysti istoriyi avtoriv, i z tsym nemaye sensu borotysia. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://blog.yakaboo.ua/kateryna-babkina/>. Ukraine.
2. Babkina, K. (2021). Miy did tantsiuvav krashche za vsikh. Kyiv: Vydavnychiy dim “KO-MORA”, Ukraine.
3. Voropayeva, T. Naslidky henotsydu poshyriuyutsia na chotyry pokolinnia. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://tyzhden.ua/psykholoh-tetiana-voropaieva-naslidkyhenotsydu-poshyriuyutsia-na-chotyry-pokolinnia/>. Ukraine.
4. Haleta, O. (2023). Nova slovesnist: ukrayinska literatura v antropologichniy perspektyvi. Lviv: Vydavnytstvo Ukrayinskoho katolytskoho universytetu, Ukraine.
5. Haleta, O. (2018). “Starshi i molodshi” chy «stari i novi”: pokolinnieviy podil literatury u pratsiakh Yuriya Mezhenka. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya filolohichna*. Vyp. 67. Ch. 2. S. 56–67. Ukraine.
6. Hundorova, T. (2014). Postkolonialnyi roman heneratsiynoyi travmy ta postkolonialne chytannia na skhodi. *Postkolonializm. Heneratsiyni. Kultura* / za red. T. Hundorovoyi, A. Matusiak. S. 26–44. Kyiv: Laurus, Ukraine.
7. Korabliova, V. (2009). Pokolinnia v poli kultury: mnozhynnist reprezentatsiyni. Kharkiv: KhNU imeni V. N. Karazina, Ukraine.
8. Matychuk, O. (2019). Dolayuchy chasovi i prostorovi mezhi: rekonstruktsiya rodynnoyi istoriyi u romani Kati Petrovskoyi “Mabut Ester”. *Perestupy kordoniv u literaturi ta kulturi XX – XXI st.* / upor. A. Hille, P. Rykhlo, Ye. Voloshchuk ta O. Chertenko. S. 78–93. Kyiv: Vyd. dim Dmytra Buraho, Ukraine.
9. Matusiak, A., Svetlitski, M. (2014). Katehoriya pokolinnia u suchasnykh suspilno-kulturnykh doslidzhenniakh. *Postkolonializm. Heneratsiyni. Kultura* / za red. T. Hundorovoyi, A. Matusiak. S. 129–145. Kyiv: Laurus, Ukraine.
10. Nora, P. (2014). Teperishnie, natsiya, pamyat / per. z fr. A. Riepy. Kyiv: TOV “Vydavnytstvo “KLIO”, Ukraine.
11. Orteha-i-Hasset, Kh. (1994) Vybrani tvory / per. z isp. V. Tabachkovskiy, V. Burhardt, V. Sakhno. Kyiv: Osnovy, Ukraine.
12. Polishchuk, Ya. (2016). Reaktyvnist literatury. Kyiv: Akademvydav, Ukraine.
13. Pronkevych, O. (2014). Teoriya pokolin v ispanomovnomu literaturoznavstvi: uroky dlia Ukrayiny. *Postkolonializm. Heneratsiyni. Kultura* / za red. T. Hundorovoyi, A. Matusiak. S. 146–161. Kyiv: Laurus, Ukraine.
14. Pukhonska, O. (2018). Literaturnyi vymir pamyati: monohrafiya. Kyiv: Akademvydav, Ukraine.
15. Pukhonska, O. (2018). Pokolinnieva retseptsiya pamyati v literaturi pislia 1990-kh. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya fi lolohichna*. Vyp. 67. Ch. 1. S. 28–35. Ukraine.
16. Romanenko, O. (2018). Kontseptualni koordynaty novoho literaturnoho pokolinnia: dosvid suchasnoyi ukrayinskoyi literatury. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya fi lolohichna*. Vyp. 67 (1). S. 3–12. Ukraine.
17. Chernenko, H. (2014). Osoblyvosti dykursyvnnykh form herontofobiyi v postradianskiy Ukrayini. *Postkolonializm. Heneratsiyni. Kultura* / za red. T. Hundorovoyi, A. Matusiak. S. 192–205. Kyiv: Laurus, Ukraine.
18. Garewicz, J. (1983). Pokolenie jako kategoria socjofi lozofi czna. *Studia Socjologiczne*. № 1. S. 75–87. Poland.

19. Mannheim, K. (1952). The Problem of Generations. *Essays on the Sociology of Knowledge*. P. 276–320. London: Routledge and Keagan Paul, The Great Britain.
20. Matusiak, A. (2016). Wstęp. Pokolenie – Transformacja – Tożsamość. *Miscellanea Posttotalitarna Wroclawiensia*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. № 4. S. 9–16. Poland.
21. Misztal, B. A. (2003). Theories of Social Remembering. Maidenhead, Philadelphia: Open UP, USA.
22. Strauss, W., Howe, N. (1992). Generations. The History of Americas Future, 1584 to 2069. New York: Harper Perennial, USA.

Марія Русановська, аспірантка кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна).

Mariia Rusanovska, Postgraduate Student of Department of Literary Theory and Comparative Literary Studies, Ivan Franko National University of Lviv (1 Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine).

E-mail: m.t.rusanovska@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-0937-835X>.

FROM THE GREAT GENERATION TO THE ZOOMERS: THE PROBLEM OF GENERATIONS IN KATERYNA BABKINA'S COLLECTION OF SHORT STORIES "MY GRANDFATHER DANCED BEST OF ALL"

Mariia RUSANOVSKA

The article is devoted to the analysis of the representation of generations in Kateryna Babkina's short stories collection *My Grandfather Danced Best of All*. **Aim and scholarly novelty** of the paper. It attempts at updating the definitions of generations in the socio-cultural sphere and clarifying the typological features of a generation, viz. attitude of its members to the past and achievements of their predecessors, generational experience, ability to produce change, shared living conditions (style), and being united by certain values. Through the projection of the Strauss-Howe scale, the author of the article emphasised the artistic representation of the magnificent generation, the silent generation, the baby boomers, generations X, Y, and Z in the oeuvre of K. Babkina, outlined the specifics of each generation in the Ukrainian post-totalitarian discourse applying the approaches of postcolonial optics, and focused on the generational transmission of traumatic experiences and the rootedness of generations in their experiences.

The researcher has arrived at the **conclusion** that every generation in their own way treats and analyses situations of the past, for it is partially on them that their present depends. So every generation in K. Babkina's collection tallies, on the whole, with W. Strauss's and N. Howe's structure, though quite logically contradictions overlay, for the generational development has been affected by the totalitarian reality: the Ukrainian baby-boomers are not the generation of confidence, as in the American theory,

but epitomize the typical child of the Soviet time, for whom an involvement in history and the common cause is of importance; the role of the generation of genuine expression of the will and the freedom of self-expression is attributed to the Y and Z generations. The authoress accentuates the “grandparents – parents – grandchildren” triad, wherein the more related generations are those of grandmothers/ grandfathers and grandchildren, but not that of the parents.

Keywords: generation, memory, trauma, generational theory, postcolonialism.

Стаття надійшла до редколегії: 31.01.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



УДК 821.161.2-1.09»20»:355.48(470:477)
DOI:

ТОПОСИ ПАМ'ЯТИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МІЛІТАРНІЙ ПОЕЗІЇ

Уляна ФЕДОРІВ

Стаття присвячена вивченню особливостей сучасної української мілітарної поезії, зокрема проблемі пам'яті та травми покоління, яке застала війна. Пам'ять поколінь слугує основним засобом репрезентації власної ідентичності, яка знаходить своє відображення в різних аспектах. **Мета й наукова новизна:** досліджено, як література конструює пам'ять, у який спосіб і в яких місцях перехрещуються «давня» і «нова» пам'ять, як відбувається картографування місць пам'яті, які механізми найбільш дієві в процесі прописування досвіду війни на меморіальній мапі українців. Здебільшого увагу зосереджено на найважливіших та найзнаковіших ландшафтах і топосах війни – окоп, бліндаж, блокпост, вирва від ракетного удару, братська могила, Дім/не-Дім/Антидім, містя/міста опору. У статті використано засоби семіотичного, антропологічного та герменевтичного методів аналізу. У **висновку** науковиця підкреслила, що і автори, і читачі сучасної української поезії є безпосередніми свідками війни, які репрезентують особистий і суспільний трагічний досвід, глибоко усвідомлюючи свою закоріненість у минулому й інакшість у теперішньому. Тому представлення пам'яті в сучасній українській поезії (з) війни – це один із інструментів особливого способу (про)говорення та (пере)життя війни, перманентного картографування травматичного досвіду війни через особливі топоси страждань і спротиву, наративізація спогадів про страшне й болісне нещодавнє минуле, минуле, що триває.

Ключові слова: війна, мілітарна література, травма, пам'ять, топос.

Література стала одним із найефективніших механізмів створення загальнонаціонального наративу про сучасну російсько-українську війну, адже літературні тексти здатні фіксувати важливе для цілих націй і поколінь, що унеможливорює забуття історичної події. Усе частіше українські автори звертаються до проблеми репрезентації травматичного досвіду та пам'яті поколінь. Осібне місце в цьому дискурсі займає поезія, бо «з-поміж багатьох культурних конструктів пам'ять як осердя індивідуальної або колективної ідентичності одна з перших реагує на війну» [5, с. 86]. Звісно, повномасштабне вторгнення деформувало мапу української мілітарної літератури, завдання якої – віднайдення способів і механізмів ословлення та оприявнення травматичного досвіду війни, оскільки «художній твір виконує функцію культурної терапії, надаючи можливість авторові проговорити перед потенційними читачами власний травматичний досвід; реципієнтам же цей досвід осмислити й зрозуміти у процесі читання, дискусій, обговорень. Це, власне, і є чи не найдієвішим механізмом *культури рани*» [20, с. 8]. Проблема травмованої пам'яті не обмежується опрацюванням травми, а передбачає значно ширший спектр суспільної відповіді: «Аби дієво відповісти на травму, не достатньо просто виявити факти, які заперечуються чи

перекручуються, а потрібно створити умови, за яких може нарешті відбутися колективне соціальне засвідчення і реакція на цю травму» [7, с. 17].

Із початком повномасштабної війни українська поезія дуже змінилася: постала проблема втрати мови та віднайдення способу/способів повернення здатності писати, роботи з різними механізмами віднайдення мови та формування нового дискурсу в літературі, суть якої теж змінилася. Відтак українська поезія всіляко шукала механізми повернення мови та фіксації в пам'яті всього, що доводиться переживати українцям:

«Ключове поняття, про яке я думаю від першого дня вторгнення, – це мова війни. Що ми робимо з мовою? Що мова може зробити з нами? Мова війни – пряма, як наказ, що не може мати подвійного трактування чи якому необхідне якесь уточнення. Ми говоримо чіткіше, простіше, рубаними фразами, економлячи час одне одного і насичуючи розмову інформацією. Без плачів. Без риторичних питань. Мова війни – це потік мовлення, в якому говорить травма. Травма не може мовчати. Мова війни – про повернення до найпростіших засобів комунікації» [13].

Отож і мова поезії стає іншою. Вона доволі пряма, однозначна, непалімпсестна; тут майже немає художніх прикрас, а пам'ять про найближче травматичне минуле фрагментарна, хаотична, обірвана, оскільки маємо справу з письмом травми. Текстуалізація травми – особливий досвід. Він побудований на бажанні заповнити лакуни у своїй свідомості, ословити меморіальні пропуски та розриви, які утворилися внаслідок травмування.

Як зазначає Тарас Головань, «трансформацію пам'яті, зокрема й під час війни, чутливо виявляє художня література, а з-поміж жанрів художньої літератури чи не найчутливіше – поезія як суб'єктивна і найбільш стисла літературна форма. Водночас поезія не просто виявляє своєрідність механізмів пам'ятання, а й бере участь у конструюванні цих механізмів. Ба більше, часто заміщує втрачені матеріальні носії або стимулятори пам'яті» [5, с. 86]. Відтак метою цієї статті є дослідити, як література конструє пам'ять, у який спосіб та в яких місцях перехрещуються «давня» і «нова» пам'ять, як відбувається картографування місць пам'яті, які механізми є найбільш дієвими в процесі прописування досвіду війни на меморіальній мапі українців.

Топос – це категорія на позначення значущого місця, де йдеться не лише про конкретний простір, опис локальних образів, а й контекст та суспільно значуще часопросторове засвідчення. Сучасні літературознавці виділяють два основні значення цього поняття. По-перше, це «загальне місце», набір стійких мовленнєвих формул, а також загальних проблем і сюжетів, характерних для національної літератури; інший підхід означає «топос» як значуще для художнього тексту «місце розгортання смислів», яке може корелювати з якимось фрагментом реального простору [11].

Сергій Світленко зазначає, що «кожна нація має свій топос пам'яті, який закарбовує цілком певну просторово-часову систему координат і є важливим чинником набуття ідентичності, появи національної свідомості та державницького мислення в національній спільноті. Наявність пам'яттєвого дискурсу, напевно, є одним із найважливіших інтелектуальних і ментальних факторів ствердження історичності

нації, поряд із державно-політичним, військовим, соціально-економічним, духовно-культурним, історико-демографічним тощо» [21, с. 7].

Промаркувати найважливіші ландшафти та топоси війни, виокремити основні місця пам'яти в сучасній українській мілітарній літературі є одним із головних завдань цієї статті, де під «місцями пам'яти» розуміємо не лише топографічні пункти, а й своєрідні опорні точки, символічні «сліди», де відбувається комеморація пам'яти суспільства [15]. Саме такий спосіб уможлиблює накопичення, кристалізацію та передачу пам'яті про минуле. Література по-різному оприявнює травмовану пам'ять, що є одним із найдієвіших способів ословлення пережитого індивідуального чи колективного досвіду. Польська літературознавиця Катажина Якубовська-Кравчик так описує механізм репрезентації травми в літературі: «Письменники шукають мову й образи, які б могли передати сильний страх. Знову і знову відчуті емоції досягають zenіту, після чого відтворюють пов'язані з ними образи, що стають нерозлучним супутником життя «після травми» [27, с. 9].

Як стверджує Тарас Головань, спільна пам'ять про війну в сучасній українській поезії оприявнюється у два способи: пам'ять, що розширюється аж до втрати меж («усюдисуща пам'ять») та пам'ять, що стискається аж до зосередження в одній точці («пам'ять-ембріон») [5, с. 87]. Цей механізм можна описати через два вірші Юлії Мусаковської:

*Бачиш усе чітко саме тут, серед чорного диму.
Небо прохромлює скінетр імперії, що помирає,
цілячи наостанок у найдорожче,
у найбеззахисніше:
напис «діти» – як буквальна позначка мішені.
Цілить у пам'ять. Вона між нас, всюдисуща [4, с. 381].*

Авторка використовує метафору пам'яти як живого створіння, новонародженої дитини, про яку треба піклуватися та яку треба берегти, адже в неї цілять:

*Ми їй з рук у руки дбайливо передаємо,
вигріваємо за пазухою дорожньої куртки,
нашу змарнілу, запилену, теплу пам'ять.
В ній – всі дома і вазони, книжки і красиві речі,
в ній – всі зустрінуті люди, їхні біль і радість.
Закриваємо тілом від обстрілів. І видихаємо,
коли неушкодженою з'являється з-під завалів.
Ми їй несемо їсти в надцербленій мисці
до укриття, де обійнялись минуле з майбутнім.
Заколисуємо під вий сирен, а коли розвидниться,
випустимо поміж висадженими крокусами [4, с. 381].*

Більше як за рік Ю. Мусаковська написала інший вірш, у якому пам'ять оприявнюється через образ ембріона, що згорнувся калачиком у захисній позі та намагається вижити в цій реальності, умістити в собі всі ці страшні події:

*пам'ять моя не може заснути в окремій кімнаті,
стане над ліжком, обличчя її винувате, прим'яте,
голос охриплий, прилипле до лоба волосся,
не розуміє, що діється, поруч спати проситься
пустиш – закидає на мене ноги та інші закиди,
тисне колінами в нирки, будить руками, наче вітряк,
мечеться: гаряче, боляче, сниться вознище,
дім розсипається, попелище, чаєчка-небога,
в кого обпалені брови, в кого черевики повні крові,
лики, заліплені грязюкою, очі – живі й гонорові –
над балаклавою, ноші порожні в бурих плямах,
марсове поле у прапорах, цвіт облетілий в ямах,
голос такий спокійний, повільна остання затяжка
пам'ять згортається ембріоном, втримує у собі життя [17].*

У цьому вірші пам'ять модифікується, адже вона вже зберігає сотні тих, хто похований на Марсовому полі, та тисячі тих, хто знайшов упокій на інших кладовищах. Вона вже зафіксувала кадри знущань, каліцтва, розбиті міста та села; у ній «зафільмовано» кадри із життя Олександра Мацієвського: «голос такий спокійний, повільна остання затяжка» [17] та «Слава Україні!», а останній кадр – автоматна черга. Відтак у текстах часто з'являється й образ **розстріляної пам'яті**:

*є військові
яких не беруть у полон
є підрозділи
солдатів яких не беруть у полон ні за яких обставин
роти бригади армії
навіть країни
країни які не беруть у полон
також спогади
спогади
що не беруть у полон
їх ставлять до стінки й розстрілюють [1].*

Відома українська літературознавиця та культурологиня Ірина Старовойт зазначала, що «місце спогаду травми – розмита зона на кордонах пам'яті й непам'яті. Вона має свій точний маркер: відчуття нескінченної небезпеки, яке годі приборкати та пояснити

словами» [23]. Словом, як про це ж каже Жак Лезра, терор не закінчується разом із пережитою ситуацією, бо він стає терором пам'яті [32, с. 26]. Це ефект чорної діри, що засмоктує. Пам'ять перетворюється на велетенську вирву, яка утворилася від ракети. «Я падаю як каштан у вирвище пам'яті», – писав Максим Кривцов [9]. Відтак є очевидним, що на меморіальній мапі української поезії (з) війни з'являються топоси **окопу та бліндажу** («Дивіться на наші танці з **руйновищ, постів, окопів**, / Над головами уламки, з-під ніг вилітає попіл, / Контемпорарі в підвалах для тих, хто лихої вдачі. / Моє покоління плаче так, щоб ніхто не бачив» [3, с. 8]; **блокпосту** (Безіменна річка за **блок-постом**... / Щовечора перед заходом сонця / Там купаються привиди коней, змиваючи кров» [12, с. 2]; **місця влучання та вирви від ракетного удару** («Вранці я уявляю, як свіжжі **вирви ракетні**, / Ніби отвори на сопілці, міняють звучання вулиці» [4, с. 317].

Війна змінює все, навіть природні ландшафти, які тепер укриті кров'ю, залишками людської плоті та кісток, спаленою технікою, мінами тощо. У вірші Маріанни Кіяновської читаємо:

*Війна змінює все і шелест і шурхіт
Листопад у травні густий багрянець від куль
Прострелені лиця долоні поперек горла
Лісу війна [...]
Намацуючи міни-пелюстки принохуючись до грибниць протитанкових
Витравлена трава війни змінила зелений колір
Кібчики-фугаси лише в цьому лісі сім чи десять тонн [8, с. 9].*

Інколи пам'ять так болить, що її хочеться закреслити, забути, вирвати зі своєї свідомості: «Ми закреслимо пам'ять дворів пателень пекельних, землі, що горить» [9, с. 22].

Окремої уваги вартий простір окупації пов'язаний із трьома топосами – **Дім/не-Дім/Антидім**. За Гастоном Башляр, «крипта рідного дому [...] це вісь, навколо якої обертаються інтерпретації мрії думкою та, навпаки, інтерпретація думки мрією [...]». Перед нами нерозривна єдність образу та спогадів, функціональна суміш уяви й пам'яті» [30, с. 5–16]. Дім можна окреслити як знак-символ, у якому переплітаються загальне й особисте, буденне й сакральне, універсальне й національно марковане. У 2019 році Ю. Мусаковська, наче передбачаючи події повномасштабного вторгнення, написала:

*Виростила собі дім – у червоному горщику.
Місце, з якого не хочеться утікати.
Слово, яке тане в роті, коли говориш.
Точка відліку, присутня на кожній карті... [14, с. 98].*

Дім стає місцем, із якого треба утікати, рятуватися, бо в ньому стає небезпечно. У цьому контексті вкрай ілюстративним є вірш Ірини Цілик:

*Я бачила дім без дверей, без людей, без надії.
Розірвані нутроці кухні. Розгублений жест обвислих віконниць.
На сірому танку сиділи дві тіні, велика й маленька.
Хоч кажуть, в неділю цих двох відспівали уже [22].*

Проблема тимчасово окупованих територій модифікує топографічну мапу пам'яті українців про свій колись рідний дім, який вони втратили, який зруйнували російські бомби, ракети, снаряди:

*У слово **дім** влучає снаряд
Крізь розбите вікно літери **д**
Можна побачити як літера **і** втрачає голову
Як провалюється дах літери **м** [9, с. 14].*

У Ярини Черногуз є цикл віршів під назвою «Залишене в окупації», де Дім перетворюється в не-Дім, де «*хворе світло небесних стріл / крізь це не знесені шибки чужого дому / сушать моє лице / сушать пам'ять дрібні хвилі Сіверського Дону над нашим дубовим лісом/ який залишився в окупації*» [26, с. 8]. У цьому контексті варто звернутися до концепції місця/не-місця французького антрополога Марка Оже. Не-місця – це простори, «позбавлені свого сенсу, без призначення...» [29, с. 86]. Ці місця перетворилися в статичний простір, де люди залишаються самотніми й бездомними, втрачають усе, що було рідним і своїм. Такий стан часто веде до символічного Антидому, образ якого «розширює свої межі аж до поняття руйнування ідентичності. І тут варто говорити про зруйнований душевний ландшафт, який перетворюється на травмоландшафт» [6, с. 215]. Антидім протилежний ідеї Дому чи навіть не-Дому, бо йдеться про насильницьке утримання людини в певному локусі, де панують приниження та смерть:

*колись давно
так давно
так страшно нестерпно давно –
коли дім був домом
мова була мовою –
округлою і довершеною
достоту стигла антонівка –
...сорок тисяч обірваних життів тому
моїх сестер і братів
моїх втрачених
моїх безцінних [24, с. 60].*

Ці топоси не-Дому та Антидому чітко пов'язані з іншими – забуті чи незнані могили, місця поховань невпізнаних героїв, закатованих за українську ідею.

Описи викликають алузії з есе Мартіна Поллака «Отруєні пейзажі», у якому він наголошує, що «пам'ять про загиблих не завжди триває довго. Не всюди у ландшафт вбудовують місця пам'яті, прикрашені мармуром чи витворами ковальського мистецтва, обсажені кипарисами й квітами – військові кладовища для полеглих, пам'ятники з вказаними іменами, датами народження і смерті, меморіали з вичищеними, дбайливо складеними черепами й кістками. Принаймні так само часто трапляється, що убитих закопують десь посеред луку чи поля, у далеких лісах, тихих зелених хащах [...]. Тут немає нічого – не може і не має права бути, – що вказувало б на існування цих людей. Їх навіки стерто з пам'яті. Віддано забуттю, вічному мовчанню. Нехай ніхто про них не згадає. Ніхто не спом'яне. Саме до цих випадків я вживаю вислів «отруєні пейзажі». І маю на увазі ландшафти, місця масових убивств, які залишилися затаєними, схованими від світу» [19, с. 19–20].

Відтак одним із магістральних топосів пам'яті війни є топос **могили** чи частіше **масових поховань/спільної могили**. Після деокупації Харківщини світ побачив жахливі наслідки місяців війни й в цьому регіоні: братські могили, катівні з кривавими слідами знущань, розповіді вцілілих свідків нагадували сценарій найжорстокіших фільмів. У той час, 1 жовтня 2022 року, Галина Крук у мережі «Фейсбук» опублікувала вірш «їсти себе. молитися іменами вбитих», де використала метафору **пам'яті як спільної могили**, як стихійного поховання часто десятків безіменних жертв:

*їсти себе. молитися іменами вбитих.
любити тих, кого більше ні торкнутися, ні обійняти.
світ розпадається на уламки. окремо вдих. і окремо видих.
боже, я розгубилася, що тут кажуть з хреста знятим –
закопаним поміж трьох сосен, залишеним в лісі людському:
ми з тобою одної сльози, одної крові і плоті,
одної болючої пам'яті про світ, спільної, як могила* [10].

Мапа української мілітарної поезії надзвичайно багата на такі топоси. Кожен із авторів намагався у свій спосіб означити ті травматичні місця індивідуальної травми, що переросли в загальнонаціональний топос братської могили внаслідок російського терору.

Як зазначає літературознавиця Анна Черниш: «Індивідуальна травма зруйнованої особної долі призводить до появи колективної травми як масового явища руйнації цілих груп людей або навіть етносів і знаходиться в основі культурної травми» [25, с. 75].

Відтак саме ці топоси стають магістральними в українській поезії:

*Віктор із Маріуполя що збирає мертвих на вулицях
І ховає їх у братських могилах
Тетяна з Чернігова
у якої більше нема дому хіба ця чорна рукавичка* [16, с. 32].

Важливим у цьому контексті є також оприявлення в текстах топосів пам'яті **міст травми** та пам'яті **міст опору**, адже в історії людства, на жаль, маємо не один приклад, коли цілі міста перетворювались у місця суцільного болю та страждань. Очевидно, найбільш медійний у цьому плані є Освенцим, що став місцем наруги над усіма цінностями; він показав, що людина втратила гуманність, проявивши власну монструозність. Згадуючи Теодора Адорно та його формулу «Після Освенцима не можна писати віршів», яка означає, що те, що відбувалося там, неможливо передати поетичним словом, але водночас неможливо забути те, що відбувалося в цьому таборі смерті. Відтак література потребувала нового типу письма та нових технік ословлення, бо пам'ять про всі жахи війни повинна залишатися назавжди та передаватися майбутнім поколінням. Власне Освенцим став тією точкою, після чого все змінилось, адже жахи пережитого там повністю змінюють мову та тип письма, який можна означити як «після Освенцима». У сучасній українській літературі такою точкою можна хронологічно вважати «після 24. 02. 2022.», а от локально, на жаль, таких місць фіксації жаху в Україні тепер багато – Маріуполь, Буча, Ірпінь, Бородянка, Куп'янськ, Ізюм...

Хроніки воєнних дій зумовили роботу пам'яті в напрямку картографування точок травми та болю на меморіальній мапі України. Поети почали фіксувати пам'ять міст і пам'ять про міста засобами письма. Вони віднаходили мову через усвідомлення сенсу в словах та ваги поезії, через потребу ословити травматичний досвід. Травма потребує вираження, оскільки, як вважає К. Карут, «виникає необхідність реагувати на те, що опирається добровільному прийняттю і усвідомленню» [7, с. 14], а непроартикульована травма набуває статусу «незагоєної рани»:

«Травма є чимось набагато більшим, ніж просто патологія: це завжди історія рани, яка кричить, звертається до нас у спробі розповісти нам про реальну правду, якої інакше немає» [31, с. 5].

Так, у Василя Махна читаємо:

*пережити ніч в Маріуполі
під потрісканим неба куполом
під будинком розбитим
в тім житті – на іншому березі
хто міг знати що буде у березні
і кому його не пережити?* [4, с. 365].

Пам'ять (затерта/витіснена/втрачена) реалізується й через чуттєву рецепцію, тобто через кольори, запахи та звуки міста. Тут є місце споминам про жертв і катів. Будинки, горища, підвали – усе це місця колективного болю, знищені, закривавлені, із запахом крові та погорілих тіл:

*тут не театр історії – анатомічний театр.
хочеш не хочеш, тіла навчаються помирати.*

*інколи – наодинці. але частіше – разом.
стоячи рівно, лежачи,
сидячи, покотом, плазом.
небо ніяк не плаче – тільки дрижить над кістками
дивних дірявих будинків,
рук, що тяглися до мами,
пальчиків нерозпростаних
в темному лосі-лоні [4, с. 340].*

Географія війни в поетичних текстах, на жаль, дуже масштабна, бо вся Україна у війні, а кожен українець чи українка – ціль:

*най пропущені мною сполучники
вам полегшать побачити Бучу
і почути тривожний дзвін
херувим в камуфляжній формі:
най покаже стовпи і опори
і пробиті зазубрини стін [4, с. 376].*

Джорджо Агамбен у книзі «Homo Sacer. Що залишається після Освенціма: архів і свідок» писав, що покликання того, хто вижив – пам'ятати [28]. Відтак у поезіях (з) війни автори акцентують на процесах запам'ятовування й пам'ятання, на механізмах, що це уможливають. Техніки прописування у своїй пам'яті подій, людей, відчуттів найчастіше реалізуються у формі молитви, замовлянь чи клятви, чогось сакрального, що не можна порушувати:

*скільки мовами присягалися ми ніколи не забувати
щороку вікно відчиняти, останнє тепло, як опік
пам'ятати все у містах кипарисів, палаців, радянської забудови
пам'ять, мов серветку вологу для стомлених скронь,
все має залишитися тобі, як дитинство, яке ніколи не закінчиться [2, с. 30].*

Окрім топосів болю та травми, магістральними в сучасній українській мілітарній поезії є топоси, що презентують ідею спротиву, стійкості та віри. Попри страшний досвід пережитого, ці місця/міста стали ландшафтами, що чекають на оновлення й відродження. Саме про такі читаємо у вірші Катерини Міхаліциної «(анатомія/Маріуполь)»:

*Тут не театр історії – анатомічний театр.
Хочеш не хочеш, тіла навчаються помирати.
Тільки забули загарбники, нелюди озвірілі –
В тілі людини, що бореться, духу більше, як тіла [4, с. 340].*

Відомий ізраїльський філософ і політолог Авішай Маргаліт у праці «Етика пам'яті» зазначає, що «хоча особистий слововжиток слова пам'ятати ближчий до значення знати щось, на рівні колективного пам'ятати означає радше вірити у щось» [33, с. 59]. Відтак віра в пам'ять як захист оприявнює ідею пам'ятати, що рятує. Тому дуже часто в сучасній українській поезії пам'ять ототожнюється з укриттям – місцем, де можна врятуватися. Топос бомбосховища прирівнюється до прихистку-оберегу, ледве не святим місцем, що дарує віру в життя:

*Не дуже людям думалось про честь,
усе хотіли хліба і видовищ.
Колись була Мадонна Перехресть.
Тепер у нас Мадонна Бомбосховищ* [4, с. 310].

І автори, і читачі сучасної української поезії – свідки війни, із їхнім особистим і суспільним трагічним досвідом, закоріненістю в пережитому й усвідомленням своєї інакшости в теперішньому:

«Мистецтво часів війни має свою виразно означену специфіку. Воно не тільки окроєне та обмежене в жанрах і формах, а й усунуць заражене й спотворене мілітарним духом. Приречене балансувати на крихкій межі життя та смерті, насильства і болю, знечулення й перечуленості, приміряє на себе своєрідну естетику – страждання й смерті» [18, с. 103].

Отже, презентація пам'яті в сучасній українській поезії (з) війни – це один із механізмів віднайдення особливого способу (про)говорення та (пере)життя війни. Це делікатна робота з картографуванням травматичного досвіду війни через особливі топоси страждань та спротиву, наративізація спогадів про страшне та ще таке болюче найближче минуле, минуле, що триває.

Список використаної літератури

1. «А для цього болю в мене для вас нема назв»: вірші та ілюстрації. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://nspu.com.ua/novini/a-dlya-cogo-bolju-v-mene-dlya-vas-nema-nazv-virshi-ta-iljustracii/>
2. Брагіна О. вода пам'яті / woda pamięci. Львів: Джемза, Сейни: Pogranicze, 2022. 50 с.
3. Вишебаба П. моє покоління / moje pokolenie. Львів: Джемза, Сейни: Pogranicze, 2023. 50 с.
4. Війна 2022: щоденники, есеї, поезія. Львів: Видавництво Старого Лева; Варшава: Нова Польща, 2023. 440 с.
5. Головань Т. Репрезентація пам'яті в українській поезії під час нової хвилі російської агресії // Війна і література. Збірник праць Міжнародної наукової конференції. 27–28 квітня 2023 року. Черкаси: Видавець Ю. Чабаненко, 2023. С. 85–98.
6. Демченко А. Поетика тріади «дім – не-дім – антидім» у збірці Сергія Жадана «Життя Марії» // Сучасні літературознавчі студії. Феномен дому в літературознавчій перспективі: збірник наукових праць / гол. ред. Н. О. Висоцька. Київ, 2016. Вип. 13. С. 207–216.

7. *Карут К.* Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів / пер. з англ. Катерини Дисн. Київ: Дух і Літера, 2017. 496 с.
8. *Кіяновська М.* Фотосинтез / Fotosynteza. Львів: Джемза, Сейни: Pogranicze, 2023. 80 с.
9. *Котубей О.* «Він переїхав у Бучу». Поезія військовослужбовця Максима Кривцова. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://suspilne.media/culture/266534-vin-pereihav-v-bucu-poezia-vijskovosluzbovca-maksima-krivcova/>
10. *Крук Г.* [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.facebook.com/halyna.kruk>
11. *Лакуста Т. І.* Топос дитинства у поезії Мозеса Розенкранца // Питання літературознавства. 2019. Вип. 100. С. 42–57.
12. *Малігон А.* Накладання швів / Nakładanie szwów. Львів: Джемза, Сейни: Pogranicze, 2023. 78 с.
13. *Михед О.* Мова війни. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://pen.org.ua/mova-vijni>
14. *Мусаковська Ю.* Бог свободи. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 136 с.
15. *Нора П.* Теперішнє, нація, пам'ять / пер. з фр. А. Рєпи. Київ: ТОВ «Видавництво «КЛІО»», 2014. 272 с.
16. *Панасюк Л.* Розкидані обличчя / Rozrzucone twarze. Львів: Джемза, Сейни: Pogranicze, 2023. 66 с.
17. «Поетам треба говорити за тих, хто уже не скаже»: нові вірші про війну. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://pen.org.ua/poetam-treba-hovoryty-za-tykh-khto-uzhe-neskazhe-novi-virshi-pro-vijnu>
18. *Поліщук Я.* Реактивність літератури. Київ: Академвидав, 2016. 192 с.
19. *Поллак М.* Отруєні пейзажі / пер. з нім. Н. Ваховська. Чернівці: Книги-XXI, 2015. 112 с.
20. *Пухонська О.* Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустурів: Дискурс, 2022. 288 с.
21. *Світленко С.* Український топос пам'яті на сторінках видання «З української старовини» // З української старовини / текст Д. І. Яворницький; ілюстр. С. І. Васильківський, М. С. Самокиш; передм. С. І. Світленко та В. М. Ханко; прим. А. М. Домановський; упоряд. О. О. Савчук; художн. оформ. О. Г. Чекаль. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2020. С. 7–20.
22. Стань з кривавої краплі коралом: 11 нових віршів війни. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://chytomo.com/stan-z-kryvavoi-krapli-koralom-11-novykh-virshiv-vijny/>
23. *Старовойт І.* Кричуща мовчанка: що робити з потворними спогадами прекрасних міст? [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://korydor.in.ua/ua/stories/krichushhamovchanka-shho-robiti-z-potvornimi-spogadami-prekrasnih-mist.html>
24. *Степаненко О.* Дихай / Oddychaj. Львів: Джемза, Сейни: Pogranicze, 2023. 82 с.
25. *Черниш А.* Трансмісія батьківської травми у психології дітей (за романом С. Процюка «Інфекція») // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, 2016. Вип. 24 (1). С. 75–77.
26. *Чорногуз Я.* Плоди війни / Owoco wojny. Львів: Джемза, Сейни: Pogranicze, 2023. 72 с.
27. *Якубовська-Кравчик К.* Вступ // Літературний образ дитинства в часи кризи XX–XXI ст. / наук. ред. К. Якубовської-Кравчик. Варшава: POZKAL, 2021. С. 9–11.
28. *Agamben G.* The Remnants of Auschwitz: the Witness and the Archive. New York: Zone Books, 1999. 176 p. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://artsites.ucsc.edu/sdaniel/230/Agamben-Remnants-of-Auschwitz.pdf>
29. *Augé M.* Nie-miejsce. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności. Tłum. R. Chymkowski. Przedm. W. J. Burszta. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010. 86 s.

30. *Bachelard G.* The poetics of space. Boston: Beacon Press, 1994. 278 p.
31. *Caruth C.* Trauma. Exploration in memory. Baltimore: John Hopkins UP, 1995. 288 p.
32. *Lezra J.* Wild materialism: the ethic of terror and the modern republic. New York: Fordham University Press, 2010. 400 p.
33. *Margalit A.* The Ethics of Memory, Harvard UP, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2002. 240 p.

References

1. «A dlia tsioho boliu v mene dlia vas nema nazv»: virshi ta iliustratsiyi. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://nspu.com.ua/novini/a-dlya-cogo-bolju-v-mene-dlya-vas-nemanazv-virshi-ta-iljustracii/>
2. Brahina, O. (2022). Voda pamiaty / Woda pamięci. Lviv: Dzhezva, Seiny: Pogranicze, Ukraine, Poland.
3. Vyshebaba, P. (2023). Moie pokolinnia / Moje pokolenie. Lviv: Dzhezva, Seiny: Pogranicze, Ukraine, Poland.
4. Viyna 2022: shchodennyky, eseї, poeziya (2023). Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva; Warszawa: Nova Polshcha, Ukraine, Poland.
5. Holovan, T. (2023). Reprezentatsiya pamiaty v ukrayinskiy poeziyi pid chas novoyi khvyli rosiyskoyi ahresiyi. *Viyna i literatura. Zbirnyk prats Mizhnarodnoyi naukovoї konferentsiyi*. 27–28 kvitnia 2023 roku. S. 85–98. Cherkasy: Vydavets Yu. Chabanenko, Ukraine.
6. Demchenko, A. (2016). Poetyka triady “dim – ne-dim – antydim” u zbirtsi Serhiya Zhadana “Zhyttia Marii”. *Suchasni literaturoznavchi studiї. Fenomen domu v literaturoznavchij perspektyvi: zbirnyk naukovykh prats / hol. red. N. O. Vysotska*. Vyp. 13. S. 207–216. Kyiv, Ukraine.
7. Karut, K. (2017). Pochuty travmu. Rozmovy z providnymy spetsialistamy z teorii ta likuvannia katastrofi chnykh dosvidiv / per. z anhl. Kateryny Dysy. Kyiv: Dukh i Litera, Ukraine.
8. Kiyonovska, M. (2023). Fotosynteza / Fotosynteza. Lviv: Dzhezva, Seiny: Pogranicze, Ukraine, Poland.
9. Kotubei, O. “Vin pereyikhav u Buchu”. Poeziya viyskovosluzhbovtisia Maksyma Kryvtsova. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://suspilne.media/culture/266534-vin-pereihavv-bucu-poezia-vijskovosluzbovtisia-maksima-krivcova/>
10. Kruk, H. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://www.facebook.com/halya.kruk>.
11. Lakusta, T.I. (2019). Topos dytnstva u poeziyi Mozesa Rozenkrantsa. *Pytannia literaturoznavstva*. 2019. Vyp. 100. S. 42–57. Ukraine.
12. Malihon, A. (2023). Nakladannia shviv / Nakładanie szwów. Lviv: Dzhezva, Seiny: Pogranicze, Ukraine, Poland.
13. Mykhed, O. Mova viyny. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://pen.org.ua/movavijni>.
14. Musakovska, Yu. (2021). Boh svobody. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, Ukraine.
15. Nora, P. (2014). Teperishnie, natsiya, pamiat / per. z fr. A. Riepy. Kyiv: TOV “Vydavnytstvo “KLIO”, Ukraine.
16. Panasniuk, L. (2023). Rozkydani oblychchia / Rozrzucone twarze. Lviv: Dzhezva, Seiny: Pogranicze, Ukraine, Poland.
17. “Poetam treba hovoryty za tykh, khto uzhe ne skazhe”: novi virshi pro viynu. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://pen.org.ua/poetam-treba-hovoryty-za-tykh-khto-uzhe-neskazhe-novi-virshi-pro-vijnu>.

18. Polishchuk, Ya. (2016). *Reaktyvnist literatury*. Kyiv: Akademvydav, Ukraine.
19. Pollak, M. (2015). *Otruyeni peizazhi* / per. z nim. N. Vakhovska. Chernivtsi: Knyhy-XXI, Ukraine.
20. Pukhonska, O. (2022). *Poza mezhamy boyu. Dyskurs viyny v suchasniy literaturi*. Brusturiv: Dyskursus, Ukraine.
21. Svitlenko, S. (2020). *Ukrayinskyi topos pamiati na storinkakh vydannia "Z ukrayinskoyi starovyny"*. *Z ukrayinskoyi starovyny* / tekst D. I. Yavornytskyi; iliustr. S. I. Vasylykivskyi, M. S. Samokysh; peredm. S. I. Svitlenko ta V. M. Khanko; prym. A. M. Domanovskyi; uporiad. O. O. Savchuk; khudozhn. oform. O. H. Chekal. S. 7–20. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk, Ukraine.
22. Stan z kryvavoyi krapli koralom: 11 novykh virshiv viyny. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://chytomo.com/stan-z-kryvavoi-krapli-koralom-11-novykh-virshiv-viyny/>
23. Starovoit, I. *Krychushcha movchanka: shcho robyty z potvornymy spohadamy prekrasnykh mist?* [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://korydor.in.ua/ua/stories/krichushham-ovchanka-shho-robiti-z-potvornimi-spogadami-prekrasni-mist.html>
24. Stepanenko, O. (2023). *Dykhai / Oddychaj*. Lviv: Dzhezva, Seiny: Pogranicze, Ukraine, Poland.
25. Chernysh, A. (2016). *Transmissiya batkivskoyi travmy u psykholohiyi ditei (za romanom S. Protsiuka "Infektsiya")*. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriya: Filolohiya*. Vyp. 24 (1). S. 75–77. Ukraine.
26. Chornohuz, Ya. (2023). *Plody viyny / Owoce wojny*. Lviv: Dzhezva, Seiny: Pogranicze, Ukraine, Poland.
27. Yakubovska-Kravchuk K. (2021). *Vstup. Literaturnyi obraz dytynstva v chasy kryzy XX–XXI st.* / nauk. red. K. Yakubovskoyi-Kravchuk. S. 9–11. Warszawa: POZKAL, 2021. Poland.
28. Agamben, G. (1999). *The Remnants of Auschwitz: the Witness and the Archive*. New York: Zone Books, USA. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <http://artsites.ucsc.edu/sdaniel/230/Agamben-Remnants-of-Auschwitz.pdf>
29. Augé, M. (2010). *Nie-miejsce. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*. Tłum. R. Chymkowski. Przedm. W. J. Burszta. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, Poland.
30. Bachelard, G. (1994). *The poetics of space*. Boston: Beacon Press, USA.
31. Caruth, C. (1995). *Trauma. Exploration in memory*. Baltimore: John Hopkins UP, USA.
32. Lezra, J. (2010). *Wild materialism: the ethic of terror and the modern republic*. New York: Fordham University Press, USA.
33. Margalit, A. (2002). *The Ethics of Memory*, Harvard UP, Cambridge, Massachusetts, London, USA, The Great Britain.

Уляна Федорів – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна).

Ulyana Fedoriv – PhD (Theory of Literature), Associate Professor, Department of Literary Theory and Comparative Literary Studies, Ivan Franko National University of Lviv (1 Universytets'ka Str., Lviv, 79000, Ukraine).

E-mail: ulyana.fedoriv@lnu.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7295-3343>.

THE TOPOI OF MEMORY IN CONTEMPORARY UKRAINIAN MILITARY POETRY

Ulyana FEDORIV

The article explores the peculiarities of contemporary Ukrainian military poetry, the main focus being made on the issues of memory and the trauma of a generation affected by war. The memory of generations serves as the main means of representing one's own identity reflected in various aspects.

Aim and scholarly novelty. The paper explores how literature constructs memory, in what way and in what places “old” and “new” memories intersect, how memory places (*memoriae loci*, *Lat.*) are mapped, what mechanisms are most effective in the process of writing the experience of war on the memorial map of Ukrainians.

For the most part, attention has been focused on the most important and most significant landscape and topoi of the war, viz. “trench”, “dugout”, “checkpoint”, “crater from a rocket strike”, “mass grave”, “Home/non-Home/Antihome”, “places/cities of resistance”. The article employs the means of semiotic, anthropological and hermeneutic **methods** of analysis.

It is emphasized in the **Conclusions** that both the authors and the readers of present-day Ukrainian poetry are direct witnesses of the war, those who represent their own personal and public experiences of tragedy, profoundly aware of their roots in the past and otherness in the present. Therefore memory presentation in modern Ukrainian poetry of/from the war is one of the tools to specially speak (about) and (re)live the war, permanent mapping of the war's traumatic experience through the specific topoi of suffering and resistance, narrativization of recollections of the terrible and painful recent past, the proceeding past.

Keywords: war, military literature, memory, trauma, topos.

Стаття надійшла до редколегії: 31.01.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



• PRO MEMORIA •

УДК [378.4.096:80](477.83-25)"196"(091/092)

DOI:

ПАРАЛЕЛІ: ДО ІСТОРІЇ КАФЕДРИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ (Роман Кудлик)

Лариса БОНДАР

Іван Франко найкращий свій роман вибудовує на символи перехресних стежок, які то збігаються, то розбігаються, то знову збігаються і знову розбігаються, щоби більше вже не зустрілися. Це один із варіантів схеми людських стосунків, та є ще один їхній геометричний вимір – паралельні лінії, котрі близько проходять одна коло одної, іноді навіть дуже близько, не перетинаючись, за Евклідом, а за Лобачевським, можуть і перетнутися.

Мої взаємини (невзаємини?) з Романом Кудликом – то такі паралельні лінії. Народилися одного року з різницею в два тижні, щоправда, у різних куточках України: він у Лемковині, я на Полтавщині, щоби зустрітися/не зустрітися нам у Львівському університеті. Він міг би бути моїм однокурсником, але ним чомусь не став, навчався курсом нижче. І що це був за курс! Узяти хоча б тих, хто здобув науковий ступінь: Надія Босаківська-Осташ, скромна, проте здібна й сумлінна лінгвістка; Світлана Гавриленко-Барабаш, попри все відзначалася ще й артистичним талантом (незрівнянна Мавка у знаменитій виставі «Лісової пісні» на березі озера Нечімлого); Василь Горинь, що став не тільки відомим літературознавцем, а й філософом; Тетяна Кобржицька, перша Денисюкова аспірантка, найвидатніша дослідниця українсько-білоруських взаємин; Станіслав Цетляк, найзавзятіший апологет шістдесятництва, і його антипод – випускник вищої партійної школи, хоча й не без деяких українофільських сентиментів Володимир Яковенко.

Роман Кудлик не загубився в цьому яскравому сузір'ї. Зовні був непоказний: середній зріст, окуляри, не вельми вродливий, зате симпатичний, однак вирізнявся міцним характером, несхитною принциповістю. Ось один епізод. Шевченківська (119, тепер 311) аудиторія, тоді розкішно опатна, рясно прикрашена скульптурами й фресками в стилі соцарту. Комсомольські збори факультету: обирають делегатів на університетську конференцію. Нудота страшенна. Хто читає, хто чортиків малює, хтось навіть задрімати примудрився. І раптом – вибух! На трибуну легко, наче птах,

злітає Роман Кудлик і промовляє тихо, але рішуче: «Я скажу правду». Зала завмерла в очікуванні: що ж далі? Роман продовжує: «Чому ми маємо обирати делегатом на університетську конференцію Дмитра Павличка? Він не є членом нашої комсомольської організації. Тому я пропоную замість нього обрати мого друга Василя Гориня». Не знаю, чим закінчилася ця історія. У всякому разі репресій щодо Романа, очевидно, не було. Це ж бо діялося в епоху відлиги, за часів ректора Євгена Лазаренка.

Наступний епізод – ліричне інтермецо. Упродовж трьох років студентського життя ми з Кудликом ішли собі паралельно нейтрально, щоб один-єдиний раз перетнутися. Це сталося 26 квітня 1962 року. Було напроживо тепло, цвіли вишні й білі нарциси (панський часник, за теребовлянською термінологією Романа Лубківського. В університеті танцювальний вечір із нагоди Першотравня. І, здається, перший раз нагорі, у клубі, досі танцювали під радіолу в університетському коридорі, біля бюсту Франка й актової зали. Мода тоді була на танго й фокстрот, які не вимагали від виконавців великої майстерності, можна було просто погойдуватися ритмічно чи й не дуже – байка! Тому, дійсно, «танцюють усі». І от на цьому танцювальному вечорі моїм основним партнером був Роман Кудлик, принаймні, нікого іншого не пам'ятаю. Проте з вечора проводити мене пішов інший Роман – Лубківський. Не знаю, кого того чудового квітневого вечора проводжав Роман Кудлик. Пліткували, що в житті Романа це був період болісного розриву стосунків з Танею Кобржицькою. Родини Кудликів і Кобржицьких з однаковою неприязню, хоча й із різних міркувань, поставилися до наміру закоханих негайно одружитися. Роман із розбитим серцем поїхав на практику до піонерського табору, де й сталася найголовніша й найщасливіша подія його особистого життя. Він зближується зі своєю однокурсницею Ярославою, що відтоді стала його вірною супутницею на все життя. Таня ж вийшла заміж за білоруса, свідомого патріота, що чи не єдиний на весь Мінськ всюди й завжди говорив білоруською мовою В'ячеслава Рагойшу, переїхала до Мінська, народила трьох синів-соколів; одним словом, як і Роман, знайшла своє особисте щастя.

Останні роки нашого студентського життя пройшли під знаком закінчення епохи легендарного ректора, академіка Є. К. Лазаренка. Не писатиму про Євгена Костянтиновича, його ім'я навіки прославлене, розповім лише про реакцію студентів на brutальне звільнення свого улюбленця. Моя однокурсниця, незабутня Ліда Жидяк, франківська стипендіатка, що не мала в матрикулі жодної іншої оцінки, ніж «відмінно», екзальтовано вибухнула (а на носі – захист дипломних робіт і держіспити): «Як у моєму дипломі не буде підпису Лазаренка, то я його брати в руки не хочу!» Донесли... Уперше за п'ять років нас викликають до декана (небагатьох – декількох і за яким принципом – не знаю), серед них і ми з Лідою. Зустріч відбулася в кабінеті декана. Посаду деканську обіймав тоді доцент Олексій Никифорович Мороз. Бюрократії в ті святі часи було менше, принаймні ми, студенти, її зовсім на собі не відчували. Ніяких бюрократичних процедур при вступі й випуску – студентський квиток, матрикул і диплом видавали в деканаті без жодних церемоній, педпрактика (уявіть собі!) обходилася без жодних паперів. Декан був як небожитель, він там десь нагорі, а нижче нього один-єдиний

заступник (на той час Аркадій Халімончук), щоби вряди-годи посварити нечемних драбів, декан же для того, щоби гладити студентів по голівках. І от цей виклик до доброго декана. Зміст його короткої промови, зверненої до нас, п'ятикурсників: «Я хочу з вами поговорити про звільнення з посади ректора Є. К. Лазаренка. До мене дійшли чутки, що студенти негативно поставилися до цього факту. Зокрема ваша однокурсниця сказала (див. вище)... Іще я чув, що четвертокурсники збираються їхати до Києва з вимогою повернути улюбленого ректора. Я розумію Ваші почуття, проте благаю цього не робити, Ви нічого цим не досягнете, а собі тільки шкоди наробите, та й Лазаренкові. Зрештою, про це Вас просить сам Євген Костянтинович»... Промова доброго і мудрого декана охолодила гарячі студентські голови, у тім числі й Кудликову, бо це ж він, звісно, був організатором отієї ескапади.

На тому окошилося, репресій ніяких не було: Роман Кудлик успішно завершив навчання в університеті і дістав по його закінченню престижну посаду завідувача відділу поезії в журналі «Жовтень», одному із розсадників вільнодумства в тодішньому Львові. Проте цей «жовтневий» період не тривав довго. Роман і тут залишився таким же принциповим правдолюбцем. Цікавий тогочасний епізод – його сутичка з доцентом А. Халімончуком, який уже, здається, навіки залишився в історії в амплуа ретрограда, войовничого борця проти всього талановитого в літературі, завзятого оборонця ідеалів соціалістичного реалізму. Проте не все так однозначно. Курс лекцій із історії української літератури XIX ст. він читав цілком професійно, на високому науковому й методичному рівні, як сказав би незабутній доцент Теоктист Іванович Пачовський. Його успіхові (серед студенток!) сприяла неординарна зовнішність: високий стрункий брюнет із синіми очима (ідеал Целіни Журовської). А ще як одягне вишиванку (у нього було ніби неофіційне змагання із завідувачем кафедри Федором Матвійовичем Неборячком: а в кого сьогодні вишиванка краща?). Приміром, наша однокурсниця з російського відділення Ліда Мончак (до речі, вельми колоритна постать; її цькували на комсомольських зборах за те, що вона сміла ходити на кафедру української мови, щоби гортати український діалектологічний атлас, на що вона резонно відповіла, що її на російську філологію зарахували силоміць), крадькома клала квіти на ганку Халімончукового будинку в Кривчицях. Та попри все, Халімончук – ретроград, найактивніший борець із шістдесятництвом і не тільки. Той же Станіслав Цетляк затаврував його в одній із новел, назвавши «дурним Халімоном». У руслі цього всього – зустріч у редакторському кабінеті «Жовтня» Халімончука з Кудликом. Роман, побачивши перед собою противника, відразу став у позицію: «Ви чого сюди прийшли? Вам тут нема чого робити!» Кажуть, що скінчилося тим, що Халімончук потропив редакторське крісло й безславно ретирувався. Але знову ж – і цього разу цей інцидент наслідків не мав.

Та от прийшла катастрофа 1965 року. Арешти в Києві, Луцьку, Франківську, Львові. І Роман Кудлик, вірний своєму кредо: «Я скажу правду», на зборах у Спілці письменників у Львові запитує: «Де мій друг Богдан Горинь?» У відповідь – запитання: «А він Ваш друг?» Лунає ствердне «Так!» Після цього, звісно ж, звільнення з «Жовтня»

і призначення (по суті, заслання...) до «Львівського залізничника». Роман сприйняв це аж надто драматично, особливо розпачував через те, що там вимагали носити залізничну уніформу. Узагалі ж романтик за натурою, він майже завжди був настроєний на трагічну тональність – так, із жахом думав про своє майбутнє 30-річчя: «Повішуся!» Однак якось успішно перейшов цей страшний для романтика рубіж, як і далші 40, 50 etc.

Попри нидіння в «Залізничникові», Кудлик – активний учасник культурного життя у Львові. Особливо теплі стосунки з акторами, з театром імені М. Заньковецької. Одна з зіркових вистав того часу – «Маклена Граса» за Миколою Кулішем. Її успіхові сприяли геніальні Кудликові зонги. Ув одному з них – такий чисто кудликівський заклик-афоризм: «На коліна ніколи не падай!» Тісною була також його співпраця з композиторами – на його тексти написано багато гарних пісень. Особливою популярністю користувався італійський шлягер «Сизокрилий птах», що його виконувала Софія Ротару (переклад Романа Кудлика, аранжування Володимира Івасюка).

Ще один епізод із епохи застою. Збори у Спілці письменників. Укотре (!) обирають до її лав Богдана Стельмаха. Веде збори рішуче налаштований Микола Петренко. Артистично, елегантно, так, як тільки він уміє, читає свої вірші Богдан Стельмах (він до сліз зворушив своїм читанням Ірину Вільде). Доповідачів двоє: високий стрункий красень Володимир Яворівський і скромний Богдан Янівський. Репрезентують поезію, зокрема Стельмахові пісні. Яворівський (у розкішному білому светрі) поводить себе аж надто розкуто, безцеремонно втручається до виступів інших, аж спокійний Янівський не витримує: «Якщо Яворівський мене перебиватиме, я не говоритиму більше». Але справжня бомба розривається наприкінці. Слово бере відомий критик Степан Трофимук. Починає говорити про незрозумілість шістдесятницької поезії, про те, що от Драчева мати не розуміє синових віршів, про якісь «ізми» в Богдана Стельмаха. Тут не витримує й закипає флегматичний, на перший погляд, Петренко: «Які ізми? Степане Михайловичу, які ізми?» Ситуацію пробує владити Ростислав Братунь, наголошуючи на тому, що Стельмах написав поему про БАМ і низку комсомольських пісень. І тут Кудлик у своєму ж амплу («Я скажу правду»): «Богдан Стельмах – прекрасний поет, а Степан Трофимук – поганий критик, і я коло нього не сяду» (перед цим сидів поряд зі своїм опонентом).

Якась дитячість у всьому і якась романтична відстороненість від щоденних турбот цього світу. В уяві постає Романова постать на тлі фасаду будинку на Винниченка, 24, де містився тоді Інститут суспільних наук. Профспілка організувала забезпечення співробітників картоплею на зиму. Найширіша приятелька Ярослави Кудлик Надя Босаківська замовила картоплю і для Кудликової родини. І от Роман із виразом безконечного терпіння й невимовної муки чекає з мішками, щоби наповнити їх такою прозаїчною картоплею. Поет і картопля... Таким-от безнадійним мрійником Кудлик завжди уявлявся мені, а тому цілковитою несподіванкою для мене стало те, що він обійняв посаду головного редактора «Дзвону», та ще й у такі важкі ринкові часи. І давав собі раду. «Дзвін», як і колись, «Жовтень» (нагадаймо собі його зірковий склад: Роман Іванчук, Микола Ільницький, Роман Дідула, Юрій Коваль, Роман Кудлик на чолі

з легендарними головними редакторами Ростиславом Братунем і Романом Федорівим), акумулював у собі все найкраще, що було в українській культурі того часу.

...Починали з Франка, Франком і закінчимо. Повість «Для домашнього огнища» завершується образом гордого стрункого вічнозеленого кипариса, що прагне до неба. От саме з ним у моїй уяві асоціюється Роман Кудлик.

Бондар Лариса – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна).

Larysa Bondar – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Acad. M. Vozniak Department of Ukrainian Literature, Lviv Ivan Franko National University (1 Universytets'ka Str., 79000, Ukraine).

E-mail: bondarlarysa25@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3309-3752>.

Стаття надійшла до редколегії: 15.01.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



УДК 821.161.2-32-94.09»19/20»І.Денисюк:82-051(477.8)»19»І.Вільде
DOI:

“CUM GRANO AMORIS”. НЕСПОДІВАНА ЗНАХІДКА, АБО «ЇЇ ВЕЛИЧНІСТЬ» ІРИНА ВІЛЬДЕ В МЕМУАРНІЙ «НОВЕЛІ» ІВАНА ДЕНИСЮКА

Юрій ГОРБЛЯНСЬКИЙ, Марина КУЛЬЧИЦЬКА

Коли готуєш публікацію чисеїсь праці, а особливо поважної людини, до якої відчуваєш щирий пієтет, дуже складно підібрати акорд, із якого найдоречніше розпочати своє вступне, можливо, й подячне, слово. Цього разу маємо справу з публікацією спомину світлої пам'яті професора філологічного факультету Львівського державного (з 1999 р. – національного) університету імені Івана Франка Івана Денисюка про одну з його улюблених письменниць і найекстравагантніших постатей українського культурного простору ХХ ст. Ірину Вільде (Дарину Дмитрівну Макогон-Полотнюк; 1907–1982).

Іван Денисюк (1924–2009) прожив довге, насичене численними, почасти фатальними, випробуваннями життя, яке подарувало йому й щасливі, незабутні знайомства, причому зі справді неординарними людьми того часу, що переростали в дуже інтенсивне товаришування, а інколи в дружбу. Він був із тих особистостей, які своєю різножанровою й полігалузевою творчістю, незважаючи на дуже непрості умовини радянського тоталітарного режиму, зумів усе-таки зреалізувати свою велегранну обдарованість: і в науковій дискурсі (як великий ерудит-філолог, історик і теоретик літератури, фольклорист); і в літературно-критичній діяльності (критика художньої та наукової продукції); і в амплуа архівного «детектива» й унікального педагога, лектора-златоуста. Він був одним із найактивніших adeptів так званого «усного літературознавства» та просто дотепний оповідач ретельно дібраного репертуару розмаїтих бувальщин і психологістських анекдотів, почасти з дуже відвертим, соромітним змістом. Бувало, слухаєш у професоровому виконанні вдесьте чи всоте один і той самий наратив – і незарошна відчуваєш, як давня, добре відома оповідка поступово обростає новими нюансами, інтерпретативними акцентами і як, на подив усіх слухачів, органічно упринагіднена до поточної ситуації, так би мовити, «припасована» до злочи дня. Годі забути й таке: де тільки появлявся професор І. Денисюк, там завжди запановував особливий духовний мікроклімат, насичений енергією завзятої евристики, невсипущого інтелектуального пошуку, іскрометного дотепу, зичливої іронії, шляхетного академічно-ерудитного змагу.

Ще за життя І. Денисюка багато хто з сучасників визнавав, що він зумів випрацювати оригінальну авторську дослідницьку методику й не менш своєрідно зорекстровану викладову манеру, котрі мають і зараз, через більш як півтора десятиліття років по його

смерті, неймовірну гравітаційну силу, або ж, кажучи професоровим словом, поваб для кожного реципієнта. Власне кажуче, над своїм словом і дисципліною думки він працював не один рік і не одне десятиліття. У своїх мемуарних пасажах науковець скоромовкою згадав, що до отих наполегливих «вправ зі стилю» (за Раймоном Кено) його передусім спонукав третій (після академіка М. Возняка та доцента Олексія Мороза) науковий керівник кандидатської дисертації, відомий філолог-україніст ХХ ст., літературознавець і критик Семен Шаховський (1909–1984), якого, як згадував І. Денисюк, у студентському й аспірантському середовищі (мабуть, через юдейське походження й репутацію високого викладацького професіоналізму) любовно величали Натаном Мудрим. До речі, як відомо з його життєпису, у 1950-х роках він переїхав із Києва до Львова (що було своєрідним засланням за ідеологічну непевність) і працював у 1953–1966 рр. спочатку доцентом, а потім професором кафедри української літератури Львівського університету. Отож професор С. Шаховський, сам великий стиліст і майстер-віртуоз літературознавчого мікроаналізу текстів, заохочував обдарованих учнів і колег працювати над стилем, адже, підкреслював І. Денисюк, він «не визнавав досліджень, написаних залізобетонним шаблоном...» [5, с. 337].

Професор І. Денисюк був людиною, яка, незважаючи на начебто супокійний, сумирний, флегматичний, аполітичний характер, виявляла велику непоступливість у принципових ситуаціях, інколи аж до скрайнього ригоризму, якщо його думки безпідставно й нахабно не брали до уваги, ігнорували. Також він нізащо не дозволяв собі зупинятися на півдорозі до мети, не допускав жодної легковажності в інтерпретуванні теоретичної проблематики, історико-літературного та культурного фактажу, концепту, ідеї. Був за натурою добродієм у безпосередньому розумінні цього слова, безсумнівним аристократом духу, тому й шукав подовкіл себе споріднені душі і, як знаємо, здебільшого успішно їх знаходив. Саме тому у другій половині життя (десь після 55-60-річного віку) почав усе активніше виступати в публічному просторі з мемуарними дописами. А про мотивацію до мемуарного письменництва згодом сам написав у автобіографії «На перехресті часів»:

«Живий літературний процес вимагав рецензій, і без цього жанру не можна було обійтися. Ювілеї літераторів, яких я знав особисто, а котрі вже належать до “одшедших поколінь”, спонукали вдатися до мемуарів. Так появились спогадові *есе* [письмівка наша. – *Ю. Г., М. К.*] про Михайла Рудницького, Михайла Возняка, Євгена Лазаренка, Теофіля Комаринця, Марію Деркач, а також, може несподівані для мене, як хто подумає, – про Беатріче Коцюбинського – О. Аплаксіну, про Олену Телігу» [5, с. 343].

Про особливу окриленість і неповторність творчості І. Денисюка свого часу вели мову Михайлина Коцюбинська, Микола Ільницький [7], Тарас Салига [7], Андрій Скоць [7], Лариса Бондар [1], Володимир Микитюк, Микола Легкий, Тарас Пастух, Ярослав Гарасим [8], Ірина Роздольська та ін.

Про налаштованість І. Денисюка на жваву, зацікавлену, безпосередню комунікацію з численними репрезентантами української творчої інтелігенції, як і про його особисту непересічність, свідчить також його монументальна епістолярна спадщина (понад

тисячу листів до десятків чи й сотень адресатів різного віку та суспільного статусу). Цей велетенський корпус епістолярію вже понад десятиліття самозабутньо збирає Денисюків учень, виходець із бойківської частини Львівщини, доктор філологічних наук, професор Сидір Кіраль. Із власного досвіду відзначимо, що, перечитавши кількоро листів І. Денисюка до одного з улюблених його учнів і колег – Івана Остапика, доцента філологічного факультету Львівського університету, можна безбоязно заповідати, що опубліковане Денисюкове листування стане бестселером і, без жодного сумніву, дуже читаною україномовною лектурою і в середовищі творчих людей, інтелектуалів, і серед різновікової аудиторії будь-якого суспільного прошарку України. Не випадково в одному листі до друга-професора М. Коцюбинська, науковиця й есеїстка з кола шістдесятників, одна з найактивніших дослідниць україномовного листування, авторка численних статей, що склали основу книги монографічного характеру «“Зафіксоване і нетлінне”. Роздуми про епістолярну творчість» (Київ, 2001), підкреслила недвозначним компліментом його епістолографічний талант: «...Варто було б укласти спеціальну Антологію епістолярних шедеврів на українському матеріалі (текстів не забракло б!). Так от твоїм листам сам Бог велів потрапити до такої антології...» [цит. за: Гарасим Я. Іван Овксентійович Денисюк. Біографічний нарис, див.: 9, с. 16–17)]. Додамо до компліменту духової та творчої посестри львівського науковця і свій – про те, що не менш неповторний І. Денисюк і як мемуарист.

На наш погляд, оті Денисюкові спорадичні спогадові розважання як данина вдячності численним – важливим – людям у його житті, які з плином часу щораз кількісно збільшувалися, зараз, із понад’ятнадцятилітньої дистанції після його відходу у засвіти, якщо бути цілковито об’єктивним, справді, упевнюють у тому, що його мемуаристика – один із найкolorитніших, найоригінальніших і найчитабельніших спогадових корпусів у контексті всіх, навіть дуже розрекламованих мемуарів, які появились друком ув українському культурному просторі впродовж останніх двох сторіч. Свій неповторний фактологічно-естетичний поваб, звісно, мають і багато інших українських мемуарних текстів, як-от: «Пережите і вистраждане» (1885) Якова Головацького, «Австро-руські спомини (1867–1877)» Михайла Драгоманова, «Спомини з мого життя» (1912–1913) Олександра Барвінського, «З останніх десятиліть життя Івана Франка. 1896–1916. Спогади і причинки» Михайла Мочульського, «Чорні рядки» (1930) Андрія Чайковського, «Гуцульський театр» і «Спогади з театральної діяльності» Гната Хоткевича, «Минуле українського театру» (1953) Івана Мар’яненка, трикнижжя «Письменники зблизька», «У наймах у Мельпомени» (1963) та ін. Михайла Рудницького, згадки-свідчення про переслідування й репресії за радянського тоталітаризму – Івана Сенченка («Нотатки про літературне життя 20–40-х років»), Бориса Антоненка-Давидовича, Надії Суровцевої, Гелія Снегирьова (лірико-публіцистична розповідь «Набої для розстрілу (Ненько моя, ненько...)» (1972)), Лариси Крушельницької («Рубали ліс... Спогади галичанки»), як і «Розповіді про неспокій» Юрія Смолича, «тетралогія» Уласа Самчука («П’ять по дванадцятій: записки на бігу» (1954), «На білому коні» (1972), «На коні вороному» (1975), «Планета Ді-Пі» (1979)) та мемуарно-

есеїстичні книги «Від Зінькова до Мельбурна» Дмитра Нитченка, «Розмови в дорозі для себе...» (1985) Івана Кошелівця, «Зустрічі і прощання» (1987) Григорія Костюка, «Я – мене – мені... (і довкруги). Спогади» Юрія Шереха-Шевельова, «Шлях зі Сходу на Захід. Спогади» (1998) Олексі Горбача, «Спомини в біографії» (1999 – 2002) Богдана Бойчука, «Лініями долі» (2003) Андрія Содомори, «Там, де не колеться трава. Гнат Хоткевич та його родина» Галини Хоткевич, «Книга споминів» (2006) Михайлини Коцюбинської тощо. Але ще раз підкреслимо: без жодного сумніву, навіть у такому багатоголосому ансамблі українських мемуаристів голос професора І. Денисюка вирізняється неповторним тембром та оригінальною фактурою.

У багатому діапазоні творчих зацікавлень І. Денисюка виразно виділяються улюблені імена, до яких учений апелював за різних обставин упродовж усього життя як до найшляхетніших резонаторів свого духовного становлення й інтелектуального пошуку. Вони, ті знакові постаті, а саме: Михайло Драгоманов, Іван Франко, Михайло Павлик, Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, «покутяни», Гнат Хоткевич, академік Михайло Возняк, Денис Лукіянович, Михайло Рудницький... – входять до його символічного інтелектуального пантеону, чий життя і творча спадщина формували і його як неповторну творчу індивідуальність. До короткого переліку таких знакових імен, до яких із особливою шанобливістю, пістетним патосом ставився науковець і зчаста апелював у своїх текстах та щоденних сеансах «усного літературознавства», належала й Ірина Вільде.

Про авторку романів «Повнолітні діти» та «Сестри Річинські» І. Денисюк написав начебто небагато, проте його праці подосі дуже важливі для осмислення її життя і творчості: літературно-критична студія «Сад Ірини Вільде», що вийшла в номері 8 журналу «Жовтень» за 1978 р. [6]; синтетичний літературний портрет «Ірина Вільде» у довідковому виданні «Радянські письменники» (Київ, 1987) [3]; примітки до п'ятитомника творів письменниці, що вийшов у 1986–1987 рр. у київському видавництві «Дніпро» [див.: 2]. Духовну значущість імені Ірини Вільде в науковій біографії І. Денисюка засвідчує частотність згадок про неї в різних контекстах – про це, зосібна, довідуємося з покажчиків імен до чотирикнижжя його вибраних літературознавчих і фольклористичних писань, куди ввійшла значна частина його історико-літературних, теоретичних, франкознавчих, краєзнавчих, фольклористичних праць, рецензії на художні книги і наукові праці та мемуаристика. На жаль, чомусь для жодної вільдезнавчої праці І. Денисюка у тому розкішному виданні місця не знайшлося, але ж, відзначимо, і в таких текстах про поточну, «живу» літературу виявилася ще одна грань неординарності львівського златослова й любомудра філології – літературного критика.

У 2019 р., коли появилася оголошення про Всеукраїнську наукову конференцію «Карбівничий чистого металу», присвячену 95-річчю від дня народження І. Денисюка, мабуть, не цілком випадково серед розмаїтих паперів із домашнього архіву І. Остапика, до якого ми мали доступ у зв'язку з підготовкою книги зібраних праць і спогадів про нього, у поле зору втрапив один машинописний рукопис із пафосною назвою – «Зустріч з королевою (штрихи до портрета Ірини Вільде)», а перед титулом, на першому

аркуші в лівому куточку, був зазначений автор – «Іван Денисюк». Спочатку ми не надали цьому машинопису якогось значення, подумавши, що той текст Іван Овксентійович точно десь уже опублікував. Але після безпосереднього опитування його друзів, близьких знайомих, колег та учнів, а також після ретельної перевірки різних періодичних видань і збірників, куди могли ввійти матеріали по Ірину Вільде, ми достеменно упевнилися, що такого цілісного спогаду про авторку «Повнолітніх дітей» професор із невідомих причин усе ж ніде не опублікував. Це наштовхнуло на думку, що випадкова знахідка могла стати справжнім відкриттям, сенсацією, бо ж ми, його учні, добре знали вагу Денисюкового слова. І от задля апробації на Денисюківську наукову конференцію з нагоди його 95-річчя була задекларована недвозначна тема для виступу: «Зустріч із Її Величністю: віднайдений спогад Івана Денисюка про Ірину Вільде» (до речі, дехто з колег іронічно відгукувався про «зайву пафосність» формулювання теми, не відаючи істоти справи). Цікаво, що ще задовго до конференції та й після виступу траплялися скептики, які авторитетно запевняли, що, мовляв, той професорів текст про Ірину Вільде десь усе-таки був надрукований. Надалі ж склалися так обставини, що чомусь матеріали конференції її організатори не зібрали, і ми «відтермінували» свій намір щодо публікації віднайденого спогаду. Минулоріч, 22 листопада 2024 р., із нагоди 100-их роковин від дня народження відбулася Міжнародна наукова конференція «Semper Professor: велегранність наукового таланту Івана Денисюка». Саме під час підготовки до сторічного ювілею пригадалося, що маємо невиплатний борг перед Учителем, і нарешті було вирішено, що треба і проєкт із публікацією мемуарного есе І. Денисюка про Ірину Вільде довести до логічного завершення.

Коротко охарактеризуємо знахідку. Денисюкова мемуарна «новела» у машинописній версії має обсяг у вісімнадцять із половиною друкованих аркушів, на яких промовистою жовтизною позначилися «кроки часу» (так 1979 р. дуже влучною метафорою про феномен проминання озаглавила Ірина Вільде свою чергову книгу, що вийшла у видавництві «Каменярь»). У рукопису майже на кожній сторінці є численні корективи або дописки різнокольоровими ручками. За характером правок та уточнень у тексті можна легко відрізнити принаймні два почерки – самого І. Денисюка (більшість виправлень) і, можливо, його учня І. Остапика, якого вчений дуже цінував і якому, найвірогідніше, перед опублікуванням дав матеріал для уважного, фахового прочитання.

Чому так склалося, що спогад не дійшов до читача, можемо лише висловлювати припущення, здогади, конструювати різні гіпотези. Зрештою, це не так важливо, значно важливіше виправити непорозуміння, опублікувавши віднайдений текст. На нашу думку, цю спогадову статтю (про жанр знайденого тексту сигналізує підзаголовок «Штрихи до портрета Ірини Вільде») І. Денисюк міг написати наприкінці 1980-х – на початку 1990-х, коли, по-перше, ще панувала доба друкарської машинки, а комп'ютери лишень почали завойовувати науковий «побут». «Підтвердити» слушність нашого здогаду може й докладний стилістичний аналіз Денисюкового наративу. Добре відомо, що професор полюбляв декорувати свої тексти термінологічними чи фраземними запозиками з розмаїтих сфер людської діяльності, модними в суспільстві словами, у такий спосіб естетично «оживляючи» виклад і пожвавлюючи його рецептивну ауру. Саме такі характерні –

хронологічні – імпланти у спогаді про Ірину Вільде і підказують нам приблизний час постання тексту. Так-от, у характерологічному мікропортреті свого вчителя, академіка М. Возняка, на 3-ій сторінці машинопису знайденого спогаду легко виловлюємо одне таке промовисте слово, насичене «запахом» часу. «Навіть наш батько, наш незабутній Михайло Степанович Возняк, котрого ми обожнювали, – пише І. Денисюк, – нелегкий був у спілкуванні. Він рідко говорив спокійно, а здебільшого схвилювано вигукував, вимахуючи руками. Міг зірватися з місця в аудиторії на лекції якогось викладача, коли той висловлював помилкову думку, давав неточну інформацію. “То неправда!!!”» – кричав на всю аудиторію перед студентами академік, бо ж істина і *гласність* (письмівка наша. – Ю. Г., М. К.) були дорожчими для нього від якихось там умовностей» (докладніше див. нижче – у статті-спогаді «Зустріч з королевою»). Використане тут словечко «гласність» увійшло в моду на просторах Радянського Союзу в час Горбачовської перебудови, тобто в 1985–1991 рр., коли комуністична партія за допомогою перебудовних реформ намагалася очиститися від негативної пам’яті про жорстокі злочинні дії «попередників» (у період сталінського та брежнєвського тоталітаризму). Як бачимо, незважаючи на неприховувану аполітичність професора І. Денисюка, дотепника, любителя анекдотів, зокрема й політичних, його інтелект відразу ж резонував і творчо освоював модні суспільні віяння й найхарактернішу для конкретного хронологічного зрізу лексику, а потім із новоосвоєного знання укладав оригінальну мозаїку своєї текстури.

Принагідь наголосимо, що багато пасажів зі спогаду про Ірину Вільде відлунюють і численними ремінісценціями з інших, добре знаних Денисюкових текстів. Так, у автобіографічному нарисі «На перехресті часів», у контексті згадки про «характерників» натрапляємо на іронічно інтонований фрагмент про екстравагантну непередбачливість натури Ірини Вільде, у якому відстежуємо чіткі контури перегуку з мемуарним есе про письменницю, який друкуємо нижче.

«З тривогою і довго я чекав, – читаємо в професоровій автобіографії, – за що мене вилає гостра на язик Ірина Вільде, надрукувавши статтю про неї. А вона просто не хотіла її читати. Нарешті хтось таки умовив переглянути – й ось дзвінок живого класика до потерпаючого критика: “То я, Вільдиха. Я прочитала те, що ви там про мене понаписували. А то все неправда, бо я не є така велика, як ви мене уявили. Але стаття...”. Тут письменниця почала її хвалити так, що про це соромно писати, і запросила автора до себе. Як один мент пролетіли півтори години бесіди з авторкою “Повнолітніх дітей” та “Сестер Річинських”, а мене не покидала тривога, за що ж вона мене все-таки вилає, і це сталося. “Як ви посміли запитати у мене, чи я щось пишу! – тоном величезного обурення накинулась вона на свого гостя. – А хіба ви можете не писати, можете, можете?” – “Ні, не можу, – ніяковів я, – і мені соромно, що таке запитав”. – “Ну то добре, що хоч соромитесь”» [5, с. 342].

Ми зумисно подаємо цей просторий пасаж повністю, щоби загострити увагу на одній важливій рисі творчої лабораторії професора І. Денисюка: ще до або й у процесі написання чергової праці науковець наче здійснював «апробацію» нового креативу в безпосередньому – «живому» – діалозі з приятелями, колегами й учнями, артистично

переповідаючи (а це він умів дуже майстерно робити!) окремі ефектні моменти, щоби упевнитися, що його праця потрібна, на часі.

Але не варто спішити з висновками й запевняти, що в віднайденому Денисюковому есе все таке ж саме, ті ж самі згадані епізоди й подробиці, що й у інших мемуарних текстах, що так зване «відкриття» не містить нічого нового. Ми все-таки категорично заперечуємо таку негативну реакцію і припрошуємо набратися терпіння, вчитатися в текст, тоді кожен «винесе» звідти для себе не одне нове «дивнеє перло». Адже, як відомо, у своїх мемуарних писаннях Іван Овксентійович дуже часто вдавався до різних відлунь, зближень, зіставлень, інтелектуальної гри, щоби якомога точніше охарактеризувати ту чи іншу людину, із якою мав щастя бути знайомим, зустрічатися, спілкуватися. Коло близьких професоровому серцю творчих особистостей, особливо львів'ян, із якими він вряда-годи контактував наживо, постійно перебували в полі його духовного зору, хоча діалоги з ними часто нагадували інтелектуально-психологічні дуелі. Почасти це були люди, із якими було непросто й не завжди комфортно, але вельми цікаво. Саме тому у багатьох мемуарних наративах і в принагідних розповідях у форматі «усного літературознавства» (до речі, цей зворот також один із влучних Денисюкових «понятійних» новотворів) професор згадував неодноразово імена й досвід спілкування зі знаковими для його інтелектуального становлення особистостями. Згадуючи вчергове певну ситуацію, випадок, подію, учений, як ми зазначали вище, подеколи істотно видозмінював, варіював свої захопливі оповідки-«бувальщини». Розповідь про свої зустрічі з екстравагантною «Королевою» – Іриною Вільде, як і інші новелки-спомини, науковець насичує численними принагідними портретними силуетками людей, яких добре знав і яким у такий спосіб виказував свій пієтет. Тож і тут, у спогаді про Ірину Вільде, читач зустріне і вже відомих із інших текстів персонажів – «характерників» Дениса Лукіяновича, Михайла Рудницького, Михайла Возняка, «лаборанта з професорською ерудицією» Дмитра Ілліча Ліськевича, і нових – Соломію Крушельницьку, Дмитра Макогона (батька Ірини Вільде), Євгена і Ярему Полотнюків (чоловіка й сина письменниці), Стеллу Едуардівну Кашцій-Томашівську (германістку, перекладачку творів і близьку подругу письменниці), Тараса Мигаля, Романа Іваничука, Романа Кудлика, Миколу Ільницького та ін. Перечитуючи Денисюкове есе про Ірину Вільде, кожен щиро подивується проникливості, глибині, лаконічності, переконливості й дотепності його психологічних замальовок-характеристик різних людських натур. Читач також із перших рядків відчує ненав'язливу магію багатого й неповторного мовного оформлення тексту, оригінальність його гри з контекстами, багатомовним інтертекстом, іронічну зичливість і шляхетний пієтет до кожного згаданого імені. Це свідчить про особливу ментальну природу І. Денисюка, творця різних – наукових, епістолярних, мемуарних, художніх – текстів, як велегранно обдарованої людини. До речі професор мав цілковиті підстави дефініювати жанр своїх мемуарних етюдів як есе. У його мемуаристиці часто органічно злитовані в монолітну єдність власне документалізована оповідь самовидця, свідка, співучасника з наукомісткими роздумами й відверто естетизованими, художніми пасажами. Аналогічні риси притаманні й Денисюковій мемуарній «новелі» про Ірину Вільде.

Цей спогад підтверджує й те, що, навіть ретельно перечитавши всі спеціальні літературно-портретні брошури чи монографії про авторку «Сестер Річинських», скажімо, Марії Вальо, Володимира Качкана, Наталії Мафтин та ін., знання про натуру письменниці та специфіку її творчості не буде достатнім без скрупульозного осмислення вільдезнавчої спадщини І. Денисюка. Свого часу І. Денисюк щонайменше двічі використав у своїй творчій практиці однакову назву – «Майстерність мемуариста» (для рецензії на чергову книгу спогадів М. Рудницького та в якості титулу передмовної статті до книги Лариси Крушельницької «Рубали ліс»). Тепер ми своєю чергою маємо добру нагоду професорові компліменти на адресу двох видатних сучасників, українських мемуаристів-ерудитів, переадресувати йому, бо ж і він був безсумнівно великим майстром усного й записаного спогадового слова.

На сам кінець згадаємо, як характеризував «генерала науки» – професора І. Денисюка, у високій компліментарній амплітуді (у стилі барокового оздобного «надміру») однокурсник і друг Андрій Скоць у Дзеркальній залі Львівського університету 12 грудня 2004 р. під час 80-річного ювілею («нарізаємо» лише найбільш промовисті місця):

«Щаслива наука, що має такого Денисюка. Щасливий Денисюк, що має таку науку. [...] Майстер високої культури письма, письма глибокого, розумного, як кажуть, “густого”. Навдивовижу тонкий стиліст, який відчуває мелодіку, евфонію, “музику” художнього тексту, поезику мистецького слова, душу букв і звуків літературного твору. [...] ...Його наукові роботи читаєш з великою насолодою, вони окрилюють, духовно збагачують. [...] Денисюк немовби запрошує, заангажує читача до тексту студії, розвідки. Починаєш читати Денисюка – обов’язково дочитаєш до кінця, не зупинишся на півсторінці. Він веде нас у художні простори твору, в його глибинні надра, і, йдучи за Денисюком, добудеш оці незримі субстанції художності. Таке високоестетичне, високомайстерне літературно-наукове прочитання художнього твору до снаги тільки вченому могутнього аналітичного розуму і шляхетної естетичної культури...». І для остаточного завершення – дифірамбічний пуант: «...Він – дбайливий батько і дідусь, буйночубий [...], милий співбесідник, людина глибоких почувань, добрий, лагідний, ніжний, ласкавий, м’який, веселий, дотепний, любить жарт, сміх, не злопам’ятний, добродійний, доброзичливий, духовно вродливий, трішки флегматичний, трохи неорганізований у побуті, трохи забудькуватий, але що стосується науки і педагогічних справ – винятково ретельний, наполегливий у досягненні мети, цілеспрямований, працелюбний. Іншими словами – наш характерник, наша потіха і наша радість» [докладніше див.: 10].

Ми би, одначе, зробили незначне уточнення до останнього речення: не варто величати професора І. Денисюка характерником, бо він не цілком відповідає головним критеріям «характерництва», які сам і сформулював. Він радше належав до непрóстих... Був із людей, котрих щедра природа обдарувала надзвичайними здібностями: будучи неперевершеним маестро глибокомудрого, «живого» слова, своєю унікальною ерудицією й абсолютним естетичним слухом і смаком він наче утверджував за собою репутацію справжнього відуна-знахаря й великого гуру.

Отож маємо високу честь запросити всіх, незалежно від фаху, гурманів-інтелектуалів до справжнього естетичного бенкету, до читання чергового Денисюкового шедевру – «статті»-есе про Ірину Вільде «Зустріч з королевою». Принагідь нагадуємо, що сама письменниця в «Окрутинах» писала: «Пам'ятай сину! Слова серйозної людини рівняється факторові» [див.: 2, Т. 5, с. 343].

Використана література

1. *Бондар Л.* Іван Денисюк і сцена, на сцені, поза сценою // Іван Денисюк. Не попів слів, а серця жар...: збірник наукових праць та матеріалів. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2018. С. 273–288.
2. *Вільде Ірина.* Твори: в 5 т. / Примітки І. Денисюка. Київ: Дніпро, 1986–1987.
3. *Денисюк І.* Ірина Вільде // Радянські письменники: 1917–1987. Київ, 1987. С. 3–18.
4. *Денисюк І. О.* Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. Т. 1, кн. 1.
5. *Денисюк І. О.* Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. Т. 1, кн. 2.
6. *Денисюк І.* Сад Ірини Вільде // Жовтень. 1978. № 8. С. 124–130.
7. «З мого духа печаттю...» Збірник наукових праць на пошану професора Івана Денисюка: у 2 т. Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2001. Т. 1. 352 с.; Т. 2. 228 с.
8. *Іван Денисюк.* Бібліографічний покажчик / упорядн.: Я. Гарасим, П. Салевич; передмова: І. Денисюк. Львів, 1998. 46 с.
9. Іван Денисюк / упорядник Я. Гарасим. Львів, 2004. 48 с. (Серія «Заслужені професори Львівського національного університету імені Івана Франка»).
10. *Скоць А.* Слово про Івана Денисюка / відп. ред. та автор вст. сл. Б. Якимович. Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2004. 20 с.

References

1. Bondar, L. (2018). Ivan Denysiuk i stsena, na stseni, poza stsenoiu. *Ivan Denysiuk. Ne popil sliv, a sertsia zhar...: zbirnyk naukovykh prats ta materialiv*. S. 273–288. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, Ukraine.
2. Vilde Iryna (1986–1987). *Tvory: v 5 t. / Prymitky I. Denysiuka*. Kyiv: Dnipro, Ukraine.
3. Denysiuk, I. (1987). Iryna Vilde. *Radianski pysmenniky: 1917–1987*. S. 3–18. Kyiv, Ukraine.
4. Denysiuk, I. O. (2005). *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: u 3 t., 4 kn.* T. 1, kn. 1. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, Ukraine.
5. Denysiuk, I. O. (2005). *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: u 3 t., 4 kn.* T. 1, kn. 2. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, Ukraine.
6. Denysiuk, I. (1978). Sad Iryny Vilde. *Zhovten*. № 8. S. 124 – 130. Ukraine.
7. “Z moho dukha pechattiu...” Zbirnyk naukovykh prats na poshanu profesora Ivana Denysiuka (2001): u 2 t. T. 1. 352 s.; T. 2. 228 s. Lviv: VTs LNU imeni Ivana Franka, Ukraine.
8. Ivan Denysiuk. *Biobibliohrafchnyi pokazhchik* (1998) / Uporiadn.: Ya. Harasym, P. Salevy-ch; peredmova: I. Denysiuk. Lviv, Ukraine.

9. Ivan Denysiuk (2004) / uporiadnyk Ya. Harasym. (Seriia "Zasluzheni profesory Lvivskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Franka"). Lviv, Ukraine.
10. Skots, A. (2004). Slovo pro Ivana Denysiuka / vidp. red. ta avtor vst. sl. B. Yakymovych. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, Ukraine.

Юрій Горблянський – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна).

Yuriy Horblyanskyi – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Acad. M. Vozniak Department of Ukrainian Literature, Lviv Ivan Franko National University (1 Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine).

E-mail: yuriy.horblianskyi@lnu.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-5740-1918>.

Марина Кульчицька – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства та міжкультурної комунікації Львівського державного університету безпеки життєдіяльності (вул. Клепарівська, 35, м. Львів, 79000, Україна).

Maryna Kulchytska – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Department of Ukrainian Studies and Intercultural Communication, Lviv State University of Life Safety (35 Kleparivs'ka Str., Lviv, 79000, Ukraine).

E-mail: m.kulchytska@ldubgd.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1344-9264>.

Стаття надійшла до редколегії: 12.12.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.



УДК 821.161.2-94»19»:82-051(477.8)І.Вільде
DOI:

ЗУСТРІЧ З КОРОЛЕВОЮ¹ (ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТА ІРИНИ ВІЛЬДЕ²)*

Іван ДЕНИСЮК

Найбільша втрата у моєму житті – що ми рідко бачимось, рідко спілкуємось...
Та краще всіх речей на світі – година, проведена разом з Вами.
Із листа О. Білецького³ до П. Тичини⁴

Вже осінь міцно пахла хризантемами, коли я з китицею альпійських фіалок блукав по тихих вуличках Професорської Колонії, чекаючи на зустріч з нею. Уявляв її не інакше, як королевою – царівною української літератури у тому розумінні, як іменували цим словом Лесю Українку та Ольгу Кобилянську. Королева мала неодмінно мешкати на Високому Замку у Львові – сама ж писала в одному нарисі, що живе на схилах цієї гори, куди зрідка теліпається-пнеться старосвітський трамвай «десятка», так зрідка, що його можна викликати по телефону. На жаль, з Високого Замку, з вулиці Кривоноса, королева перебралась на Професорську Колонію в околицях танка⁵, де купила собі будиночок. Отож і приїхав я з протилежного кінця Львова на годину раніше, аби й на секунду не спізнитися на визначений час зустрічі, бо з тими львівськими характерниками⁶ завжди невідомо, як тебе приймуть і за що вилають.

Один мій знайомий оповідав, наприклад, що коли він домовився з Соломією Крушельницькою (вона доживала свій вік у Львові й працювала тут професором консерваторії), щоб прослухала його голос, славетна співачка сказала: «Якщо Ви хоч на одну хвилину прийдете раніше або пізніше, двері перед Вами будуть замкнені».

Усі львівські характерники були фанатично працьовитими й уміли розподіляти свій час. Якось я написав Денисові Лук'яновичу⁷ листа-прохання, чи можу зайти до нього і розпитати дещо про Михайла Павлика⁸. Патріарх (його часто можна було бачити, як білою бородою замітав львівські тротуари) дав позитивну відповідь. Але коли я прийшов до нього додому, дід накинувся на мене з лайкою:

- Як Ви посміли прийти?! Не заповівшись! Не потелефонувавши!
- Так Ви написали мені в листі, Денисе Яковичу, що можна прийти...
- Але ж треба було ще визначити хвилини візиту!
- Я дуже перепрошую, що потурбував Вас. То я піду...
- Та коли вже прийшли, то будьте.

Коли я розповів про цей прийом Романові Іваничукові⁹, то він не здивувався:

— То ще тебе Денис Якович прийняв дуже добре. А ось нас... Ми пішли з Романом Кудликом¹⁰ вітати найстарішого українського письменника з ювілеєм. Тарас Мигаль¹¹, щось знаючи і таємниче усміхаючись, теж пішов з нами дивитись на комедію. І ось ми в коридорі (далі нас не запрошують) вітаємо з великим пафосом дорогого ювіляра, а він, не слухаючи промов, каже Мигалеві: «Тарасе, як ота шантрапа вийде, ти зостанься: я дам тобі півкелішка горівки».

Михайло Рудницький¹² був опонентом моєї кандидатської дисертації, тож інколи доводилося у справах заходити й до нього додому. Та він не пускав мене й на крок далі від чарівного дзеркала, яке стояло біля дверей його великого, як аудиторія, кабінету й відбивало все його мистецьке багатство. «Слухаю Вас. Чим можу служити?» – такими шорсткими й сухими фразами вітав він прищельця, котрий, очевидно, не належав до тих, хто читав Шекспіра в оригіналі. Професор Рудницький, відомо ж, за таким критерієм ділив людей на дві нерівні половини. Ставлення Михайла Івановича радикально до мене змінилося, коли я пішов на хитрість і на одній нудній відкритій лекції відважився написати до нього записку французькою мовою: «Чи Ви маєте дещо для читання?» З очевидною насолодою виправивши одну помилку в записці, професор, просіявши, написав теж по-французьки: «Тисячі книжок!» Це були часи, коли збори, засідання й заповнення численних паперів в Університеті були не щодень, і я бігав на гуртки іноземних мов. Професор Рудницький почав приносити рідкісні книги зі своєї бібліотеки і навіть подарував мені такі «білі круки», як: “*Amitié amoureuse*” [«Любов-дружба». – Ю. Г.] невідомого автора¹³ та “*Lady Chatterley’s Lover*”¹⁴ [«Коханець леді Чаттерлей»; у спогадах професора ще фігурує версія перекладу «Любка леді Чаттерлей». – Ю. Г.] надто відомого Ловренса. Магічне дзеркало відтоді вільно почало пропускати [мене] вглиб салону професора.

Навіть наш батько, наш незабутній Михайло Степанович Возняк¹⁵, котрого ми обожнювали, нелегкий був у спілкуванні. Він рідко говорив спокійно, а здебільшого схвильовано вигукував, вимахуючи руками. Міг зірватися з місця в аудиторії на лекції якогось викладача, коли той висловлював помилкову думку, давав неточну інформацію. «То неправда!!!» – кричав на всю аудиторію перед студентами академік, бо ж істина і гласність були дорожчими для нього від якихось там умовностей.

Та за зовнішньою суворістю, різкістю й відвертістю вислову львівські характерники таїли ніжні прекрасні душі, наче квіт кактуса. Отаким був теж і Денис Якович Лукіянович – жива енциклопедія. Він після обов’язкової лайки ставав добрим, уважним, пильно вислуховував свого прошеного чи непрошеного гостя, давав дорожочні поради. Я дякував йому за них – він їх висловлював і в додаткових листах, але знову ж таки Денис Якович починав свою відповідь від колючки: «Не сподівався від Вас подяки та ще на письмі»...

З таким упередженням, «со страхом и трепетом», готовий на будь-які шпильки й іронію та правду Кассандри¹⁶, я йшов на зустріч з Іриною Вільде. Бачив письменницю вже не раз. Невисокого росту жінка, трохи огрядна, з сюрреалістичним вічно

мінливим кольором волосся, фантастично якось одягнена, вона не робила враження інтелектуалістки, а простої звичайної жінки – я б сказав навіть неписьменної. Говорила (виступаючи, наприклад, перед студентами Університету) різко, безапеляційно, рубала фрази, неначе амазонка¹⁷ голови чоловікам шаблею. У цих фразах відчувалась енергія думки і пружність¹⁸ афоризму.

Львів'яни «старої дати»¹⁹, ті з передвоєнним вихованням, розчулено згадували, наче шлягери їх «юних днів, днів весни», такі твори Вільде, як «Б'є восьма», «Метелики на шпильках» та «Повнолітні діти», надзвичайно популярні у час їх появи. Перебудовні речі письменниці сприймалися не без опору читача – у них було багато несподіваного для письменниці публіцистичного елементу, аж поки не заповнили всіх монументальні бальзаківські «Сестри Річинські», де цей публіцистичний елемент став художнім складником структури романного мислення. Я не сприйняв «Нової Лукавиці» – першого твору Вільде, який прочитав. Відкриття класика й незвичайно багатої особистості в особі Ірини Вільде для мене було поступовим.

У родині моєї дружини чарівною легендою жив Дмитро Макогон²⁰ – батько Ірини Вільде. Він мешкав якийсь час на квартирі у мого тестя Ластовецького Казимира Франковича, який працював бухгалтером на цукровому заводі у Ходорові²¹. Ось «колективний портрет», який намалювали Анастасія Іванівна Ластовецька²² та її дочки – Ганна, Ірина і Мирослава. Здавалося би, це портрет ідеалізований, яким він виступає і в писаннях Ірини Вільде, але вже коли моя теща не знайшла жодної негативної риси в образі Дмитра Макогона, то можна вірити, що це була людина прегарної вдачі й незвичайно високої інтелігентності.

«До Ходорова Дмитро Макогон приїхав у 1938 році, бо польські власті звільнили його з роботи у Станіславі²³. У Ходорові влаштувався вчителем у «рідній школі». Це була шестикласна школа, у якій викладання велося українською мовою. Макогон вчив дітей математики і – як додатковий предмет – німецької мови. Його платня була мізерною – от якихось 60 злотих місячно, а треба ж було ще й утримувати родину, яка залишалася в Станіславі. Тому мешкав він у нас і столувався безкоштовно. Віддячувався тим, що давав уроки латинської мови Ірині, котра вступила до гімназії. Це був блискучий педагог. Не тільки в гімназії Ірина мала найкращі оцінки з латини, а й на все життя запам'ятала кон'югації та деклінації цієї нелегкої мови.

Як виглядав батько Ірини Вільде? Був високого [з]росту, стрункий, елегантний чоловічина зі спортивною, майже військовою виправкою. Його волосся, чепурно зачесане догори, і великі козацькі вуса були ледь припорошені сивиною. Одягався в бронзово-бежевий костюм з полоскою або в сірий. Ці кольори гармоніювали з його сірими очима й засмаглим на сонці кольором обличчя. Людина надзвичайної інтелігентності, спокійна. Завжди у погідному настрої, завжди приязно усміхнений, уважний до людей, був великим життєлюбом та оптимістом. Любив молодь, яка горнулася до нього. У своїй мові вживав влучні народні приказки й прислів'я. Кожного розрадив і порадив. Нас завжди запитував, як іде навчання. Ніколи не дозволив, щоб хтось заніс йому відро води в кімнату-мансарду, яку він займав. Сніданок носили йому нагору, а обідав та вечеряв разом з нами.

Інколи приїздила до нього й дружина, але здебільшого їздив до сім'ї на неділю до Станіслава сам. До Ходорова Ірина Вільде не приїздила ніколи, принаймні ми її тоді там не бачили.

У 1939 році Дмитро Макогон став директором середньої школи № 1, а потім працював там завучем. Тоді ж приїхала до нього на постійне проживання і дружина. Вони одержали двокімнатну квартиру у школі. Мати Ірини Вільде виглядала старшою за свого чоловіка на років десять. Була брюнеткою, схожою на румунку. Невродлива, але дуже симпатична. Весела, говірлива, високоінтелектуальна. Вона не мала такого педагогічного хисту, як її чоловік. У середній ходорівській школі за радянського часу викладала німецьку мову, яку знала бездоганно. Але не могла вдержати належної дисципліни в класі, і хлопчиська ходили по партах на головах. Зате Дмитро Макогон, який тепер викладав українську літературу, справляв велике враження на своїх учнів. Вірші улюбленого вчителя вони вивчали напам'ять. Уроки української літератури були святом – захоплюючі, хвилюючі. Не тільки шкільна молодь, а й усе місто любило і глибоко шанувало Дмитра Макогона.

Ми, звичайно, знали, що його дочка – талановита письменниця Ірина Вільде. Зачитувалися її повістями – «Б'є восьма», «Метелики на шпильках», «Повнолітні діти». Ми знаходили там зразки етики і громадянських чеснот. Це були підручники висококультурних відносин між юнаком і дівчиною. Усі ми були під колосальним чаром поезії творів дочки нашого дорогого вчителя. Нас приголомшила трагічна звістка про те, що німці розстріляли чоловіка Ірини Вільде – [Євгена. – Ю. Г.] Полотнюка²⁴, який працював десь у лісництві...»

Як дорогоцінна реліквія в архіві [Ганни Казимирівни Денисюк (Ластовецької)²⁵. – Ю. Г.] переховується й досі листівка Дмитра Макогона. З одного боку – фотографія Івано-Франківської ратуші з підписом: «Stanisławów. Ratush», а з другого боку – марка з зображенням Владислава Ягайла та королеви Ядвіги²⁶ і якогось біскупа²⁷. Марки польської пошти за 15 грошів. Адреса: Високоповажна Нуся Ластовецька, уч. ліцею, Chodorów, ul. Włonna 12.

Акуратно-педантичне дрібне письмо, виконане пером «рондо», великі букви написані із енергійним притиском, вони дещо орнаментовані й трохи зависокі, почерк прямий. Текст такий:

«Впов. П. Нусю!

Гратуюю²⁸ Вам до іспиту. Я казав, що так воно буде і я був певний такого вислідку. Завтра переїжджаю через Ходорів, бо їду до Старого Самбора на місяць до доньки. Чи Ви цілі вакації будете дома?

Здоровлю щиросердечно Вас, Ірку й Миросю.

Таткові засилаю поздоровлення, а мамці уціловання ручок.

27/VI. 1939». Підпис (хімерно-нерозбірливий).

Адресатка листівки складала тоді вступні іспити до ліцею після закінчення гімназії. Багато хвилювалася. Але екзамени склала успішно й до ліцею була зарахована. Тому Дмитро Макогон іменує її «уч.[еницею] ліцею» як із новоздобутим титулом. Очевидно, він дістав звістку про цю радісну подію в родині своїх господарів. Листівка цікава інформацією про

переїзд Дмитра Макогона зі Станіслава до Старого Самбора до дочки – Ірини Вільде. Виходить, що вона тоді, у передвоєнне літо 1939 року, мешкала у Старому Самборі.

На нашій кафедрі української літератури у Львівському університеті один час працював надзвичайно симпатичний дідусь, улюбленець усіх студентів, який був для них батьком, другом і ще одним університетом. Нам, аспірантам, Дмитро Ілліч Ліськевич²⁹ [на]давав неоціненну допомогу у підготовці кандмінімуму з німецької мови, а також підбираючи цікаві книги з колосально багатой кафедральної бібліотеки і цікавими розповідями про письменників. Навіть Івана Франка знав він особисто. Так ось Дмитро Ілліч був і гімназійним учителем Ірини Вільде. Можна тільки позаздрити їй [за] такого вчителя! Це була сама доброта і жива ходяча енциклопедія знань. Про Ірину Вільде він розповідав, що в гімназії Дарка відзначалася своєю химерною вдачею, безконечними дотепними вигадками та витівками. Її всі там любили й по-німецьки називали «вільде» – дика. Це шкільне прізвище взяла собі письменниця й за псевдонім.

Я вже був познайомився із сином Ірини Вільде – Яремою Полотнюком³⁰, який вів у нашому Львівському університеті гурток перської мови, а з самою письменницею був усе ще на далекій відстані. Та ось одного разу мене попросили зробити огляд новелістики «Жовтня»³¹ за один рік для обговорення її у Спільці письменників. У своєму виступі я дуже захоплювався мініатюрою Ірини Вільде «Лист приятелів» – це напівспогад, напівмрія, тільки поезія струмує з цього фрагмента не напів, а на повну потужність... Серед слухачів була і сама авторка. В антракті підходить до мене сама Ірина Вільде.

– Дякую Вам за добре слово про мене, хоч Ви занадто мене перехвалили. Але мати турбується про всіх своїх дітей однаково. А в «Жовтні» була надрукована й друга моя річ, про яку Ви не згадали, а мені хотілося б знати Вашу думку і про неї...

Та друга річ – якийсь уривок з нового твору – мені (можливо, то суб'єктивне відчуття...) не сподобалася зовсім.

– Знаєте що, відверто кажучи, та друга річ – зразок того, як не треба писати, коли «Лист приятелів» – як писати треба.

– Дякую за відвертість. Маєте рацію: я так пишу, що сама б того не читала. А люди як гарно пишуть! Домбровська, Налковська³² ...

Перерва кінчилася – «порвалася нескінчена розмова»...

Львівські письменники захоплювалися своєю «нанашкою»³³ – хрещеною матір'ю, як любовно називали її. Була вона десь там на Олімпі дуже товариською та веселою. Дехто казав, як вона працює: лягає нібито на підлозі і пише отак, прислухаючись до гомону землі. То нібито вона, готуючи їжу в кухні, записує напливаючі думки на окремих картках паперу й нанизує ці картки на гвіздок...

А я все ще боявся письменниці. Пригнічувала її велич як художника і уявна, мабуть, різкість у відносинах між людьми. І коли одного разу Роман Іваничук та Роман Кудлик прийшли до мене ранком у Криворівню, знеможені, здоровені, голодні й обшарпані, наче дезертири з австрійської війни, і сказали, що вони цілу глупу ніч ішли пішки з Ворохти, а відтак з Дори³⁴ від Ірини Вільде, то я чомусь думав, що «нанашка» вигнала їх зі своєї дачі так, як злі мачухи в казках проганяють «дідову» дочку серед темної ночі...

У 1978 році «Жовтень» почав давати серію літературних портретів львівських радянських письменників, готуючись до 40-річчя возз'єднання українських земель в УРСР. Микола Ільницький³⁵ запропонував мені написати такий портрет про когось із них. Я обрав Ірину Вільде. П'ятитомник³⁶ її творів проковтнув одним духом, а потім, звертаючись до тексту, знову ж так захоплювався, що не міг від деяких творів відірватися, аж поки не прочитав їх до кінця. Стаття писалася з мукою і в екстазі. Не покидала тривожна думка: «А що скаже про неї сама королева?» Нелегко писати про живого класика. Пригадую, як потерпали ми з Леонілою Іванівною Міщенко³⁷, пишучи статтю «Найстаріший український письменник» про Дениса Лук'яновича. Чи так він розумів свої твори, як ми? На щастя, Денис Якович з інтерпретацією його текстів погодився, але був страшенно злий, чому стаття написана у співавторстві: було б далеко приємніше, коли б про нього писала молода вродлива жінка сама, а не разом з представником бридкої статі...

Моя стаття про Ірину Вільде була опублікована у восьмому номері «Жовтня» за 1978 рік. Назву – «Сад Ірини Вільде» – придумав Микола Ільницький.

Злі язики донесли мені, що Ірина Вільде не захотіла її читати... Вони нібито намагались зацікавити письменницю словом критика про неї, але вона сказала: «А що я – гроші з того буду мати чи що?» Я був страшенно, як кажуть львів'яни, «згіршений» і «згірчений». «Деся та «нанашка» розум уже вистаріла», – думав злісно про свою королеву.

Вже осінь сентиментально замітала зів'яле листя по алеях львівських парків, і я про свій невдалий «роман на мент» з королевою почав забувати. Але життя повне несподіванок. Раптом появляється оте чехівське «но вдруг»... На другий день жовтневих свят – телефонний дзвінок. На другому кінці дроту – Стелла Едуардівна Кащій-Томашівська³⁸, університетська викладачка німецької мови, яка готувала нас, аспірантів, до кандидатського мінімуму.

– Ми давно розшукуєм Вас, Вашу адресу, Ваш телефон. Я велика приятелька Ірини Вільде. Ми тут читаємо Вашу статтю про неї. Дарина Дмитрівна каже, що вона написана з романтикою та *с'єт грано аморе*³⁹. Зараз вона з Вами буде говорити...

Я завмираю від хвилювання, хапаю олівець, щоб записати кожне слово класика.

...Кілька слів про Стеллу Едуардівну хоча б тому, що вона дійсно належала до друзів Ірини Вільде і перекладала її твори на німецьку мову та розповідала чимало про письменницю. В університеті я вивчав англійську мову – від нуля, а до університету – німецьку (майже самостійно). Деякі аспіранти, злякавшись труднощів Діккенса в оригіналі, якого пропонувано скласти на іспиті з кандмінімуму, тікали на німецьку мову. Серед тих перебіжчиків опинився і я, незважаючи на свою німецьку собачу вимову. Але комісія не придиралась до німецької фонетики, зате вельми була насторожена до англійської – і в першу чергу завкафедрою англійської мови професор Рудницький, який після закінчення французького відділу у Сорбонні ще три роки мешкав у Лондоні. Щоправда, і його вимова викликала у деякого посмішку (слово «іронію» закреслене ручкою. – Ю. Г.) – вона більше скидалась на американську (іронізували, наприклад, що у своєму спецкурсі професор у слові *appeared*⁴⁰ вимовляв «г»). Михайло Рудницький,

проте, був прекрасним шекспірознавцем, а англійською мовою писав скетчі⁴¹ для студентів, що їх ставили, а також статті, не заглядаючи в ніякий там словник, чудовим [англійським] (спочатку це слово в машинописі перекреслене ручкою, а потім ще раз дописане. – Ю. Г.) стилем.

Стелла Едуардівна вела нашу аспірантську групу. Вона була прекрасним педагогом, по-материнськи ставилася до студентів та аспірантів, які відплачували їй за це великою любов'ю, із теплою ласкою називаючи Кащій-Томашевську Кашеєм Безсмертним... Це була колоритна особистість. Заняття з німецької мови у неї ставали для нас святом. Виросла Стелла Едуардівна в Німеччині і до 20 років не чула і не знала жодного слов'янського слова. Тепер вона вже добре знала польську, українську та російську мови, але з перекладом деяких нюансів її колишньої Муттершпрахе⁴² мала труднощі, дбаючи про абсолютну адекватність цього перекладу. Тому не розлучалася зі словником Рудаша. Поринувши у «словникові холоди» у розшуках найтоншого тембру російського відповідника до німецького слова або зайнята ліквідацією моєї собачої вимови – вставлянням якогось там «гохдойч»-ного⁴³ звука, вона не помічала довший час, що один аспірант взяв для перекладу книжку, на кожній сторінці якої на її двох третіх був малюнок. Який же то був жах, коли вона відкрила, що товариш К. певного дня підготував лише одну третю сторінки (він добре знав німецьку мову й володів її бездоганною фонетикою)...

– Genosse K.! Sie haben nur ein Drittel der Seite vorbereitet! Nur ein Drittel! Ein Drittel, ein Drittel – o Gott! («Товаришу К.! Ви підготували лише одну третю сторінки! Тільки одну третю! Одну третю, одну третю – о Боже!») – переклад тут і далі Ю. Г.). Товариша К. тут же ми прозвали «Геноссе айн Дріттель» («Товариш Одна Третина»). Але іронія долі! Наш улюблений Кащій Безсмертний виявився зовсім не безсмертним. Стелла Едуардівна важко захворіла і вже не виходила з хати. Була це людина життєрадісна й життєупруга. Вона ніяк не могла без студентів, аспірантів – без молоді, у виховання якої вкладала всю душу. І ця молодь часто відвідувала її. Але найчастіше – отой отак по-материнськи вилаяний «Геноссе айн Дріттель» (про кого йде мова, на жаль, не вдалося з'ясувати. – Ю. Г.). Він оточив Стеллу Едуардівну найпильнішою увагою, найніжнішим піклуванням. Цей мій друг часто тяг мене до Стелли Едуардівни, аби її розважити «в тяжкую минуту». Тоді ж вона ближче розповіла нам про себе.

Була вона, очевидно, єврейкою (хоча вважала себе полькою), і з фашистської Німеччини змушена була тікати. Опинилась у Польщі, її чоловік у міжвоєнний період був якимось надзвичайно високим достойником, якимось начальником залізничного управління. Належав до вищих сфер. Стелла Едуардівна показувала нам запрошення на бал до самого президента – Ігнаці Мосціцького. Запрошення на ім'я її чоловіка разом з дружиною. Зобов'язував «strój wizytowy» («парадний одяг»). Але потім настали чорні дні фашистської окупації – Стелла Едуардівна рятувалась від переслідування. Все пережите привело до того, що її єдина дитина була калікою. Вона фанатично любила ту свою дочку і все зробила, щоб після смерті матері забезпечити каліку-сирітку якимось людським теплом...

Невідомо, що зблизило Ірину Вільде зі Стеллою Едуардівною – чи колоритна особистість останньої, її героїзм і трагізм, людяність і оптимізм, чи її бездоганне володіння німецькою мовою. Стелла Едуардівна так переклала твори Ірини Вільде на німецьку мову, що вони здавались письменниці у перекладі кращими від оригіналу. Та Дарина Дмитрівна завжди недооцінювала себе, але ж і берлінський рецензент перекладом був захоплений. Збірка вибраних творів у перекладі Стелли Едуардівни вийшла в Києві в «Дніпрі» під назвою “Das grüne Tor” («Зелена брама»), а пізніше в Берліні.

...І ось Стелла Едуардівна того жовтневого святкового дня 1978 року передала телефонну трубку Ірині Вільде.

– То я, Вільдіха... (слово «Вільдіха» вимовлено з підкреслено недбалим галицьким говірковим акцентом – «ї» обнижене до «е»)... – Пауза. Велика пауза. Чую, вгадую хвилювання письменниці. Ще більше збентежений я. Нотую на газеті, що лежить біля телефону, кожне її слово... – Все, що Ви написали про мене – то неправда! («От тобі на, – думаю. – Починається! А я так старався...»). Ви мене перехвалили, я не є така геніальна, як Ви пишете. Але стаття прекрасна. Все тут є – і [думка] (у рукопису це слово закреслене гелевою ручкою; позаяк не відомо, чи це була воля мемуариста, я зберігаю його бодай у квадратних дужках. – Ю. Г.), і лірика, і образів (наголос на останньому складі)... Вже три держави читає Вашу статтю...

– Мені дуже приємні такі компліменти, але ж нічого у цій статті від мене нема. Я просто покористувався Вашими образами – *die Sprache, die für dich dichtet und denkt* («мова, яка за тебе поетизує й думає». – Ю. Г.), як сказав Шиллер.

– Е, ні. Приходьте до мене, поговоримо докладніше.

Визначаємо день. Навчений попередніми характеристиками, уточнюю хвилини візиту.

– То о котрій годині можна до Вас прийти?

– О котрій хочете. Я вже на ногах о четвертій ранку.

– То, може, о четвертій трохи зарано...

– То, може, зарано.

– То, може, я прийду об одинадцятій.

– Приходьте об одинадцятій – то є така панська година!

І ось я чекаю тієї «панської години» – моменту початку randevu з королевою. Човгаюся по сухому зів'ялому листі й заглядаю в городчики вілл Професорської Колонії. Там цвітуть препишні білі хризантеми. Мої цикламени, або ж альпійські фіалки, здаються дуже мізерними у порівнянні з ними. А як би то елегантно було – подарувати королеві великий оберемок отих препишних і пречистих хризантем⁴⁴ із терпким здоровим запахом, припавши на одно коліно й продекламувавши Маковея.

– Ти не думай, що чуття мої – то осінні хризантеми білі...⁴⁵

Але знаю, що принаймні у Львові хризантем дарувати нікому не можна, бо то похоронні квіти. Правда, «Пшечкуй»⁴⁶ писав, що у крайній ситуації, коли нема інших квітів, як виняток, можна подарувати евентуально кольорові, але ж аж ніяк не білі хризантеми. Та ризикувати не можна. Як не як – королева з передвоєнним вихованням,

і невідомо, як будуть сприйняті ті *kwiaty pogrzebowie* (вислів «похоронні квіти» перекреслено й дописано відповідник по-польськи. – Ю. Г.).

Рівно об одинадцятій годині тремтячим пальцем я натиснув кнопку біля дверей вілли по вулиці Чумацькій, 2. За дверима відразу ж чути голоси двох жінок. «Ви програли заклад, Дарино Дмитрівно, – він прийшов», – каже одна з них. Отже, мене Ірина Вільде чекала.

Вітаємося, дарую квіти.

– О, живі квіти! Треба негайно дати їм пити! – каже Дарина Дмитрівна. – А чого Ви так довго не приходили? З самого ранку чекаю Вас!

– Бо ми ж домовились на одинадцятую – панську годину!

– Ет, яка там панська година! Треба було прийти в будь-який час.

Мене запрошує письменниця на другий поверх. Ідучи по сходах, помічаю на стінах розвішені олійні картини, двері до кімнати напроти сходів відчинені. Заходжу туди. Кімната нагадує монастирську келію або ж студентське житло. Все дуже скромне. Зліва – каф[х]ельна грубка [ніч. – Ю. Г.], у якій бубонить газ, за нею тапчан, накритий ліжником непершої молодості; напроти дверей – вікно, яке виходить на вулицю, перед вікном – найпростішої конструкції квадратний стіл, завалений двома скиртами паперів. На столі ще тарілка зі шпротами та маслинами, пляшка темного вина. Якийсь конверт, на ньому – жирна пляма. Ця пляма мене заспокоює. Дарина Дмитрівна запрошує сідати на єдиному, здається, кріслі біля стола, сама ж умощується на тапчані. Не пропонує, проте, скинути плаща. А я ж цю сцену уявляв зовсім інакше. У напівтемному коридорі мені кажуть: «Прошу ся розплащити, прошу ближче, прошу ближче», – як у ліпших львівських домах! Я ж не тільки «розплащуюсь», а й роззуваюсь, щоб почовгатись по блискучій підлозі на якихось суконних шматах до салону, як у ліпших львівських домах...⁴⁷ Скидати черевики, звичайно, великого бажання не було, але ось плащ...

Ах, той плащ! Я шмигляв у ньому по горах, мов циганус, за опеньками, і він трохи вже тужить [за] чисткою. А тепер я сиджу на дзиглику під рентгенним промінням очей великого психолога, який читає мої думки: «Я вже ніколи, але то ніколи більше не зволікатиму з хімчисткою». Господиня вибачається за деякий нелад у хаті й каже:

– Це все, що на столі, – то для Вас.

Я, щоб трохи розрядити напружену атмосферу, роззухвалююсь на такий жарт:

– Адже якось не випадає вино пити з пляшки!

– Ох, вибачте, я забула за келишки.

Принесено замість них два горнятка. Ірина Вільде наливає мені більшу половину, собі – меншу і раптом спостерігає:

– Ох, колего, у нас у хаті нема хліба. Чи не могли б Ви побігти до магазину напроти та й купити... [його] (останнє слово закреслене гелевою ручкою. – Ю. Г.)...

– Ай, мені не хочеться. Все це можна змітати і без хліба.

– Ну, то добре, хай буде без хліба.

І я, забувши про пристойність, почав усе це змітати з великим апетитом на радість хазяйці й для відпруження атмосфери.

Велика письменниця зовсім не подібна була на амазонку з гострим безжалісним мечем. Вона явно хвилювалася, з чого почати розмову, їй, як і мені, бракувало слів. То тільки у спогадах мемуаристів розмови такі запрограмовано плавні.

Ага, на столі ще лежав восьмий номер «Жовтня» з мою статтею⁴⁸, і авторка «Сестер Річинських» знову почала її хвалити. Мені незручно писати про ті компліменти, які вона наговорила – згадую тільки про це тому, щоб показати, наскільки доброзичливим було її ставлення і до критиків, і до письменників. Вона ще дуже хвалила статтю Семена Шаховського про її роман⁴⁹. Висловлювала пропозицію перекласти мою розвідку на чужі мови і при тій нагоді спитала, якою мовою я міг би перекласти свою статтю про неї. На жаль, ніякою, окрім хіба російської та польської. Я захопився за нитку, щоб вивідати щось про її знання іноземних мов. Взагалі я йшов до письменниці з цілим питальником у голові, хоч цей «квестіонаріуш»⁵⁰ і не завжди належно на практиці спрацьовував. Однак історія літератури знає факт надзвичайної ефективності такого прийому. Білоруська академія наук склала у двадцятих роках питальник для батька Максима Богдановича⁵¹, і той, відповідаючи на питання, написав цілу книгу про свого сина – великого білоруського поета. Тільки на одно питання не міг належно відповісти – «адносіни да дзяўчат»...

Я був добре знайомий з четвертою дружиною Гната Хоткевича Платонідою Володимирівною⁵², яка багато розповідала про автора «Камінної душі». Але спогадів про Гната Хоткевича писати не хотіла чи не могла. («Писати правду, який він був зблизька – кому це потрібно, писати неправди не можу»). Я обвинувачую себе й тих, з ким ділилася принагідними спогадами про свого чоловіка та різних письменників Платоніда Володимирівна, у тому, що ми не спромоглися на такий систематизований питальник, а коли й спромоглися, то прототип Марусі з «Камінної душі» (за її ж свідченням) уже помирала...

Ірина Вільде спитала між іншим, чи є у мене діти і як вони вчать. Я сказав, що старший син дуже добре вчиться, а молодший – не завжди.

– О, то молодший має бути дуже розумний, – жартувала. – Я в гімназії, на жаль, належно не вчилася. У голові були самі витівки. Особливо занедбувала латину. А моя товаришка Ольга дуже пильно вивчала іноземні мови і знає досконало їх п'ять.

– Наскільки мені відомо, Ви теж знаєте польську, румунську, німецьку, французьку.

– По-румунськи та по-польськи я вчилася, то так, а німецьку та французьку знаю настільки, що не дам себе продати. Але моя товаришка знає і німецькі діалекти!

Лід відчуженості зовсім розтав. Розмова набирала природних форм, далеких від холодності інтерв'ю. Перескакувала з теми на тему. Не могла, звичайно, не говорити про письменників та літературу. Ірина Вільде уважно вислуховувала мене й зовсім не була подібною до тих великих менторів, що своєму співбесідникові не дадуть змоги й писка розтулити.

Сиділа собі на тапчані у звичайній домашній сукні. Волосся на цей раз мало природний колір, було сиве. Полум'я газу кидало теплі блікі на її обличчя, і жрекиня краси променіла теж внутрішньою і зовнішньою красою. Не вірилось, що на своїх вутлих

плечах ця така звичайна жінка піднесла отакенну грандіозну брилу – монументальний роман «Сестри Річинські».

Питалася, яке моє хобі. Я розповідав про свою любов до мандрів по Карпатах і Поліссі. Розказував, як одного разу, утікши з нудного будинку відпочинку у Ворзелі, оселився у хаті над самим Черемошем у Білоберезці. Цілий тиждень лили безнастанні дощі. Черемош скаженів і погрожував на своєму здибленому хребті понести і хату, і мене. А потім дощ ущух, усе сміялось і цвіло. Я сам пішов верхами на буковинську сторону. Отоді простерлася переді мною зелена Буковина, що цвіла калиною, обкованою зозулею. У хатці, до якої зайшов напиться води, було тільки п'ятеро дрібних діток. Найстарша дівчинка-семилітка рубала дрова, тримаючи у тоненьких рученятах сокиру біля самого обуха. «Ви, відай, з Галіції. Теле купуєте?...» – прийняла мене буковиночка за гендляря худобою... Розповідав і про наші чудові поліські озера та про поліщуків.

– Поліщуки та гуцули – найцікавіші люди на землі, – сказала Вільде. – Беріть мене у свої мандри. Я ще сильна – бігом вибігаю на найстрімкішу скелю!

Хотілося мені випитати ще щось про Кобилянську, окрім того, що писала про неї Ірина Вільде у статті «Ольга Кобилянська здалека і зблизька». Я помітив, що письменниця була якось не готова розворушувати спогади. Вона мовчки оглянула листівку свого батька до моєї дружини й не сказала нічого. Все ж про Кобилянську кинула цікаву фразу:

– Так, я знала її особисто і навіть раз ночувала в Ольги Кобилянської. Тоді вона сказала: «А знаєш, Дарко, ті більшовики для нас з тобою не страшні»...

Мій питальник почервонів від несподіваної репліки про Стефаника.

– Питаєте, який Стефаник був у житті? Вульгарний був. Бравував тим, що щипав жінок.

Мова Кобилянської здається їй вже архаїчною, якби її трохи виправити. Кілька разів повторила, що Кобилянська дуже любила Маковея...

На тапчані біля письменниці лежала розгорнена книга – поезії Ігоря Муратова⁵³. Я ніколи не захоплювався цим автором, але Вільде переконувала, що він великий поет. На доказ цього дала мені прочитати один вірш Муратова. Поезія ця справді була чудова, але вже наступний вірш його нам обом менше сподобався.

Мова зайшла про сучасних письменників Львова. Ірина Вільде до всіх своїх львівських колег по перу ставилася з виключною пошаною. Вона нікого не критикувала, та цікавили вони її, як я помітив, як психологічні типи, характерники, незвичайні особистості.

– Іваничук нагорожений, гордовитий. Павличко – гуцул дженджеристий, задерикуватий. Але ж він любить свого тата! Я бачила, як він цілував його в руку. Лубківський – дуже працьовитий і чесний. Мене вражає, проте, наскільки невимогливі до себе деякі молодики, які будь-якою ціною прагнуть «пролізти» в літературу. Мені здається, що наше покоління відповідальніше ставилося до цього. А які Ваші задуми? – звернулася до мене.

– Я хотів би, наприклад, написати книжку про Вас, Дарино Дмитрівно...

– О, щодо мене – то ні. Я не заслуговую на таке. Можна написати хіба про епоху, в якій я – маленька деталь... Нема у мене такого таланту, як у Домбровської чи Налковської. О, Налковська – то геніальна письменниця!

– Я б не сказав, що така вже й геніальна. Пише вона, безумовно, цікаво, але їй бракує такої тонкої іронії, як у Вас.

Ірина Вільде почала заперечувати мою думку. Почала захоплюватись афоризмами Налковської і навела приблизно такий: «Ми думаємо, що людей знаємо за їх вчинками, але коли б ми знали, що вони думають!»

– На жаль, Налковську, як і Запольську⁵⁴, поляки дещо недооцінюють.

– Ну, Запольська трохи вульгарна була, – сказала Вільде.

Наприкінці розмови письменниці раптом спитала:

– А скажіть, колего, чи буде вже колись той мир на землі між народами?..

– Буде, коли його справді всі народи захочуть. Але слід ліквідувати причини, які продукують «немирну» психологію. Ви ж прекрасно показали, наскільки навіть в одній сім'ї така психологія складна.

– Ви мене відкриваєте саму для себе! – знову применшувала себе велика письменниця.

Півтори години пролетіло надзвичайно швидко й цікаво. Усі мої упередження зникли – письменниця виявилася напрочуд простою, милою і безпосередньою людиною. І де ж та моя уявна лайка з її боку! Все пройшло б отак майже ідилічно – ця «панська година»... Але тут же я мав необережність бовкнути:

– Щось пишете?

Ірина Вільде скипіла.

– Що? Що? Що?!! Як Ви сміли таке запитати? Як я можу не писати? А Ви хіба можете без пера? Можете, можете, можете?!!

– Вибачте за таке нерозумне питання, мені за нього соромно.

– Добре, що хоч соромитесь.

І відразу вшухла. Стала лагідною, привітною. Запрошувала приходити ще. Говорила про користь спілкування, дискусій, веселого дозвілля.

Сонце розвіяло осінні тумани? В його проміннях співали хризантеми. Співало серце: «Ти не думай, що чуття мої – то осінні хризантеми білі»...

А зимою, коли вся земля перетворилась у суцільний сніговий біло-хризантемний килим, я ще раз відвідав письменницю. Пізнала вона мене вже з величезним зусиллям. На її інтелект насувалась чорна пітьма забуття – склерозу⁵⁵. Ми ще ходили тоді на Кайзервальд, чи – по-теперішньому – у Шевченківський гай. Поринали по глибокому пухнастому снігу. Я вів письменницю під руки, боячись, аби вона не впала.

– Може, зашвидко йдемо? – спитав.

– Для кого зашвидко – для Вас? Бо як для мене, то йдемо заповільно...

І раптом почала говорити по латині. Мала добрий настрій.

– Я так люблю сніг, – казала. – Викрадаюсь з хати, щоб не бачили мої домашні, і бігаю по снігу боса...

Я згадав, що так само закохані були в сніг і Стефаник, і Кобилянська, яка писала, що в той день, коли випадає перший сніг, родиться поезія.

Все рідше показувалась у місті. Була, правда, на ювілеї художника Смольського⁵⁶ в Будинку вчених, але поверталась трамваєм у протилежну від свого дому сторону: вже не пам'ятала навіть своєї адреси.

Не забувала, проте, провідувати свою німічну приятельку. Турбуючись, щоб письменниця не заблудилась, Стелла Едуардівна попросила двох студентів відпровадити Ірину Вільде додому. Вона погодилась на такий супровід, але, висідаючи з трамвая, про своїх юних опікунів забула. Бігла швидко додому, хлопці – за нею... На другий день телефонує до Стелли Едуардівни:

– Ви знаєте, вчора за мною бігло два бандити. Я ледве втекла....

Через пару років померла. Лежала у приміщенні філармонії. У почесній варті біля своєї «нанашки» стояли письменники. Була вся в чорному, прикрита народними білими рушниками з чорно-червоною вишивкою. Не знищене хворобою обличчя було спокійне, горде і величаво-мудре.

Ішла у безсмертя Ра Менеїс⁵⁷ – «дивно нетлінна цариця»...

ПРИМІТКИ ТА КОМЕНТАРІ (Уклав Юрій Горблянський)

- ¹ Аби уникнути звинувачень у недотриманні милозвучності в оформленні тексту, застережуся й наголосу, що, публікуючи цей несподівано віднайдений спогад професора І. Денисюка, майже повністю зберігаю в тексті все так, як є в машинописній версії. У коментарях пояснюю всі виправлення, якщо вони істотно впливають на стиль тексту, інколи ж якесь своє уточнення чи пояснення додаю безпосередньо в тексті, після чого інформую про це і зазначаю свої ініціали у квадратних дужках.
- ² *Ірина Вільде* – псевдонім видатної української письменниці ХХ ст., справжнє прізвище Дарина Дмитрівна Полотнюк (Макогон) (1907–1982), авторка численних книг новелістики, циклу афористичних мініатюр «Окрушини» (1969), роману-трилогії «Повнолітні діти» (1952; переробила з трьох повістей «Метелики на шпильках» (1936), «Б'є восьма» (1936), «Повнолітні діти» (1939)) та монументального двотомного роману «Сестри Річинські» (1958–1964), за котрий 1965 р. стала лауреатом Шевченківської премії. Відзначалася дуже непростим характером, чому в мемуарній «новелі» І. Денисюка постає в іпостасі справжньої характерниці, львів'янки «старої дати».
- ³ *Олександр Білецький* (1884–1961) – видатний український літературознавець, історик і теоретик літератури, літературний критик, академік АН України і Радянського Союзу, один із перших високо оцінив літературознавче обдарування І. Денисюка після ознайомлення з монументальною статтею «Іван Франко і Михайло Павлик», що ввійшла до ювілейного збірника з нагоди Франкового 100-річчя «Слово про великого Каменяря» (Київ, 1956). Професор І. Денисюк неодноразово в безпосередніх розмовах і у власних текстах автобіографічно-мемуарного змісту згадував про ту високу академікову оцінку його праці і завжди рекомендував дослідження О. Білецького як важливу школу для професійного зростання літературознавця, особливо його трактат «У майстерні митця слова».
- ⁴ *Павло Тичина* (1891–1967) – геніальний український поет, перекладач, культурно-громадський і державний діяч. Довкола його імені та творчої спадщини точаться дуже контрверсійні баталії, причому особливо часто звучать осудливі закиди на його адресу. Професор І. Денисюк, будучи великим ерудитом, знаючи обставини тоталітарного радянського режиму, у

яких доводилося жити і творити українським митцям, а також відчувши безпосередньо на собі «гуманну опіку» талантів з боку радянської влади, усе-таки ніколи не опускався до негативних оцінок творчості одного з найвеличніших українських ліриків. Інколи, щоправда, удавався до іронічних рефлексій із покликаннями на дуже дошкульні, сатиричні, подеколи жорстокі віршилища-шпильки, на зразок: «Стоїть у полі, мов дубина, / Павло Григорович Тичина...»; «А Тичина пише вірші / та все гірші, та все гірші, / та всі, як один!»; «Краще з'їсти кирпичину, ніж учить Павла Тичину»; «Біля церкви коло бані / Спить Тичина в чемодані. / Дайте мені кирпичину, / Я прибію Павла Тичину»; «Біля церкви на майдані / Спав Тичина в чемодані. / А Сосюра взяв цеглину, / Й як запустить у Тичину. / А Тичина з переляку / Показав Сосюрі с...аку» та ін. Неоднозначно трактував І. Денисюк і брошуру Василя Стуса «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)», але уважав за дуже фахово-концептуальний трактат. Справді, цей текст В. Стуса не одного мотивував до зміни інтелектуальної оптики на вершинні явища українського духу. Спонукають до глибоких роздумів уже самі слова епіграфу до праці, узяті з чільного французького екзистенціаліста Альбера Камю: «Кожен митець, що хоче бути в суспільстві знаменитим, мусить знати, що знаменитий буде не він, а хтось інший із його ім'ям. Він урешті-решт від нього вислизне і, можливо, колись уб'є в ньому справжнього митця» [див.: Стус В. Вибрані твори / упор. Дмитро Стус. Київ: Смолоскип, 2012. С. 429]. У судовому вирокі 1972 р. відзначено, що в статті «Феномен доби» автор «пробував нав'язати читачеві антирадянські націоналістичні погляди і уявлення щодо оцінки творчості українського поета, намагався довести “шкідливість принципу партійності в літературі”». Коментуючи судові рішення, автор мікротрактау підкреслив: «Стаття “Феномен доби”, певне, пропала без сліду, для мене вона дорога була. У ній я полюбив Тичину, спізнавши трагічну долю – бути всенародним, тобто державним поетом, коли завершилася його всенародна слава, але слава не генія, а пігмея. Слава генія, змушеного бути пігмеем, блазнем при дворі кривавого короля... Його горе стало нашим горем, а над своїм горем ми можемо мислити, хай і жорстоко, бо ж поетів геній обернувся проти нього прокляттям, став йому за найбільшого ворога, з яким треба було постійно боротися, щоб не виявити свій найбільший гріх перед самим собою» [Стус В. Вибрані твори / упор. Дмитро Стус. Київ: Смолоскип, 2012. С. 828].

Часто, легковажно покликаючись на авторитет В. Стуса та ін. (скажімо, на Маланюків поетичний вирок у диптиху «Сучасники»: «...від кларнета твого – пофарбована дудка зосталась»), і фахівці-філологи, і пересічні обивателі роблять жорстокі висновки стосовно генія П. Тичини, але ж не враховують те, що, насправді, його творчий потенціал навіть у найжорстокіші моменти сталінського терору видавав на-гора такі дивовижні верховинні тексти, як поема «Похорон друга» (1942). До речі, один із пізніх своїх шедеврів – лірико-медитативну поемку-реквієм «Срібної ночі» (1964) П. Тичина присвятив своєму великому другові-академікові – «Пам'яті Олександра Івановича Білецького». Навіть цього одного тексту достатньо, щоби переконатися в тому, що геній П. Тичини нікуди не вивірювався, і це добре знала радянська кон'юнктура, засипаючи його різними відзнаками, нагородами й посадами, лиш би він не висловлював правди про радянську дійсність; нехай щось славословне пописує, та не більше (така була хитра логіка радянських ідеологів). Але як не старалися послугачі комунізму, однаково у численних текстах «зламаного» П. Тичини поскрізь відстежуємо подзвін акордів геніального поетичного голосу, як, скажімо, у вшент задієприслівникованому вірші «Стара Україна змінитись мусить» зі збірки «Чернігів» (1931). Нехай антитичинівці спробують написати бодай щось на такому рівні, як юний або й дуже «древній» П. Тичина: «Зі смутком на серці, з вінком на чолі / Скажу своє слово і зникну з землі. / І буду блукать я світами / Над вами, / І буду століття я думати думу – / Без сміху, без суму. // З плачем на вустах, з жахом смерті і тлі // З'явлюся я знову на бідній землі. / І буду я знову радіти, / Горіти, / Й так буде багато в житті моїм шуму – /

І сміху і суму» [1910–1911]; «Не бував ти у наших краях, / Бо відтіль не таким би вернувся! / Чув про степ, що ген-ген простягнувся? – / Есть там люди – й зросли у степах, – / Що не люблять, не вміють ридати. / Що не можуть без пісні і нивки зорати! / Тебе ж завжди я бачу в сльозах... – / Не бував ти у наших краях» (1911); «Читаю душі ваші, наче книги, я / І сам цвіту – ридаю, як роса... / Ах, на землі одна, одна релігія – / Страждань краса...» (1915). Чи під силу кому з сучасних критиків поета й такі мініатюри з молодих літ і зрілого віку, які можна інтерпретувати або як окремі твори, або як своєрідні шкіци, заготовки, фрагменти, уламки чогось більшого – бо ж скільки в них поезії, скільки чарівливого ліризму (!): «Над моїм вікном балкон, / за балконами весна, / ніч безсонна, ніч без сна» (1924 чи 1926, Ірпінь); «Більше листя падає, / Вітер наступа. / По доріжці на 'дній ніжці / вітер робить па» (1935); «Він прийшов до нас тоді, / як вербиченьки / по коліна у воді, / як очі травиченьки / нам сміються молоді» (1946); «Осокорі, / що під вікном моїм, / прокинулись уранці – / хоч по коліна ще вони / в тіні, / але верхів'ям золотим / вже в божевільнім танці» (1960); «А між сосон, мов емаль, / небо проступає» (Середина 60-х років); «І враз / вітер заскакав круг нас, / і, кружляючи, спало / листячко із клену / на траву прибиту, / на траву зелену» (1966). А ось вам і ліричний (навіть інтимно-еротичний) шедевр, який чомусь залишився поза збірками (так само, як і неймовірно, любовні вірші «Під великодню ніч» і «Просто з поля, сонце де палило...», котрі П. Тичина написав 1967 р., майже напередодні смерті): «А зоря на сході / руки вгору зводила... / то ж дівчина красна / із води виходила. // Що по пояс вийшла – / та й не зупинилася... / Глянула, всміхнулася, / ще й зарожевілася» (1950). Мабуть, не випадково з-під пера геніального лірика за два роки до смерті появилася й така роздумлива медитативна мініатюра: «Я завше там, де труд, де людно, / де разом: думка й почуття. / Без чистоти – творити трудно, / без творчості – нема життя» (1965). Словом, треба мати справжній Божий дар, аби спостерегти й зафіксувати такі важко-відстежувані миті: «Кипить осика / зеленим / на вітрі» (1964); «І дерева, і дерева / по коліна у воді...» (1964); «До моїх дверей / прибило вітром / листочок кленовий» (Початок 60-х років). Прикметно, що ще в тридцятилітньому віці, у 1922 р., дійшовши «свого зросту і сили», П. Тичина у вірші «За всіх скажу» недвозначно – хоч і запитливо – констатував: «Товариство, яке мені діло, / чи я перший поет, чи останній?..», наче заздалегідь застерігаючись від осудливих випадів невдячних земляків. У своєму житті та творчості поет завжди керувався максимою, яку принагідно зафіксував у підготовчих нотатках до брошури чи статті «Як я писав» у 1960-х роках, незадовго перед відходом у вічність: «Як хочеться сказати те, що, крім тебе, ніхто сказати не зможе!» [див.: Тичина П. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1988. Т. 11. С. 296]. Отож потрібно перестати бравурно «обдаровувати» автора «Сонячних кларнетів» цинічними характеристиками, адже він, на відміну від adeptів антитичинівської кампанії, зумів усе-таки «сказати» оте своє індивідуально-неповторне, ушляхетнивши своєю поезією українську мову й скульптуру на віки. Я маю таку надію, що в енциклопедичних довідниках, словниках, «Вікіпедії» та інших інформаційних ресурсах ми повикидаємо з життєписних характеристик своїх велетнів духу такі визначення, як «український радянський поет...», «український і російський вчений...» тощо, адже такими окресленнями ми хибно структуруємо нашу національну пам'ять і модель мислення майбутніх поколінь. Такої національно-патріотичної думки дотримувався і професор І. Денисюк, якому завжди боліло занижене трактування величних виявів українського національного духу.

⁵ ...Професорську Колонію в околицях танка – поряд із вул. Личаківською (зокрема вул. Чумацька), де неподалік від кінцевої зупинки трамвая № 2 за комуністичного режиму у Львові був постамент із танком на честь радянських танкістів поблизу церкви Покрови. Демонтований у 1990-х років як символ антигуманного радянського тоталітарного режиму.

- ⁶ Характерник – в ідіостилі професора І. Денисюка означало творчу людину-інтелектуала з негнучким, суворим, «їжакуватим» норовом, яка не дозволяла ні собі, ні комусь іншому легковажності у ставленні до життя і праці. За просторим визначенням Олександри Сербенської, семантичне ядро слова «характерник» складає «сильний, витворений внутрішнім життям цілісний характер, здатність акумулювати добру енергетику, стискати до густини свою спроможність втримати визначені для себе морально-етичні виміри, вміння заковувати своє бачення речей, багатий духовний світ, часто закритий для інших, зосередженість на улюбленій справі, професійна порядність, возведена до найвищої кондиції працелюбність, знання дрібниць-секретів, які витворювали дива в педагогічній діяльності, у науковій праці, байдужість до статків і того, що може дати влада» [докладніше див.: Сербенська О. Характерники: наша вдячність, пам'ять і шана. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2011. С. 5–6].
- Іван Денисюк за кожної слухної нагоди конкретизував образ характерників, інколи ледь не дослівно повторюючись, одночасно називаючи їх ще й інтелігентами «старої дати». Так, скажімо, у мемуарному есе «Жриця доброти» про Марію Деркач («архівариуса і архів відомостей про великих і малих письменників з “одшешдших поколінь”»), котра «радо ділилася своїми знаннями, давала цінні вказівки, де шукати нових матеріалів», мала «особливий чар і повабу», «великий скарб доброзичливості і сонце у душі»), він писав: «Була чи не останньою з львівських “характерників”, що то вчилися по закордонних університетах (Марія Дем'янівна – у Празі), володіли енциклопедичними знаннями, були ходячими академіями. Однак круту вдачу мали ці “характерники”. Денис Лукіянович, що замітав довгою білою бородою тротуари, кожен раз вилаяв тебе, тільки ти переступив поріг (Ірина Вільде робила це на прощання). Сухо вітав при вході до свого салону, повного малярських шедеврів, професор Михайло Рудницький: “Чим можу служити?” Навіть наш батько, наш улюблений учитель академік Возняк майже завжди кричав і вимахував руками, як вітряк крилами. Один лише Яцків добродушно всміхався і був лагідний. Він і Марія Дем'янівна. Тож багато хто, звернувшись за консультацією до цієї чарівної старшої пані, ставав її другом...» [Див.: Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 1, кн. 2. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. С. 415].
- ⁷ Денис Лукіянович (1873–1965) – відомий український письменник, літературний критик, літературознавець, мемуарист, педагог, 1939–1941 та з 1944 викладач, доцент кафедри української літератури Львівського університету. Його прізвище часто фігурує в працях І. Денисюка, зокрема і в спогаді про Ірину Вільде, у двох варіантах: Лук'янович і Лукіянович. Професор І. Денисюк разом з Л. Міщенко виступив упорядником книги його вибраних творів (увійшли повісті «За кадильну» та «Франко і Беркут»), а також були співавторами дуже фахової, не характерної для радянського літературознавства, життєписно-мікроаналітичної вступної статті, у якій заокреслили досить вичерпний літературний портрет письменника й колишнього колеги [див. вид.: Лукіянович Д. Вибрані твори. Київ: Дніпро, 1973. 240 с.].
- ⁸ Михайло Павлик (1853–1915) – український письменник, публіцист, громадсько-політичний діяч, багаторічний побратим І. Франка; був одним із головних «персонажів» дослідницьких пошуків І. Денисюка, котрий у 1956 р. захистив кандидатську дисертацію «Белетристика Михайла Павлика» (науковий керівник – С. Шаховський).
- ⁹ Роман Іваничук (1929–2016) – видатний український письменник, мемуарист, політичний і культурно-громадський діяч, близько двадцяти років (з 1995) був професором кафедри української літератури, Герой України (2009), однокурсник професора І. Денисюка, якого свого часу виключили зі Львівського університету як непевного, неблагонадійного. Відомо, що проти виключення товариша проголосували лише двоє однокурсників, у тому числі й І. Денисюк. В автобіографічному споміні науковець дуже колоритно відтворив трагічну атмосферу в

академічному середовищі Львівського університету за радянського режиму й, зокрема, судилище над Р. Іваничуком, тож процитую цілісний уступ: «...У студентському середовищі було б навіть дуже весело, коли б над нами не тяжів ідеологічний терор. Він особливо посилювався після вбивства Ярослава Галана. Сказ на тлі класової боротьби набув апогею. Скрізь вишукували класового ворога – ворога народу – і в рамках політичної пильності вимагали доносити. Дехто з однокурників зникав тихо – вивозили ночами в “Сибір неісходиму”. Інших “ворогів” викривали на багатолюдних істеричних зборах з піною на устах і виключали з університету. Судилище, на якому шельмували й виключали з університету Романа Іваничука й мене, тривало в актовому залі 12 годин – до четвертої ночі. Мене проганяли з університету за те, що голосував на курсових зборах проти виключення Іваничука. Його заслали у солдати на 4 роки, а ректорський наказ про мою долю так і не був підписаний. Ректор Савін викликав мене до себе й розпитував, чи мій батько у колгоспі, до того ж я був інвалідом [...] війни...» (докладніше про це: Денисюк І. О. На перехресті часів (замість автобіографії) // Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 1, кн. 2. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. С. 333).

- ¹⁰ Роман Кудлик (1941–2019) – відомий український поет, перекладач, критик, редактор журналу «Дзвін» (2001–2010), якийсь час, наприкінці першого десятиліття XXI ст. (з 2007), працював доцентом кафедри української літератури імені акад. М. Возняка і читав спецкурси студентам філологічного факультету Львівського університету.
- ¹¹ Тарас Мигаль (1920–1982) – український письменник, публіцист, вельми колоритна творча особистість, автор популярних романів «Шинок «Оселедець на ланцюзі» (1966), «Фабрика літаків «Дерев’яна підосва» (1970) та ін. Був репресований після Другої світової війни; повернувшись із заслання 1946 р., писав гострі викривальні статті проти «українського буржуазного націоналізму» і, зрештою, здобув славу агресивного памфлетиста й фейлетоніста в фарисейському дусі радянської пропаганди. Заслужений професор Львівського університету, член-кореспондент НАН України М. Ільницький якось згадував, як його Т. Мигаль зупинив від необдуманого фатального вибору: так-от, він, М. Ільницький, якось написав викривальний, войовничий памфлет і дав ознайомитися з ним перед друком штатному памфлетистові журналу «Жовтень» Т. Мигалеві, який майже миттєво відреагував: «Миколо, це моя парафія – когось бештати, викривати, а ти туди не лізь... У тебе інше призначення, інша місія!»
- ¹² Михайло Рудницький (1889–1975) – відомий український літературний критик, літературознавець, письменник, перекладач, педагог, ерудит і поліглот, знавець західноєвропейських літературних традицій, професор Львівського (таємного) українського університету (1922–1925), редактор газети «Діло» і журналу «Назустріч» (1923–1939), багаторічний професор Львівського університету (1939–1941, 1944–1975); 1957–1975 рр. – професор кафедри української літератури (тепер – імені акад. М. Возняка) філологічного факультету. Йому І. Денисюк також присвятив окремий імпозантний спогад «Михайло Рудницький зблизка», перефразувавши в титулі назву відомого мемуарного трикнижжя старшого колеги-«молодомузівця» – «Письменники зблизка» (1958, 1959, 1964).
- ¹³ “*Amitié amoureuse*” невідомого автора... – епістолярний роман, назву якого на українську мову можна перекласти як «Романтична дружба» або «Любов-дружба» (за підказкою знаного львівського філолога-романіста, літературознавця і перекладача Яреми Кравця). Романтична дружба, – читаємо, зокрема, у «Вікіпедії», – зблизка до такого поняття, як французькою *l’amitié amoureuse*, що дослівно означає «закохана дружба»: від фр. *l’amitié* – дружба, *amoureuse* – закохана і вимовляється як «лямити́ аму́рьоз» (див.: [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Романтична_дружба. 10.12.2024). Насправді, роман із та-

ким заголовком написала й видала анонімно 1896 р. Ерміна Леконт дю Ньюї (1854–1915), яка була романтичною подругою видатного французького письменника Гі де Мопассана (1850–1893); основу сюжету твору складають перипетії їхніх взаємин. До речі, професор І. Денисюк оту назву «любові-дружби», щоправда, французькою мовою – *l'amitié amoureuse*, використав у якості концептомісткої формули, інтерпретуючи особливості дружніх взаємин між професором Міхонським і Борисом Грабом у романі «Не спитавши броду» (див. статтю «Не спитавши броду» як роман виховання у: Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. Т. 2. С. 187).

- ¹⁴ *“Lady Chatterley’s Lover”* [«Коханець леді Чаттерлей»] надто відомого Ловренса... Цікаво, що аналогічний пасаж про книги від професора-ерудита І. Денисюк в іронічній тональності вписує і в спогад «Михайло Рудницький зблизка», де більш докладно розповідає інтригуючий момент із франкомовною запискою задля «зацікавлення» собою як молодим викладачем, який прагне вчитися, і де властиво є друга згадка, у контексті інших книг, і про ці два романи. «У вузьку довгу записку книжку, – пише І. Денисюк, – він (М. Рудницький. – Ю. Г.) занотовував назви позичених книжок. “Книжки є для того, аби їх читати”. Але треба було повертати вчасно. Спочатку вибирав їх на свій смак. Отже, на перший раз я дістав від нього його улюбленого Якобсена німецькою мовою [...]. На другий раз приніс ще улюблений свій роман французькою мовою “Клімат”. Він часто й перед тим любив повторювати: «Є таке французьке слово “кліма” – та однойменний роман. Художній твір мусить мати свій клімат – настрій, настроєвість”. У лабіринті довгих німецьких фраз (як тут не згадати статті Марка Твена «Страховища німецької мови»!), які передавали витонченість якобсенівських пейзажів та психологічного мікроаналізу, розібратися було нелегко, далеко легшим був стиль французьких романів – “Клімату” (я уже забув автора) і *безіменного* роману (письмівка моя. – Ю. Г.) “Закохана дружба”. Потім треба було читати по-англійськи Лоуренса “Любка леді Чатерлей”, де той самий любко говорить діалектом. Я вже проклаив себе за дерзновенність французької записки – де вже при таких мізерних знаннях іноземних мов рівнятися із самим “Мефістофелем”!...» (див.: Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. Т. 1, кн. 2. С. 438).

Отож епізод щодо привертання уваги до себе професора М. Рудницького виринає в багатьох мемуарних текстах І. Денисюка, причому часто навіть зі значними «варіаціями на тему», але істоту справи всі версії передають однаково.

- ¹⁵ Михайло Возняк (1881–1954) – видатний і один із найбільш продуктивних українців ХХ ст., літературознавець, мовознавець, фольклорист, історик, фундатор наукового франкознавства, учитель і один із найбільших авторитетів для професора І. Денисюка, автора численних статей про вчителя й одного з найоб’ємніших та високолетніх (скористаємося одним із Денисюкових улюблених слів) спогаду-есе «Академік з легенди» [див.: Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. Т. 1, кн. 2. С. 381–409].
- ¹⁶ ...Правду Кассандри – за давньогрецьким мітом, легендарна провісниця, найвродливіша (за Гомером) дочка останнього троянського правителя Пріама та Гекуби, яка передбачила загибель Трої. Свій пророчий дар отримала від бога Аполлона, що був закоханий у неї, але через те, що вона зігнорувала його кохання, він зробив так, аби пророцтвам Кассандри, дуже часто фатальним, трагічним, ніхто не вірив; до її віщувань ніхто не дослухався, над нею насміхалися та вважали божевільною. Більшість її пророцтв були правдивими, так само, як і про загибель її родини та падіння Трої. Леся Українка створила геніальну драматичну поему «Кассандра» (1908), у якій лейтмотивом стала «трагедія правди». Ім’я Кассандри в сучасних культурологічних контекстах використовують у переносному значенні у функції своєрідного символічного поняття – ігнорована пророчиця лиха, нещастя.

- ¹⁷ *Амазонки* (дослівно з гр. «без грудей») – войовниче жіноче плем'я, що походить від Ареса й Гармонії; жили на берегах ріки Фермодонт поблизу міста Феміскіра (Мала Азія), у передгір'ях Кавказу та Меотиді (Азовського моря), а також ув Африці над озером Тритоніс. Амазонки вступали в шлюб із чужоземцями лише задля продовження роду, віддаючи новонароджених хлопчиків іншим племенам або відразу їх убиваючи, залишали лише дівчаток і виховували їх на воїнів. За легендою, наймення «амазонки» походить від звичаю випалювати в дівчаток ліву грудь для зручнішого володіння зброєю. Поклонялися Аресу й Артеміді, провадили життя як постійні учасниці різних воєн. Амазонкам приписують заснування міста Ефеса та зведення храму на честь Артеміди, який, як відомо, був одним із семи див світу і який спалив Герострат, навіки вписавши своє ім'я на скрижалі історії як людина, що прославилася підлим, цинічним вчинком [докладніше див.: Антична література. Довідник / Буркат О. П., Беляєв Р. С., Вишневська Н. О. та ін.; за ред. С. В. Семчинського; передмова О. Д. Пономаріва. Київ: Либідь, 1993. С. 19]. Професор І. Денисюк свого часу у статті «Амазонки на Поліссі», на основі українського колядко-щедрівочного, весільного корпусу текстів та інших матеріалів, у яких є, зокрема, згадки про «войсько дивоцькоє», обґрунтував гіпотезу про можливе існування в сиву давнину амазонок на українській землі [див. докладніше: Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 3. Фольклористичні дослідження. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. С. 58–78]. Свого часу я мав честь виступити як співавтор-перекладач професора І. Денисюка російськомовної статті Івана Созоновича «Тип амазонки в європейській літературній традиції і поляниця войовнича російських билин»; цей переклад науковець спорядив кількаторінковою вступною статтею «Матеріали до дискусії про амазонок» [див.: Міфологія і фольклор. 2008. № 1. С. 96–99; 100–107].
- ¹⁸ Спочатку тут було слово «форми», але професор його закреслив і надав перевагу слову «пружність». Це свідчить про те, наскільки вибагливим був автор спомину щодо стильового оформлення своїх текстів. Надалі про такі виправки інформую переважно відразу ж у тексті.
- ¹⁹ *Львів'яни «старої дати»*. Так І. Денисюк величав представників давньої галицької інтелігенції, які відзначалися високою освіченістю, енциклопедичною ерудицією, шляхетною поставою, невтомною працелюбністю. Іноді вживав як синонімічний відповідник слово «характерник».
- ²⁰ *Дмитро Макогон* (1881–1961) – український письменник, педагог, культурний і освітній діяч, активний член «Просвіти», батько Ірини Вільде, був знаним учителем гімназій на Буковині та в Галичині, зокрема в гімназії («рідній школі») в Ходорові (з 1939 р. – середня школа № 1). Серед його учениць були майбутня дружина І. Денисюка Ганна Казимирівна Ластовецька-Денисюк (у листах і листівці – «Нуся») (1923–2014) та її дві сестри, про що йдеться далі у спогаді. Автор спогаду дає дуже докладну психологічно-життєписну характеристику батька й матері Ірини Вільде, як це робить і з іншими, принагідно згаданими представниками української творчої інтелігенції.
- ²¹ Ходорів – старовинне місто (тепер у Стрийському районі) на Львівщині, із якого походять або із яким пов'язані життя і діяльність численних особистостей, що зробили і роблять значний внесок у творення й розбудову української державності, культури, письменства.
- ²² *Ластовецький Казимир Франкович, Ластовецька Анастасія Іванівна* – батьки Ганни Казимирівни Денисюк (Ластовецької), тесть і теща автора спомину, жителі міста Ходорова, що на Львівщині. Для нас, учнів професора І. Денисюка, особливо запам'яталися розповіді, що були змодельовані у форматі прадавньої легенди, про клопоти з поверненням родового маєтку (будинку-вілли) Ластовецьких у Ходорові після проголошення суверенітету України; після повернення будівлі представники сімей сестер Ластовецьких (принаймні Денисюків і Січкорізів) спільними зусиллями (насамперед старшого професорового сина Андрія) зроби-

ли в будинку ремонт і приїжджали до Ходорова на відпочинок (або «на вически», як любив на польський лад казати професор).

²³ Станіслав, Станиславів – старовинне підкарпатське місто, обласний центр, який 1962 р. перейменували на Івано-Франківськ.

²⁴ *Євген Полотнюк* (1906–1943) – перший чоловік Ірини Вільде, від якого вона народила двох синів Ярему та Максима; здобув вищу освіту у Львівській політехніці, працював лісником і лісничим на Львівщині й Гуцульщині; учасник українського національно-визвольного руху (ОУН-УПА): після доносу поляків, у знак помсти за одного вбитого німецького солдата, його разом із іншими вісьмома заручниками розстріляли гітлерівці у Ворохті на Гуцульщині в другій половині 1943 р.

²⁵ *Ганна Денисюк (Ластовецька)* – дружина професора І. Денисюка, походила зі шляхетної родини, була доцентом кафедри слов'янської філології на філологічному факультеті до 1973 р., коли її звільнили з посади разом із іншими численними викладачами під час чергових радянських «кадрових чисток» у Львівському університеті. В автобіографії «На перехресті часів» у контексті розповіді про перипетії зі своєю докторською дисертацією науковець згадав і той драматичний епізод із дружиною. Так-от, свою працю в 1970 р. він дав на ознайомлення відомій, дуже принциповій і характерній київській дослідниці української художньої прози Ніні Луківні Калениченко, яка запевнила, що «робота може захищатись як докторська дисертація». «Однак, – додає вчений, – у ті часи докторанта нерідко уявляли “ворогом народу”, якого необхідно всіляко переслідувати, тим більше, що хрущовська “відлига” закінчилася і почалися брежнєвські заморозки, які перетворилися в терор над інтелігенцією, особливо західноукраїнською. Мою дружину, Ганну Казимирівну, доцента кафедри слов'янської філології, у числі інших викладачів без будь-якої причини звільняють з роботи. Обвинувачення насліх фальсифікують. Одне з них звучало: “Не читала лекцій проти українського буржуазного націоналізму”... [див. докладніше: Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 1, кн. 2. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. С. 339–340].

Ганна Казимирівна була однією з найдобриших у світі людей, яких я взагалі зустрічав у своєму житті, дуже гостинна і вправна господиня, відзначалася особливо шляхетною натурою, завжди доброзичливо приймала й частувала своїми витонченими кулінарними виробами численних «паломників» до свого, досить-таки непрактичного, непристосованого до життя, почасту дивакуватого чоловіка. У процитованому в спогаді листі вчителя Дмитра Макогона, де він висловлює радість у зв'язку з успіхами своєї учениці, майбутня дружина професора фігурує як «Нуся Ластовецька».

²⁶ *...Владислава Ягайла та королеви Ядвіги...* Владислав II Ягайло (1362–1434) – великий князь литовський і руський (1377–1386), а також польський король (1385–1434), походив із династії Гедиміновичів, засновник династії Ягеллонів, яка правила в Великому Князівстві Литовському та Польщі до 1572 р. Після Кревської унії (1385 р.) між Польщею та Литвою, внаслідок якої згодом постало об'єднане державне утворення Річ Посполита Польська, та шлюбу з королевою Ядвігою Анжуйською на початку 1386 р. у Кракові був коронований на королівський престол під іменем Владислава II.

²⁷ *Біскуп* – польськомовний відповідник грецької та латинської назви одного з ієрархів римо-католицького християнства, єпископ.

²⁸ *Гратулюю* – характерне словечко у мовленні української галицької інтелігенції «старої дати» (XIX – першої половини XX ст.), калька з німецькомовного слова “gratulieren” (поздоровляти, вітати).

²⁹ *Дмитро Ліськевич* (1883–1974) – український педагог, громадський діяч, активний учасник товариства «Прогрес», багаторічний в'язень сталінських таборів; після сибірського за-

слання на запрошення академіка М. Возняка 1949–1958 рр. працював лаборантом кафедри української літератури Львівського університету. Останні десятиліття (з 1962 р.) жив у Станіславі – Івано-Франківську. У спогадах українців, випускників Львівського університету, зокрема, Михайла Нечиталюка, постає як великий ерудит (за характерним окресленням І. Денисюка, «лаборант із професорською ерудицією») і дуже шляхетна, зичлива до студентської та аспірантської молоді людина.

- 30 *Ярема Полотнюк* (1935–2012) – син Ірини Вільде та Євгена Полотнюка; відомий український сходознавець (арабіст і фарсист), педагог, перекладач, письменник, меценат, автор понад 300 праць. Ув «Енциклопедії Львівського університету» про нього, зокрема, читаємо: «У 1950-х роках самостійно вивчив араб.[ську] і перс.[ьку] мови; з 1956 р. керував гуртком перс.[ької] мови у Львів.[ському] унів.[ерситеті] (ним опікувалися Семен Шаховський і Михайло Кнороз). [До речі, на початку 1990-х років, у час мого навчання у Львівському університеті, я познайомився з рідним братом сходознавця М. Кнороза – Георгієм, і він навчав мене англійської мови за дуже своєрідною методою: від розмови до читання і письма, а не навпаки, як це роблять по наших українських школах та університетах. За три місяці навчання я міг досить упевнено почувати себе в середовищі англійських людей і навіть виконувати функції перекладача. – Ю. Г.]. [...] з 1992 викладач факультативних курсів перс.[ької] та араб.[ської] мов, культури і краєзнавства; ініціатор запровадження курсу «Вступ у персо-мусульман.[ську] культуру» [...], факультативного викладання япон.[ської] мови, 1997–2012 викладач кафедри сходознавства Львів.[ського] ун[іверсите]ту» [докладніше див.: Захлюпана Н., Гамада Р., Яремчук І. Полотнюк Ярема Євгенович... // Encyclopedia. Львівський національний університет імені Івана Франка: в 2 т. Т. II: Л – Я. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. С. 305]. На жаль, до сьогодні не всі знають, що фактично головним натхненником створення кафедри сходознавства на філологічному факультеті Львівського університету (1997 року) був саме Ярема Полотнюк, а не син Олени Степанівни – видатний український історик і сходознавець Роман Дашкевич, що був першим її завідувачем і на честь якого згодом, у 2011 році, кафедрі присвоїли його ім'я. Вийшло так само несправедливо, як про це писав у «Лексиконі прописних істин» Гюстав Флобер: «Америка. – Яскравий приклад несправедливості: її відкрив Колумб, а назвали її на честь Америкго Веспуччі» [Флобер Г. Твори: в 2 т. Т. 2. Київ: Дніпро, 1987. С. 592].
- 31 *«Жовтень»* («Дзвін») – щомісячний літературно-мистецький і громадсько-політичний часопис (журнал) у Львові; заснований 1940 р. під назвою «Література і мистецтво», у 1945–1951 рр. був офіційним органом Львівської організації Спілки письменників України під назвою «Радянський Львів», із березня 1951 до 1989 рр. виходив під назвою «Жовтень», а з 1990 до нашого часу – під назвою «Дзвін».
- 32 *Домбровська, Налковська...* – польські письменниці Марія Домбровська (Шумська, 1889 – 1965) та Зоф'я Налковська (1884–1954), до яких авторка роману «Сестри Річинські» завжди мала (і часто висловлювала вголос) особливий пієтет.
- 33 *Нанашка* (або кума) – у бойків і гуцулів так величають хресну матір; подеколи за нашого часу цим словом звертаються до всіх жінок у значенні «тітка». Так Ірину Вільде у Львові називало (є думка, що, можливо, саме з ініціативи Романа Іваничука) молодше покоління письменників, яке прийшло в літературу на межі 1950-х – на початку 1960-х років.
- 34 *Криворівня, Ворохта, Дора* – населені пункти на Гуцульщині. У селі Дорі поблизу міста Яремча Ірина Вільде мала дачний будиночок, який побудував другий чоловік письменниці – полковник КДБ, військовий інженер Іван Дроб'язко (1897–1971).
- 35 *Микола Ільницький* – видатний і один із найбільш продуктивних українських літературознавців і критиків сучасності, поет, перекладач; у 1964–1980 завідував відділом, а в 1980–1990 був заступником редактора журналу «Жовтень» («Дзвін»); багаторічний професор

(з 1994 р.) і завідувач кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства (2001–2018), заслужений професор Львівського університету (2019), член-кореспондент НАН України. Між обома науковцями (М. Ільницьким та І. Денисюком) ще за радянського часу були налагодилися цікаві взаємини, які молодший на 10 років М. Ільницький охарактеризував лаконічно-дотепною формулою: «Два нудні, яким цікаво».

³⁶ «П'ятитомник її творів...» – іде мова про перше видання творів Ірини Вільде у п'яти томах, яке вийшло у Києві в 1967–1968 рр. Другий п'ятитомник творів письменниці вийшов у 1986–1987 рр.; у другому виданні професор І. Денисюк був автором приміток у 3, 4 і 5 томах як один із найавторитетніших натовді знавців та інтерпретаторів творчості Ірини Вільде. Прикметно, що в енциклопедичній біографічній статті про матір, Ірину Вільде, Ярема Полотнюк не рекомендував у списку літератури для довідкового ознайомлення жодної публікації професора І. Денисюка (див.: Полотнюк (МАКОГОН) Дарина Дмитрівна... // Encyclopedia. Львівський національний університет імені Івана Франка: в 2 т. Т. II: Л – Я. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. С. 305).

³⁷ Леоніла Міценко (1922–2004) – відома україністка, літературознавець, дослідниця життя і творчості Лесі Українки (авторка книг: «Леся Українка в літературному житті» (1964), «Політична поезія Лесі Українки» (1974), «Леся Українка» (1986) та ін.), українського театру, жіночої поезії (уклала й видала антології «Тридцять українських поетес» (1968) та «Сорок українських поетес» (2002). Працювала на кафедрі української літератури Львівського університету з 1946 до смерті на різних посадах – лаборанта, асистента, доцента, 1977–2004 – професора, 1986–1991 – завідувача кафедри; заслужена професорка ЛНУ ім. Івана Франка (2002). Має численні публікації у співавторстві з І. Денисюком, зокрема «Дивоцвіт (Джерела і поетика “Лісової пісні” Лесі Українки)» (1963).

³⁸ Стелла Едуардівна Кацій-Томашівська (1904–1976) – народилася в м. Брно в Чехії, філологіня-германістка, працювала в 1944–1960 рр. викладачем, а в 1960–1975 рр. доцентом кафедри німецької філології Львівського університету. Автор спогаду викazuje своє захоплення нею як педагогом, додаючи як вагомий штрих її біографії те, що вона конгеліально переклала твори Ірини Вільде на німецьку мову та була одною з найближчих подруг письменниці.

³⁹ *Cum grano amore* (лат.) – із зерном (дрібною) любові; у рукопису цей латинський зворот дописано ручкою й, очевидно, створений за зразком іншого вислову – “*cum grano salis*”, проте тут неправильно узгоджені слова. Вислів мав би звучати “*cum grano amoris*”.

⁴⁰ *Appeared* (англ.) – форма минулого часу від слова “*appear*” – з’явитися, виникнути, постати; у рукопису спогаду дописано ручкою.

⁴¹ *Скетч* – за визначенням Юрія Коваліва, невелика за обсягом гумористична або сатирична родинно-побутова п’єска, основою якої є гострий сюжет із неочікуваними смішними ситуаціями; їх виконували з естради, у театрі мініатюр та цирку [докладніше див.: Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 2 / Автор укладач Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 403].

⁴² *Muttersprache* (нім. *Muttersprache*) – рідна (материнська) мова; це німецьке слово саме таким чином транслітероване кирилицею у спогаді.

⁴³ «Гохдойч» (нім. *hochdeutsch* – дослівно означає «верхньонімецький») – група німецьких діалектів, до яких належать південно- та середньонімецькі говірки, які склали основу німецької літературної мови. Надалі німецькомовні вислови для зручності перекладаємо безпосередньо в тексті.

⁴⁴ *Хризантеми, цикламени (альпійські фіалки)*... – цей характерний фрагмент спогаду демонструє глибоку, непідробну любов мемуариста до квітів, саду і взагалі до стихії природи («лона природи»). Денисюкові захопшливі розповіді про розмаїту рослинність (часто з пікантними подроби-

- цями), а, зрештою, і знання з флористики й дендрології (деревознавства), насправді, вражали не одного співрозмовника – і жовторотих студентів, і аспірантів, і колег, людей поважного віку.
- ⁴⁵ «*Ти не думай, що чуття мої – то осінні хризантеми білі*» – фрагмент із вірша Осипа Маковця «Хризантеми» (із циклу «Сум і глум») [див: Маковей О. С. Твори: в 2 т. Т. 1. Поетичні твори. Повісті / авт. передм. Ф. П. Погребенник; упоряд. та авт. прим. О. В. Мишанич. Київ: Дніпро, 1990. С. 147], який чи то на момент спілкування з письменницею, чи в час написання спогаду резонував у свідомості мемуариста (не випадково у спогаді він зачитує його аж двічі). Професор І. Денисюк був великим ерудитом і часто інкрустував свої наукові трактати та інші писання несподіваним асоціативним інтертекстом чи фактажем. Інтимно-ліричний лад Маковесового вірша, мабуть, досить влучно відбивав Денисюкове піднесене сприйняття письменниці Ірини Вільде, яку у назві спогаду титулував «Королевою».
- ⁴⁶ «*Пишкрудзі*» (по-польськи «*Przekrój*») – дуже популярний і один із найстаріших польських суспільно-політичних журналів, який почав виходити з 1945 року. Після незначної тимчасової перерви на початку двадцять першого століття його у 2013 р. придбав фотограф Томаш Невядомський, а потім з 2016 р. відновив у статусі періодичного щоквартального журналу.
- ⁴⁷ «*Як у ліпших львівських домах...*» – автор спомину в одному абзаці, буквально в наступному реченні, повторює цю фразу аж двічі, як і фрагмент із вірша О. Маковця «Хризантеми». Це для І. Денисюка, вибагливого стиліста, геть нехарактерно, але тут йому, либонь, важливий подвійний акцент на галицькому етикетному нюансі. Зрештою, повтор того самого акорду як лейтмотиву тексту – прикметний стильовий прийом професора І. Денисюка як ефективний риторичний засіб для особливого наголосу на якомусь аспекті.
- ⁴⁸ «*Восьмий номер «Жовтня» з моєю статтею...*» – мова йде про статтю І. Денисюка «Сад Ірини Вільде». На жаль, цей текст не ввійшов до чотирикнижжя його вибраних праць. Можливо, автор або упорядники вважали, що стаття не цілком надається для републікації. Щоправда, я особисто переконався, що навіть якщо би в Денисюковій статті залишити окремі речення з ідеологічно заангажованим змістом, то вона однаково досі залишається одним із найкоштовніших мікроетикальних досліджень новелістики Ірини Вільде.
- ⁴⁹ «*Хвалила статтю Семена Шаховського...*» – ідеться про працю професора С. Шаховського (1909–1984) про роман «Сестри Річинські» – «Роман – це подвиг таланту», який окремим розділом ввійшов до його монографії «Десять романів та їх автори» (Київ, 1967).
- ⁵⁰ *Квестіонаріуш* (від польського слова *kwestionariusz*) – анкета, питальник. Дуже виразний, соковитий полонізм у мовленні західноукраїнської інтелігенції, але, на жаль, у наших спеціальних «Словниках іншомовних слів» до сьогодні тлумачення такого слова не відшукаємо. Професор І. Денисюк володів численними мовами, зокрема, німецькою, англійською, французькою та польською. Свої праці, особливо науково-популярні статті та мемуаристику, науковець полюбляв оздоблювати розмаїтими іншомовними вкрапинами.
- ⁵¹ *Максим Богданович* (1891–1917) – білоруський поет, перекладач, літературознавець, автор білоруського гімну «Пагоня», якийсь час проживав у Львові. Свого часу поетове життя і творчість стали предметом особливого зацікавлення І. Денисюка, автора статей «Беларускі рэзанатар украінскай нацыянальнай душы» (білоруською мовою) та «Речник білоруського відродження» (передмова до книги лірики М. Богдановича в перекладах на українську мову, яка вийшла в Україні 1967 р.) (див. їхні републікації: Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. Т. 1, кн. 1. С. 163–178; Т. 1, кн. 2. С. 313–319). Цікаво, що рецензентом Денисюкової статті-передмови був Григорій Кочур, який висловив низку влучних зауважень до неї (див.: Кочур Г. Про статтю І. Денисюка «Речник білоруського відродження» // Кочур Г. Література та переклад. Рецензії. Літера-

турні портрети. Інтерв'ю / упоряд.: А. Кочур, М. Кочур; передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. Київ: Смолоскип, 2008. Т. 2. С. 736–737).

- ⁵² *Платоніда Володимирівна Хоткевич* (1901–1976; дівоче прізвище *Скрипка*) – третя дружина Гната Хоткевича, письменника, театального та громадсько-культурного діяча, бандуриста, літературного критика, науковця, педагога, мемуариста. «У шлюбі з Хоткевичем народила трьох дітей: Настю, яка померла у дворічному віці від дифтерії, Богдана та Галину. Жінка стала справжньою опорою для письменника. Вона взяла на себе побутові турботи про родину і таким чином дала Хоткевичу можливість творчо працювати...», – таку характеристику знаходимо в мемуарній книзі «Там, де не колеться трава. Гнат Хоткевич та його родина» Галини Хоткевич (Львів: Апріорі, 2017). Більш докладно про драматичні й трагічні перипетії долі цієї унікальної й мужньої жінки, якій удалося зберегти архів свого чоловіка-письменника та академіка О. Білецького, довести їх до Львова й передати професорові Іларіонові Свенціцькому, – у щойно цитованій книзі. Там згадано і трагічні десять років радянських гулагів (1946–1956 рр.), після чого Платоніда Володимирівна завдяки допомозі львів'ян, зокрема ректора Львівського університету Євгена Лазаренка, працювала спочатку в Карпатській геологічній експедиції, а потім директором музею Івана Франка у Криворівні на Гуцульщині; в останні роки П. Хоткевич отримала квартиру в Івано-Франківську, де доживала віку. Професор І. Денисюк мав дуже близькі, товариські взаємини з Платонідою Володимирівною, про що свідчать і численні згадки її імені в професорових наукових працях, мемуаристичі та епістолярії. Відзначу, що і в усних розповідях професора це ім'я було одним із найбільш згадуваних; це пов'язано, зокрема, і з тим, що І. Денисюк також був одним із найактивніших дослідників і популяризаторів творчості Г. Хоткевича.

- ⁵³ *Георг Муратов* (1912–1973) – український письменник (поет, прозаїк, драматург), перекладач, мемуарист, літературознавець, есеїст; учасник ганебної радянсько-фінської війни 1939–1940 рр., в'язень німецьких концтаборів; «передавав» творчу атмосферу «розстріляного відродження» 1920–1930-х рр. шістьдесятиникам, із якими, особливо з Ліною Костенко, Василем Стусом, Павлом Мовчаном, мав дуже добрі творчі й людські взаємини. Був досить-таки популярним, і насамперед як поет, у 1960–1980-х рр. Його численні поезії позначені філософсько-медитаційною заглибленістю, але – можливо, через тиск обставин і вимог тоталітарної дійсності – більшість його творів не витримана на високому естетичному рівні (чимало текстів завірушені радянським ідеологічним баластом).

- ⁵⁴ *Габрієля Запольська* (1857–1921) – псевдонім відомої польської письменниці-феміністки, акторки, журналістки Марії Габрієлі Стефанії Корвін-Пйотровської, яка жила, намагалася реалізуватися на сцені й писала переважно на етнічно українських землях. Відзначалася непростим, вибуховим характером (була, вочевидь, також характерницею, як би висловився І. Денисюк). Останні десятиліття (з 1904 р.) жила у Львові (досі зберігся її будиночок) неподалік кінцевої зупинки трамвая № 2 (на початку вул. Пасічної); похована на Личаківському цвинтарі на так званій Алеї заслужених. У своїх творах здебільшого опрацьовувала непопулярні теми проституції, венеричних захворювань, поламаної жіночої долі, що, звісно, епатувало тогочасного консервативного читача і через що часто зазнавала гострої критики. Найбільш відома її драма «Мораль Пані Дульської», яка до сьогодні активно «живе» на сцені. У фокусі пріоритетних зацікавлень професора І. Денисюка була й резонансна творчість екстравагантної польки-«львів'янки» Г. Запольської, через що він легко, як справжній знавець, міг спілкуватися з Іриною Вільде про відомих польських письменниць Г. Запольську, М. Домбровську та З. Налковську.

- ⁵⁵ Останні роки життя Ірина Вільде хворіла на склероз, котрий буквально на очах знищував її: вона зробилася геть забудькуватою, не впізнавала рідних, друзів і добре знайомих людей, мала часті напади страху переслідування тощо.

- ⁵⁶ «...На ювілеї художника Смольського...». Григорій Смольський (1893–1985) – відомий український художник, краєзнавець, педагог, культурно-громадський діяч. Найвірогідніше, мова йде про виставку картин у Львові, яка була організована 1978 р. до 85-річчя художника.
- ⁵⁷ Дослівна алюзія з відомої поеми-«легенди» Лесі Українки «Ра Менеїс» зі збірки «Відгуки» (1902), написаної високостильним білим віршем. Професор І. Денисюк, звісно, використав цю цитату не випадково, а для пафосного підкреслення неординарності постаті авторки роману «Сестри Річинські» (одного з наймонументальніших творів української і світової літератури), адже не випадково він репрезентує її у своєму спогаді в ореолі шляхетного образу королеви. Цей завершальний акорд символічно злотований із назвою спогаду, що підтверджує те, що І. Денисюк був дуже вимогливий до викладової структури кожного, у тому числі й наукового, свого тексту. Складається враження, начебто він дослухався до мудрої підказки про стиль із циклу Ірини Вільде «Окрушини»: «Слова – наче кольорові камінці. Мало назбирати їх в купу. Треба ще й вміти викладати узори з них» [див.: Вільде Ірина. Твори: в 5 т. Т. 5 / упоряд. Я. Полотнюка; приміт. І. Денисюка. Київ: Дніпро, 1987. С. 353]. А зрештою, ця мемуарна «новела» про Ірину Вільде ще раз упевнює нас у тому, що І. Денисюк без жодного перебільшення був одним із найвибагливіших стилістів і найоригінальніших українських мемуаристів, який усе своє життя присвятив осягненню магії краси.

Іван Денисюк (1924–2009) – доктор філологічних наук, заслужений професор Львівського національного університету імені Івана Франка (2001).

Ivan Denysiuk (1924–2009) – Dr. Sc. (Philology), Full Professor, Honorary Professor of the Lviv Ivan Franko National University (2001).

Матеріал надійшов до редколегії: 12.12.2024.
Прийнятий до друку: 24.02.2025.



• РЕЦЕНЗІЇ •

УДК [821.161.2.09-057.4(477)"18/19":001]М.Возняк

DOI:

«ЦІЛКОМ ПІРНУТИ У НАУКОВІ СТУДІЇ, ЖИТИ З НИХ...»: ЖИТТЄВИЙ ДЕВІЗ МИХАЙЛА ВОЗНЯКА

(Рецензія на видання: Літературознавчий дискурс і спадок Михайла Возняка: монографія / упорядники: В. І. Микитюк, Н. Л. Федорак. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2024. 338 с.).

Христина ОНІШЕЧКО

Михайло Возняк – непересічна постать в історії української літератури. Його всебічні наукові дослідження настільки масштабні, що ім'я академіка стало синонімом для його періоду в галузі літературознавства, фольклористики, бібліографії та мовознавства. Найбільший внесок М. Возняка у розвиток давнього українського письменства, а також літератури XIX – початку XX століття. Творчий доробок академіка налічує понад 600 праць. Особливі заслуги вченого у справі вивчення життєвої долі і письменницької спадщини Івана Франка, тому його справедливо називають одним із фундаторів наукового франкознавства. Професор І. Денисюк в одній із своїх праць стверджував:

«Дослідженню спадщини великого Каменяря М. Возняк присвятив до півтори сотні праць, найбільше за кількістю серед франкознавців свого часу. Це була якась четверта частина наукового доробку вченого. М. Возняк першим ужив термін “франкознавство” і накреслив його орієнтири на широку шкалу і сам працював у цій галузі перманентно, систематично і невтомно, виходячи з конкретно історичних умов, стану науки й потенціалу матеріалу, що його він знав і розумів так глибоко, як жоден інший учений – його ровесник» [1, с. 253–254].

Наукові інтереси М. Возняка знайшли своє втілення особливо після початку праці академіка на кафедрі української літератури Львівського університету з 19 жовтня 1939 року. Згодом, уже після Другої світової війни, із ініціативи науковця засновано щорічний випуск журналу «Іван Франко. Статті і матеріали» (1948) та створено Кабінет франкознавства (1954).

У знак пошанування пам'яті про видатного українського вченого-філолога у Львівському національному університеті імені Івана Франка із ініціативи кафедри української літератури імені академіка М. Возняка, Наукового товариства імені Т. Шевченка, Інституту Івана Франка НАН України та Львівського національного літературно-меморіального музею Івана Франка 11 листопада 2021 року відбулася Всеукраїнська наукова конференція «“Інтелігент старої дати”: до 140-річчя від дня народження Михайла Возняка». Цей захід став платформою для обговорення актуальних питань української словесності, започаткованих у науковій спадщині вченого. Під час пленарного засідання учасники аналізували фундаментальні праці академіка в різних царинах гуманітаристики, які не втратили своєї оригінальності і стали основою для сучасних розвідок. Окрім пленарного засідання, на конференції працювали ще чотири різноаспектні секції: «Світоглядна та громадянська просторинь Михайла Возняка», «Франкознавча парадигма», «Середньовічні та ранньомодерні студії», «Поліфонія філологічної праці (історіографія літератури, текстологія, джерелознавство)», на яких були виголошені 45 доповідей.

17 жовтня 2024 року на XXXVIII Франківській щорічній науковій конференції «Франкознавство як націєтворення: віхи історії, виклики сучасності», яка була приурочена до 70-ліття від часу заснування Інституту франкознавства у Львівському університеті та 70-ї річниці пам'яті академіка М. Возняка, відбулася презентація монографії «Літературознавчий дискурс і спадок Михайла Возняка», упорядкованої на основі матеріалів конференції 2021 року. Книга присвячена різнобічній діяльності науковця, зокрема з'ясуванню його складного творчого шляху; висвітленню національної ідентичності академіка; інтерпретації мовознавчих напрацювань, аспектів педагогічного й організаторського хисту, осмисленню ролі й місця вченого у громадському та політичному житті першої половини ХХ століття. Монографія складається зі вступу та п'яти розділів: «Національна та наукова постава Михайла Возняка», «Михайло Возняк і питання української літературної медієвістики», «Національний характер української літератури крізь призму студій Михайла Возняка», «Михайло Возняк і франкознавство», «Контакти і спадок Михайла Возняка. In memoriam».

Упорядники у вступі до монографії символічно використали статтю Леоніли Міщенко «Син народу» (1989) з нагоди 100-річчя від дня народження літературознавиці. Варто відзначити, що погляди дослідниці, сформовані наприкінці ХХ століття, не втратили актуальності та продовжують бути релевантними для сучасних наукових дискусій, позаяк колишня завідувачка кафедри української літератури була певна, що М. Возняк буде орієнтиром і для майбутніх поколінь:

«Є люди, подібні до зірок: вони згасають, зникають, а світло від них ще довгі роки струмує, йде до людей. Таким був і академік Михайло Возняк – людина величезних знань, виняткової душевної краси, чесности, скромности. Уже 35 років немає його серед нас, але світло його розуму й серця живе серед людей: і тих, хто знав академіка, і тих, які сьогодні тільки знайомляться з його науковими працями, збагачуючи свої знання, засвоюючи його уроки мудрости й працелюбства» [3, с. 7].

У передмові до видання редактори Володимир Микитюк і Назар Федорак скрупульозно пояснюють окремі факти життєдіяльності М. Возняка. Зокрема автори стверджують, що творчість академіка започаткувала оригінальний підхід до вивчення української літератури на тлі бурхливих подій Першої світової війни. М. Возняк як справжній новатор активно впроваджував у свої дослідження нові методології та концепції, що дозволило йому випередити свій час.

У *першому розділі* монографії зосереджено увагу на взаєминах науковця з окупаційною владою, досліджено його історіософські ідеї, проаналізовано погляди щодо правописної уніфікації української мови. *Другий розділ* монографії присвячено дослідженням М. Возняка у сфері давньої літератури, де він порушував питання інтерпретації та атрибуції текстів, які в той час були маловивчені або вважалися анонімними. *Третій розділ* присвячений ідеології націоцентризму у творчості М. Возняка. Автори публікацій стверджують про те, що вчений своїми науковими роботами створював підґрунтя для національного самоусвідомлення українців, систематизуючи та вивчаючи літературну спадщину. У *четвертому розділі* висвітлено франкознавчу діяльність М. Возняка. У цьому розділі автори розглядають його дослідження творчості Івана Франка, особливо зосереджуючись на аналізі поезики, ідеологічних підходів та історичного контексту. *П'ятий розділ* складається із мемуарів колег та учнів академіка. Ці спогади дають змогу побачити М. Возняка не лише як академіка, але й як людину, яка надихнула інших до наукової і творчої діяльності.

Отже, монографія, присвячена 140-річчю від дня народження М. Возняка, має вагоме наукове значення, оскільки праця комплексно осмислює внесок академіка у розвиток української гуманітарної науки та висвітлює ключові аспекти його інтелектуальної діяльності в історико-культурному контексті. У праці показано, що, незважаючи на складні життєві обставини і час, вивчення націоцентризму у розвідках вченого розширює розуміння того, як формувалися ідеї української національної ідентичності за умов різних імперських ідеологічних обмежень. Дослідження давньої літератури пропонує тогочасним науковцям цінні методологічні інструменти для вивчення письменницької традиції. Франкознавчий внесок М. Возняка важливий для фахівців, які вивчають інтелектуальний спадок І. Франка і його вплив на літературний процес. Зрештою, монографія є також цінним джерелом для осмислення наукової спадщини М. Возняка, адже це дозволяє створити багатовимірний портрет вченого й розкрити його роль у формуванні української наукової школи.

Список використаної літератури

1. Денисюк І. М. Возняк – фундатор українського франкознавства // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 2. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. С. 253–257.
2. Літературознавчий дискурс і спадок Михайла Возняка: монографія / упорядники: В. Микитюк, Н. Федорак. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2024. 338 с.

3. Міщенко Л. «Син народу» // Академік М. Возняк і розвиток української національної культури. Наукові читання. Тези. Львів, 20 березня 1990 р. С. 7–8.

References

1. Denysiuk, I. M. (2005). Vozniak – fundator ukrayinskoho frankoznavstva. *Denysiuk I. Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: u 3 t., 4 kn. T. 2. S. 253–257*. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, Ukraine.
 2. Literaturoznavchyi dyskurs i spadok Mykhaila Vozniaka: monohrafiia (2024) / Upor.: V. Mykytiuk, N. Fedorak. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, Ukraine.
 3. Mishchenko, L. (1990). “Syn narodu”. *Akademik M. Vozniak i rozvytok ukrainskoi natsionalnoi kultury. Naukovi chytannia. Tezy*. Lviv, 20 bereznia 1990 r. S. 7–8. Ukraine.
-

Христина Онішечко – аспірантка кафедри української літератури імені акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна).

Khrystyna Onishechko – Postgraduate Student of the Akad. M. Vozniak Department of Ukrainian Literature, Lviv Ivan Franko National University (1 Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine).

E-mail: khrystyna.onishechko@lnu.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-9770-6332>.



УДК 821.161.2-32.02.091:82(4)
DOI:

МІЖ РЕАЛІЗМОМ ТА МОДЕРНІЗМОМ

(Рецензія на видання: Колесник А. Натуралізм і натуралістична тенденція у малій прозі українських письменників як засіб висвітлення людських випробувань. Siedlce: IKRiBL, 2024. 142 с.).

Валерій КОРНІЙЧУК

Переді мною опатне видання Інституту регіональної культури та літературознавчих досліджень імені Францішка Карпінського, яке побачило світ у невеликому повітовому місті Седльце на сході Польщі. Ніхто з його жителів навіть не здогадується, що тут, у тодішньому Царстві чи Королівстві Польському, протягом 1867–1872 років працював у жіночій гімназії відомий український письменник Іван Нечуй-Левицький. А сьогодні Седльце славиться Університетом природничих і гуманітарних наук, де навчаються студенти з обмеженими можливостями. Завдяки дрогобичанину Романові Мниху, який професорував тут протягом тривалого часу, в університеті знову можна було чути українську мову. Саме завдяки йому і з'явилася на колишніх нечуївських теренах ця книжка, дивовижна передусім походженням. Її авторка Алла Колесник, випускниця Дніпропетровського державного університету, аспірантка й докторантка професорки Галини Сабат із Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, працює нині в Швейцарії науковим співробітником на кафедрі мов і літератур факультету гуманітарних і соціальних наук Базельського університету. Ось вам і «перехресні стежки», або ж ще краще – «нашого цвіту по всьому світу»...

Монографія А. Колесник має таку ж зачухерявлену назву, як і мої вступні уваги: «Натуралізм і натуралістична тенденція у малій прозі українських письменників як засіб висвітлення людських випробувань». Актуальність цієї теми зумовлена принаймні двома факторами. Перший має ідеологічну основу, адже в радянському літературознавстві всі важливі здобутки українського письменства пов'язували насамперед із реалістичним методом – спочатку «критичним», а потім – «соціалістичним». Романтиків же поділяли на прогресивних і реакційних. А коли появилися неоромантичні твори Юрія Яновського, що не вписувалися в прокрустове ложе єдиного панівного методу, то їх оголосили революційною романтикою. Натуралізму, як і сексу, у радянській літературі не було. Степан Пінчук і Євген Регушевський прямо так і заявляли, що «натуралізм – напрям у буржуазному мистецтві й літературі, який прагне з фотографічною точністю відтворювати життя в його подробицях, але відмовляється від широкого узагальнення, типізації» [4, с. 147]. Типізація була до снаги лише реалістам. Автори популярного в

1960-1970-х роках «Словника літературознавчих термінів» Василь Лесин і Олександр Пулинець безапеляційно висновували: «Натуралізм чужий соціалістичній культурі. Комуністична партія орієнтує радянських художників на рішучу боротьбу проти натуралізму й формалізму, за високу ідейність і майстерність літератури соціалістичного реалізму» [2, с. 267]. І лише в незалежній Україні почалася часткова реабілітація «проскрибованого методу». Любов Гаєвська обережно висловилася, що українська література хоч і не мала натуралізму в класичному його варіанті, проте окремі його риси – «стильовий еклектизм, емпіризм, схематизм характерів займають помітне місце у творчості т. зв. народницьких письменників (О. Кониський, Б. Грінченко, Олена Пчілка, Т. Зіньківський, В. Левенко, Грицько Григоренко, Т. Сулима та ін.). Натуралізм привертав також увагу молодих І. Франка, Лесі Українки, В. Винниченка, М. Хвильового, А. Головка та ін.» [6, с. 463]. Франкознавці відтоді все сміливіше почали говорити про натуралізм І. Франка, пригадуючи зацікавлення молодого письменника творами Еміля Золя й оцінку Володимира Барвінського «Лесишиної челяді»: «Могла б була вийти гарна ідилія, якби не той нещасний натуралізм, що псує ідилічне враження» [7, с. 399].

Другий фактор, що підвищує релевантність дослідження А. Колесник, полягає в актуалізації маловідомої прози письменників другого плану, які сповідували техніку натуралістичного живописання людського життя: Стефана Коваліва, Дмитра Марковича, Модеста Левицького, Антона Шабленка, Михайла Могилянського, Костянтина Сроковського, Олексія Плюща, Любові Яновської, Наталі Романович-Ткаченко, Якова Мамонтова, Євгена Мандичевського, Володимира Леонтовича, Михайла Грушевського. Більш обізнаний читач зустріне також на сторінках книжки імена, котрі знайомі йому якщо не з шкільної лави, то принаймні з університетської: Михайла Яцківа, Катрі Гриневичевої, Тимотея Бордуляка, Олени Пчілки, Наталі Кобринської.

Монографія містить 2 розділи, кожен із яких складається з дев'яти підрозділів. Перший розділ має назву – «Натуралізм – домінантний напрям в європейській літературі останньої чверті XIX століття». Однак, правду скажімо, провідні українські прозаїки того часу Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Олександр Кониський, Борис Грінченко, Олена Пчілка не були прихильниками цього методу, хоч авторка з цього приводу має протилежну думку. Можна тільки застерегти, що розмежувати реалізм із натуралізмом украй важко, бо ж не випадково І. Франко, поєднавши у своїх творах їхні обопільні риси, сформував теорію наукового реалізму, яку згодом назвуть «українським варіантом натуралізму» [3, с. 295].

У зажинкових теоретичних розмислах А. Колесник апелює передусім до статті Поля Лафарга «“Гроші” Еміля Золя», у якій французький дослідник окреслює головні параметри натуралістичного методу свого співвітчизника. З-поміж українських учених вона вирізняє праці Д. Наливайка, В. Поважної, Р. Голода і, на жаль, за неподоланою інерцією колоніального літературознавства чомусь шукає аналогів у російських публікаціях. До натуралістів авторка монографії зараховує тих письменників, у творчості яких помітні ознаки натуралізму на ідейно-змістовому й на формальному рівнях. Для них характерні песимізм зображених подій, заперечення романтизму, віра в спадковість та її вплив на

природу людини. Основним представником натуралістичного напрямку в українській літературі А. Колесник справедливо вважає І. Франка. Проте об'єктом свого дослідження вона обирає прозаїків другого «ешелону», і першим із них став Стефан Ковалів, який розробляв схожу з І. Франком тематику – трагічне життя мешканців Борислава.

Стильові ознаки натуралізму особливо різке проявилися в оповіданнях «Дезертир» і «Ройтів шиб». У першому з них, зазначає дослідниця, за допомогою докладного опису і з фактографічною чіткістю показано загибель ріпника в нафтовій ямі. Такі випадки в бориславських штольнях траплялися досить часто, про що свідчить, зокрема, образок І. Франка «Максим Цюник», написаний на основі реальної події. У другому творі письменник, використовуючи прийоми натуралізму, зобразив страшні наслідки гонитви за грошима в «галицькій Каліфорнії» на прикладі збагачення ціною людських життів мільйонера Ройта. Для інших оповідань С. Коваліва – «Безконечний швиндель», «Чічі», «Дрогобицький найда», «П'ятка», «Наслідки непорядності» – характерні, за спостереженням авторки, «фактографічність зображення, протоколювання подій з детальним відтворенням їхнього перебігу в часі, з фіксуванням дрібних деталей, зокрема біологічних, використання контрастних сцен» [1, с. 28].

Проаналізувавши оповідання Дмитра Марковича «Іван з Буджака» та «В найми», А. Колесник замітила такі важливі для натуралізму риси, як «правдивість відтворення подій відповідно до реального життя, поєднання у художньому зображенні природних і соціальних складових, опис повсякденності у первісному натуральному стані» [1, с. 39]. Докладний опис життя персонажів, які зазнають впливу навколишнього середовища, справді, створює ілюзію фактографізму й зумовлює широкі узагальнення соціальних проблем більшості українських селян і найманих робітників.

Набутки лікарської практики Модеста Левицького експлікувалися в його оповіданнях «Перша льгота», «Щастя Пейсаха Лейдермана», «Куди соколи літають, туди ворон не пускають», «Тяжка дорога», «Ніобея». У цих творах письменник змалював психологічні картини людського страждання. Дослідниця доходить висновку, що відображення «важких життєвих ситуацій, в яких опинились персонажі оповідань, показ зміни стану героїв та їх сприйняття обставин, що виникли несподівано, утворення нових трагічних реалій, тобто зміна навколишнього середовища з використанням натуралістичних прийомів опису – ці характерні особливості підсилюють трагізм оповідань Модеста Левицького» [1, с. 49]. Алла Колесник уловлює ще одну прикмету творів письменника: його герої неодмінно викликають у читачів співчуття і співпереживання.

Назва четвертого підрозділу «Відтворення перехідної доби та проблемного становлення радянської влади у творах Антона Шабленка» зовсім не відповідає його змістові, бо в цій частині монографії йдеться лише про один твір письменника – нарис «За півдня», який був опублікований у 1906 році й до становлення радянської влади не мав жодного стосунку. Проте дослідниця чітко виокремила вузлові натуралістичні епізоди тексту через сприймання й осмислення їх неповнолітнім Миколою, який уперше потрапив на великий завод і на власні очі побачив за півдня жакливі випадки з життя робітників.

Цілком інші виняткові колізії з глибокими психологічними зривами й трагічною розв'язкою притаманні новелам Михайла Могиланського «Стріл», «З темних джерел життя» і «Згуба». Алла Колесник бачить у них прояви натуралізму з несподіваними сюжетними поворотами, загадковими примхами долі, безвихідними ситуаціями, загостреним відчуттям песимізму.

Дві новели Михайла Яцківа «В казармі» й «Гермес Праксителя» написані на військову тематику, але відрізняються соціальним статусом персонажів і антимілітарною проблематикою. У першому творі об'єктивно точно, із натуралістичними подробицями передано важкі умови життя простих вояків у казармі, нелюдське ставлення капрала до своїх підлеглих, що зрештою закінчилося вбивством. Один із них, доведений до відчаю, застрелив свого кривдника. У «Гермесі Праксителя» елементи натуралізму наявні лише в новелістичному пуанті, що приголомшує безтурботних пасажирок потяга: офіцер-юнак, так схожий на античного бога, виявився без обох рук, які втратив на війні.

У новелах Катрі Гриневичевої «Як згасне день» і «З книг вигнаного народу» Алла Колесник зауважила «велику кількість натуралістичних прийомів як на змістовому рівні – песимістичне змалювання долі людини, так і на рівні оформлення тексту, зокрема – використання коротких констатуючих речень, що впливають на емоції читача» [1, с. 69]. В обох творах події відбуваються під час Першої світової війни, коли австрійська влада примусово вивозила українське населення з Галичини й Буковини – територій, яким загрожувала російська окупація. Для них створили спеціальні табори в глибині країни, але вони аж ніяк не були концентраційними, як помилково вважає дослідниця. Концтабір існував у Талергофі, куди запроторювали здебільшого москвофілів – справжніх і потенційних агентів «білого царя».

Алла Колесник зараховує до adeptів Еміля Золя маловідомого галицького письменника Костя Сроковського, автора новели «Дві цеглини». Дрібна, буденна ситуація – нестача двох цеглин для нової печі – спричинилася до жорстокого вбивства близької людини. Прозаїк документально фіксує кожен відрух убивці, його поведінку, усвідомлення вини й спробу каяття. Автор, на думку дослідниці, не заглиблюється в мотиви злочину, не переймається його сутністю, лише безсторонньо констатує сам факт трагедії.

Останнім у першій половині монографії А. Колесник проаналізувала психологічний нарис «Страшна помилка» українського прозаїка Олексія Плюща. Герой цього твору революціонер Антон Корденко замість того, щоби покарати зрадника партії Тартаренка, помилково вбиває його старшого брата – такого ж як і сам революціонера. Дослідниця звертає увагу на натуралістично виписану сцену розправи, на психологічний стан героя, його сум'яття, екзистенційні марення, спогади про інші криваві епізоди, фізіологічні зміни обличчя, рухів, помутніння розуму, сумніви в аналогічних учинках. Зрештою, не витримавши внутрішнього психологічного тиску, Корденко закінчує життя самогубством. Цим фінальним акордом Олексій Плющ напропорочив і власну безглузду смерть, несподівано обірвавши своє життя, як тільки йому виповнилося двадцять років.

Другий розділ монографії «Художній метод натуралізму або “натуралістична

тенденція” при відтворенні складних обставин життя селян» присвячено аналізу творів тих письменників, котрі, експериментуючи з різними стилями, подекуди вдавалися до натуралістичного методу на «ідеологічному і змістовому рівнях для показу суворой дійсності та випробувань персонажів» [1, с. 81]. Тут авторка намагається розмежувати поняття натуралістичного стилю та натуралістичного методу і прояснити відмінності між ними. Вона знаходить натуралістичні елементи в деяких ранніх творах Тимотея Бордуляка. Так, в оповіданні «Страшний сон» бідний господар Микола Чухрай, спокусившись на гроші, погоджується відступити свою хату під шинок хитрому жидові Хуні. Уночі йому приснилося, начебто він перетворився в карася й потрапив на гачок Хуни, який здер із нього луску й уже хотів кишки випустити. Лише за допомогою дружини й війта Миколі вдалося скасувати угоду з жидом і врятувати село від пияцтва. Хоч, як справедливо вважає дослідниця, алегоризм не був властивий письменникам-натуралістам, проте окремі ознаки методу (фактографічність, раса, вплив зовнішніх обставин, середовище, момент) помітні в цьому творі. В оповіданні «Старець» натуралістично зображено сцену жадливого катування панськими посіпаками старого чоловіка, а в оповіданні «Громадський писар з Прунькова, або Ніч під Св[ятого] Михайла» натуралістичні прикмети має опис зовнішності безпробудного п'яниці. Інший твір «Жебрачка» побудований на контрастному сприйнятті картини талановитого художника й реальної старої жінки, яка була прототипом образу жебрачки, зображеної на полотні.

Алла Колесник спостерігає окремі риси натуралізму також в оповіданнях Любові Яновської «Смерть Макарихи», «Ідеальний батько» і «Злодійка Оксана». Це передусім «протокольний спосіб запису інформації, об'єктивність викладу подій без авторської присутності» [1, с. 89]. Драматичні випадки з життя селянської родини, жадливі подробиці конання Макарихи, безгрошів'я й проблеми з похованням померлої жінки; хвороба й смерть Івана, незаконнародженого сина поміщика; історія молодої незаміжньої Оксани, яка з малою дитиною потрапила до в'язниці, – такі буденні, здавалось, події шокували читача неприхованою правдою про важку долю й безвихідне становище простолюду.

Заглиблюючись у текст новели «Збентежена вечеря» Олени Пчілки, авторка монографії скрупульозно вишукує в кожному дрібному епізоді низку натуралістичних ознак, як-от: «об'єктивність зображення подій, використання об'єданого соціального і фізіологічного простору при відтворенні навколишньої дійсності, підкреслення негативних вчинків, акцентування уваги реципієнта на психологічних особливостях персонажів (боягузливість і безпорадність панів, рішучість селян), об'єктивність і відстороненість автора від описаних подій, наукова спостережливість письменниці, що виявляється у точному відтворенні фактів, побачених в житті» [1, с. 100].

Новела «Душа» і дві казки «Чортище» і «Брати» Наталі Кобринської також проаналізовані крізь призму натуралістичного стилю з домішкою романтизму й реалізму. У першому творі письменниця розробляє тему передчасної смерті молодого священника Урбановича та важкі психологічні наслідки втрати близької людини для

оточення покійного. Аналогічні натуралістичні наративи важкого психологічного стресу персонажів відображені в обох казках, призначених для дорослих читачів.

Сюжетні колізії в оповіданнях «На балконі» та «Будиночок над кручею» Наталі Романович-Ткаченко розгортаються на контрастному зіставленні затишного родинного життя в обмежених локусах і навколишніх драматичних подій після поразки першої російської революції й наступу реакції. Дослідниця визнає, що обидва твори написані здебільшого в реалістичному стилі, однак не позбавлені деяких натуралістичних моментів.

Складні психологічні проблеми, породжені роздумами про сенс життя, непорозуміння з оточенням привели до самогубства юного героя нарису «Під чорними хмарами» Якова Мамонтова. У цьому загалом реалістичному творі також, як уважає А. Колесник, наявні ознаки натуралістичного стилю. На переломі століть, до речі, випадки суїциду серед молодих людей стали особливо поширеним явищем, що знайшло своє відображення в художніх текстах.

Тематичного розмаїття малій прозі з натуралістичним колоритом додають еротичні новели Євгена Мандичевського «Буря. Акварелька» і «В дорозі на той світ». У першій новелі змальовано сцену грубого згвалтування пристаркуватим моряком дівчини і розпачливу реакцію молодого чоловіка, який програв її жеребом. Авторка монографії констатує «переносне значення шторму у житті людини, подолання героєм, хоча і зі вбивством, складних і неборних обставин» [1, с. 116]. Другий твір розповідає про життя старого повдовілого чоловіка, який вирішує, чи варто йому знайти молоду жінку. Елементи натуралізму наявні в описах хвороби героя, який «лежав на ліжку і чекав смерті», у його песимістичних настроях, у несподіваному зціленні й жаданні жінки.

В оповіданні Володимира Леонтовича «Усе по закону» спостерігаємо унікальний сюжет про бюрократизм російської митниці, абсурдну, безцеремонну поведінку чиновника, переживання й страждання подорожнього, який через надто прискіпливий огляд був змушений провести ніч на кордоні, щоб дочекатися наступного потяга. Натуралістично виглядають тут безладно перемішані речі, замазані брудними руками митника, непривабливий інтер'єр приміщення, неприємні запахи тощо.

Останнім твором, який привернув увагу А. Колесник, стало оповідання Михайла Грушевського «Неробочий Грицько Кривий. Волинський образок з початку XVIII віку». Воно має документальну основу, бо написане на основі допитів селянина-втікача, засудженого до смертної кари. Автор об'єктивно зобразив трагедію родини: загибель малої дитини, убивство дружини, тортури і невдалу страту «забойці» та його смерть у шпиталі. Фактографізм, протокольна фіксація подій без вияснення причин учинків героя – ось прикмети, на думку дослідниці, що свідчать про натуралістичний спосіб перетворення матеріалів судової розправи в художній текст.

Проаналізувавши 42 твори малої прози кінця XIX – початку XX століття, А. Колесник дійшла висновку, що характерні риси натуралізму в українській літературі як самобутнього напрямку відповідають аналогічним ознакам у європейському письменстві. Вона вважає, що національної натуралістичної школи в Україні все-таки не було, а

письменники «використовували натуралізм як стильовий напрям або як метод роботи (натуралістична тенденція) для правдивого висвітлення епізодів життя з метою фіксації стану суспільства і суспільної моралі» [1, с. 127]. Однак не з усіма положеннями авторки монографії можна погодитися. Зокрема, мені більше імпонує лаконічне застереження Анатолія Ткаченка, що натуралізм – усього лиш «найортодоксальніше породження реалістичного типу творчості, один з крайніх виявів реалізму як естетичної системи» [5, с. 431].

Список використаної літератури

1. Колесник А. Натуралізм і натуралістична тенденція у малій прозі українських письменників як засіб висвітлення людських випробувань. Siedlce: IKRiBL, 2024.
2. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. Київ: Радянська школа, 1971.
3. Наливайко Д. Літературна теорія і компаративістика. Київ: Акта, 2006.
4. Пінчук С., Регушевський Є. Словник літературознавчих термінів Івана Франка. Київ: Наукова думка, 1966.
5. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. Київ: ВЦ «Київський університет», 2003.
6. Українська літературна енциклопедія. Київ: «Українська енциклопедія» імені М. П. Бажана, 1995. Т. 3: К–Н.
7. Франко І. Передмова [до видання: Іван Франко. Добрий заробок і інші оповідання. Львів, 1902] // Франко І. Зібрання творів: у 50 томах. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 33: Літературно-критичні праці (1900–1902).

References

1. Kolesnyk, A. (2024). Naturalizm i naturalistyczna tendencja u malii prozi ukrainskykh pysmennykiv yak zasib vysvitlennia liudskykh vyprobuvan. Siedlce: IKRiBL, Poland.
2. Lesyn, V., Pulynets, O. (1971). Slovyk literaturoznavchykh terminiv. Kyiv, Ukraine.
3. Nalyvaiko, D. (2006). Literaturna teoriia i komparatyvistyka. Kyiv: Akta, Ukraine.
4. Pinchuk, S., Rehushevskyi, Ye. (1966). Slovyk literaturoznavchykh terminiv Ivana Franka. Kyiv: Naukova dumka, Ukraine.
5. Tkachenko, A. (2003). Mystetstvo slova. Vstup do literaturoznavstva. Kyiv: VTs “Kyivskyi universytet”, Ukraine.
6. Ukrainska literaturna entsyklopediia (1995). T. 3: K–N. Kyiv: “Ukrayinska entsyklopediia” imeni M. P. Bazhana, Ukraine.
7. Franko, I. (1982). Peredmova [do vydannia: Ivan Franko. Dobryi zarobok i inshi opovidannia. Lviv, 1902]. Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 tomakh. T. 33: Literaturno-krytychni pratsi (1900–1902). Kyiv: Naukova dumka, Ukraine.

Валерій Корнійчук – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури імені акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна).

Valeriy Korniyczuk – Dr. Sc. (Philology), Full Professor, Acad. M. Vozniak Department of Ukrainian Literature, Lviv Ivan Franko National University (1 Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine).

Email: valerkor@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2888-5352>.

ЗМІСТ

ТЕОРІЯ. МЕТОДОЛОГІЯ

Ростислав ЧОПИК • Маніфест Кирило-Мефодіївського братства «Закон Божий. Книги буття українського народу» в контексті національних месіанізмів передодня весни народів	3
Іван ТЕПЛИЙ • Проблематика національної ідентичності в іншомовному дискурсі Івана Франка (англійською мовою).....	11
Назар ФЕДОРАК • Олександр Колесса як літературознавець-медієвіст (на сторінках «Записок НТШ»).....	30
Лілія БОМКО • Діалогічність як вияв інтертекстуальності у проповідях Йоанікія Галятовського	39
Ігор СТОЙКО • Роль академіка Михайла Возняка у формуванні наукової школи Івана Денисюка	47

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Христина ВОРОК • “Schmerzenskind” Івана Франка (історія тексту та джерела сюжету казки «Без праці»)	57
Микола ЛЕГКИЙ • З «різнобарвної китиці індивідуальностей»: творчість Марка Черемшини раннього періоду в контексті літературних пошуків зламу століть.....	70
Ганна ДИКА • Поема Лесі Українки «Роберт Брюс, король шотландський» як варіації на шотландську тему	86
Мар’яна ЧЕЛЕЦЬКА • Ротаційний модернізм тридцятих: місто фігур Богдана Ігоря Антонича vs. фігури міста Дебори Фогель	100
Володимир ПРАЦЬОВИТИЙ • Реконструкція вертепної драми у повісті «Розгром» Івана Багряного	114
Микола КРУПАЧ • «Москва проклята» у ранніх візіях Євгена Маланюка	125
Олександра САЛІЙ • Петро Шекерик-Доників: біографія, зустрічі з Іваном Франком та сюжетна інтрига «Чуда в Головах»	137

МОЗАІКА СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ТЕКСТИ ТА КОНТЕКСТИ

Надія КОЛОШУК • Творчий та особистий внесок Миколи Дубаса у збереження пам’яті про побратимів-в’язнів радянського гулагу	157
Орися ЛЕГКА • Біблійний мотив про Каїна й Авеля в інтерпретації Оксани Забужко («Казка про калинову сопілку»)	170
Ігор КОТИК • Еластичність художньої свідомості Андрія Бондаря	184



Марія РУСАНОВСЬКА • Від величного покоління до зумерів: проблема генерації у збірці оповідань Катерини Бабкіної «Мій дід танцював краще за всіх».....	194
Уляна ФЕДОРІВ • Топоси пам'яті в сучасній українській мілітарній поезії	207

PRO MEMORIA

Лариса БОНДАР • Паралелі. До історії кафедри української літератури (Роман Кудлик)	221
Юрій ГОРБЛЯНСЬКИЙ, Марина КУЛЬЧИЦЬКА • «Cum grano amoris». Несподівана знахідка, або «Її Величність» Ірина Вільде в мемуарній «новелі» Івана Денисюка	226
Іван ДЕНИСЮК • Зустріч з королевою (штрихи до портрета Ірини Вільде).....	236
Примітки та коментарі (Уклав Юрій Горблянський)	248

РЕЦЕНЗІЇ

Христина ОНІЩЕЧКО • «Цілоком пірнути у наукові студії, жити з них...»: життєвий девіз Михайла Возняка (Рецензія на видання: Літературознавчий дискурс і спадок Михайла Возняка: монографія / за ред. В. І. Микитюка, Н. Л. Федорака. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2024. 338 с.).....	261
Валерій КОРНІЙЧУК • Між реалізмом та модернізмом (Рецензія на видання: Колесник А. Натуралізм і натуралістична тенденція у малій прозі українських письменників як засіб висвітлення людських випробувань. Siedlce: IKRiBL, 2024. 142 с.).....	265

TABLE OF CONTENTS

THEORY AND METHODOLOGY

Rostyslav CHOPYK • Manifesto of the Cyril and Methodius Brotherhood “The Law of God. Books of the Genesis of the Ukrainian People” within the Context of National Messianisms on the Eve of the Springtime of the Peoples	3
Ivan TEPLYI • Issues of National Identity in the Foreign-Language Discourse of Ivan Franko	11
Nazar FEDORAK • Oleksander Kolessa as a Medieval Literature Explorer (In the Pages of Zapysky NTSH [PROCEEDINGS OF THE SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY])	30
Liliya BOMKO • Dialogicity as a Manifestation of Intertextuality in the Sermons of Ioanikii Galiatovsky	39
Ihor STOYKO • The Role of Academician Mykhaylo Vozniak in the Formation of the Scholarly School of Ivan Denysiuk	47

LITERARY-ARTISTIC TEXT INTERPRETATION

Khrystyna VOROK • “Schmerzenskind” by Ivan Franko (History of the Text and Sources of the Plot in the Fairy Tale “Without Work”)	57
Mykola LEHKYI • From “The Multicoloured Bouquet of Individuals”: Creative Imaginary Writings of Marko Cheremshyna of the Early Period in the Context of Literary Research at the Turn of the Century	70
Hanna DYKA • Lesia Ukrayinka’s Poem “Robert Bruce, King of Scotland” as Variations on the Scottish Theme	86
Maryana CHELETSKA • Rotational Modernism of the 1930s: The City of Figures by Bohdan Ihor Antonych vs. Figures of the City by Debora Vogel	100
Volodymyr PRATSIOVYTYI • Reconstruction of the Vertep’s Drama in the Story “Rozhrom” [“The Rout”] by Ivan Bahrianyi	114
Mykola KRUPACH • “Moscow the Cursed” in the Early Visions of Yevhen Malaniuk	125
Oleksandra SALII • Petro Shekeryk-Donykiv: Biography, Meetings with Ivan Franko and the Plot Intrigue of “The Miracle in Holovy”	137

MOSAIC OF CONTEMPORARY LITERATURE: TEXTS AND CONTEXTS

Nadiya KOLOSHUK • Creative and Personal Contribution of Mykola Dubas to Preserving the Memory of Fellow-Prisoners in the Soviet Gulag	157
--	-----

Orysia LEHKA • The Biblical Motif on Cain and Abel in the Interpretation of Oksana Zabuzhko (“A Tale of the Guelder Rose Pipe”)	170
Ihor KOTYK • Elasticity of the Aesthetic Consciousness of Andriy Bondar.....	184
Mariya RUSANOVSKA. From the Great Generation to the Zoomers: The Problem of Generations in Kateryna Babkina’s Collection of Short Stories “My Grandfather Danced Best of All”	194
Uliana FEDORIV • The Topoi of Memory in Contemporary Ukrainian Military Poetry	207

PRO MEMORIA

Larysa BONDAR • Parallels: Towards the History of the Department of Ukrainian Literature at Lviv University (Roman Kudlyk)	221
Yuriy HORBLIANSKYI, Maryna KULCHYTSKA • “Cum grano amoris”. An Unexpected Find, or “Her Majesty” Iryna Wilde in the Memoir “Novella” by Ivan Denysiuk	226
Ivan DENYSIUK • Meeting the Queen (Touches to the Portrait of Iryna Wilde)	236
Notes and comments (Prepared Yuriy Horblianskyi).....	248

REVIEWS

Khrystyna ONISHECHKO • “To Fully Dive into Scholarly Studies, to Live from them...”: MYKHAYLO VOZNIAK’S LIFE MOTTO (Review of the publication: The Literary Discourse and Legacy of Mykhaylo Vozniak: Monograph / Compiled by: V. I. Mykytiuk, N. L. Fedorak. Lviv: Ivan Franko National University of Lviv, 2024. 338 p.)	261
Valeriy KORNIYCHUK • Between Realism and Modernism (Review of the publication: Kolesnyk A. Naturalism and Naturalistic Tendency in the Short Prose of Ukrainian Writers as a Means of Highlighting Human Trials. Siedlce: IKRiBL, 2024. 142 p.).....	265