

ЕТНОС і Культура



ІВАНО-ФРАНКІВСЬК

№2-3
2005-2006

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Етнос і культура

№ 2–3/2005–2006



Івано-Франківськ

ЕТНОС І КУЛЬТУРА. Часопис Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника: Збірник науково-теоретичних статей. Гуманітарні науки / Головний редактор **В.І.Кононенко**. – Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2006. – №2–3. – 289 с.

Ухвалено до друку Вченою радою Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Кононенко В.І. (голова) – доктор філологічних наук, професор, академік АПН України; **Хороб С.І.** (відповід. секретар) – доктор філологічних наук, професор; **Бунчук Б.І.** – доктор філологічних наук, професор; **Возняк С.М.** – доктор філософських наук, професор; **Голянич М.І.** – доктор філологічних наук, професор; **Грабовецький В.В.** – доктор історичних наук, професор; **Грещук В.В.** – доктор філологічних наук, професор; **Гуйванюк Н.В.** – доктор філологічних наук, професор; **Карпенко З.І.** – доктор психологічних наук, професор; **Карпенко О.Ю.** – доктор історичних наук, професор; **Козаренко О.В.** – доктор мистецтвознавства, професор; **Красівський О.Я.** – доктор історичних наук, професор; **Криса Б.С.** – доктор філологічних наук, професор; **Круль П.Ф.** – доктор мистецтвознавства, професор; **Кугутяк М.В.** – доктор історичних наук, професор; **Ларіонова В.К.** – доктор філософських наук, професор; **Макар Ю.І.** – доктор історичних наук, професор; **Макарчук С.А.** – доктор історичних наук, професор; **Максименко С.Д.** – доктор психологічних наук, професор; **Марчук В.В.** – доктор історичних наук, професор; **Матвійшин В.Г.** – доктор філологічних наук, професор; **Москалець В.П.** – доктор психологічних наук, професор; **Наулко В.М.** – доктор історичних наук, професор, член-кореспондент НАН України; **Орбан-Лембрик Л.Е.** – доктор психологічних наук, професор; **Павлюк С.М.** – доктор історичних наук, професор, член-кореспондент НАН України; **Пазенок В.С.** – доктор філософських наук, професор, член-кореспондент НАН України; **Панчук М.І.** – доктор історичних наук, професор; **Полюга Л.М.** – доктор філологічних наук, професор; **Романюк М.Д.** – доктор економічних наук, професор; **Савчин М.В.** – доктор психологічних наук, професор; **Савчук Б.І.** – доктор історичних наук, професор; **Салига Т.Ю.** – доктор філологічних наук, професор; **Станкевич М.Є.** – доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент Академії мистецтв України; **Степовик Д.Я.** – доктор мистецтвознавства, професор; **Черепанин М.І.** – доктор мистецтвознавства, професор.

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Денисюк І.О. – доктор філологічних наук, професор (Львівський національний університет імені Івана Франка);
Панчук М.І. – доктор історичних наук, професор (Інститут політичних і етнонаціональних досліджень НАН України).

В оформленні використані ілюстрації художника, викладача кафедри образотворчого мистецтва і дизайну Інституту культури і мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, члена Національної Спілки художників України **П.М.Прокопіва** – “Берегиня”, 2000; “Новина”, 1992; “Княгиня”, 2000; “Берегиня”, 2004; “Королева”, 2000; “Весна”, 2004; “Університет”, 2004; “Писанка”, 2004.

Прикарпатський національний університет
 імені Василя Стефаника
 код 02125266
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
 738307

© Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2006
 © Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2006
 © П.Прокопів, художнє оформлення, 2006

СТЕЖКАМИ ІВАНА ФРАНКА



(1856-1916)

До 150-річчя з дня народження

РАННІ МАНДРІВКИ БОЙКІВЩИНОЮ ІВАНА ФРАНКА В ЙОГО ТВОРЧОСТІ ТА ЕПІСТОЛЯРІЇ

Річ відома з листа Івана Франка до Михайла Драгоманова від 26 квітня 1890 року: “Скінчивши сьомий клас, я перший раз пустився під час вакацій в дальшу мандрівку, перший раз не поїхав додому пасти худобу та помагати при збірці сіна і збіжжя. Я поїхав залізницею до Стрия, а відси рушив скільським трактом до Синевідська та на Побук, Бубнище, Церковну, Мізунь, Велдіж, зайшовши до Лолина. Ця маленька мандрівка дала мені пізнати трохи більше світу і людей, ніж я знав досі. Вернувши з Лолина до Дрогобича, я пустився в противний бік, у гори, на Опаку, Смільну, Тур’я, до Волосянки, де вуйко моєї пок[ійної] матері був попом”. То був рік 1874-й, і цілком очевидним є той факт, що світ той називався Скільською Бойківщиною й відрізнявся дещо від рідної Бойківщини Івана Франка, яка через близькість бориславських нафтових та озокеритних промислових розробок та напливу туди найрізноманітніших робітників звідусіль катастрофічно швидко втрачала риси етнічного колориту.

Скільська Бойківщина не була обділена увагою нашої літератури, хоч би тому, що стояла в центрі уваги одного з перших західноукраїнських повістярів Миколи Устиновича. Іванові Франкові судилося також показати Бойківщину, але з зовсім іншого боку і в рамках іншого історичного часу.

Першою місцевістю на шляху мандрівки було село Бубнище, відоме своїми скелями, званими в народі “коминами”. Тих “коминів” аж дев’ять, один з яких, через те що відбився від загальної маси, названо “Одинцем”. Унизу скелі видовбана печера з кам’яними лавами, а над нею ще одна печера. Дослідники тих печер твердять, що ці

скелі колись використовувались для якоїсь твердині і ще сьогодні можна знайти сліди, де кріпились крокви давньої прибудови. Друга печера носить назву “Печера Олекси Довбуша”, бо, за народними переказами, Олекса Довбуш зберігав награване в панів добро, щоб опісля роздавати його бідним. До печери є два входи: один широкий, а другий вузький, а про криницю, яка стоїть збоку, кажуть, що це таємний хід невідомо куди, принаймні він веде кудись дуже далеко, як і всі підземні ходи в народних переказах.

Про ці таємничі скелі народ сотворив чимало легенд. Деякі дослідники вважають, що тут був храм дохристиянського періоду, а інші менш романтичні, але більш раціональні науковці дотримуються гадки, що тут ховався народ у час татарського лихоліття, а дані скелі входили в комплекс оборонних споруд. Твердить дехто, що повстали ті оборонні споруди в часи Данила Галицького, на що вказують вирізані на скелі обриси голови лева.

Народні перекази не вникають у такі тонкощі суперечок істориків і дослідників, а твердять: назва села походить від того, що на скелі колись стояла сторожа й біла в бубни, коли тільки добачала приближення ворожого війська. Поширеною легендою є й оповідь про те, що вирости ті скелі із землі, коли вмирав Довбуш. Усі ці оповіді та легенди знайшли своє відображення в першій повісті Івана Франка “Петрії і Довбушуки”, де під тими Довбушуками слід розуміти нащадків Довбуша. Повість почала друкуватись у 19-му числі часопису “Друг” за 1875 рік, а закінчила – у дванадцятому номері за 1876 рік. Перша редакція повісті вийшла окремою книжкою в харків-

ському видавництві “Рух” за редакцією секретаря Івана Франка, опісля відомого політичного діяча Івана Лизанівського. Характерною її ознакою було те, що вона, за признанням Івана Франка, була “друкована в мало розповсюджуваним часописі мало виробленою мовою та ще менш виробленим етимологічним правописом”. Ці недоліки були виправлені в другій редакції повісті, над якою І.Франко працював у 1902–1912 роках та яка вийшла окремою книгою в Чернівцях 1913 року.

Проте найбільш відомі Бубнища з віршованої програми студентської мандрівки “В дорогу” (“Сонце по небі колує”):

*Що Бубнище славне, не відти пішло,
Що бито тут турка, “як в бубен”,
А бубнить тут нужда і в тімя, й в чоло,
І кождей, мов птах той, обскубен.
Лиш скелі великі у лісі – та й те
І камінь, і ліс камеральний –
Се Бубнища слава, забуток оцей –
І справді капітальний.*

Цьому селу Іван Франко присвячує і поезію під назвою “Бубнище”, яка датується приблизно 1881-м роком, і за своїм настроєм ще містить сліди романтизму “Петріїв і Довбушуків”:

*По що то за веде потужний,
Що гордо, мов ворог, підніс
Чоло своє темне до сонця,
А в землі по колінки вріс?
Чи привид се тітьми нічної,
Що з сонцем боротись забав?
Чи веде предвічний, залятий
Тут, ставши скалою, застряг?*

Цей вірш, невироблений і невідточений, за життя Франка не публікувався. Уперше його опубліковано в 13-му томі двадцятитомника. Він був задуманий як одна з поезій у циклі з невідомою назвою, де першим віршем була поезія під назвою “Привіт”, написана десь відразу по виході з тюрми, на що вказують слова:

*Понурі, камінні мури
Держали мене взатерті,
Морозили мозок і мислі, –
Я мучивсь, ридав в самоті.*

Першопублікатори цього вірша О.Кисельов і М.Деркач (журнал “Література і мистецтво”, Львів, 1941 р.) віднесли його до 1881 року, хоча, правдоподібно, він був створений значно раніше, десь ще перед написанням відомого циклу поезій “Картка любові”, бо вже надто він своєю тенденцією нагадує даний цикл, перші поезії з якого були опубліковані в журналі “Світ” 1881 року. У записній книжці Івана Франка є й третій вірш із цього невідомого незакінченого циклу, якому автор дав назву “Сон на скалі”, а також перший рядок його “По скалах спинався я всю днину”, Франку той рядок не сподобався і він його закреслив та більше ні до цього твору, ні до циклу не повертався.

З Бубнищ Іван Франко помандрував селами Тисів, Церковна, Мізунь (тепер Старий Мізунь), Велдіж, котре вже назвати селом гріх, бо було це мале провінційне містечко. Ніде на довше не затримувався. Його чекали в Долині. Прибув десь перед полуднем, і Михайлина, дочка отця Михайла Ропкевича та авторка відомих спогадів про Івана Франка, була вражена його виглядом, ба, навіть відчула відразу: чорний довгий сюртук, крацясті, тобто в клітку, штани, заправлені в чоботи з довгими халявами, а на голові, як величне доповнення, чорний м’який капелюх із широкими крисами. Образ прибульця доповнювала палиця, перекинута через плече, на якій теліпався вузлик із крацястої хустки. Правда, у тому вузлику виявились книжки, які приніс Іван Франко своєму учневі Ярославові Ропкевичу. Чого прийшов Іван Франко в Лолин і що з того вийшло – тема доволі відома в нашому літературознавстві.

Як довго йшов Франко в Лолин зі Стрия – невідомо. Оскільки дорога має 110 км, то можна здогадатись, що по-

дорож “у великий світ” на цей раз мусила тривати два-три дні і мандрівникові доводилось десь ночувати дві ночі. Невідомо де і невідомо в кого. Відомо, що цього літа Іван Франко в Долині був найдовше: від середини липня, коли здав екзамен за сьомий клас, і до половини серпня, тобто цілий місяць.

З Лолина повернувся в Дрогобич і “пустився” в протилежний бік гір на Опаку, Смільну, Тур’я аж до Волосянки.

Якою дорогою Іван Франко повертався 1874 року з Лолина до Дрогобича, нема в нього жодної згадки, проте зі сміливістю можна твердити, що ця подорож назад була іншою своїм маршрутом, ніж до Лолина. Франко хотів побачити більше світа, а тому, очевидно, пішов на Велдіж-Пациків, Новоселицю, Княжолуки, Гошів, далі Болехів, а відтак Моршин та Стрий. Те, що в цьому маршруті мусив бути Гошів, нема жодних сумнівів. Село, гошівську гору, округу, монастир, монастирську бібліотеку Іван Франко детально описав у “Петріях і Довбушуках”, публікація якої почалась в осінніх числах часопису “Друг” 1875 року. Бачити Гошів під час подорожі в Лолин він не міг, бо описаний маршрут у листі до Драгоманова не вказує на це село. Не міг бачити й 1875 року, тобто наступного року перед публікацією повісті, бо тоді, 1875 року, він приїхав поїздом до Долини, а відти йшов до Лолина й не міг по дорозі бачити ту місцевість.

Гошівська гора настільки врізалась у пам’ять Івана Франка, що при описі Афонської гори в поемі “Іван Вишенський”, уперше опублікованій 1900 року, він скористався тим, що бачив під час першої мандрівки з Лолина й наділив Афон рисами Гошівської гори з “Петріїв і Довбушуків”.

У Лолин, де була Ольга Ропкевич, яка закрила собою відразу той великий світ, котрий так пристрасно хотів пізнати, Іван Франко наступного 1875 року

приїздив двічі. Перший раз на великодні свята, що цього року припадали на 25–27 квітня. На цей раз абітурієнт Дрогобицької гімназії вмів справити на примхливу Михайлину Ропкевич приємне враження: попелястий новий костюм, скроєний за останньою дрогобицькою модою, в якому було не сором показатися, коли до Ропкевичів приїздили гості, і було не в стид брати його в гості до сусідів. Говорив сміливо, брав участь у забавах, а навіть фліртував на картах. Старших “поривав” декламаціями Шевченкового “Гамалії” та поезіями німецьких авторів. Звідки у Франка взявся новий попелястий костюм, хто його шив, відомо зі спогадів Іполита Сас-Погорецького, для котрого Іван Франко, як і для Ярослава Ропкевича, був репетитором.

Цього разу Іван Франко приїхав разом з Ярославом поїздом до Долини. Вони найняли поштову буди й приїхали нею до Велдіжа, а відти через Свічу та хутір Максимець, – уже й рукою подати до плебанії в Лолині.

Повернувся в Дрогобич десь перед другим травнем, бо саме цього дня написав листа Ользі й жалівся, що вона сказала братові, що він, Франко, їй антипатичний. І це після того, жалівся їй, коли через неї став дивитись інакше на життя.

Ольга настрашилась і відразу відписала, що все не так і відповідно змягчила слова про антипатичність, що у відповідь Франко аж вигукнув: “Мій Боже! Як несподівано для мене прийшли Ваші солодкі визнання, якою радістю, якими сподіваннями вони сповнили моє серце”. Добре, що не написав “моє бідне серце!”, як у дешевих французьких романах.

Далі починається історія, типова для всіх початкуючих закоханих. Аби підняти “мужський” авторитет Франка, вірний Славко Ропкевич натякає сестрі: нехай дуже не надіється, бо у Франка “таких” красунь повно в Дрогобичі і не такий вже той Франко, що буде плакати,

коли Ольга його відштовхне. Ольга написала гнівного листа Франкові, Франко почав виправдовуватися, проте як це виглядало оправдання, хоч і напевно для нас безумовно цікаве, але невідоме, бо листи пропали в часи ревізій. Словом, з того, що збереглось, можна стверджувати, що Франкові вдалось вирівняти ситуацію й переконати Ольгу, що він її ніколи не забуде, навіть коли Ольга відкине його. Серце Ольги таки цілком розм'якло, коли дістала від нього вірш “На День 11 юлія 1875 р.”, тобто на іменини Ольги, де є такі поюнацьки зворушливі слова:

*Днесь не можу й серця свого
Дарувати вже Тобі,
Бо твоє вно з часу того,
Як-ем первий раз тя вздрів.*

26 липня 1875 року Іван Франко закінчив гімназію й відразу приїхав до Лолина, щоб, як запевняв і він, і всі в Лолині, допомагати Ярославові Рошкевичу вчитись, бо той дістав погану ноту з греки та математики. Домашні не знали, що Франко дав згоду приїхати в Лолин, за умови, що Ольга нікуди не поїде, як погрожувала перед тим. Ярослав таки зробив так, щоб Ольга не поїхала, хоча й невідомо, чи Ольга справді хотіла кудись їхати з дому. Очевидно, хитрий Ярослав, який уже парубкував і був усе-таки під контролем батька, за таку послугу намовив Івана Франка сказати їм, що без Франка в Дрогобичі він пропаде, а тому бажано, щоб сина батьки відправили під опіку Франка у Львів. Напевно, довелось так і зробити Франкові, хоча й Львів, і Львівський університет його не вельми на той час приваблювали. Він думав про Відень, але...

Цього разу довелось бути в Лолині цілі канікули і вчити Ярослава греки та математики. У вільні хвили провадив дискусії на літературні та наукові теми, мандрував по околиці, записував бойківські слова та пісні, на які дана околиця й не така щедра, шукав старі книги по парафіях, знаходив їх та

нишпорив по них. Звичайно, що писав поезії Ользі. Ольга, як кожна провінційна панійка, мала альбом, де їй писали різні розумні речі. За рік знайомства Франко встиг написати в той альбом їй аж шість віршів. Принаймні стільки відомо нам сьогодні. Усі вони мали назву “До О.Р.”. Вірші ніде не публікувались, автографи не збереглись. Ольги альбом пропав. Зате збереглася стара книжка з куховарства...

У лютому 1876 року Іван Франко “випадково” зустрів Ольгу Рошкевич у Жирівці коло Вовкова в отця Руденського, брата Ольги матері. Ольга зустріла його холодно, і Іван Франко зажадав від Ольги ясної відповіді: “Чи почуває вона щось до нього, чи ні?” Ольга перестрашилась, що знову перегнула палицю, і відповіла, що він їй небайдужий. З того часу він шукає будь-який привід, щоб зустрітись із нею і про все-все поговорити. Врешті з його допомогою, чи може й без нього, “Академический кружок” влаштував 8 лютого великий бал і Франко почав намовляти Ольгу, щоб приїхала на той бал, а навіть заглянула до нього на станцію, аби подивитись, як він живе. Ольга приїхала, але побачити, яке помешкання у Франка, їй не вдалось, надто пильнував її батько. Словом, після того балу Франко писав їй на “ти”, і його вже чекали на зустріч у Лолині в час весняних канікул. Проте тепер заноровив Іван Франко й заявив, що приїде в Лолин тільки тоді, коли Ольга пришле йому офіційне запрошення, а якщо ні, то він махне у свої Нагуєвичі. Ольга мусила пристати на пропозицію. Іван Франко черговий раз був у Лолині десь у половині квітня й повернувся до Львова десь при кінці місяця або ж на початку травня, бо вже четвертого травня писав листа отцю Рошкевичу, що його подорож до Львова з Лолина була-от, як звичайно бувають подорожі залізницею серед страшеної духоти.

Уже на цей раз їхав Іван Франко до Лолина не тільки із зошитом запи-

сувати бойківські слова, але привіз попадянкам для читання Нечуя-Левицького, Марка Вовчка, Івана Тургенєва, Михайла Лермонтова та інших авторів. Йому вдалось залучити Ольгу до перекладу нових романів Еміля Золя. Французької він на той час не знав. Вивчив пізніше. Писав у Лолині й наступні глави “Петріїв і Довбушуків”. Спільно всі читали роман М.Чернишевського “Что делать?”... У коломийській тюрмі на обкладинці однієї з книжок, яку йому дозволили читати, він записав сонет, який увійшов у цикл тюремних сонетів, включених ним у збірку “З вершин і низин”:

*Колись в однім шановнім руськім домі
В дні юності, в дні щастя і любови
Читали ми “Что делать?”, і розмови
Йшли про часи будуці, невідомі.*

З намови Івана Франка Ольга переклала тільки що опубліковану повість Еміля Золя “Довбня”, котру Іван Франко, не зволікаючи, опублікував 1879 року у своїй “Дрібній бібліотеці” у книжках під номером 8 та 12, написавши до перекладу коротке вступне слово. З того часу Ольга Рошкевич серед місцевих попадянок дістала назву “Довбня”...

У середині травня того ж року Іван Франко приїздив до Лолина ще раз, але на цей раз із Михайлом Павликом, який, очевидно, знав про захоплення Івана Франка Ольгою. Михайлові Драгоманову Михайло Павлик так і писав: “Я тут приїхав перший раз із Франком, що знається з цим попом, бо го серце тягне до чорних очей – а при тім ожую трохи й я при фортеп’яні та Лисенковій музиці, при чім я не забуду й за людей”. Справді не забув за людей. Позаписував чимало пісень. Зовсім інших від тих, які записав Іван Франко, розпитувався в людей про їх життя-буття, не забуваючи при цьому порівняти його з життям шановного пароха Рошкевича. Селяни донесли про це Ользі, Ольга сказала Франкові, а Франко звернув увагу Михайлові Павликові на його нетактовну поведінку.

6 червня 1876 року повернулись обидва до Львова – Франко з двома написаними в Лолині оповіданнями “Лесишина челядь” та “Два приятелі”. Оповідання не належать до тих, які створені на основі почутого й побаченого в Лолині.

Судилось Іванові Франкові побувати в Лолині цього року ще й утретє. На цей раз під час літніх канікул разом із групою студентів у складі Івана та Кліма Охримовичів, Володимира Лукича-Левицького, Михайла Вагилевича, Івана Петрушевича та Антона Дольницького.

Мандрівники доїхали до Долини поїздом. У цьому місці Франко був уже п’ятий раз (двічі в 1875 році та тричі 1876 року). З Долини помандрували через Пациків до Мізуня, бо туди запросив їх студент Іван Петрушевич, відтак наступною зупинкою був Велдіж, де стали табором на приходстві отця Хризанта Колянківського, вуйка братів Охримовичів.

З Велдіжа до себе в Сенечів (Семичів) запросив подорожуючих найстарший з Охримовичів о.Юліан, тамтешній парох, куди подорожуючі виїхали на фірах. Трохи затрималось товариство в селі Людвиківка, де були великі промислові розробки лісу й тартаки братів Поперів. Саме там Іван Франко почув оповідь про загибель на тих розробках селянина Миколи Прача, котрий заборгував шинкареві 40 ринських і, щоб їх заробити, найнявся на небезпечну роботу на тартаці, де й загинув у перший день. Доля хотіла, щоб загинув же в перший день, упавши в глибоку безодню. Його поховали на березі Свічі, а хитрий шинкар продав господарство Прача за 150 ринських і пустив родину нещасного з торбами по світу...

З Людвиківки дорога через Вишків привела мандрівників до Сенечева, де вони гостювали кілька днів. На тому мандрівка студентів 1876 року практично й закінчилась. Мандрівники та

гості, які приїхали сюди, роз'їхалися хто куди. Іван Франко з дочками отця Михайла Ропкевича поїхав у Лолин.

Здавалось, що Франко настільки захоплений Ольгою, що навколо себе нічого не зауважує. Так, принаймні, думав Михайло Павлик, і даремно. Усе бачив і все чув. Свідченням того є нарис “Звичайний чоловік” та вірш “Галаган”. Нарис стосувався сина попереднього пароха Долина Миколи Шашкевича, рідного брата Маркіяна Шашкевича, і про це згадує у своїх спогадах Михайлина Ропкевич. Безсердечна поведінка героя нариса, названого паном Мар'яном, відносно свого брата, що мешкав у селі, очевидно, вразила Франка. Нарис був опублікований 1878 року в польському журналі “Tydzen literacki, artystyczny, naukowy i społeczny” №58 від 6 жовтня. Опісля цей нарис був включений у відому збірку Івана Франка “Рутенці”, що вийшла 1913 року у Львові.

Про виникнення вірша “Галаган” Михайлина Ропкевич згадувала так: “На початку нашого знайомства я розповіла Франкові пригоду ще з дитячих літ. Пополудні одвієї неділі я з старшим братом були самі в кухні. Прийшов хлопець з села, лише в сорочці – т. зв. “довганці”, як звичайно ходили гірські діти. Була зима, впали великі сніги. Брат мав у руці 4 крейцарі вкупі, якого селяни називали “галаган”. Брат сам закопувався у сніг, і сказав тому хлопцеві, що, як він так зариеється в сніг, то дасть йому “галагана”. Хлопцеві заіскрилися очі, і він виконав ту штуку, за що дістав “галагана”...”. Хлопцеві, як переконує Михайлина Ропкевич, нічого не сталося, але незабаром появилася Франкова поезія “Галаган” у журналі “Світ” № 8–9 за 1881 рік, де автор стверджував, що хлопчик застудився і помер:

*В труні тихо спить Іван,
Не бажась більше ніч.
В руці має галаган,
Той, що дав йому панич.*

Михайлина мала підстави гніватись, що Франко оповів неправду...

1877 року Іван Франко приїздив до Лолина двічі: перший раз на великодні свята, які цього року випали на 10 квітня, але цього разу, на відміну від попередніх приїздів на Великдень, довго не затримувався. Чекав Львів, робота в “Друзі” та Павлик, який тільки що повернувся з тюрми й лікувався в лікарні.

Наступного разу цього року приїхав на Зелені свята 27 травня. Пробув недовго. Правда, точна дата його повернення невідома. Лишень відомо, що в листі до Уляни Кравченко від 12 червня 1884 року писав, що саме 12 червня 1877 р. повертав до Львова по найщасливіших хвилях свого життя, по дорозі уложив план “*Voas constrictor*” і в наступних днях написав першу частину, а за тиждень був арештований.

Франко помилився. Він насправді був заарештований 11 червня 1877 року, а це означає, що вертався він до Львова з Лолина по зарученні з Ольгою раніше. Десь на початку червня. З весіллям батьки Ольги казали не поспішати. Є ще час. Потрібно закінчити університет, стати на ноги, ну а тоді й можна женитись.

Усе знищив той арешт і судилище, назване соціалістичним процесом, хоч насправді було не що-небудь інше, як тільки результат безсоромної інтриги польських кіл, які намагались даним арештом відвернути увагу від того, що йде повним ходом агітація молоді в польський легіон на турецько-російську війну на допомогу туркам, проти яких за національне визволення виступила Болгарія та Балканський півострів. Він, абсолютно нічого не винний, просидів у тюрмі з 11 червня 1877 року по 5 березня 1878 року. Остаточо втратив право на посаду викладача гімназії, на котру розраховував, дуже серйозно підірвав здоров'я та набрався хвороби, яка звела його в могилу.

У Лолині від нього відвернулись. Найперше батько, який не захотів мати

в зятях соціаліста, тобто звичайного на той час дисидента. Ольга намагалась уговорити батька та примирити його з Франком, а тому на її прохання вирішив приїхати в Лолин знову, щоб обговорити план спільних дій.

Вони домовились зустрітись на горі, де колись ходили палити вогні. Обіцяв приїхати 12 травня...

В очікуванні цієї зустрічі й зродилась оця прекрасна поезія, що починається словами: “Зближаєсь час, і з серцем, б'ючим в груди. Я вирвуся, щоб бачити тебе”, та, котра є першим віршем відомого циклу “Картка любові”. Під поезією дата – 1 травня 1878 року.

Зустріч на домовленому місці не відбулась. “Ходили ми, – пояснювала ситуацію Михайлина Ропкевич, – але з Франком не здибались. Приходимо до хати, а мама виходить напроти нас перестрашена і каже: “ Франко є. Прийшов, може, перед годиною”. Тата не було на той час дома. Сестра з Франком розмовляла довший час. Коли тато повернувся, був страшенно обурений, багато і довго з ним говорив і рішуче жадав того, щоб він всякі заміри вважав за зірвані, і заявив йому, щоб більше не являвся в їх домі”. На другий день Франко покинув Лолин і пішов до Долини.

Про ту зустріч й очікування Ольги вижались в сонет “Плив гордо ястріб в лазуровім морю”, що склав другий вірш циклу “Картка любові”. Під ним дата – 10 травня 1878 року, а 14 червня написав Ользі, що їм “краще розстатися, не причиняючи одно другому лишнього горя”. Пояснив їй своє безвихідне становище та незабезпечення, що не дозволяє брати на совість нужду й безвихідність другої людини.

Ольга не хотіла вірити, що саме так учинить Франко. Вона кличе його в Лолин. Він погодився на зустріч: “Буду в Лолині десь на другу годину й сейчас піду з Долини до Грабова, а відтак ід Лолину. Ви вийдете на spacer у Грабівський ліс, ну і стрінемось. Перед тим напишу до Славка тільки просто,

котрого дня буду”. 20 серпня написав Ярославу Ропкевичу, що приїде 22 серпня ввечері до Долини й наступного дня буде в Лолині. Нехай чекають на нього в Грабівському лісі.

Вони зустрілись у Грабівському лісі, як і було попередньо домовлено. “Були там, – згадуватиме опісля Михайлина, – до заходу сонця, і так, як нині, бачу його, як то ми, попросившись, пішли на право, а він, бідачисько, наліво. Жаль мені тоді його було дуже, і всі вертались ми мовчки, похнюплені. Видавсья мені таким бездомним і дійсно був ним”.

Повертаючись, він переночував у Долині з п'ятниці на суботу, тобто з 23 на 24 серпня, а в суботу вранці перечитував ладканки, зібрані Ольгою в Лолині. Увечері 24 серпня виїхав до Львова, а вночі 25 серпня вже сів писати лист і не міг натішитись зібраними Ольгою піснями: “Кілько чуття, кілько геніальних порівнянь, кілько глибоко старинних споминок та окрушин, становлячих цінний матеріал соціологічний, етнографічний і мовний” ...Написав ще, що цілу ніч не спав і все думав... Не видумав нічого...”.

Це був його останній приїзд у Лолин. Там для нього були закриті двері назавжди.

1879 року був у Болахові та Бубниці, але не відважився прийти в Лолин, і Ольга йому дорікала: “Чому ти, Івасю, будучи два рази в Бубниці, не прийшов ні разу в Буковинку?”, тобто на гору, де здибувались 1878 року.

Тоді вирішила діяти Ольга сама на свою руку. Осінню 1878 року разом із Михайлиною вибралась до маминого брата Руденського в село Іваніківка, де він був парохом, і звідти разом із Руденськими поїхала до Львова на бал, де й зустрілась із Франком. Було це 12 лютого 1879 року. Приїхала до Франка на його помешкання, що на Кляйнівській. Потім повернулась в Іваніківку й написала листа батькам, що була у Львові. Про Франка ні слова. Він тоді проводив

її поїздом аж до Станіслава. Про те, що сталося, батьки дізналися з перехопленого листа Івана Франка до Ольги. Виник страшний скандал. Ользі не було життя...

Ще перед виїздом до Іванівки в Лолин приїхав Володимир Озаркевич просити її руки. Тоді й не думала, що стане його дружиною. Потім був Львів, відвідини Франка й повернення в реальність.

І він, Іван Франко, і вона, Ольга Рошкевич, були безсилі проти обставин, які склались. Вона написала листа, що мусить виходити за Володимира Озаркевича, який тільки що закінчував семінарію й перед висвяченням мав одружитись. “Се крайній час, – писала Ольга, мені треба помочи конче, ти не можеш мені дати її, не можеш поратувати, але я приймаю поміч від другого приятеля і йду заміж за Озаркевича. Івасю, мені здається, що сли ти мене любиш, то повинен-єсь бути рад з того. Прецінь я буду вільна...”.

По-різному поставляться до рішення Ольги та Івана Франка. Одні будуть винити його, інші – її.

Шлюб Ольги Рошкевич із Володимиром Озаркевичем відбувся в Лолині 14 вересня 1879 року. На день її шлюбу Іван Франко написав поезію “Не раз нагадую ті дні”, де є слова:

*Заскоро розділила нас
Рука могучої долі,
Но нашої приязні весь час
Не ослабить ніколи.
Згадай же й ти часом мене!
А нині враз прийми моє Сердечне:
“Щастя Божє!”*

Під текстом написав: “Сердечній Ользі”... і нігде не опублікував. Опублікували вже дослідники його творчості 1940 року.

В одному з листів від 7 лютого 1884 року Ольга Озаркевич нагадала Іванові Франкові, що в нього є зібрані нею ладканки з Лолина. Колись, коли мав у своєму розпорядженні серію

“Дрібної бібліотеки”, думав опублікувати їх там. Тепер такої можливості не мав. Звернувся ж до професора Краківського університету Ізидора Коперницького за допомогою. Вони були опубліковані Краківською Академією Наук у томі 10 за 1886 рік. Збірник мав загальну назву: “Zbiór wiadomości do antropologii kraju”. Збірка пісень називалась “Obrzędy i piésni weselne ludu ruskiego we wsi Lolinie”, до котрої Іван Франко написав коротку передмову і дав дуже влучний і детальний опис бойківського Лолина. Останній раз зустрілися їх імена разом, щоб розійтись назавжди. Дану збірку пісень Ольга готовила як дарунок Іванові Франкові до їхнього шлюбу. Збірка вийшла в час шлюбу Івана Франка з Ольгою Хоружинською 1886 року.

Невідомо коли, тобто під час котрих відвідин Лолина, Іван Франко записав невеликий цикл пісень, зокрема від Фенни Лучківної, про котру оповіла у своєму оповіданні Михайлина Рошкевич “Таку вже Бог долю судив”. Зокрема від неї Іван Франко записав пісню “Вітер віє, шелевіє по дрібній ліщині”. А також “Ой заплачеш, дівчинонько, в перший понеділок”, котрій присвятив невеликий уступ у своєму відомому дослідженні “Жіноча неволя в руських піснях народних”. У цій же праці він навів ще одну пісню, записану від Фенни Лучківної “Ой на горі на високій камінь муку меле”, “Ой яка я дуже слаба”, “Ой тече річка, тече та й ся каламутить”, “Чому, ненько, нераненько сокіл вилітає?”, “Не йди, дівко, за удівця”, “Ой дала-с мня, моя мамко”, “Пішов газда й у дорогу”, “Наварила піроженьків із сира свіжого”, “Ой поїхав Івасенько до поля орати”, “Ой бо мала Гребенюшка два синочки рідні” (балада), “Ой де ти ся, Василюку збираєш”, “Сеї ночі опівночі ще кури не піли”, “Ой поїхав Якимонько у млин за мукою”. Усе це пісні про долю жінки. Одні оповідають про її долю до заміжжя, інші вже після одруження. Івана

Франка дуже цікавив текстовий матеріал цих пісень, у котрих бачив виспівану неволю й недолу жінки в наших народних піснях, але ці записані пісні залишились мертвим багажем, оскільки Іван Франко нотної грамоти не знав, а ніхто інший, хто би знав, не зробив запису мелодій тих пісень.

Усього одну пісню на прохання Івана Франка в Лолині від селянки Явдохи Чігур записала Михайлина Рошкевич, і ця пісня називалась “Ой пити би горівочку, ой пити би пити”, яку Іван Франко назвав ще “Піснею про шандаря”. 1883 року цій пісні, її образності та моралі Іван Франко присвятив велику увагу у своїх студіях про “Жіночу Неволю в руських піснях народних”. Піддав дуже детальному аналізу вчинок кожного її героя. І не даремно. Почув цю пісню Іван Франко в Лолині, коли бував там, отже, десь у 1874–1876 або 1877 роках. Чесно сказавши, вона його не зворушила через свою невиробленість та нековирність, а також нестійкістю та неоригінальністю мелодії. Скоріше всього, він відніс її до категорії пісень, які виникають на відгомін якоїсь події в тому чи іншому селі або околиці, а потім забуваються й виходять з ужитку. Лише деяким із них суджено залишитись у скарбниці народної творчості. Переважно всі ці пісні баладного типу, де й, властиво, не стільки йдеться про мелодію (вони найчастіше дуже подібні між собою). Найправдоподібніше виникла ця пісня в Делятині, де й сталась така подія, або в сусідньому селі, а відтак якимсь чином змандрувала в Долину, а відти й у Лолин. Чи співало цю пісню багато людей? Сумнівно. Це пісня, так би сказати, для сільського солісти, який береже всі сільські пісні, і за це люди шанують таку людину. Такою солісткою для Долини була Фенна Лучківна та, очевидно, Явдоха Чігур, саме від якої і була записана “Пісня про шандаря”.

Не важко здогадатись, що та пісня пропала би в темені часу, якби... Якби

Іван Франко вже опісля, коли йому було заборонено приходити в Лолин до колишньої своєї нареченої Ольги Рошкевич, не пригадав її і як приклад народного новотвору, чи як казав Іван Франко, – “найновішого твору народної фантазії” та одночасно як приклад пісні про жінку із сильним характером, на відміну від жінок, що постійно коряться долі та традиції. Він вирішив завершити нею свою студію “Жіноча неволя в руських піснях народних”, яка вийшла друком 1883 року. Текст пісні доволі простий: жінка зраджує своєму шлюбному чоловікові з шандарем, тобто жандармом, не кричачись із тим перед людьми. Законний, тобто шлюбний чоловік, відчувши себе зрадженим, убиває свого кривдника шандаря, за що його карають на смерть. От і вся повість, от і вся пісня чи навіть балада.

Безумовно, християнська мораль зробить винною у всьому нещасну жінку, бо вона зламала присягу, дану Богові, і за це покарана: вона втрачає і шандаря, і свого чоловіка. Першого любила, другого, очевидно, не любила, про що каже здогадуватись зміст пісні. Правосуддя зробить винним Миколу, чоловіка цієї жінки. Шандарю винесе присуд Микола. З цієї пісні зрозуміло, що не любить жінка свого чоловіка, нема в тій хаті любові між нею та Миколою. Пісня оповідає про справу, яких у нашому житті тисячі, вони криються під тихими солом’яними стріхами. Не витримує такого життя жінка, і щоб вдоволити потребу свого молодого серця, віддається шандарю. Хто знає, може, його любила перед заміжжям, а мусила вийти за Миколу. Може... Тих “може” може бути багато. Може, просто в обійми шандаря кинула її пристрасть... Пісня не збирається аналізувати її чуття. Та оповідь про цю жінку наводить на інше: як звичайно буває. Оця заборонена мораллю любов виявляється найсильнішою. Для бідної жінки в тій любові все, побіч неї вона нічого не бачить і не чує. Більш того, їй абсолютно байдуже, що будуть

казати люди. Задля своєї любові вона рішається на найбільшу жертву, яку може принести жіноче серце – на неславу, на прилюдну нечесть. Вона не вагається перед світом, перед людьми, які засуджують її вчинок, показати свою любов: зі своїм коханим вона попідруч іде коло церкви, поміж народ, немов на знак, що її любов ламає давній шлюб із нелюбим чоловіком. Жінка на очах у всіх не вагається гуляти з шандарем на ринку та пити мед-горілку. Йй, безумовно, виносять вирок, що вона неморальна, зіпсута жінка, яку в нашому народі називають...

“Воно б так і могло здаватися, – пише у своїй студії Іван Франко, – але закінчення пісні перечить тому. В тій хвилині, коли її правовитого мужа сповідають на страшну смерть за вбивство шандаря, вона в сінях руки ломить і плаче – може, за ним? Шлюбним чоловіком? Ні, за шандарем, давно вже вбитим і похованим. У тій хвилині, коли Миколая ведуть на смерть, вона просить і для себе смерті, – чи, може, щоб хоч по смерті лежати обіч свого мужа? Ні, щоб була похована разом з шандарем. Я не знаю, як кому видається така Жінчина. – Мені вона видається засліплююю, може, в любові, але все-таки гарячо і щиро люблячою. А у кого любов, така гаряча, невмираюча любов і єсть головним двигачем цілого життя і поступування. – Чи ж можна того назвати зіпсованим і неморальним?”

Так уважав Іван Франко і мав відвагу вчинок цієї жінки порівняти зі вчинком Катерини, героїні драми Миколи Островського “Буря”. Катерина Кабакова тільки по довгій боротьбі й намовах, з великою гризотою, тайком віддається кожному чоловікові й відтак ще думає приховувати свій учинок, поки страшна буря, котрої вона забобонно боїться, не привела її до зізнання, а тоді, не зносячи ганьби й докорів, кидається з обриву у Волгу. Зовсім інакше веде себе Миколаєва жінка, її вчинки відверті, вона не криється з тим, що робить, їй не соромно за те, що зробила, її не мучить

совість. Вона переконана, що вчинила правильно. Для неї не існує ні ганьби, ні докорів, окрім однієї всесильної любові. Якщо вона й бажає собі смерті, то тільки для того, щоб лежати в гробі поруч зі своїм коханим. Правда, зауважує Іван Франко, героїню пісні з Делятина назвати “променем світла в темнім царстві” не можна, але лишень для того, що такого “темного царства” в родиннім житті, як в Московщині, у нас нема”.

Протягом усієї пісні з Делятина жінці не надають слова. За неї говорять інші. Тільки при кінці їй присвячено чотири стрічки, але й тих досить було для того, щоб із зіпсованої, неморальної й пасивної людини, якою вона спершу могла здаватися, зробити героїню. “Такого чародійства, – захоплено вигукує Франко, – а таким малим средством ледве чи доказав би й найбільший поет-серцевідець”.

Аналіз пісні, характеристика кожного героя, намагання вияснити ступінь вини кожного і всіх разом просто не стільки вражають, як дивують. Пісня аж ніяк не є шедевром! Можна було тільки дивуватись, чому так зробив Іван Франко й чому тій пісні стільки приділив уваги. Різні можуть бути здогадки. Найперша пов’язана з Ольгою Рощкевич, його колишньою нареченою, яка без любові вийшла заміж за Володимира Озаркевича. Шлюб був фіктивний, і Ольга з тим не крилась. У час другого арешту та суду над Іваном Франком у Коломиї суддя відкрито зачитував перехоплений лист Ольги Озаркевич до Івана Франка, в якому вона про все йому писала відверто, як вона живе зі своїм чоловіком та як чекає на нього, Івана Франка. Про Ольгу Озаркевич пішов по околиці поговор. Усі її вчинок одностайно засудили. Не засудив тільки її шлюбний чоловік... І Франко... Може, і аналіз, дуже детальний аналіз “Пісні про шандаря” був також оправданням її...

1892 року Франко написав драму “Украдене щастя”... Головного героя він назвав Миколаєм, коханого героїні зро-

бив шандарем. Усе решта, як у пісні про шандаря, яку почув у Лоліні та котру для нього записала Михайлина Рощкевич. Дослідникам чомусь зовсім не було цікаво, чи справді такий факт убивства шандаря в Делятині якимсь селянином Миколаєм мав місце, чи це лише витвір народної фантазії? Коли це сталось? Як звали героїню? Як звали шандаря? Чому Іван Франко прив’язує так уперто події в п’єсі саме до 1870 року? Чому, чому, чому... Для тих, хто зацікавився б тими справами, хочу сказати, що пісні про шандаря ні в Делятині, ні в Дорі, ні в Яремче, ні в Перепростині та інших суміжних селах ніхто не співає й не знає, як і не знає, чи сталось тут таке щось подібне. Та ще: драму “Украдене щастя” Іван Франко написав на конкурс, оголошений “Руською бесідою” на кращий драматичний твір із сучасного життя. Драма Івана Франка дістала лише третю премію. Журі не сподобався вчинок Анни Задорожньої, воно в тому добачило похвалу аморальності, якій не може бути місця в нашому житті.

П’ять років мандрівок Івана Франка Скільською Бойківщиною, крім цілого циклу віршів любовної лірики, одного нариса, романтичних “Петріїв і Довбушуків”, записів народних пісень, принесли нашій літературі не так уже й багато ранніх оповідань. Усього два: “Вугляр” та “Сам собі винен”. Вони займають скромне місце в прозі Івана Франка тих літ, де безроздільно панує бориславська тематика, тобто та проблематика, яку обходила наша тодішня література, а польсько-австрійське правосуддя та радянське літературознавство вважали явною соціалістичною літературою. Перше дало Іванові Франку дев’ять місяців тюрми ні за цапову

душу, а друге дало патент передвісника соцреалізму. Ті два оповідання написані вже після того, як вийшла збірка прози Івана Франка “Борислав”, у якій найголовнішим за своїм ідейним навантаженням є оповідання “Навернений грішник”. Фабула тут доволі банальна. Молодий парубок із багатой сім’ї вирішує на бориславських ямах підзаробити трохи грошей і наймається на найважчу і, відповідно, найбільш оплачувану роботу в ямі, де мало не гине від задухи. У мареннях до нього приходять та Задуха і він запитує в неї, який вихід із того, що твориться в Бориславі, де гинуть люди. Задуха показує йому, подібно як Вергілій показує Данте пекло, а премудра Сова показує Шевченкові в поемі “Сон” Петербург. Задуха раннього оповідання Івана Франка показує хлопцеві цвітасті поля рідного краю і вказує йому дорогу до них. Геть від Борислава, геть від ям! Ніхто там нікого не заганяє примусово працювати й давати себе експлуатувати. Це і весь революціонізм Франка. Борислав видавався йому страшним монстром, від котрого треба втікати й не дати можливості живитися людською кров’ю. Здавалось, що тепер у Франка підуть оповідання про втрачений рай і дорогу до нього. Цими оповіданнями могли бути й оті “Бойківські” оповідання. Однак вони були опубліковані не по гарячих слідах, а, головне, уже по тюрмі. Монстр за той час поглинув і цвітасті поля, і дорогу до них. Микола Прач із тартаків братів Поперів коло Людвківки став його жертвою. Іншої дороги, як тільки організована боротьба проти цього монстра, нема й бути не може. На черзі по мандрівках Бойківщиною постає безсмертна Франкова повість “Борислав сміється”.

СЛІДАМИ ІВАНА ФРАНКА НА БОЙКІВЩИНІ

Почну з того, що на початку 1956 року недавно створене Товариство “Знання” одержало вказівку організувати читання лекцій до 100-річчя від дня народження Івана Франка, позаяк ця ювілейна дата була затверджена Всесвітньою Радою Миру. До участі були залучені й студенти-старшокурсники Дрогобицького педагогічного інституту, у тому числі і я, що хоч і навчався на російському відділенні, але брав участь у науковому гуртку з української літератури й навіть написав роботу про роман Івана Франка “Перехресні стежки”, яка була відзначена другою премією на республіканському конкурсі студентських наукових праць.

Усім роздали розмножений текст лекції, яку написав викладач інституту Микола Іванович Домницький. Цей текст мені не сподобався, бо в ньому було мало сказано про Франка-письменника, і я написав свій. Мій варіант доповіді, у свою чергу, не сподобався Миколі Івановичу, якому дали її на рецензію, і я був від читання лекцій усунутий. Та коли до дрогобицького відділення товариства “Знання” звернулися з Донбасу з проханням прислати їм доповідачів із франківської тематики, а викладачі чомусь їхати туди не хотіли, у товаристві згадали про мене й запропонували поїхати, дозволивши читати те, що написав я. І от на початку літніх канікул я поїхав у Ворошиловградську (нині – Луганську) область на два тижні: виступав на шахтах перед змінами й перед учнями ФЗН чи ПТУ (уже не пам’ятаю, як вони тоді називалися), переважно українською мовою, яку, до слова, там тоді можна було почути часто, і заробив собі на костюм, туфлі й сорочку. Я навіть увійшов у смак і, повернувшись додому, попросився поїздити з лекцією про Франка ще по області.

І тут у мене виникла ідея пройти пішки тими місцями мого рідного Турківського району, де бував Іван Франко. Пішки. Бо, власне кажучи, іншого способу пересування по селах тоді й не було. У Дрогобичі за сприяння товариства “Знання” мені видали дозвіл на в’їзд у заборонену зону, бо ті села, де я мав намір побувати, мали статус прикордонних і вільного в’їзду до них не було. Мені дуже хотілося потрапити в ті села, в яких бував Франко, особливо в село Дидьова, де він гостював у священника Івана Нузіва разом із київськими студентами Сергієм Дегеном та його сестрами Наталією й Марією, а пізніше збирав фольклорно-етнографічні матеріали. Села цього вже не існувало, там проходив польсько-радянський кордон.

На прикордонній заставі мене прийняли дуже прихильно, попросили розповісти про Івана Франка солдатам-прикордонникам, а потім навіть дозволили скупатися в ріці Сян, не раз оспіваній постом.

Навколо стояли високі трави, напоюючи простір духмяними пахощами зрілого літа. Місцями вони були скошені: ближнім колгоспам дозволяли заготовляти сіно, а воно ці пахощі ще посилювало. Але ось пролетів літак і – розсипав білі летючки. Я підняв одну. Не пам’ятаю, якою мовою і що там було написано, але в пам’яті чітко відбився малюнок: повішене тіло на жерлі гармати. 1956 рік був неспокійний: події в Угорщині відлунили в Польщі та Східній Німеччині, яка мала назву Німецька Демократична Республіка.

Чи не в селі Лімна я випадково дізнався, що в одній хаті біля кордону живе ще бабуся, яка була служницею в о.Кузіва в ті роки, коли там бував Франко. Господарі почакували мене хлібом і пахучим гірським медом із полонинсь-

кого різнотрав’я. Але від бабусі я не довідався нічого: вона вже погано чула, та й, по правді, хіба могла служниця запам’ятовувати священникових гостей. Щоправда, переказували, що десь є позначений камінь, де любив сидати Франко, коли ловив рибу, але де його тепер шукати, не знав ніхто. Та ще згадували прізвище селянина Кубая, від якого поет записував коломийки.

Про перебування Івана Франка в Дидьовій докладніше я дізнався значно пізніше з його праці “Етнографічна експедиція на Бойківщину”, яку в 1972 р. опублікував журнал “Жовтень” (сьогоднішній “Дзвін”) у перекладі з німецької мови. Цей давній, ще з 20-х років, переклад довелося ґрунтовно редагувати (у 36 томі п’ятдесятитомного зібрання творів Франка ця стаття надрукована за тодішньою публікацією “Жовтня”).

Отож тут читаємо: “Другою великою зупинкою було розташоване над Сяном [...] село Дидьова, де парох Іван Кузів також є видатним етнографом і добрим знавцем бойків. На жаль, погана погода перешкодила нам зібрати тут колекцію і провести такі ж дослідження, як у Мпанці (недалеке село теперішнього Старосамбірського району. – *М.І.*). Незважаючи на це, тут теж зроблено вимірювання та фотографічні знімки, оглянено селянські хати і закуплено в сусідньому селі Локоть декілька музейних експонатів”. У публікації подано світліни зразків чоловічого й жіночого одягу з Дидьової.

Але селянам запам’яталися не ці, а попередні Франкові відвідини Дидьової, коли він із сестрами Дегенами гостював в о.Кузіва, бо тут із ними трапилася прикра пригода, про яку мені розповідали і в Лімній, і у Вовчому. Річ у тому, що поліція постійно стежила за Франком, а студентів із Росії вона потрактувала як шпигунів. Тому вирішили зробити у священника обшук. Але коли жандарм добирався до села на селянському возі, з осі випала затичка і поки її знайшли, хтось дав знати священникові про візитерів, і пошук нічого не дав.

Я гадав, що це одна з тих легенд, які народ часто створює про великих людей. Але через багато років випадково натрапив у журналі “Літопис Бойківщини” (1933 рік, ч.2), який видавався в Самборі, на цікавий матеріал письменника Івана Филипчика “Справа арештування Франка в Дидьовій у правдивому світлі”, який засвідчує реальну основу того, що я почув від селян. Основу цього матеріалу становить розповідь колишнього жандарма в с.Лімна Прійми, який спростовував замітку іншого священника, о.Флонта, надруковану в газеті “Діло” (1927, ч.117), нібито І.Франка заарештували після того, як він із Дегенами повернувся до Львова. Прійма стверджував, що він сам арештував Франка і його супутників у Дидьові. Розповідь Прійми настільки колоритна, що хоча вона вміщена у книзі “Спогади про Івана Франка” (Львів, 1997), я наведу їх так, як записав І.Филипчик, який спеціально поїхав до Турки і, взявши за свідка директора тамтешньої школи п.Шеремету, письмово зафіксував спогад Прійми, який тоді вже був пенсіонером і проживав у Турці.

Отже, розповідь Прійми: “Було це в літі 1890 року. До мене, як до коменданта постерунку в Лімній, приїхав перед полуднем комісар староства з Турки п.Альберт. Мене всі урядники знали, бо у мене в Лімній була добра кухня, добрі угорські вина, і тому всі урядники до мене заїжджали, часом навіть сам староста. З комісаром Альбертом я жив дружньо. Він приїхав з Турки кепськими кінями. Просив мене о зміну коней і заявив, що поїдемо оба до Дидьової до Кузія, в домі котрого живе якийсь російський письменник і дві панни з Росії. Щодо цих осіб є підозріння, що управляють шпигунство. Доніс про це дідич-поляк, власник села Ліктя і частини Дидьової – п.Раціборські. Вислухавши цього, лишив я комісаря у своїй канцелярії, а сам пішов до жандармської станиці, щоби дати відповідні зарядження. Я Франка

Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
код 02125266
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
738307

не знав і про нього нічого не чув – хто він такий. Я був собі русин, але не патріот, я був жандарм, службіст, а з о.Кузієм жив у приятні. Мені жаль було о.Кузія, бо це чесна була людина й я постановив його про це упередити. В тій цілі я написав на станиці письмо до о.Кузія, прикликав жидка – Мордка Каца, що стояв на послузі жандармерії. Дав я йому письмо й сказав, щоб на своєму коні якнайскорше поїхав до о.Кузія й передав моє письмо. “Якщо б ми тебе, жиде, дігнали, не кланяйся нам – вдай, що мене не знаєш, а їдь скоро!” Жидок поїхав. Ми з комісаром з’їли добрий обід, випили угорського та за яку малу годину, після від’їзду жида, вибралися в дорогу. Коні, як кати, гнали скоро. Я потерпав, щоб ми жидка не випередили.

Уїхавши 8 км., приїхали ми до села Боберки й затрималися перед коршмою. Я післав візника до коршми по тютюн, хоч мені його не треба було. Сам я перепросив комісара, зліз з воза й непомітно витягнув залізну затичку з осі заднього колеса. Візник заговорився трохи з людьми. Комісар почав злоститися, що так довго не вертає. Я побіг до коршми по візника. В сінях дав я йому цю затичку та приказав, щоб – як колесо злетить з воза – він зліз і пішов її шукати та щоб він нарочком шукав її довго. Так опісля сталося. Але поки що ми їдемо, а колесо не злітає. Я потерпаю, щоб ми не заїхали скоріше до Дидьової, як цей жидок – мій тайний післанець. Щойно за яких 15 хвилин колесо злетіло. Комісар почав проклинати. Візник наш пішов ніби шукати затички, а в міжчассі комісар помстував. Я успокоював його як міг, а візник пішов шукати затички й ми втратили його з очей. Вкінці вернув урадований, що її найшов. Минуло доброї півгодини. Я сподівався, що жидок все-таки скорше буде в Дидьовій, як ми.

Жидок, прибувши на приходство в Дидьовій, віддав письмо тещі о.Кузія. Отця пароха не застав дома, бо ціле

товариство вибралось над Сян ловити рибу – досить далеко від дому. Господиня дому, прочитавши письмо, налякалася дуже. Якраз палила в печі на хліб. Тоді теща о.Кузія, зі страху перед ревізією, вкинула цілу масу паперів і книжок до печі. З нашим приїздом не застали ми дійсно о.Кузія й він в кілька хвилин опісля прийшов з великим товариством.

Почалася ревізія. Війт, комісар і я переглянули дещо поверховно й нічого не забрали. Годиться підчеркнути, що комісар обійшовся зі всіма дуже чемно. Перепросив і заявив о.Кузієві, що старство дістало наказ з намісництва, щоб обі панни Дегенівні й Франка арештувати й відставити до Львова.

Я на Франка не звертав більшої уваги, бо видавався мені якимсь мало-важним. Більше я говорив з гарними паннами, бо ці робили вражіння підозрілих.

О.Кузієві дав підводу, комісар сів з паннами й Франком і через Дзвіняч, Тарнаву й Шандровець виїхали до Турки. Звідси відставив він їх до Львова, а я вернув з візником на свою станицю”.

Далі йде ще дописка, що “п.Прійма вже опісля прочитав кілька повістей Франка, вони йому дуже сподобалися і що йому навіть на думку не спало, що йому довелося арештувати таку визначну й водночас скромну людину”.

Ось такими були мої молодечі мандри слідами Івана Франка, що продовжилися мандрями по книжках.

Важко сказати, чи все в цій розповіді колишнього жандарма було правдою чи додано трохи фантазії: розповідь записана 15 липня 1930 року, понад сорок років після арешту письменника. Неточно названий рік арешту – це трапилося з Франком не в 1890 р., як каже Прійма, а роком раніше, та й прізвище священника було не Кузієв, а Кузієв. Та спогад цей цікавий і як людський документ.

Водночас навіть цей епізод засвідчує постійний інтерес Івана Франка до

Бойківщини, зокрема такого її закутка, як тодішній Турчанський повіт, інтерес, який виявляється і в художніх творах, і у фольклорно-етнографічних дослідженнях, і в контактах із людьми.

Так, у поемі “Вандрівка русина з Бідою”, сатиричній панорамі Галичини, Турківщина постає як край занедбаний закуток, де “Хоч школа вже літ сто, А письма не зна ніхто”, і де людьми можна маніпулювати, як тільки заманеться різним “патріотам”. А от коли з’являється справжній патріот, як, приміром, Омелян Ткач із п’єси “Учитель”, що намагається цю столітню традицію порушити, то наштотується на таку протидію, що зазнає “осьмих переносин” із села в село, куди його кидають, “як пророка Данила в левину яму”. І ці “осьмі переносини”, либонь, будуть далеко не останні. Франкознавці достеменно встановили, що в основу п’єси “Учитель” лягли події, які відбувалися в с.Бориня й навколишніх селах.

Письменник не раз сам подає адреси місця дії своїх творів. Так, в оповіданні “Цигани”, де зображені моторошні сцени загибелі циганської родини від холоду й голоду, на яку прирєкло їх

самодурство місцевої влади, дія відбувається в селі Ластівки (видозмінена назва села, яке дотепер є в Турківському районі).

На Турківщині були шкільні товариші Франка – і такі як “острий-преострий староста” з однойменного оповідання, майстер політичних махінацій, і такі як Ізидор Пасічинський – священник, етнограф і поет, якого називали “бойківським солов’єм”.

Нарешті, Франкові дороги по Турківщині він сам називав “турецькою одісеєю”. Вони знайшли своє найповніше відображення в статтях і репортажах на сторінках газети “Kurjer Lwowski”, коли письменник заробляв на хліб “в наймах у сусідів”, цих матеріалів найменше торкнулася рука дослідника.

Мої ж походи пішки слідами Івана Франка завершувалися дорогою з Дрогобича до с.Нагуєвичі в кінці серпня 1956 р. під час святкування 100-літнього ювілею письменника. У мене тоді з’явилася думка, що відомий вислів Гете про те, як найкраще пізнати поета, можна доповнити: треба пізнати не тільки його батьківщину, а й пройти його дорогами. Бажано пішки.

БОЙКІВСЬКИЙ ДІАЛЕКТ У РАННІЙ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА

Мовна ситуація в Галичині періоду початку літературної діяльності І.Франка характеризується поширенням москвофільського макаронічного “язичія” з його неприродним симбіозом церковнослов’янських, російських та штучно придуманих, зазвичай за моделями церковнослов’янщини, мовних елементів. Пропаговане народовцями використання в художній творчості розмовної мови мало свої особливості. Воно зводилось до копіювання авторами діалекту, в умовах якого вони зростали, а ті мовні компоненти, яких не було в місцевому діалекті, але яких вимагала творча уява митців, поповнювались або мовними одиницями зі старої книжної мови, або ж новоутвореннями, хоч далеко не всі з них відповідали закономірностям народнорозмовного словотворення.

“Мовна свідомість Франка з дитинства формувалася на базі рідної йому говірки бойківського Підгір’я та під безпосереднім впливом тогочасного літературного оточення. Середня школа (нижча – так звана нормальна, вища – гімназія), яка дала майбутньому письменникові знання польської, церковнослов’янської, німецької, грецької і латинської мов, не змогла, однак, дати доброго знання норм української літературної мови, викладання якої в школах підмінене було слов’яноноруським “язичієм”. Українську літературну мову Франко спочатку пізнавав за творами галицьких письменників М.Шашкевича, М.Устияновича, Ю.Федьковича та ін.” [1, 476]. Мова творів цих письменників помітно відрізнялася від тієї, на основі якої сформувалась загальнонаціональна літературна мова. Це, звичайно, не могло не позначитися на особливостях мови ранніх художніх творів І.Франка, які друкувалися на сторінках студентського часопису “Друг”. Засади редакційної

політики часопису змушували авторів до використання москвофільського “язичія”, і якийсь час у мові творів молодого І.Франка помітний його слід. Пізніше в автобіографії поет про цей період писав: “В спорах кружкових я не грав майже ніякої ролі, а хоч у “Друзі” мусів зразу друкувати “язичієм”, то все-таки у себе писав фонетикою і народним язиком” [2, 244]. Цим народним язиком у ранньому періоді для поета був рідний йому бойківський діалект.

Основні риси бойківського говору, відбиті в ранніх прозових і поетичних творах, стосуються передовсім граматичної будови. У галузі морфології це:

– Закінчення *-ов* в іменниках І відміни, прикметниках та займенниках, наприклад: “Тов рівниною дорога однастайна й монотонна, тож Петрій старався, доки ще не кинув милих, родинних гір, налюбуватися їх красотою, їх свіжістю, їх життям”, “Не грайте зо мнов, бо всьо, всьо, що гадаєте мені злого зробити, ви сами на себе карбуєте”.

– Закінчення *и* в місцевому відмінку однини іменників жіночого роду, пор.:

*Глянь на криницю тиху, що із стін могили
Серед степу сльозою тихо журчить;
В ній, мов в свічаді, личко місяця блищить,
І промінь сонця миєсь в її срібній хвилі.*

– Форми на *-ове* в називному відмінку множини, напр.: “Перепрашаю вас, мої господинове, що зараз по привітанню мушу і попрощати Вас. Пора в дорогу”.

– Уживання в називному та знахідному відмінках множини нестягнених форм прикметників: “Верх сам свободний був від дерев, тільки розлогії, а рідкії корчі ялівцю понасторували круг них, мовби для оборони, густо свої коротенькії острії шпильки”.

– Відсутність прикметників м’якої групи:

*Осінний вітре, що могучим стоном
Над лісом стогнеш, мов над сином мати.
Я довго тильно слухав стону твого
І знаю, чом так стогнеш ти і плачеш:
Тобі жаль сонця, цвіту, дня літного.*

– Наявність у родовому, давальному й знахідному відмінках особових займенників *я, ти, він, вона, воно* та зворотнього *себе* енклітичних форм.

Для займенника *я* замість *мене* – *мя*: “Вибачайте, пане Петрію, що так наприкралося... але... бачите... якась *мя* цікавість зайшла”.

– Замість *мені* – *ми*: “Але будьте здорові і не гнівайтесь за тую коротеньку научку, – вірте *ми*, я лиш вашого добра бажаю, хоч ви все такі недобрі на мене!”

Для займенника *ти* замість *тебе* – *тя*: “Сме *тя* нужда припре, можеш кожного разу прийти до мене, у мене всегда одверті двері для біднішого брата, одверта комора для потребуєчих!”

– Замість *тобі* – *ти*: “Я думаю робити екскурсію по горах помежи народом в моїх поетичних цілях, навмисне заверну до твого Перегинська.

– Заверни, заверни, *я ти* ручу, що багато скористаєш, – говорив Андрій...”

Для займенника *він* замість *його* – *го*, наприклад: “Так він мусит жити, він мені потрібний живий, я постараюсь ще достати *го* в свої руки і, – добавив, затискаючи кулаки і смеркаючи очима, – *я го* достану!”

– Замість *йому* – *му*: “О, тільки разів *я* з кровавими сльезами в душі молився, щоби ділом моєї покути було підняти, просвітити той народ, показати *му*, хто він...”

Для займенника *вона* замість *її* – *ю*: “А в огороді лежала напівмертва Петріїха. Ніхто не поспішив *ю* рятувати, аж дощ, котрий коло півночі пустився, прикликав *ю* до життя”.

Для зворотнього займенника *себе* замість *собі* – *си*: “А не пригадуєте *си* того таємничого чоловіка, що м’я п’ят-

надцять чи чтиринадцять літ тому назад два рази одної ночі спас від смерті?”

З бойківських діалектних особливостей відзначені також форми займенників *своmu* замість *своєму*, *туй* замість *тут*, наприклад: “– Сюда, сюда ходіт за мнов... ось *туй* недалеко на полянці! – кричав один хлопчик”.

– Говірковими є широковживані, передусім у поезії, скорочені форми дієслів теперішнього часу 3-ї особи однини на зразок *миєсь, лєсь, пор.*:

*Як початок криниці нам на все закритий,
Так пісня та з джерел таємних лєсь
сльозою,
Щоб серце наше чистим жаром запалити.*

– Серед дієслів спостерігаються залишки старих часових форм. Ось кілька прикладів:

“А то для чого *би-м* не мав іти, если ми конче треба?”;

“Хоть *би-м* зійшов і на жебрацьку торбу, то таки кусник хліба, котрий мені твоя рука подасть, не варт би був і того, *щоби-м* *го* *своmu* псу *кинув*”;

“Я вже потім не знаю, що ся дальше стало, *бо-м* аж в селі отямився та ба, *готов-єм* був, любезний читателю, мимовільно затаїти перед тобов ще один, і то може, найважливіший, предмет гадок Андрія...”;

“То чого ж хочете від мене, *слісте* такі фудульні?”;

“Я настрашився ще більше, коли-м *побачив*, що медведі зачали єму лестити до ніг, як пси”.

– У 3-й особі однини і множини дієслів теперішнього часу в закінченнях твердий *т*, пор.:

“Скажи, ти, собачий накоренку, де скарби Довбушеві, скажи, де тії купи золота, срібла і дорогого каміння, о котрих *говорит* народ, о котрих няньки оповідають дітям, о котрих *легіні* співають пісні, о котрих *оповідають* сумні еха тих гір Довбушевого княжества?”

Чимало бойківських лексичних діалектизмів є у творах раннього періоду, при цьому, як і морфологічні, вони

переважають у мові персонажів. Ось далеко не повний перелік таких слів із повістей та оповідань І.Франка 1875 – 1878 рр. (“Петрії і Довбушуки”, “Вугляр”, “Лесишина челядь”, “Два приятелі”, “Борислав”, “Воа constrictor”): *блат* “волошка”, *боз* “бузок”, *борше* “швидше”, *бурнигати* “борюкатися”, *варцаб* “підвіконня”, *васаг* “кузов брички, верхня частина воза”, *вахляр* “віяло”, *верета* “рядно”, *виверт* “повалене вітром дерево”, *виставляти на публіку* “ганьбити прилюдно”, *витрих* “відмичка”, *відай* “мабуть”, *впіннутися* “заступитися за когось”, *галайкотити* “горлати”, *гарасівка* “стьожка”, *глаю* “говорю, кажу”, *глата* “натовп”, *гостинець* “битий шлях”, *грижа* “журба, турбота”, *деберка* “ярок”, *дегоді* “насилу, ледве”, *дзюбак* “курка”, *дилина* “груба дошка, брус”, *дуриця* “отруйна рослина, блекота”, *закіп* “нафтова яма, примітивна шахта”, *кавка* “сива ворона”, *кертичини* “нагорнуті кротом купи землі”, *кип’ячка* “неочищена нафта”, *кладеничка* “копиця хліба на полі в 15–20 снопів”, *кльоц* “брус, колода”, *конар* “товста гілляка”, *коц* “вовняна ковдра”, *курмання* “брудний одяг”, *куртак* “короткий верхній одяг, куртка”, *лельом-полельом* “малопомалу, нога за ногою, ліниво”, *лім* “повалене вітром сухе гілля”, *маркітний* “невеселий, зажурений”, *налибова-тий* “придуркуватий, недоумок”, *ніворотом ніти* “пропасти”, *обрус* “скатертина”, *паруха* “горілка”, *петек* “короткий верхній суконний одяг”, *під*, *підрі* “горище”, *позір* “погляд”, *реверенда* “ряса”, *рискаль* “лопата”, *розорійник* “марнотратник”, *сарака* “бідолаха”, *сівня* “фаргух, що служить для сіяння зерна”, *скопець* “дійниця”, *сотнар* “центнер”, *танно* “дешево”, *тартак* “лісопильний завод”, *теньгий* “дебелий, кремезний”, *тертиця* “дошка”, *угурний* “упертий”, *урвитель* “шибеник”, *фіра* “віз”, *фудульно* “зарозуміло, пихато”, *хабуз* “бур’ян”, *чир* “рідка страва з борошна”, *шопа* “клубня”, *шувар* “лепеха, аїр” та ін.

Таким чином, у ранній період творчості Івана Франка особливо помітним є вплив бойківського діалекту. Сам письменник добре розумів вади своєї мови. Згодом, із середини 80-х – 90-х років, налагодивши контакти з українською інтелігенцією Східної України, Франко переймається проблемами формування української літературної мови. Літературну мову він уважав “репрезентаткою національної єдності, спільним і для всіх діалектів рідним огнивом, що сполучає їх в одну органічну цілість” [3, 207]. Виходячи з цього, він постійно обстоював думку про необхідність єдиної української літературної мови. У 1891 р. у статті “Говоримо на вовка – скажімо і за вовка” Франко писав: “Мені бажалось би... докинути цеглинку до взаємного порозуміння між українцями і галичанами на полі язиковім і таким способом причинитися до поладження одного дуже важного питання – будущеї “єдності і одноцільності нашої літературної мови” [4, 171]. І.Франко вказав і на два основні джерела формування літературної мови: живу розмовну мову народу та мову талановитих популярних письменників.

Основою єдиної української літературної мови І.Франко вважав народну мову Наддніпрянщини, оброблену й відшліфовану в художніх творах І.Котляревського, Г.Квітки-Основ’яненка, Т.Шевченка, Марка Вовчка, І.Нечужа-Левицького. У мові цих письменників Великий Каменяр бачив основу того типу, “яким мусить явитися вироблена літературна мова всіх українців, оскільки мова їх творів при незначних відмінностях характеризуються великою одноманітністю” [3, 206]. Це, однак, не означає, що у своєму розвитку українська літературна мова не повинна використовувати інші діалектні елементи в міру потреби.

Перевидаючи свої твори, І.Франко послідовно поправляв мову, замінюючи вузькодіалектні форми слів, слова, звороти, особливо в авторській мові, на такі, що вживалися в мові східноукраїн-

ських письменників. У “Передньому слові” до другого доповненого видання збірки “З вершин і низин” у 1893 р. він писав: “Я користувався авторським правом і, не тикаючи основної думки, підправляв мову, котрої вироблення до ступня мови літературної за останніх 20 літ все ж таки значно посунулось наперед, може, й не без моєї скромної підмоги” [5, 20].

У “Передмові” до другої редакції одного з перших своїх художніх творів І.Франко підкреслив, що він “поробив деякі скорочення та численні язикові поправки [виділення наше. – В. Г.], лишаячи цілість, як свого роду літературний документ, без основної переробки” [6, 328].

У других виданнях своїх збірок “З вершин і низин”, “Мій Ізмарагд” Франко в тих місцях, де не порушувались ритм і рими віршів, заміняв діалектні закінчення іменників, займенників і прикметників, наприклад: *таков тем-*

нов на такою темною, *ніяков* – *ніякою*, форми *шастем* на *шастям*, займенники *вни*, *мні*, *ми*, *сі* на *вони*, *мені*, *ї*, *йому*, слова *ту*, *сли*, *тра*, *най* на *тут*, *як*, *треба*, *хай*, *жизні путь* на *путь життя* та ін. [1, 514–515].

Багато ж із діалектних елементів, які потрапляли в живу мову, Франко вважав загальнонаціональним надбанням і пропагував їх мовою своїх художніх творів, сподіваючись, що вони органічно ввіллються в єдину українську літературну мову.

1. Курс історії української літератури. – К., 1958. – Т.1.
2. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1986. – Т.49.
3. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1982. – Т.37.
4. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1980. – Т.28.
5. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1976. – Т.1.
6. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1979. – Т.22.

УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ВЗАЄМИНИ: КОНЦЕПЦІЯ ІВАНА ФРАНКА

У роки незалежності України вченими-філологами нової генерації й старшого покоління зроблено помітні кроки в об'єктивному висвітленні історико-культурних процесів, з'ясуванні місця в цих процесах конкретних творчих особистостей, новому прочитанні історичних джерел. Водночас виявлено ще чимало "білих плям" в історії філологічної науки. У цьому контексті особливо актуальним є вивчення фольклористичної спадщини І.Франка під кутом зору її внеску у світову теоретичну думку, а не лише значення у вітчизняній науці.

У загальному комплексі літературно-наукових проблем, які стояли в центрі уваги Івана Франка-вченого, істотно важливе місце займали питання народної творчості й науки про неї. Будучи глибоко обізнаним у галузі українського фольклору, учений виявляв великий інтерес до поетичної творчості інших слов'янських і неслов'янських народів, активно залучав її до своїх історико-порівняльних студій, популяризуючи пошуки, шляхи й здобутки української фольклористичної науки, яка нерідко на той час випереджала західноєвропейську.

У цьому аспекті цікавою сторінкою історії української науки про народну творчість є українсько-польські фольклористичні взаємини кінця ХІХ – початку ХХ ст., головна роль у розгортанні яких належить Іванові Франку: він цікавиться збирацькою, дослідницькою та видавничою діяльністю польських фольклористів, разом із ними бере активну участь в організації фольклористичних наукових центрів, обговоренні теоретичних питань народознавчої науки та наукового рівня енциклопедичної практики.

Налагодженню міцних наукових зв'язків між українською і польською

фольклористикою особливо сприяла активна участь Івана Франка в польських фольклорно-етнографічних виданнях, зокрема таких, як "Zbiór wiadomości do antropologii krajowej" (орган Антропологічної комісії Краківської Академії наук), "Wisła" і "Lud", що "публікували етнографічний матеріал в цілях наукових, а не белетристичних...", – зазначав Іван Франко.

У 1883 році з приводу видання українських весільних пісень із с.Долина, зібраних Ольгою Рощкевич, між Іваном Франком і польським етнографом І.Коперницьким зав'язалося тривале листування. Франко й Коперницький шукали шляхи, якими можна було б піднести науковий рівень публікацій, забезпечити ґрунтовне його коментування. У результаті в 1886 році в Х томі "Zbióru..." і окремою відбиткою (54 стор.) були надруковані фахово підготовлені "Obrzędy i pieśni weselne ludu ruskiego w Łolinie powiatu stryjskiego. Zebrała Olga Roszkiewicz, opracował Iwan Franko".

У виданнях Краківської Академії наук Франко планував опублікувати ще й опрацьовані ним українські народні приповідки – збірник "Przysłowja ludu ruskiego w Galicji i na Bukowinie", присвячений О.Кольбергу. У 1888 році він надіслав збірку І.Коперницькому. Польський учений, повідомляючи Франка про одержання рукопису, писав, що з великим інтересом переглянув цінний рукопис, указав на зразкове впорядкування матеріалу, цінні коментарі й порівняння [1]. Якнайшвидше видати рукопис планувалось у ХІІІ і ХІV томах "Zbióru...". Тим часом Іван Франко вирішив удосконалити систематизацію матеріалу, з чим погодилась Антропологічна комісія, а Коперницький, ображений на Франка за критичні рецензії на

його праці, в яких рецензент указав на фактичні помилки, антинаукові твердження, що виникли в результаті поверхового обстеження польським ученим гірських районів Галичини, спокійно повернув рукопис Франкові назавжди.

Хоча інших праць Іван Франко уже не надсилав до "Zbióru...", це видання, в якому взагалі друкувалось багато українського матеріалу, постійно цікавило його, він мав усі томи у своїй бібліотеці, турбувався, щоб "Zbiór..." придбали фольклористи інших слов'янських країн, рецензував видання, боровся за належний науковий рівень публікацій у ньому [2].

Іван Франко співробітничав не лише в суто фольклорно-етнографічних виданнях, він друкувався в інших польських часописах, зокрема таких, як "Kurjer Lwowski", "Ruch", "Kwartalnik Historyczny". Велике значення для польських і українських фольклористів мала стаття Івана Франка "Jak powstaje pieśń ludowa", опублікована в часописі "Ruch" за 1887 рік, у якій автор переконливо доводив, наперекір існуючій думці про занепад народної творчості, що творцем і носієм фольклору є народ, творчий потенціал якого невичерпний. Стаття викликала великий інтерес як в українських, так і в польських наукових колах, жваво й предметно обговорювалася.

Та чи не найбільше місце для статей І.Франка з питань фольклору та фольклористики відводив на своїх сторінках "Kwartalnik Historyczny". Численні листи-замовлення, надіслані редакцією часопису до Франка, свідчать про те, як високо поцінювали наукову думку українського фольклориста прогресивні польські кола. У "Kwartalniku Historycznym" Франко надрукував статті-рецензії на етнографічні та фольклорні праці Г.Коперницького, О.Кольберга, М.Томашевської, С.Рокосовської, опубліковані в "Zbiórze...". Наголосивши на заслугах польських фольклористів – збирачів української народної творчості, Франко з властивою йому прин-

циповістю й послідовністю обстоював наукові принципи публікації й теоретичного осмислення фольклорних творів. Він також обстоював необхідність того, щоб збирачі у своїх записах добре орієнтувалися в жанрах народної творчості, фіксували умови побутування кожного жанру й твору, дотримувались наукових принципів систематизації зібраного матеріалу, ґрунтовно коментували його, не нехтували варіантами. Отже, цей польський часопис став своєрідною трибуною, з якої, завдяки Франкові, пропагувались наукові принципи у вивченні фольклорних творів.

Важлива роль у зміцненні українсько-польських фольклористичних взаємин належала варшавському часопису "Wisła" (1887–1916) [3], який порівняно з виданнями Краківської Академії наук відзначався значно вищим науковим рівнем, у ньому майже не друкувалося сирих фольклорних добірок, основне місце відводилось розвідкам із питань краєзнавства й слов'янської культури в цілому.

У 1888 році часопис "Wisła" очолив відомий польський культурний діяч, фольклорист і мовознавець Ян Карлович, який, згуртувавши навколо часопису наукові сили Польщі й зарубіжних країн, по-новаторському перебудував його, спрямувавши в основному на публікацію праць із проблем порівняльного вивчення фольклору, його історії та жанрової систематизації. Казка, легенда, переказ, пісня – основні жанри, яким були присвячені розвідки самого Карловича й дописувачів часопису.

Серед зарубіжних учених-фольклористів Карлович особливо виділяв І.Франка. Одержавши згоду Франка на співпрацю в часописі, у листі-відповіді від 14.IX.1892 р. писав: "З великою радістю сприймаю співробітництво в "Wisła".

Український учений у свою чергу вважав часопис авторитетним науковим виданням, рекламував його у своєму "Жите і слово", публікуючи статтю

Л.Василевського [4]. Тримаючи в полі зору це польське видання, І.Франко пише ґрунтовну рецензію на VII том “Wisły” – “Дві школи в польській фольклористиці” [5], яка не втратила свого наукового значення до сьогодні.

Аналізуючи в рецензії наукові засади антропологічної та міфологічної школи в тогочасній європейській фольклористиці, Франко висловлює своє критичне ставлення до окремих фольклористичних доктрин, однак не перекреслює діяльність шкіл у цілому, ґрунтовно обстоюючи альтернативне бачення фольклорного процесу.

Плідно працюючи у “Wisły”, учений готує декілька розвідок із проблеми історико-порівняльного вивчення народнопоетичної творчості, які схвально приймаються часописом, слідує за регулярною публікацією рецензій на тогочасні видання українського фольклору, зокрема збірник казок І.Манжури, збірник українських прислів'їв М.Комарова, фольклорні матеріали О.Роздольського, В.Гнатюка та ін. Широкий відгук отримала в часописі й праця М.Сумцова “Современная малорусская этнография”.

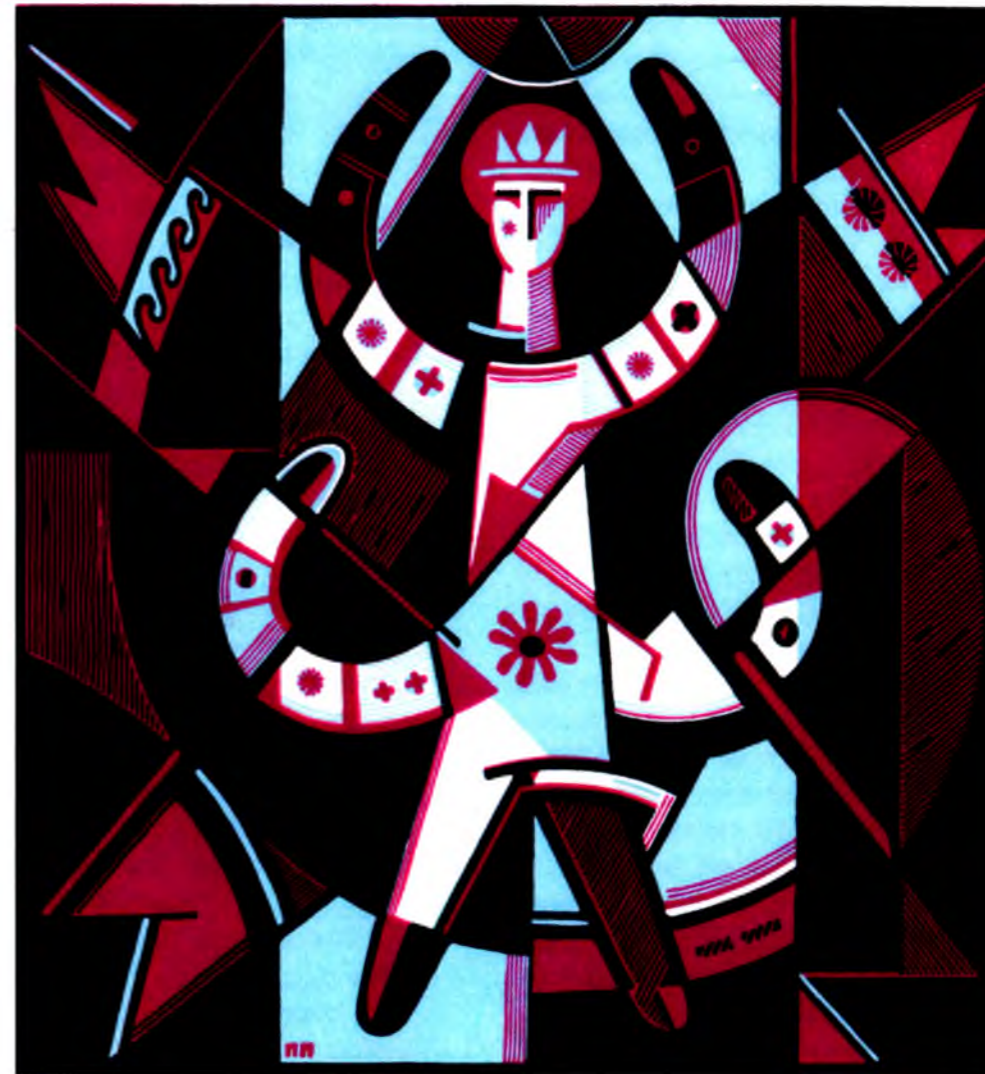
У середині 90-х років спільними зусиллями польських і українських фольклористів було створено Польське народознавче товариство (Polskie Towarzystwo Ludoznawcze) у Львові з друкованим органом-часописом “Lud”. І.Франко бере найактивнішу участь у заснуванні й діяльності товариства й часопису, на одному з перших засідань виступає з науковою доповіддю “Najnowsze prądy w ludoznawstwie” і друкує її в першому числі “Ludu”. Доповідь Франка, яка з'ясовувала стан і визначала перспективи розвитку фольклористики, була програмною статтею журналу й викликала широкий відгук як у польській, так і в українській фольклористиці.

Товариство активно розгорнуло етнографічні дослідження, займаючись, насамперед, народною культурою Східної Галичини, залучало до співпраці численні наукові об'єднання, серед яких були фольклорно-етнографічні центри багатьох зарубіжних країн, налагоджувало зв'язки з багатьма видавництвами й редакціями відомих народознавчих часописів Європи, запрошувало до співробітництва в товаристві відомих вітчизняних і зарубіжних учених, серед яких були В.Нідерле, І.Полівка, Ф.Ржегорж, Ф.Бартош, О.Брюкнер, Я.Карлович та ін. Така широка науково-організаційна діяльність товариства приваблювала І.Франка, і він активно брав участь у ній як один із найбільш компетентних і авторитетних учених-фольклористів. Однак, будучи перевантаженим великою видавничою роботою (“Житє і слово” та “Етнографічний збірник”), яку він проводив у 90-х роках, Франко не мав змоги регулярно друкуватися в “Ludzie”, проте його ім'я протягом довгих років не сходило зі сторінок “Ludu”.

Таким чином, українсько-польські фольклористичні зв'язки останніх двох десятиліть XIX – початку XX ст., у центрі яких яскраво височіла постать Івана Франка, вирізнялись багатогранністю форм, сприяючи розвитку української й польської науки про народну творчість.

1. Етнографічний збірник. – Львів, 1905. – Т.XVI. – С.VI–VII.
2. Житє і слово. – 1894. – Т.I. – С.311.
3. Dzieje folklorystyki polskiej. 1864–1918. – Warszawa, 1982. – S.264–337.
4. Житє і слово. – 1894. – Т.I. – С.153–157.
5. Житє і слово. – 1895. – Т.III. – С.149–155.

Етнос і суспільство



ВОЗЗ'ЄДНАННЯ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ З УРСР: СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД

Існують національні проблеми, навколо яких у суспільстві повинен бути консенсус. Однією з них є проблема соборності України, тобто об'єднання етнічних земель українського народу в єдиній державі. 60-річний ювілей возз'єднання Західної України з УРСР у вересні 1939 р. показав, однак, різне ставлення політичних сил і суспільних кіл до цієї історичної події. Одні бажали відзначити її урочисто, як у радянські часи. Інші звертали увагу не стільки на возз'єднання українських земель, скільки на обставини, за яких воно відбулося. З “визвольним походом” Червоної армії вони зв'язували тільки розширення території, на якій лютував сталінський терор. Деякі з них відкидали навіть самий термін “возз'єднання”. Та як можна заперечити реальність цієї події?

1

Перше питання, яке постає під час такого аналізу, можна сформулювати так: чи існувала в складі СРСР українська національна держава, з якою возз'єднувалися західноукраїнські землі? Відповідь вимагає з'ясування специфіки радянської і (окремо) національної державності.

Диктатура державної партії не відображалася в радянських конституціях. Партійні комітети керували країною опосередковано, через радянські органи. Не підриваючи диктатури, дуалізм радянської влади дозволяв запроваджувати надзвичайно гнучкий адміністративно-територіальний устрій. Спочатку країна взагалі не мала назви й була сукупністю незалежних за своїми конституціями радянських республік. Від грудня 1922 р. вона існувала у формі федерації рівноправних радянських республік. Кожна з них теоретично мог-

ла вийти зі складу СРСР. Ця юридична норма була присутньою в усіх конституціях СРСР і союзних республік.

Зі сказаного випливає, що Радянський Союз будувався на інших підставах, ніж Російська імперія. Національна союзна республіка по радянській лінії володіла статусом держави з цілком реальними повноваженнями, але по лінії правлячої партії ця держава не мала суверенітету. Владні функції центрального партійного комітету національної республіки не перевищували функцій обласних парткомів (обкомів) у Росії. Партійного комітету республіканського масштабу в самій Росії не існувало, хоч вона формально була союзною республікою. Його функції виконував Центральний комітет всесоюзної державної партії, в якому зосереджувалися всі нитки влади. Унікальність державного статусу Росії пропагандисти висловлювали через вираз “перша серед рівних”. Зарубіжні політологи й журналісти не задумувалися над “маленькими хитрощами” сконструйованого В.І.Леніним державного устрою й називали Радянський Союз Росією.

Поділ державного статусу союзних республік на дві окремо існуючі лінії допомагає зрозуміти механізм компартійно-радянського державотворення. Справді, Україна не була псевдодержавою, тому що її органи влади мали, як і в Росії, змістовні, а не декларативні повноваження. Водночас, поки існувала диктатура комуністичної партії, національна державність була позбавлена основного: суверенітету. Як і Російська імперія, СРСР залишався унітарним утворенням.

Надання органам влади національних рис викликалося бажанням більшовиків підпорядкувати собі національно-

визвольний рух пригноблених народів. Побудова держави у вигляді союзної федерації, без сумніву, зміцнювала партійну диктатуру, хоч була міною уповільненої дії. Заперечуючи одномірні висновки колег-істориків із діаспори про фіктивність національних союзних республік, видатний український мислитель І.Лисяк-Рудницький підкреслював: “За менш чи більш фіктивними конституційними лаптунками криються живі нації з їхніми власними традиціями, культурними індивідуальностями та політичними прямуваннями, які сьогодні приглушені, але не зникнули... Сам факт існування окремих республік, що організовані за національними прикметами, стверджує відрубність неросійських народів, скріплює їхню самосвідомість, сприяє їхній кристалізації в модерні нації” [1, 426–427].

Зникнення КППС з історичної арени автоматично призвело до суверенізації національних союзних республік і розпаду побудованого на комуністичній диктатурі Радянського Союзу.

2

Ситуація в Європі середини 1939 р. нагадувала літо 1914-го. Різниця була тільки в тому, що склалося не два, а три центри військового протистояння. Розстановка сил за цих умов могла швидко й непередбачувано змінитися.

Нацистська Німеччина раніше від інших великих держав підготувалася до війни. Франція і Велика Британія, як і в 1914-му, відставали. Маневруючи, вони робили спроби “каналізувати” агресію нацистів щодо СРСР. Сталіна не запросили у вересні 1938 р. до Мюнхена, де західні держави задовольнили вимоги Гітлера щодо Чехо-Словаччини, щоб здобути від нього гарантії “вічного миру”. Гітлер проковтнув Чехо-Словаччину, як перед тим і Австрію. Цим він не обмежився й звернув увагу на Польщу.

Починаючи з березня 1939 р. у Москві тривали переговори з представниками Англії та Франції про створення системи колективної безпеки проти

країни-агресора. Гітлер вирішив запропонувати Сталіну більше ніж той міг розраховувати від союзу із західними демократіями. Інтересами Німеччини фюрер поступатися не збирався. Апетити радянської сторони він мав на увазі задовольнити за рахунок інших держав, передусім Польщі.

Наділений надзвичайними повноваженнями, міністр закордонних справ Німеччини Й. фон Ріббентроп 23 серпня прибув до Москви. Пізно ввечері радянсько-німецький договір про ненапад було підписано, а наступного дня опубліковано.

До договору прикладався секретний додатковий протокол, у якому розмежовувалися сфера “обопільних інтересів” у Центрально-Східній Європі. У першій статті мова йшла про країни Балтії. До радянської сфери інтересів належали Фінляндія, Естонія і Латвія. Литва входила до сфери інтересів Німеччини.

Стаття друга визначала, як треба ділити Польщу в разі її ліквідації. Розмежувальна лінія пролягала по Нареву, Віслі й Сяну. Це означало, що більша частина міжвоєнної Польщі опинялася в сфері інтересів СРСР. Варшавське передмістя Прага, яке було розташоване на правому березі Вісли, теж потрапляло до радянської сфери.

Стаття третя відзначала “інтереси СРСР щодо Бессарабії”. Німеччина заявила, що не має політичних інтересів щодо цього [2, 330].

1 вересня 1939 р. Гітлер вторгся в Польщу. Маючи з нею договірні зобов’язання, Англія та Франція 3 вересня оголосили війну Німеччині. Так розпочалася Друга світова війна.

У день оголошення війни Англією і Францією Ріббентроп через посла в Москві Фрідріха фон дер Шуленбурга передав Молотову, що розгром польської армії завершиться за кілька тижнів, після чого доведеться покінчити з тими військовими з’єднаннями, які опиняться на території у сфері інтересів

СРСР. Шуленбургу доручалося з’ясувати, чи може Радянський Союз ввести свою армію в ці райони. 5 вересня нарком відповів: “Ми згодні з Вами, що в підходящий час нам буде цілком необхідно почати конкретні дії. Ми вважаємо, однак, що цей час ще не настав” [3, 241].

Німецькі війська успішно просувався, а союзники Польщі не могли надати їй негайної допомоги. Унаслідок нерівності сил опір поляків швидко згасав. Та дні йшли за днями, а спішно створений Український фронт під командуванням Семена Тимошенка не приходив у рух. Сталін чекав...

У радянській літературі висловлювалася думка про те, що Сталін чекав, поки польський уряд капітулює або емігрує. Мабуть, був і такий розрахунок. У західній літературі звертається увага на те, що вторгнення відбулося через день після укладення перемир’я з Японією (з травня в Монголії точилася неоголошена, але повномасштабна війна). Можливе й це. Здається, однак, що зволікання вторгнення пояснювалося переглядом його концепції. Напад Гітлера на Польщу радикально змінив ситуацію, що існувала під час підписання договору: в Європі спалахнула велика війна. Щоб не втягнути СРСР у війну з Англією і Францією, вторгнення Сталіна повинно було супроводжуватися єдино можливим ідеологічним обґрунтуванням: прагненням допомогти українцям і білорусам – громадянам Польщі, яка розвалювалася під ударами вермахту. Укладаючи договір про ненапад із Німеччиною, Сталін ще не турбувався про ідеологічне виправдання нападу на Польщу.

Виправдання запланованого вторгнення почалося з газетної кампанії звинувачень польського уряду в поганому ставленні до мільйонів українців і білорусів – громадян Польщі. Звинувачення були правдиві, але радянські засоби інформації почали їх поширювати раптово, за командою. До вересня 1939 р. вони байдуже ставилися до “братів по

крові”. У розмові з Шуленбургом Молотов визнав, що раніше Радянський Союз “не виявляв занепокоєння щодо становища національних меншин у Польщі” [4, 6].

17 вересня Червона армія вторглася в Польщу. Польського посла в Москві повідомили, що це здійснено для того, щоб узяти під захист життя та майно населення західноукраїнських і західнобілоруських земель. 27 вересня в Москву прибув Ріббентроп, щоб укласти новий німецько-радянський договір, який би враховував факт розгрому Польщі й визначав лінію німецько-радянського кордону. За німецьким джерелом, Сталін заявив міністру, що “поділ території з суто польським населенням видається йому сумнівним кроком. Історія показала, що польське населення постійно прагне до об’єднання. Тому розчленування польського населення легко призведе до виникнення вогнищ хвилювань” [2, 469–470].

До укладеного 28 вересня договору “Про дружбу і кордон” додавався секретний протокол, згідно з яким СРСР обмежувався приєднанням Західної України й Західної Білорусі. Це означало, що союзники ділять Другу Річ Посполиту навпіл. В обмін на цю “поступку” Сталін добився переведення Литви в радянську сферу інтересів. Відмовою від загарбання Люблінського й частини Варшавського воєводств радянське керівництво попередило виникнення в СРСР польського питання й надало своїй агресивній політиці пристойну ідеологічну інтерпретацію.

3

Німеччина отримала польські землі площею 188 тис. кв. км, на яких проживало 23 млн. осіб. До Радянського Союзу перейшла територія близько 200 тис. кв. км із населенням 12 млн. осіб [5, 32]. Фактична кількість населення була більшою: чисельність утікачів із німецької в радянську зону окупації істотно перевищувала зустрічний потік із радянської в німецьку зону.

Хоча Радянський Союз так само напав на Польщу, як і Німеччина, наслідки його нападу виявилися іншими. Ні уряд Ф.Славой-Складковського, ні сформований у Парижі 30 вересня 1939 р. уряд національної єдності генерала В.Сікорського не оголосив СРСР війну за неспровоковане вторгнення в Польщу. Гаранти територіальної цілісності Польщі Англія і Франція теж не мали наміру бути в стані війни із СРСР. Польська армія в східних воєводствах не бажала воювати, хоч проти німців боролася до останньої можливості. Місцеве населення зустрічало червоноармійців не з острахом і ненавистю, як солдатів вермахту, а з величезною радістю.

Причиною різниці було те, що Червона армія просувалася по землі, населеній в основному українцями й білорусами. Сталін майстерно скористався історичними обставинами, які склалися задовго до його змови з Гітлером про поділ Польщі. “Золотий вересень” уявлявся жаданим втіленням мрії багатьох поколінь українського народу про соборну Україну. У результаті возз’єднання із Західною Україною територія УРСР зросла з 450 до 540 тис. кв. км, а населення – з 30 960 до 38 890 тис. чоловік [6, 38].

Нова влада бажала представити власні перетворення як революційну самодіяльність народних мас. Суть перетворень була зрозумілою – радянизувати край. Система диктаторської влади, тобто партійні комітети й органи державної безпеки, створювалася швидко, але непомітно. Представницька влада будувалася гласно. Призначені з Києва революційні комітети організували тимчасові управління в центрах воєводств і повітів. Останні утворювали селянські комітети. На початку жовтня 1939 р. Львівське тимчасове управління звернулося до населення із закликом організувати вибори до Українських Народних Зборів.

Після запровадження сталінської конституції 1936 р. партійно-радянсь-

кий апарат відмінно опанував організацію керованих виборів при таємному голосуванні. 22 жовтня 1939 р. вибори до Народних Зборів відбулися. Організатори доклали зусиль, щоб населення обрало справді авторитетних місцевих діячів. Депутатами було обрано багато вихідців зі східних областей України – організаторів радянзації.

Народні Збори прийняли декларацію, в якій проголошувалося встановлення радянської влади в Західній Україні й висловлювалися прохання до Москви й Києва про прийняття краю до складу СРСР та УРСР. Позачергові сесії Верховної Ради СРСР і УРСР розглянули й позитивно вирішили це подання. На території краю утворювалося шість областей – Волинська, Дрогобицька, Львівська, Рівненська, Станіславська й Тернопільська. У 1940 р. були проведені дві кампанії виборів – до Верховних Рад СРСР і УРСР (у березні) і до місцевих рад (у грудні).

На підприємствах, які стали державними, були утворені профспілки радянського типу. З їх участю визначалося, що потрібно для відновлення виробничого процесу. Заявки негайно задовольнялися промисловими центрами східних областей України та інших союзних республік. Зарплата робітників істотно зросла. Безробіття зникло за кілька місяців. Ті, хто не міг працювати на місці, відряджалися в східні області УРСР.

Болочою проблемою західноукраїнського села завжди було малоземелля. До кінця 1939 р. поміщицькі маєтки були поділені між селянами. 474 тис. найбідніших селян одержали в користування понад мільйон гектарів землі, десятки тисяч коней і корів. На позички з бюджету селяни закупили, у тому числі в колгоспах східних областей, до 40 тис. корів. Були створені 182 машино-тракторні станції й велика мережа ветеринарних пунктів та контрольно-насіневих станцій. Техніку й кваліфіковані кадри для них дали східні області.

Третина селянських господарств, які були найбіднішими, звільнялася від податків.

На селі і в місті радянська супроводжувалася підвищенням життєвого рівня народних мас. Проте запровадження тоталітарного ладу утверджувалося й методами державного терору.

Керівники Кремля прийняли рішення видалити з краю всіх осіб небажаного соціального походження, національності й умонастрою. Для цього були створені потужні відділення наркоматів внутрішніх справ і держбезпеки. У кожному обласному управлінні НКВС постали відділи боротьби з бандитизмом. Вони в основному спеціалізувалися на придушенні підпільної діяльності Організації Українських Націоналістів.

3 грудня 1939 р. розпочалася паспортизація краю. За допомогою внутрішніх паспортів фіксувалися соціальне походження й національність кожного. Було організовано 19 в’язниць, у серпні 1940 р. до них додали ще дві. В’язниці призначалися в основному для тих, хто перебував під слідством. Засуджених до тривалих строків ув’язнення відправляли в ГУЛАГ. Найпоширенішим засобом боротьби з небажаними для радянської влади елементами стали депортації, тобто примусові висилки населення. Перша з них відбулася в лютому 1940 р. Вона охопила 220 тис. осіб, більшу частину яких становили поляки. У квітні відбулася друга депортація, жертвами якої стало 320 тис. осіб. Третя депортація в червні охопила 240 тис. осіб. Кількість висланих під час четвертої депортації визначається неточно: 200–300 тис. осіб. Вона була перервана вторгненням гітлерівців у Радянський Союз. Загальна кількість депортованих становить приблизно мільйон осіб [7, 27–31].

Масштаб репресій неухильно зростає: жертвою державного терору за неповні два роки став кожний десятий мешканець краю, до якого прийшла з

“визвольним походом” Червона армія. Депортації мали превентивний характер: висилалися всі, хто міг би організувати в майбутньому опір владі.

Ілюзії “золотого вересня” швидко розвіялися. Хоч у першу чергу від репресій постраждали польські службові особи й осадники, населення західних областей гостро відчувало ту несвободу, якою огорнув тоталітарний режим кожну людину, даючи їй гарантований мінімум засобів існування.

Після розгрому французької армії й англійського експедиційного корпусу в 1940 р. Гітлер відчув себе повноправним господарем на європейському континенті. Сподіваючись на “бліцкриг”, він напав на Радянський Союз. Здавалося, що знову, як і в Першій світовій війні, політика сили торжествує.

Однак у серпні 1941 р. сталася подія, яка позбавила силову політику перспективи: президент США Ф.Д.Рузвельт і прем’єр-міністр Великої Британії У.Черчилль підписали Атлантичну хартію. Цей доленосний для людської цивілізації документ засуджував гітлерівський “новий порядок” і проголошував відмову двох великих держав від застосування політики сили в міжнародних відносинах на післявоєнний період.

Радянський Союз у надії на допомогу з боку нових союзників незабаром приєднався до Атлантичної хартії. Це змусило його керівників заявити про відмову від використання сили в міжнародних угодах, укладених з перспективою застосувати силу. Тому не треба дивуватися, що угода між радянським урядом і емігрантським урядом окупованої Польщі в Лондоні, яка передбачала відновлення дипломатичних відносин і співробітництво у війні з Німеччиною, починалася з такої декларації: “Уряд СРСР визнає радянсько-німецькі договори 1939 р. стосовно територіальних змін у Польщі за такі, що втратили силу” [8].

Це не означало відмови СРСР від територій, загарбаних у Польщі в результаті “визвольного походу” Червоної армії. Просто радянська сторона змушена була визнати відсутність легітимної основи в територіальних здобутках, здійснених за рахунок польської сторони. Керівництво СРСР постало перед необхідністю повернути Польщі загарбані землі або заручитися підтримкою союзників для здійсненого в 1939 р. усупереч Ризькому договору приєднання Західної України й Західної Білорусі до відповідних союзних республік.

Характерно, що Німеччина теж не визнала територіальних надбань СРСР. Західна Україна була приєднана до генерального губернаторства, тобто окупованої й позбавленої власного імені Польщі. У січні 1942 р. А.Левицький, А.Мельник, А.Шептицький та інші українські діячі звернулися до А.Гітлера з протестом, який не мав наслідків [9, 330–333].

Здавалося, що проблема Західної України й Західної Білорусі залишиться нерозв’язаною. Цю нерозв’язність, як вона бачилася з Лондона, підкреслював у своїх спогадах У.Черчілль. Він писав, що англійський уряд був зобов’язаний підтримувати інтереси старого союзника (тобто Польщі), а тому не міг визнати законною окупацію росіянами польської території 1939 року. Проте з літа 1941 р., коли Росія опинилася на боці Великої Британії в боротьбі проти Німеччини, писав далі Черчілль, “ми не могли змусити нашого нового союзника, який опинився у великій небезпеці, відмовитися хоча б на папері від прикордонних областей, які він протягом ряду поколінь вважав життєво важливими для своєї безпеки” [10, 182].

Англійський прем’єр-міністр, виходячи з прагматичних інтересів своєї держави, усе-таки спромігся задовольнити, здавалося б, непримиренні інтереси старого й нового союзників за рахунок спільного ворога. Свої пропозиції він виклав під час першої особистої

зустрічі трьох керівників держав антигітлерівської коаліції.

У листопаді – грудні 1943 р. у Тегерані відбулася конференція, на якій У.Черчілль, Ф.Д.Рузвельт і Й.Сталін обговорили не тільки спільні дії щодо розгрому ворога, але й проблеми післявоєнного устрою світу й безпеки народів. Розуміючи, що після поразки гітлерівського рейху першою на територію Польщі ступить Червона армія, У.Черчілль визнав за потрібне своєчасно розв’язати всі вузли польського питання. Він дійшов висновку, що польський уряд повинен визнати кордоном між СРСР і Польщею лінію Керзона. Як компенсацію за Західну Україну й Західну Білорусь Черчілль готовий був віддати Польщі спадщину Пястів, тобто території, на яких проживало багато поколінь німецького населення: Східну Пруссію, Західне Помор’я з Данцигом, Верхню Сілезію. У розмові з Рузвельтом і Сталіним він наочно, на трьох сірниках показав, якими мають бути післявоєнні кордони трьох держав – СРСР, Польщі та Німеччини: усі сірники пересувалися в західному напрямку [11, 147–148].

Переконати лондонський емігрантський уряд у необхідності відмовитися від спадщини Ягеллонів було, як здавалося, неможливим. Програмна декларація селянської партії, яку очолював новий глава уряду С.Миколайчик, проголошувала: “Східні кордони Польщі, встановлені Ризьким договором 1921 р., є сповненням наших найскромніших прав і побажань на сході” [12].

Безкомпромисна позиція лондонських поляків дратувала англійського прем’єр-міністра. Радянський Союз вносив основний вклад у боротьбу з гітлеризмом, і тому Черчілль міг подивитися на проблему польського східного кордону в усій її багатогранності, не обмежуючись формулами Ризького миру 1921 р. і фактом поділу Польщі її сусідами в 1939 році. Адже існувала лінія кордону, яка носила прізвище британсь-

кого міністра закордонних справ. 22 лютого 1944 р. під час обговорення рішень Тегеранської конференції в англійському парламенті У.Черчілль роз’яснив свою позицію у відвертих висловлюваннях: “Уряд його величності ніколи не надавав Польщі гарантії щодо будь-якої прикордонної лінії. Ми не схвалювали захоплення Вільною Польщею в 1920 р. Англійська позиція знайшла свій вираз у так званій лінії Керзона, яка хоча б частково намагалася вирішити проблему. Я не можу не визнати, що російські вимоги у питанні забезпечення західних кордонів не виходять за межі розумного або законності. Маршал Сталін і я обговорювали ці питання і дійшли спільного висновку, що Польща повинна одержати компенсацію як на півночі, так і на заході за рахунок Німеччини” [13, 83].

Тим часом радянський уряд розпочав кампанію популяризації кордону, який Велика Британія вважала легітимним. 13 січня 1944 р. центральна радянська преса опублікувала довідку ТАРС “Лінія Керзона” з географічною картою Західної України і прилеглих районів Польщі. У ній містилися історія виникнення й докладні характеристики лінії Керзона. Не вказувалися, звичайно, причини відмови більшовиків від лінії Керзона в 1920 р.

Більш істотним було те, що після вступу на територію Польщі радянська окупаційна влада сформувала в Любліні польський уряд під власним контролем і заявила союзникам, що вестиме справи тільки з ним у разі відмови уряду С.Миколайчика від конструктивної позиції.

Одночасно в переговорний процес втрутилася нова політична сила – керівництво УРСР. На останньому етапі війни до Конституції СРСР і конституцій союзних республік були внесені зміни, що передбачали можливість утворення національних збройних формувань і право республік установлювати безпосередні дипломатичні зв’язки з іншими країнами. У радянській пропаганді по-

чав інтенсивно обговорюватися забутий мотив суверенності союзних республік-держав.

На практиці до національних збройних формувань справа не дійшла. Але в уряді УРСР з’явився наркомат оборони, очолений генерал-лейтенантом Василем Герасименком. Утворився й наркомат закордонних справ, хоч його позбавили права засновувати посольства й консульства в інших країнах. Голова уряду й перший секретар ЦК КП(б)У М.Хрущов із трибуни Верховної Ради УРСР 1 березня 1944 р. почав вимагати “включення до складу Української радянської держави прадавніх українських земель, якими є Холмщина, Грубешів, Замостя, Томатів, Ярослав” [12, 105–106].

Проект М.Хрущова про створення в складі УРСР Холмської області й розпочата на його підтримку петиційна кампанія місцевого населення використовувалися виключно з пропагандистською метою. Керівники СРСР насправді не бажали підривати значення лінії Керзона вимогами про приєднання до УРСР стародавніх українських земель на захід від неї. Питання про Закерзоння піднімалося як контраргумент у дискусіях із “люблінцями”, які настирливо вимагали приєднання до Польщі Львова й нафтових районів Західної України. Після багатомісячних суперечок у липні 1944 р. було підписано не розголошуваний тоді договір, за яким західні кордони Польщі пересувалися до лінії Одер–Нейссе, а східні визначалися в основному по лінії Керзона. Радянський Союз наполіг на штучній зміні етнічного складу населення прикордонних місцевостей шляхом масових переселень: поляків із території західних областей УРСР у Польщу, а українців із Холмщини, Посяння, Лемківщини й Підляшшя – в УРСР.

До виснажливих переговорів із “лондонцями” з приводу територіальної проблеми підключилися й американські політичні діячі. Під час зустрічі із С.Миколайчиком у Вашингтоні в червні 1944 р.

Ф.Рузвельт заявив, що вважає територіальні поступки на сході невідворотними й дав зрозуміти, що не заперечує проти поширення Польщі на заході до Одера. Миколайчик, однак, висловився проти надмірної польської окупації на заході, щоб не створювати непотрібні в майбутньому тертя з німецькою національною меншиною [13, 83]. Йому не могло спасти на думку, що Сталін планував забезпечити міцність кордонів на заході й на сході Польщі грандіозними депортаціями.

Остаточо питання про кордони Польщі було розв'язане в лютому 1945 р. на Кримській конференції глав трьох держав. Президент США запропонував розглянути можливість передачі Польщі Львова, але Черчілль обстоював лінію Керзона. Він зауважив, що після трагедії, яку перенесла Росія, захищаючи себе від німецької агресії, і після тих зусиль, які Росія докладала до звільнення Польщі, претензії росіян на Львів і на лінію Керзона ґрунтуються не на силі, а на праві. Сталін додав до цього, що авторами лінії Керзона є не росіяни, а Керзон, Клемансо й американці, які брали участь у Паризькій конференції 1919 р. [14, 98–100]. Зрештою Ф.Рузвельта ці аргументи переконали.

10

Найперший висновок з описаного вище: не варто виводити возз'єднання українських земель восени 1939 р. із пакту Ріббентропа–Молотова. Хоч пакт передував возз'єднанню, він не є його безпосередньою причиною. Гасло возз'єднання стало (до речі – не відразу) пропагандистським прикриттям для вторгнення СРСР у Польщу. Воно допомогло Радянському Союзу – такому ж агресору, як і гітлерівська Німеччина – зберегти нейтралітет у війні.

В одній події у вересні 1939 р. злилися два протилежних історичних дієства: з одного боку – реалізація прагнень багатьох поколінь про зосередження в єдиній державі етнічних земель українського народу; з іншого – брутальне

нехтування нормами міжнародного права, неприхована агресія, яка дістала гідну відсіч західних демократій. На відміну від Австрії й Чехо-Словаччини, Польща не зійшла Гітлерові з рук, як він на те розраховував.

У Черчілль був тим єдиним історичним діячем, який – виходячи з національних інтересів власної держави – спромігся розкласти плюси й мінуси “визвольного походу” Червоної армії на Західну Україну в потрібному порядку. Він запропонував розв'язання нерозв'язної проблеми, яке задовольнило (хоч і не до кінця) польський і український народи. Щоправда, це рішення виявилось травматичним, особливо для німецького народу, який дозволив втягнути себе у війну за світове панування. Перегляд кордонів у Центрально-Східній Європі супроводжувався примусовим переміщенням величезної маси людей – не менше десятка мільйонів.

Возз'єднання Західної України з УРСР одночасно означало її приєднання до тоталітарної наддержави. На нові області УРСР поширилися існуючі в Радянському Союзі порядки. Складовою частиною радянзації був державний терор, здійснюваний у страхітливих масштабах. Він швидко остудив ейфорію місцевого населення, яке гаряче вітало своїх визволителів у “золотому вересні” 1939 р. Про терор треба пам'ятати й нам, щоб не впадати в ейфорію під час відзначення чергового ювілею “визвольного походу” Червоної армії.

Під час Першої і Другої світових воєн українські землі стали театром майже безперервних воєнних дій, які викликали колосальні втрати населення й продуктивних сил. Однак тільки ці війни утворювали унікальні ситуації, в яких можна було ставити в практичну площину питання про возз'єднання українських земель.

У Першій світовій війні спроба возз'єднання українських земель відбулася двічі: у формі окупації ворожою імперією й у формі добровільної “злуки”

двох українських демократичних республік, утворених на уламках знищених революціями імперій.

У Другій світовій війні теж слід розрізнати два возз'єднувальні процеси. Перший із них – це безпосередні події “золотого вересня”, пов'язані з пактом Ріббентропа–Молотова. Другий возз'єднувальний процес – це пошуки формули легітимності для вересневих подій 1939 р., які тривали в 1941–1945 роках. Ці пошуки розгорталися за розробленим У.Черчіллем сценарієм. Суть їх полягала в докорінній зміні територіальної концепції польської держави, тобто перетворення Речі Посполитої Ягеллонів на Польщу Пястів. Розв'язання проблеми легітимності возз'єднання українських земель потягло за собою масштабний перегляд кордонів у Центрально-Східній Європі.

Умови для возз'єднання Західної України з УРСР востаннє виникли під час Другої світової війни, а умови для перетворення національної радянської державності в суверенну визріли тільки на початку 90-х років. Коли ми оцінюємо події вересня 1939 р., потрібно тримати в пам'яті об'єктивний характер цього хронологічного зазора. Історія дала українському народу тільки один історичний шанс для возз'єднання своїх земель у незалежній і суверенній державі, однак у 1919 р. через об'єктивні обставини цей шанс залишився.

1. *Лисяк-Рудицький І.* Історичні есе. – К., 1994. – Т.2.
2. *Фляйшхауер Й.* Пакт Гітлер–Сталін і ініціатива германської дипломатії. 1938–1939. – М., 1991.
3. *Зубедева Н.С.* Четвертий раздел Польши и катышская трагедия // Другая война. 1939–1945. – М., 1996.
4. *Шуреп У.* Взлет и падение Третьего рейха. – М., 1991. – Т.2.
5. *Torzecki R.* Polacy i Ukraińcy: Sprawa ukraińska w czasie II wojny światowej na terenie I Rzeczypospolitej. – Warszawa, 1993.
6. Україна–Польща: важкі питання. – Варшава, 1998. – Вип.1/2.
7. *Ciesielski S., Hryciuk G., Srebrakowski A.* Masowe deportacje radzieckie w okresie II wojny światowej. – Wrocław, 1994.
8. Правда. – 1941. – 31 июля.
9. Національні процеси в Україні: Історія і сучасність: Документи і матеріали. – К., 1997. – Ч.2.
10. *Черчилль У.* Вторая мировая война. – М., 1991. – Кн.2. – Т.3.
11. Тегеранская конференция руководителей трех держав – СССР, США и Великобритании: Сборник документов. – М., 1984.
12. *Козловський І.* Встановлення українсько-польського кордону. 1941–1951 рр. – Львів, 1998.
13. *Боечко В., Ганжа О., Захарчук Б.* Кордони України: історична ретроспектива та сучасний стан. – К., 1994.
14. Крымская конференция руководителей трех держав. – СССР, США и Великобритании: Сборник документов. – М., 1979.

SIEDEMNASTE WRZEŚNIA 1939 ROKU W HISTORIOGRAFII POLSKIEJ

I.

Sekwencja wydarzeń, z których najważniejszym była rozpoczęta 17 września 1939 roku agresja ZSRR na Polskę prowadzącą wojnę obronną z Niemcami, jest powszechnie znana. Rozpoczęto ją wyraźne ocieplenie w stosunkach niemiecko-radzieckich datujące się od wiosny 1939 roku. Kolejne rozmowy sondażowe doprowadziły do rozpoczęcia systematycznych negocjacji. W zasadzie ich tematem były zagadnienia gospodarcze, ale dla obu partnerów było oczywiste, że są one w dużym stopniu kamuflażem dla rozmów o charakterze politycznym. Nocą z 11 na 12 sierpnia Biuro Polityczne KC WKPb zdecydowało się podpisać układ z Niemcami, w którym „musi się znaleźć – zgodne z życzeniami Moskwy – rozwiązanie polskiego problemu”. Realizacją tej decyzji stał się niemiecko-radziecki układ o nieagresji z 23 sierpnia 1939 roku. W załączonym doń tajnym protokole strony ustaliły linię rozgraniczenia interesów, która biegła od Morza Bałtyckiego do Morza Czarnego. Pozostawiała ona po stronie radzieckiej Finlandię i Litwę, Polskę dzieliła wzdłuż linii Narwi, Wisły i Sanu. Kwestia, czy interesy obu stron wymagają utrzymania niepodległego państwa polskiego i w jakich granicach, miała być rozstrzygnięta w przyszłości, zależnie od rozwoju sytuacji.

Od pierwszych dni września Niemcy zabiegali o jak najszybsze przystąpienie ZSRR do ataku na Polskę. 5 września Molotow odpowiedział, że „konkretna akcja w odpowiednim momencie okaże się koniecznością, ale moment ten jeszcze nie nadszedł”. Zaś 14 września minister radziecki informował partnera, że sprawą niezmiernie wagi jest zdobycie przez Niemców Warszawy – armia radziecka nie powinna rozpoczynać marszu przed upad-

kiem centralnego ośrodka państwa polskiego. Jednak tego właśnie dnia wydana została ostateczne rozkazy o pełnej gotowości do rozpoczęcia akcji zbrojnej na 17 września. W nocy z 16 na 17 września Stalin informował ambasadora Niemiec w Moskwie Fridricha Schulenburga, że rano 17 września armia ZSRR przekroczy granicę Polski „od Połocka do Kamieńca Podolskiego. W czasie rozmowy Stalin wprowadził do tekstu noty dla ambasady polskiej poprawki zasugerowane przez ambasadora. Następnie, 17 o trzeciej nad ranem zastępca komisarza spraw zagranicznych ZSRR W. Potiomkin odczytał treść noty ambasadorowi Polski w Moskwie Władysławowi Grzybowskiemu. W dokumencie sformułowano tezę, że państwo polskie przestało istnieć a rząd polski nie daje znaku życia, co oznacza że przestają obowiązywać jakiegokolwiek układy między ZSRR a Polską. Jednocześnie „odwołując się do humanitarnych przesłanek (potrzeba ochrony Białorusinów i Ukraińców) oraz bliżej nieokreślonych „niebezpiecznych i niespodziewanych akcji mogących stać się groźbą dla ZSRR”, nota komunikowała: „Rząd radziecki polecił wobec powyższych okoliczności Naczelnemu Dowództwu Armii Czerwonej, aby nakazało wojskom przekroczyć granicę i wziąć pod swoją opiekę życie i mienie ludności Zachodniej Ukrainy i Zachodniej Białorusi”.

18 września opublikowany został wspólny komunikat radziecko-niemiecki, w którym informowano opinię publiczną, że celem operacji wojskowej obu państw jest „odbudowa pokoju i porządku zniszczonego przez upadek państwa polskiego oraz pomoc polskiej ludności w odbudowie warunków jej politycznego istnienia.”⁶ Równoległe do działań zbrojnych Niemcy i ZSRR prowadziły rozmowy polityczne. 25 września Stalin wystąpił z oświadczeniem, w którym

uznał za niecelowe „pozostawienie jakiegokolwiek państwa polskiego”. Jednocześnie zaproponował zmianę ustaleń dotyczących podziału stref wpływów w regionie. Zrzekał się obszarów między Bugiem a Wisłą (Lubelszczyzna nb. wraz z Chełmszczyzną), ale w zamian oczekiwał zgody Niemiec na włączenia do sowieckiej strefy wpływów Litwy. Niemcy zareagowali pozytywnie i już 28 września obie strony podpisały traktat o granicy i przyjaźni. Dodatkowe protokoły między innymi ustalały ostateczną linię graniczną, zgodną z postulatami Stalina, a także zawierały zobowiązanie do współpracy w dziedzinie zwalczania wszelkich działań polskich na rzecz odzyskania przez Polskę niepodległości.

22 października 1939 władze radzieckie przeprowadziły wybory do zgromadzeń narodowych Zachodniej Białorusi i Zachodniej Ukrainy. Głosowano na jedną listę kandydatów, która uzyskała w obu regionach ponad 90% poparcia, przy ponad dziewięćdziesięcioprocentowej frekwencji. Tak wyłonione Zgromadzenia Narodowe już 26 i 29 października wystąpiły o przyłączenie ich obszarów do odpowiednio Białoruskiej i Ukraińskiej Republiki Radzieckich. Po pozytywnej akceptacji wniosków przez Radę Najwyższą ZSRR (31 października i 1 listopada 1939) władze radzieckie uznały zajęte we wrześniu 1939 roku ziemie polskie za integralną część swego terytorium państwowego.

II.

Naszkirowana wyżej sekwencja wydarzeń była, i pozostaje przedmiotem analiz i rozważań historyków polskich. Przed 1989 rokiem wokół oceny tego wydarzenia toczyła się ostra batalia o charakterze politycznym. Dla polskiego obozu niepodległościowego porozumienia radziecko-niemieckie i ich konsekwencje były aktem bezprzykładnej, zdradzieckiej agresji, nie znajdującej żadnego usprawiedliwienia i łamiącej elementarne zasady postępowania⁸. Wkroczenie armii radzieckiej na terytorium Polski określano jako zadany zniemacka „cios nożem w plecy”. Polityczne ustalenia agresorów określane były z reguły jako „czwarty rozbiór Polski”.

Opinie tego typu mogły być swobodnie formułowane jedynie na emigracji. W kraju, pozostającym w strefie wpływów radzieckich i rządzonym przez komunistów głoszenie podobnych tez było niemożliwe.

Środowiska związane z władzami Polski powojennej starały się propagować zupełnie inną interpretację 17 września. Przykładem takiej próby była książka autorstwa Włodzimierza Brusa z 1946 roku. Dowodził w niej, że Polska była odpowiedzialna za niepowodzenie rozmów prowadzonych w 1939 rokiem między ZSRR a państwami zachodnimi, a tym samym „winę za to, co się stało ponosi w całej pełni ówczesny rząd polski, który prowadził iście samobójczą politykę”¹⁰. W tej narracji jedynym sprawiedliwym w całej Europie okazał się ZSRR. „Związek Radziecki – pisze Brus – doskonale zdawał sobie sprawę z charakteru tego paktu [z 23 sierpnia 1939 r – WM] i wiedział, że podpisuje go ze śmiertelnym wrogiem /.../ I właśnie z tego punktu widzenia, z punktu widzenia zwycięstwa nad hitlerowskimi Niemcami, pakt z sierpnia 1939 r. przyniósł Związkowi Radzieckiemu korzyści”. W odniesieniu do 17 września 1939 roku Brus stwierdzał, że „osławiona antyradziecka „teoria” o „ciosie nożem w plecy” jest pozbawiona podstaw, jest zwykłym prowokacyjnym manewrem, obliczonym na naiwnych”¹². Wniosek swój wysnuł autor z przeświadczenia, że „Armia Czerwona przekroczyła granice Polski w chwili, kiedy kampania ta była nie tylko przesądzona (przesądzona była już bowiem 1 września), ale faktycznie zakończona. Akcja wojsk radzieckich w niczym więc nie wpłynęła na tok kampanii”.

Powyższa wykładnia historii Polski, w której kryterium głównym był interes ZSRR, pozostała wiążąca dla oficjalnej historiografii PRL aż do połowy lat 80. Autorzy podręczników szkolnych starając się unikać powtarzania tego typu sądów albo całkowicie rezygnowali z wprowadzania daty 17 września 1939 roku, albo podawali ją bez jakiegokolwiek komentarza.

Nie zmieniało to faktu, że za sprawą docierającej z Zachodu literatury emigra-

cyjnej, polskich audycji takich rozgłośni radiowych jak "Wolna Europa", "Głos Ameryki" czy "BBC", rozwijającego się od lat 70. drugiego obiegu wydawniczego, a także przekazu nieformalnego (np. wychowaniu historycznemu w rodzinie, opowieściom uczestników wydarzeń) Polacy w zdecydowanej większości podzielali ocenę 17 września jako zdradzieckiej, niczym nieusprawiedliwionej agresji.

III.

W pierwszych latach po przełomie 1989 roku splot wydarzeń prowadzących do wybuchu drugiej wojny światowej oraz rozwój sprawy polskiej w okresie wojny stał się przedmiotem żywego zainteresowania opinii publicznej i środowiska historycznego. Można śmiało powiedzieć, że została wypracowana nowa, dominująca do dziś interpretacja zarówno całego procesu historycznego, jak i poszczególnych jego elementów. W tym, mówiąc hasłowo "17 września 1939 roku". Interpretację tą można w sposób syntetyczny ująć następująco:

(1) Dla historyków polskich jest oczywiste, że najważniejszym motywem działań Stalina latem i jesienią 1939 roku było osiągnięcie przez ZSRR znaczących nabytków terytorialnych oraz objęcie bezpośrednią kontrolą możliwie jak największej części Europy Środkowo-Wschodniej. Tymczasem niezbędnym warunkiem dla zamierzonej przebudowy politycznej regionu było zniszczenie państwa polskiego. Dlatego też historycy polscy formułują tezę, że niezależnie od rozmaitych deklaracji od początku – a więc od sierpnia 1939 roku najważniejszym celem, w kontekście którego Stalin podejmował decyzje, było zniszczenie państwa polskiego. W świetle treści porozumień z 23 sierpnia nie dla się także obronić radzieckiego twierdzenia, że motywem działań ZSRR była chęć obrony ludności białoruskiej i ukraińskiej w granicach Drugiej Rzeczypospolitej. Układ z 23 sierpnia przewidywał objęcie przez ZSRR obszarów na wschód od Wisły, łącznie z prawobrzeżną częścią Warszawy. Lektura literatury i dokumentów pozwala sformułować tezę, że pomysł wykorzystania karty białoruskiej i

ukraińskiej w grze Stalina zrodził się z pewnością po 23 sierpnia, a przed 17 września. Po raz pierwszy wspomniął o tym Ribbentrop w liście do ambasadora niemieckiego w Moskwie Schulenburga z 15 września 1939 roku. Czytamy w nim "uzasadnienie rządu sowieckiego [wkroczenia we^{sk} ZSRR na terytorium Polski – WM] zawarte w poglądzie wyrażonym już wcześniej przez Mołotowa w rozmowie z Panem, podającym jako podstawę sowieckiej interwencji zagrożenie ludności ukraińskiej i białoruskiej ze strony Niemców, samo się wyklucza". Jednak Rosjanom udało się uzyskać zgodę niemiecką i w nocy odczytanej ambasadorowi Grzybowskiemu nad ranem 17 września jest mowa o ochronie tych kategorii obywateli Drugiej Rzeczypospolitej. Natomiast myśl takiego podziału terytorium państwa polskiego, który można by uzasadnić kwestiami etnicznymi została skonkretyzowana już po rozpoczęciu działań zbrojnych. Jeszcze 22 września Niemcy i ZSRR ogłosiły wspólnie, że linia demarkacyjna między ich wojskami będzie przebiegać wzdłuż linii Pisy – Narwi – Wisły – Sanu, a więc według ustaleń z 23 sierpnia. Inne rozwiązanie Rosjanie zaproponowali Niemcom dopiero 25 września – w zamian z rezygnacji niemieckich pretensji do Litwy proponowali Niemcom "odstąpienie" województwa lubelskiego i warszawskiego.

(2) Badacze polscy zwracają też uwagę, że Stalinowi zależało na tym, by nie doprowadzić do otwartego konfliktu między jego krajem a państwami zachodnimi – Anglią i Francją. Ich zdaniem właśnie z tego względu ZSRR rozłożył na raty proces wchłaniania państw nadbałtyckich, a nawet wspaniałomyślnie "zwrócił" Wileńszczyznę Litwie. Temu samemu celowi miały służyć główne argumenty uzasadniające akcję 17 września. Pogląd o rozpadzie państwa polskiego był tym miłszy dla uszu Zachodu, że przyczyniał się do uspokojenia sumienia formalnych sojuszników Rzeczypospolitej. Jeszcze wygodniejsze propagandowo było sięgnięcie do argumentu o ochronie Białorusinów i Ukraińców. Polskie ambicje polityczne i terytorialne w okresie formowania ładu międzynarodowego po pierwszej woj-

nie światowej spotkały się z bardzo negatywnym przyjęciem, zwłaszcza w Anglii. Stalin mógł być więc pewien, że jego opinia o konieczności naprawienia błędów z okresu 1918–1923 znajdzie przynajmniej zrozumienie, jeśli nie akceptację. O tym że się nie mylił, świadczy najlepiej brak reakcji rządu brytyjskiego na serię artykułów Lloyda George'a, który zaatakował "podły klasowy rząd polski" i wychwalał "pochód sowiecki "wyzwalający" narody ruskie gnębione przez Polskę".

(3) Historiografia polska za zdecydowanie niezgodne z rzeczywistością uznaje zawarte w nocy z 17 września stwierdzenia, jakoby "państwo polskie przestało istnieć", a "rząd polski nie dawał znaku życia". 16 września około połowy terytorium państwa polskiego pozostawało pod kontrolą władz, rząd wykonywał swoje obowiązki, armia prowadziła działania zbrojne¹⁹. Ze swej strony mogą tylko dodać, że z punktu widzenia metodologicznego wszelkie spekulacje co do możliwego rozwoju wydarzeń w przypadku utrzymania neutralności ZSRR w obliczu wojny polsko-niemieckiej stanowią projekcję pobożnych życzeń i poglądów politycznych ich autorów.

(4) Historycy polscy podkreślają, że twarde i niepodważalne faktem jest, że wkroczenie wojsk ZSRR oznaczało w wymiarze prawnym złamanie licznych deklaracji własnych, traktatów i porozumień podpisanych przez władze Rosji Radzieckiej i ZSRR oraz zasad prawa międzynarodowego. Jak piszą autorzy "Historii dyplomacji polskiej"; "W szczególności złamane zostały; 1) dekret Rady Komisarzy Ludowych z 29 sierpnia 1918 r. o unieważnieniu traktatów rozbiorowych Polski; traktat pokojowy podpisany 18 marca 1921 przez Polskę, Rosyjską Federacyjną Republikę Radziecką i Ukraińską Socjalistyczną Republikę Radziecką; 3) protokół z 9 lutego 1929 o natychmiastowym wejściu w życie układu z 27 sierpnia 1928 roku w sprawie wyrzeczenia się wojny jako instrumentu polityki narodowej; 4) pakt o nieagresji zawarty 25 lipca 1932 roku zawarty między ZSRR a Polską oraz protokół z maja 1934 r.

przedłużający ważność tego paktu do 31 grudnia 1945 r.; 5) konwencja o określeniu agresji z 5 lipca 1933 r.; 6) porozumienie z 10 września 1934 roku w sprawie wstąpienia ZSRR do Ligi Narodów; 7) wspólny komunikat polsko-radziecki z 26 listopada 1938 r. o pokojowych stosunkach między obu państwami". Argument, że rozwój sytuacji militarnej na froncie polsko-niemieckim w pierwszej dekadzie września zwolnił ZSRR z obowiązku przestrzegania podpisanych wcześniej porozumień z Polską należy uznać za całkowicie nieuzasadniony.

(6) Dla historyków polskich nie ulega wątpliwości, że agresja 17 września oznaczała militarną katastrofę Drugiej Rzeczypospolitej. Uderzenie na tyły armii prowadzącej ciężkie walki odwrotowe z na długości kilkuset kilometrów odbierało jakiegokolwiek szansę na dalsze prowadzenie skoordynowanych działań zbrojnych, uniemożliwiało przerzuty wojsk, reorganizację oddziałów, odbierało możliwości korzystania z magazynów, a tym samym zaopatrzenia frontu.

(7) Atak ZSRR stał się bezpośrednią przyczyną podjęcia decyzji o opuszczeniu terytorium państwa przez legalne władze państwa polskiego. Należy przy tym podkreślić, że wzięcie do niewoli najwyższych władz Polski było sformułowanym wprost zadaniem bojowym 12 Armii ZSRR.

(8) Na zajętych przez ZSRR terytoriach państwa polskiego znalazło się ponad 5.5 mln. osób narodowości polskiej (w tym przynajmniej 4.6 mln. stałych mieszkańców, kilkaset tysięcy oficerów i żołnierzy, kilkaset tysięcy uchodźców). Ludność ta poddana została masowym represjom, których symbolami są zbrodnia katyńska, mordy na osobach aresztowanych przez organy bezpieczeństwa, masowe deportacje, konfiskaty majątku osobistego, wywłaszczenia, zmuszanie do przyjęcia obywatelstwa ZSRR, przymusowy pobór do wojska, pozbawienie elementarnych praw ludzkich i codzienne szyskany.

(9) Wątek ukraiński w kontekście 17 września pojawia się w pracach historyków polskich stosunkowo rzadko. Na przykład W. Pobóg-Malinowski pisze, że

Niemcy zniecierpliwieni ociąganiem się ZSRR z przystąpieniem do działań zbrojnych przeciw Polsce “dali wyraz” “obawie”, że jeśli Rosja nie wystąpi przeciwko Polsce, to na wschodzie od niemieckiej strefy wpływów może się wytworzyć próżnia polityczna, a więc i “warunki dla powstania nowych państw na tym obszarze”.

Moskwa miała to zrozumieć i zrozumiała jako groźbę antysowieckiej akcji ukraińskiej: w lęku przed tą możliwością postanowiła przyspieszyć swój atak na Polskę bez czekania na upadek Warszawy”.

W odniesieniu do sytuacji wewnętrznej autorzy polscy często podkreślają lojalną postawę Ukraińców służących w szeregach armii polskiej. Równocześnie zaś rejestrują często pozytywny stosunek ludności ukraińskiej i żydowskiej do wkraczających oddziałów radzieckich oraz wystąpienia ludności cywilnej przeciwko pojedynczym żołnierzom polskim.

Warto też odnotować sformułowaną w 1993 roku sugestię Antoniego Podrazy. Wskazał on, że jednym z motywów działań Stalina w 1939 rokiem mogła być obawa przez zajęciem przez Niemców ziem wschodnich Drugiej Rzeczypospolitej – “przecież wtedy pod władzą niemiecką znalazłaby się ludność ukraińska i białoruska. Ta ostatnia w mniejszym, ale ta pierwsza w dużym stopniu nastawiona proniemiecko. Ludność, która za obietnicę awansów w późniejszym czasie byłaby gotowa stworzyć kadry do walki ze Związkiem Sowieckim”.

Podsumowanie sformułowanych wyżej podstawowych tez historiografii polskiej poświęconej wkroczeniu wojsk ZSRR na terytorium państwa polskiego 17 września 1939 roku prowadzi do wniosków jednoznacznych. Był to akt agresji podjętej w porozumieniu z III Rzeszą. Celem ataku było zniszczenie państwa polskiego i podział jego terytorium. Użyte dla uzasadnienia tego kroku argumenty miały na celu stworzyć możliwie najkorzystniejszy klimat dla agresji na anektowanych terytoriach oraz zapewnić akceptację działań radzieckich przez państwa zachodnie. O powodzeniu planów Stalina

zadecydowało współdziałanie z III Rzeszą, położenie militarne Polski oraz dążenie państwa zachodnich do utrzymania możliwie jak najlepszych stosunków z ZSRR (w obliczu spodziewanej konfrontacji militarnej III Rzeszy z Anglią i Francją). We współczesnej historiografii polskiej nie sposób doszukać się odmiennej interpretacji wydarzeń związanych z datą 17 września 1939 roku. Nie znajdują żadnej kontynuacji próby propagowania opinii pozytywnie oceniających czy choćby usprawiedliwiających porozumienia radziecko-niemieckie i ich konsekwencje, podejmowane przez władze polskie w latach 1945–1989.

Na zakończenie wypadu dodać, że podręczniki do historii dopuszczone do użytku w szkole polskiej bez wyjątku powtarzają sformułowaną wyżej interpretację wydarzeń związanych z 17 września 1939 roku.

Aneks

I. 1939 r., sierpień 23, Moskwa – Tajny protokół dodatkowy do paktu o nieagresji między Niemcami a ZSRR.

W związku z podpisaniem układu o nieagresji między Rzeszą Niemiecką a Związkiem Socjalistycznych Republik Radzieckich niżej podpisani pełnomocnicy obu stron w ścisłej poufnej rozmowie omówili sprawę rozgraniczenia wzajemnych stref interesów w Europie Wschodniej. Wyniki tej rozmowy są następujące:

1. W wypadku terytorialno-politycznych przekształceń na terenach należących do państw nadbałtyckich (Finlandia, Estonia, Łotwa, Litwa), pomocna granica Litwy będzie zarazem granicą sfer interesów Niemiec i ZSRR. Obie strony uznają przy tym zainteresowanie Litwy obszarem wileńskim.

2. W wypadku terytorialno-politycznych przekształceń na obszarach należących do państwa polskiego podział sfer interesów między Niemcami a ZSRR przebiegać będzie mniej więcej wzdłuż linii rzek Pisa, Narew, Wisła i San. Kwestia, czy w interesie obu stron jest utrzymanie niepodległego państwa polskiego oraz jak przebiegać będą granice tego państwa może zostać definityw-

nie wyjaśniona dopiero w miarę dalszego rozwoju politycznych wydarzeń.

W każdym wypadku oba rządy rozwiążą ten problem w drodze przyjacielskiego porozumienia.

3. Jeśli chodzi o południowo-wschodnią Europę, to strona radziecka podkreśla swoje zainteresowanie Besarabią. Strona niemiecka zgłasza całkowity brak zainteresowania politycznego tym obszarem.

4. Protokół ten utrzymany będzie przez obie strony w ścisłej tajemnicy. Moskwa, 23 sierpnia 1939 r.

Z upoważnienia Rządu ZSRR W. Mołotow W imieniu Rządu Rzeszy Niemieckiej J. v. Ribbentrop 2. 1939 r., wrzesień 9, godz. 056, Moskwa – Telegram ambasadora Schulenburga z gratulacjami Mołotowa dla Ribbentropa z okazji “zdobycia” Warszawy.

Przed chwilą otrzymałem od Mołotowa następujące gratulacje;” Otrzymałem Pańską informację o wkroczeniu wojsk niemieckich do Warszawy. Proszę o przekazanie Rządowi Rzeszy Niemieckiej moich gratulacji i pozdrowień. Mołotow”

Schulenburg

[W rzeczywistości Warszawa nie została zajęta 8 września, lecz broniła się do 26 września 1939 roku. – WM].

3. 1939 r., wrzesień 9, godz. 16.10 – Telegram ambasadora Rzeszy

Niemieckiej do Ministerstwa Spraw Zagranicznych w sprawie akcji wojskowej ZSRR.

Mołotow oświadczył mi dzisiaj o godz. 15.00, że sowieckie działania wojskowe rozpoczną się jeszcze w tych dniach. Wezwanie attache wojskowego do Moskwy jest rzeczywiście z tym związane. Zostali powołani również liczni rezerwiści. Schulenburg.

4. 1939 r., wrzesień 16, godz. 22.20, Moskwa – Telegram ambasadora Rzeszy Niemieckiej do ministra spraw zagranicznych o bliskim uderzeniu Armii Czerwonej na Polskę.

Dziś o godz. 18 byłem u Mołotowa i wykonałem zadanie. Mołotow oświadczył, że wojskowa interwencja Związku Sowieckiego nastąpi lada dzień, może nawet jutro

lub pojutrze. Stalin znajduje się obecnie na naradzie z dowódcami wojskowymi i jeszcze dzisiaj w nocy ma podać mi w obecności Mołotow dzień i godzinę rozpoczęcia działań sowieckich. Mołotow dodał, że mój komunikat przekaże swemu rządowi, ale uważa, że wspólny komunikat nie będzie już konieczny. Rząd sowiecki zamierza swoje wkroczenie uzasadnić następująco: państwo polskie rozpadło się i już przestało istnieć [brakuje dwóch grup szyfru] wszelkie zawarte z Polską układy są nieważne; mocarstwa trzecie mogłyby próbować, aby z powstałego chaosu wyciągnąć korzyści. Związek Sowiecki poczuwa się do obowiązku by wkroczyć w imię ochrony swych ukraińskich i białoruskich braci oraz zapewnić tej nieszczęsnej ludności możliwość spokojnej pracy.

Rząd Sowiecki zamierza powyższe wywody, natychmiast gdy Armia Czerwona przekroczy granicę, upowszechnić w radiu, prasie, itp.; jednocześnie zamierza w urzędowej nocy zakomunikować tutejszemu ambasadorowi polskiemu oraz różnym tutejszym misjom. Mołotow dodał, że przewidywane przez rząd sowiecki sformułowanie zawiera -z punktu odczuć niemieckich – mały cień, prosił jednak, aby ze względu na ciężkie położenie rządu sowieckiego przez takie żdźbło nie czynić przeszkód. Rząd sowiecki nie widzi, niestety, innego pretekstu, ponieważ dotychczas Związek Sowiecki nie troszczył się o położenie swoich mniejszości w Polsce i musi w jakiś sposób usprawiedliwić wobec zagranicy swój ą interwencję. Na zakończenie Mołotow prosił o szybkie wyjaśnienie, co będzie z Wilnem. Rząd sowiecki chciałby bezwarunkowo uniknąć konfliktu z Litwą i dlatego chce wiedzieć, czy w sprawie Wileńszczyzny uzgodniono cokolwiek z Litwą, szczególnie zaś – kto ma zająć Wilno.

Schulenburg

5. 1939., wrzesień 17, godz. 3.00, Moskwa – Nota komisarza ludowego spraw zagranicznych ZSRR W. Mołotowaw sprawie wkroczenia Armii Czerwonej na terytorium Polski.

Wojna polsko-niemiecka ujawniła wewnętrzne bankructwo państwa polskiego.

W ciągu dziesięciu dni operacji wojskowych Polska straciła wszystkie swoje okręgi przemysłowe i ośrodki kulturalne. Warszawa jako stolica Polski, już nie istnieje. Rząd polski uległ rozkładowi i nie okazuje przejawów życia. Oznacza to, że państwo polskie i jego Rząd faktycznie przestały istnieć. Dlatego też straciły ważność traktaty zawarte między ZSRR a Polską. Pozostawiona własnemu losowi i pozbawiona kierownictwa Polska stała się łatwym polem wszelkiego rodzaju niebezpiecznych i niespodziewanych akcji, mogących stać się groźbą dla ZSRR. Dlatego Rząd Sowiecki, który zachowywał dotychczas neutralność, nie może w obliczu tych faktów zajmować nadal neutralnego stanowiska. Rząd Sowiecki nie może również pozostać obojętny na fakt, że zamieszkująca terytorium Polski pokrewna ludność ukraińskiego i białoruskiego pochodzenia jest bezbronna i została pozostawiona własnemu losowi.

Rząd Sowiecki polecił wobec powyższych okoliczności Naczelnemu Dowództwu Armii Czerwonej, aby nakazało wojskom przekroczyć granicę i wziąć pod swoją opiekę życie i mienie ludności zachodniej Ukrainy i zachodniej Białorusi. Rząd Sowiecki zamierza równocześnie podjąć wszelkie środki mające na celu uwolnienie narodu polskiego od nieszczęsnej wojny, w którą wepchnęli go nierozsądni przywódcy, i umożliwienie mu życia w pokoju.

6. 1939 r., wrzesień 25, godz. 22.58, Moskwa – Telegram ambasadora Rzeszy Niemieckiej do Ministerstwa Spraw Zagranicznych.

Stalin i Mołotow kazali mi dzisiaj przyjść na Kreml. Stalin przedstawił następujące zagadnienia. Przy ostatecznej regulacji sprawy polskiej powinno się unikać wszystkiego, co w przyszłości mogłoby rodzić tarcia między Niemcami a Związkiem Sowieckim. Z tego punktu widzenia pozostawienie niepodległej Polski szczątkowej wydaje mu się mylne. Zgłasza więc obecnie następującą propozycję; z obszaru położonego na wschód od linii demarkacyjnej mogłyby do naszej części być dodane województwo lubelskie i część województwa

warszawskiego do Bugu. W zamian zrezygnowalibyśmy z Litwy.

Stali określił tę propozycję jako materiał na zbliżające się rokowania z Panem Ministrem Spraw Zagranicznych Rzeszy i dodał, że Związek Sowiecki w przypadku naszej zgody przystąpi natychmiast do rozwiązania problemu państw bałtyckich – w myśl protokołu z 23 sierpnia i oczekuje jednoznacznego poparcia rządu niemieckiego. Stalin mówił wyraźnie o Estonii Łotwie i Litwie, ale nie wymienił Finlandii. Oświadczyłem Stalinowi, że przedstawię mojemu rządowi sprawozdanie.

Schułenburg

7. 1939 r., wrzesień 28, Moskwa – Niemiecko-radziecki układ o granicy i przyjaźni.

Rząd Rzeszy Niemieckiej i rząd ZSRR po rozpadzie byłego państwa polskiego uznają za wyłącznie swoje zadanie przywrócenie pokoju i porządku na tym obszarze i zapewnienie narodom tam zamieszkującym pokojowej egzystencji, odpowiadającej ich narodowej specyfice. W tym celu rządy uzgodniły co następuje:

Artykuł 1

Rząd Rzeszy Niemieckiej i rząd ZSRR jako granicę obustronnych interesów państwowych na obszarze byłego państwa polskiego ustalają linię, która jest wyznaczona na załączonej mapie i dokładnie opisana w protokole uzupełniającym.

Artykuł 2

Obie strony uznają określoną w artykule 1 granicę obustronnych interesów państwowych za ostateczną i nie podlegającą jakiegokolwiek ingerencji państw trzecich.

Artykuł 3

Rząd Rzeszy Niemieckiej przejmuje sprawy niezbędnej regulacji Rząd Rzeszy Niemieckiej przejmuje sprawy niezbędnej regulacji państwowej na obszarach na zachód od wskazanej w artykule 1 linii, zaś na obszarach na wschód od tej linii – rząd ZSRR.

Artykuł 4

Rząd Rzeszy Niemieckiej i rząd ZSRR uznają wyżej wymienioną regulację

jako podstawę przyjaznych stosunków między swymi narodami.

Artykuł 5

Układ ten podlega ratyfikacji. Wymiana dokumentów ratyfikacyjnych powinna być dokonana możliwie szybko w Berlinie. Układ wchodzi w życie od momentu jego podpisania. Sporządzono w dwóch egzemplarzach, w językach rosyjskim i niemieckim.

Moskwa, 28 września 1939

Za Rząd Rzeszy Niemieckiej J. v. Ribbentrop Z upoważnienia Rządu ZSRR W. Mołotow.

8. 1939 r., wrzesień 28, Moskwa – Tajny protokół dodatkowy do niemiecko-sowieckiego układu o granicy i przyjaźni w sprawie współdziałania w zwalczaniu polskiego ruchu oporu.

Niżej podpisani pełnomocnicy zawierając układ o granicy i przyjaźni uzgodnili co następuje:

Obie strony nie będą tolerowały na swoich terytoriach żadnej agitacji polskiej, która mogłaby przeniknąć na terytorium drugiej strony. Ukróć one na swych terenach wszelkie załączki takiej agitacji i będą informowały się wzajemnie o celowych przedsięwzięciach podejmowanych w tym kierunku. Moskwa, 28 września 1939.

W imieniu Niemieckiego Rządu Rzeszy – J. Ribbentrop Z upoważnienia Rządu ZSRR – W. Mołotow.

Źródło; Agresja sowiecka na Polskę w świetle dokumentów. 17 września 1939, t. I. Geneza i skutki agresji. Warszawa 1994.

МІФОТВОРЧІСТЬ. ФОЛЬКЛОРИСТИКА



МІФОЛОГІЧНА ОСНОВА ФОЛЬКЛОРНИХ ЗАПИСІВ ІВАНА ВАГИЛЕВИЧА

Фольклорні записи Іван Вагилевич, як він сам зізнавався [26, 9], почав робити 23-річним юнаком – у 1834 р. у своєму рідному Ясені. Тоді місцевий житель Гаврило Фльока наспівав йому п'ятнадцять колядок – деякі з них пізніше були надруковані в “Русалці Дністровій”, – і відтоді увага його до народнопісенних зразків дедалі посилювалася. Пізніше до фольклористичної діяльності ним було залучено багато друзів і знайомих, які постачали вдячний матеріал.

Географія фольклористичної діяльності Вагилевича охоплювала цілу низку населених пунктів Станіславського, Бережанського, Золочівського, Коломийського, Стрийського, Сяноцького та інших округів, де він безпосередньо сам збирав перли тисячолітньої мудрості або ж неабияку активність виявляли його кореспонденти. Традиційно в цьому контексті згадуються такі села, як Бовшівці, Глибоке, Деревляни, Дуліби, Завоя, Зарваниця, Ляхівці, Ожидів, Пилипча, Розгірче, Синевідське Вижне, Тишівниця, Фитьків, Хмелівка... А серед “помічників” називаються Михайло Тим’як із Глинян (Золочівська округа), Андрій Навроцький із Любичі (Золочівська округа), Андрій Маковей із Яворова (Перемишльська округа), Юліян Скопчинський із Пелипча (Чортківська округа), Степан Луцик із Русова (Коломийська округа), Михайло Медвідський із Славського (Стрийська округа), Павло Свірчевський із Вишні (Перемишльська округа) та ін. [4, 117–118].

Подиву гідна була їхня активність, а передовсім сподвижницька праця на фольклористичному поприщі самого організатора й натхненника. Звичним уже стало покликання на спогад, зали-

шений його побратимом Яковом Головацьким, з якого випливає, що Вагилевич покинув екзамени у Львівській семінарії і пішов “у народ”, за що був негайно заарештований і відправлений у рідне село під нагляд батьків, аби “не вештався по селах і не підбурював народ”. Бо крім записів пісень, казок, прислів’їв тощо вважав за необхідне “пробуджувати народ до самосвідомості” [26, 9].

Прикметно, що найбільше в його розпорядженні було зразків такого фольклорного жанру, як колядки. Хоча велику увагу приділяв також баладам (збереглося понад півтора десятка записів), соціально-побутовим пісням, коломиїкам, казкам, легендам, небилицям, притчам та ін. Як можна було бачити, свої записи календарно-обрядової поезії вчений проводив переважно на Бойківщині і саме тут найбільше збагатилася його фольклорна скарбниця. Нині важко з певністю сказати, скільки колядок і щедрівок вона налічувала, але, на переконання фахівців, із цього погляду він був найбагатшою, якщо можна так сказати, людиною. Михайло Шалата, скажімо, називає його зібрання цього фольклорного жанру “унікальним” і вважає, що “багатшого..., мабуть, не мав жоден фольклорист світу” [26, 11]. В одному лише надісланому в Москву Михайлові Погодіну збірнику “Праздник слов’янський Коляди” відповідних текстів було понад 200, а в супровідній “Передмові” вчений зізнавався, що “має намір видати ще кілька книжок (мається на увазі збірок колядок – *Р.П.*)” [26, 11]. Тому зосереджуватимуся саме на цій частині фольклорних записів Івана Вагилевича.

Та перш ніж безпосередньо приступити до розмови, хотів би зробити

деякі уточнення. Задля повного й вичерпного висвітлення теми, треба би залучити висновки й узагальнення вченого, викладені в його працях “Слов’янська символіка”, “Весілля у слов’ян”, “Слов’янська демонологія” та ін., які, на жаль, досі не друковані й зберігаються у львівських архівах. Однак мені вони були недоступними, тому обмежуся самими фольклорними записами й спробую поглянути на них крізь призму сучасних здобутків міфології. Це поперше. А по-друге, записи колядкових текстів, що їх мав у своєму розпорядженні Вагилевич, охоплюють таке широке коло міфологічних тем, образів і мотивів, що на основі них можна було б говорити про міфологічні основи українських колядок і щедрівок загалом. Тому зверну увагу лише на провідні, на мій погляд, мотиви в них.

Отож, уже в “Передговорі к народним руским пісням” у “Русалці Дністровій” Вагилевич указував на тисячолітні глибини фольклорної пам’яті, а особливо в календарно-обрядовій її формі. “Пісні обрядові, – писав він, – лишилися чесним святим віном дідів передхристових; склад їх не теперішній, імена нечувані й незнакомі. В них зустрічаєм много згадок *о богах слав’янських, о раю, райских птицах, райским дереві, о гаях*. Самі імена і *Ладканя, Купайла, Коляда* (колядки зовут також громадськими піснями), *Гагілки* (гаївки, веснівки), *Русалки* (троїчкі пісні), *Щедрівки* свідчат тому” [18, 158]. Пізніше подібна думка була повторена і в “Передмові” до планованого, та не здійсненого видання колядок і щедрівок, і в листі до Михайла Погодіна. “Сут у них помянутъ о биях з 8 стол., а може ще з прежде, з доби первовіка словенського о Царгороді, о Галичи; сут також і міфічеськіі. Ото душа жизни наших предків збережена під горами Карпатськими” [4, 118–119]. У дослідника, як бачимо, не було сумніву щодо походження календарно-обрядового фольклору і перш за все колядок та щедрівок із прадавніх,

ще з передхристиянських часів. Однак сказати щось конкретніше про характер, сутність, природу й прикмети тих вірувань і уявлень він не міг.

І дивуватися цьому не слід. Адже лише в другій половині 40-х років XIX ст. вийшло перше в нас дослідження зі слов’янської міфології Миколи Костомарова (Славянская мифология. Сочинение Николая Костомарова. Извлечение из лекций, читанных в университете Св. Владимира во второй половине 1846 г. – К., 1847), ще пізніше – праці Якова Головацького (Очерк старославянского БАСНОСЛОВІЯ или МИФОЛОГИИ, составлен Я.Ф.Г-мъ. – Львов, 1860), Олександра Потебні (О некоторых символах в славянской народной поэзии. – Харьков, 1860; О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. – М., 1865; О купальских огнях и сродных с ними представлениях. – М., 1867 та ін.) та Івана Нечуя-Левицького (Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Написав Іван Левицький. – Львів, 1876). Причому на перших порах бралися до уваги безпосередні – нехай і виголошені ранньохристиянськими джерелами в критичній формі – свідчення про особливості язичницького світогляду в слов’ян, згадки в них про міфологічні персонажі та їх історії. На фольклор як одне з джерел вивчення давньоукраїнської міфології звернули увагу, як це було і в інших народів, згодом – насамперед представники міфологічної школи, причому робили нерідко надмірні акценти в бік “метеорологічної” теорії. Їхні ідеї, у тому числі й абсолютизація солярних та астральних культів, позначилися на працях вітчизняних дослідників – Потебні й Нечуя-Левицького.

Цікаво, що Вагилевич, який виріс у священницькій родині, мав відповідну освіту (навчався, як відомо, у Львівській семінарії) і якийсь час працював на посаді священника, записував здебільшого не церковні, а старовіцькі (світські) колядки. Очевидно, у бойків, як і в

гуцулів, уважалось, що саме світські колядкові співи (власне колядки, бо церковні тексти вчений називав колядами) становили справжню вартість, скристалізувавши в собі тисячолітню, споконвічну мудрість, або, як кажуть гуцули, “первовічні Божі слова” [1, 142].

Виходячи з того, що з іменем Івана Вагилевича дуже часто пов’язують колядку “Коли не було з нащада світа” (її записав для вченого польський поет Вінцентій Поль у Сяноцькому окрузі), уважаючи її за найбільш язичницьку й найархаїчнішу, – щоправда, коли йдеться про хронологічні глибини, то треба розрізняти генетичну й смислову за давність: у плані генетичному ця колядка могла з’явитися лише з виникненням космогонічного мислення, що, на переконання фахівців, сталося десь між VIII–VII тис. до Р.Х. [23, 145], а серед записів дослідника є чимало зразків, позначених елементами ще мисливської доби й тотемістичного світогляду, – правомірно було б зосередитися на космогонічних колядках. Тим паче, що творенню в системі міфологічної свідомості належить центральне місце. Але подібних зразків у рукописному збірнику Івана Вагилевича обмаль. Вони подають звичну в таких випадках міфологічну картину: ще нічого нема, лише первісні космічні води, з яких проростає Дерево життя* або ж згадувані в “Передговорі к народним руским пісням” райські птиці пірнають на дно і виносять звідти грудку землі, з якої й постає Світ.

З іменем Івана Вагилевича пов’язане також групування колядкових текстів: для господаря та його родини, для господині, для парубка і для дівчини. Тому пильніше пригляньмося до них. Перше, що кидається в око, – це незвичні, ба навіть неземні риси коляд-

* Типовий приклад:

Ой долів, долів, долів лужечки,

Ой течуть ними бистрі річеньки.

Ой плине ж, плине райське древце,

Райське древце з трьома вершеньки. [14, 26].

Далі при посиланні на це видання в тексті статті вказується лише сторінка.

кових персонажів. Їх часто називають ідеальними: ідеальний господар, ідеальна господиня... Щобільше, у всьому відчувається їх небесне, власне – божественне походження.

Приміром, господар зазвичай оривку чарівним плугом, “пшеницю віє”, “колачі плете”, а в світлоньці його гостюють “ясен місячик”, “світле сонце” і “дрібен дощик”. І сидить він на “золотім столику” в білім шовковім наметі. Навіть якщо залишити поза увагою дрібніші деталі й символіку кольорів, колядкові піснеспіви видають глибинну міфосемантику. Тут усе незвичне: воли, плуг, ниви, стоги й обори... Цілком очевидно, що діють у таких ситуаціях не люди, а боги чи принаймні – носії “божественної крові”.

Щоб зрозуміти змістове наповнення подібних картин, треба зважити на особливості міфологічного мислення й архаїчної свідомості загалом. Ані час, ні простір, згідно з їх законами й логікою, не вважалися однорідними. Простіше кажучи, були в них “шматки” більш якісні й менш якісні. А визначалося все категорією священного, що в житті первісної людини становило абсолютну реальність і виявляло себе в доволишній дійсності. Священним уважалось все, що було зв’язане з Творенням: космосу загалом і кожного явища в ньому – зокрема. Йдеться про те, що чи не найістотніший момент життя “примітивної” людини становило непереборне бажання повернутися до тих світлих “райських днів”, коли й вона вважалася сучасницею богів і була задіяна в космотворенні, але через якийсь гріх утратила всі блага й переваги Едемського саду. Залишилося хіба повторювати “типові моделі” і в такий спосіб хоча б частково компенсувати ностальгію “за Раєм” (детально ці проблеми з’ясовуються у праці Мірча Еліаде “Священне і мирське” – див. 6, 7–116).

Згідно з архаїчною системою ціннісних орієнтирів, кожний вчинок і дія мають свою “праформу”, чи “архетип”

(якщо розуміти це слово не в юнгівському сенсі, а як його інтерпретував румунський історик релігії Мірча Еліаде). Відтворення їх і становило зміст свят. Строго кажучи, уся діяльність homo religium мала наслідувальний характер. На кожному кроці, у різний спосіб і в тій або іншій формі наслідувалася діяльність небожителів. Таке “повернення до джерел” передбачало “знищення” чи “діалектичне усунення” історичного часу. Та воно однак не прирівнювалося до повного занулення буденного, мирського. Хоча б тому, що міфологічна свідомість, як доводить Олексій Лосев, оперує взятими з навколишньої дійсності предметами чи їх елементами, не виходячи ніколи за межі цієї предметності. Тобто “за фактом, за своїм реальним буттям дійсність залишається в міфіві та ж, що і в буденному житті, а змінюється лише їх смисл та ідея” [12, 159]. Якщо, скажімо, на мить забути про божественний серпанок, то очам відкриються повсякденні реалії. Адже форми поведінки дуже часто теж були тими самими, що і в буденних ситуаціях, але їм надавалося особливого смислу, тому що вони відтворювали Час першої появи священного, вихід його у світ, тобто відтворювали начала Світу, створення його богами чи напівбогами. Зі сказаного напрошується висновок, що “діла людей, однаково як і предмети оточуючого їх світу, не мають власної реальної значимості. Предмет або дія отримують значимість, і, як наслідок, стають реальними, тому що вони так чи інакше причетні до реальності трансцендентної” [28, 13].

Отож, усе життя і вся поведінка людини, особливо під час свят, коли відтворювалися первісні події, усе, що мало місце “в Началі”, зводилися до наслідування дій і вчинків небожителів або ж їх “намісників”. Тоді будь-яка оселя, гора, дерево чи що інше в просторі могло прирівнюватися до “Центру Світу” і уявлятися місцем, де й відбувалося творення. У такий спосіб і

сама людина прирівнювалася до міфологічних персонажів. Повторюючи найпомітніші дії та вчинки, а відтак навіть окремі фрази, жести, міміку тощо богів чи Міфологічних предків, людина безпосередньо прилучалася до божественного, сакралізувалася, ставала на один щабель із безсмертними. А оскільки в міф і ритуал беззастережно вірили як в абсолютну істину, то ніхто не сумнівався, що оселя, біля якої зібрався гурт колядників, підноситься в ранг космічного центру, де відбувається тайнодійство народження Світу, а її мешканці – головні дійові особи цієї містерії. Усі свято вірили, що у хвилини подібних обрядово-ритуальних дійств люди насправді стають богами й оспівуються в колядкових піснях тими ж словами, що й боги, і за ті ж таки вчинки. Простіше кажучи, під іменами господаря, господині та їхніх дітей у колядкових текстах діють міфологічні персонажі.

Хтозна, може тому й не збереглися імена давньоукраїнських богів. У кожному разі Ксенофонт Сосенко вважав, що всі персонажі Володимирового пантеону були зайдами, “запозиченими” для давнього населення України, а “свої”, корінні небожителі причаїлися за рядками календарно-обрядових текстів.

Хоча в наших колядках і щедрівках господар із його родиною оспівуються не стільки як боги, скільки як Міфологічні предки, або Культурні герої, що дали народові певні культурні блага: насамперед створили сім’ю на протигагу первісним ордам, усталили головні свята й обряди, а головне – навчили вирощувати зернові й застосовувати їх у кулінарії. У спеціальній літературі на позначення комплексу

* “Це зовсім чужий українському народові світ релігійних ідей, безперечно накинений йому котримось з його завойовників – пізньої культурно-історичної доби; не зрозумілий народові як ідеологічно, так і поіменно; забутий народом, – хоч далеко давніше ідеї релігійні різдвяні задержав нарід і досі” [22, 4]. Сказано, може, занадто категорично, та певний сенс у такому твердженні є.

зв’язаних із цими процесами дій є термін “приручення хлібини”.

Олександр Лобок, зокрема, небезпідставно розглядає цей процес не стільки в господарському, скільки в символічному, світоглядному значенні. Адже довгий шлях “скромної зернини” до хлібини знаменував собою новий тип виробництва, а відтак і новий тип культури, суть яких, назагал кажучи, полягає у творенні “з нічого”, творенні через знищення попередньої сутності. Отож, “надцінність зерна полягає не в тому, що ним можна нагодувати, а в тому, що з нього можна виліпити, можна деміургічно створити нову предметну реальність за своїм хотінням, за своїм бажанням. Але, таким чином, хлібна паляниця, виліплена з тіста, стає прообразом нового типу культури. І, зокрема, це прообраз керамічного виробництва, а, згодом, і прообраз металургійного виробництва, і саме в цьому полягає революційне значення випікання хліба в культурі євразійських цивілізацій” [11, 557].

Тому й наш колядковий господар наділений відповідними рисами. Він або сам безпосередньо здійснює подібну культуртрегерську місію – перш за все щодо початкових етапів “приручення хлібини”, або ж допомагають йому слуги чи родина (“синки”). Максимально згущеними в смисловому й естетичному планах словами тексти колядок і щедрівок фіксують подібну міфологічну ситуацію. Зішлюся на один лише приклад:

*А в чистім полі, близько дороги,
Оре ми плужок четвіричкою,
Зич, Боже, нарік – шестіричкою!
А все волове, все половії,
На них роженьки все золотії,
А воловоди все шовковії;
На них яремця все тисовії,
На них снізочки все кедровії,
А занізочки все мідянії...*

Відповідно виглядає і міфологічна функція господині, що живе у “світлоньці новій, гей горіховій”, “золотопряде”, і ключі в неї теж золоті. Як і

належить вірній берегині домашнього вогнища, вона оберігає спокій господаря, що вернувся з ярмарку чи з війни з багатими дарунками, а також порастає в незвичній, сказати б, небесній господі. А з деяких текстів навіть випливає, що “роля” її визначальна в усій тій “космічній драмі”, що розігрувалася в первісці. Маю на увазі колядку “Стоїть ми, стоїть світлонька нова” з її глибинними, либонь, ще тотемними світоглядними домінантами. Нагледівши “в чистім полі, під темним ліском” “дивное звіря – тура-оленя”, вона відразу повеліває своїм слугам:

*– Служеньки мої найвірнішії,
Беріть же собі шовкові сіті,
Другі заберіть ясненькі стріли;
Ой виходіти в чистое поле,
В чистое поле, під темний лісок.
Єдні застрійте яснії стріли,
Другі завержте шовкові сіті. [38]*

Деякі свої міркування стосовно міфосемантики образу цього чарівного оленя висловлю нижче. Тут зазначу лише, що колядка присвячена господині, яка наказує і її повеління виконують беззастережно. На відміну від багатьох колядок господареві, який “діє” із сім’єю чи принаймні із синами, вона виступає єдиною повелительською й розпорядницею дійства, з чого напрошується висновок про період материнсько-родових культів. Зауважу також, що парубкові не вдається приборкати це “дивное звіря”, хіба самовільно воно пропонує свої диво-роги чи послуги в жениханні, що вказує на незвичну природу й безперечну його міфологічну сутність. Скоріше за все мова в цьому колядковому піснеспіві йде про Тотемного предка та його священну жертву.

Та особливим міфосемантичним багатством і розмаїттям вирізняються з-поміж фольклорних записів Івана Вагилевича колядки для парубка й для дівчини. Можна сказати, що вони переважають у кількісному і в якісному від-

ношеннях. На перший погляд, така тенденція (а вона властива нашим колядкам і шедрівкам загалом) з домінуванням любовних мотивів може видатися дивною чи принаймні незвичною як на “головне свято” “Різдва Світа”. Однак не поспішатимемо з висновками. Хоча б тому, що явище має тривалу, без перебільшення – у десятки тисяч років історію, а по-друге, міфологічне мислення “відсіює” все випадкове, другорядне, несуттєве.

Отож, в “Івасенька” “золотий лучок” і “стрілочок цілий сніпок”, і сидить він у наметі – як і господар, на “золотому стільці”. Родина його теж незвичайна: “батько – гей, ясен місяць”, “матінка – яснє соненько”, “братієчк – ясний топірчик”, а “сестриця – ясна зірниця” [60–61]. Саме йому належить в поході “коругов нести”. Водночас він виступає вправним мисливцем і добрим пастухом.

Подібні тексти наповнені часто історичними й географічними реаліями: герой бере в облогу Львів, Галич, Ярославль, Хотинь-місто і т. ін., – що треба, безперечно, сприймати як пізніші напластування. Та не це суть важливо. Уся річ, як на мене, у викупі, що його вимагає витязь. Він не погоджується ні на “ворон коника”, ні на “полумисок золота”, ні на “шабельку в злоті” (усе, як бачимо, ознаки молодецької доблесті), а лише на “гrecную панну”. Саме вона становить кінцеву мету не лише конкретного походу (“війни”) з його радами, облогою, перемогами, а й наслідок усіх попередніх приготувань. У деяких текстах прямо зазначено, що мета походу – “на Україну по дівоньку” [65]. Або:

*Ой рано, рано кури заїли,
А ще раніше пан (Івасенько) встав,
Лучком забряжчав, братів
побуджав:
– Та вставайте, браття, – коні
сіджайте,
Коні сіджайте, хорти скликайте,
Та поїдемо в чистеє поле*

*На прогуляння, на розглядання,
Та найдемо, браття, куну в дереві,
Куну в дереві, дівку в теремі... [60–61].*

За всіма ознаками такий парубоцький похід нагадує шлюбну процесію, на що вже звернули увагу дослідники (Потєбня, Грушевський). Може насторожити хіба “войовничість” молодецької громади – надмірна з погляду сучасного мислення як на весільний похід. Але подібне стрічаємо й у весільних піснях:

*Ой ми свашки ни свашки,
Ми всю нічку ни спали (2),
Всю ми Волинь звоювали (2),
Волиночку собі взяли.
Ой, узяли волиночку,
Як червону калиночку (2),
Молоденьку Яриночку.*

А заклик молодого до бояр так означає мету “походу”: “Збирайтеся, бояройки, до столу, То поїдем усі разом на войну”. Подібні слова стрічаємо в іншій обрядово-весільній пісні: “Ой батеньку, душенько, Велика війна іде. Будуть нас воювати, Мене з собов брати”. Звідси й часте уподібнення в народнопоетичних творах дружинно-лицарських часів війни й весілля (сватання), що пронизує й художні структури “Слова о полку Ігоревім”.

Отож, помічене фольклористами й етнографами ворогування родів і мотив “міжродової кривавої помсти” походять не з побутових чи історичних, а скоріше міфологічних і, зокрема, релігійних обставин. Адже екзогамія чітко протиставляла два пошлюблені роди, що впливає із загальних закономірностей міфологічної свідомості, яка чітко розрізняє “своє” і “чуже”. Не випадково в казках батько майбутньої дружини героя часто представлений в образі змія або чорта. І згідно зі свідченнями фахівців, такий тип змія – “ворожого тестя” – є “поширеним в українських казках” [5, 385]. “Чужим” світ екзогамного роду був ще й тому, що він ритуально поки що не космогонізований, не “присвоє-

ний”, і, як наслідок, тому вважається заселеним усілякими страховиськами й звіриноподібними істотами. Чи не тому цей світ нерідко виступає як зміїно-дівоче царство (у казках і старинах). Буває, що героєві належить здолати в запеклому герці його володарку й згвалтувати, що, власне, й символізувало підкорення, упокорення, космогонізацію нових, “чужих” земель і чужого роду. Надалі все зійшло на мотив шлюбних змагань, що його знає й наша казка.

Записані Вагилевичем колядки зберегли й такий важливий, відомий за багатьма міфо-епічними пам’ятками мотив, як перемога в змаганні за право сватати (“звоювати”) красну панну: зокрема, героєві вдається приборкати норовистого коня, що за ним “ходять два-три панове –

*Ані єдин пан коня не спіймав.
Івасенько погнав і коня спіймав.
Поклав на него золоту узду,
Золоту узду, срібне сидельце,
Та й сів на него і поїхав ним,
Ой горі містом, горі Галичем” [50].*

Подібний міфологічний мотив знаний багатьом народам. У Древній Індії, приміром, подібні змагання вважалися однією з поширених форм шлюбу, що існувала ще в міфо-епічні часи й називалася сваямвара: дівчина вибирала собі за мужа переможця таких випробувань. Згідно зі спостереженнями Степана Наливайка, звичай сваямвари особливого поширення набув серед воїнського стану. До нього вдавалися здебільшого дочки царів і знатних воїнів. Учений безпосередньо пов’язує цей різновид шлюбу з давньоукраїнським весільним звичаєм свататися дівчини до парубка й самообранням чоловіка (звідси – сваямвара: дівчина сама робить вибір), свідчення про що знаходимо, зокрема, в “Описі України” Боплана [13, 262–266].

За змістом такі лицарські турніри найчастіше зводилися до вправного володіння зброєю (луком). Скажімо, головний герой “Рамаяни” заволодів серцем чарівної Сіти, бо зумів підняти

непосильний для смертного лук Шіви й так його натягнути, що аж тріснула тятива. А наш колядковий герой, як бачимо, засвідчує свою перевагу над суперниками в той спосіб, що приборкує чарівного коня. Цей кінь справді був незвичний і, по суті, міфологічний. В іншій співанці прямо вказується, що такого коня нема в самого короля. Не раз він пізніше стане в пригоді молодцеві, у тому числі і в дійсно військовому поході.

Одне лише непосильно колядковому героєві: здолати чарівного оленя.

Хоча в деяких колядкових текстах, записаних іншими фольклористами, переслідування звіра буває успішним: героєві таки вдається настигнути його й здолати або ж добитися своєрідного “викупу” у вигляді чарівних рогів. Усе ж навіть при цьому не можна не помітити, що борониться тур-олень якимось неохоче й віддається “Іванові Княжевичу”, сказати б, із доброї волі. Найчастіше так і буває: чарівний звір добровільно йде в руки ловчого й пропонує йому, подібно як в інших текстах сокіл, чи то диво-роги, чи послуги у сватанні.

Либонь, першим з-поміж наших дослідників спробував був торкнутися міфосемантики цього образу Іван Нечуй-Левицький. Ведучи мову про міфологічні сюжети, зв’язані зі “світлимими богами”, він виокремив в образі колядкового Іванка з-поміж інших його сутностей також “Громовика-ловчого”, що переслідує “дивного звіря” – власне, тура-олень. Щоправда, витлумачив його український письменник відповідно до головних засад “метеорологічної теорії” міфологічної школи: “він образ грізних хмар, котрі розбиває Громовик, тягне їх по небесних чагарях-хмарах і по жару-блискавці...” [15, 25].

Нині навряд чи можна погодитися з подібною інтерпретацією. Безпідставність твердження виявиться відразу, коли зважимо, що на тих рогах – дерево або колиска, тобто головні символи джерел життя. Священна сутність оленя у віруваннях праукраїнців не викликає

сумніву. Марія Влад згадує, що на Гуцульщині донедавна існували табу на вбивство цього “князя лісів”. Ще її батьки пам’ятали, як “в давнину була така велика кара за оленя, що стрільці убивали один одного, як котрий запримітив другого, що убив на ловах оленя...” [1, 142]. І один із космогонічних мотивів у наших обрядово-фольклорних текстах зв’язаний саме з оленем.

Та про все по черзі. Нема сумніву, що образ дивного тура-оленя являє собою зразок міфологічного комплексу, конкретніше – того його різновиду, який Олексій Лосєв означає як монолітно-художній. Отож, він передбачає синтетичне поєднання чи радше творчий сплав багатьох хронологічно й смислово різнорідних елементів, ліній, мотивів. Напрошуються принаймні три групи детермінант його міфосемантики.

Як уже згадувалося, у старовіцьких колядках міфологічний образ “чудного звіря, сивого оленя” із сімдесятьма рогами, як і інших чудесних звірів (“чорного тура – грубого звіря” чи “дикого звіриня – дикого вепра”), має очевидний космогонічний смисл. Його неземна сутність підкреслюється різноманітними деталями. Окрім казково-гіперболічних рогів виділяються й інші “небесні” ознаки: до нього “сніпок стрілок не долітає, І тугий лучок не достріляє, Ясна шабелька не дорубає, Та й сивий коник із ніг спадає”, а “гордий молодець з страху вмліває” [8, 92]. Коли ж він ступає, то “шумить ... дібровонька”. Містична функція цього “сивого оленя” зводиться до подання життя й творення. Він фігурує, як правило, із “теремом” чи “колискою” на рогах, де живе красна панна або ж парубок:

*Дивное звіря, сиве оленя,
На тім оленю три-дев’ять рожків,
Ой, на тих ріжках срібна колиска,
Гей, в тій колисці гречная панна –
Ой, сидить-сидить, шитечко шис.*

[3, 306].

Терем, як відомо, поряд із церквою, уважався найпоширенішим “будівельним” символом Всесвіту. Отож, Золотий Олень у сиву давнину приніс людству космос і життя на своїх дивних рогах, як і начала культури й релігії.

В інших текстах картину космогенезу подано напруженіше й драматичніше, а головне – залежною від жертви. Уже зверталось увагу, що деколи це “дивное туря-оленя”, бачачи священний жах і трепет стрільця перед його величчю й незвичною природою, саме пропонує себе в жертву:

*– Ти за мнов не йди,
Не труди собі рожну ласнюку,
Не смугай собі ясну зброєнюку.
Ой, зійду ж бо я в шуги-луги,
А в шуги-луги, на бистрі води, –
Там ти мене ймеш, там ти мене вб’єш!*
[52].

Як пам’ятаємо, образ чарівного “тура-оленя” фігурує і в колядці для господині. Тоді теж напрошувалося риторичне питання: чи випадково забрело це “дивное звіря” їй на очі?..

У першій половині XIX ст. І.Снегірьов натрапив у верхів’ях Волги, “на межі Вольського і Тотемського округів”, на сліди жертвоприношень оленя. Правда, у той час його вже замінив бик: “у першу неділю після Петрового дня (тобто 29 червня за старим стилем) ... перед обідню, вбивши бика, купленого на кошти всієї волості, шматують його на частини і варять (м’ясо) у великих кітлах; по закінченні обідні й молебня священик спільно зі всіма мирянами причащаються цим м’ясом” [21, IV, 64–65]. Та старожили запевняли, що в старі часи з лісу приходив саме олень. “Заміна” сталася, як пояснювали, тому що чи то олень одного разу чомусь не з’явився, чи через порушення заповітів (“надумали заколоти обох оленів” – мовиться в іншій оповіді) звірі перестали приходити. В інших історіях із Вологодської й Новгородської губерній фігурує не один, а два – нерідко небес-

ні! – олені, один із яких віддавав себе в жертву, а також олениця з оленям, яке йшло на заклання. За різними джерелами, жертвоприношення їх здійснювалося (крім указаної вище дати) ще “в Ільїн день (20 липня), Успіння (15 серпня), різдво Богородиці (8 вересня)” [20, 56]. Борис Рибаків бачив у цих сказаннях генезу образів загадкових Рожаниць (див. там само, 55; огляд інших джерел на цю тему, а також міркування автора стосовно генези й еволюції образів небесних оленів див.: 50–94). Причому образи небесних оленів він помічає і в пізніших, зокрема трипільських, пам’ятках.

Юрій Павленко небезпідставно припускає, що міфологічний сюжет про “оленя – золоті роги” виник правдоподібно ще в часи “існування велетенських оленів, що потім вимерли” [17, 29]. Тобто сталося це десь у часи пізнього палеоліту. Подібне можна сказати й про міфологізацію деяких інших образів тварин. “Навряд чи є підстави заперечувати, – додає той же дослідник, – що як міфологічні образи олень, бик та кінь (скоріше за все, також і деякі інші тварини, зокрема ведмідь та кабан) починають фігурувати з палеолітичних часів” [там само, 30].

Треба гадати, що в жертву приноситься “первинка”, на що вказують самі номінації “звіря”, “оленя”, деякі інші димінутиви й пестливі форми. До найдавніших виявів такої жертви “первинки” належить і записана в Білоозер’ї легенда: “В день різдва Богородиці самка оленя щорічно приводила з собою оленятко, яке (селяни) заколювали і варили і пригощали ним прохожих, а матір відпускали...” [27, 214], а також наведені вище записи етнографів. Із цього напрошується висновок, що тотемізм уже виживав себе й на зміну йому йшли нові форми релігії. Правдоподібно, що таке обрядово-ритуальне дійство могло відбутися десь на переході від ловецтва до землеробства.

Цілком можливо, що в найглибшій основі своїй – і це вже буде по-друге –

означений сюжет сягає універсального коду, за Аріелем Голаном, давньоземлеробської символіки. Виходячи з того, що олень в архаїчному мисленні персоніфікує сонце, цей дослідник спробував реставрувати первісне ядро зв’язаного з ним календарного міфу. Голан вважає оленя за першого “культурного героя”, що викрав у грізного Володаря світу мертвих полонене сонце [2, 42]. Останній, розуміється, наздоганяє його і вбиває. Тому вночі олень-сонце пливе потойбічними водами смерті, щоб уранці наново воскреснути й дарувати людям світло. Власне, “стосунки” тура-оленя із сонцем у різних міфологічних системах неоднорідні. Тобто він може безпосередньо втілювати сонце або ж виступати подателем і “носієм” цього “культурного” блага. Натомість сонце тоді може персоніфікуватися красною панною, діво-сонцем.

Скупими натяками на існування означеного Аріелем Голаном архетипного паттерну в міфопоетичній свідомості ранненеолітичного населення України можуть слугувати записані Павлом Чубинським вірування про сонце та його “взаємостосунки” з місяцем. Насамперед зазначу, що сонце уявлялося нашим предкам у вигляді живої істоти, дуже часто – “в образі жінки”. Зміну дня й ночі пояснювали, зокрема, тим, що ввечері воно ховається чи то за гору, чи в море, чи під землю. Частіше трапляється, власне, останній варіант, причому вірили, що “під землею міститься інший світ”. А повертається сонце вранці не без допомоги “темної” потойбічної сили – “чортів” (“тисячі чортів”), що викочують його на небо: “окрім того сонце геть чисто обсмалює їх, через що вони купаються в річці, зоставшись ледь живими і розмахуючи руками – пропадають: а з тієї тисячі крапель, що пострушували з себе чорти, знову народжується тисяча чортів, котрі так само піднімають сонце, знову обсмалюються, купаються, народжуються і т. ін.” [25, 19; див. також 13–14]. Натомість затемнення сонця відбувається

тому, що “Його хотять крилатії Вовкулаки з’їсти” [там само, 20]. Вовки, як відомо, є одвічними суперниками оленів і, треба гадати, теж зв’язані з Потойбіччям. А згідно з реконструкцією Голана, Темний Володар міг персоніфікуватися змієм, вовкулаком, ведмедем чи конкретніше не визначеною бикоподібною істотою.

З іншого боку, маємо надзвичайно цікаву реконструкцію міфо-ритуального комплексу Маланки, здійсненого на основі народних оповідей Юрієм Федьковичем. Ідеться в ній (через недоступність цієї публікації буковинського письменника подаю в переказі Петра Курінного) про Прабога-Вседержителя та його дітей: Ада-Гада, Яр-Ярила, Рай-Івана та Лад-Мира. Дочку звали Ладою і було в неї “двоє діточок”: Радо-Князь-місяць і, власне, Маланка, чи Меланка. “А тому, що лихий змії всім чинив зло, то він і завзявся Маланку – сестру місяця та в своє підземне царство запропорити. Він її таки нарешті вкрав, в той час, як її брат Місяць був на полюванні. Але у діда змія її знову викрав перший брат Безсильчик(у нас на Гуманщині звався Черчик)-Васильчик і з нею одружився” [9, 123–124]. Відтак новорічна драма-рядження “Маланка” відтворює цю подію. Багато в цих свідченнях неясного й затуманеного віками. Плутанина виникла, гадаю, ще й тому, що записувачі не обмежувалися фіксацією почутого, а намагалися дати йому свою інтерпретацію. Але нас цікавить зараз лише мотив викрадення Маланки-Меланки її дідом – Темним володарем Потойбіччя, повторне викрадення Василем-“Черчиком”, що його небезпідставно багато-хто з дослідників ідентифікує з місяцем, та одруження з ним. Цікаво й те, що під час ритуальних торжеств “Змії-дід, вбраний в буйволову шкіру і оперезаний гадюками, водив з собою тура або цапа...” [там само, 124]. Якщо наше припущення, що Маланка символізує сонце, є правильним, то це могло свідчити покарання її викрадача.

Та більше від інших міфологема чарівного оленя з його диво-рогами втілює Міфологічного предка, можливо, навіть покровителя екзогамного роду, з яким випало пошлюбитися героєві. На таку думку нашттовхують, зокрема, потреба переслідувати звіра й ганятися за ним “в чистому полі”, а також його “початкове” місцеперебування – “в темному ліску” чи “в дубровоньці”. Навіть це вже нашттовхує на думку, що йдеться про чужу, поки що не космогонізовану “свою” спільнотою територію. Та особливо вражає незвична, м’яко кажучи, ноша на оленячих рогах: “срібна колиска, А в тій колісці *гречная панна* – Ой сидить-сидить, шитечко шие (підкреслення мос. – *Р.П.*)”. Ота “гречная панна”, як пам’ятаємо, і є в колядкових піснях причиною й кінцевою метою молодецького походу. Втім, у деяких текстах його характеристика навіть на рівні художніх означень видає “бінарну опозиційність”: “*темний лісок*”, “*чорний тур*”, “*грубий звір*”...

Тоді дарування оленем-туром своїх рогів молодцеві (на ритуальному рівні – маски оленя) могло бути знаком шлюбної угоди й особливим знаком налагодження добросусідських відносин. Правдоподібно, що міфосемантика чарівних рогів мала тут вирішальне значення. Причому цей мотив має безпосереднє відношення до теми нашої розмови ще й з іншого погляду. Подібний текст записав свого часу в Пензенській губернії Олександр Потєбня, та належить він не до колядок, а до суголосного їм весільного фольклору: золоторогий олень приходить на пошлюбення молодих і пропонує свої послуги (жертву). Як це буває часто і в колядкових співах, жертвуються роги:

*Не разливайси, мой тихой Дунай,
Не топи ты зеленые луга,
Во тех ли лугах ходит олень,
Ходит олень – золотые рога,
Щиплет олень шелковую траву.
По мосту, мосту по калиновому,
Тут ишел-прошел Андрей-господин,
Встречю ему белой олень.*

*Он хлынул оленюшку плеточкой,
Возговорил ему белой олень:
“Ты не хлыщи, Андрей-господин!”*
[19, 121].

Окрім того, що роги символізували поріднення з новим, раніше “ворожим” родом, вони ще засвідчували зв’язок зі світом потойбіч могили [7, 57]. На таку думку нашттовхують перш за все археологічні джерела й пам’ятки наскельного мистецтва.

Уже поховання неандертальців, тобто людей мустьєрської епохи (100–35 тис. р. до Р.Х.), засвідчують формування подібної ідеології. Приміром, розкопки поховань у гроті Тешик-Таш виявили незвичну картину: “навколо черепа мустьєрської людини колись у строгому порядку, явно за певним планом у вигляді круга, були розставлені роги гірського козла” [16, 25]. Зважаючи на таку кругову конструкцію рогів навколо черепа тешик-таської дитини, Окладников висловив припущення про зародження уже в ті далекі часи сонячного культу. Додам, що символом володаря підземного світу був місяць. Відтак можна припустити, що реконструйований Голаном міф ранніх землеробів скоріше за все відтворював боротьбу прибічників місячних і сонячних культур.

Також оленячі й лосячі голови з рогами “прикрашають зображення ладей із фігурами померлих, так само, як, власне, сонце” на численних петрогліфах зі Скандинавії [10, 48]. Треба гадати, що Сонячний олень уночі виступав провідником (або перевізником) у потойбічному світі.

Натомість “міфологічна роль” дівчини у колядках зводиться до очікування “милого”. Відповідно вона

*Гатила гати дорогими шати,
Мостила мости жуковинами (кільцями)
Садила сади – все виногради,
Вбирала ліси наволоками,
Сіяла поле дрібнов жемчугов* [68].

А рівночасно дівчині, відповідно до колядкових пісень, належалося приготувати дарунки собі, старшому братові й милому. Тому-то із “золотої рясини” диво-ковалі мають викувати золотий вінок, золотий пояс і золотий перстенець. Для старшого брата ж буде “сив коник”, а для милого “ясна шабелька”. Яскраво змальовують колядки також сцену зустрічі пошлюблених і навіть “звивання віночка”, що безпосередньо вже пов’язане з весільним фольклором.

Таким чином, фольклорні записи Івана Вагилевича цілком очевидно засвідчують міфологічне підґрунтя колядкових текстів. Рівночасно вони – і перш за все колядок для парубка й для дівчини – дають підставу робити припущення (а інші свідчення підкріплюють таку думку), що в замрячену віками давнину Різдвяні свята в нас скоріше за все збігалися з весільними церемоніями. Адже ж маємо незаперечні факти, що в шумерів, як і в Древньому Сході загалом, новорічні й шлюбні обряди отожднювалися.

Відомо, що весілля відтворювали Священний шлюб бога Неба й богині Землі або Вогню й Води. Звідси – в обов’язки царя входило “розігрувати” цю міфологічну ситуацію і в день Нового року ритуально поєднуватися з храмовою жрицею – на взірць Іштар і Таммузі. Хтозна, чи подібні ритуальні дії не супроводжували й давньоукраїнські обряди. Згадаймо ж бо, як рішуче Олена Пчілка на початку ХХ ст. в блискучій розвідці про українські колядки, надрукованій у “Кіевской старіне”, перечила Сумцову, буцімто “еротичний момент майже не торкнувся” наших обрядових пісень різдвяного циклу. Грунтуючись на волинському матеріалі, вона наводить численні приклади протилежного й знаходить “повну відповідність” у змістовому й формальному планах весільних і колядкових текстів. І дивного в цьому нічого не було. Адже саме в цей час укладалися шлюбні союзи. Отож “кожен раз, коли відтво-

рюється модель священного шлюбу, тобто кожен раз, коли укладається шлюбний союз, відбувається відродження світу” [28, 44–45]. Інакше кажучи, подібні церемонії мали ще й космогонічний сенс.

Цілком можливо тому, що в найглибшій основі своїй, ще до виникнення концепції “річного кола”, саме весільні обрядово-ритуальні дієства становили первісне генетичне ядро “головного свята”. Хоча для таких висновків треба ще додаткових аргументів і підкріплень емпіричним матеріалом.

1. Влад Марія. Стрітені: Книжка гуцульських звичаїв і вірувань. – К., 1992.
2. Голан Ариэль. Миф и символ. – М., 1993.
3. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. – К., 1993. – Т.1.
4. Дем'ян Григорій. Іван Вагілевич – історик і народознавець. – К., 1993.
5. Дем'янівська Л.Ф. Примітки // Грушевський М. Історія української літератури: В 6-ти т., 9 кн. – К., 1993. – Т.1. – С.369–387.
6. Еліаде Мірча. Мефістофель і андрогін. – К., 2001.
7. Жуйкова Маргарита. Номінація смерті та архаїчне мислення // Студії з інтегральної культурології. – І. THANATOS: Спеціальний випуск “Народознавчих Зошитів”. – Львів, 1995. – №1. – С.28–62.
8. Золотослов: Поетичний космос Давньої Русі. – К., 1988.
9. Килимник Степан. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. – К., 1994. – Кн.1.
10. Король Д.О. Формування язичницького світогляду давніх германців (Спроба етнохронологічної реконструкції) // Наукові записки

- НУКМА. – К., 2000. – Т.18: Теорія та історія культури. – С.46–54.
11. Лобок А.М. Антропология мифа. – Екатеринбург, 1997.
 12. Лосев А. Диалектика мифа // Истоки. – М., 1990. – С.137–173.
 13. Наливайко Степан. Таємниці розкриває санскрит. – К., 2000.
 14. Народні пісні в записах Івана Вагілевича. – К., 1983.
 15. Нечуй-Левицький Іван. Світогляд українського народу: Ескіз української міфології. – К., 1991.
 16. Окладников А.П. Утро искусства. – Л., 1967.
 17. Павленко Юрій. Дохристиянські вірування давнього населення України. – К., 2000.
 18. Письменики Західної України 30–50-х років XIX ст. – К., 1965.
 19. Потебня А.А. Собрание трудов: Символ и миф в народной культуре. – М., 2000.
 20. Рыбаков Б. Язычество древних славян. – М., 1987.
 21. Снегирев И.М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. – М., 1837–1839. – Вып.1–4.
 22. Сосенко Ксенофонт. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого вечера. – К., 1994.
 23. Чмихов М.О. Давня культура: Навчальний посібник. – К., 1994.
 24. Чмихов Н.А. История язычества Руси. – К., 1991.
 25. Чубинський Павло. Мудрість віків. – Кн.1. – К., 1995.
 26. Шалата М. Народними піснями зачарований // Народні пісні в записах Івана Вагілевича. – К., 1983. – С.5–16.
 27. Шаповалова Г.Г. Севернорусская легенда об олене // Фольклор и этнография русского Севера. – Л., 1973. – С.209–223.
 28. Еліаде Мірча. Миф о вечном возвращении. – С.-Пб., 1998.

МІФОЛОГІЧНА ТРАДИЦІЯ У ФОЛЬКЛОРІ

Винесена в заголовок тема широка й багатоаспектна. Розкрити її повністю в межах однієї, хоча б і розгорнутої статті, майже неможливо: саме викладення історії вивчення міфології як науки про міфи (не кажучи вже про аналіз конкретних міфографічних концепцій) зайняло б не один, чималий том. Тому доцільно зосередитись тут на центральній і ключовій проблемі, що безпосередньо торкається предмета нашої розмови. У найзагальнішому плані її можна сформулювати як проблему структурно-типологічного співвідношення художніх форм міфу та фольклору.

Метою пропонованої статті є спроба показати, що структура міфу як форми людського мислення і як форми естетичної діяльності повністю зберігається у творчій сфері фольклору, проте набуває складного завершення. На основі абстрактної поетики міфу вкорінюється й виростає нова поетика культурних форм і новий смисловий мистецький принцип. Отже, на фольклор ми можемо дивитися як на власне міфотворчість, тільки в ускладненіших і усталеніших поетичних формах. Одним словом, фольклор є культурним корелятом міфу, відтак логічніше й культурологічно точніше співвідносити його не з історією пізніших літератур, а з міфологією як сукупністю міфів, позачасовою пізнавальною й естетичною сферою, що становить невід’ємну частину творчого мислення людини.

Уже фольклористика XIX століття докладно обґрунтувала генетичне співвідношення міфу й поезії, яке можна звести до такої сукупності аксіоматичних тверджень:

1) міфологічне мислення є різновидом мислення поетичного, а в історичному співвідношенні його найранішою творчою формою;

2) міфологічний процес, що осмислюється в психологічному аспекті, збігається з процесом народження “першообразних” слів і поетичних образів;

3) сув’язь міф – слово виступає елементарною найпростішою одиницею поетичної творчості;

4) фольклорна епічна (а пізніше й авторська) поезія виникає на основі міфологічної творчої спадщини;

5) поетичні образи і метафори формуються на основі ототожнень міфологічного характеру [6, 406].

Виходячи з названих генетичних законів, можна сказати, що парадигматичне (історико-генетичне) співвідношення міфу й поезії чи міфу й фольклору є відношенням творчих систем, що входять одна в одну. Їх структурно-типологічна залежність, з одного боку, слугує запорукою появи й розвитку все нових і нових поетичних форм, норм і творчих прийомів, а з іншого – підказує, що тісні системні (генетичні) зв’язки в історії культури проступають як окремі вияви загальних генеральних типологічних відповідностей [4, 7]. Звідси впливає проблема методу вивчення структурних типологічних взаємозв’язків усередині системи.

Сучасне наукове мислення все далі й далі відходить від спроб аналітичного розгляду окремих, ізольованих культурних явищ і прагне охоплювати цілісність, помічати, як писав Ю.Лотман, “що кожне, здавалося б, просте явище дійсності при трохи ближчому розгляді виявляється структурою, яка складається з ще простіших елементів, і саме, у свою чергу, входить як частина в складнішу єдність. Із цим пов’язане глибоко діалектичне уявлення про те, що для розуміння явища недостатньо вивчати його ізольовану природу – необхідно визначати його

місце в системі. Вивчення номенклатурно-морфологічне змінюється на функціональне” [3, 17]. І тут знову заявляють про себе специфіка та можливості функціонального або структурно-семіотичного дослідницького методу. Ефективність і перспективність усієї наукової методики залежить від багатьох чинників, і перш за все від міри піддатливості й проникливості досліджуваних об’єктів. Фольклор завдяки своїй творчій природі якраз дуже добре піддається системним структурним описам: як діюча культурна система він структурує культурні функціональні блоки, зв’язані синтагматичною (синхронною) послідовністю. У ширшій термінології функціональні блоки можна інтерпретувати як семантичні коди, що передають культурні сповіщення мовою опису, запозиченою з найрізноманітніших сфер людського творчого досвіду; різні семантичні коди, наприклад, утворюють єдиний трансляційний ланцюг міф–ритуал–обряд–мова–мовлення–мотив–сюжет і т.д. Ця послідовність устанавлюється не відносно діахронної (парадигматичної) шкали, а в синхронному лінійному співвідношенні й відповідності. При цьому помітно, що стадіально різні культурні явища – з історико-типологічного погляду абсолютно несумісні – можуть мати й мають лінійну довершену цілісність, єдину художню структуру. “Морфологія казки” В.Проппа базується саме на цій ідеї: В.Пропп блискуче довів, що різні за своєю генезою мотиви або персонажі можуть бути структурно еквівалентними, тобто мати в синтагматичній схемі казкової розповіді одну й ту ж “функцію”. Змій, Цар, Кошій, Баба Яга, Мачуха, Служниця однаково можуть бути “антагоністами” героя, хоч історична гетерогенність цього персонажного ряду очевидна.

Так, структурно-семіотичний погляд на фольклорний жанр дає всі можливості розкрити “глибинні змістовні зв’язки в семантичному плані, усупереч гетерогенності мотивів і персонажів” [5,

155]. Однак художня семантика фольклорного тексту не може бути прочитана лише через опис лінійної розповідної структури. Тут семіотика стикається з нагальною потребою історичних культурних екскурсів: структурно-семіотичний метод у системі міфо-фольклорних зв’язків ефективно працюватиме лише за умови тісної сув’язі з методом історико-генетичним (або ж порівняльно-історичним), який підключає до синтагматичної системи опису жанру систему його парадигматичних творчих культурних зв’язків. Цей процес взаємообміну не знижує міри вивчення структурності, але водночас поціновує фольклорне явище, виходячи з ширшої перспективи. Саме таким шляхом поєднання методів дослідження йшов В.Пропп: від синхронного аналізу розповідної структури в “Морфології казки” до діахронного її опису в генетико-історичному плані в “Історичних коренях чарівної казки”. Після досліджень В.Проппа стало абсолютно очевидним те, що поєднання порівняльно-історичної і структурно-семіотичної методик дозволяє об’ємніше й глибше оцінити розвиток функціональних зв’язків у системі міф – фольклор.

По-перше, ми бачимо послідовний діалектичний зв’язок цих культурних явищ: творчі мови міфу й фольклору надзвичайно схожі, але водночас функціонально різнопланові. Якщо міф як система *уявлень* має переважно й передусім пізнавальні можливості, то фольклор уже націлений на творче *пізнання світу шляхом відтворення уявлень* про дійсність усіма доступними йому поетичними засобами. Розвиток фольклору (як і розвиток мистецтва в цілому) – розвиток ніби творчої діалектичної протилежності міфу, проте в цій протилежності містяться риси й прикмети його культурних міфологічних першоснов. Чим більше й ширше розвивається фольклор, тим у цьому розвитку збільшується й рельєфніше відчувається його схожість із міфологічною поетич-

ною традицією. Фольклор не повторює, але відтворює й моделює міфологічну пізнавальну ситуацію іншою творчою мовою й шляхом іншого творчого прийому. На рівні культурної моделі (моделей) дійсності міф і фольклор виступають як однорідні творчі системи: фольклор моделює міф, апелюючи до нових формальних засобів. Структуру міфу (структуру як абстракцію і як носія певної культурної інформації) ми пізнаємо, бачимо й прочитуємо тільки завдяки фольклору й тільки через його творчі форми. Без фольклорного творчого формально-жанрового середовища структури міфу немає. Лише в процесі художнього фольклорного відтворення дійсності міф набуває структурованості. Міф, у свою чергу, слугує стійким змістовним планом побудови фольклорної поетичної моделі світу. Це вельми тісний творчий взаємозв’язок змістових і формальних компонентів, і розірвати його заради окреслення лише історичної культурної ієрархії не можна.

По-друге, генетична оцінка міфо-ритуальних зв’язків дозволяє розцінювати факти культурних зближень міфу й фольклору не тільки за допомогою статистичних відношень у системі ознака–означник–означуване, зміст – форма, уявлення – відтворення і т.п. Ці зв’язки й зближення утворюють складніші комплекси. Історичний погляд на розвиток знакових систем закономірно приводить до з’ясування функціональних значень і функціональних відношень гетерогенних культурних форм. І тут міфо-фольклорний творчий контекст розміщується в рамках категорій знак–значення (використання) — відношення – система і, як наслідок, розглядається універсально, у світлі загальної творчої культурної комунікації (щось на зразок лінгвосеміотичної системи, доповненої структуралістськими дискурсами: *Соссюр + Леві-Строс + Ельмелев + Еко + Пропп...*).

Тобто смисл кожного культурного знака (міфологічного сигналу) є важ-

ливим ідеологічним складником усієї цілісної культурної системи. Зв’язок знака й системи знову ж таки нерозривний і двобічний. Без системи знак утрачає сенс, зміст і значення (комунікацій невикористання). Ось чому фольклор як комунікаційна художня система може бути виявлена й визначена на рівні сукупності (або ж функціонуючої сукупності) культурних знаків і значень. Сув’язь міф–фольклор виступає тут частинкою в ланцюжку більш загальних культурно-історичних єдностей.

Про все це, надто про наукові методи вивчення фольклору, можна зробити декілька принагідних висновків:

1. Залучення фольклору до структурно-семіотичної методики не викликає сумніву перш за все завдяки його традиційній культурній знаковості, постійним перетинанням і взаємодії стадіально-гетерогенних площин.

2. Звідси випливає, що синхронний і діахронний аспекти вивчення фольклору повинні доповнювати один одного. Структурно-семіотичний метод стане ефективнішим у співвідношенні з порівняльно-історичним, який виявляє й пояснює систему генетичних відношень у рамках міфо-фольклорних взаємодій.

3. Системні творчі зв’язки й взаємовідношення міфу й фольклору дозволяють уважати фольклорне осереддя моделюючим щодо міфу. Фольклор (фольклорний жанр) засобами нової поетики відтворює понятійні міфологічні структури. Це означає, що лише завдяки фольклорові міфу приписується структурованість. Наше уявлення про структуру міфу несе в собі значний відбиток фольклорних міфопоетичних форм.

4. Саме ці форми й повинні бути об’єктом найприскіпливішого й докладного вивчення. На їх основі складаються принципи структурної поетики фольклору, наукову актуальність якої визначив свого часу Умберто Еко: “Завдання структурної поетики – віднайти в

художніх явищах, що вважаються оригінальними, присутність давніх Риторичних формул... Це дозволить звести до соціального (загального) численні речі, поспіхом віднесені до проявів індивідуального генія” [10, 76–77; 9, 112–114]. Слова Умберто Еко, здається, не втратили свого методологічного значення й до цього часу. Вивчення поетичних ресурсів фольклору, таким чином, націлене на пояснення системи загальнокультурних конвенцій і взаємодоповнень різних рівнів. Фактично ми звертаємося до багатьох різномірних творчих виявів фольклору, щоб побачити й збагнути існування однієї загальної інституції міфу. Міфологічні ж культурні структури (архетипи) виступають у даному разі як система, котра розгортається й пояснює себе в поезії й естетиці все нових і нових творчих систем. Численні невербальні міфологічні знаки (своєрідна мова міфу) набувають своїх означень тільки завдяки поетичному мовленню, яке виробив фольклор.

Міф – складна історико-культурна організація. Якщо трохи відхилитися від буквального прочитання цього терміна, яке інтерпретує, як правило, сюжетно-легендарний розповідний пласт, можна сказати, що в цілому важливою рисою міфу є спроба загального опису дійсності особливими засобами та прийомами, які встановлюють трансцендентне відношення зображуваного до реального буття.

Міф є синкретизмом “слів”, “дій” та “речей”, системою сприйняття світу “у формі рівностей, повторів, персоніфікацій та метафор” [8, 51; 112], а отже, виступає як абсолютно самостійна замкнена система пізнання світу, що виключає раціонально-логічний підхід. Міф – це спроба першого різнобічного “висловлення” світовідчуття та світорозуміння людиною, яка ще не створила для себе системи абстрактних узагальнюючих понять [1, 9].

Тривале вивчення феномену міфу (лінгвістична, психоаналітична, струк-

турна та інші наукові школи) дозволило визначити його як *універсальний тип культурної самосвідомості, що ставить за мету пізнання та пояснення дійсності* й тому перетинається та взаємодіє з пізнішими формами творчої свідомості – релігією, філософією, наукою.

Головною ознакою продуктивності творчих пізнавальних можливостей міфу є відгалуження від нього цілої низки культурно-естетичних категорій і насамперед фольклору, творчого напрямку, що пронизує культурні епохи й значною мірою міфологізує їх, тобто зберігає та привносить міфологічні стереотипи світобачення в естетику нового часу. Фольклор, насправді, виступає фундаментальним культурним напрямом, що переймає, законсервовує й практично повністю зберігає міфологію як систему світогляду. При цьому варто підкреслити, що фольклор зберігає й несе в собі не лише формальні (структура міфологічної розповіді, система розповідних функцій тощо), а й змістові компоненти міфологічних уявлень, їх логіку, риси та семантику міфологічності. Так у фольклорному контексті з’являються прийоми тотального олгоднення природи, метафоризація, символізація, знакове заміщення предметів і явищ, синкретизм понять тощо. Стадія фольклору стає першою спробою поетичної організації міфу, можливістю переорієнтації стихійного пізнання світу на його художнє осмислення, закріплення та оформлення культурного досвіду в нові творчі форми – жанри.

Міфологічна картина світу заснована на співвідношенні універсальних категорій *профанного та сакрального* (відповідно *хаотичного та космічного*), що визначають, з одного боку, синтагматичні рівні міфології, а з іншого – власне *семантику міфу* як вияв сакрального начала в профанному світі. Усі розповідні “події” міфу (міфологічні мотиви), які розвиваються в тісному зв’язку та єдності з обрядом і ритуалом, стають “цеглинками” (термін Є.Меле-

тинського) описуваної моделі світу. Це значною мірою стосується культурного феномену ритуалу, який був і залишається не стільки формотворчим, скільки змістотворчим елементом міфу. Головна ідея ритуалу – сакралізація світу, “карнавалізація” і “святковість”, що протиставлялися буденності. “Не випадково сенс життя та його мету людина космологічної епохи найповніше переживала саме в ритуалі. Можна сказати, що ритуал був головною, найбільш яскравою формою *суспільного* буття людини та головним втіленням людської здатності до *діяльності*, потреби у ній. У цьому розумінні ритуал повинен сприйматися як прецедент будь-якої виробничо-економічної, духовно-релігійної та суспільної діяльності, як їх джерело, з котрого вони розвивалися... як головна царина реалізації соціальних функцій колективу” [7, 16].

Елементи магії, гри, реінкарнації відкрили творчі можливості ритуалу, реалізували ідею творення “іншої” дійсності, якої немає, але яка взагалі можлива. У контексті ритуалу *перевтілення* зводилось до *рівня мистецтва*, а міф та міфотворчість закріпили, кристалізували в найрізноманітніших мотивах цю можливість і створили творчий прецедент: архаїчне мистецтво, що відокремилось в самостійну галузь, пішло шляхом “ритуалізації” та “міфологізації”, тобто шляхом творення паралельної дійсності. Отже, ритуал може бути розглянутий як система, що засновує культурні зв’язки й певною мірою моделює їх. Міф завжди космічний, і його класична форма розвиває ідею творення, космогонічну можливість іншої дійсності. Міфологічне творення світу мислиться як космізація початкового Хаосу та як активний захист і впорядкування Космосу: ця структурованість заснована на ідеї творення нової сакральної дійсності, яка принципово протилежна профанному існуванню. Фольклор повністю переймає цю вже складену в ритуально-міфологічному

контексті традицію, художньо дистанціює реальність і вигадку і тим самим пропонує закономірне завершення дихотомії “дійсність–мистецтво”.

Фольклор, акцентуємо, відтворює та моделює міф, відштовхуючись від його культурної цілісності, вбирає в себе та творчо обробляє не окремі фрагменти, а міфологічну картину в цілому, картину в її розмаїтті та динаміці. Динаміка й дифузність міфу зумовлюють динамічні процеси всередині фольклорної традиції, дифузність фольклорних жанрових форм. Так міфологічна понятійна *конкретність* стає об’єктом творчого моделювання, набуває характеру *узагальнення*, виступає “типичним” чинником мистецтва. Загалом фольклор у своїй творчій системі повторює не тільки міфологічні світоглядні стереотипи, а й власне міфологічний “творчий характер”, космологію та міфопоетику в їх традиційних архаїчних формах.

У сучасній фольклористиці прийнято вважати, що фольклор використовує схеми міфу та ритуалу несвідомо, лише віддаючи належне традиції. Наприклад, класична чарівна казка, як трактує її В.Пропп, не усвідомлює змісту відображених у ній архаїчних обрядів; античний фольклор, як доводить О.Фрейденберг, “не розуміє і не пам’ятає” семантики міфу тощо. Насправді цей зв’язок безперечно усвідомлений, але прихований, “зашифрований” у фольклорному наративі, організованому на міфопоетичних принципах. Часто розповідачі прямо чи побічно вказують на нього аудиторії, залучають ритуально-міфологічні зв’язки як аргументовані, авторитетні свідчення.

Звертаючись до міфотворчості як основи фольклору, можна розповсюдити ідею міфопоетичного на *все мистецтво в цілому* (від космогонічних міфів до міфологічного роману ХХ століття), пройняте вічним міфологічним прагненням сакралізації, вірою в іншу дійсність і можливість її творення.

СИМВОЛИ ЯК ВИЯВ ЕТНІЧНОЇ САМОЦІННОСТІ БОЙКІВ

Фольклор став *початковим* культурним етапом (точніше, творчим напрямом і періодом одночасно), що відкрив моделювальні можливості міфопоетики й показав перші універсальні творчі зразки міфопоетичних форм. Чи не в цьому одна з причин його “довголіття”, тривалості та процвітання в зміні різноманітних культурних епох, напрямів, течій, стилів? Індивідуально-авторська творчість свідомо чи несвідомо (найчастіше – несвідомо) живиться через фольклор міфологією, і в цьому вбачається головна культурна функція народної уснопоетичної творчості. Важливо ще й те, що в контексті фольклору міфологічна дифузія постає оформленою системою у вигляді жанрів, сюжетів, розповідних функцій. Тому не випадково загальнокультурний механізм поєднання мотивів у сюжет, процес жанротворення стає предметом пильної уваги і фольклористів, і дослідників літератури.

Отже, основою вивчення естетики фольклору, його творчої самотності й універсальності повинна бути міфологія як культурна комунікативна система з її світоглядною специфікою та міцними внутрішніми зв'язками.

Взаємозв'язок та взаємозалежність системи “міф-фольклор” (а згодом “міф – фольклор – література”) являють собою, без сумнівів, різні складні стадії формування культурних уявлень, у яких функціонують механізми як притягування, так і відштовхування. Передумови уявних різноспрямованих творчих рухів породжує саме міф, і тому виникає закономірне прагнення пізнати не тільки його семантику, але й структуру, внутрішні організаційні ресурси. “При всій різноманітності конкретних маніфестацій, – пишуть Ю.Лотман та

Б.Успенський, – міфологізм в тій чи іншій мірі може спостерігатись у найрізноманітніших культурах і взагалі проявляє значну тривалість в історії культури. Відповідні форми можуть бути реліктовим явищем або результатом регенерації; вони можуть бути несвідомими або усвідомленими... У типологічному відношенні, навіть враховуючи неминучу гетерогенність усіх реально зафіксованих у текстах культур, корисно розрізняти культури, що орієнтовані на міфологічне мислення, і культури, що орієнтовані на позаміфологічне мислення. Перші можна визначити як культури, орієнтовані на власні імена” [2, 69]. У такому разі прочитання міфологічної структури світу можливе тільки за умови наявності номінативних даних пізніх культурних утворень.

1. Дьяконов И.М. Архаические мифы Востока и Запада. – М., 1990.
2. Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Таллинн, 1992. – Т.1.
3. Лотман Ю.М. Ю.М.Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М., 1994.
4. Медриш Д.Н. Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема // Русская литература и фольклорная традиция: Сб. науч. трудов. – Волгоград, 1983.
5. Мелетинский Е.М. Структурно-типологическое изучение сказки // Пропп В.Я. Морфология сказки. – М., 1969.
6. Топорков А.Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX века. – М., 1997.
7. Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М., 1988.
8. Фрейдберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М., 1997.
9. Эко Умберто. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – С.-Пб., 1998.
10. Eco U. La struttura assente. – Milano, 1968.

Дослідники фольклору, культури й побуту Бойківщини неодноразово звертали увагу на те, що “бойківська оригінальність та самототожність” (Філарет Колесса, Зенон Кузеля) чи не найбільш виразно проступає у сфері спілкування, яке, крім номінативно-комунікативного функціонування, несе свої неперехідні традиції і тенденції розвитку від давнини аж до сьогодення. Адже саме вона, порівняно з іншими специфічними характеристиками “бойківства”, непорушно зберігає самоідентичність та самоцінність складених віками стереотипів, стандартів і символів, без яких, по суті, годі й уявити існування бойківської субкультури в координатах загальноукраїнського національно-духовного буття. Власне вони вже самі по собі, як зауважують науковці, мають полівалентне (принаймні подвійне) значення: з одного боку, повсякчас підтримують накопичуваний поколіннями й бойківською етногрупою в цілому “банк” субкультурної інформації, з іншого – тонко регулюють рівень споживання й между використання іноетнічних запозичень або впливів сусідських субетносів – гуцулів, лемків, опільців, поліщуків та інших народностей України [1].

Словом, таке “зчеплення” свого й привнесеного ззовні бодай якогось елемента діє як своєрідний механізм, що не допускає в структурі народної культури бойків переважання чужорідних для неї рис, хоча б тих із них, котрі ними не сприймаються як органічні. Тож можна стверджувати, що такий механізм – не що інше, як субетнічний самозахист, який залишається таким до тих пір, поки зберігає (й оберігає) свої оригінальні характеристики, не схожі на близькі чи віддалені групи народностей, доки він має з ними суттєві відмінності або роз-

біжності. Усе це, на переконання учених, забезпечується тривкою системою традицій, що виявляються у звичаях, ритуалах та обрядах, які здебільшого виступають у вигляді усталених морально-духовних спонук, переваг і звичок [2]. Вони закріплюються й утверджуються в культурному середовищі бойків за умови, коли морально-духовні чинники, переростаючи в переваги, стають прийнятними як норми поведінки, як стандарти взаємин народності, а до певної міри її етнозразками й символами.

Первопочатком власне бойківських традицій і культури є субетнічний стереотип. Він органічно поєднує в собі соціальний досвід, набутий поколіннями шляхом постійного використання його основних ідей, що виявляється у вигляді своєрідної мови – системи знаків (правил поведінки, ритуалів, жестів, міміки, словесних формул чи вигуків і т. ін.). Як свого часу зазначав Володимир Гнатюк, палітра усталених стереотипів етнічних груп українців (ідеться, звісно, про гуцулів, бойків, лемків та ін.) надзвичайно різноманітна й охоплює, по суті, усі сфери побуту, у тому числі сферу спілкування, поведінку, етикет, обрядовість, а також духовну й матеріальну культуру [3]. Та оскільки кожна з етногруп має характерну лише для неї вираженість, то зрозуміло, що й стереотипи мають притаманну лише їм знаковість і відіграють переважно роль визначальника певної народності. Система кодування субетнічної культури в різних етногрупах, як правило, різна. Вона в основному визначається міцністю зв'язків із традиційним корінням: там, де не втрачено зв'язку з віруваннями, релігією, ритуалами, субетнічні стереотипи сприймаються як звичні знаки маркування культури, скажімо, тих

же бойків, як вияв – самоцінний та оригінальний – світосприймання. Там же, де втрачено такий зв'язок, таку закооріненість (з огляду на певні історико-національні причини, як, наприклад, у лемків), етнічні стереотипи стають лише засобом виявлення зовнішніх характеристик етногрупи.

У середовищі бойків система “глибинних зв'язків” дещо порушена, хоча в процесі сучасного відродження народностей, що входять до праоснов української нації, вона має тенденцію до відновлення. Сукупність її субкультурних стереотипів становить таку систему поглядів, уявлень і навіть філософії, що визначає своєрідність бойківського характеру й оригінальність манери – свого роду “бойківської поведінки”. Показовими щодо цього є твори Івана Франка або ж вистава Київського національного театру імені Івана Франка “Украдене щастя”, де такий бойківський характер, така поведінка персонажів проступають як домінуючі [4]. Нарешті концентрованим виявом специфічності системи етнічних стереотипів бойків є усталене поняття “бойківство” [5], що виражає не тільки історичну спільність народності в рамках українського етносу, а і єдність системи моральних цінностей, способу життя й почасті навіть філософії.

Субетнічні стереотипи відіграють у цьому плані роль не лише своєрідних ідентифікаторів, а й етносоціальних визначальників понять “бойко”, “бойківство”, “Бойківщина” тощо. Причому в традиційному бойківському середовищі саме ця роль – визначення комунікативного статусу людини, підкреслення її громадських і сімейно-родинних характеристик (член родини, громади, роду, зрештою етногрупи) – була вирішальною. Відповідно й набір стереотипів використовувався такий, щоб відтінити соціальні атрибути їх представників, прирізом, соціальне становище, сімейний стан, місце в родинній ієрархії.

Власне, за допомогою певних знаків підкреслювали також належність до

регіону, навіть села. Одним із “паспортів”, що містив таку інформацію, були одяг і прикраси: відповідне співвідношення деталей у комплексі одягу (наприклад, наявність у жіночому костюмі вузьких чи широких вишивок по коміру, пазусі, рукавах, манжетах, а іноді й подолу або окраїн сорочки, плетиво доколінників, тканиня поясів (“крайок”), зав'язування хустки як головного убору, носіння різного роду накидок і плахт) засвідчувало приналежність людини до того чи іншого етнорегіону, до тієї чи іншої етногрупи. Так, розмаїття яскравих і різнобарвних кольорів в одязі інформувало не лише про молодий вік його господаря, а й про його відношення до гуцульського населення, тоді як переважання кольорів темних, здебільшого одиничних, виявляло поважний, старечий вік, а також стосувалося бойківського населення. Використане домоткане полотно свідчило про неможливість людини, натомість вовняна тканина говорила про багатство людини і т. п.

Субетнічним “паспортом” були також пісні, обряди й особливо мова (діалекти та говірки підкреслювали, зокрема, приналежність того, хто розмовляв, до певних етногруп): неодмінне використання виразу “бой” означало причетність мовця до бойків, частки “лем” – до лемків. Дослідник бойківської говірки Олекса Горбач зазначав, що вона має чимало самототожних характерних рис і у фонетиці, і в морфології, і в лексиці, і в синтаксисі: “одна з південно-західних українських говірок, споріднена ближче з лемківською й надсянською, якої вживають українські верховинці – бойки” [6, 150]. Зіставляючи її з діалектами інших українських верховинців – гуцулів, Володимир Гнатюк доводив, що в останніх переважають румунські й угорські впливи, як і німецькі та грецькі. “Збереглося також немало слів і форм їх староруської мови. Гуцули, а особливо жінки, говорять протяжно, перетягують поодинокі звуки, а се надає говорі деякої співучості” [7; 5].

Знаковість етнорегіональної чи соціальної належності бойків особливо виявляється в соціонормативній культурі, зокрема традиціях гостинності й доброзичливості. Тут вона вияскравлюється передусім за допомогою візуальних засобів спілкування: жестів, міміки, речей, а також слів. Причому останні нерідко мають другорядну роль, тому відтак не випадково чимало обрядів і ритуалів у бойків сприймається, власне, як своєрідна пауза між діяннями чи дією без слів (згадаймо похоронні чи поминальні мовчання). Віктор Петров, покликаючись на відому працю Хведора Вовка “Український народ”, зауважував, що в бойків, як, зрештою, в інших “карпатських верховинців” – гуцулів, в оселі, де хтось помер, вішають у вікні рушник, над вікном з боку подвір'я стелять білий сувій або шматок полотна, на стежці чи на дорозі перед ворітьми розкладають велику ватру, усю садибу оздоблюють за допомогою березового гілля або ж якогось зілля. “Первісний сенс цих похоронних звичаїв ясний: рушник і полотно стелили мовчки як гуцули, так і бойки через відчинене вікно з пошани до померлого, щоб запрошений, почесний гість цією доріжкою ввійшов до хати (...) Відчинення вікна, стелення полотна, внесення зілля, гілля смереки чи снопа, – все це початкові епізоди кожного похоронного обряду й кожного поминального свята на Гуцульщині й Бойківщині” [8, 248]. Як протилежну асоціативність, згадаймо й донині збережений у бойків звичай гостинності, коли замість слів зичливості й приязні до членів сім'ї та родини (або просто зайшлих людей-подорожніх) господиня дому накриває стіл білим обрусом (скатертиною), що вже само по собі, без слів і роз'яснень, засвідчує її щирість і доброту. Прикладом цього може й сьогодні служити відома пісня Ігоря Білозора на слова Богдана Стельмаха “Мамина світлиця”.

Своєрідність мови доброзичливості характеризує бойків як таку спіль-

ність, що відзначається неповторністю системи стереотипів спілкування, що, урешті-решт, становить основу специфічності їх внутрішньо психологічного світу. Вона, ця неперебутність і самоцінність, по суті, охоплює всю систему соціонормативної культури, проявляючись часто в парадоксальних формах: так, традиційна заспокійливо врівноважена, навіть вайлувата мовленнєва поведінка може поступово набувати емоційної застережливості, коли через “муки терпеливості й зовнішньої примирливості” зачіпаються болісні підвалини людської гідності, морально-етичної або суспільно-громадянської віри та самототожності. Згадаймо, знову ж таки, як у драмі Івана Франка “Украдене щастя” головний герой Микола Задорожний (на переконання письменника, а також численних творців вистави за цим твором, він – яскравий представник “бойківства”) з “чоловіка-віхтя” вилюдноється у виразну особистість, готову постояти за свою гідність: “від втихомиреного терпіння до бурхливого протесту” (Богдан Ступка, “Гроном розчакнена гілка: мій Микола Задорожний”).

Слід зазначити, що знакова система становить своєрідний ґрунт і для національної (тут у значенні загальноукраїнської) культури. Однак роль традиційних стереотипів у ній, порівняно з етногрупою, дещо інша. Важливої ваги для національної культури вони набувають принаймні у двох моментах її стану – пробудження або оновлення й занепаду або приглушення. У такому разі етнічні стереотипи несуть у собі очевидні прикмети й риси національних символів, іноді стають навіть певними гаслами. Звісна річ, це можливо за умови, коли сформовані чіткі національні інтереси, які, у свою чергу, реалізуються на тлі загального національного піднесення, як це спостерігалось в Україні на початку чи наприкінці минулого століття. “Каталізатором такого стану нації виступає національна самосвідомість, але не просто усвідомлення

своєї причетності до рідної культури, – слухно акцентують сучасні українські дослідники, – а глибоке розуміння її значення в консолідації нації, необхідної для реалізації національних інтересів” [9, 156–157]. І вже, як висновок, справедливо підсумовують, що без чітко вираженої національної самосвідомості національна (ідеться про українську) культура неможлива, що особливо актуально звучить у нинішній ситуації в Україні.

Відтак, розгортаючи таке зіставлення між загальнонаціональним і етногруповим (у даному разі всеукраїнським і бойківським), можна з цілковитими підставами виявити своєрідність механізму кожного з них, самоідентичність кожної із систем символів: для національної культури вона структурується інакше, ніж для субетнічної культури, культури певної етнічної групи. Система національних стереотипів піддається більшому й частішому впливу ззовні, ніж система певного населення, що йменується гуцулами, бойками, поліщуками, опільцями, лемками, покутянами тощо. Що ж до національних символів, то вони (на відміну від етногрупових) здебільшого виникають спонтанно, як відповідна реакція на певну етносоціальну ситуацію, що має для нації визначальне значення, надто в період національно-культурного оновлення чи відродження національно-духовних традицій, як це помітно сьогодні – у час українського державотворення. Ми є свідками й учасниками творення нової національної культури, нових українських символів, зрештою й нових стереотипів суспільного й історичного буття нашого народу, його своєрідної гілки – бойків.

Доречно зауважити, що значимість, символічність народної бойківської культури є однією з найважливіших функцій і світу речей – предметів матеріальної сфери. У цьому плані в сучасній етнографічній науці виявляється особливий інтерес до тієї інформації,

що закодована в екстраутилітарних елементах культури, котрі мають не стільки практичний, скільки символічний зміст [10, 9]. Таким чином, як зауважують сучасні етнологи, “матеріальний предмет цікавить дослідника не сам по собі, а в його відношенні до людини чи у відношенні людини до цього предмета. Але ще важливіше для етнографа інше: відношення між людьми у зв’язку з даним предметом, тобто, говорячи ширше, соціальні відношення, опосередковані матеріальними предметами” [11, 5]. Звісна річ, в одній статті неможливо розглянути всю сферу предметної (матеріальної) чи психологічної (духовної) бойківської культури, а лише ті елементи, що найвиразніше визначають (кодують) її субетнічні означення або своєрідність.

В ієрархії предметів-символів одним із найяскравіших і найтривкіших у бойків, зрештою як і в усій українській національній культурі, є хліб (у широкому значенні цього слова). Сам по собі трудовий процес його виробництва (сіяння, вирощування, жнива зернових і згодом перетворення їх у муку та випікання з неї виробів), навіть номінування його форм, ще не виявляє безпосередньої символічності. Вона, символіка хліба, появляється тільки за умови його “сакралізації”, що спостерігається в системі звичаїв та обрядів, котрі супроводжують увесь процес його виробництва. Вироблена в бойків не одним поколінням повага до нелегкої праці трудівника землі сформувала певну шкалу цінностей – моральних, духовних, матеріальних, філософських тощо. Вирощувати хліб у підгірській місцевості Карпат, у не зовсім придатних для цього умовах – справа для тамтешніх мешканців завжди була важкою. Тому в бойків, як, здається, ні в кого іншого, виробився стереотип сприйняття: трудомістка праця – хліб (її втілення) – хай і незначне благоденство, сякий-такий добробут як результат цього (згадаймо Франка: “По Підгір’ю села невеселі”)

відбився в ряді ритуальних дій, спрямований на існування й деякий розквіт сім’ї, громади і т. д. Зрештою, таке предметне й духовне обожнювання одного з основних продуктів харчування в бойківському осередді породило й певні фольклорні приказки, прислів’я: “Маєш хліб у торбі – сядеш на горбі”, “Хліб та вода – нема голода”, “Без хліба – нема обіда” тощо, або ж пісенну творчість (“Як би-сь, мамко, знала, яка в мене біда, то би-сь передала горобчиком хліба”). До речі, цей символ у бойків, сказати б, різноаспектний у його номінуванні: від зернини, борошна аж до випікання виробів, а також часто вживаний із різною метою як особливий атрибут у всіх регламентованих звичаєвих етапах календарного життя бойківського селянина й переважної більшості обрядах родинного циклу.

Так, підкреслюючи свою доброзичливість і гостинність, бойки клали на стіл у світлиці хлібину, прикриту рушником, що був оздоблений світлотінною вишивкою; хлібом (здебільшого у формі калачів) розпочиналися й завершувалися сватання, заручини й весілля, входили до нової оселі й вітання новонародженого або ж проводжання в останню путь померлої людини. З житнього або кукурудзяного борошна бойки пекли хліб на обжинки або ритуальні коржі, що ними починали Великий піст. Як зазначав польський дослідник українських субетносів (у тому числі покутського й бойківського) Оскар Кольберг, такі печені з вареної кукурудзяної муки виробили (“малай”) протягом тривалого часу були неодмінним атрибутом харчового побутування підгірського населення Карпат. Нарешті, зерном стрічали Різдво Христове, ним засівали селянські оселі на Новий рік, з його борошна випікали на Великдень паски. “Володіючи знаковим статусом етнічного символу, хліб має значно ширшу, ніж територія розселення українського етносу (до якого входить етногрупа бойків. – С.І.) територіальну прикріп-

леність, – доводять сучасні вчені. – Хліб як символ гостинності, символ благополуччя й добробуту в календарній і сімейній обрядовості характерний для всіх слов’ян та інших землеробських народів, однак ототожнення його з етнічним символом відбувається у системі різноваріантних елементів культури” [12, 159].

Приміром, у тих же бойків під час весільного дійства неодмінними предметами-символами проступають коровай і деревце (здебільше невеличка смерічка), які, доречно зазначити, розповсюджені як ядро ареалу не лише в Україні, а й як маргінальні з’яви в прилеглих до неї етнокультурах поляків, словаків, болгар, росіян, білорусів, молдаван та ін. Причому, на відміну від них, в Україні коровай і деревце, котре відповідно прикрашають стиглими яблуками, добірними кукурудзяними качанами, різного роду солодошами, символізують собою вдале й щасливе одруження, матеріальне й моральне благополуччя, щедре продовження роду, урешті-решт, своєрідний соціальний перехід зі стану юнацького у вік дорослий, відтак набуття особливого статусу “газди” чи “газдині” або й загалом поглиблення соціально-психологічного становища в сімейному, громадському й суспільному осередді.

Як і в гуцулів, у бойків символами народної кухні дослідники небезпідставно вважають “бануш” – страву з кукурудзяної вареної муки, посипаної дрібними шматочками сиру-бринзи, смаженого на маслі тощо. Навіть якщо зважити на те, що схожий тип харчування спостерігається не тільки в інших субетнічних групах України, а й має зональну прикріпленість, наприклад, у молдавській та румунській матеріальній культурі, усе ж саме Бойківщині та Гуцульщині віддається пріоритет у володінні цією стравою (Станіслав Вінценз, Михайло Ломацький). Вочевидь, стійкості цього стереотипу сприяло те, що саме підгірські й карпатські місцини

належать до тих землеробських регіонів України, в яких, порівняно з поліською, подільською чи степовою зонами, не найкращими були ґрунти й кліматичні умови, природний ландшафт для стабільного вирощування пшениці й гречки, жита, ячменю, проса. Натомість вони були сприятливими у вирощуванні іншого виду зернових культур – кукурудзи, а відтак культивування варених із її муки страв – “балуша”, “кулеші”, “чиру” тощо, що й понині використовуються як елементи харчосмакової культури в побутуванні сьогодишнього населення Бойківщини.

Уявлення про символічну виразність певного субетносу як носія відповідних культурно-духовних цінностей формуються, зокрема, на порівняльному рівні: свій-чужий. Як підкреслюють етнологи, це зіставлення відбувається передусім у побутовій сфері, при порівнянні, скажімо, одягу, житла, вишивки, начиння, їжі тощо [13, 159]. Власне, процес зіставлення сприяє виробленню й утвердженню загальноетнічних або субетнічних (зональних, етногрупових, локальних та ін.) уявлень про кожен із цих предметів. Знову ж таки, на переконання етнологів, найвиразніші предмети з часом отримують статус символів-знаків, репрезентантів певного субетносу [14, 159]. При всіх зовнішніх видозмінах таким сьогодні проступає дерев'яне житло з відкритим зрубом, споруджене виключно зі смереки в гуцульському та бойківському краях (згадаймо словенні змістового й ідейного узагальнення поетично-музичні рядки з відомої пісні “Смерекова хата”, що її натхненню виконує Павло Дворський), оселя, котра, пройшовши ряд культурних ступенів свого розвитку і вдосконалень, стала своєрідним предметом-символом “батьківського порогу”, “маминої світлиці”, загалом рідної землі України. Доречно зауважити, щось схоже спостерігається зараз у трактуванні образу калини (що символізує собою нашу віщівщину) з пісні у

виконанні Софії Ротару: “Одна калина за вікном – одна стежина за селом”.

Узагалі до координат матеріальних предметів-символів, що мають значну часову стійкість, можна включати цілу систему рослинного й тваринного світу Бойківщини. Це засвідчує глибоку фольклорну та міфологічну прив'язаність її мешканців до вірувань, обрядів, звичаїв, які традиційно передаються з покоління в покоління субетносу, як зазначав свого часу письменник і етнолог Віктор Петров (Домонтович), характеристичною особливістю такого світогляду (звісна річ, не тільки бойків) “в його старіших елементах є ієрархізм. Ієрархія розмежованих ступенів, відрізнєння “вищого” й “нижчого” не властиві для цього світогляду. Жодна ієрархічна грань не відокремлює органічну й неорганічну природу, живу і мертву матерію, людське і природне, людину, тварину, рослину й річ, істоту і місце, якість речі і саму річ. Невідрізнєння людського, тваринного, рослинного й речевого, як одна з найяскравіших примет народного світогляду, лягла в основу всіх народних уявлень, образів і культів” [15, 246].

Певно, звідси не випадково у свідомості бойків збереглися такі уявлення-символи, як сніп-дід (набуття ним сакралізації дещо й видозмінило назву – “дідух”), смерічка-дівчина, перепілка-мати, доля-вогонь і т. п. Останнє прямо пов'язується з Купальським ритуалом, коли молодь, перестрибуючи через розкладену ватру, наче запричащалася й очищувалася її полум'ям, ніби несла цей вогонь у подальше життя. Реалізація цього символу-катарсису на основі “обрядового спілкування” з купальським вогнем, звісна річ, має свої локальні інваріанти й зумовлена географічним середовищем, специфікою ведення господарства, тим чи іншим родом занять у різних субетнічних групах населення України.

Так, у гуцулів і бойків, згідно зі світоглядними уявленнями їх предків,

очисна сила вогню могла впливати не тільки на людину, а й тварину, що було важливо для мешканців Карпат і Підкарпаття – Гуцульщини та Бойківщини. Іван Франко в статті “Людві вірування на Підгір'ю” акцентував на тому, що через купальську “субітку” (себто вогонь) “пастухи скачуть, щоб весь рік були здорові і переганяють також худобу, щоб її чари не бралися” [16, 209].

Більш конкретизовану до певного зонального середовища характеристику цьому дав анонімний автор публікації “Об угроруссах”: “У ніч перед Купалом карпатські русини приганяють до вогню овець та іншу рогату худобу. Тут при вогні відкривають рот кожній худобині так, щоб купальський вогонь засвітив їй у роті. Думали, начебто це запобігало будь-якому захворюванню...” [17, 156]. Поширенню в бойків та лемків звичаїв-символів стрибати через купальський вогонь і переганяти худобу через димову завісу від розпаленої ватри зафіксував Яків Головацький, використовуючи етнографічні матеріали з першої половини XIX століття. Особливо багато досліджень на цю тему також залишив великий представник бойківства – фольклорист та етнограф Іван Вагілевич. “Подекуди деякі з цих елементів уже відсутні, забулися чи мають своє локальне варіювання, – зауважує сучасний дослідник Бойківщини Роман Кирчів. – Але в загальному традиційна схема звичаю включає зазначені складові. І це один з головних доказів його давнього походження. Очевидно, ще з дохристиянського часу. Його донесені до нашого часу семантичні акценти вказують на генетичну пов'язаність з язичницьким культом домашніх тварин” [18, 321].

У формуванні сучасної субетнічної символіки бойків помітного значення набули предмети традиційно-побутового начиння: вироби з кераміки, скла, дерева, кахлі тощо. Зберігаючи за собою в переважній більшості своє утилітарно-практичне значення, вони отримали статус субетнічних символів. Нині

так вони виступають у сувенірній продукції, активізуючи знання про локальну, регіональну чи загальнонаціональну специфіку форм, колориту, кольорово-орнаментальних прийомів декорування і т. п. [19, 163]. Досить інтенсивно їхня знакова сутність виявляється при формуванні ними чи при використанні їх у монументальних формах декорування громадських, житлових і культових (церковних) споруд. Завдяки цим предметам-символам, матеріалам-символам, декоративно-художнім прийомам-символам сучасні бойківські архітектурні забудови “заявляють” про свою належність до української культури, виявляючи національний колорит.

Загалом у сьогодишній національній українській культурі продовжують побутувати й увиразнюватись субетнічні (зональні, регіональні, локальні тощо) культурні традиції, вияскравлюючи тенденцію прикріпленості їх до конкретних територій, наприклад, Бойківщини. У субетнічному середовищі сприйняття предметів матеріальної культури як етнічно виразних знаків-символів, а також знання та вміння відрізнити зональні форми від загальноетнічних (загальнонаціональних) та іноетнічних (інонаціональних) свідчить про достатньо високий рівень етнічної усвідомленості матеріальної культури її носіями, тобто історична пам'ять у матеріально-предметній сфері на субетнічному рівні виявилась значно сильнішою та стабільнішою, ніж на рівні загальноетнічному [20]. Натомість у духовній сфері вона тривкішою й міцнішою є саме на рівні останньому. Як переконують дослідження сучасних фольклористів та етнологів, завдяки цьому зараз виокремлюється тенденція, згідно з якою елементи субкультури (тих же бойків, гуцулів, поліщуків, слобожан та ін.) у своєму нинішньому побутуванні своєрідно перебирають на себе знакові функції загальноетнічних символів [21]. Така визначеність субетнічних форм як загальноетнічних влас-

тива сприйняття представниками іноетнічних культур. Скажімо, згадуваний уже польський учений-етнограф Оскар Кольберг поняття “покутянин” асоціює з поняттям “українець”. Схоже реципіюється у свідомості інших субетносів і характеристики “гуцулів, бойків, лемків, поліщуків та сусідських народностей України” [22]. Водночас у нинішніх умовах українського державотворення, коли прискорюються загальнонаціональні консолідаційні процеси нашого суспільства, коли обмін етнолокальною культурною інформацією стає, по суті, постійним (різного типу й форм фестивалі, конкурси, огляди, телевізійні й радіомовленні шоу та фестини тощо), у таких обставинах зароджується й утверджується масове усвідомлення локальних структур як загальноетнічних символів не лише іншими етносами, а й самими українцями.

1. Етнічна самосвідомість і національна культура // Тези Республіканської наукової теоретичної конференції. – К., 1991; Булашев Георгій. Український народ: У своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. – К., 1992 та ін.
2. Борисенко В. К. Весільні звичаї та обряди на Україні (історико-етнографічне дослідження). – К., 1988; Артюх Л. Ф., Косміна Т. В. Историческое сознание и этнические стереотипы в современной материальной культуре // Традиции в современном обществе: Исследования этнокультурных процессов. – М., 1990 та ін.
3. Гнатюк Володимир. Вибрані статті про народну творчість (На 110-річчя народження 1871–1981). – Нью-Йорк, 1981; Наукові записки Тернопільського педагогічного університету ім. В.Гнатюка / До 130-річчя народження В.Гнатюка. – Тернопіль, 2001. – Вип.10.
4. Хороб С. “Мої п’єси – то мій смуток”. Театр І. Франка. “Украдене щастя”: конфлікти, характери, сценічна історія // Франкова криниця. – К., 1991. – С. 209–221.

5. Вовк Хведір. Студії з української етнографії та антропології. – К., 1995.
6. Горбач Олекса. Бойківська говірка // Енциклопедія українознавства: У 10 т. – Львів, 1993. – Т.1; Онишкевич М. Словник бойківських говірок: У 2 т. – К., 1984.
7. Гнатюк В. Гуцули: Етнографічний нарис. – Ужгород, 1991; Мушинка М. Володимир Гнатюк // Записки НТШ. – 1997. – Т.207. – С.1–132.
8. Петров Віктор. Народні звичаї й обряди, пов’язані з родинним життям // Український фольклор та етнографія. – Мюнхен, 1967. – С.243–249.
9. Артюх Л. Ф., Косміна Т. В., Пономарьов А. П. Етнічні символи у традиційній народній культурі українців // Мистецтво, фольклор та етнографія: Матеріали XI Міжнар. з’їзду славістів. – К., 1993. – С.154–165.
10. Байбурич А. К. Некоторые вопросы изучения объективных форм культуры // Памятники культуры народов Европы и Европейской части СССР. – Л., 1982. – Т.38.
11. Токарев С. А. К методике этнографического изучения материальной культуры // Советская этнография. – 1970. – №4.
12. Артюх Л. Ф., Косміна Т. В., Пономарьов А. П. Етнічні символи у традиційній народній культурі українців // Цит. вид.
13. Там само.
14. Там само.
15. Петров Віктор. Народні звичаї й обряди, пов’язані з родинним життям // Цит. вид.; Климець Ю. Д. Купальська обрядовість на Україні. – К., 1990.
16. Франко І. Людові вірування на Підгір’ю // Етнографічний збірник. – Львів, 1898. – Т.5.
17. Об угроруссах // Наука. – Вена, 1893. – №3.
18. Кирчів Роман. Із фольклорних регіонів України: Нариси й статті. – Львів, 2002. – 350 с. До речі, про ці та інші символи бойківської субкультури також йдеться у книгах цього ж автора: “Етнографічне дослідження Бойківщини”, “Бойківщина” та ін.
19. Артюх Л. Ф., Косміна Т. В., Пономарьов А. П. Етнічні символи у традиційній народній культурі українців // Цит. вид.: Культура і побут населення України. – К., 1993.
20. Там само.
21. Там само.
22. Kolberg O. Pokucie. – Kraków, 1882. – Т.1. – С.201–203.

СЛОВЕСНО-ОБРЯДОВА ПОЕЗІЯ ЕТИКЕТУ В РІЗДВЯНИХ ОБРЯДАХ І ЗВИЧАЯХ

Український етнотикет в усній словесності тісно пов’язаний зі звичаями та обрядами, і вони органічно доповнюють його. Визначний український дослідник Олекса Воропай підкреслював, що звичаї народу – це ті прикмети, за якими розпізнається народ не тільки в сучасному, а й у його історичному минулому [1, 9]. Звичай та обряди не можна вважати окремим явищем у житті українців, бо це, насамперед, втілені в рухи й дію світовідчуття, світосприймання та взаємини між людьми, які безперечно позначаються на духовній культурі народу, що у свою чергу впливає на усну словесність. Отож усна словесність бере свої витoki, як кажуть гуцули, з первовіку, з отих прадавніх вірувань і міфів, у яких далеке минуле українського народу оживає в його майбутнім, творить невидиму нитку традицій, на другім кінці якої ставиться глибока проблема духовної живучості нації, її творчої здібності до розбудови все нових і нових культурних цінностей. Так у глибинах внутрішнього життя національного духу розкриваються обидва кінці духовного розвитку нації, що губляться в протилежних добах – у колишньому та майбутньому, як якесь пророче заглиблення в минуле, щоб віднайти спонуку й сили творчого життя в днях прийдешніх [2, 25].

Необхідно зауважити, що поезія словесного етнотикету органічно поєднується з ототожненням, метафорикою й символікою образних і ритуальних компонентів: пригощання, частування, зустрічання з хлібом і сіллом на рушнику, запросини до оселі, завітчування деревця (гільця), голови й одягу молодих, дружок, дружбів і бояр, приготування й пригощання короваєм, дарування рушників або хустин, крижма,

рукоштовання, цілування, поклони, імітація жестама, пластыкою рухів, урочистістю поз, вибір місця відносно руху сонця тощо. У сукупності все це вияв значно багатшої, ніж словесна, невербальної поезії етнотикету українців. У народній свідомості невербальна поезика – сукупність образного вираження (символіка й паралелізм обрядодійств, пози й жестів, предметно-речових атрибутів тощо) – мислиться в органічній єдності з пісенно-музичним, словесно-речитативним, розмовно-діалогічним чи монологічним висловом. Усе це єдине ціле і становить, у нашому розумінні, фольклорну поезію етнотикету – людського спілкування, людських взаємин.

Погляньмо на наше з далеких часів колядування й щедрування, що бере свій початок із предковичної дохристиянської культури. Відомо, що джерела цього – не з часу прийняття християнства. Візантійська культура тільки збагатила наші звичаї, обряди й етикет, бо вже до того часу наші предки мали свою традиційну розвинену культуру етнотикету і свідченням цьому якраз є українські колядки, загалом обряд колядування та щедрування. Властиво, ці староукраїнські традиції увійшли в плоть і кров наших звичаїв. Ми собі не уявляємо Різдва без куті, Великодня – без писанки, Святої Трійці – без клечання. У народній мові звичними стали словосполучення “Різдвяні свята”, “Великодні свята”, “Зелені свята”, бо пов’язані з ними пісенно-музичні, хореографічні, сценічно-ігрові обрядодійства стали нормою нашого етнотикету. Відбулася дифузія язичницьких і християнських традицій. Кутя для українців уже давно стала символом урожаю, а наша писанка – символом народження весняного сонця [1, 12]. Та й сам період

святкування сьогодні Різдва Христового припадав колись на свято зимового повороту сонця. У цей час наші предки ворожили на майбутній рік, і саме тому в різдвяних звичаях нині, особливо на Гуцульщині та Слобожанщині, зустрічаємо цілу низку дохристиянських елементів, які призначені замовити добрий урожай у майбутньому році, багатство й достаток в оселю, а для дівчат і легенів – весілля.

Народні обрядові традиції дуже стійкі. Вони витримують натиск різких змін у побуті й світогляді народу новітньої доби. Скажімо, на Святвечір українці намагаються приготувати дванадцять традиційних українських страв. До кожної страви є в народі своя оповідка чи примовка, що в'яже її зі свідомістю предків. Наші предки знали, що впродовж року місяць обходить землю дванадцять разів, тож прагнули кожному місяцеві приготувати окрему страву, тим більше, що всі страви були пісними, бо в цей вечір приносили безкровні жертви Богові урожаю – Сонцю.

З особливими почестями до хати заносив господар із сином Дідуха, якого від закінчення жнив зберігали в клуні. Увійшовши в клуню, батько із сином знімали шапки, вклонялися “Дідухові-Раєві”, опісля батько брав у сина колосяну квіточку й кропив Дідуха свяченою водою, хрестився, схиливши голову, і промовляв уголос, а хлопець за ним повторював: “... Милостивий Боже, і ти, Сонце праведне, з Святим Різдвом! Торік дали ви урожай, дали добро, багатство, здоров'я... Пошліть іще краще цього року!” [3, 22].

Етикет гуцулів вимагає, аби цю почесну місію з Дідухом виконував дідусь з онуком (символ неперервності роду як ототожнення стабільності урожаю), а якщо немає дідуса, то тоді вже батько. У Космачі, на Гуцульщині, наприклад, дідусь, який заносить до хати Дідуха, не може бути вдівцем. Коли вони брали Дідуха, то вклонялися до нього й мовили в один голос: “Госпидку

милосердний, Сонейко красне! З Світлим Різдвом! Тогідь ти дав нам файний урожай, літечко красне, здоров'їчко і багатство. Тож пошли нам і цього року ще кращий урожай, ще більше маржинки, ще ліпше здоров'їчко і аби нас не бракувало, а множилося! Пошли нам і усим людем добрим! Амінь!”*. Уже перше звертання дає підставу говорити про відлуння прадавнього язичницького світоглядного архетипу, про найголовнішого Бога – Сонейко красне, про Бога урожаю, якому поклонялися наші предки.

Сніп із ниви несли два маленькі хлопчики на кавалкові білого лляного полотна. Гуцульський етикет вимагав нести сніп на полотні, а не на рушнику вишиваному, бо гуцули вірили, що під час похоронів своїх родичів вишиваний рушник, що уквітчував хрест на цвинтарі, неодмінно оповиває (накриває) прах померлого, а сама душа його відродилася заново світлою й чистою, як полотно, аби знову оберігати свій рід.

Впадає у вічі єдність і консолідованість українців на рівні етнофілософському ще з далеких дохристиянських часів, бо ж у віддалених від Гуцульщини регіонах зустрічаємо аналогію описаного обрядодійства. Так, на Слобожанщині хлопець і батько з Дідухом повільно й урочисто підходили до хати й ставали перед сінешнім порогом. Господиня стежила за цим із хати й у цей же час брала книша, відчиняла хатні та сінешні двері та з легким поклоном зустрічала гостей. До сіней входив господар, а за ним і хлоп'я.

– Святки йдуть! – проказував батько.

– Святки прийшли! – проказує після батька хлоп'я.

– Шануємо й просимо Дідуха й вас завітати до господи! – відповідає господиня, несучи попереду книша в руках. А на столі вже горить запалена свічка. Господар, переступивши хатній поріг,

* Ці й інші звичаї зафіксував Д.Походжук. Тут і далі збережено говірку.

побожно хреститься, що робить і хлоп'я, і вітає: “Будьте здорові з Святами, з Дідухом, з Святим Різдвом!”, “Шануємо й просимо!” – звертається господиня [3, 23].

У новішу добу спостерігаємо чимало обрядово-ритуальних і словесних фольклорних новотворів у сфері етноетикету різдвяних свят. У наші дні на Покутті, Поділлі, Бойківщині, Опіллі обряд Дідуха набуває нового значення, бо виготовляють його з останнього снопа вже в декоративному вигляді, додаючи до колосків жита чи пшениці ще й колосків вівса, гілочок льону. А у Львові виготовляють велетня Дідуха й ставлять у центрі міста як символ хліборобського українського роду.

А коли вже Дідух був у хаті, застеляла господиня стіл. Різдвяний етикет вимагав, аби стіл спочатку накрити зеленим сіном (на Гуцульщині – отавою), на всі чотири кути стола поставити по головці часнику, аби злу силу відігнати, насипати потрішки зерен пшениці та конопель, аби був гарний урожай, поставити на кожний кут стола по одній монеті, аби зусібіч ішов достаток в оселю, і приготувати білу вишивану скатерть, якою застелити стіл. У Космачі здебільшого прийнято, що таку вечерю носять чоловіки або хлопці. І тільки тоді, коли сім'я пошанує своїх предків (понесе за них вечеряти іншій родині), вона, згідно з гуцульським етикетом, може сідати вечеряти. Ця традиція, уважаю, іде ще від одного архетипу у світогляді наших далеких пращурів – культу роду, племені. З утвердженням християнства родоплемінна консолідованість поєдналася з християнськими заповідями милосердя і всепрощення.

На Полтавщині, Курщині, Берестейщині Святу Вечерю несуть діти хресним батькам або бабусі й дідусеві. Але несуть уже тоді, як самі повечеряли. Коли діти заходять у хату на Берестейщині зі Святою Вечерею, то кажуть: “З Святим Різдвом будьте здорові! Мати й батько просят вас на Святу Вечерю! І я

вас прошу!”. При цьому дитина цілувала хресних батьків у руку, а вони дитину – у голівку й обдаровували її. С.Килимник підкреслював, що декому здається, ніби це звичайна ввічливість. Насправді то дуже стародавній звичай, іще з часів родового (кланового) побуту, який мав у давнину неабияке значення [3, 36]. Отже, маємо незаперечне свідчення, що родоплемінний архетип консолідованості сформувався в етногенетичній пам'яті українців іще задовго до прийняття ними християнства. У християнській традиції він актуалізувався по всій етнографічній території.

Звертаємо увагу на ще один аспект дохристиянського архетипу в традиційному різдвяному етноетикеті українців. Повноправним членом роду та родини був не тільки хліб, урожай, а й уся живність господаря. А це зобов'язувало українця на Святий Вечір чемно поводитися з худібкою, постелити їй запашним сіном і пригостити вечерю, бо, як зазначає буковинська фольклористка Гарафіна Маковії, у цю ніч бог урожаю та бог Велес ходять і оглядають обійстя господаря, заглядають і до хліва, розпитуючи худібку, чи добре її плекає господар, чи вчасно напуває, годує, чистить [5, 104]. Хазяїн прагне, аби худобина “владувалася разом зі всіма”. На Гуцульщині газдиня бере з усіх страв по ложці, додає туди борошна й пече з того книшик, яким ділить маржинку на Юрія [6, 14]. Дослідники гадають, що в християнстві св. Юрій замінив язичницьке весняне божество Яр, Ярило, Яровий. І це мало місце в усьому українському етнічному просторі.

В етногенетичній свідомості наших предків-язичників з обрядовим етноетикетом пов'язане й ставлення до природних стихій (морозу, граду, вітру), хвороб, хижаків (вовка, ведмедя та ін.) і всього іншого лихого, що могло впродовж року завдати шкоди урожаю, людям, господарству, принести нещастя в родину, у рід. Усі ці небезпеки, лихі сили й хижі істоти, як і добродійні,

мислилися в персоніфікованій формі. Традиційний етикет вимагав до “небажаних гостей” ставитися, як і до бажаних, із належною пошаною. Їх також треба було запрошувати на святкову вечерю, в оселю, у родину, але в такій формі, щоб їхня “відмова” на той час тривала цілий рік, аж до наступних свят. Така делікатна форма “спілкування” з “небажаними гостями” стала композиційним стереотипом своєрідних замовлянь.

У селі Космач на Гуцульщині як готують вечерю, то треба в дев'ятьох горшках варити дев'ять страв. В.Шухевич твердив, що з кожної страви брали по ложці, замішували все разом і, додавши трохи борошна, робила газдиня калач і пекла. Увечері, перед Святою Вечерю, брали шутку, яку зберігали від Великодня, свічку, що була прикріплена до паски, а до того в мисчину з усеї страви, яка варилася на Святвечір, і колач, з усім тим виходили надвір, де вже маржина була зігнана до одної кошари [6, 17]. А потім мовлять, аби туча, буря, чорнокнижники ішли собі з Богом туди, де птахи не долітають, де кури не допівають, де люди не бувають. Одне слово, це замовляння зводиться до побажання, аби туча-буря оминала селянські городи й полонини та не завдала шкоди гуцулам.

У норми українського етноетикету входило на Святвечір ні з ким не сваритися, було бажаним помиритися з ворогами, аби в новому році було мирно в хаті й поза хатою [1, 64]. Усі члени родини також мали бути вдома, аби так цілий рік рід тримався купи, як тримається на Святий Вечір. І, зрештою, настає час, коли сім'я сідає вечеряти. Перед цим у Космачі, на Гуцульщині, вклякає на коліна газда, за ним – газдиня, за ними – діти і всі, хто є в хаті, б'ють разом поклони й моляться. Усі встають, сідають за святочний стіл і починають вечеряти.

Особливо бажаним на Святвечір у кожній українській родині є гість, або

просто подорожній, що збився з дороги, бо він, за віруванням наших предків, приносив щастя в дім. У селі Млієво на Київщині ще й досі побутує легенда, як невідомий чоловік, що збився з дороги, потрапив на Святу Вечерю до великої бідної родини [1, 74]. Українці – гостинний і привітний народ. Ще в дохристиянську добу в наших предків був бог, який звався Радогостом; купців називали гістями, а шляхи, якими вони їздили, – гостинцями [8, 3].

Під час самої Святої Вечері всі члени родини повинні поводитися відповідно до правил і норм етикету: їдять неспішно, поштиво, багато не розмовляють, прагнуть не виходити з-за столу. Встають разом і моляться. Обряд Свят-Вечора чи Різдва органічно поєднується з колядою. Першими забігають колядувати дітлахи. Вони виконують коротенькі коляди, які обов'язково завершуються побажальними словами для господарів. У Космачі, наприклад, колядники сповіщають газдів про свій прихід грою на трембіті, і В.Шухевич навіть помістив таку світліну у своїй праці “Гуцульщина” [6, 40]. На Поділлі, зокрема в селі Жванець, діти запитували під вікнами господарів так: “Благословіть колядувати!”, “Колядуйте!” – відповідали з хати. “А кому?” – питали знову дітлахи. “Господареві!” – відповідали з хати.

О.Воропай поділяє колядки на шість великих груп, а саме: колядки й щедрівки з хліборобськими, мисливськими, військовими, казково-фантастичними, любовними (краще сказати – весільними) та біблійно-релігійними мотивами [1, 92]. Зрозуміло, нас із погляду традицій етноетикету в колядках і щедрівках найбільше цікавлять віншування, повчальні елементи тощо. Ось колядка, записана в селі Великий Кучурів на Буковині (її виконують поважні господарі, і її дидактичний зміст у дусі християнської моралі адресований насамперед молоді):

*...Господь народився, йдім на службу Божу,
А то будем умирати, як лист від морозу.
А хто хоче собі царство в небі заслужити,
То не треба, добрі люди, двом панам
служити.
Кажемо вам правду, ви слухайте, люде,
А хто чинить перелюби, той з Христом не
буде! і под.*

Подібні твори, які локально фігурують як колядки, засвідчують, мабуть, послаблення колядкової традиції. Вони вписуються в її контекст тільки прикінцевим віншуванням: “За цим віншуємо вас, чесний та величний наш пане, усім добром, усім гараздом, що собі у Господа Бога жадаєте та думкою думаете, щоб так воно і сталося!” і под. [9, 16]. Отож, із цього та багатьох інших повіншувань і поколядей випливає, що згадані новотвори обрамлює все ж таки колядкова традиція, навіть з увагою до відповідного адресата [10, 43].

Про те, що в останньому столітті відбувалася певна еволюція в традиції колядкового етноетикету, точніше, у його змісті, засвідчують факти. У праці Ф.Колесси “Українська усна словесність” колядки та щедрівки використано з фольклорних записів О.Кольберга, В.Гнатюка, І.Колесси, В.Шухевича й подано примітки, що мелодію окремих колядок записав сам Ф.Колесса. Наприклад, перша колядка, яка має назву “Достатки в господаря”, походить із гуцульського села Шешори, що поблизу Космача, де свого часу відпочивав славетний етномузиколог. Він і записав мелодію цієї колядки. Мою увагу в ній і в багатьох інших колядках привернули їх закінчення, які складаються з різних віншувань, що є невід'ємним складником гуцульського етноетикету. Зокрема, згадану колядку колядники закінчують співати так:

*Вінчуєм тебе ізo всім домом,
Із дружиною, і з челядкою,
Із челядкою, і з худібкою,
Із худібкою той рогатою,
Із сусідами околичними,
Із Христом Богом тай на літ много!*
[11, 164].

Звісно, український етикет вимагав від колядників на Гуцульщині, як і на Поділлі, Слобожанщині, Поліссі, Бойківщині, Покутті, Лемківщині, Опіллі першим привітати господаря дому й висловити йому побажання, за ним – його дружину, опісля – усю прислугу та довколишніх сусідів. В іншій колядці, записаній у селі Верхній Ясенів на Гуцульщині, яка називається “Святі трубачі”, у тій же послідовності колядники насамкінець співають, що всі церкви повідкривались, усі свічки загорілись, а біля престолу стоїть Никола, Господа славить і три служби править. Першу службу за господаря Йвана, другу – за господиню Анну, третю – за челядочку [11, 168]. В особі Николи колядники мали на увазі священика. А де ж побажання? – запитає хтось. Власне побажання і вплетені вміло колядниками в ті служби, які будуть правитися за здоров'я господаря, господині, челяді, за урожай добрий, за їхню худібку. Якщо в господарів був син, який служив на той час у війську, то колядники на Гуцульщині виконували колядку і для нього, але вже віншували легіня не лише щастям-здоров'ям, як звичайно, а й зеленим вінцем, бажали в хату весілля, як у колядці “Поклін батькам від сина вояка”, записаній у Верхньому Ясеніві на Гуцульщині, вміщеній у праці Ф.Колесси “Українська усна словесність” [11, 168]. Подібні вітання колядники складають і для дівчини. Наприклад, у колядці “Дівчина-перевізничка”, що походить із села Іспас та вміщена в праці О.Кольберга “Покуття”:

*Дай же ти, Боже, щісте-здорове,
Щісте-здорове и зрїсть хорошу,
И зрїсть хорошу, тай розум добрий,
Тай розум добрий, тай вічок довгий,
Тай вічок довгий, пробуток добрий,
Вітцєви мати з тебе потіху*
і т. д. [12, 102].

У наведеній колядці є чи не найбільше побажань порівняно з іншими досліджуваними колядками. В окремих випадках така кількість побажань утворює якби окремих твір – поколядь – і

існує осібно від колядки, як це зустрічається на Львівщині, Курщині, Харківщині, Білгородщині. Цю колядку органічно доповнює ще одна зі збірника О.Кольберга й називається “Риболови переймають пав’яний вінець” [11, 191–192]. У ній розповідається, як гречная панна Полагна збирала павине пір’я, а вдома з нього сплітала віночок, вбирала його на голову, ідучи до церкви, і запитувала:

— *Дивиси, немько, ци хорошенько?
Дивітси, люде, ци файно буде?*

Далі, за змістом колядки, звіялися буйні вітри, зірвали Полагні вінець і занесли його в Дунай. А там рибалки рибку ловили і той віночок зловили. Панна Полагна прийшла за віночком, чемно вклонилася їм і привіталася:

...*Всі три молодці, гречнії хлопці.
“Май-біг, помай-біг вам, риболовці,
Вам риболовці, гречнії хлопці!”
— Гой, подай здоров, гречная панно,
Гречная панно, панно Полагно!*

Отже, у цій колядці знаходимо не лише віншування, а й привітання й навіть уживання слів “хорошенько”, “файно”, “гречная”, що свідчить про певну змістово-стильову еволюцію в традиційному колядуванні. Для впевненості в цьому подаємо для порівняння колядку дівчині з волинського Полісся, яка називається “В саду на винограду”:

...*Бувай здорова, красная панно.
Не сама бувай, з отцем, з маткою.
З отцем, з маткою, з добрими людьми,
З добрими людьми, ще й з сусідами.
— Поздоровляймо тебе, красна панно, з
Колядою! Дай, Боже, провисте да й літо
дуждате! З вами здоровимо”*.

Колядники віншують дівчину Разом із батьком і матір’ю, з добрими

людьми і, обов’язково, із сусідами. Однак у цій колядці значно менше побажань, ніж у гуцульській, жодним словом не мовиться навіть про зелений вінець або про старостів.

Колядки дівчині чи колядки парубкові вдалося зафіксувати на Полтавщині, Харківщині, Вороніжчині, Курщині, Вінниччині, Чернігівщині, Пряшівщині, Берестейщині... Вони цікаві й поетичні, в усіх певний дух художнього мислення, стильових модифікацій, але в усіх них відчутна стійкість традицій – від них віє старовиною, духом наших предків. Тут годиться згадати статтю М.Шашкевича “Старина”, в якій він стверджує, що “старина – є то великий образ, є то дзеркало, як вода, чисте, в котрім незмутнене являється лице століть. Там тобі, внуче, глянути, а взриш, як твої отці, твої діди жили, що діяли, що їх веселило, радувало, а що печалило, яке сонце між ними сіяло, як думали, яким духом обнімали природу, окресності, світ цілий, з ким ся стикали і як се на них ділало, який їх світ внутренній, а який зверхній, що їх надіяло до сильного діяння, а що їм силу віднімало, який їх язик, яка бесіда, яка їх душа, яке серце, – словом, якими хотіли перед тобою явитися і що по тобі ждали...” [13, 123]. Отож, еволюцію колядкової традиції, її зв’язок з еволюцією етнотикету належить ще глибоко вивчити, розшифрувати, дібратись до кожного слова й зрозуміти їх відношення до динаміки норм Різдвяного етикету наших днів. Мабуть, не без підстави існує одна з версій пояснення назви “коляда” від слова “коло”, від колишнього бога врожаю – Сонця. Колядники засідали в господаря за стіл і утворювали коло. Колядники ставали в газди перед хатою також колом і перший танець після відспівання колядки танцювали “кругляк”, себто коло.

У зв’язку з аналізом словесно-обрядової поезії етнотикету вважаю за важливе звернути увагу й на морально-психологічний стан колядників, який

віддзеркалює, гадаю, також певний архетип цього священнодійства ще з дохристиянських часів. З-поміж усіх дорослих, вивчених мною, партій колядників вирізняються колядники з Жаб’я (нині Верховина) і околиць та ближніх сіл Ільці, Голови, Криворівня. Як підкреслює парох Криворівні Іван Рибарук, вони під час свят перебувають на особливому статусі відповідальності і вшанування, адже символізують самих апостолів Христових, учнів апостолів та їх праведників, що проповідують Христа. Гуцульський колядник поводить стримано, гречно поводить з жінками, на зразок козаків з Центральної України. Готуючись до цього дійства, справжні колядники, а таких більшість, очищують себе Святою Сповіддю і зміцнюють Святим Причастям. Відповідальність за гідність партії колядників несе вибірця, а коляду веде береза, як творчий керівник. На Різдво, після благословення священника, колядники “плешут навколо церкви” і в присутності всієї громади вирушають в апостольську дорогу, підбадьорені благословенням односельчан [14, 123].

Колядники одягнені в традиційну ношу, мають із собою роги-сурми або трембіти, голосом яких і дзвоном дзвіночків сповіщають усім добру новину, пробуджують душі християнські від сну гріховного. Душею кожної колядницької партії є скрипка, яка допомагає як колядувати, так і співати й танцювати. Колядування в Криворівні, Верхньому Ясенові, Ільцях, Головах, Красноліло набуло форми народного Богослужіння, бо колядники моляться поіменно за живих і померлих, випрошують у Господа всього необхідного для повноцінного християнського життя, складають подяку, прославляють ім’я Господнє. В їхній етикет обов’язково входить не минати жодної хати, бо Христос приходив до всіх і кожного, а насамперед до хворих, стареньких, одиноких – усіх потребуючих. Тож кожна гуцульська оселя веселяється колядою. І колядників дуже гостинно приймають господарі, гречно з

ними обходяться, бо труд народних апостолів нелегкий, і чекають на них у кожній хаті. Колядники не тільки колядують і моляться, але й танцюють, забавляють господарів та їхніх гостей, яких спеціально запрошують і шанують. І навіть у віншуванні-поколяді стверджують, що вони моляться Богу. І що особливо цікаво, свої побажання адресують не лише сім’ї, а цілому родові того чи того господаря:

...*Же, ой, за цим словом бувай нам здоров,
Же будь же нам здоров, господарочку,
Же, господарочку, та й Онофріку!
Же й не сам з собою, й з своєм газдинев,
Же з своєм газдинев та й з діточками,
Же, ой, з діточками й та й з онучками,
Же, ой, з онучками й та й з правнучками,
Же, ой, з правнучками й з усев челядков!*

А відспівавши колядку, у Космачі колядники встають усі разом і ще прозою бажають господарям, стоячи довкола стола: “Вінчуємо вас щистім, здоров’їм, многа літ, абисте діждали від тепер за рік і до сто рік!”. У цій колядці колядники гречно привітали господаря оселі Онофрія, але не його самого, а разом із його газдинею, з діточками й онучками, з правнучками. Усіх їх колядники возвеличили великою колядкою.

Тут треба підкреслити, що на Гуцульщині колядники досить добре знають про кожну сім’ю, куди вони йдуть колядувати: чи вона працьовита, чи є п’яниці, розбійники, а чи порядні люди в тій чи іншій гражді. Якщо в хаті, в яку зайшли колядники, газдиня легкої поведінки, то вони колядують господареві, навіть не згадуючи про господиню, і в побажальних рядках звертаються лише до господаря:

...*А за цим словом – бувай нам здоров!
Бувай нам здоров, господарочку,
Ой не сам з собов, а з родиною,
Из діточками та й з онучками!*

Господиня миттєво вловлює той момент, коли колядники про неї не зга-

* Записав Д.Пожоджук 1979 р. у с. Нові Червища Камінь-Каширського району Волинської області від Антонока Івана Петровича, 1919 р.н.

дують, однак не подає виду. Зрештою, якщо колядники зайшли в хату, де обоє господарі є непорядними, то там колядують якнайкоротшу колядку, а коли мають господарів віншувати, то у віншуванні не згадують ні господаря, ні господиню, а побажальний зміст колядки вміщують у двох-трьох рядках:

*...Вінчуєм вас щистім-здоров'ям,
Свєтим Рождєством та й Новим роком!*

Якщо ж господарі шановані в селі люди, працьовиті, зичливі, то для них колядники намагаються вибрати якнайдовшу і якнайкращу колядку й пильнують, аби у віншуванні не оминати нікого з цього роду. Отже, колядування в етногенетичній пам'яті народу ще має сліди первісного священнодійства, яке формувало морально-етичне здоров'я етносу, а не тільки замовлювало матеріальний добробут і благополуччя адресата.

У Космачі на Гуцульщині, де землі неврожайні, бажають колядники господарям, "би на вашім полі хліб вам си родив!", добре знаючи, що тут не родять ні пшениця, ні жито, але мають вони на гадці взагалі урожай, у даному разі – урожай сіна, бо сіно для гуцула так важить, як для подолянина хліб, адже в Карпатах основу сільського господарства становить скотарство. Тому-то далі колядники уточнюють: "би вам си вели воли й корови, воли й корови, ой, вівці, бджоли!". Хоча українці – традиційно хлібороби й скотарі, то й слобожанці бажали господарям, коли колядували, доброго прибутку худоби, як у селі Кадниця Богодухівського району Харківської області:

*Бажаєм ти, господарю,
Щоб ягнички покотились,
Щоб телички народились,
Щоб бичків була громада,
Щоб хазяйка була рада!*

Бо ж українці з діда-прадіда – хлібороби-скотарі і про урожай, про доб-

рий приплід телят, ягнят не забувають навіть у святочні дні. Хоча в деяких колядках, як на Чернігівському Поліссі, у віншуваннях після колядки господареві й не згадують про тварин, а основну увагу акцентують на здоров'ї господаря, бо, зрозуміло, якщо господар буде здоровим, то буде кому доробитися достатку в хаті. "Віншуєм тя, господарю, аби ти ся так мав, як у святій неділі земля ся має! Покривається земля травами, трави цвітом, дерево листом, так і ти аби ся покрив щастям, здоров'ям, віком щасливим на многа літ!". Проте, як би там не було, а землю-матінку, землю-годувальницю згадують колядники в колядках і на Поліссі, і на Слобожанщині, і в Таврійських степах, і на Лемківщині, Покутті. А буде добрий урожай, буде достаток у хаті, то можна і старостів засилати, весілля робити. То ж у колядці господині на Поділлі в селі Жванець бажують: "Бажаєм ти, господине, щастя й Радости щоднини! Синів своїх поженити, а дочок повіддавати, онученьків дочекати та й потіху із них мати!". Ці побажання склали наші предки віками, і вони найкраще збереглися й понині.

1. Воронай О. Звичаї нашого народу / Етнографічний нарис. – Мюнхен, 1958. – Т.1. – 447 с.
2. Білецький Л. Історія української літератури. – Авгсбург, 1947. – Т.1.
3. Килимник С. Український рік у народніх звичаях в історичному освітленні. – Вінніпег: Тризуб, 1955. – Т.1. – 400 с.
4. Муравський шлях – 97: Матеріали комплексної фольклорно-етнографічної експедиції / Упоряд. М.Красиков, Н.Олійник, В.Осадча, М.Семенова. – Харків, 1998. – 360 с.
5. Маковій Г. Затоптаний цвіт. – К.: Український письменник, 1993. – 328 с.
6. Шухевич В. Гуцульщина. – Львів, 1904. – Ч.IV. – 256 с.
7. Поліська дома. Фольклорно-діалектологічний збірник / Упоряд. В.Давидюк, Г.Аркушин. – Луцьк: Редакційно-видавничий відділ Волинського обласного управління по пресі, 1991. – Вип.1. – 188 с.
8. Українські тости / Упоряд., вступ. ст., примітки С.Пушика. – К.: Бібліотека українця, 1999. – 138 с.

9. Кобальчинська Р. Золоті ключі. – К.: Україна, 1993. – 191 с.
10. Луцик-Рем О. Князі гуцульських полонин. – Торонто, 1984. – 112 с.
11. Колесса Ф. Українська усна словесність. – Едмонтон, 1983. – 445 с.
12. Kolberg O. Pokucie. – Kraków, 1882. – 583 s.

13. Шашкевич М., Вагилевич І., Головацький Я. Твори / Упоряд., вступна стаття та приміт. М.Шалати. – К.: Дніпро, 1982. – 367 с.
14. Рибарук І. Колядування на Гуцульщині // Лоза виноградна. – 2002. – Ч.1. – С.24–26.

РІЗДВЯНА ОБРЯДОВІСТЬ НА ПОКУТТІ

Дослідження календарних зимових свят та обрядів українців Покуття є актуальним у світлі завдань національної етнологічної науки в незалежній Україні з метою з'ясування витоків і підґрунтя існування нашого етносу, коренів його духовної культури. В українців Покуття календарні звичаї та обряди в основних рисах подібні до зимових календарних свят в інших регіонах України. Водночас, на Покутті відзначається багато специфічних елементів обрядодій, які мають певну варіативність.

У зимових календарних обрядах втілювались найважливіші риси економічного й соціального життя, психологія та моральні засади українців, що формувались протягом багатьох століть. Найбільш чітко простежуються різні обрядодії під час зимових календарних свят у сільського населення Покуття. При цьому варто зазначити, що ще до кінця XIX ст. мешканці покутських містечок святкували зимові календарні свята, так само як і селяни.

В Україні повністю або частково втрачено багато звичаїв і обрядів, які мали позитивне морально-виховне навантаження. Значною мірою тут дало про себе знати атеїстичне спрямування ідеології в час існування радянського ладу в Україні, а також упереджена щодо язичницьких елементів у святах позиція християнської церкви. Не знайшла належного висвітлення до цього часу наукова проблематика зимових календарних свят українців Покуття і в етнологічних дослідженнях. Тому проблема наукового вивчення, відтворення, розробки наукових рекомендацій і практичних сценаріїв традиційних зимових свят на основі давніх зразків обрядодій є особливо актуальною.

Досліджувана нами тематика поки що не дістала належного висвітлення в

науковій літературі, тому для досягнення мети й розв'язання завдань роботи була зосереджена увага саме на опрацюванні та узагальненні інформації, почерпнутої з першоджерел. Документи музеїв, література, матеріали етнографічних спостережень дозволили зробити спробу комплексної характеристики календарної зимової обрядовості українців Покуття другої половини XIX–XX ст.

Різдвяні свята в українців Покуття були серед найбільших річних свят. Їх чекали завжди з особливим піднесенням, радістю, надією. Різдво Ісуса Христа – це одне з найвеличніших свят у православній християнській церкві. *Різдво* – це давнє українське свято, воно святкується багатьма народами та релігіями світу на всіх континентах, починаючи з глибини віків. Звичайно, кожний народ вкладає в це свято свій зміст, форму та ідею. Для християн свято Різдва символізує прихід Господа й здійснення пророцтва Святого Письма – Старого Завіту. Християнські оповіді про це мають такий зміст. У Вифлеємській печері дві тисячі років тому здійснилась велика тайна Боговтілення. Єдинородний Син Божий зійшов на землю, прийняв на себе чоловічу плоть, щоб тим самим узяти на себе людські гріхи й провини, розірвати й знищити їх на хресті. В “Євангелії від святого Луки” написано, що римський імператор Август звелів зробити перепис населення. Усі люди повинні були зголоситися до тих місць, звідки походили їхні предки. Пречиста Діва Марія з Йосипом жила в місті Назарет, але походила вони з Вифлеєма, з роду царя Давида. Виконуючи імператорський наказ, вони вирушили у Вифлеєм. Ніч переночували у вертепі (печері), куди пастухи зганяли на ночівлю худобу з околиць. Уночі там народився Ісус Христос. На ознаменуван-

ня цієї події християни й святкують Різдво Христове.

До прийняття Володимиром християнства це зимове свято називалося Корочуном. Мабуть, таку назву воно дістало від того, що ночі ставали коротшими, бо свято припадає на час повороту сонця із зими на весну. Настає пробудження активних процесів у всій природі, а отже, і в організмі людини. У дохристиянську добу цей період знаменувався святом Малої Лади або Коляди [6, 22]. Свято Корочуна має три періоди: перший – свято патріархальної родини – Свята вечеря; другий – “носити вечерю” до родичів. У цьому аспекті свято набуває загальнородового характеру: на перший день свята весь рід збирався в старійшини – керівника роду. Так проходило єднання, зберігалась спільність інтересів роду. Магічні дії спрямовувались на те, щоб рід був величний і багатий. Третій період – Коляда [7, 44].

Провідною ідеєю Різдва було прагнення вплинути на найвищу силу – Сонце та на одухотворену природу для досягнення доброго врожаю на полях, приплоду худоби, добробуту сім'ї [8, 8]. На Покутті в селах Чернятин, Сороки, Слобідка вірили в таку прикмету: в який день тижня приходить Різдво, то в такий день потрібно почати збір врожаю. Особливого значення надавалось різдвяній погоді: якщо в ніч на Різдво впаде сніг – вродять яблука; якщо впаде сильна паморозь – до врожаю хлібного; якщо небо в зорях – чекати розмаїття лісових ласощів та приплоду худоби. Подібна прикмета існувала і в інших регіонах України [3, 58].

Приготування до Різдва – період з особливими діями. У селі Торговиця, зокрема, ще за тиждень до свят господарі готували дрова на паливо, витискали (били) свіжу олію; господар наводив порядок у всьому господарстві, господиня мала завчасно купити новий посуд, приготувати для кожного члена сім'ї новий святковий одяг або випрати старий. Господар до Різдва готував

житньо-пшеничний сніп-Дід та сіно для підстелання на Святу вечерю. Для господині головним було приготування дванадцяти пісних страв на Святвечір. Хата мала бути чистою, прибраною, обігрітою й затишною [12, 251].

Щодо кількості страв, то існує думка, що саме дванадцять святвечірніх страв готується тому, що протягом року місяць оббігає землю дванадцять разів [14, 2]. Отже, кожному місяцю наче присвячена окрема страва. А за легендою, записаною в селі Торговиця, 12 страв готували для дванадцяти апостолів. На Покутті, як і в інших регіонах, на вечерю мусять бути приготовлені страви з усієї городини, садовини, що тільки була в господарстві в цьому році, щоб бог урожаю й святі душі дідів-прадідів у наступному році послали ще більший урожай [9]. Усі страви повинні бути пісними. Ці страви є безкровною жертвою богам із рослинності (городина, садовина), яку людина вирощувала. Цими стравами в магічний спосіб людина пригощала бога врожаю, святі душі – дідів-прадідів, вірячи, що вони за це посприяють у новому році отримати добрий урожай. Разом із богом урожаю в святвечірню ніч на землю спускається бог тваринництва – “скотій бог” – Велес. Він оглядатиме худобу, чи добре з нею поводитися господар і в такий спосіб оцінить його працю й відповідно в наступному році буде допомагати чи відмовить у допомозі господарю у веденні тваринництва [1, 21].

У народних обрядах українців збереглися залишки сонячного світогляду й стародавні вірування в небесні світила. Люди були переконані, що в цей день на землю з сонячним промінням сходить із неба бог достатку, бог урожаю. Тому його вітають як люди, так і тварини, рослини, води, поля, ліси, гори – усе, що є на землі. Уранці господиня приступає до праці. У селі Топорівці Городенківського району зафіксовано такий початок дня. Коли світає, у момент сонячного сходу, господар має встигнути від-

чинити браму, сінешні двері, повідчиняти хліви, стайні, обори, комори. Господиня під час сходу мусить встигнути вийняти з печі узвар та кутю. Цей звичай є наслідком обожнювання сонця. Уважалося, що треба дбати, щоб сонце, яке сходить, не застало людей сплячими.

З самого ранку господиня готує страви до Святої вечері. Основною стравою є кутя. Давність куті на українських теренах засвідчують археологічні спостереження трипільської культури. Уже за 6 тисяч років до наших днів люди вживали в їжу смачну страву з пшениці й меду, яка мала чудодійну силу. У давні часи кутю готували з пророслого зерна, яке замочували за кілька днів до свят, щоб зруйнувати ядра. Пшеничні зерна на кутю вимочували у воді, товкли в ступі, щоб звільнити від оболонки, а потім уже варили. Приправляли кутю тертим у макітрі маком. Здавна як правду до куті вживали ще горіхи, мед. Під час варіння куті ворожили. Якщо зварена кутя виходила з верхом, це віщувало врожайний рік – будуть “верхуваті” стоги сіна та соломи (зафіксовано в селах Торговиця, Вербівці, Сороки Городенківського району).

У гуцулів варену пшеницю з медом називали “дзьобавкою”. На думку В.Скуратівського, ця назва виникла від того, що цю страву колись їли дзьобуючи, тобто вибірюючи зерно за зерном [13, 93]. На Покутті (у більшості сіл Городенківського району) цю страву називають пшеницею. Кутю на Покутті варили до кожного основного зимового свята окремо, відповідно вона мала й свої назви: *Багата* (на Різдво), *Голодна* (на Водохреща). На Новий рік на Покутті вечерю не готували, Щедрого вечора не святкували, тому, на відміну від інших регіонів України, щедрої куті тут не було.

Щодо походження назв *Свята*, *Тайна*, *Багата* *вечеря* відповідь можна шукати в анімістичному світогляді давніх українців. Вони вірили, що в цей

день, на Вілію, Бог-Сонце посилає перші промені тепла-світла до весни. У цю Різдвяну ніч невидимо сходить із промінням сонця Бог багатства, допомоги й порятунку. А сходить він таємно й несе із собою урожай, багатство. У цей вечір і ніч він освячує, оглядає все на землі. У зв'язку з цією обставиною зрозуміло, чому в годину сходу сонця відчиняються всі двері й ворота та чому досхідньою водою варяться святвечірні страви, чому добувається новий вогонь. Вогонь і вода були головними “чистителями” і “святителями” життя давніх українців.

У селі Топорівці воду на кутю приносили “незайману” (до світанку), і кутя має зваритися, щоб до сходу сонця вийняти її з печі вже готову. Уважалося, що кутя – їжа бога врожаю, “Сонця праведного”. Також тут побутував звичай дрова в піч накладати з особливими церемоніями господарем і господинею разом. Нагрівши піч, господарі, знову разом, вкладали туди “божу їжу” – кутю та вар. Місили корито для калачів також разом – чоловік і жінка. Такі спільні дії господаря й господині засвідчують давню рівність чоловіка й жінки в житті.

Цього дня ще варять узвар із сушених груш, яблук, ягід. Крім цих двох обов'язкових страв печуть ще калачі – хліб духів. Калачі готувались як звичайний хліб, але з борошна кращого гатунку, тісто перепліталось плетінкою, а зверху на калач втикали свічку, яку запалювали перед вечерею. У приготуванні калачів відображено культ предків, який виник ще за первісних часів, коли людина глибоко вірила, що зі смертю вона не припиняє свого життя, а тільки переходить до іншого світу. Померлий робився охоронцем свого роду. Але якщо душу померлого не задобрювати, то він може шкодити. Книшні – це жертва душам покійних.

Опис святвечірніх страв українського Прикарпаття подає в праці “Культурно-історична постать Різдва-Коляди і Щедроного Вечора” Ксенофонт Сосенко:

“З любов'ю приладжують газдині до тайної вечері, “усякого хліба”, що Бог уродив: микоть біб, квасолу, сушениці, сливи; вибирають обов'язково найкраще зерно пшениці на “Кутю”, вчиняють хліб, стараються, щоб мати живу рибу на традиційну святвечірню юшку та студенець з риби, або мочать сушену рибу; готують “росівницю” з капусти та борщ, б'ють сім'яний олій, труть мак, щоб добути макове молоко, приготують страви з всякого зерна збіжжя. З усіх 12 страв (з “усього хліба”) бере ще перед вечерею газдиня по ложці та пече з нього книшик, щоби відтак, засушивши його, дати худобі на св. Юра, коли будуть виганяти її на зелену пашу” [15, 65].

Про давність святвечірнього звичаю свідчить те, що для страв використовуються плоди, відомі ще із сивої минувщини. Тут відображені й давні заняття людини періоду збиральництва та початку землеробства, а також традиція суворого посту, яка не має собі рівних серед інших народів. Тому можна твердити, що вона є суто українською й має глибоке й давнє дохристиянське коріння.

У селах понад Дністром (Поточище, Городниця) кутю та узвар виймають із печі в час сходу сонця, щоб перші промені Бога-Сонця освятили цю їжу, а далі господиня кладе їх на покуття (покуть). Покуття – найпочесніше місце в хаті. Воно завжди в тому кутку, що зі сходу сонця. Покуття в хаті завжди там, де сходяться краями дві лавки. Поважне ставлення до цього місця йде з глибокої давнини. У селі Чернятин на Покутті кутю несе на покуття господиня, поклавши в долоню руки гроші – щоб водились у новому році. На місці, де має стояти горщик із кутею, робили гніздечко з сіна. По закінченні свят частину сіна віддавали тваринам, а решту тримали для худоби, для гнізд-кубел домашньої птиці, де мали нестися й висиджувати молодняк кури, гуси, качки.

У цей вечір спостерігаємо культ домашньої худоби. Домові тварини

завжди були у великій попані наших предків, а також під опікою й охороною “домового” бога. Про поклоніння домашнім тваринам, духам рослинності та предкам свідчить культ *Діда*. Дідом на Покутті зветься останній сніп, зжятий на ниві. Його зберігають у клуні. Обідньою пори перед Святою вечерею господар разом із сином урочисто бере *Діда* в ліву руку, а під пахву правої – в'язочку сіна, сіно також несе син, який розтрушує його дорогою до хати. Господиня низько кланяється Дідові, господареві та запрошує всіх домашніх до хати. Господар одразу ж за порогом промовляє до всіх вітальні слова: “Будьте здорові з святами, з Багатою кутею”. Усі в цей час повинні стояти. Господар кладе сніп на покутті, невеличкий жмутик сіна – під стіл. Солому, що вносять на Святвечір, називають “Дідом”, а сіно – “Бабою”. Сіном встеляли стіл, а соломою підлогу. Господар, сидячи на підлозі, розкидав солому по хаті. Наслідуючи рухи квочки, діти при цьому імітували звуки свійських тварин, птахів. Це магічні дії, щоб “вівці котилися, худібка плодилася”. Цей обряд, як правило, відбувався після Святої вечері, а дітям – учасникам дійства роздавалися гроші “за кудахкання” [12, 253].

Сніп-Дід є місцеперебуванням духів дідів-прадідів, опікунів чи покровителів свого дому. Предки українців у ті далекі часи вірили, що всі душі померлих – це святі духи, вони є благодійниками роду та родини; улітку вони перебувають на нивах і серед худоби, сприяють урожаю. Крім того духи є посередниками Бога-Сонця й людей. Уважалося, що ці духи прийшли з неба і вселилися в людину, а по її смерті знову відійшли в край духів. Коли нива вижата – то духи вселяються в останній почесний “Сніп-Дідух” або “Рай” і переселяються до господаря в клуню на зиму, а навесні Бог-Сонце знову шле їх на ниви.

Дід – це прадід, перший предок – сама назва про це свідчить. Він є сим-

волом не одного якогось предка народу, а батька первісної родини. У традиціях українського народу містична постать Діда має різне значення: це “найперший предок народу; іншим разом виступає як первісний ідеальний господар; а знов іншим разом, як міфологічна поява місяця” [15, 65].

Діда прикріпляли в куті між східною й південною стіною (священне і почесне місце, сюди завжди саджали почесних гостей). У цьому ритуалі немає культу прадіда як померлого. Це є акт жертви Богу, а не померлим. До Діда ставляться як до предка роду, його вважають невмирущим, тому його символом є місяць, який постійно відновлюється. Він є прошеним і очікуваним гостем на Святу вечерю, то ж його не бояться, радіють його присутності.

Одним із важливих елементів підготовчого характеру, що передував святвечірній трапезі, був обхід двору. Господар і господиня зі святковою вечерю (хліб, мак, мед) обходять двір, біля стайні висипаючи мак, щоб “відьми, його визбируючи, не підступились до худоби”. Це є шанування різного зела, яке йде з глибокої давнини. Уважали, що дикий мак-видюк бачить усі злі сили й має властивість не допустити їх до худоби, двору.

Початком Святої вечері є перша вечірня зірка, що зійшла на небі. Християнським різдвяним обрядом ця зірка визнана за символ новоявленої в ніч Різдва Ісуса Христа “звізди”. Легенда говорить, що східні мудреці – волхви – побачили в момент народження Христа незвичайну зірку і зразу ж зрозуміли, що народився Месія, передбачений проками. Тому, як тільки засяє на небі вечірня зірка, до хати знову заходить господар і урочисто сповіщає про початок Святого вечора. Усі ставали навколiшки й молилися.

У староукраїнському святі ця перша вечірня зірка відіграє культову роль. У колядках про астральну тріаду вечірня й рання зірка є предметом культу

разом із місяцем та сонцем. У колядках і щедрівках зірка має часто міфічну роль посланниці від Бога до господаря; у щедрівках вона є подругою місяця й разом із ним – символом “животворності і плодородної сили в природі”. Вона передбачає добу народження світу, початок усесвіту, рух у новий рік.

У давні часи на Гуцульщині як тільки з’являться на небі зірки, господар бере під пахву хліб, у руку – сокиру. З усім цим тричі обходить господарські споруди, проказуючи перед вікном три рази “Добрий вечір”. З цього моменту ніхто не сміє виходити з хати [15]. Подібний обряд зафіксований і в поселеннях Покуття (села Виноград, Розсохач, Чортовець та ін.), але відбувається він на Другий Святий вечір, 18 січня. Хліб (вийнятий першим із печі) в обрядовому обході є очевидною жертвою богам. Обхід із сокирою несе на собі відбиток тієї епохи, коли людина переважно займалась мисливством, тому таке знаряддя, як сокира, було майже завжди при ній. Обряд цей, без сумніву, має зв’язок із стародавньою традицією і є релігійним актом.

У селах, що розміщені понад Прутом, перш ніж сісти за стіл за Святу вечерю, господар повинен був нагодувати худобу. Те, що покутяни пам’ятали про домашню худобу та першою годували її святвечірньою їжею, характеризує їх благородні риси: люди берегли й дотримувалися стародавніх традицій, пам’ятали з покоління в покоління, що різдвяний вечір є також святом пошанування худоби. Усі обрядові дії на рівних правах виконують господарі хати, як чоловік, так і жінка. Це свідчить про давність традиції, що походить, очевидно, з доби рівноправності чоловіка й жінки в родині.

Уранці в церкві відбувся обряд освячення води, і, принісши свячену воду додому, її навіть не куштують, а чекають вечора. Увесь день 6 січня вважався строгим постом, тому ніхто нічого не їв і не пив аж до вечері.

На Святу вечерю всі члени родини повинні бути вдома. Адже, за українським звичаєм, для людини велике нещастя жити далеко від рідних, але найбільше – не поспіти на Багату вечерю. Це повір’я збереглося до наших днів, напевно з часів, коли люди ще жили родовим устроєм – патріархальною родиною. Це було свято єднання, спільності інтересів роду, виконувались магічні дії, щоб рід був величний і багатий.

Святвечірній обов’язковий збір – це ідея великородинного, а в давні часи й племінного збору, що була давнім обов’язком-заповітом і переказувалася з роду в рід. Цей звичай у давнину був продиктований потребою об’єднання людей для скріплення племінних традицій і зв’язків. Наявність такої традиції диктувалася і певними морально-виховними завданнями. Людина вважала, що на Святу вечерю збирається весь рід – і живі, і ті, хто вже помер. Померлих родичів згадують, для них кладуть на стіл їжу, напої, а живі налаштовуються на добро, щоб позбутися заздрощів, ворогування. Про відсутність родичів на Святій вечері розказує колядка, записана в селі Торговиця Городенківського району, створена в 1947–49 рр. “Сумний був цей Святий вечір”. Це апогей родинної трагедії, бо відсутність когось із близьких за вечерю свідчила, що з відсутнім сталося найгірше [12, 255]. Ця колядка в різних варіантах поширена на всій території Івано-Франківської області.

За легендою, у ніч на Різдво на землю сходять духи наших предків. Для них готували окрему “вечерю” або відділяли для них їжу зі святвечірнього столу: найчастіше на підвіконня клали по ложці куті, крім того, у нову миску набирали по ложці кожної страви ритуальної вечері, накривали шматком “першого” хліба. У селі Торговиця на стіл обов’язково ставили додаткові прибори (найчастіше ложки) для душ померлих. Зі столу не прибирали Святу вечерю, щоб померлі вночі частувалися. Звичай залишати ложки біля куті, клас-

ти кутю, воду й миски з їжею на підвіконня, покуття та стіл свідчить про існування в українців культу пошани померлих. Також “носили вечерю” до бідних людей за душі померлих. Уважалося, що на тому світі вся пожертвована бідним їжа лежить перед душею покійного. У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. у багатьох покутських селах запалюють свічки не лише в хатах, а й на могилах померлих родичів.

Перед Святою вечерю господар, а за ним усі рідні вклякають, б’ють покони та моляться, аби до вечері були допущені й ті душі, що людям цим Невідомі. Сідаючи на стільці чи лави, присутні на вечері здмухували це місце, щоб не притиснути собою мертві душі, бо в цей день скрізь вони є: на лавках, на вікнах, на столі та під столом. Про наявність такого звичаю в українців у давнину вказує і дослідник традиційної обрядовості українців О.Воропай [5, 73].

У селах Покуття спостерігається таке вірування: якщо протягом дня 6 січня загостить сторонній чоловік (полазник), то вважається, що він принесе щастя в дім, а якщо жінка – то чекай нещастя. Оскільки жінки не наважувались у цей час кудись ходити, то такі випадки траплялися нечасто.

Стіл на Святу вечерю застеляється скатертиною тільки тоді, коли здмухано всі його кінці, аби “не простелити духи”; покладено часник по чотирьох кутках, які мають оберігати вечерю від злих духів. Часник є символом місяця, його зубці нагадують серп місяця-молодика, а лікувальні якості цієї рослини підказували людям, що в ній криється потаємна сила, яка йде від місяця. А місяць уважали джерелом творчої енергії земного світу [39, 132].

Далі покутяни на стіл вкладають стебла сіна, щоб у господарстві водилася худоба й весь домашній здобуток множився. Наші пращури вірили, що в сіні “ховається” доля худібки – перебувають невидимі духи свійських тварин

та домашньої птиці. Стіл із сіном накривають скатертиною і кладуть на нього дванадцять страв. У давнину ці страви були природною жертвою сузір'ям Зодіаку. З прийняттям християнства дванадцять страв стали символізувати апостолів Христа.

Головне місце в ритуальній їжі Святвечора належало хлібним виробам. Культ хліба в українців дуже поширений в обрядовості. Спеціально до Святого вечора випікали обрядовий хліб, який, як правило, лежав на столі протягом усіх свят, до Водохрещення включно. За біблійними оповіданнями християнського вірування, пшениця зіграла головну роль у спасінні Христа. Коли Мати Божа від Ірода тікала, побачила хлопця Василя, який сіяв пшеницю. “Сьогодні сієш, а завтра меш жати”, – сказала Божа Мати. А назавтра Ірод питає юнака: “Чи не бачив утікаючої матері з дітям?” – “Бачив, коли сіяв”. “Від сівби до жнив багато часу, значить, не ввіймати”, – вирішив Ірод і повернувся [14, 104].

Після вечері вся родина колядувала. Потім, здебільшого для молоді, починаються ворожіння й прогнозування, пов'язані з прогнозами переважно аграрного й сімейного характеру. За розмірами стеблини, яку виймали з-під святкової скатертини, ворожили, кому судився вік довгий, а кому короткий. Ще буває, що господар візьме ложку куті в рот і, не ковтаючи, виходить подивитися на небо: якщо воно зоряне, то наступного року всіляка птиця буде вестися.

Майже по всій території Покуття після Святої вечері вдома “носили вечерю” до близьких родичів, до найстаршого з родини? а також бідним та немічним людям. Ця вечеря складалася, як правило, з головних ритуальних страв. Так, у селі Торговиця для цього брали в одну миску всіх святвечірніх страв, брали калач у хустину і йшли до родичів. Найстарший “вінчував” родину: “Христос сі рождає! Най Бог даст

щісливо, та здорово, та весело ці света обпроводити, а других дочекати в мирности, радости, веселости”. Далі всі разом вечеряли, колядували, діти “кудахкали” під столом на сіні. Отримували від родичів за вечерю” (здебільшого гроші). Приймаючи страви, господарі, у свою чергу, передавали такі ж страви зі свого столу [12, 250]. Такий же обряд зафіксовано і в інших районах України, зокрема в Галичині (Львівщина, Тернопільщина, Івано-Франківщина) та на Буковині [1, 67]. Такий обмін стравами Святої вечері й Різдва символізував спорідненість двох сімей, яка в часи родового побуту мала неабияке значення. “Нести вечерю” – це значить шанувати старійшину роду, ділити надію, добро, багатство. Вечерю розносили з дітьми, бо вони вважалися чистими, невинними й найближчими до добрих духів. Їх прихід у цей вечір означав, що в цей дім завітали “вістуні бога багатства”, а з ним і добрі духи [16, 1].

На перший день Різдва хлопчики віком від шести до дванадцяти, а то й чотирнадцяти років, ще задовго до сходу сонця ходили вітати з Різдром родичів, сусідів – “віншувати”. Цей звичай мав неабияке значення: уважалось, коли до хати в дні великих свят першим зайде чоловік, а ще краще – хлопчик, то ця господа буде щасливою. Хлопчики-полазники вважалися посланцями добрих духів та Бога-Сонця.

У дохристиянські часи в Різдрю ніч родові магічні ритуали на честь Бога-Сонця відбувалися вночі. З прийняттям християнства нічну Службу Божу також відправляють уночі, щоб до сходу сонця сісти за Святу вечерю.

На Різдво до обіду вся сім'я знову сідала за стіл обідати “сімейну вечерю”. Цей звичай є символом єдності, об'єднання роду. Однією з характерних рис сімейно-родової вечері є те, що в цей день не має бути згадування кривд чи сварок. В.Скуратівський уважає, що це трапезування мало “очистити всіх од скверни і об'єднати злагодою і лю-

бов'ю” [13, 3]. У гуцулів сімейно-родова вечеря закінчувалася обрядовим танцем “Кругляком”, що знаменує Бога-Сонце, а самі дії визначали хвалу Сонцю, його коловороту. У покутян такого звичаю не зафіксовано.

Як бачимо, з дохристиянського часу українці Прикарпаття, як і інших регіонів України, мали свої свята, призначені на пошанування чи пам'ять верховних богів і богів природи, а також предків. У глибоку давнину існував у наших предків свій особливий релігійний календар. Його характерною рисою було те, що він тісно пов'язаний із природою та хліборобством протягом року. Стародавні свята – це різні хліборобські обряди, обряди тваринницького господарства, які в українців Покуття збереглися до середини ХХ ст., а деякі з них і до нашого часу. Усі свята пов'язані однією спільною головною ідеєю – пошанування Сонця і “сонячних” богів.

Початкові вірування найтісніше пов'язані з життям, природою, засновані на пізнанні й освоєнні навколишнього середовища людиною. Характерно, що в основі різдрвних звичаїв збереглося й досі все те, що було пов'язано в ті далекі часи з хліборобським господарством, пастухуванням; яскраво проявляються характерні риси українця: працьовитість, гостинність, чесність, доброта, співучість, єдність і святість родини, шанування пам'яті померлих.

Коляда з колядниками є характерною й обов'язковою частиною різдрвного святкування. Саме колядки й визначають ритуальний, релігійний та ідейний зміст цього свята. Про те, що Коляда була етапом в обрядовості українців, можна знайти матеріал у найдавнішій їх писемній пам'ятці – “Велесовій книзі”, де є такі слова: “Славимо Дажбога, і буде він, наш покровитель, заступником од Коляди до Коляди” [2, 198].

У перший день Різдрв розпочиналася *Коляда* – святкові обходи й маскування, що супроводжувалися поздоровленнями й побажаннями, висловленими

у формі спеціальних величальних пісень-колядок. Колядки складають багатющу спадщину наших предків, це народна творчість, у якій досить яскраво відбита наша історія.

Вивчаючи сучасні колядки, бачимо, що світогляд наших пращурів дохристиянської доби до деякої міри панує й тепер. Первісний язичницький зміст цього звичаю полягає в тому, щоб за допомогою магічних дій та слів забезпечити багатство, здоров'я кожного члена сім'ї. У найбільшій шані в наших предків було Небо, на ньому – син Неба Сонце, від якого залежить уся природа. Другим після Сонця був дощик-вода; це найбільші “чистителі і святителі” в старовину.

Слово “коляда” пояснюється по-різному: є думка, що воно походить від назви Нового року в греків і римлян; друга думка про те, що це слово означало “коло сонця” й “коло сонця близько”; старовинна загальнослов'янська його назва була Корочун – це бог, що скорочував ніч, а збільшував день, тобто – Сонце. У перекладі з латинської “коляда” означає заклинання.

Колядки релігійно-біблійного змісту охоплюють багато євангельських оповідань про життя, муки, смерть і воскресіння Ісуса Христа. Співається в цих колядках і про обирання імені для Народженого, про Богородицю та ін. У більшості місцевостей Буковини ці колядки побутують і в наші дні.

У другій половині ХХ ст. й особливо на межі ХХ – ХХІ ст. на Покутті поширюються колядки з новітнім суспільним змістом, у яких прославляється українська нація, борці за свободу й незалежність України. Колядувати ходять діти, парубки, дівчата, господарі з господинями. Але всюди першими йдуть колядувати діти. Люди вірили, що побажання, висловлені в колядках дітей, збудуться. Крім дітей, на перший день Різдрвних свят колядують і дорослі парубки. Також на Покутті складовим елементом колядування були танці пе-

ред хатою і в хаті (пляс). “Плясуни” витанцювали перед дівчиною парами. Більшість учасників ватаги прив’язували до правої руки дзвіночки. Такі колядники колядують у хаті перед образами. Спочатку підходять під вікно й “береза” гукає: “Пане господарю, благословіть Христа славити!”. “Просимо”, – каже господар, відчиняючи двері. Хлопці заходять до хати, скидають шапки й під дзеленькання дзвоника колядують. Завершувався обряд колядування так званою “розколедою” або “розплесом”, тобто розподілом наколядованого. Ще на початку парубоцька громада домовлялася, на що збиратиме гроші: на церкву, школу чи з іншою громадською метою. А решта збору – калачі, сало та ковбаси – це вже належало цілком парубоцькій громаді. Ось чому на тому зібранні домовлялися, у кого й коли “пропиватимуть коляду”, інакше кажучи, де справлятимуть “поколядний” обід.

На Різдво Христове в селах Покуття, здебільшого на межі з Чернівецькою областю, хлопці-парубки ще “водять козу”. У міфології та фольклорі багатьох народів коза виступає символом родючості й життєвої сили. Звичай “водити козу” був поширений здавна. Ще в XI ст. церква виступила проти “поганських звичаїв водити козу”. Коза в уявленні давнього хлібороба пов’язувалася також з ідеєю родючості ниви. “Коза” – це театралізований обряд-гра з масками, що мав свій усталений сценарій, пісенний і музичний репертуар. Центральним моментом ритуального дійства був танець “кози”, її “вмирання” й “воскресіння”, що символізували циклічний кругообіг часу, прихід Нового року [10, 185]. Усі учасники гри повинні були відповідно перевдягатися.

Ще однією формою рідження на Різдво був вертеп. Вертеп – це живий народний театр із грою й атрибутикою переважно на біблійні теми. Вертеп у різних формах мав місце по всьому Покуттю. Назва “вертеп” походить від праарійських сонячних термінів-архети-

пів *вар, вер, вир* (оновлення, вирування, відродження, ріст) і *теп* (течія космачних вод і плин світової ріки). В українській мові збереглося первісне значення вертепу як водяного виру. Вертепом або вертопом в Україні ще називають місце біля водопою. У південнослов’янських говірках архетип *верт* означає сад. Споріднена з ним і давньоукраїнська назва саду – вертоград, що асоціюється з райським садом, де люди досягають просвітлення й духовної зрілості. Отже, вертеп має небесно-сонячну етимологію.

Пісня-молитва була головним ритуальним елементом прадавнього вертепу й звалася колядкою. Колядка – величальна пісня на честь Коляди – Небесної Матері новонародженого Сонця. Вона славилася й вистувала початок нового річного кола обертання Землі навколо Сонця.

Вертепна драма складається з двох частин: різдвяної драми й долученої до неї сатирично-побутової інтермедії. Перша частина вертепу зветься “святою”, вона більш-менш стійка, а друга, “народна”, змінюється залежно від місцевих умов, історичного періоду. Обидві частини відрізняються ще й мовою. Перша частина написана старою книжною мовою з великою кількістю церковнослов’янських, а друга створена народом і мало чим відрізняється від сучасної української мови. Про книжне походження “святої” частини вертепу свідчить ще й те, що вона майже незмінна в усіх відомих нам списках вертепів. Друга частина – змінна. “Свята” частина вертепної драми виконувалася всіма вертепниками. Закінчувалася ця драма смертю Ірода, а після його смерті, звичайно, народ має радіти, веселитися. Отже, починається народно-побутова інтермедія – друга частина вертепу, в якій ми спостерігаємо віддзеркалення побуту населення України того часу, коли вертеп був створений.

В основі всіх цих драматичних вистав лежала загальновідома новоза-

вітна версія народження Ісуса Христа. Першим у хату входить “ангел” (виконавець одягнений у білий одяг із прикріпленими до спини крилами й шестикутною зіркою в руках), який сповіщає людям новину про народження Христа, про те, що Ірод намагається вбити його. Тут входить “Ірод” разом зі своїм “воїном” (одягнені по-військовому). “Ірод” наказує воїнові вбивати маленьких дітей, тому, якщо в хаті є малі діти, вони ховаються за спинами батьків. Потім входить “смерть”, одягнена в біле, з коосою в руках, яку “Ірод” також намовляє. За ними входять “козаки”, одягнені в національний одяг, які виганяють із хати “смерть” разом з “Іродом” і “воїном”. У цей час входить “жид”, одягнений у старий одяг, на якому прив’язані дзвіночки. У руках у нього скринька, в яку господарі вкидають гроші. Увесь вертеп починає колядувати.

Вертеп зберіг у собі пам’ять дохристиянських елементів пошанування сонця. Адже центральним образом-символом, довкола якого розгортається все дійство, залишається зірка, зоря – знак Коляди, бо з першою вечірньою зорею починалося “вертепення”-колядування, а з появою вранішньої – завершувалось. Поряд із цим головна тема вертепу з введенням християнства стає християнською – сценічне відтворення дій і обставин народження Ісуса Христа, переслідування християн тощо.

Таким чином, різдвяна обрядовість українців Покуття характеризується великим підготовчим періодом і саме святкуванням народження Ісуса Христа. Особливою урочистістю відзначалася на Покутті Свята вечеря, яка була кульмінаційним моментом у відзначенні зимового сонцестояння та початком нового річного кола, пов’язаного з поверненням сонця на весну й літо.

Результати дослідження визначили також актуальні етнологічні проб-

леми з духовної культури Галичини, які потребують спеціальної наукової розробки. Це, зокрема, морально-етичні та етнопедagogічні аспекти календарної зимової обрядовості українців, етнічні взаємозв’язки у сфері календарної обрядовості найбільших етносів Прикарпаття – краю покутян, бойків, гуцулів.

1. Борисенко В. Нариси з історії української етнології. – К., 2002. – 93 с.
2. Велесова книга. Волховник. – К., 2002. – 368 с.
3. Вовк І. Різдво Христове сіли вітати // Людина і світ. – 1990. – №2. – С.57–59.
4. Вовк С. Від Праукраїни до Русі-України. – Чернівці, 2003. – 210 с.
5. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. – Мюнхен, 1958. – Т.1. – 448 с.; 1966. – Т.2.
6. Кислашко О., Кислашко Я. Православні свята та народні звичаї. – К., 2003. – 152 с.
7. Кожолянюк А., Кожолянюк Г. Дослідження витоків новорічно-різдвяних святкувань українців Східної Європи Степаном Килимником / Археологія та етнологія: Матеріали і дослідження. – Одеса, 2002. – Т.3. – С.214–216.
8. Кожолянюк О. Зимові свята дівочої та парубочої долі / Питання стародавньої та середньовічної історії, археології й етнології. – Чернівці, 2004. – Т.1(17). – С.209–216.
9. Кожолянюк О. Ідеологія Святої Вечері в обрядовості українців // Буковинський історико-етнографічний вісник. – Чернівці, 2003. – Вип.5. – С.219–222.
10. Курочкін О. Українські новорічні обряди: “Коза” і “Маланка”. – Опішне, 1995. – 392 с.
11. Лозко Г. Українське народознавство. Друге видання. – К., 2004. – 470 с.
12. Марчук Н. Етнографічні ескізи Новорічних обрядів на Покутті // Кайндль Р.Ф. Вікно в європейську науку: Матеріали II Міжнародного наукового семінару “Кайндлівські читання”, 28–29 травня 2005 р. – Чернівці: Прут, 2005. – 320 с.
13. Скуратівський В. Різдво // Молодь України. – 1991. – 5 січня.
14. Скуратівський В. Український народний календар. – К., 2003. – 325 с.
15. Сосенко К. Різдво-Коляда і Щедрий Вечір / За ред. В.Коломійця. – К., 1994. – 288 с.
16. Ярошинська Є. Народні пісні з-над Дністра в записах Євгенії Ярошинської. – К., 1972. – 420 с.

POCZĄTKI ZAINTERESOWAŃ FOLKLOREM HUCULSKIM (NURT REALISTYCZNO-ETNOGRAFICZNY II POŁOWY XIX WIEKU)*

Folklor huculski, barwny i oryginalny, już od połowy XIX wieku stanowił przedmiot zainteresowania podróżników, etnografów i literatów. Także dla artystów obyczaj i życie huculskiego ludu okazały się niezwykle inspirujące. Świadczy o tym wielka ilość dzieł malarskich i graficznych obrazujących tę tematykę. Jednak fascynacja obrzędowością i codziennością ludu karpackiego dostrzegana jest głównie w dziełach Teodora Axentowicza, a także "trójki huculskiej", czyli Fryderyka Pautscha, Kazimierza Sichulskiego i Władysława Jareckiego, natomiast pomija się zwykle, lub tylko wzmiankuje, innych artystów, którzy już od początku lat sześćdziesiątych XIX wieku wprowadzali tę tematykę do sztuk plastycznych.

W czasach rozkwitu tendencji realistycznych w malarstwie zwrócenie uwagi na Hucula, pasterza, mieszkańca połonin i małych, górskich wiosek, nie było wśród artystów faktem jednostkowym i odosobnionym. Huculszczyzna i jej mieszkańcy dawała świetną okazję do prezentacji nie tylko życia wsi, ciężkiej pracy chłopca i problemu nierówności społecznej, ale też umożliwiała pokazanie piękna rodzimej przyrody. Ojczysty pejzaż stawał się tłem licznych scen rodzajowych, które stały się odzwierciedleniem ówczesnych norm społecznych i obyczajowości.

Pierwszymi odbiorcami najpierw graficznych, a potem również malarskich opracowań motywów huculskich byli czytelnicy ówczesnych popularnych czasopism, takich jak: "Tygodnik Ilustrowany",

"Kłosy". "Tygodnik Powszechny" [1]. W 1861 roku artykule o Huculach w "Tygodniku r. Ilustrowanym" towarzyszyła rycina Juliusza Kossaka godniku Ilustrowanym" towarzyszyła rycina Juliusza Kossaka Huculy wędrownie [2] W kolejnych rocznikach tego czasopisma można odnaleźć kilka dalszych przedstawień rodzajowych o podobnej tematyce [1, 123–129].

W czerwcu 1866 roku parodniową wycieczkę po terenach Huculszczyzny odbył Artur Grottger. Wrażenia z tej wyprawy, w czasie której odwiedził Maniawę, Buchtowiec, Delatyn i Nadworną, uwiecznił w tzw. "burej książeczce". Na jej kartach odnajdujemy rysunki Huculów na tle pięknego krajobrazu, uzupełnione bogatymi opisami gór, lasów, wodospadów [3]. Grottger odwiedził Huculszczyznę w roku głodu, kiedy górale zwykle schodzili w doliny, szukając na Pokuciu zarobku lub bezpośredniej pomocy. Dostrzegł obok urody i malowniczości tego ludu także jego nędzę. Zwykle jednak "bogactwo huculskiego stroju sprzyjało tworzeniu się pozorów huculskiego dostatku" [4, 189]. Artyści przenosili na papier zewnętrzne wrażenie "malowniczości", nie wnikając w realną kondycję huculskiego szczepu [5].

Na początku lat siedemdziesiątych XIX wieku obok J. Kossaka tematykę wschodniokarpacką uprawiał też Karol Młodnicki. Jego rysunki posłużyły jako ilustracja szkicu etnograficznego o Huculach pióra Władysława Zawadzkiego [6]. Obydwaj artyści unikali tematyki czysto krajobrazowej, a skupiali się na przedstawianiu scen z życia górali, zwłaszcza motywów wędrowności i zabawy. "Młodnicki bodaj pierwszy narysował modlących się

Huculów, natomiast Kossak-górali tańczących kołomyjkę" [4, 189].

Pierwszym artystą, u którego tematyka huculska nie stanowiła jedynie pobocznego nurtu zainteresowań, ale niemal całkowicie zdominowała jego twórczość, był Seweryn Obst. Od dzieciństwa zafascynowany tym barwnym ludem, już przed 1872 rokiem wykonał pierwsze prace o tematyce jemu poświęconej [7]. Po połowie lat siedemdziesiątych, zdobywszy wykształcenie w Akademii wiedeńskiej, wrócił na Pokucie i przez kolejnych kilka lat zamieszkiwał wśród Huculów, w Żabim i w Jaremczu [8, 208–209]. Dla Obsta mieszkańcy Huculszczyzny to nie tyle źródło malowniczych motywów wartych uwiecznienia na płótnie, ale raczej obiekt studiów etnograficznych. Jego przedstawienia typów ludowych czy sceni rodzajowe posiadają szczególną wartość z racji dokładnego odwzorowania w nich szczegółów strojów, motywów zdobniczych i obyczajów.

Był jednym z pionierów ludoznawstwa huculskiego. Zbierał wyroby zdobnictwa ludowego, notował ołówkiem i akwarelą charakterystyczne wzornictwo obecne na wyrobach rzemiosła artystycznego: snycerki, metaloplastyki, haftu, pisanek itp. Jego dwa notatniki z motywami zdobniczymi Huculów znajdowały się niegdyś w Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie [9]. Część z nich utrwalił na tablicach opublikowanych przez Ludwika Wierzbickiego, wiceprezesa Muzeum Przemysłowego we Lwowie, z którym współpracował przy wydawnictwie Wzory przemysłu domowego włościan na Rusi. Współpraca ta była efektem zainteresowania Wierzbickiego kilkoma przedstawieniami typów ludowych autorstwa Obsta, pokazanych na wystawie etnograficznej Pokucia w Kołomyi [8, 209].

Warto zatrzymać się nieco dłużej przy temacie owej wystawy, gdyż okazuje się, że odegrała ona niebagatelną rolę w kształtowaniu się i rozwoju zainteresowań huculskim ludem. Zorganizowana jesienią 1880 roku, otworzyła historię polskiego

wystawiennictwa etnograficznego i zaprezentowała szeroką gamę wyrobów huculskiej sztuki rękodzielniczej. Znalazły się tam wyroby z drewna, metalu i gliny, stanowiące elementy wyposażenia wnętrz chat, narzędzia pracy, stroje, ozdoby itp. Wystawa miała na celu z jednej strony wspomóc naukę i poprzez zgromadzenie dużej ilości obiektów pochodzących z tych terenów ułatwić badania, zaś z drugiej strony miała wpłynąć korzystnie na rozwój rękodzielnictwa artystycznego w tych okolicach, co dałoby możliwość zarobku stojącym w obliczu postępującego zubożenia Huculom.

Jeden z działów wystawy obejmował "rysunki, obrazy, fotografie okolic i typów ludowych" [10]. Właśnie w tej grupie zaprezentowano wyżej wspomniane typy ludowe namalowane przez Seweryna Obsta, jak również obrazy dwóch innych malarzy, u których tematyka huculskiego folkloru również odegrała znaczącą rolę w twórczości. Tadeusz Rybkowski i Józef Jaroszyński, bo o nich mowa, stali się kontynuatorami przedstawień w typie, który Tadeusz Dobrowolski nazywa realistyczno-etnograficznym [11]. Kilka lat wcześniej Rybkowski podjął współpracę z etnografem Oskarem Kolbergiem [12], wykonując na jego zamówienie liczne ilustracje do monografii regionu [13, 86]. Podejmowaniu tematyki ukraińskiej sprzyjała także jego znajomość z Kossakiem [14], który dla wielu młodszych kolegów był autorytetem i chętnie służył pomocą w pracy. Rybkowski zaznał bezpośredniego wpływu Kossaka tak w wyborze tematów, jak i manieri twórczej [15]. Liczne wersje jarmarków, scen weselnych i typów ludowych wykonywał w rozmaitych technikach: akwareli, obrazu olejnego, rysunku. Udział tego malarza w wystawie kołomyjskiej nie ograniczył się tylko do eksponowania tu kilku obrazów. Rybkowski jest także autorem dekoracji wewnątrz pawilonu wystawowego [14, 404].

Dużą rolę w popularyzacji motywów huculskich w dalszym ciągu odgrywała prasa. Zarówno Rybkowski, jak i Jaroszyński, już od początku lat osiemdzie-

* Artykuł niniejszy stanowi fragment pracy magisterskiej pisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Jerzego Malinowskiego na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu w 2000 r.

siątych XIX wieku zamieszczali w popularnych czasopismach kolejne warianty ze stałego repertuaru tematów [1, 109, 245–246]. Józef Jaroszyński, podobnie jak przedstawieni powyżej artyści, łączył elementy rodzajowe z pejzażem, obrazował ludzi nierozzerwalnie zintegrowanych z przyrodą, porośniętymi lasem górami, szerokimi połoninami. Nie wnosi też niczego nowego w zakresie tematyki [13, 81]. Wesele huculskie i Pochód z Czarnohory na targ do Kosowa, które pokazał w Kołomyi, to typowe w jego dorobku twórczym przedstawienia.

Wystawa ta niewątpliwie wpłynęła na wzmożenie zainteresowań luden huculskim i jego zwyczajami. Dostrzeżono wartość ludowej sztuki i potrzebę jej pielęgnacji.

Jednym z propagatorów „swojskich” motywów był Walerian Kryciński. Na wspomnianej wystawie etnograficznej zapoznał się z ceramiką Pokucia i Huculszczymy i odtąd zbierał jej okazy, formy i ornamenty oraz popularyzował je na wystawach krajowych. Od 1883 roku zaangażował się w reorganizację Krajowej Szkoły Garncarskiej w Kołomyi. Jako jej kurator, a potem kierownik, popularyzował ludowe motywy i wzornictwo, szczególnie zalecając uczniom korzystanie z dorobku artystycznego najwybitniejszego z tamtejszych garncarzy, Aleksandra Bachmińskiego z Kosowa [16].

W 1888 roku, także w Kołomyi, powstała z inicjatywy Marcelego Harasimowicza „Spółka Huculska”, zajmująca się nabywaniem i sprzedażą wyrobów huculskich, która to spółka otworzyła następnie szkołę wyrobów drzewnych, mającą wpływać na uszlachetnienie i rozwój „huculszczyny” [17].

Lata osiemdziesiąte XIX wieku to czas, kiedy powstawała coraz większa ilość obrazów o tematyce huculskiej, które cieszyły się popularnością zarówno wśród krytyków, jak i kupców. Pamiątką z podróży następcy tronu austriackiego stała się namalowana w jego albumie przez Rybkowskiego akwarela przedstawiająca wesele huculskie, które cesarz miał okazję oglądać w Kołomyi, jak również obraz olejny Banderia huculska prowadząca po-

ciąg dworski do Kołomyi. Inne prace tego artysty chętnie nabywali wiedeńscy handlarze obrazów [18].

Juliusz Zuber w początkach swojej malarskiej działalności w Monachium został zauważony przez angielskiego handlarza dzieł sztuki, Sulley a, który przez wiele lat nabywał prace malarza, zafascynowany egzotykiem przedstawianego na nich huculskiego świata [19]. Każdego lata artysta odwiedzał tereny rodzinnej Rusi, „pełnej kolorów i temperamentów (...), malowniczej Ukrainy, przebogatej w typy Bukowiny”, i tam poszukiwał inspiracji wśród „wyrosłych jak sosny Huculów” [20, 420]. Efektem jego obserwacji były najczęściej rodzajowe obrazki przedstawiające burzliwe i awanturnicze życie górali. Opowiadanie urlopnika, wystawione współcześnie z Kłótnią Huculów Wacława Szymanowskiego, stało się przedmiotem Artystycznych porównań i dyskusji [20, 422].

Wyżej wspomniana Kłótnia jest najbardziej znanym obrazem w dorobku ego artysty. Namalowana w roku 1888, spopularyzowana przez udział w wystawach i liczne odwzorowania graficzne na łamach prasy, przyniosła Szymanowskiemu wiele medali i odznaczeń*. Inną wersję sprzeczki Huculów ukazał też Stanisław Grocholski w obrazie Urlopowicz. Sceny kłótni, które były pewną nowością w repertuarze tematów podejmowanych przez artystów, dawały możliwość wprowadzenia elementów dramatyizmu i większej ekspresji. Poza tym wciąż popularnością cieszyły się przedstawienia kołomyjki (Zuber), sceny z codziennego życia Huculów (Zaloty Huculskie Szymanowskiego; Nowe buty Zuber), Z polowań (Alfred Wierusz Kowalski). Tematykę jarmarków i wesel oraz przedstawień typów ludowych kontynuował Władysław Szerner.

* W 1889 roku Kłótnię Huculów mogli oglądać czytelnicy „Biesiady Literackiej”, „Kłosów”, „Świata” i „Tygodnika Ilustrowanego”; Szymanowski otrzymał za ten obraz Złoty Medal w Monachium, pierwszą nagrodę w Warszawie i Złoty Medal na Wystawie Powszechnej w Paryżu.

Stanisław Dębicki, kolejny malarz, dla którego huculskie wsie również stały się źródłem inspiracji twórczej wykazywał duże zainteresowanie dla nowych zdobyczy malarstwa europejskiego. W odróżnieniu od powyżej przywołanych malarzy, nie skupił się on na warstwie etnograficznej, owej powierzchownej barwności stroju, ale na otoczeniu i warunkach społecznych, w których lud ten żył. „Pierwiastek anegdotyczny, zredukowany do podrzędnego znaczenia, ustępuje miejsca zagadnieniu malarskiej interpretacji zjawiska – rozległej przestrzeni <zwykłego>, nie aranżowanego pejzażu, ożywionego akcentami postaci ludzkich” [21, 8]. Dębickiego interesują zagadnienia pleneryzmu, problemy oświetlenia w otwartym pejzażu, zdobycze impresjonizmu. Dlatego sceny rodzajowe zredukowane są w jego obrazach jedynie do sztafażu drobnych postaci na tle rozległego krajobrazu (Pogrzeb huculski). Natomiast przedstawienia typów huculskich nabierają u niego charakteru studium portretowego, w którym zwraca wnikliwą uwagę na charakterystykę psychologiczną modelu (Młody Hucul z 1890 roku). W obrazach tego artysty widoczne jest ideowe nawiązanie do dawniejszych tradycji malarstwa rodzajowego sięgających lat pięćdziesiątych XIX wieku. W pracach jego pojawiają się cechy tzw. małego realizmu: codzienne życie wsi, wyeksponowanie jej biedy i niedostatków [21, 7; 8; 20].

Również przyjaciel Dębickiego, Julian Makarewicz, podzielał jego zainteresowanie dla motywów ludowych. Naoczne poznanie folkloru huculskiego także u tego malarza zaowocowało przedstawieniami typów ludowych i obyczajów [22].

Nowy rozdział w dziejach zainteresowań huculskim folklorem otworzył Teodor Axentowicz. Odebrał on wykształcenie artystyczne w Akademii Monachijskiej, a popularne wówczas w tym środowisku tendencje realistyczne odcisnęły piętno na jego sztuce. Podobnie jak Jaroszyński, a także współcześnie działający Zuber, Grocholski czy Szymanowski, któr-

zy również w Monachium zdobywali umiejętności malarskie, jeden z nurtów swojej twórczości zwraca ku prostemu ludowi, mieszkańcom wysokich, nie dla wszystkich dostępnych gór, ku Huculom. Jednakże, prócz zbieżności tematyki, niewiele możemy odnaleźć cech wspólnych dla twórczości Axentowicza i wyżej wymienionych artystów. O obrazach huculskich Grocholskiego, Szymanowskiego i Zuberę pisał w 1894 roku anonimowy krytyk lwowskiej „Gazety Narodowej”: „artystom tym wystarczają niektóre kostiumy, czapki, serdaki i kaptury, aby z ich jedynie pomocą i z pomocą banalnych modeli malować obrazy rodzajowe. <...> Na jednym płótnie będzie tyle chłopów, że można by z ich oryginalnych strojów urządzić całą maskaradę, a przecież nie znajdzie tam charakteru, obraz jest nieszczerzy i bezduszny” [23]. Dla Axentowicza Huculszczyna i jej mieszkańcy po raz pierwszy przestają być obiektem badań etnograficznych, „powierzchnową, teatralną egzotyką” [21, 8], czy wyrażoną poprzez malarstwo realistyczne krytyką stosunków społecznych. Barwne stroje, malownicze obrzędy, surowe obyczaje huculskiego ludu stały się dla artysty inspiracją do tworzenia dzieł prawdziwie malarskich.

Obracał się w kręgu kilku tematów, począwszy od Pogrzebu, którego pierwsza wersja powstała już na początku lat osiemdziesiątych XIX wieku, poprzez namalowane w latach 1893–1894 w Paryżu Święto Jordanu, Święcone, aż do Kołomyjki. Wielokrotnie wykorzystywał tematykę tych ludowych obrzędów w licznych replikach. Na podstawie szkiców przygotowawczych i notatek rysunkowych sporządzał niemal identyczne kompozycje, zmieniając jedynie wymiary lub technikę: olejną, akwarelową, lub pastelową. Charakterystyczną cechą kompozycji Axentowicza jest umieszczanie grupy postaci na przekątnej, na tle bielejącego śniegiem krajobrazu, z którym kontrastują barwy ludowych strojów. W głębi najczęściej widnieje cerkiewka, stanowiąca cel wędrówki przedstawionej grupy osób [24]. Poszczególne postacie tych scen, które we

wczesnej twórczości cechuje wnikliwa charakterystyka, z czasem są typizowane, w związku z tym w obrazach powtarzają się typy starców, młodych dziewczyn, wiejskich diaków i dzieci [25].

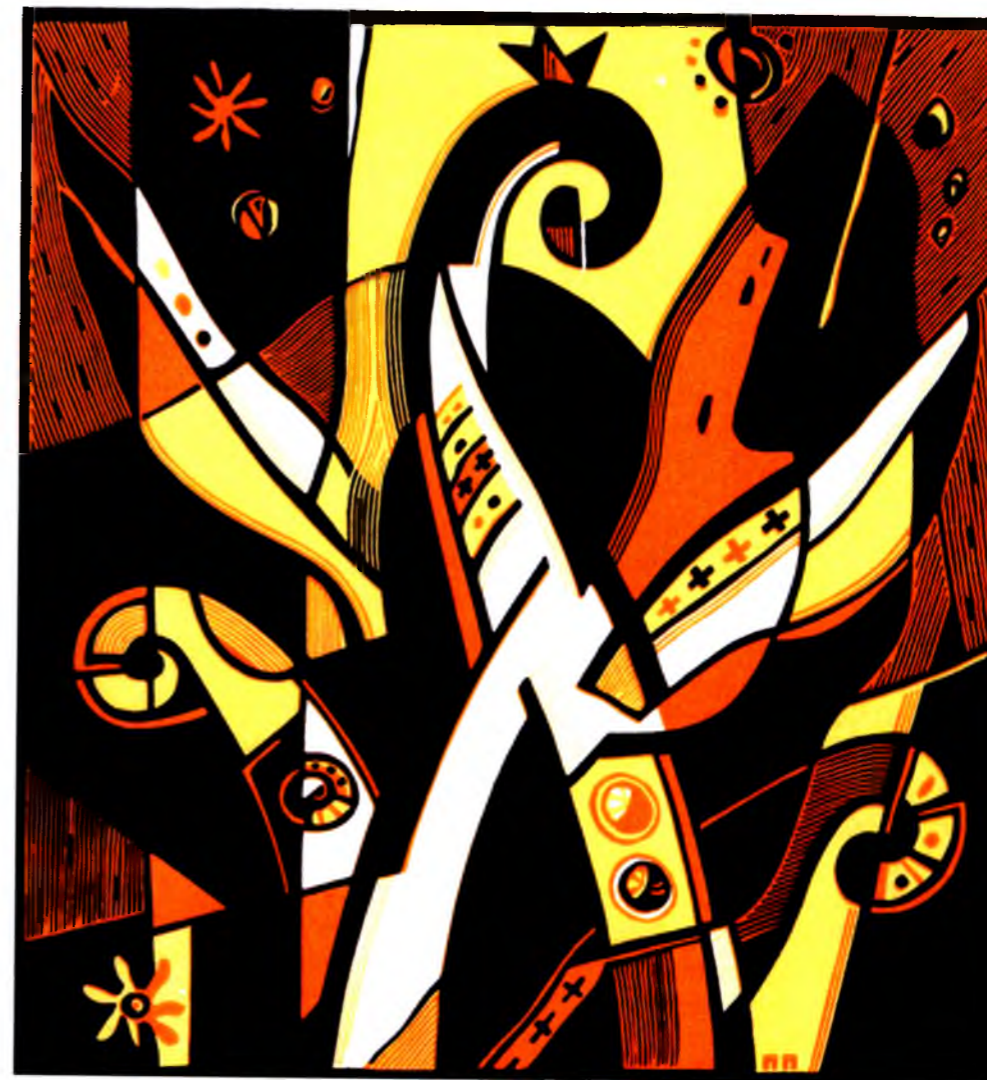
Obrazy jego stały się świetną ilustracją dopiero odkrywanego i jeszcze nie do końca poznanego, nieco egzotycznego świata, jakim była Huculszczyzna, jej obrzędy i obyczaje. Nadal są to realistyczne kompozycje, z reguły wiernie odtwarzające krajobraz karpacki i postacie Huculów, ale, podobnie jak u Dębickiego (choć w mniejszym stopniu), prezentują nowe tendencje przenikające do malarstwa. Posługuje się techniką wzorowaną na impresjonizmie; w akwareli, operując silnie rozcieńczoną farbą, osiąga efekty niezwykle dynamiczne (np. Kolomyjka) [26].

Axentowicz zapoczątkował tendencję, którą rozwijać będą młodszy, debiutujący po 1900 roku malarze, w której w tworzeniu dzieła odegrają niebagatelną rolę również poszukiwania formalne. Krzyżowanie się rozmaitych tendencji przedstawieniowych w obliczu nowych celów, jakie postawili przed sobą artyści, zaowocowało całkowicie odmienną od dotychczasowej interpretacją huculskiego folkloru.

1. *Grajewski L.* Bibliografia ilustracji w czasopiśmie polskich XIX i początku XX wieku do 1918 r. – Warszawa, 1972.
2. "Tygodnik Ilustrowany", 1861, S.232–233; Juliusz Kossak podjął tematykę huculską właściwie już w 1840 roku; namalował wówczas Opryszka, akwarelę, którą wykorzystano w Starych gawędach i obrazach Kazimierza Władysława Wójcickiego. Jednakże "opryszek ów niewiele ma wspólnego (...) z wyglądem typowego i spokojnego Hucula". Cytuję za: J.A.Choroszy, Huculszczyzna w literaturze polskiej. – Wrocław, 1991. – S.187.
3. Arthur i Wanda. Dzieje miłości A.Grottgera i W.Monne. Listy-pamiętniki ilustrowane licznymi, przeważnie nieznanymi dziełami artysty. Podali do druku M.Wolski i M.Pawlikowski. – Medyka-Lwów, 1991. – S.234–239. Podają za: I.A.Choroszy, op. cit, S.188–189.
4. *Choroszy J.A.* Huculszczyzna w literaturze polskiej. – Wrocław, 1991.
5. W.Zawadzki w korespondencji z otwarciem linii kolejowej Lwów–Czerniowce (Korespondencja ze Lwowa // Tygodnik Ilustrowany. – 1866. – №365. – S.141–142) opisywał artystów, którzy

- na kołomyj skini dworcu rysowali malownicze grupy Huculów, jednakże bez komentarza na temat sytuacji, która zmusiła ich do opuszczenia wyższych partii gór.
6. *Zawadzki W.* Hucitli. Szkic etnograficzny // Kłosy. – 1872. – №384, 385, 387.
7. Por.: Wystawa zbiorowa Sewera Obsła poświęcona 50-letniej działalności artystycznej [katalog Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie]. – Lwów, marzec 1912.
8. Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 rokiem). Malarze, rzeźbiarze, grajacy. – Warszawa, 1998. – T.6. – S.208–209.
9. *Schroeder A. (A. S.)*. Obst Seweryn // Sztuka. – Lwów, 1912. – S.157–158.
10. *Turkawski M.* Wspomnienie wystawy etnograficznej Pokucia v Kołomyi // Kłosy. – 1881. – № 835. – S.404.
11. *Dobrowolski T.* Malarstwo polskie 1764–1964. – Wrocław, 1968. – S.295.
12. O.Kolberg już od 1867 roku zbierał materiały dotyczące Huculszczyzny. Najcenniejsze zbiory zgromadził w 1880 roku, pomagając organizatorom wystawy kolomyjskiej. Por.: O.Gajkowska, Wstęp [do:] O.Kolberg, Dzieła wszystkie. – Wrocław, 1969. – T.54. – Ruś Karpacka.
13. *Fedoruk O.* Dżerela kulturowych wzajemyn. – Kyjiw, 1976.
14. List O.Kolberga do T.Rybrowskiego z 30 kwietnia 1876; podają za [13].
15. List J.Kossaka do T.Rybrowskiego z 15 kwietnia 1890; podają za: [13, 64].
16. *Mardyrosiewicz B.* Szkoła garncarska w Kołomyi // Świat. – 1891. – S.328–331.
17. Szkoła przemysłu drzewnego w Kołomyi // Tygodnik ilustrowany. – 1902. – №23. – S.454.
18. *Gerson W.* Tadeusz Rybrowski // Echo muzyczne, teatralne i artystyczne. – 1888. №270. – S.541.
19. *Wankie W.* Nasi artyści, Juliusz Zuber // Świat. – 1910. – №37. – S.3–4.
20. *Nowaczyński-Neuwert A.* Juliusz Zuber // Iris. – 1899.
21. *Łukaszewicz P.* Stanisław Dębicki 1866–1924 [kat.wyst]. Muzeum Śląskie we Wrocławiu. – Wrocław, 1966.
22. *Bołoz-Antonowicz J.* Ze sztuki lwowskiej // Życie i sztuka (dodatek do "Kraju"). – 1904. – №45. – S.1.
23. Gazeta Narodowa. – 1894. – №182; cytuję za: [21,23].
24. Teodor Axentowicz 1859–1938 [kat. wyst]. Muzeum Narodowe w Krakowie. – Kraków, 1998. – S.16–20.
25. *Dobrowolski T.* Nowoczesne malarstwo polskie. – Wrocław–Kraków, 1960. – T.2.
26. *Treter M.* Rozwój sztuki polskiej 1863–1930. – Warszawa, 1932. – S.774; T.Dobrowolski. Nowoczesne... – S.300.

МИСТЕЦТВО І НАРОДНА КУЛЬТУРА



УКРАЇНСЬКА САКРАЛЬНА ДРАМА: ТРАНСФОРМАЦІЯ МІСТЕРІЙНИХ ФОРМ

Серед дослідників релігійно-християнської драматургії й театру тривалий час точаться жваві суперечки, гострі, іноді й непримиренні наукові дискусії не тільки про джерела й самоусвідомлення, становлення й розвиток такого типу творчості в будь-якій національній літературі й мистецтві, а й про особливості їх стилю й поетики, зокрема своєрідність письменницької моделі мислення у зв'язку зі специфікою жанру, сюжету й композиції сакральної драми. Одні з них, зосереджуючись передовсім на біблійно-літургійному спрямуванні таких творів, вирізняють засоби стилю й поетики, що близькі за своїм походженням до релігійних ритуалів, обрядів [1].

З таким поглядом, з таким підходом можна погодитися лише почасти, і то тоді, коли драматургічна дія тісно споріднена з літургійною, коли християнськість як спосіб світобачення й світостворення наче виводиться з релігійного віровчення, коли, зрештою, у п'єсі разом із реальними співіснують біблійні образи. Утім, і тут багато важитиме, чи зуміє драматург такі образи органічно поєднати в цілісну систему авторської свідомості, яка природно діятиме у розвитку сюжету, у розгортанні драматичного конфлікту, у розкритті загальної ідейно-естетичної концепції драми.

Проблема, отже, полягає в тому, чи домінуватиме в такому творі міра художнього наповнення релігійності як на змістовому, так і на формотворчому рівнях. В іншій ситуації переважання чи й надуживання християнського пафосу неминуче призведе до перебільшеного догматизму, моралізаторства й утилітаризму, тобто до явищ, що не просто далекі від асоціативно-образної уяви художнього світу (ізоморфного або інтен-

ціонального), а відчутно сприяють руйнуванню його, свідомо чи й мимохіть відсуваючи, затінюючи, власне, саму драматургічну субстанцію творчості в інтересах окремих тез, абстракцій, положень релігійно-християнського віровчення.

Інші дослідники, виокремлюючи насамперед образно-естетичне спрямування сакральної драми, вирізняють такі принципи й прийоми драматургічної поетики, які характеризують драму насамперед як рід літератури й вид мистецтва [2]. Цим, власне, християнська драматургія вільно вписується до координат культурно-духовного простору, художнього контексту. По суті, християнськість (католицькість) у західноєвропейській драматургії й театрі кінця XIX – початку XX століття – це не що інше, як інкарнація системи національно-культурних цінностей. Приміром, французьке письменство увиразнено підкреслює сутність своєї християнськості перш за все як проблему культури, а не релігійної догми. Тим-то головним завданням французької літератури католицької основи стає виявлення християнськості в усій національній культурі та її джерелах, і в цьому, власне, її велика й шляхетна місія – “збереження єдиної й спільної субстанції французької національної культури з рівночасним спрямуванням її на універсальні цілі” [3]. Щодо містерійних сюжетів чи й багатьох містерійних форм такого типу драматургії, то слід зазначити, що, змістившись в інший, сказати б, профанний художній простір, вони на загал не втратили свого первісного автохтонного спрямування. Має рацію сучасна дослідниця Людмила Софронова, коли стверджує, що такі сюжети й жанри вимагали відповідної хронотопної організації, де повторювалися б не лише

контури місця храмового дійства, символічна структурованість християнського космосу, а й трансцендентна їх спрямованість і міфологізація. “Глядачі народних містерій, як і літургійних драм, спостерігали дію, орієнтовану вертикально” (тобто за принципом сакральності. – С.Х.). Одночасно в “містерію ввійшла незліченна кількість персонажів. Євангельська цитата почала сусідити з вигаданим словом” (здебільшого профанного значення. – С.Х.). “Отже театральний код виявився придатним для передачі високих істин, які раніше долинали до суспільства тільки з амвона. Пізніше виникли й інші жанри народного релігійного театру, мораліте, міраклі, тісно пов’язані з містерією” [4].

Тож християнсько-релігійна драматургія й театр – явища далеко не другорядні в загальному розвитку будь-якої національної культури і тим більше не позбавлені естетичних цінностей, як це донедавна стверджувалося, принаймні в українському прорадянському літературознавстві. Навіть у Польщі, де релігія відіграє провідну роль у суспільному співжитті, тривалий час панувало уявлення про християнську літературу як описово-вторинну, а християнськість (католицькість) потрактовувалась відірвано від загального художнього мислення [5].

Основними критеріями у визначенні ідейно-естетичної цінності такого роду літератури й мистецтва є міра художності, діалектика сакрального й профанного, емоційно-образний вплив на реципієнта. На думку польського дослідника Стефана Савіцького, до сакрального входить усе те, що пов’язане з релігійним спрямуванням людської особистості на щось містичне, надприродне, на те, що має ореол святості [6]. Він зауважує, що саме таке потрактування сакруму й сакрального може бути цілком придатним для інтерпретації певних ідейно-естетичних явищ літератури й мистецтва, зрештою, воно дефінює сам термін як поняття, що означає різноаспектні сакральні елементи, які доволі близько споріднені з релігійним

буттям, власне, з тим, що є містично-втаємниченим [6]. Стефан Савіцький доводить, що в такого типу художній літературі сакрум чи сакральне передусім позначається на змістовій основі твору, що, у свою чергу, тісно зв’язане зі Святим Письмом: “Біблія тематично завжди присутня в європейській літературі... Сюжети старозаповітні переходять через світову прозу, не втрачаючи своєї семантичної ефективності. Життя Христа стало темою багатьох сучасних повістей. Література постійно черпала безпосередньо з релігійної традиції, а в деякі епохи її розвитку (середньовіччя, романтизм) ці традиції в тематичній сфері виразно переважали” [6].

Цю думку, таке наукове положення польського літературознавця розгортає на прикладі аналізу містерійних жанроутворень український театрознавець Людмила Софронова. “Якщо літургійний театр, який задав сюжети народній містерії, різдвяній і пасхальній, був орієнтований на слово і священну суть його втілював у скупій дії, то народна містерія (з яскраво вираженими елементами світського. – С.Х.), – пише вона, – перестала бути лише мистецтвом слова, підтримуваного елементами видовищності. У ній переважали театральність, дія, її епізоди поєднувалися з величезною свободою, навіть просто налізувались один на інший. У ній з’явилися інтермедії, що несли заряд комічного. Якщо літургійний театр повністю знаходився у сфері сакрального, то народна містерія почала коливання на межі сакрального та профанного, чому сприяла її публіка, її локус, її актори” [4].

І наче вивершування про трансформаційну еволюцію містерійних та міраклєвих форм, дослідниця робить цілком обґрунтовані (логічно й мотиваційно) висновки про те, що “містерії на шляху свого розвитку зробили своєрідну петлю. Зародившись у храмі, літургійний театр вийшов у відкритий простір міста, зі сакральної зони у світську, що і породило містерії, які потім покинули її. Вони повернулися на помежів’я світсь-

кого і сакрального, ставши ядром шкільного театру, основою того феномена, який осцилював у цьому помежів’ї протягом усього свого існування” [7].

Нарешті, важко та й неможливо сприймати християнськість як етичну самодостатність у поезії, прозі й драматургії поза системою естетичної комунікації віруючих людей. Мірча Еліаде у своїй ґрунтовній праці “Сакральне і профанне. Про суть релігійності” доводить, що сакральність – це не тільки освячене відчуття Божого провидіння, освячене розуміння спасительної місії Ісуса Христа, освячена блаженність Богоматері, це ще й одвічне протистояння добра і зла, протиборство, що завжди виокремлює й увиразнює опозицію святості й гріховності. Якщо ж у літературно-художніх творах ця опозиція на рівнях проблемно-тематичному й сюжетному не надто чи й загалом виокремлюється, сакрум очевидно проєктується на абсолютно-містичне, втаємничене, потойбічно-ірреальне. Відтак, власне, це й стає художнім суб’єктом, трансцендентальною сутністю зображуваного світу [8]. Вочевидь, тому так важливо ідентифікувати (не зіставляти, тим більше не протиставляти, а саме отожднювати) художньо-образну систему твору як релігійно-християнську, виявляючи в ній ті чи інші засоби стилю й поетики, зосібна драматургічної.

Польська дослідниця Марія Ясінська-Войтковська визначає кілька підходів до інтерпретації лірики, епосу чи драми з виразним релігійно-християнським спрямуванням, завдяки чому можна більш конкретно й предметно з’ясувати їх поетикальні особливості. При цьому такі підходи, на переконання літературознавця, варто здійснювати одночасно в трьох напрямках, виходячи з того, що, по-перше, художній твір – не що інше, як особа автора з притаманними для нього світовідчуттями, експресією й світовідтвореннями, по-друге, кожен твір у момент своєї публікації в конкретній ситуації виконує ті чи інші функції, по-третє, будь-який твір – це

безпосереднє чи й опосередковане висловлювання з приводу певної позатекстуальної реальності [5].

Має рацію, враховуючи таку позицію Марії Ясінської-Войтковської, сучасна українська дослідниця християнсько-релігійної літератури Лілія Гром’як, коли стверджує, що саме такий підхід у потрактуванні тексту художньої літератури, саме такий герменевтичний засіб розуміння християнськості в письменстві цілкомити об’єднують біографічний, історико-порівняльний, культурно-історичний та структурно-функціональний методи їх аналізу. Завдяки цьому “встановлюються причини хибного сприйняття й оцінки твору, розрахованого автором на відповідну комунікацію з приводу християнських цінностей у конкретній суспільній ситуації” [9]. Молодий літературознавець уважає, що саме інтертекстуальне поле такої комунікації неодмінно викликати в рецепції тексту більшою або меншою мірою певні алюзії, стилізації, ремінісценції, що, у свою чергу, також наявні у творі релігійно-християнського спрямування й засвідчують розуміння автором-християнином сакральних святощів, їх ролі в національно-духовному житті індивіда.

Проте реципієнт, “у свідомості якого відсутній контекст моралі, не прийме авторського коду, внаслідок чого профанує християнський сакрум, членує цілісність твору і не досягає авторського задуму. Автор-християнин, проголошуючи своє переживання віри, виражаючи своє світовідчуття, послуговується християнською риторикою і топікою, а реципієнт, байдужий до християнських цінностей, відділяє ту риторіку й топіку від змісту, зосереджує увагу на ній у контексті модерної поетики і відкидає твір у цілому” [10], – зазначає Лілія Гром’як. Тим-то й стає зрозумілим заклик і теоретиків, і дослідників релігійно-християнської літератури до її творців настійливо підвищувати рівень свого таланту, розширювати свої естетичні смаки, поглиблювати основи мистецької освіти з тим, щоб зображувати ними сакральні цінності в системі

художнього мислення ставали справжнім естетичним одкровенням, повноправним явищем літератури й мистецтва. Більше того, натхненні християнським пафосом у сув'язі з високохудожніми достоїнствами, такого типу твори несуть у собі неопіненне й суспільне значення, надто в донедавна десакралізованому українському суспільному середовищі.

Якщо ж повернутися до кінця ХІХ – початку ХХ століття, то, як уже наголошувалося, українська релігійна драма, що несла в собі давні традиції християнськості нашого письменства, розвивалася здебільшого через модифікацію жанрів, образів, сюжетів у світській драматургії, через рецепцію біблійної поетики. Симптоматично, “що підвищена увага до формальної досконалості мистецьких інтерпретацій Книги Книг простежується саме в тих творах, у яких автори максимально заглиблювалися у зміст першоджерела” [11]. У цілому, погоджуючись із думкою української дослідниці Ірини Бетко про те, що сприйняття й переосмислення біблійних мотивів та образів переважно здійснювалося в національному поетичному світі, про те, що наші поети при цьому вдавалися насамперед до ліро-епічних жанрів, філософської поеми й медитативної лірики, усе ж не обмежуватимемо лише цими аспектами. Історія української літератури переконливо доводить, що християнськість – органічна риса художнього мислення, стилю і прозаїків, і драматургів, що протягом віків українські поети витворили цілу систему жанрів релігійної лірики, як це переконливо доводять Ігор Качуровський і Тарас Салига [12].

Аналізуючи релігійно-християнські драматичні твори означеного періоду, написання яких імпульсувалося Біблією, літургійним дійством, можна об'єднати їх у дві групи. До першої слід зараховувати формоутворення, генеза яких має тривкі загальнорелігійні традиції, християнські тенденції певних епох (скажімо, містерії та міраклі – явище середньовіччя); до другої – жанри, що відповідають історичним, соціальним і національним специфікам (приміром, французьке мораліте, польська

канонічна драма, українська шкільна п'єса тощо). Звісна річ, таке групування жанрів християнсько-релігійної драматургії дещо умовне, адже з розвитком цього типу художньої творчості відповідно модифікувалися і її форми, внутрішні та зовнішні структури. Тим більше, що чимало творів християнського спрямування, з християнським пафосом і релігійною мораллю згодом народжувалися не тільки (і не стільки) під безпосереднім впливом біблійного віровчення, а, можливо, з одвічного протистояння святості й гріховності, про які писав Мірча Еліаде, добра й зла, злочину й кари, нарешті, життя й смерті, як потужних екзистенційних чинників християнської віри. Відтак “образно-стильова система, що відповідала цим жанрам, виявляла також дві протилежні тенденції: стилізаторську, спрямовану до імітації різноманітних особливостей оригіналу (Святого Письма. – С.Х.), а також індивідуально-авторську, з якою пов'язане виникнення нових мистецьких якостей не лише в плані форми, але й змісту” [11]**.

* Тут досліджуються релігійно-християнські драми лише першого типу, ті, що зв'язані з художньою трансформацією українськими авторами сюжетів та образів містерійного характеру.

** Сучасний український дослідник цих жанроутворень Олександр Клековкін зазначає, що вони тісно зв'язані з розвитком сценічних форм драм. “Неупереджений погляд на історію світового театру, становлення його форм, жанрів і змісту театральних систем показує, – пише він, – що кожна нова доба у видовищному мистецтві починається з появи нової міфології, культу, відповідного свята, навколо якого виростили форми громадського спілкування й розваги, і нарешті постав театр. Причому початково – у таких формах, де театральне видовище ще не виділилося з форми громадського спілкування. Це було таїнство, присвячене якомусь богові, містичній сутності, певній чесності або навіть обоженій особі. Це таїнство так і називалося – містерія. Так само називався і видовищний жанр” (Олександр Клековкін. Містерія у генезі театральних форм і сценічних жанрів. – К., 2001. – С.43). Загалом цей театрознавець наводить у своїй оригінальній праці цілу систему містерійних форм у світовій літературі й театральному мистецтві, досліджуючи водночас витоки такого жанру на національному українському ґрунті. Нас же, повторюємо, цікавлять містерії, що є похідними з літургійної та релігійно-християнської драми.

Чи не звідси, з нових мистецьких орієнтирів, випливають жанри драматичної поеми й драматичного етюдю з виразною християнськістю та містерійністю в Лесі Українки. Сакральне й профанне, що очевидно органічно переплітається з релігійним і романтичним світовідчуттям поетеси, закладене в її авторській свідомості (“Одержима”, “На полі крові”, “В катакомбах”, “Йоганна, жінка Хусова”, “Вавилонський полон”). Тут звичні для українського письменства жанри драматургічної літератури водночас характеризували й неоромантичний тип художнього мислення Лесі Українки (не просто ідейне протистояння героїв, а їх конструктивна спроба подолати опозиційні суперечності) і її чітко виражені християнські орієнтири, загалом релігійну свідоглядність. Важко виявити, чого тут більше – загальнолюдського чи християнського. Вочевидь, це треба сприймати в природній сув'язі, а відтак згадані жанри відповідно можуть кваліфікуватися як із позицій неоромантизму, так і з позицій християнськості в загальній системі авторської свідомості письменниці.

Так, у драматичній поемі “Одержима” Леся Українка розкриває трагедію жінки, яка безсила поєднати святість і гріховність не тільки у своїй душі, у своєму сприйнятті, а й загалом у суспільному співжитті. Міріам любить Христа як месію, однак ніяк не може досягнути у своїй свідомості його заповідей любити всіх, не може притлумити власного презирства до його легкодухих учнів, послідовників, зрештою, до його зрадників. Чи можна, чи треба випромінювати любовні почуття і до тих, хто своєю поведінкою порушив (свідомо, а чи ні) святість віри, здійснив гріхопадіння?! Чи треба заради цього жертвувати собою?! Тамара Гундорова, аналізуючи цей твір Лесі Українки, виводить такий стан сум'яття, психологічної роздвоєності героїні з наперед визначеного сакрального акту, а ще, заглиблюючись далі, – з поганського куль-

тового ритуалу, хоча водночас зазначає, що “загалом ототожнення античного сакрального досвіду з християнським релігійним чуттям несе в собі небезпеку втрати трансцендентного змісту” [13].

Цю тезу дослідниці розгортає, розширюючи її контури, і сучасний лесезнавець Михайло Кудрявцев: “Оскільки прозрінню людей для усвідомлення ними покаяння й очищення необхідний приклад жертвності як спокути чиїхось гріхів, на жертву йде Месія, для якого недостатня любов лише до себе – він м у с и т ь любити всіх і в ім'я цього врятувати всіх власною кров'ю. Жертвність же Меріам в ім'я Господа при ненависті до ближніх – то не співмірне з ученням любові, що його несе Син Божий... Тому Учитель не сприймає жертви, пропонованої Маріам. Бо кров пролити за людей вона не бажає, оскільки вважає їх недостойними цього, застерігаючи Месію берегтися ворогів і друзів-зрадників. Самотній і не зрозумілий людьми Син Божий іде вмирати за тих, що його зрадили, хто віддав його свідомо чи несвідомо на страшні муки” [14]. Отже, в “Одержимій” Лесі Українки, у системі її художнього мислення органічно сполучене сакральне і профанне, святість і гріховність, віра і жертвність. Причому жертвність не лише Маріам, а й (можливо, і передусім) Месії.

В іншому творі – драматичному етюді “На полі крові” – поетеса зусебічно вияскравлює внутрішній світ Юди Іскаріотського: він не зумів збагнути вчення Христа, його всепрощення і всезагальну любов – тому й зрадив його, що зневірився в ньому. За здійснений злочин неодмінно мусить наступити кара – з вічними докорами сумління, з постійним сум'яттям душі залишає авторка свого героя, утверджуючи в такій опозиційності справжню християнськість психології індивіда, релігійного вчення. Схоже спостерігаємо і в драматичній поемі “В катакомбах”, де спонуками діянь і вчинків персонажів є не стільки їх стан пасивності чи актив-

ності, скільки розуміння самої сутності християнства в житті людини. Смерть і життя – опозиції, що в протистоянні все ж утверджують віру в Ісуса Христа, лежать в основі драматичного етюда “Йоганна, жінка Хусова”. Тут Леся Українка зображує трагедію молодої жінки – послідовниці Христової, яка після його смерті повертається до оселі свого чоловіка, щоб упокорено й смиренно приймати сімейні та побутові будні, проте щоденно нести важкий хрест Ісусової науки.

Варто зауважити, що християнське спрямування названих творів української письменниці, з одного боку, вирізняє їх ліричне й драматургічне начала, а з іншого – вияскравлює як центральний образ Христа. Усе це у своєму зв'язку надає драматичним поемам та етюдам Лесі Українки жанрового забарвлення притчі, яка широко застосовувалася в Євангелії, “виражаючи в алегоричній формі духовні настанови” [15], християнські канони й релігійні приписи [16]. Індивідуально-авторське бачення біблійних сюжетів та образів спричинилося до нової мистецької якості жанру драматичної поеми, драматичного діалогу й драматичного етюда, адже у Святому Письмі, по суті, не зустрічається поєднання ліричних і драматургічних елементів в одному якомусь окремому контексті. Їх співвідношення Лесі Українка, вочевидь, виводила з ідейно-естетичної концепції згаданих творів, із власного, суб'єктивованого сприйняття біблійних тем, образів, сюжетів чи й загалом християнсько-релігійної проблематики та суто особистісного їх художнього трактування.

Українська письменниця, дотримуючись в основному західноєвропейських творчих традицій, безпосередньо не зображувала у своїх п'єсах постаті Ісуса Христа, однак у кожній із них він проступає як своєрідний, одвічний образ-символ, у якому приховані (чи не на всі часи) необмежені можливості в етично-моральному й релігійно-філософсь-

кому узагальненні, тривкі універсальні мистецько-образні орієнтири. Звісна річ, людські й соціологічні риси в такому містичному Абсолюті, поява їх у тому чи іншому образі Христа у світовому й українському письменстві диктувалися розвитком суспільної й філософської думки, релігійними настроями епохи тощо. Утім, це було характерним лише для певної доби (наприклад, існування позитивізму та атеїзму), для окремих суспільних формацій (скажімо, соціалістичної).

І все ж у європейській драматургії, зокрема українській драмі кінця ХІХ – початку ХХ століття, “закріплюється тенденція піднесення вічного образу Христа до рівня відповідного впливу спасителя на історію людства. При цьому образ Христа навіть не обов'язково має бути центральним, він може лише умовно окреслюватись як символічне тло твору. (...) Самий же образ, набуваючи ознак символу, опрозрачується, сокровений зміст розкривається в усій своїй значеннєвій глибині і філософській перспективі. Цей зміст реалізується не як предметна данність, а як динамічна тенденція: він не стільки дається, скільки задається” [11]. І хай дослідники (Ігор Качуровський, Дмитро Бучинський, Володимир Янів, Тарас Салига, Ірина Бетко та ін.) уважають такий засіб творення Ісуса Христа приналежністю радше лірики, аніж інших родів і жанрів, усе ж із цілковитою на те підставою цей прийом можна повноправно віднести до принципів драматургічної поезики.

Як ми переконалися, це спостерігається в релігійно-християнських жанрах і сюжетах драматургії Лесі Українки, це простежується також і у філософській п'єсі-містерії “Спокуса” Панаса Мирного. Написана ще на початку ХХ століття, вона й досі, на жаль, належно (з концептуальних позицій християнства) не поцінована. Вочевидь, причиною цього слід уважати методологічно неправильний підхід до її аналізу:

тема, проблема, система образів, створених автором в ідеалістичному дусі, ніяк не могли вкластися в канонізовані рамки критичного реалізму. Звідси й виходило, що твір Панаса Мирного мав виразне атеїстичне й матеріалістичне спрямування [17], що його основа обмежується лише зіткненнями віри й розуму [18], що, нарешті, у ньому письменник штучно “підтягувався” до неоромантизму [19].

Важко погодитися з такими твердженнями вже хоча б тому, що “Спокуса” (на відміну, приміром, од “Лимерівни”) створена Панасом Мирним засобами поезики релігійно-християнського мислення, далекими чи й віддаленими від неоромантичної моделі авторської свідомості, не кажучи вже про цілковито реалістичний тип художньо-образного відтворення, що є повністю опозиційним до християнізму. Більше того, символіко-алегоричний зміст образу Всевишнього, який опосередковано проступає в драматичній дії, подається драматургом як певна об'єктивність, не “показовість”, а “заданість”. Власне, відтак і впливає (логічно й послідовно) жанр драми-містерії, в якому першорядну роль відіграє сюжет про Адама і Єву, їх гріхопадіння під впливом містичних сил зла – Луципера, Арехви, Ациболота й особливо Сатанайла та Змії-спокусниці.

Справжній пафос твору досягається Панасом Мирним не лише завдяки індивідуальному мистецькому переосмисленню біблійного сюжету про життя людей і первородність їх гріха, а передовсім завдяки введенню до композиції драми-містерії (вона складається з трьох “справ”-дій: перша і третя відбуваються у раю, друга – в пеклі) надзвичайно важливого компонента змістотлумачення давнього й традиційного для багатьох літератур сюжету, компонента, який, власне, актуалізує зміст п'єси в контексті не тільки нинішнього, а й майбутнього дня, вічності загалом. Ідейно-естетичний пафос твору вивершується драматургом у фінальній ремарці-“апо-

феозі”: “У невеличких яслах лежить народжений Христос. Над його головою стоїть і сяє у небі ясна зоря. З одного боку над яслами схилилася Божа мати, а з другого – стоять волхви, уклоняючись Христові. З неба доноситься пісня:

*Слава Богіві в високостях!
На землі – спокій,
А над людьми – Божя ласка!”* [20].

Окрім того, ці рядки надають драми-містерії Панаса Мирного “Спокуса” логічного й повнокровного сюжетно-композиційного закінчення, навіть незважаючи на те, що таке завершення дещо відходить од біблійної першооснови. Без цього твір був би позбавлений ідейно-естетичної цілісності, без цього, власне, не був би повністю зреалізований творчий задум автора – художньо передати “біблейський переказ про г р е х о п а д е н н е, бо про цю спокусу і в народі ходе чимало переказів, східних з переказом біблейським. (...) Отже це ж усе-таки н а ш е, р і д н е н а м, а через те, мені здається, я маю право на те, щоб його завести у художню оправу” [21].

У західноєвропейській драматургії, зокрема в драмах-містеріях Поля Клоделя (“Золота голова”, “Благовіщення”), Анрі Монтер'яна (“Мертва королева”, “Вчитель із Сант-Яго”) – яскравих представників французької літератури католицької основи, за логікою жанру, за християнсько-біблійною основою сюжетно-композиційна структура так чи інакше, однак завжди мали змістоутворюючий компонент, який робив їх релігійними, сповнював пафосом християнськості. Не випадково дослідники їх драматургічної творчості безапеляційно стверджували, що світ їх п'єс – це світ неспокою, жертвності, таїни об'явлення Божого суду, Божої ласки й Божого ладу [3].

Від оригіналу Святого Письма, релігійних традицій староукраїнської та західноєвропейської драми й театру, зокрема німецьких так званих “Оберамергауських страстей Христових” і

польської католицької п'єси (приміром, твори Збігнева Орвича), від національно-художніх тенденцій зображення містичних образів (згадаймо драматургію Пантелеймона Куліша, Лесі Українки та Панаса Мирного) свій початок бере й релігійна містерія Григора Лужницького "Голгота – Страсті, Смерть і Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа". Її жанр та сюжетно-композиційні особливості, загалом стиль позначені впливом чотирьох Євангелій із їх розповідями про життя Божого сина від його Єрусалиму до воскресіння. Автор, заглиблюючись у зміст першооснови, наче й непомітно, але все ж своєрідно переплавив розрізнені фабульні події і звів їх органічно до єдино-наскрізного сюжетно-конфліктного дійства. Певно, у цьому, у такій мистецькій інтерпретації біблійних джерел, і передовсім специфічному трактуванні образу Ісуса Христа, який промовляв звичною людською мовою і який, зрештою, як реальна постать появляється в тих чи інших обставинах та ситуаціях драми, чи не найбільше досягнення драматурга.

На той час така драматургічна поетика сюжету й композиції саме релігійно-християнської п'єси якщо й не в усьому сприймалася цілковито модерністською, то в усякому разі була сміливою й доволі виправданою в системі художнього мислення принаймні представників літературного угруповання "Логос". Більше того, такі поетикальні засоби й прийоми містерійності засвідчують, що письменник не тільки прагнув новаторства в розкритті, здавалося б, канонізованих жанрів і сюжетів, образів і характерів, а й свідомо йшов (причому абсолютно виправдано) до своєрідного творчого заперечення усталених принципів авторської свідомості. Адже за східнохристиянською художньою традицією образ Ісуса Христа не те що не вводився до образно-сюжетної канви твору, йому загалом не можна було прибирати будь-якого вияву людського (до речі, і в єзуїтській шкільній драмі

годі віднайти сценічну постать Сина Божого).

Як зазначає Леонід Рудницький, "може, найкращий чи радше найбільше відомий приклад цього неписаного закону, що постать Ісуса в літературі чи в театрі не сміє говорити, знаходимо в Ф.Достоевського, в його "Легенді про Великого Інквізитора", де Ісус не дає відповіді інквізиторові. У Г.Лужницького Ісус говорить, але це не означає, що Г.Лужницький цілком порвав із традицією. Докладний аналіз слів Ісуса в тексті п'єси виявляє, що автор узяв слова Ісуса Христа з усіх чотирьох євангелістів, так що свого він нічого не додав. Г.Лужницький (...) не назвав себе автором п'єси, а тільки перекладачем (...). Таким чином, Г.Лужницький зумів поєднати традицію з модернізмом, що викликало обширну й позитивну реакцію в українській пресі того часу" [22].

Власне образ Ісуса Христа стає центром, навколо якого драматург урядковує весь сюжетний розвиток драми-містерії й споруджує композиційний каркас (хоча все-таки треба визнати, що сім картин, а також майже сорок дійових осіб роблять їх надто громіздкими, навіть неспенічними). Художньо переконливими й довершеними проступають передовсім ті сцени та ситуації, ті частини епізодів, де сконденсовано драматичну дію, де діалоги й монологи "заряджені" не просто драматизмом, а гострою конфліктністю. Загалом Григор Лужницький у цьому творі (та й не лише тут) виявив себе доволі вправним творцем діалогічного мовлення, окремих реплік, конфліктних конструкцій із добротною бінарною основою, до якої закладені не тільки світоглядно-ідейні суперечності, а й непримиренні християнсько-етичні й морально-вольові протиріччя. Свідченням цього може слугувати діалог (за автором, розмова-спокуса) між Юдою й Сатаною, з одного боку, та Ангелом і Юдою, з іншого, у XIII яві першої картини, що має назву "Проповідь на горі".

А н г е л: Заверни з цієї дороги, Юдо, поки ще час. Заверни.

С а т а н а: А як завернеш з цієї дороги, Юдо, то ким залишишся? Залишишся далі жебраком, попихачем того, який обіцяв тобі царство. Ти бачив такого царя, як Він, ти бачив, щоб цар із жебраком при одному столі сидів, у драному лахмітті ходив. Глянь на себе, Юдо, глянь на свій хитон, на свої постолі, адже ж тебе вибрав цар, щоб ти Його науку ширив.

Ю д а: (номалу оглядає свій дірявий хитон, инурком пов'язані постолі). Так, це моє усе багатство...

А н г е л: Юдо, Юдо! Багатство не приносить щастя.

Ю д а: (наче у відповідь Ангелові). Приносить щастя. За гроші все купиш, усе, що для щастя потрібне.

С а т а н а: За гроші купиш владу, за гроші купиш славу, гроші приносять пошану. В кого гроші – той сильний, у кого гроші, того величають, шанують, слухають, низько кланяються і поважають... Гроші – це сила.

Ю д а: (шепче з пристрасстю). Гроші!

А н г е л: Юдо, зверни з цієї дороги, яка веде до загину твоєї душі.

С а т а н а: Що тобі з душі, Юдо, коли на спині в тебе дірявий хитон, а в калитці зломаної драхми нема? Що тобі з душі, коли всі стрічні люди відвертаються від тебе з погордою, кидаючи згріливе слово: жебрак! Але ти, Юдо, сьогодні жебрак, а завтра ти багач, завтра всі ті, що сьогодні ще насміхаються з тебе, тобі низько кланятимуться, наввипередки прохаючи тебе зайти в низькі пороги їхніх хат...

Ю д а: (гордо). Бо в мене будуть гроші.

А н г е л: На цих грошах буде кров невинної людини..." [23].

Дослідники, аналізуючи релігійну містерію Григора Лужницького, зіставляючи її перший (1936) і другий (1950) варіанти, іноді звинувачують автора у відвертій ілюстративності деяких сю-

жетних ходів до новозавітних текстів, у певному схематизмі образів Ісуса Христа й Юди, у суворому дотриманні біблійних канонічних ситуацій, зрештою, у виразній дидактично-популяризаторській меті твору, що залишилася незмінною навіть після незначних доповнень і переробок окремих сцен та образів, зокрібно Юди [24]. З цим можна погодитися лише почасти, та й то лише щодо нагромадження зайвих сюжетних ліній драми-містерії, що, як уже говорилося, порушувало композиційну стрункість (пропорційність картин, їх логічну послідовність) твору. Саме ж жанрове утворення містерії змушувало драматурга чітко дотримуватись містифікації як способу художнього мислення і в розгортанні наскрізного сюжету (повторюємо, автор свідомо йшов за подієвістю чотирьох євангельських книг, тільки злутувавши їх в одне ціле), і в мистецькому трактуванні головних образів (передовсім Сина Божого й того, хто зрадив його "за тридцять срібеників" – Юди), які доволі часто зображувалися у світовому письменстві й мистецтві як опозиційні: втілення всепрощення учителя й зради його учня, – і вже бодай цим мимохіть спонукали до певної схеми в їх відтворенні. Нарешті, цілком природним було прагнення Григора Лужницького – патріотично налаштованого (як і всі члени літературного угруповання "Логос") українського письменника на національному ґрунті пропагувати засобами мистецького слова християнське вчення, релігійну мораль й етику. Згадаймо, що саме на початку ХХ століття схожі твори з виразним дидактично-популяризаторським спрямуванням (тобто драми-містерії чи їх жанрові модифікації) відроджувалися ледь не в усіх західноєвропейських літературах (хай і на рівні окремих спроб), зокрема німецькій (місто Оберамергау стало тут своєрідним центром) чи французькій (такі містеріальні та міраклєві форми часто ставали основою драматичного дійства, що вистав-

лялося перед Паризьким собором Нотр-Дам).

Утім, розглядаючи окремих творів Григора Лужницького, варто виходити з його, авторської, ідейно-естетичної концепції п'єси чи її загалом контексту всієї релігійно-християнської драматургічної творчості письменника й цілісно-своєрідної авторської свідомості цього художника слова, на чому, до речі, акцентують ті ж критики драми-містерії "Голгота – Страсті, Смерть і Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа" [24].

Загалом творча реінтерпретація Григором Лужницьким образу Ісуса Христа певною мірою відбила основні тенденції західноєвропейської літератури у зверненні до біблійного матеріалу. Драматурги, прозаїки, поети, з одного боку, вдалися до художньої трансформації загальнонародних канонів, переосмислюючи по-своєму цілий ряд сюжетів, образів, мотивів, не віддаляючись, проте, далеко від їх сутності (прикладом може слугувати та ж "Голгота – Страсті, Смерть і Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа"), з іншого – поглиблювали легендарно-фольклорне, національне начало в системі подій, характерів, компонуванні, дещо відходячи від усталених, традиційних змістотворень і формотворень (яскравим переконанням цього може бути "Шляхом Вифлиемської зорі" Остапа Грицяя).

Ці два етапи творення головної дійової особи Нового Завіту широко спостерігаються у світовому письменстві ("Остання спокуса Христа" Н.Казандзакіса, "Євангеліє від Ісуса" Ж.Сарамаго, "Євангеліє від Сина Божого" Н.Мейлера, "Зворушливе чудо" Е. де Кейроша, "Перекази про Христа" С.Лагерлеф та ін.). Більше того, якщо проектувати з початку ХХ століття на його подальші роки в трансформуванні цієї основної постаті Біблії, то варто зауважити, що в літературі й мистецтві доволі помітного розповсюдження набув жанр літературних Євангелій, що можна обґрунтувати

не лише очевидними процесами секуляризації особистісної й масової свідомості, але й цілковито виправданими та логічно аргументованими настановами інтерпретації євангельських сюжетів й образів, тем і мотивів із позицій, мовити б, альтернативного художнього мислення. Тут варто згадати такі твори, як "П'яте Євангеліє" М.Поміліо, "Євангеліє від Матфея" Т.Брингсфера, "Фрагменти апокрифічного Євангелія" Х.-Л. Борхеса чи "Євангеліє від Томи" Романа Іванчука.

Очевидним джерелом усього цього синтезу авторської свідомості, певно, є "Життя Ісуса" Ернана Ренана. І якщо узагальнювати літературно-художні твори, що появились після цієї визначної книги, то можна й треба зробити висновки про те, що чи не все багатство євангельсько-образного матеріалу літератури й мистецтва надто ХХ століття "є варіаціями "ренанівської" концепції в таких аспектах: по-перше, літературні варіанти євангельських колізій часто дописують чи продовжують канонічні тексти, ускладнюючи їх план подій соціально-історичними та предметно- побутовими реаліями; по-друге, схематизовані новозавітні характеристики будь-яких персонажів чи їх вчинків об'єднуються багатоплановими морально-психологічними мотивуваннями, що усувають надприродне і незрозуміле звичайній людині, наближаючи його до рівня звичайної свідомості; по-третє, для більшості подібних варіантів характерний певний рівень осучаснення стародавніх подій, їх залучення до контексту духовних пошуків сприйнятої культурно-історичної епохи; по-четверте, дописування і продовження євангельського матеріалу утворюють разом рухому історію життя Ісуса Христа та його оточення, яка, будучи за своєю змістовою суттю екзегезою, одночасно олюднює божественні максими, робить їх зрозумілими і близькими людині" [25].

Має рацію сучасний дослідник євангельських мотивів й образів в українській

літературі Володимир Антофійчук, коли стверджує, що під час трансформації євангельських сюжетів, образів, тем і мотивів особливо виокремлюється в процесі художнього мислення проблема створення постаті Ісуса Христа в письменстві, яка, відштовхуючись од догматичних підходів, як суб'єктивно, так й об'єктивно спрямована в русло однозначного потрактування загальнонародського євангельського образу. Науковець, уточнюючи цю проблему, зауважує, що коли поети, прозаїки й драматурги створюють такі загальнонародні персонажі, як Іуду, Пілата, Варавву, і на перший план висуюють подієвість та осучаснену систему поведінкових і морально-психологічних мотивувань, то щодо "образу Ісуса Христа такий підхід дуже рідко дає позитивні з точки зору загальнокультурної традиції наслідки. Адже оточення Месії характеризується передовсім дією (вчинком), тоді як "інструментом" впливу Боголюдини на навколишній світ виступає слово" [26]. Очевидно, цим також можна пояснити деяку традиційну заданість образу Ісуса Христа з драматургічного твору Григора Лужницького "Голгота – Страсті, Смерть і Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа", як, зрештою, якоюсь мірою й образ Юди (Іуди), майже завжди асоціюється з моделлю зради чи спокуси збагачення (тут, мабуть, доцільніше було б говорити про архетип зради).

Не вдаватимемося до аналізу різноманітних версій євангельського зрадництва й системи розробки такого типу образів в українській літературі досліджуваного періоду, зауважимо тільки, що постать "вічного" відступника від свого вчителя розроблялася, як ми переконалися, і національною релігійно-християнською драматургією (ті ж "На полі крові" чи "Голгота – Страсті, Смерть і Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа"). Звернувся до цього образу й Спиридон Черкасенко в драмі "Ціна крові". Авторська художня свідомість тут вибудовує постать Іуди, ідучи

від його сприйняття натовпу зі своїми слабкостями й фанатизмом, від його використання деякої обмеженості учнів Месії, зрештою, від його підступності й хитрощів (скажімо, поширення оманливої думки про свідому участь Ісуса в містифікації оживлення Лазаря). Так крок за кроком люблячий учень Іуда, зауважуючи деяку непослідовність дій і вчинків Христа, приходить до сумного висновку про недовготривалість і невизначеність учення свого Вчителя та "бездіяльність" Ісуса-Месії, а відтак і до можливості його зради.

До цієї групи української релігійно-християнської драми можна також віднести й п'єси-містерії письменника з діаспори Остапа Грицяя "Шляхом Вифлиемської зорі" та "Anima universalis". Ці твори являють собою зразки того, як містеріальний сюжет органічно співіснує зі світським, як високий християнський пафос протягом усього драматичного дійства раз по раз "забарвлюється" звичними побутовими деталями, що, безперечно, спонукає автора до нових, свіжих стильових засобів емоційно-художньої експресії, пошуків модерних прийомів драматургічної поетики, зокрема композиції.

Та якщо "Шляхом Вифлиемської зорі" будується з одним виразним композиційним центром, навколо якого компонуються як релігійні (здебільшого євангельські епізоди про народження в "яслах на сні" Божого дитяти, прихід до нього "трьох царів зі Сходу"), так і світські картини (переважно з появою Вифлиемської зорі славлення простолудом з'яви Ісуса Христа), то "Anima universalis" має кілька композиційних центрів християнської історії й історії людської цивілізації, що робить наскрізне розгортання містичних подій більш панорамним, сказати б, усеохопнішим. Так, у другій-четвертій картинах розвивається історично-філософська дія в Єгипті, Сирії, Арабії, у п'ятій і шостій, що відбувається в стародавніх Елладі й Римі, – намічаються основні конфліктуючі сили, які згодом із появою хрис-

тиянства стануть одна супроти одної: Бог і Сатана. А далі в картині “Геній мира розп’ятий” окреслюються страхиття можливого протиборства з християнською вірою і впевненість у перемозі Сина Божого, про що засвідчує неземний вістун із дев’ятої картини. Нарешті, картина “Свято Різдва” – перший триумф ідеї Любові й Миру, передостання “Триумф Христа” – остаточна перемога Господньої всемудрості над демоном зла. І вже вивершення цього містеріального дійства в такій сюжетно-композиційній послідовності – фінальна картина “Епілогу”, що наче втілює в собі пафос усього драматургічного твору, актуалізує домінуючу ідейно-естетичну думку драми-містерії: “Душею всесвіту є Любов, якою Господь надихнув людину як найсильнішу зброю супроти зла” [27].

Варто зауважити, що ця релігійно-християнська п’еса Остапа Гриця “виросла” з однойменного оповідання, написаного дещо раніше (у 1932 році) під впливом, як доводять дослідники творчості письменника Любомир Винар і Любов Прийма, глибоких філософських рефлексів, містеріальних мотивів та образів “Фауста” Йоганна Гете [28]. Звісна річ, “*Anima universalis*” українського автора, як і “Фауст” німецького поета, не цілком придатна для сценічної інтерпретації, головним чином через композиційну ускладненість, насиченість сюжетних подій десятками дійових осіб тощо. І все ж твір Остапа Гриця (ця драма в німецькомовному варіанті й досі не опублікована), вочевидь, слід сприймати лише як літературно-художній з християнським спрямуванням драматургічний витвір, що хай і не надто помітно, однак розширив можливості авторського стилю в такого типу літературі, додав (бодай кілька) суттєвих рис у творенні української релігійно-християнської драми. Нарешті, згадаймо, що не всі містерії придатні для постановки на сцені. Деякі з них також досягали громіздких розмірів: приміром, “Містерія страстей господніх” Арнуля Гребана, що була написана

в середині XV століття, композиційно складалася з 35 тисяч віршів, у ній брало участь близько 400 персонажів. На неї й досі посилаються як на літературно-художній факт в історії західно-європейської драматургії, зокрема релігійно-християнської.

Цікаво, що такий жанр драматургії (певна річ, суттєво модифікований) і надалі розвивався в національному письменстві – чи то в українському зарубіжжі, а чи на материковій землі. Власне, це засвідчувало цілковито свідоме або мимовільне прагнення її творців продовжити культурно-християнську традицію (виняток, звичайно, становлять роки так званого методу соцреалізму в Україні) підтверджувати своє “коріння в часі, коли історичні події доводили майже до цілковитого знищення цього коріння” [29]. Прикладом цього можуть слугувати драми-містерії “Іконостас України” Віри Вовк*, “Ісус – Син Бога живого” Василя Босовича, ораторія-міраклє “Молебник неопітів” Василя Барки, або твори, де містеріальність стає суттєвим елементом художнього мислення, де сакральне органічно співіснує з профанним, де завдяки використанню інтертекстуалізму відчутно спостерігається запозичення зі староукраїнської, зокрема, містерійної або міраклєвої драми, книг Святого Письма, нарешті, з творів світової літератури (“Голод” Бог-

* Про цю п’есу, як і про “Молебник неопітів”, що написані наприкінці ХХ століття українськими авторами з діаспори, цікаві міркування в сенсі порушуваних нами проблем висловлює зарубіжна дослідниця національної драматургії й театру Лариса Залеська-Онишкевич, яка доводить, що за жанровими ознаками “Іконостас України” – “мовби він’етка історично вагомих подій, котрі відбулися на землі України: від давніх звичаїв до християнізації і далі – до сучасних радісних і болючих подій, включно з Чорнобилем”, додамо: з міфологізацією як дня минулого, так і дня нинішнього; а “Молебник неопітів” – ораторія-міраклє, “це мовби сконцентрований переспів цілої св. літургії – власне жертвоприношення для відкуплення душ. Картина розп’яття, аж до моменту “Звершилось!”, приводить до поновного моменту, коли “Христова зоря порятунків настала” [30].

дана Бойчука, “Дійство про велику людину” Ігоря Костецького, “Птахи з невидимого острова” Валерія Шевчука, “Битва при Веталуї, або Друге пришествя Олоферна” Марії Віргінської).

Іноді містерійність у єдності з реальністю змушувала драматурга свідомо вдаватися до певної релігійної й побутової конкретики (народження, смерть чи воскресіння Ісуса Христа, святомучеництво Його апостолів тощо), що відповідно позначалося на поетиці жанру й сюжету, загалом стилі такого типу драматургії. Так, Іван Керницький у своїй одноактній п’есі “Поворот св. Миколая”, реінтерпретуючи події, пов’язані з чудотворенням святого, вводить до сюжетних колізій твору як містичні образи Янгола й Чорта, так й образи реальних людей, справжні події з часів Другої світової війни. Мати, її малолітні Іруся та Юрчик, готуючись до приходу святого Миколая, з нетерпінням чекають повернення з більшовицької неволі батька-політкаторжанина. І з’ява у фіналі п’еси святого Миколая та Батька вивершує її релігійно-християнський пафос, загальнолюдське спрямування.

Схожий прийом спостерігається в драмі Юрія Тис-Крохмалюка “Не плач, Рахіле...”. Щоправда, на відміну від попереднього твору, тут письменник використовує не лише містерійність, пов’язану зі Святим Письмом, але й із народною різдвяною творчістю, творчістю Богдана-Ігоря Антонича, Богдана Кравціва й Марка Черемшини. Відтак реальність проступає, з одного боку, через конкретику історичних подій 50-х років в Україні, а з іншого – через систему художнього мислення названих українських письменників. Композиційно п’еса сконструйована так, що перша дія розкриває події у свят-вечір, коли до сільської родинної оселі, що з надією сподівається на прихід у цю мить “потойбічних і заблуканих душ”, таки повертається з лісу партизан-оунівець Роман, а друга й третя зображує часи правління Ірода з його переслідуванням

“дитяти з Вифлієму”. Такий паралелізм, що зв’язаний із народженням Ісуса Христа, ідейно-естетично висвітлює проблему вічного змагання між добром і злом. Бо, власне, “Різдво в Україні під радянською владою перегукується тут з першим Різдрвом, з очевидними паралелями з Іродом. Вічна Рахіль (як і вічний Господар з першої дії. – С.Х.) платить, жертвуючи своїми дітьми. Для сучасників настає випробування віри, а з тим і надії на нове Різдво, на майбутнє і справедливість” [30].

Такі твори українських авторів (чи вони цілковито за формою містерії та міраклє, а чи лише певна їх модифікація) несуть у собі дві характерні прикмети: екзистенційність і персоніфіковану абстрактність міфопоетики, – що допомагають краще збагнути християнськість, релігійність загалом (наприклад, сцена біля Розп’яття на хресті в “Голоді”, реінтеграція вічної правди про людину, добро й зло, віру й безвір’я в “Дійстві про велику людину” або перегуки від Біблії до Данте в “Птахах з невидимого острова”). Власне, такі стильові прийоми містерійних та міраклєвих жанроутворень і сюжетобудування (відомо, що на зламі минулих століть чи не вперше в західноєвропейській драматургії форму містерії поновив австрійський письменник Гуто фон Гофманнсталь своїм “Едерманом”) виокремлюється в п’есах ірландського драматурга Семюеля Бекетта (“Очікуючи Годо”, “Кінець гри”, “Радісні дні”). Скажімо, у містеріальній драмі “Очікуючи Годо” головний герой, згаданий у назві твору, так і не з’являється в жодній сюжетній ситуації, загалом не бере участі в безпосередньому дійстві. Інші дійові особи, передусім Гого, Діди, Лакі, Позо, навіть епізодичний персонаж Хлопець – посланець від Годо, – “це радше персоніфікація символів, що притаманні середньовічній містерії у вигляді персоніфікації добра і зла, чи

* Українською мовою її вперше переклав у 1972 році письменник із діаспори Богдан Бойчук.

добрих і злих справ (...); вся сила Бекетової п'єси, яка не має ні акції, ні драматичного сюжету, (...) – в недомовленнях, натяках і символіці” [31]. Його персонажі не замикають сенс земного життя лише на собі, вони настійливо шукають вищої, утаємниченої мети буття. І ці екзистенційність та абстрактність, що творять ауру здорового містицизму, типологічно близькі драматургічним жанрам із їх містерійно забарвленими сюжетами, створеними Богданом Бойчуком, Ігорем Костецьким, Валерієм Шевчуком, Марією Віргінською, Василем Босовичем та іншими сучасними українськими драматургами.

Таким чином, українська сакральна драма створювала всі передумови, навіть спонукала до розвитку різних жанроутворень, зокрема через художню трансформацію містерійних сюжетів та форм.

1. *Лужницький Григор*. Праукраїнський театр // Григор Лужницький. Український театр: Наукові праці, статті, рецензії: У 2-х т. – Львів, 2004. – Т.1. – С.31–44; *Лужницький Григор*. Володимир Блавацький як режисер // Київ (Філядельфія). – 1953. – Ч.1. – С.37–41; *Блавацький В.* Українське “Оберамергав” // Неділя. – Львів. – 1936. – Ч.383; Вступ до п'єси Григора Меріама-Лужницького “Посол до Бога” // Життя і слово: Квартальник для релігії і культури. – Інсбрук, 1948–1949. – Ч.3–4. – С.358–359; *Возняк Михайло*. Нескінченна друком стаття І.Франка з історії українського театру // ВУАН: Річник українського театального музею. – 1930. – Вип.1. – С.41–75; *Свенціцький Іларіон*. Різдво Христове в поході віків: Історія літературної теми і форми. – Львів, 1933. – 187 с.; *Білецький Леонід*. Українська драма. – Львів, 1922. – 23 с. та ін.
2. *Смирнів Володимир*. Зображення християнської моралі в “Одержимій” Лесі Українки // Варшавські українознавчі зошити. – Варшава: Видають ОО.Василяни, 1989. – С.161–168; *Красильникова О.В.* Історія українського театру ХХ сторіччя. – К.: Либідь, 1999. – С.102–104; *Резанов Володимир*. Драма українська (Старовинний театр український) // Збірник історико-філологічного відділу Української Академії наук. – К., 1926. – Вип.7. – С.5–54; *Рулін Петро*. Студії з історії українського театру // Записки історико-філологічного відділення ВУАН. – 1925. – С.201–249 та ін.

3. *Косач Юрій*. Золота тростина. Література Католицької основи у Франції // Арка. – Авсгбург, 1948. – Ч.5. – С.3–8.
4. *Софронова Л.А.* Старовинний український театр. – Львів, 2004. – С.167.
5. *Jasińska-Wojtkowska M.* Problemy identyfikacji religijności dzieła literackiego // Sacrum w literaturze. – Lublin: Redakcja wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1983. – S.54–63.
6. *Sawicki Stefan*. Sacrum w literaturze // Sacrum w literaturze. – Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1980. – Т.ХХVІІІ. – З.І. – С.13–26.
7. *Софронова Л.А.* Старовинний український театр. – Львів, 2004. – С.169.
8. *Элиаде Мирча*. Заметки о религиозных символах // Мирча Элиаде. Мефистофель и андрогин: Миф, религия, культура. – С.-Пб.: Алетейя, 1998. – С.332–374; *Willcox H.L.* Bible study through educational dramatics. – New York, 1984. – 2 ed. – 268 p.
9. *Гром'як Лілія*. Особливості християнської, поезії в Західній Україні 20–40-х років ХХ століття: мотиви, жанри, поетика (Львівська група письменників “Логос”): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Львів, 2000. – С.7.
10. Там само. – С.8.
11. *Бетко Ірина*. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії ХІХ – початку ХХ століття. – Зелена Гура–Київ: ВЕРБУМ, 1999. – 159 с.
12. *Качуровський Ігор*. Містична функція літератури та українська релігійна поезія // Хрестоматія української релігійної літератури. – Мюнхен–Лондон, 1988. – Кн. 1. Поезія. – С.9–27; *Салига Тарас*. Молимося, Боже єдиний... // Слово благовісту: Антологія української релігійної поезії. – Львів: Світ, 1999. – С.6–40.
13. *Гундорова Тамара*. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
14. *Кудрявцев М.Г.* Драма ідей в українській новітній літературі ХХ століття. – Кам'янець-Подільський, 1997. – 297 с.
15. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
16. *Одарченко Петро*. Біблійна тематика в творчості Лесі Українки // Петро Одарченко. Леся Українка: Розвідки різних років. – К.: Вид-во М.П.Коць, 1994. – С.91–111.
17. *Пивоваров М.П.* Панас Мирний (Життєвий і творчий шлях). – К.: Дніпро, 1965. – 323 с.
18. Історія української літератури: В 2-х т. – К.: Наукова думка, 1987. – Т.1. – 630 с.
19. Історія української літератури ХІХ століття: У 3-х книгах. – К.: Либідь, 1997. – Кн.3. – 432 с.

20. *Мирний Панас*. Спокуса. Містерія у чотирьох справах // Панас Мирний. Зібрання творів у семи томах. – К.: Наукова думка, 1970. – Т.6. – С.242–320.
21. *Мирний Панас*. Зібрання творів у семи томах. – К.: Наукова думка, 1971. – Т.7. – С.480–482.
22. *Рудницький Леонід*. Драматургія Григора Лужицького // Записки НТШ. Праці філологічної секції. – Львів, 1992. – Т.ССХХІV. – С.185–209.
23. *Лужницький Григор*. Голгота – Страсті, Смерть і Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа. Релігійна містерія на 7 картин (на основі святої Євангелії) // Григор Лужницький. Посол до Бога. – Івано-Франківськ: Плай, 1996. – С.97–156.
24. *Няму А.Є., Антофійчук В.І.* Проблеми традиції та новаторства у світовій літературі: Навчальний посібник. – Чернівці: Рута, 1998. – 208 с.
25. *Няму Анатолій*. Євангельські мотиви у світовій літературі (Теоретичні аспекти) // Біблія і культура. – Чернівці: Рута, 2000. – Вип. 1. – С.21–25.

26. *Антофійчук Володимир*. Закономірності переосмислення сюжетів та образів нового Завіту в українській літературі ХХ століття // Біблія і культура: – Вип. 1. – С.26–33.
27. *Винар Любомир*. Остап Грицай: Життя і творчість. – Клівленд: Накладом української академічної громади “Зарево”, 1960. – 92 с.
28. *Винар Любомир*. Остап Грицай: Життя і творчість. – Клівленд: Накладом української академічної громади “Зарево”, 1960. – 92 с.; *Прийма Любов*. Остап Грицай – письменник, літературний критик, перекладач: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Львів, 2000. – 20 с.
29. *Залеська-Онишкевич Л.* Модернізм у драмі // Антологія модерної української драми... – С.9–14.
30. *Залеська-Онишкевич Л.* Додаток до Антології драматургії української діаспори “Близнята ще зустрінуться”. – Львів, 1997. – 20 с.
31. *Тарнавський Остап*. Містерія в театрі // Листи до Приятелів. – 1961. – №7–8 (101–102). – Вип.ІХ.

КОНЦЕПТИ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ: СТРАХ І СМІХ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

Зв'язок етнолінгвістичних і етнокультурних категорій знаходить вияв у поняттях концепту (набору констант) як рецепторного, пропущеного через переживання й відтвореного в смислі (а не лише в безпосередньому значенні слова), образі. У підґрунті такого усвідомленого, естетично сформованого образу лежить “колективне несвідоме”, архетипне, вивірене часом і традицією, але водночас і національно орієнтоване символічне уявлення, що виходить за межі окремо взятого культурно-художнього пізнання, створюючи константи загального або більш-менш конкретизованого рівня. У художньому дискурсі виявляє себе не лише символіка, властива індивідуально-авторському світосприйманню, а й образ самої національної культури, ключові поняття соціуму в рецепціях мінливого й психологічно складного існування особистості. У цьому плані у визначенні загальнокультурних констант, побудованих на метафорах, мотивах, символах і асоціаціях і семантично трансформованих у художньому дискурсі, виявляє себе загальнонаціональне, загальнонародне світобачення [1; 2; 3; 4].

У коло цих ідей і зацікавлень включаються поняття етнокультурної свідомості, національної психіки в їх співвідношенні з культурою й мовою (зокрема щодо ролі й місця мовної і культурологічної семіотики в когнітивній діяльності, відтворення ментальності в категоріях рідної мови та культури й інші проблеми, що виходять за межі власне психолінгвістики чи лінгвокультурології) [5, 27–31]. Тому навіть у загальнокультурних концептах (типу *свобода, життя, любов, вічність* тощо), що відбивають загальнолюдські цінності, присутній етнокультурний компонент, так чи так пов'язаний із рідною

мовою, національною ментальністю. До того ж концепти культури здебільшого (принаймні в контексті конкретного художнього твору) пов'язані з їх “матеріальними” носіями, і не лише у вигляді вербалізованого знака, а передовсім у вигляді закономірних для даної семіотичної системи предметних понять. Від логічного поняття концепт відрізняється також рисою, що ще вагомніше прив'язує його до етнокультурного простору: у ньому свідоме, логічне начало сполучається з емотивним, емоційним чинником.

Зрозуміло, що далеко не кожний культурний концепт розкривається в художньому дискурсі одного автора в усіх вимірах і аспектах, як загальнолюдських, так і специфічно національних, але тим більш доказові художні образи, метафори, символи, що у своїй сукупності зрештою й визначають концептуальні засади, константи сутнісного рівня. Показове в цьому плані звернення до образів *Страхи* й *Сміху* у художніх творах М.Коцюбинського дає змогу простежити вияви загальнопсихологічних парадигм у їх трансполяції в уявні життєві ситуації, що у своїх осмисленнях і створюють смисли.

У типологічній у цьому сенсі новелі (“етюді”) М.Коцюбинського “Невідомий” *Страх* підпорядковує собі інші психофізіологічні прояви, відтіснивши на периферію *Сміх, Радість, Задоволення* тощо. *Страх*, що нерідко досягає найвищого свого рівня – *Жаху*, обіймає героя, проникає всередину, не дає ні на мить відволіктися від нестерпного чекання близького кінця.

В епіцентрі оповіді – зіткнення двох сил, двох антагоністів – *Життя і Смерті*: *Життя* лишилось за сими мурами, а тут, серед сірих холодних стін, замкнулась за мною *смерть*. Герой мріє написати твір, що єднає *смерть* із

життям. Він стверджує, що не боїться смерті, бо ще *живий*. Але поступово усвідомлює, що їх лише двоє: *я і моя смерть*, а повз нього тече *річка життя, потік життя*, і між ним і життям виникає *стіна*. Із цього зіткнення *життя і смерті, я і смерті, стіни між я і життям* народжується *Страх*.

Спочатку героєві *не було страшно: було цікаво* (адже виникало передчуття загибелі). Город став йому *близький, як могла*. Герой стає “невідомим”: *я був без імені, роду й племені*. Його переживання, почуття й уявлення дорівнюють до таких самих відчуттів кожного, він сам собі *сірий, чужий, невідомий*, і знов *самотній, сірий і невідомий, немов далека і бліда тінь*. Герой сідає напроти будинку, де жив той, кого він має вбити, і дім вороже дивиться на нього. В його уяві *люди, як цьковані звірі, стікали кров'ю. В серці солоня крижана вага; в серці скипілась кров*. Зустрічається йому дівча, він ловить цю квітку надії і готовий нести її, *може, до самого гробу: До гробу? Якого гробу?* – перепитує сам себе. Так поступово, крок за кроком, у борні життя зі смертю народжується й зростає почуття *страху*, невідворотності загибелі.

Настрої *жаху* підтримуються зовні; героя гнітить *холодний ранок, що світив льодяним оком*. Він згадує *блакитне небо, золотий сміх сонця, матір*, яка лише одна може зарадити синові, пройнятому почуттям жалю до самого себе. І визріває, наповнюється змістом ще одна ідея: *страх* супроводжується самотністю, незахищеністю героя. Він свідомо чи несвідомо відгороджується від товаришів із підпілля, свого оточення, він дійсно *чужий, замкнений у Я-концепції* протагоніст.

Але невідворотно з'являється ще один – сказати б Фройдівський – образ – *Воно*. Відомо, що, за З.Фройдом, особистість людини включає в себе не лише Я-концепцію, але й *Воно*, і *Над-я*, що складають одну цілісність [6]. Праця “Я” і “Воно” Фрейда побачила світ ли-

ше 1923 року; Коцюбинський інтуїтивно, своїм внутрішнім чуттям уловив, відчув, усвідомив цю психічну тріаду, пропустивши її через свідомість людини в найтрагічніший момент її життя – перед загибеллю.

Спочатку це лише *слід чужих очей, слизький, холодний*. А потім *Воно* з'являється чи то в уяві, чи в дійсності – невідомо: *Щось ішло за мною. Якесь пальто. І далі: Воно... Здається, стало... Так, наче бігло... Здається, одстало... і под*. Ця невизначеність, невловимість переслідування посилюється. А разом зростає і страх: *щось гнало, свистіло, гукало і простягало* руки. І тоді герой уже відкрито визнає свій страх: *і випікає у серці рану свідомість, що живе в мені підлий і похотливий звір*. І немає відповіді: що саме переслідувало героя? Може, це й є те таємниче підсвідоме *Воно*, що, за Фройдом, перебуває у сфері поза межового, викликаного потягом, фантазії, те, що належить людині й водночас мало б додатись за допомогою *Над-я*. Але нашому героєві заважає непереборний, усеперемагаючий *Страх*. А тому він приречений.

На тлі цих трагічних переживань сміхові елементи, здавалося б, недоречні. Але вони тут присутні – як крик відчаю, як показник поразки, втрати останньої надії: *Гей, ви, тюремники! Не можна? Що? Людині, що має вмерти? Ха-ха!.. Ну, що ж! Може, се й краще. І далі: Як? Гинуть тут... у сьому мішку... коли там воля... робота... товариші... Де? Ха-ха!.. Вікно високо? Високо... А підкопатись?.. під стіни?.. Це ж неможливо. У номінативному виразі цей стан передається як *дуже гірко посміхнувся*.*

Страх поєднується зі сміхом, створюючи одну складну константу, визначальними чинниками якої є сильне почуття на межі між життям і смертю, між втраченою надією й безвихіддю. Виявляють себе семантичні конотації на ґрунті взаємозалежностей (*життя–смерть, надія–безнадія, я–воно, страх–сміх*): самотність; незахищеність люди-

ни; неминучість кари за зло; безвихідь; зрештою, конотативно окреслюється існування людини-двійника, віддзеркалення власного Я.

Провідною у відтворенні почуття *Страху* в новелі (“образку”) “Він іде!” є лінія *тривоги*. Чекання погрому сприймається з *тривою*: говорили один з одним, *тривожно озираючись навкруги*; коли Естерка заговорила, у хату влетіла *стоока тривога*; лише криком налякані люди *прогнали з хати тривогу*. І знову *тривога, плач та стогін*. І ще одне почуття переслідує людей – *страшна невідомість*; усі розмови, випадкові чутки підпорядковані одному – вийти зі стану невідомості. Зрештою, з цією метою й запрошують “пророчицю” – сліпу Естерку.

На відміну від *страху* “невідомого” колективним відчуттям нещасних стає його вища стадія – *жах*: від червоного туману *старезні мури тремтіли з жаху*; *жах стулив усім уста*; якась дівчина своїми божевільними очима... *сіяла жаж*; *страшно, нема рятунку*. Спів Естерки було *страшно чути*, бо говорила вона про *жах Апокаліпсису: бачу звірів, на зубах кров, ричать криваві звірі, ревуть і смерть! смерть!* Стає сумно і *страшно, як в судний день*.

І передовсім Естерка, а не інші персонажі, несе ще одне почуття, що нерідко супроводжує *страх*, – *ненависть* [4, 632–635]. Ця *ненависть* і дозволяє їй подолати *страх*; Естерка, що втратила синів, *не почувала страху*, лише вона здатна нехай на безрезультатний, але протест. Почуття *страху*, *жаху* відступило в неї перед почуттям *ненависті*. Шохат Абрум теж гнівається (*почув у серці некучу злість*), але його мужності вистачило ненадовго; *інші* лише дивились *похмуро із злістю*; ідеться скоріше про *злість*, аніж про *ненависть*.

Отож *страх*, *жах* супроводжується гамою почуттів – від *тривоги*, *безнадії*, *суму*, відчуття близької загибелі до *злості*, *ненависті*, *гніву*. Визначається коло конотативно-оцінних напарувань.

Страх, за Коцюбинським, втілюється в образі старого Хо (казка “Хо”). Традиція зображення *страху* як істоти здавна існувала в народній демонології; його вигляд неоднаковий, але завжди потворний [7, 121; 8, 508]. На відміну від цих поглядів у Хо Коцюбинського *добри, а лукаві очі*; він *цілком не страшний*. Проте при зустрічі з ним *страх* охоплює все живе. А дідові дивно:

– І чого *жахаються*, дурні?.. *Жахаються*, а не знають, що *страх* тільки й існує на світі полохливістю других.

Досить *глянути страхові в вічі*, і зникне сила старого Хо.

Письменник вдається до нищівної критики *страху*:

А тим часом *страх* владно панує на землі, змагається з приязнею з чесними пориваннями, з обов’язком, ламле життя, безсилами чинить не то поодиноких людей, ба й цілі народи... *Страх!* Прищеплений дитині, виплеканий аморальними умовами суспільними, він стає чіткою пошестю, робиться потугою, що тамує вічний поступ усього живучого...

Та сам носій *страху*, Хо, *почуває себе порохном*, немічною руїною, яку тільки *полохливість людська жене з кінця в кінець світу*... всупереч волі Хо робить його злим генієм людськості... Отож *страх* не такий страшний, як здається, його можна подолати, варто лише виявити сміливість.

А позаяк боїться дитина, налякана розповідями про Хо, боїться труднощів життя молода панночка, боїться *горепатріот*... І лише тоді, коли дід Хо зустрічає людину, по-справжньому віддану народові, справі свого життя, він *схиляється перед силою, вищою, сильнішою від сили страху*. Тоді-то *вільніше зітхнув старий страх*, і *радісно й легко зробилося в нього на серці*.

Показово, що “людське” в страшному дідові підтримується *сміхом*. Тільки й чути від старого Хо: – *Хе-хе-хе!*.. *Хе-хе!*.. *Хе-хе-хе!* *Хе-хе-хе!*.. *Хе-хе!*.. *Ха-ха-ха!*.. *Ха-ха-ха!*.. *Хе-хе-хе!*..

Хе-хе-хе!.. *Хе-хе!* Між іншим, дівчата-робітниця, обговорюючи поведінку панночки, віддаються *реготу та жартам*, виявляючи народний характер. Символ *страху* – Хо зростає в образ шукача сміливих, гордих, нескорених.

Концепт *Страх* поповнюють нові конотації: “жалогідність”, “боязуство”, “скореність”, “приниженість”, “відступництво”. *Страх* одержує різко негативну оцінку як вияв людської слабкості; невміння його долати викликає осуд, зневагу. До того ж *страх* зовсім не страшний, і *сміх* тому свідчення.

Константа *сміху* входить у коло художніх образів як характерологічна ознака поведінкової парадигми, невід’ємна психофізіологічна складова, що виявляє себе в різних ситуаційних умовах при вираженні емоційного стану, викликаного афектацією. З урахуванням традиційної для українства *сміхової культури* Михайло Коцюбинський не був власне гумористом, і його *сміх* частіше невеселий, нерідко трагічний, ніж безжурно-пустотливий, але й його не обходило прагнення ввести у твір *сміхове начало*, хоч і з причин, що не могли б, здавалося б, викликати веселощі...

Показовим у цьому плані є фінал “Тіней забутих предків”, коли під час поховання присутні поступово забувають про померлого й починають *веселитися*. Спочатку це *придушений сміх*, *весела усмішка*, далі вже *світло коливалось од сміху*, присутні *реготались*, *парубки душились од сміху*, запанував *безжурний регіт*:

– *Ха-ха!*.. *Ха-ха!* – котилось од покуті до покуті, і цілі ряди людей *згинались од сміху удвоє*, придушивши руками живіт.

На тлі загальних веселощів (у тексті: *веселість вся распаялась*) під вікнами *сумно ридали трембіти*. Відомо, що “ритуальні веселощі займали в ритуалі провідів на “той світ” одне з головних місць” [8, 453]; а відтак письменник відтворював водночас і народну

“магію сміху”, що мала на меті утвердити ідею життя на протигагу ідеї смерті [9, 48–53; 10, 9–12]. Поєднання почуття трагізму, страху, суму й веселого настрою відбиває самий принцип введення *сміхового компонента*: він може виявляти себе за різних життєвих обставин, передавати гаму почуттів, найтонші порухи душі...

Особливістю відтворення *сміху* в тексті загалом, у творах М.Коцюбинського зокрема, є паралельне використання, а частіше поєднання в одному комплексі номінативних засобів (іменних і дієслівних утворень) та інтер’єктивів на позначення *сміху* (*ха-ха*, *хі-хі* тощо). Враховуючи невизначеність конотативних ознак цих інтер’єктивів, письменник створює контексти, що додають їм чіткішої експресивно-оцінної кваліфікації. Здебільшого інтер’єктив виконує функцію супроводу авторської характеристики *сміху*, це свого роду озвучення задекларованого автором опису *сміху*. Розглянемо приклади.

1. Злість і прокльони розсипались раптом в *хриплий, застуджений сміх*...

– *Ха-ха!* Ну, ставиш пиво? Твій Могорич. Гайда до Менделя.

Андрій посміхнувся *винувато* (“Fata morgana”).

Отож *сміх хриплий, застуджений* супроводжує *злість* і *прокльони*, тобто йдеться про супровідні конотації незадоволення, презирства, осуду тощо; двотактне *ха-ха!* засвідчує, що *сміх* був короткий, невеселий, штучний. Те, що інший герой (Андрій) *посміхнувся винувато*, підтверджує його залежність, пригніченість, підпорядкованість волі сильнішому.

2. Тут він починає *хихикати стиха*, *гойдається з боку на бік*, *сміх його душить і не дає говорити*. Нарешті видушує з себе: “Дівчата... *ха-ха!* Навіть дівчата... проміж собою... про політику гомонять... *Хі-хі-ха-ха!*” (“Як ми їздили до Криниці”).

Поєднання характерологічних предикатів (*хихикати стиха*; *сміх душить і*

не дає говорити) і інтер'ективів *ха-ха*, *хі-хі-ха-ха!* створює однозначно негативну оцінну рамку. Показове нагнітання сміхової дії: спочатку починає хихикати стиха, далі *гойдається*, потім *сміх душить і не дає говорити*. Самозадоволення, захоплення власною ганебною владою над людьми звеселює героя, він сам себе звеселює, тоді як іншим скоріше страшно, аніж смішно.

За підтримки контексту інтер'ективи сміху можуть ставати виразником почуттів (задоволення, зверхності, злоби, неспокою тощо), не несучи власне інформаційного навантаження.

3. Який він був щасливий, коли йому вдалось підсадити паничка того у фаєтон, а от його Доря... *Хе-хе!*

– Чого ти *смієшся*?

Він пошепки розказав їй, що чув од Дорі, і обоє довго *осміхались* до себе очима.

– *Хе-хе!*

– *Хі-хі!* (“Подарунок на іменини”).

Із предтексту випливає, що почуття задоволення, трохи й зловтіхи, майже щастя передається спочатку дієсловами *смієшся*, *осміхались* (до себе очима, тобто один до одного, адже герої – спільники). Після цього природні знижені *хе-хе!*, *хі-хі!*, вимовлені пошепки, сприймаються, як вияв вищої втіхи.

Сакраментальне *ха-ха* може передавати аж ніяк не веселоці, а передовсім гіркоту, почуття поразки, внутрішній неспокій при тому, що зовні герой намагається “зберегти лице”. Так, герой намагається жартувати перед загрозою втратити землю:

– Я на старість за баштанника буду. Надіну широкий бриль, запущу бороду аж по пояс. Я буду садити, ти вибирати, а Автона возити у місто... *Ха-ха!*

– Він ще *жартує!*

Але Аркадій Петрович продовжує глузувати:

– Ліда в своїй чудесній сукенці, що так їй до лица, щоранку буде виганяти корову, а вечорами доїти, підкасавши *подолок*... *Ха-ха!*..

Подавали солодке (“Коні не винні”). Це повторене рефреном *ха-ха* на тлі занепокоєння сім’ї, загрози її добробуту сприймається як визнання почуття страху, боягузтва, прикрашеного нещирими просторікуваннями. Штучний сміх виступає прикриттям штучності ситуації.

Сміховий елемент може входити у внутрішній монолог (звучати лише “про себе”), передаючи доброзичливе, глузливе, зневажливе або інше ставлення до подій, учинків, чийхось слів тощо. Так, герой одного з оповідань подумки кілька разів повертається до розмови з матір’ю:

Баба хтиво ловила ті новини. Вона нічого того не чула. Що можна почути, валяючись десь під мисниками? А той Микита сватав її... *Хе-хе!*... І далі: “Микитине поле... Сватав мене Микита... *Хе-хе!*” (“Що записано в книгу життя”). У цьому *хе-хе!* і жаль за матір’ю, і співчуття старості, кволості, і глузування з її недолугості.

В іншому тексті внутрішній монолог включає “розмову” із собакою, де емоції виявляються й через сміховий елемент: Ну, стій же спокійно, не шамочись, поки скинуть з тебе ланцюг... а тепер гайда. Куди ж ти, куди? *Ха-ха!* От дурна псина. Очі заплющила, голову вбік, взяла разом ногами – і без пам’яті мчить наосліп (“Intermezzo”). Тут *ха-ха!* засвідчує доброту, співчуття, здивування й водночас позитивну оцінку.

Часом показник сміху стає ознакою невизначеності, закритості думок співрозмовника, котрий скоріше хмикнув, аніж розсміявся. Ні предтекст, ні посттекст чітко не вирізняють змісту такої реактивності:

– Куди я тепер? До чого, як нема рук?

– *Ха-ха!*

– Їм такі не потрібні. Мають здорових.

Хома мовчить.

Багатозначне, але не розкрите *ха-ха!* координується з наступним *мовчить*. І лише в наступному діалозі з’ясо-

ується непримиренність, гнів, непокоря, що ховаються за цим *ха-ха* й мовчанням:

– Поглянь на мене, а я на тебе. Ти мені сивий волос покажеш, своє каліцтво, а я тобі що? Може, душу свою, що закопав у гної, як глядів панську худобу! (“*Fata morgana*”).

Різноманітними засобами передає письменник дію сміху, досягаючи кожного разу емоційно-експресивного ефекту; його герої частіше *сміються* (нейтральне, без позначення відтінків), виражаючи душевний стан – радість, задоволення, безтурботність і под.:

– Ус-тя!

А Устя *сміялась*.

Але цей начебто невизначений сміх дівчини супроводжується коментарями: Воно *тискнуло сміхом* й надуло рожеві губки, повні і вогкі; Він держав руки, а вона жмурила очі, ховала лице, і *сміх сипавсь* їй з горла, як лісові горіхи у кришталеву воду (“В дорозі”). Через образ сміху – заразливого, невинного, пустотливого – створюється враження про милу, безтурботну й щиру дівчину.

Порівняйте інші позначення сміху, що викликають додаткові конотації:

– Чи він зроду такий працьовитий та мовчазний? Максим *осміхнувся* (дієслово передає почуття впевненості, частково зверхності, життєвого досвіду тощо); Молодиці ж *лягали від сміху* (сміятися без стримувань, відверто, не звертаючи ні на кого уваги); а також: *хихикати* (сміятися з почуттям задоволення, неприкритої неповаги); *ховати усмішку* (стримувати сміх); *сміятися лише очима та устами* (сміятися без внутрішнього відчуття радості); *реготати* (сміятися, виходячи за межі пристойності) тощо.

На ґрунті метафоризації відбувається процес персоніфікації: *Сміх* здобуває якості живої особи, що активно діє, наче відділившись від справжнього носія цієї дії. При цьому образ-символ вмщує набір значень, звичайно обтяжений різною конотативно-оцінною

характеристикою. Так, молодий учитель спостерігає, як пан б’є селянина:

З мене *вшлітає хриплий смішок*:

– *Ха-ха!* О, з пана Адама відомий апостол...

І ляснув дверима під самим носом (“Дебют”).

Цей *хрипливий смішок вшлітає*, тобто він начебто передбачуваний, але в ньому – і зневага, і презирство, і вияв сміливості, і несприйняття несправедливості.

– *Ха-ха!* От ловко!

Сміх розкотився по хаті, з кутка в кутку. Цілі ряди *коливались од нього*. *Сміх косив наче та клав людей в покоси*. Пан в постолах! *Ха-ха!* (“Коні не винні”).

У сміховій рамці (починаючи від *ха-ха!*) перебуває кваліфікація сміхового дійства; *сміх розкотився*, та ще й охопивши все навколо: по хаті, з кутка в кутку; присутні реагують на нього як одна суцільна маса, а не кожен окремо (*цілі ряди*): у них пробуджується кінетична енергія (*коливались*). Далі сміх починає діяти, як косар: *косив, клав у покоси*; порівняння пом’якшується зазначенням *ніби* і вказівкою на те, що *клав людей*, але загальний образ-символ усеохоплення веселощами з приводу жорстоких дій щодо пана достатньо опуклий. Кумедна уявна картина підтримує сміховий момент: *Ха-ха!*

Ще приклад.

Ха-ха!.. Ах ти, п’яного, він був п’яний, як... і більш нічого... Ну, він прийде, конче прийде... *ха-ха*... Все *сміється* у нього всередині, все *радіє*, і він має охоту здушити хрипливе горло цього добродія, хоч старається не показати ні своєї радості, ні своїх бажань.

Добре, він прийде... і більш нічого... *ха-ха-ха!*... (“Поєдинок”).

У цьому *сміхові* – і полегшення після сорому й образи, і радість від того, що біда минула, що герой звільнився від загрози. *Сміх* і тут виступає дійовою особою: він *клепоче, вирвався*.

Асоціативні реакції на стимул *сміх* у Коцюбинського не поширені. Кон-

текст, ситуація мовлення, внутрішні мотивації визначають нешироке синтагматичне оточення константи *сміх*. Обмеженими, зокрема, є атрибутивні визначення: *хриплий смішок, притиснений смішок, здоровий сміх, дзвінкий сміх, шалений регіт* і под. Ад'єктиви до дієслова *сміятися* і його синонімів здебільшого характеризують процес, супроводжувальні почуття, думки тощо: *Іван сміявся так добродушно...; Хома сміявся і погано сміявся; І ти, Маласю, дурно сміялась; Андрій посміхнувся винувато; Вона таємниче осміхалась і поблажливо хитала головою...; Вона наблизилась і весело осміхалась до молодичь. Порівняйте: Вони реготались, мов діти: вона тонко і дзвінко, як молода дівчина, він – грубіше, передбаченим баском двадцятилітнього парубка (“Дорогою ціною”).*

Лише зрідка *сміх* входить у ряд асоціативно пов'язаних слів-понять, близьких за конотативно-аксіологічними параметрами; створюється картина загального піднесення, краси, добра: *й настала відразу весна, ожили сонце, радість і сміх*. Часом передається реакція на *сміх* – підтримка *сміхом*, образа від *сміху*, страх перед *сміхом*: – А я знаю? Ще люди *сміятимуться...* – промовила вона несміливо; – Ви *смістесь?* – раптом остро питає вона черничок, наморщився чоло і вся збілівши. *Сміх* може бути відповіддю на те, що не до вподоби, що дратує, чого не розумієш: – Знаєш, я заздрю вітрові... – *Ха-ха!* Вітер! Він тільки пил здіймає з дороги...

Показове зіткнення констант *Страх* і *Сміх* в оповіданні “Сміх”, де, як у фокусі, зішлись дві антагоністичні сили, дві, здавалося б, протилежності. З одного боку, поступово нарощується, зростає почуття страху, жаху, безнадії, з іншого – так само поступово – від спокою до нестями, невідворотності – невпинно поширюється *сміх, регіт*; обидва символізовані, гіпертрофовані почуття межують із шалом, божевіллям.

Спочатку героїня говорить ще не зі страхом, а наче з *острахом*, потім *налякано, притишеним голосом*, очі її *не спокійно блукали*. Звуки з вулиці здаються їй незвичайними та тривожними, вона ще *немов жахалась*, але вже коло вуст лягали *складки невимовного* (тобто ще схованого, невиявленого) болю. І в цей же час у сусідній кімнаті почувся *дитячий регіт*, що посилив почуття тривоги вже не лише за себе, а й за дітей. Неспокій, тривога, почуття біди, тремтіння – ці позначки *страху* визначають рефлексії героїні. *Спокій* навівала лише зважена поведінка наймички (з нею *немов* – не повністю, але якоюсь мірою) – *безпечніше*, але водночас виникає питання, *чи спокійно на вулиці*, що засвідчує боротьбу спокою-неспокою.

Герой намагається вести себе бадьоріше, але *для спокою* погоджується з діями жінки. Отож *страх*, *неспокій*, почуття небезпеки, з одного боку, перші ознаки *сміху*, *зваженості*, з іншого. У протидію зі *страхом* вступає ще один чинник – *сміливість*, але вона швидко зникає. – Чого ти *жахаєшся?* – розсердився він, борючись із власним *страхом*. А тут же й гість постійно повторює: – Ви *не лякайтесь...*; – Ви *ризкуєте*, ви дуже *ризкуєте*. Мотиви *страху, жаху* посилюються: – Мене *обхопив жах...*; – Ах, *жах який!* Тепер уже й *налякані діти плакали в кутку* (після нещодавнього реготу).

Лише селяни, що з'їжджаються в місто, *спокійні; спокійна, розсудлива, прихильна* служниця. Тоді й у кімнаті *теж стало спокійніше*. Але ненадовго. Слова *спокійний, спокійніше, спокій* повторюються на тлі бажання *розбити неспокій*. Зіткнення спокою-неспокою посилюється, але *жах* перемагає. Нарешті й на героя *напав* страх: ганебний, підлий, звірячий жах. І тут у дію на повний зріст вступає антипод страху – *сміх*. Лице служниці здригнулось, *мов спокійна вода од виплеску риби*. *Спокій* порушений *сміхом*, що невпинно зрос-

тає. Спочатку це *одинокі х-ха*, далі *стриманий сміх*. І раптом *сміх той прорвався*. Вона *хиталась од сміху, як п'яна; не могла здержати сміху, непереможного п'яного*. І от це вже *дикий регіт, що скакав по хаті*. Від нього було болісно й лячно, в ньому було щось *убійче і смертельне*, той *сміх* бив... просто в лице (“Сміх”). Отож *сміх* той – болючий, смертельний, аж ніяк не веселий, не радісний. *Сміх* як грізний опір, вияв непримиренності, *сміх*, вистражданий роками тяжкої праці, породжений несправедливістю й болем. *Сміх* перемагає *страх*. *Сміх* сильніший, природніший, за ним правда. Він порушує *спокій*, несе небезпеку, але він і сповнює надією.

За кожною з міфологем, символічним образом – *страху* й *сміху* – свої конотативні ознаки, але в якихось вимірах вони зближуються, пересікаються. *Страх* вміщує значення небезпеки, *неспокою*, болю, слабкості, припущення, ганьби, нещастя. *Сміх* передає конотації впевненості, спокою, власної гідності, перемоги, сили, але й нестриманості, загрози, болю. І там і там виявляють себе елементи болю, страждання, гніву й непримиренності. Але *сміх* сильніший, могутніший, перемагає він, а не *страх* і припущення.

Сміх як символ життєдайності, здоров'я, доброти, енергії, сили доповнюється символікою гіркоти, *страху*, скорботи, зневаги, тривоги, душевного *неспокою*, і в цьому переплетенні значень своя діалектика, бо зрештою радість і горе, *сміх* і сльози у своїй трансцендентності єдині. *Сміх* і *Страх* бодай різні, але в узагальненому вигляді неподільні концепти.

1. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / Пер. с англ. – М., 2001.
2. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / Пер. с англ. – М., 2001.
3. Логический анализ языка: Культурные концепты. – М., 1991.
4. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – Изд. 3-е. – М., 2004.
5. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова: Синергетика языка, сознания и культуры. – М., 2002.
6. Фрейд З. “Я” и “Оно” // Труды разных лет / Пер. с нем.: В 2-х кн. – Тбилиси, 1991. – Кн.1.
7. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1991.
8. Войтович В. Українська міфологія. – К., 2002.
9. Кімакович І. Сміхова культура: проблеми дослідження української традиції // Народна творчість та етнографія. – К., 1993. – №1.
10. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. – М., 1976.

ЩЕ ОДНА ПОСТАТЬ НА УКРАЇНСЬКІЙ ГОЛГОФІ (ПОВЕРНЕННЯ МАРІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ)

1. “Болючі стрічки” її біографії

Усе, що сьогодні може пробитися до спраглих сердець через опубліковане про Марію Крушельницьку, – то лише нерозквітла ще уквітана пізнання історичної правди про всесвітньої сили трагедію української сім’ї-родини Крушельницьких-Левицьких. Ще на велетенському генеалогічному дереві цих двох родоходів – не один досі невпізнаний дослідниками й меланхолійними державотворцями забрунькований у високий талант плід, що його так дочасно висушила й знищила рука страшної системи, що, нарешті, з волі Всевишнього захлиснулася в морі крові та олжі.

Віриться, що молода поросль дослідників ось-ось наблизиться до ще вчора заблокованих важких дверей архівних сховищ – і відобуде на світ пізнання нацією унікальні документи про життєтворчість Антона й Марії Крушельницьких, їхніх синів Івана, Тараса, Остапа, Богдана, дочки Володимири, а поряд із цим – обпікаючі душу документальні свідчення – листи, що їх зберегла наша знедолена доля, – сотні!..

Крушельницька Марія Степанівна (08.12.1876, с.Ульгівці Рава-Руського повіту на Львівщині – 28.08.1935, м.Харків; псевдоніми та криптоніми: Слобода-Крушельницька Марія; Слободівна Марія; Слободівна; Марія Степанівна; М.С.; М.) увійшла в історію української культури як драматична акторка, публіцист, мемуарист, редактор та прозаїк. Вона осягнула, мабуть, найвищі сходинки життєвих університетів у сімейному колі: тут панувала глибокоморальна християнська традиція, культ матері й батька. Навчалася в українській гімназії (м.Львів), а з 1893 до 1902 рр. –

засвітила небуденний талант в українському театрі товариства “Руська Бесіда”, де виконувала головні ролі в п’єсах І.Франка, І.Крашевського, І.Тобілевича, М.Старицького, Г.Зудермана, Л.Толстого. З виставами театру об’їздила Галичину, гастролювала в Польщі.

Після одруження з Антоном Крушельницьким Марія покинула сценічну працю (прощальна роль 1901 р. у п’єсі Л.Толстого “Власть тьми”), повністю віддалася сім’ї, дітям (про це детальніше див.: Крушельницька Лариса. Рубали ліс...: Спогади галичанки // Дзвін. – 1990. – №3. – С.119–133; №4. – С.121–132; №5. – С.118–131; її ж: Рубали ліс...: (Спогади галичанки). – Львів, 2001. – 260 с., 34 с. іл.). І хоча Марія Крушельницька немовби відійшла в тінь від отого бравово-святчного, що чекало на неї мало не щодня на театральних сценах, усе ж вона ніколи не була байдужою до суспільно-культурного, просвітницького, педагогічного та літературно-пресового життя. За майже тридцять п’ять літ заміжнього життя ця жінка неодноразово сприймала фібрами тонкої поетично-музичної душі ангельське раювання як мати й кохана дружина; її ноги в сімейних radoцax і таких, на жаль, нерідко повторюваних побутових невлаштованостях та сприкреннях від знайомих-незнайомих та випадкових стрічних, – мірчили галицькі гостинці й обрінки Городенки й Винник, Коломиї й Рогатина, Нижнього Березова й Бережан, Львова й далекого-близького Відня (1915–1916, 1919–1925); вона нерідко перетворювалася на чорнового підручного чоловіка, бо вважала, що він творить особливої потреби роботу: редагує часописи, укладає й видає

численні українські читанки переважно для сільських шкіл. І вона, Марія Крушельницька, будучи зразковою матір’ю-українкою, націоналісткою не в словесних мітингових гаслах, а в щоденному прикладі-чині, докладала повсюдно зусиль для створення театральних гуртків, поширення ідей емансипації жінки, популяризації національної історії, культури і, зокрема, книжки (на цьому полі залишила помітний слід, друкуючись у таких періодичних виданнях, як “Жіноча Доля”, “Діло”, “Буковина”, “Літературно-науковий вісник”, “Нова Хата”, “Нові Шляхи”, у коломийських, львівських та чернівецьких альманахах).

Хто знає, якої довжини могла б бути життєво-творча дорога цієї дивовижного характеру українки, якби нею, як і її чоловіком, не оволодів міф віри в щасливу велику Україну, що мала б закорінюватися там, на сході нашої прадавньої території. Той міф і оциганив усю сім’ю Крушельницьких, як і сотні інтелектуально потужних родин, що склали золотий генофонд нації й у майбутньому мали вифундаментувати українську соборну незалежну державу. Наївна віра в справедливість у радянській Україні там, за Дніпром, і призвела Марію Крушельницьку до трагічного відкидання-несприйняття тієї забреханої нібиправди, яка на усвідомленому відчутті жінки-матері скрокодила не лишень тіла її чоловіка та дітей, а й увібгала в невимірну трясовину більшовицької “правди-справедливості” нотки надії й християнських сподівань. Вона, Жінка, стопилася, немов свіча, у напівусвідомленні сенсу її і рідних буття (подаю найактуальніше до біографії цієї постаті: Лозинський М. І хто ж вона була? // Діло. – 1901. – 17 лип.; Некролог // Новий Час. – 1935. – Ч.209. – С.2; Громова В. Марія Слободівна // Літературна Україна. – 1966. – 13 груд.; Громова Валентина, Дубина Микола. Марія Слободівна – акторка і письменниця // Український театр. – 1987. – №5. – С.24–25; Погребенник Федір. Життя і

смерть Марії Слободівни // Дзвін. – 1990. – №1. – С.37–38; Енциклопедія українознавства: Словникова частина / За ред. проф. В.Кубійовича: Перевидання в Україні. – Львів, 1994. – Т.3. – С.1194; Крушельницька Лариса. Слободівна-Крушельницька Марія Степанівна // УЖІ. – Львів, 1994. – Вип.І. – С.172–173; Медведик П.К. Крушельницька (Слобода) Марія Степанівна // УЛЕ. – К., 1995. – Т.3. – С.77; Українські періодичні видання для жінок в Галичині: Анотований каталог. – Львів: Мета, 1996. – С.154 (тут помилково названо дату смерті 28.03); Крушельницька Лариса. Бібліографічний покажчик / Уклад. Л.С.Заяць. – Львів, 1998. – С.29; Паламарчук Оксана. Триумфальні дороги і тернисті шляхи // За вільну Україну. – 2001. – 12 груд.; архівні матеріали див.: ДАІФО, ф.2, оп.3, спр.308, арк.196–196 зв.; ф.2, оп.1, спр.1523, арк.110; ф.2, оп.3, спр.298, арк.143; ЦДАЛ, ф.361 (А.Крушельницького), оп.1, спр.176, арк.1. – 180 (листи М.Крушельницької до чоловіка за 1901–1923 рр.); Там само, оп.1, спр.65, арк.1–168 (листи М.Крушельницької до чоловіка за 1926–1932 рр.); Там само, оп.1, спр.180, арк.1–200 (листи М.Крушельницької до сина Івана за 1923–1925 рр.); Там само, оп.1, спр.181, арк.1–86 зв. (листи М.Крушельницької до сина Івана за 1927–1929 рр. та до сина Тараса за період: 15.07.1930 – 28.08.1932 рр.); Там само, оп.1, спр.178, арк.1–540 (листи М.Крушельницької до чоловіка за 1925 р.).

2. “Мережила словом і гори, і доли...”

Хто знає, яких висот у мистецькому сходженні сягнула б Марія Крушельницька, коли б доля не перекопала їй дорогу?.. Принаймні, навіть те, що вже вдалося вибирати сьогодні, підтверджує, що Крушельницька – авторка п’єс та прозових творів, гостросоціальних публіцистичних виступів, тонкопсихологічних і таких неповторних у побутових подробицях листах до чоловіка та синів Івана й Тараса, – запові-

далася на неабиякої сили письменницьку особистість.

Відомо, що Марія Крушельницька не тільки блискуче грала на сцені, а й пробувала власні сили в драматургії. Так, її перу належить п'єса "Вона" (1911). Але в теці її доробку є п'єса на 3 дії "Мачуха" (у I дії 8 сцен; у II – 6; у III – 18), досі не опублікована й у хроніках галицького сценічного життя не значиться (рукопис див.: ЦДІАЛ, ф.311 ("Нові Шляхи"), оп.1, спр.186, арк.1–62). Написано твір восени 1899 р. і названо комедією, хоча нічого комедійного в змістовій структурі та фіналі баченої авторкою вистави немає.

На загальну канву соціально-емансипаційної теми, що в часи розквіту письменницького та артистичного таланту М.Крушельницької, була актуальною, драматург накладає два приклади з "вічних сімейних" сюжетів: перший – це одруження за волею матері 18-річної Галі Синевської з 50-літнім заможним удівцем Теодозієм Ганкевичем. І проводить це авторка в розвитку: від суцільного спротиву покоритися – до усвідомленого сприйняття Галею свого тихого, забезпеченого ніби щастя.

На іншому полюсі сюжетної інтриги, її розгортання – приклад другий, через який дещо новелістично й відбувається дія: молоденьку Надію (виховану на зразках: "там щастя, де багатство!") Ганкевич віддає за 55-річного багача Петра, що вертів мільйонами, мав у власності село. У фінальній сцені Петро втікає до Америки, передавши Ганкевичу листа, в якому зізнається, що все пропало, програно в карти, ліцеровано. Крутити далі немає сили. Зосталося, як каже герой, – "кулька в лоб, або забрати, що ще дасться, і втікати за море" (Там само, арк.52).

Щоби "зв'язати" ці основні "полюси" в один тугий клубок сценічної дії, авторка зображає досить-таки аргументоване тло: у першій дії Галя разом з іншими дівчатами в пансіонаті. На відміну від цих легковажниць та дріб-

номіщанської моралі й розрахункових поглядів на заміжжя та сімейне щастя дівчат Синевська наділена раціональним мисленням, вродою, лагідністю характеру ("... самі можемо розпізнати, що для нас добре, а що зле!"); "Коли будем любитися (з рівнею у парі. – В.К.), будем працювати для себе, будем себе обопільно підтримувати, заохочувати до борби з долею, осолодимо собі кожду прикру хвилю, а Бог буде допомагати благословити нас!!!)". І хоча вона не сприймає насилля над щастям, усе ж у результаті покори усталеним принципам родинної моралі ("вустами матері промовляє сам Бог") вийде заміж за того, на котрого вказано родичем.

Але, ставши дружиною, Галину невдовзі наречуть і мачухою Надії. І як не намагалася бути матір'ю, усе одно докільля обзивало її мачухою, укладаючи в слово традиційно найгірший зміст. І все ж, коли життя Галини з Ганкевичем і можна умовно вважати щасливим, то Надії з Петром – аж ніяк. Вона втратила все: і майно, що було для неї основним, і товариство, і Петра, і, що найголовніше, надії на майбутнє (від неї відмовився хлопець Володимир Злотовський, якого кохала), молоді літа.

Для фонові сценічності Крушельницька вводить певну кількість епізодичних осіб, як доктор Олекса Малікевич, Маршалкова, Совітнікова, графиня Яновська, сестра Єлизавета, монахині – учителі пансіонату, дівчата.

За темою, що її авторка вклала в сценічну мову, – це глибоко соціальна драма, хоча в першій дії можна вловити деякі елементи комедійного жанру. А за стилістикою бачимо, що це не був остаточний, досконало відпрацьований текст, а борше всього – перший варіант того, що вихлюпнуло з-під пера авторки. Скупість діалогів на оригінальні думки (монолог практично відсутній),

* Тут і далі збережено авторський стиль М.Крушельницької. – В.К.

деякий надмір дидактичності, певна переваженість оповідними елементами в мові однієї з головних героїнь – Галі – це, очевидно, те, що, можливо, і перепинило зелене світло до опублікування твору.

Та все ж таки і кількісно, і якісно зблиснув талант М.Крушельницької в прозі, особливо ж – у циклі оповідань ("І хто ж вона була?", "Процання", "Хвилі туги", "Поезія молодих її літ", "Штука"), об'єднаних збіркою "І хто ж вона була?" (Чернівці, 1901. – 203 с.; під зарядом Володислава Секерського, з друкарні товариства "Руська Бесіда").

Кожне з оповідань має осібну стилістику, тональність, певний ключ до сприйняття змісту. І в той же час усі вони ніби пов'язані не тільки тематикою, а й концептуальним дивовижним умінням саме жіночого пера так згрупувати окремішні долі-характери, так їх "зсилянкувати", що перед читачем розгортається логічна повість із так мало й досі літераторами обсервованої сфери життя митців.

Здавалось би, що можна сказати про жінку-малюра, яка прагне слави й водночас сімейної ідилії? А М.Крушельницька, ніби зачерпнула з власної творчої біографії, зуміла подати в першому оповіданні збірки своєрідну мозаїку-перепад високого й буденного, мрійливо-поетичного й прозово-раціоналістичного, ідеально-духовного й приземлено-життєвого. Постійно філософська парадигма: хто ти; яке твоє призначення; чи справно відпрацьовуєш вдаровані тобі задатки на талант – творить амплітуду думки, міркувань, за якими обов'язково має своє продовження читачка допитливість, дошукуваність.

Фабула твору нескладна. Наче в новелі, початок інтригує: молодесенькій, 16-річній красуні, що вдало проявляє свій хист у малярстві, майбутній лікар Костянтин пропонує руку й серце. Як і слід чекати, юнка відмовляє. Вона відтак відмовить не одному, бо в її голові "слава росла з кожним майже

днем, з кожною новою працею", вона вирішує: не піде заміж, "має штуку – досить із неї".

І ось дивний збіг обставин: у місті Н. влаштовують сценічний вечір на її честь. А вона? "До рідного міста приїхала вночі. Не повідомила про свій приїзд навіть родичів. Хотіла сховатися від людей, сховатися, як казала, від тої ненависної слави. Кілька днів, крім родичів, не знав ніхто, що вона вернула. Цілий день замикалася дома. Читала троха. Решту дня пересиджувала, згорнувши руки на колінах, задивлена у простір... А як стемнілося, виїздила на прохід. І тоді давала собі волю. Казала гонити кінми щосили і, розпершися на подушках, любила шумом вітру, що попри її уха розбивався. І забувала, про світ... Нерви її неначе терпли, замлівали...".

І треба ж, внутрішнє відчуття не підвело: вона стріла того, чиє обличчя малювала з пам'яті. Сиділи поруч, сум'яття душ. Врешті мовчанка розривається і жіночі уста щось пояснюють: "Я була занята виключно одними гадками. Не лише з вами, але взагалі з ніким, хто не був професором чи артистом, я не хотіла говорити... Тепер горячка проминула. Я перебуваю радо з людьми і говорю з ними. От і ви, передовсім простіть мені всьо лихе, яке я коли заподіяла вам... Розповідajte мені, що порабляєте, як живете... Богато, багато говоріть про себе...".

Мабуть, кохання обидвох було настільки романтично сильне, що він полишає молоду дружину і в'яже своє життя в провінційному глухому містечку із "своєю царицею". Авторка блискуче знала, бо й сама пережила блискотіння сценічної слави, життя-буття митця. Тому й не дивно, що так психологічно вмотивовано показала надводні сили й підводні нурти молодого життя інтелігенції, його узвишся й падіння. Поволі-поволі наша героїня стає сумною, чоловік – байдужіє. Після того, як її голова зважуватіла від роз-

думів біля хреста у полі в негоду, – вона прагне взятися знову за пензель, пересилити себе – і наново відродитися у творчій праці: “Підклад вже готовий, контури пуского поля з хрестом на горбку вже зарисувалися. Але на тім і стануло. Уся поезія, яку вона бачила колись у тім сумнім полі, в хресті з розпнятем, щезла. Картина ся видалася їй тепер такою звичайною, такою без глибокої думки... І вона сердилася на себе за те, що колись думала інакше...”.

Але цього пориву не досить. Утрачено основну лінію – сірі будні глухої провінції мовби нейтралізували талант. Митець не справилася сама з собою, не зуміла витримати іспиту долі. Урешті-решт, безсилля прочервоточило душу й тіло – і вже реально змарнований талант згас фізично.

“ – Тихо, Константине, тихо, глянь тут! Бачиш? ... Вона, вона знов прийшла до мене... Глузує, сміється із мене! – Не смійся! Не смійся! Не смійся!.. А, ні, смійся, глузуй, глузуй, кажи: се пімста твоя за те, що любов звичайного чоловіка перенесла я над тебе, що тебе вірну коханку свою я зрадила для земської любови, що із звалняними болотом байдужности руками я зважилася приступити до твого престолу... Смійся з мене!.. Ти зненавиділа мене силою колишньої любови і за зраду заплатила зрадою! Так, так, бери тепер жите моє... Пусти того твого приятеля з косою... Чого придержуєш його? Пусти, пусти, кажу... Чи мало тобі моєї муки!..” (С.4–45).

Песимістично-меланхолійний настрий, що заповонив життя колись красивої дівчини Ольги, що вже два роки заручена, ніби прошиває оповідання “Прощання” (С.49–68). Може, сьогоднішній читач-раціоналіст не зовсім сприймає авторську позицію, що “пускає” героїню, по суті, шукати молодого чоловіка, який покинув її, передаючи її внутрішнє страждання, якийсь дивуватий намір: знайти його і почути з його вуст, чому покинув? Отим спогадово-

монологічним, якимось внутрішньо-сповідальним покинутої “пахне” і в наступному творі цієї збірки – “Хвилі туги” (С.71–92). Увесь зміст обертається навколо стрижня-думки героїні: він живе щасливо з молододружиною, а вона вже рік як покинута, ніяк не вгасить вогонь минулого кохання.

У цьому творі М.Крушельницька знову ж таки по-новелістичному на початку, ніби мимохідь, вкладає метафоричну фразу у уста героїні: “Ціле жите моє – то повісмо мук і терпінь”, а відтак, як на веретено, намотує “припливи” і “відпливи”, що їх висотує душа персонажу.

Великою материнською любов’ю виписано оповідання “Поезія молодих її літ” (С.93–142), в якому авторка прекрасно поєднала принципи сімейної дидактики (раціональний зріз тканини твору) з казковістю традиційного сюжету про гарну бабину й погану дідову дочку – про улюбленицю й ненависну всім (емоційно образний зріз). Граючи рефреном: “Не любили її... Не любили від маленької дитини. Ще на світі її не було, а вже мати ненавиділа, кляла-проклинала...”, М.Крушельницька тепло й щиро, з жіночою прихильністю змальовує дитинний світ маленької Міні, проводить читача поміж тим колоччям, що його словесно зростила матір дівчинки. І як це нерідко буває в житті, дівчинка, хоч і заповідалася вродженими задатками на цікаву особу, – не мала в довкіллі любові до себе, бо ж, видно, надто важке материнське прокляття.

І закінчує авторка: “Не любили її!

Міня знала вже про те, але не дивувалася тому. Не вимагала від нікого любови, бо рідна мати, батько, брат і сестра також її не любили – хоч вона жите своє віддала би була за них!..

Міня не плакала, не нарікала. Одинокую її потіхою була бабуня і книжка, з якою не розлучалася, йдучи навіть до городу.

Заслухана не раз у шум листя, з гадками там, там, далеко серед луку з

цвітами, схоплювалася нагло, стямлювалася і ловила книжку.

Смуток, задума і туга малювалися все на лиці її, блестили в очах великих сльозавих...” (Там само. – С.141–142).

Досить майстерно проявилися обсерваторські здібності літераторки в шестичастинному творі “Штука” (С.144–202). На протиставленні характерів артистки Ядвіги і закоханого в неї Льонка, через проникнення у внутрішній світ героїв, монологічно й діалогічно насичуючи психологізм розповіді, письменниця тонко вводить читача в складну атмосферу сценічного й поза ним життя акторів, їхнього побуту.

На відміну від деяких менших оповідань на цю тему, де, як правило, – ескізне відтворення якихось граней життя-буття, у цьому розлогому, що наближається до повісті, творі маємо вмотивований розвиток дії, оті “вогненьці” кульмінаційної амплітуди, що мусить своєю логікою привести до задуманого фіналу.

Тут авторка менше, якби сказати, замикає на розповіді “від себе”, тому й оте описово-споглядальне, що присутнє в стилістиці оповідань М.Крушельницької, ніби відступає на другий-третій план. Натомість, герої твору мовби самоформуються, удосконалюються, вивершуються в оригінальні типи. В оповіданні добре прочитується філософсько-естетичне кредо літератора: справжнє щастя не можна розполовинити між сценою і сімейною втіхою (“Дві любови в однім серці не мають місця”).

Ще один гостросюжетний соціального почерку малюнок з’являється обрисами, а відтак уява читача домальовує людський біль у фатальному його вивершенні, коли прочитано оповідання “Через кури” (Жіноча Доля. – 1926. – Ч.19. – С.6–7).

М.Крушельницька, користуючись класичною манерою новелістів-попередників, уміє так подати опис природи, що він є і органічним містком-переходом до основної сторінки фабули твору, і в той же час є камертоном тональ-

ності, в якій розгортається сюжет, формуються характери. Авторка без зайвого нанизання, але як тонкий знавець сільського побуту, подає такі факти, що, власне, не уявити собі й інших, аби саме ось так склалася розповідь: плавна, логічна, поетична й правдива.

Здавалось би, звичайний, поширений випадок із сільського життя-буття: кури обов’язково підуть у чужий город – і такі кури в Горпини. Але ж, коли Горпина разом із Василем проганяє чужих курей, то сусіда з чоловіком Гнатом не просто гонять дріб зі своєї обори, вони, засліплені заздрістю й ненавистю, побили кілька курок Горпини. А коли ця, виведена з рівноваги, хотіла бодай словами віддати обмовниці за її жорстокість, – “... великий кіл, що його сусід обтісував, полетів у голову Горпині”. Трагічний кінець кардинально змінив початковий затакт твору, що заповідався з елементами легкого гумору.

Оповідання “Щоб люди не сміялись...” (Наша Книга: Альманах “Жіночої Долі” з додатком календаря на рік 1929. – Коломия, 1928. – С.111–115) написано в традиційному ключі соціальної прози, де в центрі художньої обсервації авторки одвічна тема нещасливого подружжя. Фабула твору нескладна: Ганна, опукана молодиком, “для котрого пожертвувала все”, вийшла за підстаркуватого, аби лишень не посивіти в дівках. Дмитро – типовий сільський п’яничка, усю господарку звалив на її плечі. А вона, “хоч і бунтується душа, та руки хапають за роботу, може з привички, а може із вродженого замилювання до праці... Праця завсігди розважає Ганну. Та тільки це не праця, це ярмо. Стільки літ вона не знає відпочинку, зимою й літом сама оре, сама сіє і жне, косить і звозить, ба’, й молотить, хіба часами хто із сусідів pomoже, бо її п’яниця все в корчмі, а як не в корчмі, то спить де-небудь під оборогом, або в стайні. Проспиться – зараз чіпається за що-небудь, поб’є її й знов до корчми...”.

Авторка веде так розповідь, що за спадної сили описом поперемінно наростає психологізм характеру, навіть з'являється новелістична "рваність" діалогу (прихід злої Феськи-намовниці втопити чоловіка), внутрішнього монологу, що, власне, і "тримає" читача в напрузі.

Очевидно, Ганна, вихована на традиційних канонах християнської моралі, не здатна на злочин, хоча деякими селянками він вважався справедливою помстою. Та Ганна... "Ганна скипіла. Тільки образи на одну хвилину забагато! Вона насилу піднеслася з порога й, наче неприємна, з криком кинулася за чоловіком, що пішов до хати.

Лють, викликана образою, додала її сил; вона відплачувала чоловікові за всі побої, її спрацьовані руки аж омлівали від натуги. Вона біла його, обтовкаючи собі руки до його твердих костей, що викликувало в неї біль і ще гіршу злість. Він оборонявся як міг, а більш кричав і ганьбив її, й вона кричала, як неприємна. Врешті, сили покинули її, вона впала, з чого скористав її п'яниця: вхопив з кута палицю й був би вбив, коли б на крик не збіглися сусіди й не оборонили нещасну.

Його вивели з хати, її поклали на постіль, обмили з крові й холодною водою приводили до пам'яті..."

І, нарешті, авторка пропонує розв'язку: просто втекти від гріха. Звичайно, жаль надбаного в господарстві, але є щось вище – вивільнення з фізичного й духовного рабства.

"Ганна не спала. Поволі вертала рівновага до її зболілої душі. Вона згадала свою гарну молодість, згадала й те, що примусило її добровільно зломати своє життя... Вона не знає, що сказати про своє життя за тих останніх п'ять років, що живе з Дмитром, бо се не життя, це одна мука, це неволя, а ще на кінці вона має стати дупогубкою?!

Знов здавило в грудях, у льодові окови взяло й серце й душу.

Все життя своє віддати на посміх... Засміють, аж тепер засміють її й стареньку матір!..

Нізащо! Нізащо в світі!

На Ганну повіяло жаром, полумінь вдарила в лице, обняла голову. Вона зірвалася з постелі, забігала по хаті.

Геть, геть з тої хати! В світ за очі від страшних думок! До мами, до рідної хати!..

Аж радісно зробилося на згадку рідної хати. Ганна закинула сердак на плечі, зав'язала хустку й, не оглядаючися, вибігла з хати. Ноги під нею вгиналися, голова крутилася, йшла наче п'яна, але поспішала, швидче, швидче..."

Перо Марії Крушельницької було освячене щедрим умінням тонко випикувати жіночі характери, "прясти" основну нитку, попри яку мережилися інші, дрібніші й тонші, але разом, у сув'язі створювали цікавий зміст. І в "Прокльоні" (ІЦДЛ, ф.311 (А.Крушельницького), оп.1, спр.187, арк.1-7), як і в подібних за задумом оповіданнях, письменниця обстоює той креглик жіночої долі, що зветься сімейним щастям (першопублікація: Нові Шляхи. – 1931. – Ч.4. – С.40-45; Ч.5. – С.161-165; Ч.6. – С.257-261; Ч.7-8. – С.348-351).

Моральні зрізи людських душ, взаємин у сім'ї та суспільстві прочитуються в оповіданнях та новелах "Мати", "Скарб Оксани", "Вона". По суті, "вічні" питання соціальної та майнової нерівності, підупалих моральних устоїв сім'ї, родини продовжує розробляти письменниця в оповіданні "Також голова родини" (1903) (аналізую за публікацією: Дзвін. – 1990. – №1. – С.35-38).

У цьому творі авторкою вдало виведено тип чоловіка, нижчого за етичними нормами, бездушного й безбожного. Більше двадцяти літ він "жив цілою губою", а шестеро дітей не мало й що в рот узяти. Доведена до фізичного та морального розладу жінка, прикута хворощами до ліжка, видихає з останніми силами словесне прокляття чоловікові, жене його з хати.

Читач, звісно, шукає відповіді на одвічне: хто винен?

Авторка через діалог доні Ольги з батьком, помираючої – з чоловіком ут-

верджує художню правду життя, узагальнює: "Ой, така вже наша доля..."

Прозаїк Крушельницька кохалася в малих формах, де, наче в сонцем осягнутій рамці, вміщувалося змістове ядро її образної думки, метафоричного висловлювання, нерідко – якогось модерново-метафоричного "видиху" пережитої миті, хвиливого зранення душі. І тоді, як в Осипа Турянського чи Леся Гринюка, на поверхні образного малюнка були нібито словесні чічкування, насправді ж – поміж рядками глибинно кільчилася оригінальна думка. А це вже – майстерність.

Вчитаймося в оці два безсюжетні й безконфліктні зариси письменниці, з циклу "Думки" (Жіноча Доля. – 1935. – Ч.19. – С.6-7), і відчуємо, як наше око вертить невидимим промінцем пізнання взаглиб, звідки слово виймає думку, обпалену і часом, і пережитим, і надіями.

"На дні душі в мене ховаються скарби, скарби неоцінені. Я їх бережу не тільки перед руками, пожадливими на чужу власність, але й перед очима нахабних, що ті мої скарби мірили б своєю мірою, обезцінювали б я тандиту, що подибується на кожному кроці, у кожній придорожній крамничці..."

Мої ж скарби небагато різняться на око від багатьох шкляних прикрас, що ними прикрашуються всі жадні похвал та уваги химерної юрби – як дивитись на них байдужо, як недооцінювати їхньої вартості..."

Я ж бережу їх на дні душі, бо тільки тоді вони мої, тоді їх блиск радує мої очі й гріє серце серед холоду щоденного життя.

Та бувають хвилини, що завуршяться в душі, – не містяться вони тоді на дні душі, а силоміць пруться на світло денне.

Несміло рукою розгортаю їх тоді й кладу перед очі моїх друзів і дивлюся, як вони приймуть ті мої скарби у невибагливих обгортках, не в шовком слаких скриньочках.

Скарби душі моєї – вони сірі, звичайні, треба для них вражливого ока, ніжнього дотику.

Друзі?.. Друзів не може бути там, де треба ставити ціну чужим скарбам... Я боюся їх жорстокої правди, їх здорової, тверезої думки, утікаю із своїми скарбами на дно душі... Жахливо дивлюся на ті дрібненькі жемчужинки, що вже попали в чужі руки... Чи вернуться вони до мене такими, як я їх леліяла, на дні душі?..

Часами попадаю в одчай і тоді хочеться той недоторканий скарб розкинути з буйним вітром, нехай падають його дрібні кришечки, як кришталіки роси на зсохлі білинки, на чутливі, як моя, душі, невибагливі, а щирі... Може привітають вони їх так ніжно, сердечно, як я берегла їх на дні душі..." ("На дні душі").

Самота... Але чи та, коли доля лишить людину без веселого товариства, саму, саму, самотню?..

Ні, ні! Я не ту самоту маю на думці, а ту стократ важчу, до смерті подібну, вбивчу самоту, яку відчуваєш серед юрби, серед розбурханих хвиль тисячної юрби... Довкола тебе розсміяні лица, веселі очі, спів і гомін, а в тебе на душі так самотньо... Тобі так важко, ти не в силі прокинутися із своєї задуми. Жвава розмова, спів та криклива музика лунає мимо твого вуха, як щось чуже, далеке від тебе. Самота лягла на твою душу важким каменем. Вона пригнітає тебе додолу...

Як часто така самота знаходить на мене, а як мало довкола мене таких, що розуміли б мене!.. ("Самота").

У численних ескізах, етюдах, шкіцах, зарисовках і нарисах, що розсіпані в галицьких періодичних виданнях газетно-журнального типу, Марія Крушельницька демонструє дивовижне вміння препарувати настрої природи до настрою людини. Чи вона пише про старість ("Осінь думка"), чи про пору в природі й житті людини ("Золото осені"), чи про інші параметри душі ("Крик тиші", "Моє квіття", "На дні душі", "Чар музики") – усюди майстерне вивернення: від баченого – спостереженого – до художньо-філософського узагальнення.

Щедра художніми тропами стилістика письма, розкутий метафоризм оповіді – ставить крапці літературні спроби Марії Крушельницької в ряд ранньої експресивно-модерної малої прози Ольги Кобилянської, Осипа Маковея, Марка Черемшини, Михайла Яцківа, Катрі Гриневичевої, Михайла Рудницького, Ірини Вільде, Осипа Туряньського, Степана Чарнецького, Богдана Лепкого.

Нерідко Марія Крушельницька виступала в періодичній пресі на педагогічні теми. Читаючи її зарисовки, шкіци, етюди та ширші нариси переважно у виданнях жіночого профілю, бачимо, як авторка вдало “експлуатує” досвід родинної дидактики, експресивно вплітає в розповідь повчальні приклади з власного пережиття (див. кореспонденцію: Про фахову освіту жіноцтва // Наш Світ: Альманах “Жіночої Доли” з додатком календаря на рік 1928. – Коломия, 1927).

Приміром, у невеличкому шкіці “Ваші діти мудріші, як вам здається” (Жіноча Доля. – 1935. – Ч.19. – С.7) “замість” розповіді зроблено на прикладі, з якого й розгортається, по суті, уся авторська концепція: батьки часто-густо “говорять в присутності дітей таке, чого діти не повинні б чути...”; “... малі істотки настільки хитрі, що вже навіть п’ятилітня дитина потрапить “вдати”, що вона не звертає уваги на те, про що між собою батьки говорять”; не розмовляти при дітях пошепки – це моторизує їхню увагу й інтерес; “недомовки”, “балачки (часто непристойного змісту)”, “перекручені слова”, “на миги”, “багатомовні посмішки”, “чужі слова” – усе це діти спритно “фотографують”, а відтак (нерідко при сторонніх людях) – “проявляють” так, що дорослим в’януть вуха.

Через перебіг житейських прикладів-повчань М.Крушельницька доходить повчального висновку: не деморалізувати власних дітей вдома, у сімейному осідку.

По-філософськи пружинить думка в соціально-політичного виповнення публіцистичній статті М.Крушельницької “Нова жінка” (Наша Книга: Альманах “Жіночої Доли” з додатком календаря на рік 1929. – Коломия, 1928. – С.29–31), де авторка в полемічній тональності ставить, обґрунтовує проблему “нової” жінки або нового типу жінки-українки. І це новаторство бачиться авторці не стільки в зовнішніх оздобах, прикметах та атрибутіці, а передусім – у змістовній зміні самої життєдіяльності жінки, в її соціальному статусі. Отже, ідеться не про емансипаційність жінки в давньогалицькому, народо-вському означенні, а в широкому сенсі: жінка як новий тип – це матеріально незалежна (“Жінка, що має свій хліб у руках, може свobodно рішати про свою долю, бо вона не є й не буде нікому тягарем”, рівноправна, самостійна (“визволена з дотеперішніх пут пересуду, гніту в житті родинному й суспільному”) – юридично захищена, вона дійсно має стати душею народу. А ще й перш за все, така жінка – зразок освіченості, патріотка не на словах, бо вона покликана до виховання великого національного ідеалу.

Крушельницька містко й образно точно узагальнює й прогнозує: “Ми задовго жили поневолені, нас відсували все на другий плян, ніхто не дбав про наше виховання, нашу освіту, ніхто не ставив наших характерів. Тут і там з’являлися світлі одиниці, що своєю вродженою силою, своїм огненним словом розбуджували нас із твердого сну, роздували іскру любови до свого народу, та одиниць було мало, іскра спалахнула і згасла, а загал жіноцтва ріс і потопає у забутті, знаючи тільки свої особисті терпіння, особисті бажання. Чи ж дивно, що довоєнна жінка так мало причинилася до здійснення нашого ідеалу? Чи ті жінки, що тремтіли за здоровля і життя своїх чоловіків, синів, батьків і братів і залягали юрбами усякі канцелярії і молили та просили, щоб їм

не забирати тих невідступних товаришів їх життя, їх самотність “підпору” – в ряди борців за волю – були тим чинником, що додавав сил і відваги, чи навпаки? Чи може ті, що ховали здорових мужчин по всяких дірах і норах, щоб відтягти їх від сповнення свого обов’язку супроти своєї батьківщини, того ідеалу усіх народів?! Правда і в нас були героїни, що проміняли теплу, захисну хату на невігоди в окопах, але це були

краплини в морі. А загал? Та ні, не моя річ вичисляти тут провини, показувати хиби, я згадала те свіже ще у нашій пам’яті, щоб показати тим творцям “нових” типів жінок, чи “нових” жінок на цю щілину у нашому характері, на брак патріотизму, не того патріотизму на словах, а того глибокого почування, що ніякі злидні, ніяка заверуха не вирве з душі”.

ЕТНОЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МЕНТАЛЬНОСТІ ГУЦУЛІВ В ІНТЕРПРЕТАЦІІ СТАНІСЛАВА ВІНЦЕНЗА

Кожного письменника, який черпав матеріали з гуцульського життя, кожного дослідника Гуцулії приємно дивувала своєрідність вдачі верховинців, які, огорожені частоколами гір від інших світів, зберегли в законсервованому вигляді прадавні звичаї й вірування, витворили характер, зумовлений комплексом зовнішніх умов і чинником психологічної спадковості. Станіслав Вінценз мав ту перевагу над дослідниками гуцульської ментальності, що він, так би мовити, не просто “погуцулився”, а таки “у горах родився”, скажемо словами гуцульської коломийки. Він не потребував спеціальних студій Гуцульщини за етнографічними збірниками, бо знав її з уст народу від дитинства. Шляхетський двір Вінцензів характеризувався демократизмом, близькістю до народу. Змалку Вінценз не відчував ніяких класових та національних упереджень. Він глибоко знав ментальність гуцула і на підставі спостережень його поведінки, і на основі його художньої словесності, яка, за переконанням багатьох дослідників, відображає дух народу, риси його вдачі.

З усією очевидністю ерудитові Станіславові Вінцензу було відоме вчення Іпполіта Тена про вплив таких детермінуючих ментальність чинників, як раса, момент і середовище. У тексті його епопеї з гуцульського життя “На високій полонині” ми знаходимо авторські міркування про зумовленість вдачі кожної істоти зовнішніми впливами. Зображуючи норів гуцульського коня, пристосованого до гірського краю, Вінценз пише, що красиві й благородні племена або людські одиниці є також великою мірою наслідком суперечливих впливів, на перший погляд нібито випадкових. Але це – діло “boskich

szukmistrów, działających w pryzgodzie” [1]. Отже, національна ментальність детермінована зовнішніми природними факторами. В іншому місці свого твору (у розділі “Гірський час”) автор зазначає, що в жилах гуцулів кружляє кров роду. “Люди не тільки кров’ю в’яжуться з давніми родами, але й вістями про старовину” [2].

Вроджені, спадкові, так би мовити, риси ментальності підтримуються “стругою переказаних інформацій” – традиціями. Як і український учений Михайло Максимович, Станіслав Вінценз великої ваги надавав впливу на ментальність народу способу його життя, зокрема життя пастушого. Гуцул-характерник Фока був вівчарем. “Вівчар, – пише Вінценз, – на все життя залишається вівчарем. Фоку сформували вівці” [3]. Особливості життя пастухів на полонині, на цьому безплодному просторі, дикому й малодоступному, змушували пастуха тривалий час перебувати в самотності. Та й осідки гуцульські були розташовані на високих самотніх грунях.

Психологічний чинник самотності витворив у гуцулів жадобу до зустрічі з людьми, їх особливу гостинність. Народився ритуал високоделікатних і усталених привітань, які Вінценз докладно зображує. Багато разів він говорить про сердечність, привітність, щедрість гуцульську. “Ввічливість, – пише дослідник, – виявляє себе у безлічі привітань, вигуків, запитань і притакувань. Причём самі не мусите говорити, досить постояти і послухати уважно співрозмовника. Навіть до коня здибаного газди належить бути ввічливим (“А як ти сарако?”). Без чемності, без часу на чемність нема статечного газди. Повідають старі люди, що в

давнину не було газди, який не знав би ціни ввічливості [4]. Чи не ця обставина – відчуття свята зустрічі з людьми – зумовила схильність гуцула до гарного, вишуканого одягу. Одяг, з одного боку, законсервував у собі риси традиційності, а з іншого – нахил до певної різноманітності. “Одяг має бути згідно звичаю. Переодягатися в щось інше, чуже, змінювати ношу на якусь іншу, не свою, – це гидота, це – змінювати шкіру, це немовбито обскувати до голого тіла півня і наліпити на нього вороняче пір’я” [5].

Одночасно наслідком частотного усамітнення стало глибоке розуміння того оточення, наодинці з яким залишався мешканець гір, витончена естетизація та високий піетет до своїх найближчих сусідів зі світу природи. Все того ж вірного супутника – коня – він бачить як “втільнення краси” і припускає, що з його “розумом і шляхетністю стоїть цей світ” [6]. Ще глибше скрупульозна спостережливість гуцула проникає в розуміння сутності та відчуття пульсації втаємниченого рослинного життя. Вишуканий гірською казково різнобарвною природою, він виступає як вдумливий філософ і талановитий митець при спогляданні довкілля чи під час своєрідної медитативної бесіди з ним. В особі простого верховинця органічно злютований і “гірський пустельник, око якого в кожній стеблинці рослинній уловить неповторний задум всюдисущого” [7], і післяр, “що сповнений справжньої ввічливості й великої приязні до всього живого”, чує “пульс кожного квітчинного життя”, і маляр, “який потягнеться закоханим поглядом до форм і барв кожної рослини” [8].

Цей натуроцентризм, своєрідне злиття з природним оточенням є одним із найдавніших пластів гуцульської ментальності. Не менш архаїчним її елементом видається й особлива увага до категорії ритму, про виняткову роль якої в міфопоетичній свідомості людини неодноразово згадували і етнологи, і

фольклористи (К.Бюхер, М.Грушевський тощо). Яскравою формою домінування ритму в житті гуцула можна вважати ставлення верховинців до танцю – цього прадавнього ритуалу ритмічної організації простору. “Любов до танцю, – зазначає С.Вінценз, – є загальною, проймає все гуцульське життя. Танцюють також люди старші і статечні, навіть похилого віку [9]. Водночас саме характер окремих танців свідчить про те, що в ментальній структурі гуцулів пастуший елемент не є єдиним, а виступає в синкретизмі з мисливським і землеробським. Нагадаємо, що якраз такою триединою цілісністю відомий український фольклорист М.Максимович характеризував ментальність українців узагалі.

Засвоюючи гірську “правду старовіку” з малих літ, С.Вінценз тонко відчув, що вона позначена помітним відтінком ірраціонального, ідеалістичного, іноді навіть містичного світогляду, “коли люди розуміють пушу й полонину, живуть з ними, борються не тільки фізично, але й духовно-магічно [10]. Можливо, цим можна протлумачити й поведінковий інтуїтивізм Фоки, який “якщо початок роботи навівав йому почуття щемливе, хоч і невиразне, не виконував її далі” [10].

Певну традиційність побуту й поведінки гуцулів Вінценз пояснює незмінністю споконвічного, ще з часів Біблії, усталеного способу життя. Однак консерватизм гуцулів, їхня замкнутість, відрубність від інших світів відносна. Гуцул може пускатися в одчайдушні подорожі не тільки до Коломиї, яка є нібито кінцем світу в його уяві, але й до Відня і навіть до Риму. І скрізь гуцул дасть собі раду при всій своїй наївності. У світогляді гуцула багато поганських пережитків. Вінценз докладно зображує традиційні гуцульські звичаї, їх віру в магію слова, у чарівників, мольфарів, у демонологічні сили, у живу ватру.

Однак культурний розвиток не міг оминати сферами свого впливу й сві-

тогляд мепканців високих полонин. Відтак есеїст влучно схопив спричинений християнським нашаруванням дуалізм вдачі сучасного йому гуцула. “Правда старовіку” органічно зливається з правдою новітніх часів, формуючи особливий дуалістичний світоглядний тип. Звідси схристиянізований верховинець – “гуцульський чарівник, який у лісі скликає плазунів і разом знешкоджує їх з допомогою святих, стоїть наче на роздоріжжі вірувань. Стикаються тут давнє єднання, спорідненість з природою, цікавість до життя в природі – і святий янгол з неба” [11].

Проте визначальною рисою гуцула-верховинця є його свободолюбство, героїзм, відчайдушність. Ці риси його ментальності породили феномен опришківства. Гуцул ніяк не міг, як дикий птах, вижити в клітці цісарської казарми. Він тікав на вільні простори своїх гір, у пущах яких був недосяжний для влади. Гуцульщина виховала цілі генерації опришків, оповила їх фантастикою легенд, за якими славні опришківські ватажки, такі як Довбуш, Головач, мали якісь надприродні сили. Добре обізнаний з особливостями гірського рельєфу, такий недосяжний гуцульський легінь ховав у собі почуття власної гідності, гонорності. Він у Вінченза кепкує з небезпек. Він добрий організатор і стратег.

З цього боку цікавість викликає знаменитий розділ “Кутська війна”. У поході на Кути гуцули, особливо їхні ватажки, виказують чудеса хоробрості. Разом із тим вони великодушні до ворога. На ешафоті опришківський ватажок Дмитро грає на флюярі, довго курить люльку й спокійно передає її як естафету, як символ свободи своїм побратимам на волі. Неначе зливаючись зі своїми героями-опришками, оповідач-автор передає їхнє почуття презирства до ката, нікчемного панчика, якого в оригінальному тексті Вінценз називає “katek”. До такої миршавої мізерної істоти великодушний гуцул навіть не виявляє ненависті. Гордий, фудульний

ватажок опришків не знає комплексу меншовартості. Він уважає себе рівним цісареві й веде з ним переговори як рівний із рівним.

Відчайдушність, героїзм, мужність гуцула споріднюються з рисами наївності цієї лісової людини, яку виховала природа. Почуття єдності гуцула з довкіллям, красвидними ландшафтами Станіслав Вінценз виразив у символіці родоvodu Фоки – його прапредок був сином кедрa. Ця наївна віра проявилась у його картопляному бунті. Прислану цісарем картоплю-бараболлю гуцули потрактували як цісарську дочку – панну Бараболлю – і бунтувалися проти неї. Це єдиний раз у творі гуцул виступає в смішному становищі.

Ця наївність виявилась теж у вірі в доброго цісаря, який нібито дасть народові три загадки, і від їх розгадок залежить щасливе майбутнє Гуцулії. Але головна позитивна риса гуцулів – спроможність чинити опір насильству, обстоювати свободу, воювати за неї, навіть іти за неї на смерть. І нехай Пилипко, який репрезентує ступінь деградації опришківства, не дорівнює красою свого характеру ні Довбушеві, ні Дмитрові Василюкові з Голов, то все ж гуцульський люд оспівав його зовнішню красу. Гуцули на противагу панам, вище ставлять красу за матеріальні цінності. Вінценз цитує співанку:

*Вони єго та губили за топорец красний,
А люде си дивовали, єкий же він красний.
Люде все си дивовали, єкий він хороший,
Лиш пани си чудовали, кілько в него
грошей.*

Гуцули навіть байдужі, хто створив пісню, вони забули її творця, хоч ним був їх улюбленець – опришок Дмитро. “Бо кажуть: Або ж то не все одно, хто склав пісню? Добре, що є пісня”. Своя, рідна пісня, співанка-коломийка чи старовинна колядка, яка несе в собі правду правіку, – то найвищі цінності з погляду ментальності верховинця. Вінценз, щедро розсипаючи ці

перлини гуцульської творчості, на сторінках свого твору, описуючи красу й глибокий філософський сенс споконвічних звичаїв та обрядів як правічної правди, водночас уславлює талановитість гуцула.

Носій народногуцульської мудрості – няня Палагна – благословляє свого вихованця, коли він іде у світ по науки – і фактично в наївній формі накреслює панораму його майбутньої ерудиції, бо заповідям простої, але багатой душею гуцулки, він залишився вірним усе життя.

В епілозі своєї саги “На високій полонині” автор із гордістю підкреслює, що він теж узяв на далеку життєву мандрівку деякі риси від ментальності гуцулів. “Призвичаєний до постійного підігрівання почуттів на сонці, до атмосфери приязні. Як потомок гірського роду над усе кохав свободу”.

Він виховувався там, де прикметами осідку були: простір, свобода й час. Де до шуму Черемоша прилучалися звуки флюяри. Свобода цього шуму спонукала йти за власним голосом, голосом власної істоти, до переконання про огиду будь-якого примусу.

“Та сама атмосфера йшла від людей вільних, чемних, доброзичливих, сердечних, сповнених поблажливості й лагідного гумору людей, які викликають довіру без застережень”. Такою похвалою гуцулам закінчується повість-епопея про них. Таким чином, гуцул піднесений тут на ту високість, яка фігурує в символічному образі “високої полонини”. Якоюсь мірою цей твір можна назвати глибокою психологічною студією гуцульської ментальності та етнoестетики...

1. Vincenz S. Na wysokiej poloninie (Obrazy, dumy, i gawędy z wierchowiny huculskiej). – London: Veritas. – S.34. (Тут і далі переклад із польської наш. – Я.Г.).
2. Там само. – С.60.
3. Там само. – С.39.
4. Там само. – С.64.
5. Там само. – С.49.
6. Там само. – С.36.
7. Vincenz S. На високій полонині (Правда старовіку). – Львів: Червона калина, 1997. – С.38.
8. Там само. – С.39.
9. Там само. – С.64.
10. Там само. – С.94.
11. Там само. – С.92.

МІФ ІМЕНІ ПЕРСОНАЖА В ЛІТЕРАТУРІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ: ЕТНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

У світовому та вітчизняному мовознавстві проблемам іменних частин мови присвячено сотні ґрунтовних наукових монографій. Ім'я як один з основних, найважливіших компонентів мови здавна і повсякчасно цікавить філософів, етнографів та літературознавців. Інша річ, що у цьому питанні, як і в багатьох інших, думки ідеалістів та матеріалістів суттєво розбігалися. Античний філософ Сократ уважав імена метафізичними компонентами, про що ми довідуємося з праці Платона "Кратіл", повністю присвяченої питанню того, що Сократ чи не вперше у світі звернув увагу своїх співрозмовників-філософів Гермогена й Кратула на внутрішню форму називного слова: "...Неможливо досліджувати щось по-іншому, не вивчивши імені або не дослідивши значення назви" [13, 487].

Аналізуючи походження імен окремих небожителів, Сократ, задіюючи важелі тієї ж таки внутрішньої форми слів, легко переконує слухачів, що слово "Афіна" означає "роздуми бога", "Гефест" – "світло", "Арес" – "яскраво виражена нестримна чоловіча сила". Зате перші матеріалісти, у середньовічній схоластиці представлені напрямом номіналізму, обтоювали думку, що реально існують лише поодинокі речі, а всі загальні поняття (універсалії) – це всього лише імена, знаки й назви, породжені людським мисленням, а не дійсністю. У такому разі імені (як власному, так і загальному) не надавалося не тільки якихось надприродних властивостей, а й особливого значення. Пізніші теологи й філософи, серед яких чимало таких усесвітньовідомих, як Д.Юм, І.Кант, Дж.Берклі, Ф.Бекон, Т.Гобс, Дж.Локк, безпосередньо чи опосередковано, прямо чи тільки дотично, але в кожному

разі – неодноразово торкалися проблеми імені. Як належно не досліджене, а тому невирішене, питання імені й у наш час являє собою надзвичайно цікавий і благодатний для наукових гіпотез, пошуків і досить обнадійливих результатів пласт своєрідної terra incognita, особливо в площині міфу. Щоб збагнути це, досить зробити деякі посилання на міфічні тексти. Наприклад, у Біблії Бог прилучає Адама до співтворчості тим, що доручає щойно створеній Ним першій людині дати назви всім живим істотам: "19 І вчинив Господь Бог із землі всю польову звірину, і все птаство небесне, і до Адама привів, щоб побачити, як він їх кликатиме. А все, як покличе Адам до них – до живої душі – воно ймення йому. 20 І назвав Адам імена всієї худоби, і птаству небесному, і всій польовій звірині" (Буття, 2; 19–20) [2]. До того ж, Бог "Сам кличе, Сам посилає, й імена дає" [3, 332], як це видно на прикладі апостолів і святих.

Назвати на міфічному рівні означає оживити, дати право на існування. Табуйоване ставлення до імені Бога й імені людини в первіснообщинних племенах логічно вмотивоване тим, що розголосом імені як сакральної таємниці можна нанести непоправну шкоду носію цього імені. У християнській релігії Бог має кілька імен, і жодне з них не є остаточним, а значить справжнім, але й відомими іменами Господа Біблія не рекомендує користуватися без крайньої потреби: "Звичне читання [Біблії] заважає нам звернути увагу на лінгвістичний наголос у заповіді: "Не називай Імені Господа Бога твого всує" [15, 68]. Подібно підкреслював Г.Сковорода: "Ім'я у естві, а воно в імені...", тому коли Мойсеєві Господь називає себе Сущим, Єремія називає Бога мечем, а

Павло живим словом, то всі вони всі розуміють одне й те ж [17, 226]. А О.Лосев дуже доречно наводить вислів російського святого Іоанна Кронштадтського: "Ім'я Боже є Бог" [12, 245].

До того ж, за Біблією, Боже ім'я свідчить про присутність найвищої сили в скеруванні. Мойсеєві Господь каже прямо: "20 Ось Я посилаю Ангела перед лицем твоїм, і щоб провадив тебе до того місця, яке Я приготував. 21 Стежися перед лицем Його, і слухайся Його голосу! Не протився Йому, бо Він не пробачить вашого гріха, – бо Ім'я Моє в Ньому" (Вихід 23:20 – 21) [3, 82]. Інфернальні ж сили, за Біблією, стараються маскуватися прекрасними іменами, як, наприклад, Люцифер, про якого писав український філософ, що "Сатана образ і ім'я Світлого Ангела для себе краде" [17, 186], тому для розвінчання істот "нижнього", тобто пекельного світу, їхні загальні назви завжди несуть відбиток справжньої суті: "...По-грецьки дияволос, тобто перекидник, по-римськи ж traductor, тобто звідник або перевідник, дане ім'я наклепникові, по-слов'янськи ж робити наклепи означає те ж саме, що й колотити, змішувати гірке з солодким, і навпаки" [17, 407]. Ганебні власні імена мають властивість ставати загальними. Це добре помітно стосовно літературних героїв, особливо якщо ми вживаємо їхні назви в множині, наприклад "сучасні герострати", "новітні плюшкини" і т.п. Але на подібне явище вказує навіть Біблія: "Погани всі позначаються цим іменем (Вавилон), а це означає змішування, або злиття" [17, 157]. І вже однозначно нема імен, які б нічого не значили для свого носія. Якщо ж в ім'я не вкладається якогось важливого змісту, ім'я стає порожнім. За Г.Сковородою, пусте ім'я без сутності подібно до виноградного грона, майстерно зображеного на стіні пензлем, бо воно, намальоване, обманює виглядом справжніх ягід, обіцяючи смак солодкого соку, а нерозумні пташки, прилітаючи, б'ються до німої стіни [17, 333]. Проте природа

не терпить порожнечі, і якщо в імені нема позитивного смислового навантаження, автоматично набувається негативне¹.

Водночас етнографічні записи свідчать, що в представників первісних племен існує табу на істинне ім'я людини. У багатьох казках народів Європи й Америки герой старається втаїти своє ім'я від ворогів, адже, як виявляється, можна "грати на інструменті імені, щоб відчинилися двері" [7, 18]. Б.Рассел пише, що дикуни й у наш час бояться відкрити ворогові своє справжнє ім'я, щоб той не використав його в магічних діях. Інший сучасний знавець звичаїв відсталих племен "чорного" континенту В.Корочанцев, підкреслюючи, що хоч у різних районах Африки процедури й принципи "наречення" дитини сильно відрізняються, та "ім'я тут – перший пропуск у людський світ, свого роду посвідчення особистості" [11, 76], завбачливо додає історичні відомості про те, що "ще в Древньому Єгипті в кожній людині було два імені: справжнє, або "велике", ім'я, яке тримали в глибокій таємниці, а також добре, або "мале", ім'я, яке було відоме всім. Ім'я Рен, наприклад, означало "душа" – сутність людини, точніше, одна з її п'яти душ. Бажаючий спричинити когось зло дізнавався це ім'я; потім писав "Рен" на клаптику папіруса і спалював" [11, 78]. У часи Київської Русі, щоб обдурити "чорних" (ворожих людині) богів, дітям часто давали імена Дурень, Нелюб, Поган, Худан, що мало досить тяглу традицію в Росії значно пізніших часів, коли ім'я Дурак часто носили чи не найрозумніші вихідці з княжих сімей. У казках Іванко-дурник теж виявляється найдобрішим, найгуманнішим і, що дуже важливо, найкмітливішим серед братів. Ситуативне розуміння

¹ Це добре відчували на собі носії чудернацьких імен, якими після жовтневого перевороту називали їх недалекоглядні батьки. Різні Електрики, Барикади, Революції, Кіми, Майї, Октябрини та їм подібні часто розплачувалися за безглузде наймення змарнованою долею.

“доброго” чи “поганого” для самого носія його ж власного імені подається в багатьох художніх текстах як зарубіжної, так і власне української літератури. Наприклад, у романі Ч.Діккенса “Таємниця Едвіна Друда” стара, яка курила опіум (колишня портова повія “матроська Саллі”), заявляє головному героєві, що ім’я Нед – недобре ім’я, і тому, хто так зветься, загрожує смертельна небезпека. Що цікаво, Недом героя називає лише Джаспер, його дядько, старший від Едвіна Друда всього на кілька років і безумно закоханий у його наречену, отже, саме від Джаспера Едвінові треба очікувати смерті. Аналізуючи повість М.Коцюбинського “Тіні забутих предків”, М.Кіяновська теж зосереджує свою увагу на міфі імені: “Невід’ємним елементом міфу є імена, які є ключем до міфологічної системи, однією з необхідних умов упізнання міфів та їх мотивів. У “Тінях...” діє небагато персонажів, але їх імена “обтяжені” надтекстом – Іван, Марічка (Марія), Юрій (Георгій). Використання імен, закріплених у міфологічній свідомості як носіїв знаковості, є, за умови збігу метатипу образів, одним із важливих засобів міфологізації персонажів, що є носіями цих імен [9, 115].

В історії окремих народів і всього людства імена богів та героїв відіграють виїмково активну й чільну роль. О.Лосев акцентує: “Іменем і словами живуть народи, зриваються з місця мільйони людей, наближаються до пожертвування і до перемоги глухі народні маси. Ім’я перемогло світ” [12, 166]. П.Флоренський у книзі “Імена” справедливо зосереджує увагу на містичній силі імені, адже ім’я передбачає особистість і окреслює ідеальні контури її життя. Це, правда, не означає, що конкретним іменем визначена особистість не вільна в діях у його границях. Більше того, кожне дане ім’я є цілий спектр моральних самовизначень і пучок різних життєвих шляхів. Верхній полос імені – чистий індивідуальний промінь божественного світла, першобраз досконалості, що

мерехтить у святому цього імені. Нижній полос того ж імені спускається в гієнну, як повне спотворення божественної істини цього імені, але й тут залишається інваріантним. Праведник рухається вгору, злочинець і запеклий злодій рухаються до нижнього полоса. Між верхнім і нижнім полосами міститься точка моральної байдужості, також своєрідна межа, біля якої, ніколи не втримуючись на ній точно, збираються звичайні пересічні люди. Три межові точки і, відповідно до них, три типові розряди носіїв цього імені з усіма проміжними ступенями духовної висоти. Але це не заважає їм втілювати, хоч і суттєво відмінно, один інваріант духу, один духовний тип. З цим іменем можна бути святим, можна бути міщухом, а можна – і негідником, навіть нелюдом. Але і святим, і міщухом, і негідником, і нелюдом людина конкретного імені стає не як представник іншого імені на тій же приблизно сходинці духовності, не як-будь, а за своїм іменем [18, 67]. Закономірно, що ім’я взагалі стає тією “смысловую стихією, яка потужно рухає аморфну Безодню до Числа, Число до Ейдосу, Ейдос до символу й Міфу” [12, 165]. У літературних текстах процес реалізації власного імені проглядається більш чітко, ніж у реальному житті, оскільки є нагода простежити за всіма вчинками, діями й мотивами героїв, які є носіями конкретних імен. Наприклад, у першій частині трилогії “Буйний вітер” Івана Багряного – “Маруся Богуславка” – головна героїня твору Аталей власних батьків не пам’ятає, але її рідкісне ім’я, що перекладалося словом “пальма”, несе своєрідний шифр, код. Виявляється, воно не тільки вплинуло на характер і красу дівчини, яка виросла вродливою, граціозною й гордою, мала розвинені почуття міри, гідності, уміла зберігати свою власну автономію, у крайньо тяжких умовах зреалізувала талант, а й мусило рано чи пізно привести її до витоків, адже той, хто знав Аталейних батьків, одночасно відав і про рідкісне

ім’я, яке вони дали дочці, а хто дізнавався, що акторку звать Аталейю, її ім’я неодмінно асоціював із репресованим батьком. Але подаючи таке суто раціональне розуміння причинно-наслідкових зв’язків через ім’я, ми повністю відтісняємо за куліси розуміння метафізичного значення імені, що в нашому дослідженні конструктивного національного міфу недопустиме. Не соціальні чинники і не виховання в радянському сиротинці формує Аталейю – істинна сила життєлюбної пальми, що нуртує в імені, змушує дівчину протестувати проти всього, що особисто розцінюється нею як ганебне, недостойне й гидке. Саме Аталей підбиває акторку піти до церкви. Вона ж без тіні страху вступає в словесну дуель із радянським сексотом, каже правду у вічі “четвертому вождю” міста Нашого – першому секретарю комсомолу, ініціює постановку “Марусі Богуславки” з таким виразним ідеологічним і політичним підтекстом, що цей сіренький художній текст, який саме з причини художньої вбогості радянські цензори допустили до сценічного втілення, зневажливо йменує “Маруською”, під час прем’єри шокує радянську владу підтекстовим звинуваченням, у яке акторки вклали весь свій хист, а при цьому на повну силу використали міміку й жести, звертаючись до партійних босів у перших рядах партеру як до чужинців, іновірців і лютих загарбників. Усі спонтанні Аталейні вчинки є наслідком бунту підсвідомості, яку активізує ім’я дівчини: “Ім’я справді скеровує життя особистості в певне русло й не дає потокам життєвих процесів текти куди трапиться. Але в цьому руслі сама особистість повинна визначити свій моральний зміст... Ім’я – хр² особистісної будови” [18, 66–67]. Згідно з принципом спектра імені за П.Флоренським, Аталей Івана Багряного теж має простір для руху “вверх – вниз”: від юної бунтарки проти

² Хр² – золота нитка, золотий промінь, золотий стержень, золоте осердя.

тоталітарного режиму – до радянської танкістки, озброєної захисниці цього ж режиму. До того ж, коли в “Марусі Богуславці” майже завжди фігурує повне ім’я героїні (Аталей), то в “Огненному колі” – лише його коротка, фамільярна форма (Ата). До речі, Ата в грецькій міфології – дочка Зевса й Еріди, швидконога богині ворожнечі й чвар. У ранніх міфах Ата насилала на людей безумство й одержимість сліпою пристрастю. При народженні Геракла Ата відіграла особливу роль, наславши божевілля на самого Зевса, який оголосив, що син, який народиться у Алкімени, буде царювати й повелівати над усіма. Але замість могутнього Геракла першим народився його нікчемний брат-близнюк Еврісфей, і міфічний богатир, появи якого чекав Зевс, автоматично потрапив у пряму залежність від Еврісфея. Розгніваний на дочку Зевс скинув її з небес на землю, де вона могла шкодити вже тільки людям, а не богам. У пізніших міфах Ата виступала местицею й так само, як Еринії та Немезіда, переслідувала й карала смертю тих, хто порушив закон роду чи поліса. Ім’я античної богині, про яку навряд чи навіть здогадувався Іван Багряний, стало фатальним для його героїні.

Оскільки імена близьких людей стають небесною музикою для тих, хто їх щиро любить. З цього приводу О.Лосев підкреслював: “У любові ми повторюємо імена коханих і кличемо милих через імена. У ненависті ми обмовляємо й принижуємо ненависну людину через її ім’я. І молимося ми, і проклинаємо через імена, через вимовляння імені” [12, 166]. Увесь час думаючи про Ату, у розмовах із Ромцем називаючи її на ім’я, герой роману “Огненне коло” Івана Багряного” Петро наче зове дівчину, а така дія дорівнює магичному ритуалу заклинання: “називати ім’я людини – означає кожен раз виражати побажання або благословляти” [7, 126]. Отже, Стоян ніби стукає у двері підсвідомості коханої, манить її своїм заклинком, аж поки догукується до такої бажаної для

обох зустрічі... на свою лиху годину. Утім, якщо ми вже торкнулися міфу імені, то варто нагадати біблійне перейменування розбійника Савла в апостола Павла³, а також згадати біблійного “тезку”, головного героя повісті “Огненне коло” – апостола Петра, якому Ісус пророчить особливу роль в історії церкви, акцентуючи насамперед на значенні імені. У 16 розділі Євангелія від Матвія читаємо: “18 І кажу Я тобі, що ти скеля, і на скелі оцій побудую Я Церкву Свою, – і сили адові не переможуть її. 19 І ключі тобі дам від Царства Небесного, і що на землі ти зв’яжеш, те зв’язане буде на небі, а що на землі ти розв’яжеш, те розв’язане буде на небі!” [3, 24]. Ім’я “Петро” в сполученні з прізвиськом “Стоян” увиразнює твердість характеру й силу духу молодого українця. Згадаймо, точнісінько таке ж прізвисько дав своїй героїні О.Довженко в оповіданні “Мати”, щоб підкреслити незламність і непохитність літньої селянки перед лицем видимої насильницької смерті. Ім’я – “новий вищий рід слова, і ніяким обмеженим числом слів і окремих ознак не може бути розгорнуте повністю. Окремі слова лише скеровують нашу увагу до імені” [18, 12], тому при втраті пам’яті найчастіше “особистість відновлюється з іменем”⁴ [18, 50].

У художніх текстах талановитих письменників імена персонажів несуть про них додаткову підтекстову інформацію. Для прикладу візьмемо повість Тодося Осьмачки “Старший боярин”. Ім’я головного героя Гордія Лундика утворене від назви столиці Фракії – Гор-

діона, що передбачає аристократизм духу, вищість, привілейованість персонажа. Гордієва кохана Варка завдяки імені несе на собі відбиток чогось таємничого, незрозумілого. Ще б пак: ім’я Варвара з грецької перекладається як “іноземка”, “чужинка”, “та, що володіє незрозумілою мовою”. Варка дійсно як біла ворона в селі, бо інтелігентка, що мала дуже розумного батька й сама вчилася у високих школах, є “чужинкою” в селянському соціумі, а її “незрозуміла мова”, загравання з нечистою силою, відчайдушне намагання відворожити біду від села, що належно простежується в сцені “відьмування” (Н.Зборовська з цього приводу твердить: “Містичний сюжет повісті власне розпочинається подією відьмування: Варка “заграє” з нечистою силою – в білій сорочці, з розпущеним волоссям, як відьма, вона має пройти через комин, вийти в глибоку ніч, заспівати материну пісню-бїду, повернувшись знову магїчним шляхом. Однак свідком відьмування стає Гордій Лундик. Таємна змова, що мала бути виконана в належній формі, тобто в особливий час (опівночі) і з належним обрядом (спів і дорога через комин) стає явною, отож не-дійсною. А отже непокорена нечиста сила розпочинає нове коло напасти” [8, 128]). У романі Уласа Самчука “Марія” самовпевнений, безжалісний, із тяжким характером Перепутько наділений іменем Корній, що з латинської означає “ріг”, “гострий кут”. На противагу йому, м’який і делїкатний Кухарчук отримує ім’я Гнат, а вся внутрішня форма цього імені проявляється аж у кінці твору, коли Гнат уже палкий проповідник Біблії і обвинувачувач сатанинської влади в голодоморі, а саме словом “вогнений” із латинської перекладається його ім’я. Ім’я Марія трактується по-різному. Зі старовірської це слово означає “бунт”, “протидія”, “апофеоз піднесення”, “вищість”, “перевага”, з єгипетської – “улюблена Богом”, з грецької – “гірка”. У народі недаром уважають, що коли батьки дають дитині ім’я якогось

святого чи святої, то задалегідь погоджуються на подібні, хоча й не цілком, як у святих, життєві випробування, що доведеться в земному житті витримати їхній дитині. Самчукова Марія сповна переживає долю Діви Марії як жінки-страдниці, жінки-мучениці і в материнстві, і в жертвній любові, і в гіркоті надзвичайно складної і тяжкої долі.

Ось тут дуже доречно згадати книгу О.Лосєва “Філософія імені”, в якій російський науковець характеризує ім’я насамперед як суттєву частину колишнього чистого меона (“іншобуття слова”) і водночас фонему, семему та ноєму у всіх їхніх проявах, ідею й енергему, а також сутність або зміст. Ім’я, за О.Лосєвим, – це завжди образ, тобто щось напрочуд цілісне і єдине – ейдос (конкретний ідеальний зміст слова). Ейдос і логос (метод ейдосу) є змістом сутності, але ейдос спостерігається у своїй простій єдності; логос же отримує своє значення тільки як сполучення й об’єднання багатьох моментів” [12, 117]. Без слова та імені людина – “вічний в’язень самого себе, по суті, антисоціальна, некомунікабельна, несоборна і, отже, також неіндивідуальна” [12, 237] істота, оскільки “якраз ім’я (у своїй вищій формі – міфічно-містичне ім’я, де сутність перебуває найбільш повно й цілісно) є вододілом між двома видами сутності – першою (першосутністю) і другою (першоствореною, яка виступає з різним ступенем адекватності в іншобутті, яке має одне ім’я з першосутністю й існує за рахунок її енергії” [12, 242].

Уже давно є аксіомою, а тому не потребує доведення той факт, що своїм літературним героям імена письменник обирає переважно підсвідомо, при цьому часто-густо не маючи й найменшого уявлення, що саме те чи інше ім’я означає в перекладі, зате завжди ліпить характер, який унікально відповідає імені героя. У повісті “Розгром” головній героїні Іван Багрянний дає одне з найпотужніших жіночих імен – Ольга. Похідне від чоловічого (Олег), це ім’я, як і

більшість імен такого типу творення (Іванна, Богдана, Степанія), містить велику суто чоловічу силу, насамперед здатність до героїзму й мужності протистояти обставинам чи ворогові, тим більше, що слово “Олег”, як і значна частина княжих імен дохристиянського періоду Київської Русі (цілком справедливо зауважує В.Грабовський: “Князівські імена – чиста сторінка в нашій історії. А вони ж не могли бути довільними чи випадковими, бо завжди мусили нести вивірену, стислу й дуже потрібну народові інформацію. Ім’я князя – гасло племені. Рурик (болобан), сокіл-сапсан, а ще – соняшний, як світлик” [5, 8]), могло означати “чільний дружинник”, “полководець”, а не тільки перекладатися зі скандинавських мов словом “святий” (теорія варязького як нормандського, а не слов’янського походження Олега Віщого теж дуже сумнівна, і її аргументовано розбиває В.Грабовський, підкреслюючи, що варяги могли жити в Тмутаракані (на території сучасної Кубані) і бути одним зі слов’янських племен). Малолітній син замордованої фашистами Ольги, про якого німецький офіцер у романі “Розгром” Івана Багряного пророчо каже, що цей малюк не забуде більшовикам закатованого в Сибіру батька, а німцям – застреленої матері, а тому майбутнє тільки в його руках, має ім’я Борис, а воно утворене від старослов’янського Борислав, яке означало “той, хто бореться за славу; славний борнею” [2, 55], що якраз і передбачає в носіїві такого імені порив вибороти Україні ті незалежність і волю, за які батьки заплатили життям.

Міф імені спрацьовує в усіх, без винятку, високохудожніх текстах, тому письменники до імен своїх героїв чи героїнь підходять дуже уважно, за потреби навіть міняючи їх у процесі написання твору. Якщо порівняти певні записи “Щоденника” Олександра Довженка з його ж кіноповістю “Україна в огні”, то стає явним, що спочатку Олеся Запорожець була задумана як Санька, згодом Олена, але письменник зупи-

³ У Біблії натрапляємо також на перейменування Аврама й Сарі в Авраама й Сарру, Симона – у Петра, і це перейменування чиниться іменем Вищої Сили, оскільки, за П.Флоренським, “ім’я – найтонша плоть, засобами якої проявляє себе духовна сутність” [18, 19].

⁴ Старі священники добре відають про те, що коли людину, яка внаслідок травми чи невідомої причини, забула, хто вона, звідки, тому нічого не пам’ятає з власного минулого, тричі під час сповіді спитати її ім’я, така людина виходить з амнезії й починає пригадувати все, що з нею скоїлося.

нився тільки на виразно українському імені – Олесь. З прізвищами (родинними іменами) літературних персонажів справа набагато прозоріша: внутрішня форма слова кожного прізвища як спадкового імені цілого роду несе чимало важливої інформації про найдавніші коліна генеалогічного дерева. Досить почути Запорожець, як уява малює славних предків-січовиків, почути Забрда – і вловлюєш тінь якогось мандрівника-подорожнього (прийшлого, такого, що забрів до поселення, але так і не став своїм у чужій громаді) у прізвищі такого носія. Роль прізвища в художньому тексті теж дуже важлива. Л. Коломієць, аналізуючи відповідне явище у творчості Валер'яна Підмогильного на прикладі “Повісті без назви”, пише, що в цьому творі прізвища не просто символічні, а саме такі, що розкривають внутрішню прірву “невідповідності суспільного статусу людини до її природних якостей” [10, 5]: фізик, представник точної науки має прізвище Пащенко, що в читачів асоціюється зі скептично-лайливими словами “пащека” і “пащекувати”, художник, пальці якого покликані творити диво, – Безпалько, колишній селянин Радченко, що шляхом мімікрії прижився в місті й став співцем “гігантоманії епохи”, прибрав собі прізвище Городовський, цим самим закріпивши статус новоспеченого міщанина⁵. Зміна прізвища, а тим більше

⁵ До речі, географічні назви, зокрема назви великих населених пунктів, впливають на долю подібно до впливу людських імен на живих носіїв. Ось чому в багатьох народів прийнято називати міста, додаючи до назви слово “святий”. Ми назвемо лише ті населені пункти, що мають понад мільйон жителів: Сан-Паулу (Бразилія), Сантьяго (Чилі), Санкт-Петербург (Росія). Імена святих у назві міст цілком відповідають поширеному звичаю давати новонародженим дітям імена за церковним календарем. До того ж, столичні міста в деяких народів мають довжелезні титули, подібні до титулів коронованих осіб (повний офіційний титул російського імператора, наприклад, складався з величезного списку підвладних йому земель: “Император и самодержец Всероссийский, Мос-

імені, суттєво впливає на долю його носія. Часто-густо в такому разі в людини різко змінюється характер, зникають одні й появляються інші, раніше невластиві, звички. У романі Івана Багряного “Чого не гоїть огонь” Віра Ясна, радянська шпигунка й диверсантка своїми вчинками цілком виправдовує зміст фанатичної комуністичної віри у “світлі” ідеали, і лише тоді позбавляється наносних, непритаманних їй, фрустраційних для неї імені й прізвища, коли повертається у свою природну іпостась жінки-українки, спромігшись знову стати Поліною, тобто повернувши собі ім'я, дане їй під час хрещення. Фізична людина як нерозривна єдність душі й тіла спочатку категорично відторгає нове ім'я, як щось чужорідне, а згодом утомлюється від такої боротьби й внутрішньо ламається, дозволяючи новому імені диктувати свої умови⁶.

У російській літературі прізвище героя роману Ф. Достоєвського “Злочин і кара” Раскольніков підкреслює внутрішній розкол душі героя, глибоку три-

ковський, Киевский, Владимирский, Новгородский, Царь Казанский, Царь Астраханский, Царь Польский, Царь Херсонеса Таврического...”), через що, приміром, місто, яке ми звикли називати Бангкок (столиця Тайланду) у стилі східного красномовства, насправді йменується дуже довгою назвою, яку в повному обсязі ми не наважимося передати виключно з причини надто розлогої тиради: “Велике місто ангелів, найвище вмістилище божественних скарбів, велика земля, яку неможливо завоювати, величезне процвітаюче царство, дивовижна й чудова столиця дев'яти коштовних каменів, місце, де мешкають найвищі правителі і знаходиться великий палац, помешкання богів, що володіють здатністю втілюватися в духів...” і т.і.

⁶ У наш час, коли зміна імен стала досить частою, священники настійливо рекомендують після офіційного оформлення документів, які засвідчують особу, висповідатися, під час сповіді обов'язково сказати священникові про своє нове ім'я, щоб під час прийняття причастя священник фразою: “Причащається раб (раба) Божя (далі йде нове ім'я)” узаконив нове ім'я в метафізичному світі вже хрещеної колись іншим іменем людини, адже повторний обряд церковного хрещення проводити не дозволяється.

щину в його свідомості й моральності. Ця тріщина тим болісніша, що ім'я Родіон (зі старогрецької “рожевуватий”, “хворобливо гордий житель острова Родоса”) підсилює фрустраційну силу прізвища. З одного боку, Родіон здатний усвідомлювати благородство рідних, зокрема матері (її ім'я Пульхерія перекладається словом “прекрасна”), яка заради улюбленого сина здатна жертвоно поламати особисте життя й собі, і дочці, благородство вчинку новоспеченої повії Сонечки Мармеладової (ім'я Софія в перекладі з грецької “мудрість”, але здрібніле похідне “Сонечка”, під яким фігурує милосердна дівчина в романі, засвідчує вузько обмежену обставинами життя доцільність (життєву мудрість) вибору дочки пітерського п'яниці, а прізвище Мармеладова підкреслює м'якість характеру носіїв такого родового імені й водночас натякає на дешеву ціну найдоступніших для міської бідноти ласощів, якими в переносному значенні для нічного Петербурга й стала юна Сонечка), що зважилася піти на панель із благородного пориву врятувати сім'ю від голодної смерті; з іншого боку, студент готовий у вічі безбоязно заявити підлим і непорядним представникам влади про їхні нечестиві діла, хоча водночас здатен безсердечно розправитися не лише з лихваркою (“Убив, як “вопу... непотрібну, гидку, зловредну” [6, 357]), а й із нічого не винною й дуже доброю богобоязкою її сестрою Єлизаветою (це ім'я з давньоєврейської перекладається словосполученням “клянусь Богом”) і потім довго втаювати свій злочин, не маючи мужності зізнатися в скоєному.

Зовсім інша ситуація з кличками, тобто псевдоіменами. Така, що принижує особистість, образлива для носія, кличка завжди діє на людину фрустраційно. Як злаякісна пухлина, вона розкладає людське ім'я, а разом із ним і характер, долю. Згадаймо, для прикладу, перипетії життя героїні новели

Миколи Хвильового “Кіт у чоботях” Гапки (Гафії), яка стала партійним товаришем Жучком⁷, автоматично отримавши не тільки собачу кличку, а й собаче життя. Не краща ситуація і з прізвищами заїжджих комуністів, які “викачують” у селян хліб у романі Василя Барки “Жовтий князь”. Автор (кандидат філологічних наук!) дає своїм персонажам прізвища з явними граматичними помилками: Отроходін (так і проситься Остроходін), Шікрятів (хоч мало би бути Шкірятов чи Шкурятів). Прізвища з помилками, як і кличка замість імені, негативно впливають на свого носія, продукують ущербність його життя, аморальність учинків. У подібних ситуаціях спадає на думку афористичний висновок П. Флоренського: “За іменем і житіє” [18, 194].

Як і пестливе ім'я Сонечки Мармеладової зі “Злочину і кари” Ф. Достоєвського, ім'я Стояного побратима Ромця, яке Іван Багряний у повісті “Огненне коло” вживає в пестливій формі, акцентуючи на юному віці й романтизмі свого героя, несе додаткове зворушливо-співчутливе навантаження. За П. Флоренським, зменшувальне ім'я є пристосуванням імені до середовища [18, 71], але в такому разі обов'язково відбувається втрата монументальності й сили імені [18, 72], ось чому в усіх народах не прийнято називати дорослих людей пестливими іменами. Якщо ж відповідна зменшувальна чи пестлива форма імені стосується дорослого, то йдеться або про фізичного каліку (горбатий Павлик в оповіданні С. Черкасенко “Маленький горбань”, сліпий Андрійко в романі М. Стельмаха “Кров людська – не водиця”), або про божевільну людину (алкоголічка Ольга в повісті Валерія Шевчука “Привид мерт-

⁷ Не краща ситуація з власниками помпезних кличок іншого твору цього ж таки письменника – повісті “Іван Іванович” – Жаном і Галактою, хоча тут йдеться про привілейованих компартійців, а не похідну агітаторку Гапку-Жучок.

вого дому”, мати Смердякова в “Братах Карамазових” Ф.Достоевського), або про скривдженого долею персонажа (“Ольонька” А.Чайковського, “Парасочка” Марка Черемшину). Проектуючи дане твердження на роман “Огненне коло”, можемо сказати, що Ромцьо тому й “Ромцьо”, що доля його вже заздалегідь вирішена, він приречений на загибель, як і десятки інших таких же українських інфантильних Ромців у вогненному кільці⁸.

Стосовно Петра, то в “Марусі Богуславці” він показаний симулянт (психічно хворий, про що здогадуються сусіди, які знали весь його рід, а з дитинства й самого Петра з його розстріляного чекістами братом. Нібито божевільним він вийшов із радянської тюрми після того, коли за прояв невдоволення радянською владою як малолітній злочинець якийсь час перебував у колонії, а після досягнення зрілого віку був ознайомлений із присудом до найвищої міри покарання, зі смертним вироком, який повинен був бути виконаний, як тільки Петрові виповниться вісімнадцять. Читаючи твір, ми здогадуємося, що дорослий Петро симулює божевілля, щоб урятувати собі життя, але водночас статус божевільного дає можливість Стоянові чинити те, на що радянські психічно здорові ніколи не наважаться. Наприклад, він із тріском виганяє зі своєї рідної хати сім’ю комуніста, який туди вселився за час відсутності господарів, шантажує й принижує по телефону місцевого партійного боса, натякаючи тому, що радянська система й дуже вірогідно запаковує за ґрати. Петрові подобається бавитися з вогнем, постійно ризикувати

собою, що теж безпомилково свідчить про його внутрішню цілісність, відмінне психічне здоров’я й той факт, що колишній в’язень не зійшов зі стежки опору й боротьби. Свого героя Іван Багряний наділяє неабияким талантом художника: до драми “Маруся Богуславка” юнак малює чудові декорації і “випадково” забуває їх на видному місці, щоб ці замальовки могли бути зреалізовані в театрі. Перед приходом німців Петро записується в радянську армію, але, як свідчать уривки незакінченого роману Івана Багряного “Держіть поїзд!”, якимось чином опиняється на окупованій німцями території і в пошуках правильного шляху для розвитку української державницької ідеї пробігається в Галичину й записується в українську дивізію “Галичина”. Замість докладного екскурсу в минуле головного героя “Огненного кола” Іван Багряний вкладає в уста Петра фразу, яка багато чого пояснює в стосунках Стояна й Аталей: “А моя мила не пише, бо... бо її саму вішали ті самі, що вішали твоїх друзів, але вона утекла, щоб її вішали інші, ті, що загубили її батька”. Як бачимо, для реконструкції цілісної частини знаходиться необхідний шматочок мозаїки: ми здогадуємося, що Ата чудом уникла смерті на фашистській шибениці, коли німці зайняли її рідне місто, і перейшла фронт, щоб опинитися на радянській стороні, тобто юнак і дівчина повели себе дзеркально симетрично, що й спричинилося до трагічної розв’язки в їхній долі.

Ім’я живої людини чи літературного персонажа містить у собі в згорнутому вигляді надзвичайно потужну за силою й велику за обсягом інформацію. У книзі “Людське пізнання: його сфери й межі” Б.Рассел писав: “Достеменно відомо, що власні імена зобов’язані своїм існуванням у звичайній мові поняттю “субстанції” – першонально в елементарній формі “особи” й “речі” [15, 84], а О.Потебня в праці “Теоретична поетика” акцентував: “Сло-

во тільки тому є органом думки й об’язковою умовою всього пізнішого розвитку розуміння світу й себе, що першопочатково є символом, ідеалом і має всі ознаки художнього твору” [14, 40]. Кожне конкретне й чітко індивідуалізоване ім’я та прізвище нагромаджує в собі як позитивну (звитяжну), так і негативну (гріховну) енергію всіх попередніх своїх носіїв, а тому має властивість метафізичного компонента: “У слові та імені – зустріч усіх можливих і ймовірних пластів буття... В імені – зосередження всіх фізіологічних, психічних, фемінологічних, логічних, діалектичних сфер. Тут згущена й насичена квінтесенція як людсько-розумного, так і всього іншого людського і нелюдського, розумного і нерозумного буття і життя” [12, 33]. Чи не з цієї причини Марина Цвєтаєва застерігала: “Можна жартувати з людиною, але не можна жартувати з її іменем” [4, 201]. Між іменем як назвою власною та іменем як назвою загальною в мові є суттєва різниця: перше наділене вищим якісним ступенем – інтелігенцією слова, своєю особливою окремішністю, внутрішнім аристократизмом, особливим метафізичним чинником власного ейдосу й логосу. Людські імена та прізвища, рівноцінно з топонімічними назвами, завжди характеризуються найвищим ступенем змісту, смислу й внутрішньої форми. Ім’я ніколи не втрачає ядра чистого меону (“іншобуття слова”), а при цьому ще й активно реалізується як фонема, семема, ноема, енергема у всіх варіативних проявах їхніх якостей. І якщо Біблія однозначно твердить, що спочатку було слово і це слово було Бог, отже, першорухом стало найбільш відоме ім’я Творця, до речі, однозначно назва власна, то йдеться насамперед про те, що в ідеалі могутності імені немає меж, що саме іменем створений і на іменах тримається світ, оскільки з перших хвилин свого існування ім’я стало тим потужним зарядом енергії,

який фізики сьогодні називають першопоштовхом, що привів у рух Всесвіт.

1. *Багряний І.* Огненне коло. – К.: Варта, 1992. – 124 с.
2. *Белєй Л.* Ім’я для дитини в українській родині: Словник-довідник. – Ужгород: Просвіта, 1993. – 117 с.
3. Біблія. – М.: Видання Московського Патріархату, 1990. – 296 с.
4. Вечные мысли о главном: Афоризмы: Восток. Россия. Запад. – С.-Пб., 2005. – 489 с.
5. *Грабовський В.* Стяги варягів, або Канари і корені нашої традиційності // Літературна Україна. – 2005. – 4 серпня. – С.8.
6. *Достоевський Ф.* Преступление и наказание. – М.: Правда, 1988. – 464 с.
7. *Эстес К.* Бегущая с волками. – К.: София, М.: Гелиос, 2001. – 496 с.
8. *Зборовська Н.* Демонізм як характерна риса прозового дискурсу Тодоса Осьмачки: За повістю “Старший боярин” // Молода нація. – 1997. – №5. – С.127–131.
9. *Кіяновська М.* Засоби міфологізації персонажів // Молода нація. – 1997. – №5. – С.111–119.
10. *Коломієць Л.* “Божевільні” образи з “божевільними” вчинками: Проблема репресивного суспільства у творчості Валер’яна Підмогильного // Літературна Україна. – 1996. – 8 лютого. – С.5.
11. *Корочанцев В.* Я имени его не знаю // Азия и Африка. – 2002. – №6. – С.74–80.
12. *Лосев А.* Философия имени. – М.: Изд-во Московского университета, 1990. – 269 с.
13. *Платон.* Кратил // Платон. Сочинения в трех томах. – М.: Мысль, 1968. – Т.1. – С.415–491.
14. *Потебня А.* Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – 343 с.
15. *Рассел Б.* Человеческое познание: Его сфера и границы. – К.-М.: Ника-Центр, 2001. – 556 с.
16. Словник античної міфології // Уклад. І.Козович, О.Пономарів. – К.: Наукова думка, 1989. – 278 с.
17. *Сковорода Г.* Пізнай людину в собі. – Львів: Світ, 1995. – 527 с.
18. *Флоренський П.* Имена. – М.: АСТ, 2000. – 441 с.

⁸ Усі імена літературних героїв аналізувати з погляду міфу ми не можемо, скажемо лише, що у високохудожніх текстах письменники унікально вдало йменують своїх героїв, підсвідомо відчувуючи, що “ім’я – новий вищий рід слова і ніякою обмеженою кількістю слів чи окремих ознак не може бути розгорнуто сповна. Окремі слова лише скеровують нашу увагу до нього” [18, 12].

МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ЕТНОРЕГІОНІВ УКРАЇНИ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ВИВЧЕННЯ

Для визначення пріоритетів відновлення духовної спадщини українського народу важливим є висвітлення процесу формування та розвитку національної музичної культури того чи іншого етнорегіону України (Галичини, Волині, Закарпаття, Наддніпрянщини, Полісся, Слобожанщини, Криму тощо) у різні періоди історичного розвитку. Характерно, що в кожному з названих регіонів існує своя епохальна хронологія, для якої притаманним є загальне піднесення національної духовності, становлення та зміцнення етнічних культурно-мистецьких традицій, специфічний розвиток різних напрямів культури.

Аналіз національно-культурного розвитку того чи іншого регіону України повинен розглядатися в контексті історичних подій, що вимагає детального й широкого опрацювання *джерельних матеріалів*. На суспільно-історичному тлі виділяються особливо важливі періоди творення та професійного вдосконалення музичного мистецтва. Саме цим зумовлена актуальність музично-історичного дослідження. Вона визначається недостатнім науковим вивченням різногалузевих спрямувань української музичної культури, її розрізненням представленням у музикознавчій літературі, неповним висвітленням міжрегіональних мистецьких зв'язків у контексті європейської культури, поглибленням інтересу до відновлення українських духовних традицій у наш час.

Проблема дослідження процесу розвитку українського музичного мистецтва постійно цікавила вітчизняних музикознавців. Історичний огляд музичного життя нашого народу вперше систематизував і узагальнив М.Грінченко в монографії "Історія української музики". Без цього відтворення "цілі сто-

ліття залишилися би і надалі темними, незаповненими прогалинами" (Ф.Колесса). Саме джерельно достовірне та максимально повне висвітлення історичного минулого дозволить науковцям об'єктивно вивчати музичну культуру в цілому та пізнавати закономірності її розвитку. Таким чином, документальні факти допоможуть аналітично визначити тенденції та специфічні особливості тогочасних мистецьких процесів, які стануть основою обґрунтованих науково-теоретичних висновків.

Важливим для розкриття музично-історичного дослідження є використання історіософських праць, які дають пояснення "розірваності" в спадкоємних традиціях української музичної культури. Одна з головних причин полягала в тому, що негативні процеси українського культуротворення відбувалися внаслідок багатовікового політичного гноблення та цілеспрямованої денационалізації широких етнічних кіл населення України. В умовах української державності провідна концепція етногенезу художньо-культурної сфери життя українського народу отримала широке й науково обґрунтоване висвітлення в теоретичних розвідках видатних українських учених – Д.Антоновича ("Українська культура"), М.Возняка ("З культурного життя України XVII–XVIII ст."), М.Грушевського ("Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII віці"), Я.Ісаєвича ("Україна давня і нова: Народ, релігія, культура"), І.Крип'якевича ("Історія української культури"), О.Лотоцького ("Схід і Захід у проблемі української культури"), І.Ляшенка ("Українська художня культура"), Є.Маланюка ("Нариси з історії нашої культури"), І.Огієнка ("Українська культура"), М.Поповича ("Нарис історії

культури України"), Д.Чижевського ("Культурно-історичні епохи"). У вищезазначених дослідженнях українське мистецтво й художня культура представлені як багатовимірні системи, що відзначаються історичною спадкоємністю, здатністю до самовідновлення, творяться та функціонують, незважаючи на нерівномірність соціально-політичного та культурного розвитку суспільства.

Головними джерелами дослідження музичної культури виступають матеріали, опубліковані в радянський період, як і сучасні музикознавчі видання. До таких належать підручники хрестоматії: "Історія української дожовтневої музики", підготовлена О.Шреєр-Ткаченко; I–IV книги шеститомного академічного видання "Історія української музики" в опрацюванні вчених Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України ім. М.Рильського; дослідження П.Козицького, Н.Герасимової-Персидської, О.Цалай-Якименко, Л.Корній, Ю.Ясинівського, М.Юрченка, В.Іванова, Л.Івченко, М.Рицаревої, присвячені давній українській музиці; монографії М.Загайкевич, Л.Кияновської, О.Козаренка; статті й дослідження С.Людкевича, Ф.Колесси, М.Гордійчука, Л.Пархоменко, Т.Булат, Л.Кауфмана та ін.; видання серії "Творчі портрети українських композиторів". Цінні відомості можна почерпнути зі статей науково-методичного щорічника "Українське музикознавство", публікацій наукових вісників вищих музичних закладів України, публіцистичних матеріалів журналу "Музика" та газети "Культура і життя". Окремі дослідження музичних подій минулого опубліковані в академічних та енциклопедичних виданнях, наукових збірках музичних академій, консерваторій, університетів культури і мистецтв, працях Музикознавчої комісії Наукового Товариства імені Тараса Шевченка, бюлетенях Комісії української бібліографії Міжнародної Асоціації Українців, матеріалах наукових конференцій тощо.

Наукова розробка всіх цих питань спонукала дослідників української музичної культури до з'ясування сутності окремих явищ музичного мистецтва й визначення його впливу на загальний процес культурного розвитку суспільства.

Відзначимо, що найбільш детально й поглиблено вивченим слід уважати західний регіон України (Галичину). Питання становлення та розвитку музичної культури цього краю в різні історичні періоди були предметом спеціальних наукових розробок засновників музикознавчої науки В.Барвінського ("З історії української музичної культури Західної України"), В.Витвицького ("Микола Лисенко і його вплив на музичне життя Галичини"), О.Залеського ("Українські музичні видавництва в Галичині"), Б.Кудрика ("Огляд історії української церковної музики"), З.Лиська ("Початки музичного мистецтва в Галичині"), Ф.Штепка ("З історії української музики XVII ст. Церковна музика в Галичині"). У названих публікаціях простежується загальний процес розвитку окремих жанрів музичного мистецтва, охарактеризована діяльність музичних товариств, творчість композиторів і виконавців.

Додатковий інформаційний матеріал можна почерпнути зі спогадів А.Вахнянина ("Спомини з життя"), В.Витвицького ("Музичними шляхами: спогади"), Я.Михальчишина ("З музикою крізь життя"). Їх автори не лише зберегли в пам'яті яскраві враження від безпосередніх зустрічей із визначними діячами музичного мистецтва, а й самі були ініціаторами збагачення української культури й весь нагромаджений досвід передали наступним поколінням.

Аналіз "Музичного життя Західної України другої половини XIX ст." здійснила М.Загайкевич. Тут вона ескізно накреслює процес розвитку таких галузей музичної культури, як композиторська творчість, фольклористика, театральна музика, концертне життя, домашнє музикування. Матеріал насичений нот-

ними прикладами галицьких народних пісень, хорових і музичних творів, які детально проаналізовані в музикознавчому контексті.

Нещодавно побачило світ ґрунтовне видання наукових і критичних праць С. Людкевича “Дослідження, статті, рецензії, виступи”, присвячене 120-й річниці народження композитора (упорядкування, редакція, вступна стаття й примітки З. Штувдер). Статті й рецензії охоплюють широке коло музикознавчих і музичних питань: історія і теорія музики, фольклористика й церковна музика, творча спадщина українських композиторів і виконавців, музичне життя Львова й Галичини, музичне шкільництво та ін. Значна частина матеріалів друкується вперше.

Наукове дослідження музичної культури розглядається як цілісна система взаємодоповнюючого співіснування культур окремих національних верств, що спільно проживали на етнічній території України (українці, болгари, вірмени, росіяни, поляки, євреї, німці, чехи тощо). Зважаючи на цю обставину, необхідно визначити провідний напрям дослідження – конкретно-історичний аналіз процесу поступального розвитку культури, який відбувався в царині того чи іншого національного середовища. Важливо при цьому враховувати характерні особливості його культури, ціннісні орієнтації національної свідомості, національної ідеї та національних інтересів.

Разом із тим для музичної культури того чи іншого етнічного регіону характерна плідна дія різних національних угруповань співпраця у сфері концертного життя, освіти, домашнього музикування, композиторської творчості тощо. Тому в комплексному вивченні музичної культури України важливо представити новий етнокультурологічний погляд на багатоплановість проявів культури як цілісного організму, що розвивається та функціонує в об'єктивно-історичній дійсності. Рівновага скла-

дових цілісної системи культурного співіснування етносів в умовах їх інтеграції сприятиме розширенню та збагаченню картини культурного життя регіону.

Прикладом наукового вивчення музичної культури етнорегіонів України може стати проведене автором дослідження музичної культури Галичини. Його хронологічні рамки охоплюють 1848–1944 роки. Як відомо, у підході до структурної побудови змісту науковці використовують різні способи викладу матеріалу. Один із найбільш оптимальних – проблемно-хронологічний принцип викладу за схемою “живої форми” розвитку (Д. Чижевський), що дає змогу врахувати його елементи в реальному історичному процесі. Така систематизація матеріалу, вивчення та науковий аналіз джерел і їхня теоретична інтерпретація є основними взаємопов'язаними компонентами наукового дослідження в системно-цілісній та еволюційно-процесуальній поступальності.

Критерієм визначення часового періоду є зовнішні обставини (кардинальні зміни в суспільно-політичному становищі) і суб'єктивні чинники (творчі контакти діячів музичного мистецтва різних національностей), які суттєво впливали на визначення пріоритетів у культуротворчих процесах. З метою детального вивчення однієї зі складових широкої та багатогранної тематики з проблем музичної культури необхідно визначити часовий період дослідження. Запропонована Л. Кияновською періодизація окреслює важливі дати стосовно історичного розвитку Галичини: 1820–1850 рр. – перший період; 1850–1890 рр. – другий період; 1890–1944 рр. – третій період. Додамо, що 1848 рік характеризується початком революційних перетворень у соціально-культурному житті галицького суспільства. Новий етап починається з часу встановлення радянської влади в Західній Україні. Її характерні особливості безпосередньо пов'язані з політичною переорієнтацією всіх

ланок державного устрою. 1944 рік можна вважати нижнім порогом наступного періоду розвитку культури, зокрема музичної, що складає окремий предмет наукового дослідження.

Сформульовані в дослідженні теоретичні положення та висновки можуть бути реалізовані у викладацькій практиці: у лекційних курсах із культурології, історії української музики, виконавського мистецтва та музичної педагогіки, у змісті програми спецкурсу “Музична культура етнорегіону України” для музичних спеціальностей вищих навчальних закладів I–IV рівня акредитації, у культурно-просвітницькій роботі, а також стати основою для подальших культурологічних і музикознавчих наукових розвідок.

Документальну основу дослідження музичної культури етнорегіону України складають перш за все архівні джерела. Їхня специфіка полягає в документальному підтвердженні фактів і явищ музичного життя, яке згодом знаходило своє відображення в пресі. З матеріалів друкованих і рукописних джерел науковому опрацюванню підлягають: енциклопедичні та довідкові посібники, нотографічні й бібліографічні видання, підручники з музики, шкільні співаники, листування, щоденники, спогади.

До матеріалів документальних джерел також належить періодична преса, яка виходила в різні часові періоди й найповніше відтворювала панораму життя народу. Різні за характером і спрямуванням часописи (суспільно-політичні, господарські, освітянські, мистецькі тощо) вміщували різноманітну й досить повну інформацію. Водночас центральні газети були чи не єдиним джерелом фактичних відомостей про музичне життя. Провінційна преса здебільшого передруковувала вже відому інформацію, часто змінену у вигляді коротких повідомлень чи оголошень.

Часописи висвітлювали події культурно-мистецького життя етнорегіонів дорадянської України цілком

достовірно і, як на наш погляд, об'єктивно (публікації цензурою практично не обмежувалися), але їх якість не завжди була професійною через відсутність фахової підготовки дописувачів. Зважаючи на цю обставину, необхідно критично підходити до газетних повідомлень, зіставляти їх із даними інших джерел. До них належать фахові журнали “Артистичний вісник”, “Музичний листок”, “Музичні вісті”, “Боян”, “Наша культура”, “Українська музика”, на сторінках яких широко й ґрунтовно розглядалися тогочасні проблеми української музичної культури.

Періодичні видання вагомо доповнюють архівну інформацію музикознавчими статтями, критично-біографічними матеріалами про композиторів і виконавців, рецензіями на концерти й вистави музичних театрів, оглядами концертних сезонів, некрологами, публіцистичними виступами музичних і громадських діячів, теоретичними й історичними працями, документами, повідомленнями про музичне життя за кордоном, хроніками тощо.

Відзначимо, що вільний доступ до названих джерел довготривалий час був закритий для дослідників. Тільки в умовах розбудови незалежної української держави вони отримали змогу користуватися цим спадком. Завдяки цьому більшість опрацьованих і систематизованих історичних матеріалів уперше може бути введено до наукового обігу.

Пісенно-хорове мистецтво – один із найважливіших напрямів музичної культури України. Історично склалося так, що саме це мистецтво яскраво відображає самобутність народного музикування. Духовна музика Д. Бортнянського стала початком довготривалого процесу його професійного розвитку. У дослідженні важливо здійснити аналіз таких видів вокального жанру, як духовна хорова та світська (народна й авторська) музика, стрілецька пісня. Окремого розгляду потребує питання практичного впровадження та популяризації

пісенно-хорового мистецтва шляхом проведення фестивалів і конкурсів української пісні й музики.

Найбільш поширеною серед музичної громадськості була „концертно-виконавська діяльність – ще один напрямок музичної культури. Її основу складають Шевченківські та ювілейні концерти, які мали важливе національно-культурне значення для всієї України в другій половині XIX – першій половині XX ст. Національну ідею словом і піснею активно втілювали й несли в народ учасники музичних подорожей. Неабияку роль у піднесенні музично-виконавського рівня відігравали сольні й авторські концерти професійних співаків, музикантів і композиторів, а також започатковані професійними композиторами (зокрема С.Людкевичем) вечори класичної музики.

Проблема збереження надбань народної творчості та популяризації музичного мистецтва була завжди на часі й хвилювала як композиторів, так і виконавців. У зв'язку з цим виникло питання про необхідність створення музичних видавництв. З метою вивчення історії нотодрукування проблему видавничої справи ми визначили як окремих напрямків дослідження, який цілісно охоплює діяльність українських музичних видавництв. Він передбачає розгляд питань, пов'язаних із виданням музикознавчих публікацій, нотно-музичної літератури, церковних і шкільних співаників, фахових часописів, вітчизняних і закордонних музичних видань, спогадів тощо.

Таким чином, висвітлені нами наукові музикознавчі підходи до про-

цесу поступального розвитку музичної культури того чи іншого етно регіону України дають змогу підсумувати те, що джерелознавча основа дослідження може бути предметом подальших наукових студій не тільки регіональної історико-культурної спадщини, а й у цілому проблем музичного українознавства, краєзнавства, культурології та інших етнокультурних аспектів музичної науки. Вивчення впродовж тривалого періоду феномену української культури, порівняння концепцій, авторських поглядів і висновків учених-культурологів, мистецтвознавців, фольклористів сприятиме змістовному доповненню маловідомих сторінок (т. зв. „білих плям”), відновленню правди й історичної пам'яті народу.

1. Білуха М. Основи наукових досліджень: Підручник. – К., 1997. – 271 с., іл.
2. Библиографический аппарат диссертации / АН УССР. Центральная научная библиотека; Сост. Л.Б.Кокарев, Г.М.Плеский. – К.: Наукова думка, 1982. – 64 с.
3. Кияновська Л. Основні етапи польсько-українських музичних взаємозв'язків у Львові у XIX – першій половині XX ст. // Музика Галичини. – Львів, 1999. – Т. II. – С.62–68.; Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. – Тернопіль, 2000.
4. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. – Львів, 2000.
5. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Львів, 1999. – Т. I, II / Упоряд. З.Штундер.
6. Українська художня культура: Навчальний посібник / За ред. І.Ф.Ляшенка. – К., 1996.

АРХІТЕКТУРА ТА САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ ЗАХІДНОЇ ДІАСПОРИ

Сьогодні назріла необхідність дослідження культурного доробку митців західної, української діаспори як у храмовій архітектурі, так і в сакральному мистецтві. Суттєвою спонукою до вивчення цієї проблеми є й той факт, що внаслідок давніх еміграційних та ре-еміграційних процесів, учасниками яких були й українські митці, формувалася художня культура нашого народу шляхом поширення давніх традицій із подальшим їх розвитком, взаємозв'язком і взаємозбагаченням мистецтва України й діаспори. Митці-емігранти виступали носіями тих традицій, які формувалися віками, але в епоху тоталітаризму їх розвиток був перерваний, зокрема в галузі сакрального мистецтва. Унаслідок цього збереження й примноження його художніх традицій знайшло продовження у творчості митців західної діаспори, які за певних обставин потрапили за межі своєї вітчизни.

Усупереч процесам згасання сакрального мистецтва в Україні художники-емігранти розвивали традиційний український іконопис, гравюру, іконостасну різьбу на теренах Західної Європи, Північної й Південної Америки та Австралії. У цьому їм сприяли праці дослідників давнього українського мистецтва Д.Антоновича, М.Голубця, В.Січинського, Є.Перфецького, М.Драгана. Особливий інтерес викликав альбом Іларіона Свенціцького „Ікони Галицької України XV–XVI віків”, який став своєрідним взірцем для іконописців Америки та Канади.

Відомості про роль українських митців у збереженні та розвитку різних видів мистецтва, зокрема сакрального, черпаємо в працях таких відомих українських митців і мистецтвознавців

діаспори, як П.Андрусів, С.Гординський, Д.Горняткевич, М.Дмитренко, І.Кейван, Е.Козак, П.Мегик, В.Січинський, В.Щербаківський, а також польських учених В.Подляхи, М.Соколовського, Ю.Макаровича. А про концептуальні засади мистецької творчості української діаспори та його чільних представників дізнаємося з журналу „Нотатки з мистецтва”, що виходив у Філадельфії (1963–1992) за редакцією П.Мегики.

З перших років життя на чужині наші емігранти дбали про духовність. Бажання зберегти свою ідентичність втілювалося в спорудженні українських храмів, що стали своєрідним центром, навколо якого об'єднувалися переселенці, і які в подальшому справді відіграли вирішальну роль у збереженні їх національної самоцінності. Бажаючи якнайшвидше мати свій Дім Божий, українські емігранти почали будувати церкви, що за своєю конструкцією мало чим відрізнялися від тимчасових будинків. Зокрема, першу українську церкву збудовано в 1898 р. в оселі Пено-Стар (Альберта) за ініціативою першого українського емігранта в Канаді Івана Пилипіва (Пилипівського). До речі, вражає подібність перших храмів до українських церков, насамперед Карпатського регіону – Бойківщини чи Гуцульщини. Пізніше (у 20-х роках) почали з'являтися дерев'яні й муровані церковні будівлі, які конструювалися за участю професійних архітекторів, зпоміж яких виділявся о. Філіп Ру. Згодом, у новіших храмах (дерев'яних та мурованих) відчувається типовий канадський український стиль, суть якого полягає в гармонійному поєднанні українських традицій із канадською технікою будівництва [7].

Характеризуючи архітектурні особливості церков, збудованих першими емігрантами в Канаді та Америці, С.Гординський відзначив: “Тут виробився своєрідний тип церков з двома вежами на фронтоні, наче для відміни від латинських та протестантських костелів, що мали, як правило, одну вежу... З погляду українського мистецтва, важко дати якусь оцінку храмів, збудованих американськими архітекторами, які не знали основ нашої церковної архітектури” [3].

Професійний рівень церковної архітектури значно підвищився після Другої світової війни, коли до Америки приїхали архітектори-українці. Там, у Нью-Йорку, уже працював архітектор Юліан Ястремський (уродженець Вінніпега), за проектами якого було збудовано низку сакральних споруд у модерному стилі, зокрема церкву Христа Царя в Філадельфії, церкву св. Івана Хрестителя в Ньюарку і в Оттаві (Канада), дерев'яну церкву в Барнесборо та ін. Архітектор І.Жуковський виконав проект церкви із дзвіницею в гуцульському стилі в Гавері, разом з А.Осадцю побудував дерев'яну церкву в українській оселі Глен-Спей, Аполінарії Осадца збудував церкву св. Юра в Нью-Йорку [3]. Значну кількість проектів християнських культових храмів створив також Юрій Кодек, серед яких – церква в православному центрі Браунд Брук, виконана в стилі козацького бароко. Архітектор брав участь у реалізації проекту парафіяльного центру Української православної громади Успіння Пресвятої Богородиці в Оттаві, що його виконано В.Томашевським. У Вашингтоні за проектом М.Німціва споруджено в бароко-модерністичному стилі католицьку церкву й православну церкву св. Андрія, а також дерев'яну церкву у Філадельфії.

У Канаді ж проектами та будівництвом церков у 30-х роках займався вже згадуваний о. Філіп Ру, що був родом із Лотарингії. Він вивчив українську мову, перебуваючи в монастирі

оо. Василіан у Бучачі. Збудував цілу низку церков, зокрема церкву св. Йосафата в Едмонтоні (1939–1948 рр.) та в селі Кукс-Крік (Манітоба). Доречно зазначити, що глибше й обширніше уявлення про українські церкви на канадських теренах дістаємо з книжки альбому Парасі Іванець “Українські церкви Альберти”, виданої в Пряшеві 1991 року. Тут репродуковані кольорові малюнки 156 українських церков (64 православних і 92 католицьких) з коротким описом кожної з них українською та англійською мовами. П.Іванець подорожувала по території всієї провінції, замальовуючи з натури церкви та збираючи інформацію про час їх створення, релігійну приналежність і точну назву церкви. Автором багатьох оригінальних сакральних споруд, збудованих у різних країнах, що репрезентують світові національну сутність і багатство української культури, є Радослав Жук – професор архітектури, почесний член Королівського товариства архітекторів Канади. Галичанин після Другої світової війни переїхав до Австрії, де отримав середню освіту, а в 1956 р. – фах архітектора в Канаді. Світову славу йому принесло дев'ять українських церков, спроектованих у США та Канаді, в яких він не відтворює, не імітує елементи чи стилі минулого тисячоліття, а прагне знайти форми вираження цих вікових традицій сучасною мовою в новому північноамериканському середовищі [2]. Ще одним відомим українським архітектором Канади є Василь Томашевський, уродженець с. Чайківка Житомирської області. У 1933 р. вступив на архітектурний факультет Київського художнього інституту (тепер Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури), який закінчив у 1940 р. А згодом студіював скульптуру на вечірніх факультетах Королівської академії в Брюсселі та Академії мистецтв у Мадриді. Пізніше В.Томашевський оселився в Оттаві, де плідно почав працювати в

галузі архітектури. Професійне визнання архітекторові приніс цілий ряд споруд – насамперед це Католицька духовна семінарія в Монреалі (1958 р.), яка вражала вишуканою фаховою майстерністю, художнім втіленням національних народних традицій. На думку М.Катерноги, цей комплекс “ніби чарівний самоцвіт здійнявся на канадській землі і заіскрився величними гранями численних вікон-рушників на білому тлі високих семінарських стін. А над вікнами по всьому периметру споруди барвистим вінчальним вінком засяяли ромбовидні розетки. Всі архітектурні елементи будови знайшли пропорційне людині витончене вирішення і артистично нівелюють її несиметричну будову, зумовлену функціональним призначенням приміщень” [4]. Творчою інтерпретацією національних традицій відзначаються проекти української греко-католицької церкви в Монреалі та інтер'єр римо-католицької каплиці св. Вінсентія в Оттаві, виконані В.Томашевським. До запроєктованих елементів внутрішнього інтер'єру каплиці належать вівтар, фігурні барельєфи для Христової дороги та декоративні вітражі. Вівтар та бар'єр для причащення виконані з дерева – полірованого береста, престол – з італійського мармуру, дарохранительниця та свічники – з бронзи й позолоти. Усі ці елементи гармонують між собою та співзвучні з архітектурним інтер'єром церкви, створюючи цілісний художній образ споруди.

На початкових етапах мистецького життя в еміграції єдиною можливістю для розвитку малярства та різьблення було оформлення церков: виготовлення ікон, іконостасів та інших предметів церковного призначення. Українська декоративна різьба в дереві використовувалася від початку масового поселення українців у Канаді. Загалом це була церковна різьба, хоч і виконана дещо по-ремісничому, однак, була традиційною для українських творів сакрального мистецтва – іконостасів,

кивотів, престолів, аналоїв, хрестів, рам для ікон тощо.

Як нам видається, найбільшого розквіту в діаспорі зазнав іконопис та стінопис. Їх розвиток у західній українській діаспорі пов'язують із творчістю Петра Липинського (1888–1975), який приїхав до Канади в 1914 р. й оселився в Едмонтоні. Художню освіту здобував у парафіяльній іконописній майстерні м.Гусятин, а пізніше вдосконалював свою майстерність у Почаївській Лаврі. Він виконав низку ікон в стилі класицизму для церков Галичини (насамперед нинішньої Тернопільщини). Починаючи з 20-х років, митець плідно працює на теренах Канади, малюючи окремі ікони, іконостаси та стінописи, а також виконував плащаниці. П.Липинський брав участь у створенні внутрішнього інтер'єру в 40 українських греко-католицьких і православних церквах провінцій Альберта, Саскачеван і Манітоба [10]. Зокрема, це релігійні храми пресвятої Євхаристії в Гефорді, Пресвятої Трійці в Ледуку, Івана Хрестителя в Гіллідрі, Пресвятої Трійці в Плейн-Лейку, Покрови Богоматері в Ельдорні, св. Петра і Павла в Мондері.

Одночасно з П.Липинським у галузі іконопису працювали в Канаді Павло Заболотний та Степан Меуш. Для іконописної манери П.Заболотного характерним є дотримання стильових принципів класицизму. На думку професора Д.Степовика, митець малював “святих у позах непорушного стояння, надавав рисам обличчя безпристрасності, а сяючим очам – лагідного виразу, за яким відчувається авторське бажання підкреслити думку про близький контакт між образом і глядачем” [8]. П.Заболотний у 1936 р. виконав стінописи в церквах в Айну і Доброводах (Саскачеван).

Степан Меуш, на думку багатьох дослідників (І.Кейван, Д.Степовик та ін.), був знавцем рисунку та колористики, умів гармонійно поєднувати

іконопис з іншими елементами внутрішнього оформлення інтер'єру. Однак, за переконанням І.Кейвана, недостатньо володів принципами старої української поліхромії та іконографії. Митець майстерно виконав розписи в ряді церков, насамперед у Саскачевані – церква Божої Матері Невтомної Помочі в Йорктоні, Преображення Господнього в Ковалівці, Івана Хрестителя в Аррані, св. Василя в Реджайні тощо [5].

Згадані і не названі тут інші митці зробили достатньо великий внесок у розвиток українського сакрального мистецтва діаспори, надто на початкових етапах його становлення у США та Канаді. На зміну їм прийшла ціла когорта досвідчених, талановитих, професійно сформованих митців, які після Другої світової війни прибули сюди з країн Західної Європи. Серед них відомі у світі імена представників сакрального мистецтва діаспори ХХ ст. – Петро Холодний (Молодший), Святослав Гординський, Теодор Баран, Ювеналій Мокрицький.

Петро Холодний Молодший (1902–1990) – відомий український маляр, скульптор, графік. У 1950 році митець оселився в США. Світового визнання П.Холодний досяг у мистецтві іконопису. Ним виконано комплексні іконостаси, їх фрагменти для українських кафедральних соборів св. Володимира (Нью-Йорк), св. Андрія (Вашингтон), храму-пам'ятника св. Андрія в Саут Баунд Бруку, церкви Івана Хрестителя в Гантері, церкви св. Юрія Змієборця в Нью-Йорку. Наймонументальнішим є його запрестольний образ Богоматері, виконаний для української православної церкви в м.Глен Спеї, де проживав митець. Іконопис П.Холодного, як зазначає Д.Степовик: “за ритмікою площин і ліній стоїть між візантійською іконою константинопольської школи й іконою Київської Русі... Добираючи лінії різної товщини і плавності митець домагається виняткової пластичності образу” [8]. Окрім іконопису, митець створив цілу низку композицій, фігуративних зобра-

жень на анімалістичну тематику, пейзажів, натюрмортів олійною технікою й темперою. Найбільш відомі – “Ніжність”, “Купальниці”, “Дві дівчини”, “Дівчина в хустці”; з пейзажів – “Весна”, “Осінь” та інші; з анімалістики – “Жук”, “Цикади” тощо; з натюрмортів – “Квіти”, “Мертва природа з сухими квітами” та інші. Деякі з них виконані в модерному дусі.

Світового визнання в жанрі монументального малярства досяг, створивши цілу низку високопрофесійних ікон, стінописів та мозаїк, наш земляк Святослав Гординський. Ікони митця за стилем ґрунтуються на візантійських традиціях у поєднанні з модерним розумінням форми [5]. Особливої уваги заслуговує оформлення Академії св. Василя Великого та монастиря сс. Місіонерок у Стемфорді, церкви св. Володимира в м.Елізабет, церкви св. Івана в Джонстауні, а також іконостас церкви св. Петра і Павла в Саскатуні (Канада). Вершиною його творчості, безперечно, є цілісний інтер'єр українського кафедрального собору св. Софії в Римі, виконаний мозаїчною технікою. Як зазначає Дмитро Степовик, “Унікальність храму, – як інтер'єру, цілком розписаного мозаїками, – доповнюється високою мистецькою вартістю самих мозаїк, у яких гармонійно злилися візантинізм і ренесанс” [8]. С.Гординський виконав в Америці близько двадцяти поліхромій для українських та іноземних церков. Разом із Б.Макаренком і М.Зілінським виконав у 1979 р. мозаїку “Хрещення Руси-України” на фронтоні церкви св. Володимира і Ольги в Чикаго.

На теренах Канади плідно працював Теодор Баран, який виконав багато ікон та стінописів для українських церков, чимало з яких були збудовані першими поселенцями ще на початку ХХ ст. Зважаючи на це, в оформленні внутрішнього інтер'єру кожного храму Т.Баран застосовував певну систему пропорцій, при цьому враховував також особливості як конст-

рукції іконостасу, так й архітектурної споруди. Для його манери трактування постатей і колористичної гами ікон характерним є стиль класицизму. Протягом 50–60-х рр. митець працював над оформленням інтер'єру храмів у Саскачевані. Зокрема, у процесі виконання фресок в українському католицькому кафедральному соборі св. Юрія (Саскатунь) розкрив себе як монументаліст. Д.Степовик указує на монументалістські тенденції в іконописі Т.Барана: “В іконах він залишав мало вільного простору, намагаючись заповнити його посталями і предметним середовищем. Великі й умоглядно важкі зображення святих ледь уміщуються в рамках” [8].

Видатним українським іконописцем діаспори є Ювеналій Йосиф Мокрицький, ієромонах Студитського Уставу, що народився 16 жовтня 1911 р. в с.Хлопівці на Гусятинщині. Мистецьку освіту здобував у Віденській академії мистецтв (1944–1947 рр.), продовжував свої студії в Празі, а згодом – у Мистецько-промисловій школі Крефельда (Німеччина, 1948 р.) вивчав техніку мозаїки, у Льєжі (Бельгія, 1950–1954 рр.) – мистецтво портрета. Виконав багато ікон у Західній Німеччині (1948–1950), Італії (1950–1955), Канаді (1956–1963), а з 1964 р. – у Римі. Ювеналій Мокрицький виконав 26 ікон для величного іконостасу Святої Софії в Римі. За стилем виконання ці ікони “аналогують з українсько-галицькими ренесансними іконами другої половини XVI і першої половини XVII ст.” [8]. Проект цього іконостасу створив С.Гординський, а з різноколірного мармуру його виконав проф. Уго Маццеї з П'єтрасанти. Внутрішній інтер'єр храму вражає гармонією стилістичного поєднання ікон із мозаїчними стінописами, що створює цілісний ансамбль. До речі, творчість Ю.Мокрицького можна побачити в Музеї імені Митрополита А.Шептицького (с.Дора біля Яремчі) Івано-Франківської області. Тут в експозиції розміщена ікона митця “Добрий пастир”, виконана в 1984 р. темперою.

Важливим напрямком сакрального мистецтва, зокрема в українських церквах, є проектування та виготовлення іконостасів. Ним займався відомий архітектор Роман Павлишин, який народився 1922 року в с.Чернихів на Тернопільщині. Архітектурну освіту здобував у Відні (1941–1945 рр.), а диплом отримав у м.Дармштадт (Німеччина) у 1946 році. Емігрувавши в 1948 р. до Австралії, працював у царині архітектури, де за значні здобутки був прийнятий у члени Королівського інституту архітектури (1952 р.). Звісна річ, тут насамперед нас цікавить його праця в галузі сакрального мистецтва, зокрема проекти іконостасів. Творча манера митця найбільш повно проявилася в іконостасах католицької церкви св. Верховних Апостолів Петра і Павла (Мельбурн) та греко-католицької церкви св. Івана Хрестителя (Мейлендс, Перт, Австралія). Характеризуючи свої проекти іконостасів, Р.Павлишин зауважив, що вони є “дальшим висловом шукання синтези сучасного функціонального конструктивізму з засобами, близькими старому дерев'яному будівництву, з декоративними історичними елементами старої Візантії, з часово неокресленою народньою орнаментикою” [5, 162].

Першим митцем на теренах Америки, що репрезентував українське професійне малярство, був Михайло Мирош (1894–1976), який народився в Перемишлянах (Львівська обл.). Мистецьку освіту здобував у Львові й Кракові, а згодом – в Італії, Німеччині та Франції. У 1922 році приїхав до США й продовжив розпочату в Галичині творчу діяльність у галузі сакрального мистецтва. Брав участь у світовій виставці українського мистецтва в Детройті (1960 р.), виставляв свої твори в Галереї Американського мистецького клубу, Національній Галереї Мистецтв у Нью-Йорку та ін. [6, 162].

Визнання на мистецькій ниві діаспори здобув і Михайло Осінчук (1890–1969) – митець, педагог, дослідник іконографічного мистецтва, активний громадський та культурний діяч. Наро-

дився в с. Голошинці (Збараський район Тернопільської обл.). У 1910–1914 рр. студіював малярство й графіку в Краківській академії мистецтв. З 1922 р. працює викладачем в Академічній гімназії у Львові. Саме тут знайомиться з Пещанським, який працював реставратором ікон у Національному музеї Львова, і детальніше вивчає техніку іконопису. У своїй творчості дотримувався українізованого візантійського стилю, що базувався на іконографічних традиціях Київської та Галицько-Волинської держав. Удосконаливши давні малярські традиції, створив свій самобутній візантик, суто український [5, 43]. Митець виконав цілу низку поліхромій для церков на теренах Галичини та велику кількість ікон, що вирізняються чистотою ліній, зрівноваженістю колориту та глибоким зв'язком із духовною традицією українського народу. Ці ікони виконані винятково старовинною темперою (розведеною курячим жовтком із водою). Іконографічною технікою намалював портрети-ікони історичних осіб “Св. Володимир і Ольга”, “Князь Володимир Великий”, триптих “Ярослав Осмомисл”, а також портрети церковних ієрархів – митрополита А.Шептицького та патріарха Йосипа Сліпого.

Відомим митцем у галузі релігійного малярства був о. Микола Антохій, який народився 1905 р. у с.Спас (Буковина). Після закінчення Чернівецької гімназії навчався в Малярській академії в Бухаресті (1928–1930 рр.). За дорученням Буковинської Митрополії виконав ряд іконостасів у північній і південній Буковині. Релігійні твори М.Антохія виконані в візантійському стилі. У 1931 р. у митрополичій резиденції м.Чернівці відбулася виставка творів митця. Під час Другої світової війни був у Польщі, згодом у Німеччині (табори Карлсфельд і Берхтесгаден), продовжуючи займатися малярством. Був членом ОСУМ і брав участь у численних виставках: Кар-

лсфельд, Берхтесгаден, Мюнхен, Ельванген. У 1951 р. переїхав до США, був членом ОСУМ у Сен-Поль.

Як переконуємося, усупереч ужитим тоталітарним режимом репресійним заходам стосовно розвитку храмової архітектури та сакрального мистецтва в Україні, їх традиції успішно розвивалися й збагачувалися митцями-емігрантами в країнах Західної Європи, Північної й Південної Америки та Австралії. Завдяки творчій праці українських архітекторів та митців стоять по цілому світу храми, збудовані у різний час у різних архітектурних стилях – починаючи від традиційних (перенесених із Батьківщини) і до сучасних, витриманих у модерному стилі, з відповідно оформленим внутрішнім інтер'єром як виразники нашої національної культури.

1. Андрусів П. Мистецтво – найміцніша зброя. – Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто, 1987. – С.374.
2. Геврик Т. Церковна архітектура українців Північної Америки: архітектор Радослав Жук // Мистецтво української діаспори. Повернуті імена / За ред. О.Федорука. – К.: Тріумф, 1998. – С.17.
3. Гординський С. Сакральне мистецтво української діаспори // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи. – Львів: Свічадо, 1994. – С.49.
4. Катерного М. Творчість вихованців академії за рубежом. В.Г.Томашевський // Українська академія мистецтв: Науковий збірник. – Вип.4. – К., 1997. – С.38.
5. Кейван І. Українські мистці поза Батьківщиною. – Едмонтон–Монреаль, 1996. – 226 с.
6. Книга митців і діячів української культури. – Торонто, 1954. – 312 с.
7. Мушинка М. Перша монографія про українські церкви Канади // Народна творчість та етнографія. – 1991. – №5. – С.84.
8. Степовик Д. Сучасний український іконопис діаспори // Мистецтво української діаспори. Повернуті імена / За ред. О.Федорука. – К.: Тріумф. – 1998. – С.54–62.
9. Степовик Д. Іконологія й іконографія. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2003. – С.272–273.
10. Bilash R. Peter Lipinski: Church Artist // Alberta Past. – Edmonton. – 1988. December. – Vol.4. – Issue 2. – P.1–3.

Етнос і регіони



ЕТНОНАЦІОНАЛЬНІ СПІЛЬНОТИ ГАЛИЧИНИ (1867–1914 рр.): теоретико-методологічні основи дослідження

Розвиток світової цивілізації завжди супроводжувався прагненням етносів-націй до національно-державного самовизначення, однією з форм якого були прагнення до національно-культурної автономії, політичної чи адміністративно-територіальної автономії, сподівання на повну незалежність (сепаратизм), спроби приєднання до сусідніх, споріднених держав (іредента) [12, 30, 36]. Велике значення в осмисленні етнополітичних процесів, виявленні основних тенденцій, пріоритетів в етнополітиці, розгляд їх у динамічному розвитку, органічному зв'язку із соціально-економічною, політичною, духовно-культурною та іншими сферами має дослідження етнополітичної системи держави [2, 41; 3, 126–127].

Основними елементами етнополітичної системи держави є етнонаціональні спільноти, національні громадські об'єднання й державні інституції, що регулюють міжетнічні стосунки чи ними визначаються [4, 189]. Водночас державна політика щодо національного питання включає багато аспектів, зокрема щодо форми державного устрою, одержання громадянства, забезпечення рівних прав у використанні і вживанні національних мов, законодавства в галузі шкільництва, інформаційної сфери.

Збалансованість політичних стосунків залежить також і від пропорційності представництва етнонаціональних спільнот у центральних і місцевих органах влади [4, 189–190]. До того ж, етнонаціональні чинники державотворчого процесу визначають не лише стан і рівень сучасних міжнаціональних відносин в Україні. Їх природа й діапазон значно ширші, вони охоплюють міждер-

жавні відносини, ставлять перед державою, владними інститутами комплекс економічних, правових, політичних і силових питань [6, 165]. Дослідження проблем різних етносів є необхідною умовою відтворення цілісної й неупередженої картини історичного розвитку сучасної української держави. При цьому особливе значення має історичний досвід українських регіонів, який, незважаючи на його критичні оцінки, не втратив своєї актуальності й сьогодні.

У зв'язку з цим особливої актуальності набуває вивчення джерел таких явищ, їхньої генези й розвитку. Під цим кутом зору викликає неабияке зацікавлення середина XIX – початок XX ст. – епоха національних ідей, національних рухів і національних спільнот. Саме в цей час зароджується націоналізм і пошуки національної ідентичності визначають долю багатьох народів і держав.

Помітним історичним феноменом XIX–XX ст. є етнонаціональні спільноти Галичини [7, 153]. Вони сформувались саме в цей період і значною мірою набули свого статусу завдяки національній політиці Австро-Угорщини. У діяльності її урядів стосовно етнонаціональних спільнот відобразились складні суспільні та національно-культурні процеси, які найбільш ефективно піддавалися трансформаціям, що відбувалися в Габсбурзькій монархії під час кризи 1867–1914 рр. [10, 248; 16, 253–254].

Вихідний рубіж дослідження – остаточне оформлення дуалізму в Австрійській імперії і перетворення її на Австро-Угорщину в грудні 1867 р. Початок Першої світової війни в червні 1914 р. та поступовий колапс Габсбурзької монархії внаслідок цього визна-

чили кінцеву межу роботи, оскільки ця подія зумовила появу нових форм політичного, національного й культурного становища основних етнічних спільнот у досліджуваному регіоні [1, 5–7; 5, 314].

Дослідження етнонаціональних спільнот Галичини – багатопланова й актуальна проблема. Комплексне вивчення їх як об'єкта та суб'єкта національної політики Австро-Угорщини до останнього часу не здійснювалось [17, 124, 125]. Грунтовних праць, у яких висвітлювався б склад етнонаціональних спільнот, основні етапи в їх розвитку, чинники, що впливали на нього, найважливіші тенденції в динаміці національностей Галичини загалом чи окремих історичних районів майже немає, незважаючи на те, що існує велика кількість джерел і розвідок до їх аналізу (праці І.Крип'якевича, Я.Дашкевича, Я.Ісаєвича, Р.Кіся, В.Грабовецького, П.Сіреджука, Р.Лозинського, Р.Сливки, С.Макарчука, О.Барановича, М.Горн, Е.Горнової, Є.Мотилевича та ін.) [9, 15].

Слід зауважити, що вивчення історії формування й розвитку етнонаціональних груп і спільнот на території Галичини проводилось досить активно, проте ще не стало предметом спеціального комплексного дослідження в українській та зарубіжній історіографії. Здебільшого трактування проблеми залежало від особистих національних пріоритетів, політичних уподобань чи суб'єктивного бачення науковців, а не всебічного аналізу документального матеріалу. Без належної наукової розробки даної проблеми наші уявлення про процес формування національної структури населення регіону (насамперед її політичних і етнонаціональних компонентів) як вагової частки не тільки вітчизняної, а й європейської історії матимуть неповний характер.

На сьогодні дослідниками було обґрунтовано теоретико-методологічні основи історико-географічного дослідження етнічного складу міського населення;

виявлено основні тенденції динаміки етнічного складу міського населення Галичини та досліджено вплив на нього різних чинників; докладно проаналізовано географію розселення етнічних меншин у міських поселеннях регіону; визначено найістотніші риси мовної ситуації; запропоновано методику групування міських поселень Галичини за особливостями етнічного складу населення; визначено історико-географічні, соціально-політичні та економічні особливості формування й динаміки мережі міських поселень Галичини тощо. Однак поза їхньою увагою залишились такі питання, як процес формування етнонаціональних спільнот Галичини, їх базові елементи й різні функціональні типи як основи політичного статусу цього регіону.

Серед праць сучасних учених найвагомим внеском у наукову розробку окресленої проблематики є монографія М.Дністрянського, в якій автор торкається багатьох аспектів формування політичної системи України в контексті політико-географічного підходу [4, 3–4]. Особливий науковий інтерес становлять наведені автором дані про територіальну етнополітичну структуру українського суспільства [4, 185–237].

В основі політико-географічного аналізу М.Дністрянського – вивчення в комплексі структури етнонаціонального й державного простору, регіональних відмінностей громадсько-політичної активності етнонаціональних спільнот відповідно з іншими географічними системами. Основними принципами такого аналізу дослідник називає системність, конкретність, територіальність [4, 190], роблячи акцент на співвідношенні кількісних методів просторового аналізу. Фахівці вважають, що саме територіальна структура етнічних меншин, яка характеризується щільністю, ступенем компактності, своєрідністю форм розселення, значною мірою визначає особливості їхньої політичної активності [4, 190; 6, 166].

Етногеографічними чинниками етнополітичних процесів за М.Дністрянським виступають: а) конфігурація етнічної території, етнонаціональна і соціальна структура населення; б) співвідношення міського і сільського населення; в) регіональні відмінності національної самосвідомості українців та рівень розвитку національно-культурної інфраструктури; г) історичні етнополітичні традиції [4, 191].

Основними політичними чинниками етнонаціональної структуризації дослідник визначає: а) територіально-політичний поділ українських земель та політичний статус історичних українських регіонів; б) регіональні відмінності і рівень розвитку національно-політичних інституцій; в) етнонаціональне обличчя держави; г) державну політику в середовищі етнонаціональних груп і національних мов, законодавство щодо національних відносин [4, 191]. В обох випадках учений розглядає запропоновану модель через парадигму взаємозумовленості історичних етнографічних та геополітичних змін в Україні протягом ХХ століття [4, 191–195].

Прикметною особливістю дослідження Б.Савчука і В.Кафарського є систематизований виклад історії та основ етнологічної науки [14, 3–4]. Виходячи зі здобутків зарубіжної та вітчизняної етнології, автори подають власну інтерпретацію етнологічних понять і термінів, велику увагу приділяють проблемам етнопсихології, етнології культури та релігії.

Здійснюючи спробу класифікації етнічних спільнот [14, 106–134], науковці систематизують їх за антропологічними, мовними (лінгвістичними), етнорегіональними та соціокультурними класифікаціями в контексті етнологічних студій. Щодо останніх, то справедливо підкреслюючи, що питання цих класифікацій – складна й багаторівнева проблема, автори систематизують їх на підставі господарсько-культурних типів (ГКТ) та історико-етнографічних облас-

тей (ІЕО). Зазначені теорії, на думку науковців, обґрунтували природу етно-регіональних утворень та роль соціально-економічного чинника в життєдіяльності етнічних спільнот і взаємозв'язках між ними [14, 133].

Обидві зазначені класифікації етнічних спільнот, на наш погляд, недостатньо аргументовані, оскільки не враховують самої семантики й генези понять, а також досвіду їхнього застосування. Узагальнююче дослідження Б.Савчука й В.Кафарського вказує, наскільки важливою концептуальною проблемою становлення проблеми етнічних спільнот загалом є розмежування предмета дослідження, етнічної типології (типи етнічних спільнот) різноманітних методологічних підходів та концептуальних моделей етнополітики [14, 85–89], оскільки з цього приводу немає єдиної думки, а в сучасних виданнях ці поняття часто ототожнюються [6, 172, 174].

Певний соціально-філософський зміст поняття “спільнота” в соціологічному, етнічному, релігійному та інформаційному вимірах розглядає сучасна дослідниця С.Супругова [15, 88]. У статті вона доводить, наскільки різним є бачення форм, чинників та умов формування спільнот, співвідношення етнічного і політичного в сучасному світі, за баченням місця етнічного і національного в соціополітичних процесах [15, 89–90]. Однак для дослідження Г.Супругової, як нам видається, характерна гіперболізація штучності, легкості, суб'єктивності у формуванні національних спільнот, уникнення розуміння їх як культурно-ментальних феноменів.

Значно доповнює розуміння феномену етнонаціональних спільнот аналітична розвідка М.Шафовала, спеціально присвячена національній ідентичності українців в історичній і політичній перспективах [17, 132–133]. Її важливою особливістю є наукове обґрунтування національної самосвідомості південноукраїнських і підросійських українців, визна-

чення рис політичної культури в умовах конституційного парламентаризму Австро-Угорщини і деспотії російського царизму, концептуальний погляд на проблему формування модерної української нації.

Отже, незважаючи на достатню кількість різноманітних формувань і підходів до поняття етнопольських спільнот, проблема осмислення цього феномену є настільки ж складною, наскільки складною, багатозначною і суперечливою є суспільно-політична реальність, віддзеркалена в наукових категоріях. Адаже на кожному етапі пізнання існує потреба в узагальненні конкретних знань та синтезі їх у єдину систему, у певну цілісність. Така потреба виявляється і в посиленні інтеграційних явищ у сучасній історичній та політологічній науці. На таку інтеграцію в галузі наукового знання етнопольських відносин впливають різні фактори: розвиток суспільної практики; зростання кількості комплексних об'єктів вивчення, що потребує підключення декількох наукових напрямків; широке використання як методологічної основи сукупності методів кількох наук.

Уперше розглядати етнопольські (і, до певної міри, етноконфесійні) спільноти Галичини саме як важливе історичне та соціально-політичне явище запропонували М.Кугутяк і автор цієї статті у 2003 р. [7, 153]. Зокрема зазначалося, що значною перешкодою в поглибленні вивчення етнопольських спільнот у зазначеному регіоні є відсутність усталених теоретико-методологічних основ вивчення проблеми й обмаль історичних досліджень. Автор вважає, що застосування історичного методу сприятиме осмисленню процесу становлення полікультурності Галичини; специфіки культурної взаємодії на певному історичному етапі між українцями як титульним етносом та інонаціональним населенням; чинників збереження етніч-

ними групами самотньої матриці етнокультурного розвитку; проблем державної етнопольської політики та політико-правових колізій у галузі етнокультурних відносин і шляхів їх подолання.

Зрозуміло, що історичний досвід водночас засвідчує переваги й обмеженість окремих методологічних підходів, адже сучасні соціальні науки висувають й обґрунтовують нові теоретичні положення, що мають бути закладені в основу стратегії досліджень етнопольських спільнот Галичини в зазначений період.

Проведене нами у 2002–2003 рр. початкове дослідження [11, 236] засвідчило, що попри значний документальний масив існує певний дисбаланс між рівнями наукового опрацювання проблеми етнопольських спільнот у Галичині: окремі аспекти етнічного історизму досліджені досить докладно, проте історія єврейської, німецької та вірменської громад, а подекуди й польської, має значно менший рівень наукового опрацювання. Архівні документи, збірки документів, спогади очевидців, публікації часописів та окремі видання відтворюють обставини інтегрування політичної, адміністративної та культурно-освітньої системи периферії Австро-Угорської імперії в загальноімперський механізм, аналізують особливості формування етнопольських спільнот і окремих моноетнічних “корпорацій” у населених пунктах регіону, простежують діяльність національних політико-правових інституцій, установ та організацій (їх офіційний та інституційний націоналізм), а також окреслюють ті концепції й атрибути етнічних спільнот, що стали наслідком національної політики офіційного Відня середини ХІХ – початку ХХ ст.

Проаналізовані нами джерела [10, 248] показують, між іншим, що етносоціальний та етноконфесійний розвиток Галичини кінця ХVІІІ – початку ХХ ст. був зумовлений політикою авст-

рійської влади, прискореною інтеграцією регіону в новий політичний, економічний та культурний простір, домінуванням польської мови в органах місцевої адміністрації (після 1867 р.). Урядова та регіональна політика щодо етнопольських спільнот супроводжувалася усуненням регіональних особливостей у суспільно-політичній і культурній сферах, економіці, етносоціальній структурі населення, адмініструванням. Історія етнопольських спільнот досліджуваної території визначала взаємовідносини традиційних та привнесених соціальних інститутів, проявів національного життя, духовних цінностей. Закладені в цей період зміни й деформації (їхні позитивні і негативні прояви) етнопольського простору безпосередньо вплинули на подальший розвиток національної структури Галичини у ХХ ст.

Наукове вивчення окресленої проблематики вимагає від науковців, які осмислюють етнопольські явища й процеси, використання значного арсеналу методів з інших суспільних наук [2, 39]. У цілому сукупність підходів і принципів, правил і норм, інструментів і процедур, які забезпечують взаємодію науковця з об'єктом, що пізнається, для вирішення дослідницьких цілей і завдань, О.Антонюк запропонував поділити на три умовні групи [2, 39]. До них учений відніс такі наукові методи: 1) загальнологічні (аналіз і синтез, індукція й дедукція, діагноз і прогноз, визначення й класифікація, порівняння й аналогія, абстрагування, моделювання, спостереження й експеримент, статистичний аналіз, логіко-математичне моделювання); 2) теоретичні (системний, історичний, порівняльний (компаративний), діалектичний, структурно-функціональний); 3) емпіричні (біхевіористичні): безпосередній нагляд, контент-аналіз документів та інформаційних потоків, експеримент, анкетне опитування, інтерв'ю [2, 39].

Розглядаючи особливості використання деяких наукових методів у сучасних історичних студіях етнопольських спільнот Галичини, слід зауважити, що методологічну основу дослідження повинні становити загальні принципи історизму та об'єктивності, які вимагають пізнавати явище з урахуванням історичних умов, що викликали його виникнення й розвиток, здійснювати аналіз подій і явищ шляхом залучення всього розмаїття джерел. Основним критерієм оцінки етнопольських спільнот Галичини 1867–1914 рр., як і будь-якого історичного явища, повинна стати об'єктивність історико-етнологічних досліджень.

Необхідність комплексного вивчення нашої теми зумовлює використання системно-структурного підходу до розвитку суспільних процесів та соціальних структур, аналітико-синтетичного, проблемно-хронологічного, діахронного (методу періодизації), порівняльно-історичного, ретроспективного методів, використання яких дасть можливість здійснити наукову реконструкцію процесу формування етнопольських спільнот Галичини в досліджуваній період, визначити основні тенденції цього процесу в цілому й специфічні для кожного з його етапів. У вивченні цих закономірностей слід використовувати й методи історичного джерелознавства (наукової евристики, класифікації та критики джерел).

Таке зміщення дослідницьких інтересів на ґрунті української історії приречене на цікаві відкриття й несподівані висновки. Адаже наукові студії історичного аспекту національного розвитку України вимагають теоретичного осмислення явищ на значних часових відрізках, пошуку та аргументації асоціативних рядів у тих процесах, яким притаманна фрагментарність і дискретність, вивчення конкретних явищ побутового, психологічного й релігійно-етичного порядку [13, 36; 8, 413, 444].

Ми переконані, що теоретичне й практичне значення результатів такої роботи полягатиме в тому, що наукове осмислення проблеми етнопонаціональних спільнот Галичини як історичного й соціального явища дасть можливість заповнити суттєву прогалину в історичній науці, інтегрувати великий масив фактичного матеріалу до узагальнюючих праць з історії України в період формування модерної української нації середини ХІХ – початку ХХ ст.

Таким чином, можна стверджувати, що теоретико-методологічною основою дослідження етнопонаціональних спільнот у Галичині є принцип пізнання й наукові методи. Їх аналіз слід проводити з урахуванням вимог загальнодослідницьких принципів історизму, науковості, об'єктивності, комплексного та системного підходів. Методологічною основою дослідження етнопонаціональних спільнот у Галичині є положення про діалектичний зв'язок процесів і явищ у суспільстві, необхідність їх адекватного розуміння, керуючись принципами об'єктивності та історизму. Необхідність комплексного вивчення теми зумовлює використання дослідниками хронологічно-тематичного принципу та системно-структурного підходу до аналізу суспільних процесів, аналітико-синтетичного, проблемно-хронологічного, діахронного (методу періодизації), порівняльно-історичного, ретроспективного методів, які можуть дати можливість здійснити наукову реконструкцію етнопонаціональних спільнот як історичного й соціального явища української історії ХІХ – ХХ ст., визначити їх основні тенденції в цілому й специфічні – для кожного з їх етапів. У вивченні цього явища слід використовувати й методи історичного джерелознавства (наукової евристики, класифікації та аналізу джерел).

Вивчення етнопонаціональних спільнот принципово важливе як для історичної самосвідомості самого українського народу, так і для більш повного

розкриття проблем міжнародних відносин і культурної взаємодії українців з іншими народами. Висвітлення складних і суперечливих процесів у Галичині в історичній ретроспективі сприятиме виробленню нових підходів до вирішення проблем взаємовідносин між українцями та іншими етносами на сучасному етапі розвитку нашої держави.

1. Андрущенко І. Культура Австро-Угорщини кін. ХІХ – поч. ХХ ст. Духовний злет доби історичного занепаду. Історико-літературний нарис. – К.: Альтерпрес, 1999.
2. Антонюк О. Етнополітологія як наука та її зв'язок з етнополітикою // Персонал. – 2004. – №1. – С.34–41.
3. Воронай Т.С. Національна ідентичність як теоретична і практична проблема сьогодення // Розвиток демократії та демократична освіта в Україні: Матеріали ІІ міжнародної наукової конференції (Одеса, 24–26 травня 2002 р.) / Уклад. Л.Марголіна. – К.: Ай Бі, 2003. – С.126–135.
4. Дністрянський М.С. Україна в політико-географічному вимірі. Монографія. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2000.
5. Камерон Р. Краткая экономическая история мира. От палеолита до наших дней / Пер. с англ. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2001.
6. Кафарський В. Нація і держава: Культура, Ідеологія, Духовність. – Івано-Франківськ: Плай, 1999.
7. Кугутяк М.В., Монолатій І.С. [Рец.] Олександр Реєнт. Україна в імперську добу (ХІХ – початок ХХ ст.). – К.: Інститут історії НАН України. – 2003. – 340 с. // Український історичний журнал. – 2003. – №4 (451). – С.148–154.
8. Лисяк-Рудницький І. Історичні есе: У 2-х т. – К.: Основи, 1994. – Т.І / Пер. з англ.
9. Лозинський Р. Етнічний склад міського населення Галичини (історико-географічне дослідження): Автореф. дис. ... канд. географ. наук / 11.00.02 – економічна та соціальна географія. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2000.
10. Монолатій І. Джерела до історії етнопонаціональних спільнот у Галичині (ХVІІІ – поч. ХХ ст.) // Nad Wisłą i Dnieprem: Polska i Ukraina w przestrzeni europejskiej – przeszłość i teraźniejszość. Seria: Stosunki Międzynarodowe i Globalny Rozwój. – №1. – Toruń-Kijów, 2002. – S.241–248.

11. Монолатій І. Українські періодичні та книжкові видання як джерело до історії етнопонаціональних спільнот у Галичині (середина ХІХ – початок ХХ ст.) // Українська періодика: історія і сучасність: Доп. та повідомл. Восьмої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів, 24–26 жовт. 2003 р. / НАН України. ЛНБ ім. В.Стефаника. НДЦ періодики; За ред. М.М.Романюка. – Львів, 2003. – С.232–236.
12. Норберт Еліас. Процес цивілізації. Соціогенетичні і психогенетичні дослідження. – К.: ВД “Альтернативи”, 2003. – Т.І–ІІ.
13. Реєнт О. Україна в імперську добу (ХІХ – початок ХХ ст.). – К.: Інститут історії НАН України, 2003.

14. Савчук Б., Кафарський В. Вступ до етнології: Навчальний посібник. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003.
15. Супругова С.Г. Види спільнот // Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Вісник: Філософія. Політологія. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2003. – Вип.50. – С.88–91.
16. Тейлор А.Дж.П. Габсбурзька монархія 1809–1918. Історія Австрійської імперії та Австро-Угорщини / Пер. з англ. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2002.
17. Szafowal Nicolas. Die Ukrainer und Ihre nationale Identität // Studien zu Deutsch-Ukrainischen Beziehungen. – München, 1999. – Nr.3. – S.110–133.

ІВАН ВАГИЛЕВИЧ І БОЙКІВЩИНА

Постать Івана Вагилевича, його творчість і діяльність хоча, з одного боку, добре вивчені в Україні й спопуляризовані (принаймні на описовому рівні), проте вимагають ще концептуального переосмислення й точного потрактування письменникової ідеології. Маю на увазі той аспект, що за поверховими й загальниковими характеристиками, як-от “національний будитель”, “дослідник історії і давнини”, “визначний етнограф” тощо, ми губимо й затираємо постать, яка мала оригінальне бачення нашої культури й минувшини, що творила глибокі історіософські концепції й давала проникливі здогади, що здійснювала стратегічні політичні кроки та розгортала націотворчі теорії. І.Вагилевич не тільки найповніше серед учасників “Руської Трійці” збагнув основи та головні ідеологеми європейського національного відродження, не тільки першим нагально взявся за широкопроблемну публіцистику, що було тоді дуже потрібно, а й першим розпочав поглиблення національної ідеології українства Галичини на ґрунті історіософських досліджень. Хоча через несприятливі політичні умови й нерозуміння земляків йому не все вдалося завершити, однак саме ним закинуті зерна національного самоусвідомлення проросли в діяльності Франкової генерації, деякі з них ще чекають і сьогодні на своє оновлення і розвій.

Будучи питомим бойком, І.Вагилевич перетворив дослідження рідного краю в складову частину нової національної ідеології. Уже в “Передговорі. К народним руським пісням”, що був опублікований у славетній “Русалці Дністровій”, він постає дослідником, який усвідомлює вагу поставленого завдання: дбайливо розвинути в сучасності прадавній духовний скарб. Того ж

1837 року І.Вагилевич, плідно контактуючи з відомим славістом П.Й.Шафариком, допоміг йому визначити місцезнаходження “Країни Боїки”, про яку в X ст. писав візантійський імператор Константин Багрянородний, а саме – указав на українську Бойківщину. За сприяння Шафарика І.Вагилевич почав друкуватися в авторитетному “Часописі Чеського музею”, який був однією з головних тоді трибун слов’янської науки й національного відродження. У цьому виданні й з’явилася етапна праця І.Вагилевича про етнографію бойків, яку українською мовою перевідав Р.Кирчів тільки в 1978 р. І.Вагилевич першим чітко визначив західний і східний кордони Бойківщини – ріки Сян і Лімниця, що потім високо оцінив І.Франко. Він запозичив від Шафарика ідею кельтського впливу на праісторію Середньої Європи й творчо розвинув її: одне з племен кельтів-боїв, за Вагилевичем, перейшло Карпати й оселилося на їхніх північних схилах, у Beskidaх – звідси й назва українських бойків.

Хоча рівень розвитку тогочасної науки не дозволив І.Вагилевичеві вибудувати цілісну етнологічну й етнографічну теорію, все ж його сумлінна праця, по суті, заклала перші наукові основи в бойківську етнографію. Це пізніше спеціально відзначив Володимир Гнатюк і фундатори товариства “Бойківщина” в Самборі.

І.Вагилевич дуже детально описав громадський побут і судочинство на Бойківщині, умови господарювання та ремесла в бойків, дав розлогу характеристику бойківського фольклору й народної музики, що було зроблено на той час уперше.

Цікаво відзначити, що І.Вагилевич проаналізував ментальні особливості бойків і помітив та передбачив, що во-

ни, на відміну від інших етнографічних гірських груп, більше схильні до саме міського громадського життя, тобто їхня соціальна та господарська мобільність була вищою, що й стало передумовою активного розвитку міст у Передгір’ї, на Бойківщині в майбутньому – це Стрий, Самбір, Дрогобич, Долина, Болехів, Рожнятів, Калуш.

Своєю особистісною поведінкою, культурними зацікавленнями І.Вагилевич вирізнявся як інтелектуальна, широких поглядів і по-європейськи прогресивно мисляча людина. Тому можемо по праву назвати його першим свідомим бойком – представником модерної української нації, творцем її

нової ідеології. У певному сенсі І.Вагилевич може стати символом Бойківщини, адже його романтичний світогляд, уперта й вольова натура, глибокий традиціоналізм у мисленні, його ірраціональні візії й поривання – усе це є в характері бойка, у його душі. Тому сьогодні дуже актуальним є ширше вшанування пам’яті І.Вагилевича в рідному краї. Особливо потрібним, важливим кроком стало б видання, якомога повніше й доцільніше, його творчої спадщини, яка здебільшого є лише в архівах, а не на книжкових полицях бойків-українців.

ЛІТЕРАТУРА БОЙКІВСЬКОГО РЕГІОНАЛІЗМУ: ТЕОРІЯ ПИТАННЯ

Відомо, що регіон став на сьогодні важливим неунікненим чинником соціокультурного й соціополітичного життя Європи. Вивчити й розвинути специфіку регіону – це зробити крок у майбутнє. Соціально-економічний розвиток усієї європейської цивілізації як цілості передбачає піднесення й самодостатню роль регіонів, що відкриваються до широких і різноманітних контактів зі світом. Водночас специфіка регіонів – їхні духовні, культурні традиції та мистецько-творчі архетипи – стає ефективним засобом збереження національної ідентичності певних країн у добу наступу космополітизму й маскультури. Як специфіка регіонів, так і регіональна література, закономірно, залишилися в Україні недостатньо розвинутими. Пояснення дуже просте: усі зусилля письменників ішли на те, щоб виробити в українському суспільстві національну свідомість та ідеологію. Тому кожен регіональний український письменник намагався трансформувати регіональні – волинські, подільські, Слобожанські, сіверські, гуцульські, Буковинські і т.д. – духовно-ментальні особливості, історичні символи, художні образи, мистецькі стилі і т.ін. на загальнонаціональні. Відтак різноманітні духовно-культурні структури поступово стали близькими жителям різних регіонів України. Так, сіверські архетипи творчості П.Куліша, волинські духовні пуші Лесі Українки, подільські ментальні структури М.Коцюбинського міцно увійшли в національний код українства і вже майже не “працюють” на пробудження регіональних відмінностей у відповідних краях.

Разом із тим, ще в міжвоєнну добу (1920–30-ті рр.) відбулося повернення української культури до ідеї регіона-

лізму. Це пояснюється тим, що на той час, тобто внаслідок національної революції (1917–20 рр.), завершилося формування модерної української нації, яка вже не почувала загрози з боку регіонів. Саме тоді, наприклад, активно задіяло товариство “Бойківщина” в Самборі й розвинулася специфічно бойківська література. Однак цей процес (дуже плідний і цікавий) був припинений в Україні через відомі події: руйнівний і нівеляційний наступ сталінізму на Наддніпрянщині й Друга світова війна, а за нею повна перемога *советизму* на всіх теренах України.

У *советську* епоху регіоналізм у літературі став однією з найефективніших ідей і культурних моделей опору асиміляції-русифікації. Хоча він існував ніби в “прикритому”, “нелегальному” вигляді, бо не мав офіційно пропагандованої ідеології, але на рівні усвідомлення потреби “повернення до фольклорних джерел” (що дозволялося *советською* системою) впливав вельми сильно на збереження національного імунітету українства. Творчість таких письменників, як І.Вільде, В.Земляк, О.Ільченко, І.Чендей, Д.Мищенко, В.Шевчук, Р.Федорів, Р.Іваничук, С.Пушик та ін., стала вагомим чинником зміцнення національного духу. Оскільки в той час відкрита національна ідеологія в літературі була забороненою, то саме через зображення регіональної неповторності – в історичних і сучасних вимірах – українська культура стимулювала розвиток національної ідентичності.

Нині ситуація змінилася: як не парадоксально, але в умовах державної самостійності України процеси денаціоналізації українства не стільки зупинилися, скільки в багатьох аспектах посилюються, що зв’язано, очевидно, з комплекс-

сом проблем, насамперед – із поширенням ідей західного космополітичного лібералізму та розчаруванням результатами діяльності національно-демократичних сил. Тож література регіоналізму знову стає чи не останнім заборолом на цьому гігантському полі змагання між націотворенням і денаціоналізацією.

Які ж риси несе в собі регіоналістська література, на яких принципах базується і якою може бути її перспектива в сучасності? Спочатку з’ясуємо її особливості, що вже стали надбанням науки про регіональну літературу.

Першою засадою (найважливішою і найсуттєвішою) регіональної літератури є її скерованість на вузький, чітко окреслений географічний простір – це **локальність** її тематики й поезики. Така література прагне ніби протиставитися світові із зображенням певної специфіки. Географічні особливості простору стають для неї не тільки головним об’єктом зображення, а й символічно-художнім засобом естетичного впливу на читача. Через проникливе, чуттєве, історіософське, містифіковане зображення певних географічних, природничих деталей письменник досягає рівня поступової трансформації свідомості читача в напрямку переосмислення духовно-ідейної, естетичної сутності певного географічного локусу – регіону, що постає відтепер у його уяві як самодостатній геокультурний організм. Отже, відбувається процес виокремлення певного регіону із загального національного і європейського простору. Житель цього регіону починає гостро усвідомлювати свою співвіднесеність із світом. Починає зростати рівень особистісної свідомості, пов’язаний із формуванням громадянської та правової самосвідомості. Поступово, якщо література регіоналістського типу досягає ширших і глибших впливів, неухильно зростає соціальна мобільність таких регіонів: моральна відповідальність перед “малою батьківщиною” стимулює вищу суспільну активність.

Друга засада літератури регіоналізму – місцевий колорит. Вона відкриває перед письменником широкий горизонт для осмислення й художнього розпрацювання поезики певного регіону. Світ місцевих легенд, міфів, переказів, обрядів і повір’їв, звичаїв і ритуальних жестів постає як одна велика ліро-епічна картина глибоко закорінених у праміфи та традиції землі настроїв і переживань. Людина, що входить у сферу впливів такої літератури, починає глибше усвідомлювати свою причетність до Вічного, до культурних архетипів землі. Регіоналістський письменник прагне навчити відчувати кожен найдрібнішу деталь крайового ландшафту, привчає любити дрібні особливості рідної флори й фауни, бачити в них певні символи значущості буття. Для нього важливо, щоб кожен пройнявся радісним настроєм спільного вдихання навколишньої краси. Навіть якісь непривабливі, жорсткі деталі рідного пейзажу мають здатність у такій літературі набувати рис принадності, чарівності, щемкої потрібності, через те що вони інтерпретуються як насувні, невід’ємні для спокійно-життєдайного ритму буття певного земного закуту, що зберігає свою цінність самотності перед великим і загрозливим у своїй мінливості світом.

Наступна засада регіоналістської літератури – **патріархальність**, тобто протиставлення ідеї Прогресу духу Традиції. Це консервативна за світоглядом література. Вона на перше місце ставить духовні, моральні вартості; національна гордість і святощі, релігійна духовність творять субстанційний ґрунт її почувань і світотрактувань. Гостре розуміння загроз цивілізації, тобто меркантилізації та іррелігійності, технократизму й масовізму, які позбавляють людину відчуття Сакруму й перетворюють її буття в примітивне, одновимірне споживацьке вегетування, стає тут лейтмотивом. Це література, скерована на оберігання національної орга-

ніки й постійної культуротворчої наснаженості. Бо в умовах цивілізації – індустріальної чи телекомунікативної – людина втрачає щось важливе й життєдайне – здібність глибокоемоційно переживати дійсність і бачити образну (сутнісно естетичну) структуру світу. Цивілізаційна свідомість – це свідомість відтворення, репродукції, а не принципового творення чогось завжди нового, це свідомість розпоширення чогось уніфікованого, стандартизованого в самій своїй сутності. Натомість регіоналістська література завжди зорієнтована на **оригінальне, свіже** відчуття та інтерпретування краси. Власне, у тому, щоб незвично подивитися на звичне, полягає її основна засада.

Аспект патріархальності постійно скеровує увагу соціуму на Історію. Історизм стає в регіоналістській літературі фундаментальною засадою світорозуміння й світопереживання. Модерна людина є в сутності своїй дуже бідною на здібність відчувати інші епохи, насолоджуватися їхніми особливостями, символікою й чуттєвістю, іншою здібністю бачити світ. Тому функцією регіоналістської літератури є вберегти людство від цього фактичного внутрішнього спорожніння, дати живе відчуття минулого. Перебуваючи у вічній “спяності” з історією, людина ніби забезпечує собі вічну духовну наснаженість. Пам’ять про страждання й героїку минулих епох, тонке відчуття їхніх ментальних і фактологічних особливостей наповнює її свідомість потрібним рівнем емоційних і образних властивостей, що гарантують їй “духовний вимір” у житті. Саме без цього в людині зроджується нігілізм, притаманний споживацько-прагматичній свідомості цивілізаційних урбанізованих мас, цих “нових кочівників” (О.Шпенглер).

Природно, що регіоналістська література закорінена в етнографізмі. Вона ніби покликана зберегти народну традиційну художню свідомість, що виростає з духовних глибин етносу, його

праісторії й ментальних архетипів. Барвистість, візерунковість, що характеризують регіоналістський мистецький стиль, дають можливість глибше збагнути мозаїчну структуру світу, оглянути культурну панораму його буття як відвічне пульсування онтологічної **багатобарвності й різноманітності** етнічних структур планети. Зрозуміло, у цій тенденції регіоналістської літератури є певна пастка, яка загрожує перетворенням її в одну з моделей культурного провінціалізму й рутинності, “назадництва”. Фольклорність завжди пов’язана з ідейно-проблемним та інтелектуальним збідненням, завуженням культурного дискурсу. Тому регіоналістська література часто відставала в ідейно-естетичному плані від передових потоків літератури. Лише окремим авторам вдавалося наповнити свій регіональний етнографізм глибиною й значущістю почувань та устремлінь епохи. Відтак важливим моментом якісного переродження, піднесення регіоналістського етнографізму є момент віднайдення секрету-“ключика” до перетворення етнографічної теми й естетики в загальнолюдську тему й поетику. Регіоналізм сьогодні повинен прагнути до якісного подолання етнографічної одновимірності, оскільки етнографізм самою своєю сутністю означає на сучасному витку європейської цивілізації щось вторинно-вузьке. Тому лише ті регіоналістські письменники здобувають успіх і визнання, які користуються етнографічною основою у своїй творчості тільки як праміфічною, архетипальною субстанцією образів, візій, почувань, символів і т. ін. Тож актуальною є естетична формула: “Етнографізм у сутності – пан’європеїзм у значенні”. У надміру технізований сучасності значущим є прилучити людину до вічних духовно-міфологічних основ її буття, ще раз відкрити їхню загадкову й нездоланно оптимістичну сутність.

З попередньою засадою тісно пов’язана схильність регіоналістської літератури до **побутовизму**. У свій час

великим відкриттям стало звернення до теми побуту, сімейності в європейських літературах початку XIX ст., які дали поштовх розвитку регіоналізму в культурі. До речі, величезний вплив на формування естетичного ідеалу найбільшого поета Бойківщини Івана Франка справив саме Ніколаус Ленау, що відображено в теоретичних статтях і художніх творах українського письменника, наприклад у романі “Не спитавши броду” (1890 рік), де показано, як через проникливе сприйняття природи в митцеві зароджується поетичне бачення світу, глибоке відчуття духу творчості.

У побутовизмі, схильності до описування ідилії родинного життя **закорінена** загроза “глухого кута” для регіоналістської літератури: вона не повинна втрачати масштабність духовних параметрів, звужуватися лише до примітивної художньої фактології, надмірної ліризації буденності й дріб’язковості, що ми бачимо в естетиці українського народництва. Український літературний регіоналізм, окрім творчості В. Стефаника, здебільшого не зміг піднятися до глобальних художніх узагальнень, на відміну від здобутків найбільших європейських літератур – французької, німецької, іспанської, італійської та англійської. І тому формулою успішної перспективи для регіоналістської літератури може бути: “Через поетику буденності до філософії вселенності”. Вузькість проблематики – це те, що постійно треба долати в собі регіоналістській літературі, якщо вона хоче здобути художні впливи.

Тема родини є завжди центральною в регіоналістській літературі. Це те ядро, в якому віддзеркалюється душа Всесвіту. Проблема людського щастя, повноти життя, духовного багатства й гармонії постійно перебуває в епіцентрі її уваги. Згідно з канонами християнської етики, література повертає читача до ненастанного самопізнання, самозаглиблення, щоб таким чином інтенсифікувати моральне ушляхетнення со-

ціуму. Це література, яка завжди дає людині відчуття, що вона перебуває в глибокоінтимних зв’язках з іншими людьми, і в цьому сенс її буття. Така література стоїть у протиставленні до естетики авангардистської літератури, яка здебільшого націлена на еґоїстичне самовираження “Я”. Традиція і прогрес знаходять тут найкардинальніше зіткнення. Пов’язаність поколінь, проблема досконалого виховання й передавання досвіду, перегук органічності родини й нації, сакралізація шлюбу – ось ідейний стрижень літератури, що відчуває себе поєднаною з праміфами етносу й землі.

Регіоналістська література вельми мелодраматична за стилем. Вона постійно тяжіє до повчання, моралізації, перейнята посиленою емоційністю, оскільки важливою засадою її є протиставлення людської душевної ширості й чистоти зіпсуттям цивілізації прагматизмові, технократизмові, меркантилізмові та еґоїзмові. Мелодраматизм, зрозуміло, іноді завужує естетичну експресію твору, спрямовує до стереотипності, однак у ширшому вимірі він покликаний дати читачеві відчуття класичності інтриги й сюжету, цим апелюючи до основоположних літературних міфів світової культури. Так мимоволі мелодраматичний аспект торкається архаїки людських переживань і уявлень. Вічні праміфи світу, як-от праміф про радість повернення в родинну місцину (міф про Одисея і Пенелопу), про ширю дружбу (Орест і Пілад), про сестринську любов (Антігона і Електра), про спокуси статі (Федра та Іполіт), про подружню нещирість (Агамемнон і Клітемнестра), про нещасність і фатальність кохання (Трістан та Ізольда) тощо, знову оживають, набуваючи нових етнографічних форм, і ще раз нагадують про невідворотну постійність (традиціоналізм) людських борінь, пристрастей, утіх і трагедій.

Естетична концепція регіоналістської літератури націлена на співвіднесеність ідилійного простору певного закутка із загальносуспільним процесом цивілізаційного поступу. Вона наче

застерігає проти відчужувального характеру цивілізації, що відриває людину від органіки буття, пов'язаного із землею, рідним краєм, сім'єю, родом, традицією, вірою. Саме тут – істина, у цих вічних субстанціях душевного спокою й повноти, інтимності. Регіоналізм прагне вирвати читача з метушливого потоку матеріалістичної цивілізації й повернути до духовних глибин. Вирішальним моментом для розгортання його поезики стає момент відкритості до Історії та Епохи, тобто схоплення їхніх найважливіших часових ознак і філософське осмислення їхньої значущості чи незначущості. Регіоналізм тоді перетворюється на справді велику літературу, коли розкриває потаємні колізії буття, пояснює їхню символічність і вплив на Історію.

Перші поштовхи до регіоналізму треба, очевидно, шукати в добі романтизму. Тоді в культурній свідомості європейців з'являється масштабна ідея про закоріненість художніх уявлень в архетипах фольклору. Народна творчість, яка перед тим упродовж століть була зневажувана як “некультурна” й “примітивна”, тепер усвідомлюється як “ядрова”, така, що таїть у собі архаїчні ядра людського образотворення. Уся наївність, “поганська” первинність народного мистецтва раптом отримує особливу вартість саме як істинна творчість, творчість, не зіпсута культурним раціоналізмом.

Закономірно, що відтоді увага провідних письменників та теоретиків культури повернулася до Провінції, яку перед тим ігнорувалося перед Столицею. У регіонах, у віддалених закутках якоїсь країни поети й дослідники починають шукати “щире мистецтво”, “первісну красу”, “дух предків” і т. ін. Романтичне світобачення стимулює заглиблення в ірраціональне, прадавнє, екзотичне.

Творчість низки українських письменників, які були уродженцями Бойківщини або споріднилися з цим краєм

силою захоплення ним, а це – Іван Вагилевич, Микола Устиянович, Федір Заревич, Ісидор Пасічинський, Іван Франко, Андрій Чайковський, Юрій Кміт, Іван Филипчак, Василь Гренджа-Донський, Софія Парфанович, Іван Колос, Іван Ірлявський та ін., являє собою цікавий і вельми благодатний культурний пласт для дослідження ментальності й художніх традицій одного з найсамобутніших регіонів України. Бойківщина розкинулася по обидва боки Карпат, у зоні невисоких Бескидів, у найзахіднішій частині сучасної України. У прадавні часи ці землі були в зоні перетину різних комунікаційних – торговельних і культурних – шляхів між різними народами й цивілізаціями. Тут помічаємо, на рівні гідронімії, топонімії, етнографії та фольклору, впливи тракійського й кельтського світів, давніх германців і праслов'ян. Від пізнього Середньовіччя (XV–XVII ст.) Бойківщина ніби “зійшла” з історичної арени, опинившись у своєрідному “куті” політичних і культурних процесів. Перед тим вона була одним з епіцентрів розростання слов'янської протодержави Великої Хорватії (VII–IX ст.), Перемишлянського та Галицького князівств (X–XIV ст.). У XV ж столітті, коли Польське й Угорське королівства розділили Карпати по центральних вододільних хребтах, бойківські гірські перевали перестали бути сполучними шляхами між Балкансько-Дунайським світом і Балтійсько-Дніпровським геополітичним простором, у вужчому значенні – між Закарпаттям і Північним Прикарпаттям. Це зумовило поступовий соціально-господарський та культурно-політичний застій і занепад Бойківщини, її значне відставання в наступні століття від інших регіонів України. Хоча в етнонаціональному плані Бойківщина залишалася важливим ядром розростання українського етносу й формування нової української нації. Так, наприклад, у XVIII – I пол. XIX ст. саме активна експансія бойків у Закарпаття, що мала соціально-економічне підґрунтя,

великою мірою визначила українськість Закарпаття, місцеве населення якого було піддане в умовах угорського домінування дуже інтенсивній денационалізації. Водночас Боківщина в масштабах Правобережної та Західної України була тим регіоном, куди найменше проникли асиміляторські впливи польської нації й культури. Саме цей чинник посприяв тому, що протягом XIX ст. Бойківщина виглядала таким собі **бастіоном патріархального українства**.

Цей аспект бойківської значущості точно вловив найбільший письменник краю й найбільший виразник бойківського характеру в нашій культурі – Іван Франко. Типи його літературних бойків з'являються наче із самої серцевини Духу Нації. Показовим тут є образ Бориса Граба – головного героя незавершеного роману “Не спитавши броду” (1890), що розгортав концепцію самоствердження українства, – людини, закоріненої в архетипних структурах національного таланту: “Обдарований надзвичайними здібностями, величезною пам'яттю, бистрим і ясним розумом, він із тими вродженими дарами лучив велику пильність і працьовитість, замилювання до порядку і точності і вироблене гімнастикою та фізичною працею здоров'я та сильну будову тіла” (цитата зі вставної новели в романі – “Борис Граб” [1, 177]). Цей герой є твердим і переконаним речником української самостійності (у його лексиконі – русинської) нації. Сама природа Бойківщини дихає неймовірною гордістю й красою: “Природа всміхалася до них усім своїм еством, розстелювала перед ними з вершка полонини пречудовий вид, який рідко подібати можна навіть у наших благословенних Карпатах, вид на величезну панораму нижчих і вищих верхів, то порослих буйними, не винищеними ще лісами, то рябих стадами овець, волів та корів, що, немов різнобарвні зернята фасолі, пересипалися та мішалися по відлогих темно-зелених скатертях. Сві-

жий кріпкий вітрець, що потягав від тих далеких верхів, доносив до слуху пішходів легесенький бренькіт дзвінків, турукання рогів скотарських та тужливий плач трембіти” (із вставки-новели роману “Тава і Вовкун”) [1, 164].

Бойківські пейзажі у Франка стають тим містичним духовно-естетичним ферментом, з якого починаються мистецькі поривання та художні образи. Юний поет Тоньо Трацький саме на лоні бойківської природи інтуїтивно збагнув, що таке Поезія, Краса, Лет образної фантазії. “Він... любив не раз цілими годинами лежати на високих берегах Сяну серед цвітів і придивлятися безконечному рухові та життю в природі, вслухатися в її безконечну, а так гармонійну пісню. В таких хвилях йому здавалося, що вся його істота всіма порами насисається якимсь чудовим блиском, таємними та чаруючими звуками, і що ті блиски та звуки не гинуть в нім, не розпливаються, а живуть, носяться в крові, бігають по нервах, немов якісь самостійні, живі і свідущі істоти, що все нутро його заселене ними, що весь він ясніє в темноті, дзвенить серед тиші. І почав він якимись іншими, оновленими очима глядіти довкола себе... Все те, що він підглянув і підслухав під палаючим промінням сонця або під легким літнім дощиком, чи то блукаючи в лісах, – усе те відживало перед ним, прояснювалось якимсь новим світлом і обливалося несказанно чаруючим сяєвом під впливом Ленаувої поезії” [1, 329–330].

Ще раніше, 1883 року, І.Франко написав свою знамениту повість “Захар Беркут” з історії XIII ст., де регіон Бойківщини зображувався твердиною національного духу в глобальніших історичних вимірах.

Разом із тим Бойківщина меншою мірою, ніж, наприклад, Гуцульщина, зафіксувала свою специфіку й атрибутику на рівнях етнографічних ознак і народознавчих досліджень. Це стало причиною того, що науковці різних галузей

– культурологи, етнологи, фольклористи, історики, літературознавці – рідше виокремлюють бойківську специфіку у своїх студіях, вона наче розчиняється в полі загальнонаціональної наукової діяльності. Тому-то й на рівні загальносуспільному бойківська специфіка усвідомлюється менше. Так, за даними останнього перепису населення в Україні, гуцулами назвала себе 21,4 тис. українців, а бойками – лише 131. З іншого боку, це підтверджує, що бойки завжди зберігали в собі свідомість відповідальності за загальнонаціональну консолідацію, були соборниками, тому й не звикли якось відділяти себе від усеукраїнського національного творчого процесу.

У контексті сказаного можемо окреслити такі головні проблеми-завдання, які стоять перед сучасними літературознавцями в аспекті вивчення бойківської регіональної специфіки:

1) теоретично визначити парадигму наукових досліджень літературних творів бойківських авторів;

2) скласти детальну бібліографію вже проведених літературознавчих досліджень;

3) подати детальнішу характеристику регіоналістських досліджень у країнах Європи, щоб застосувати їхні методики на українському ґрунті;

4) розпочати систематичні конференції та публікації на теми бойківського регіоналізму в літературі.

Видно, що нагальним є бодай невеличкий центр, якщо не цілий науково-дослідний інститут із відповідним фінансуванням. Науково-культурологічне товариство “Бойківщина”, яке діє з центром у Дрогобичі, не має організаційно-матеріальних можливостей, щоб організувати такі масштабні студії, тому без допомоги держави тут не обійтися.

Зрозуміло, першим і найважливішим кроком мала би бути серія нових перевидань творів названих письменників з акцентом на їхню бойківську специфіку. Сам факт існування такої “Бойківської бібліотеки” став би могутнім стимулюючим фактором для нових наукових досліджень і перемін у суспільній свідомості в аспекті сприйняття бойківської самобутності.

1. Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. – К.: Наукова думка, 1978. – Т.18. – 488 с.
2. Ідзьо В. Ранньослов'янське суспільство і ранньослов'янська державність та зародження і становлення християнства на території України / Розділ “Вплив кельтів на розвиток слов'янського етносу і слов'янської державності”. – Львів: Радіо “Воскресіння”, 2001. – С.42–121.
3. Дейвіс Н. Європа: Історія. – К.: Основи, 2001. – 1463 с.

ВІД СТАНІСЛАВА ДО ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА

Historia vitae magistra

Мій Станіслав, що тепер носить ім'я Івано-Франківськ*, нагадує мені палімпсест, який завжди залишається загадковим і неповторним. Хоча історію Івано-Франківська нове покоління написало на пергамені Станіслава, цей “рукопис” із роками не втрачає своєї цінності. А Станіслав і Івано-Франківськ живуть і до цього часу своїм окремим власним життям. Юрій Андрухович влучно підмітив: “Так, це два сусідні міста, просторово дуже близькі, власне кажучи, перше перебуває всередині другого, місто в місті. Але ніяк не можна вважати їх тотожними. Станіслав був і залишився в межах історичного центру – ви легко впізнаєте його за рештками фортечного муру, колегіатою, катедрою, синагогою, за ратушею, рязюче центральноєвропейською Ринковою площею, за сецесійними віллами вздовж Липової алеї та повсюдними еклетичними й конструктивістськими кам'яницями, – таке собі поселення тисяч на тридцять – п'ятдесят мешканців [...] Івано-Франківськ натомість – це вся пізніша навколишня забудова, всі ці так звані мікрорайони, промислові території, пустирі, панельні джунглі, ракові пухлини пізньосовітської урбаністики [...] Так, насправді це два міста – внутрішнє й зовнішнє, таємне і явне, буденне і магічне” [1].

Нині по тих залишках укріплень, що збереглися у Фортечному провулку, важко собі уявити, що колись Станіславська фортеця була однією з найбільших у Галичині. Про це, власне, і запи-

сав у своєму “Щоденнику” в 1672 році іноземний мандрівник Ульріх фон Вердум: “Укріплення складаються з шести правильних земляних бастіонів, нижче яких частокіл з поставлених сторч цілих дубів. Головна лінія бастіону має 150 стіп довжини [...] Місто має три брами, збудовані з каменю” [2] Алоїз Шарловський у 1887 році у своїй книзі напише, що “Станіславів, німецькою мовою – Stanislau, латиною – Stanislapolis – [...] віддалений на 140 км від Львова і на 126 км від Чернівців. Після Львова і Кракова він належить до найкрасивіших забудованих і найпристойніше утримуваних міст у Галичині. Розташований посеред красивої і родючої рівнини, перетятої двома Бистрицями – Солотвинською і Надвірнянською, Станіславів має у своєму географічному положенні всі необхідні умови для того, щоб вважатися столицею цілого Покуття” [3].

Засноване в другій половині XVII століття галицьким старостою Анджеєм Потоцьким і назване на честь його сина – Станіславом, місто за 342 роки свого існування багато побачило й відчуло. Місто й люди пережили напади татар і турків, облоги російського війська, пожежі й руйнування двох світових воєн. Місто належало польській шляхті й австро-угорському імператорові Францу Йосифу, воно входило до складу Польщі, а потім – Радянського Союзу, тепер є частиною незалежної України. Доля цього міста завжди була зумовлена як геополітичним місцем розташування Станіслава, так і тим, що населення його завжди було багатонаціональним і різнобарвним, та ще тим, що воно було розташоване ніби на

* 1962 року під час святкування 300-ї річниці з дня заснування міста йому надано ім'я видатного українського поета, письменника, суспільного діяча Івана Франка.

лінії традиційної дихотомії Схід-Захід і це накладало своєрідний відбиток як на економічне, так і на багатонаціональне культурне життя міста.

Станіслав – Івано-Франківськ – це не тільки місто в місті, це місце співіснування й одночасно самоусвідомленості культур і літератур різних народів, які в ньому проживали. Це не тільки місто буденне й магічне, але й місто, яке залишило свій неповторний відбиток у пам'яті українців, євреїв, поляків, які колись жили в цьому місті й змушені були його покинути. Це дає їм право і через багато років сказати, що “в душі ми бачимо його таким, яким ми запам'ятали й залишили його” [4]. Власне, австрійська історія й культура міста проглядає крізь польську, а в наш час польська – крізь українську [5]. Тому, напевно, дуже важко розривати довгу історичну тканину культурного килима, який був створений часом. Але як килим має різнокольорові візерунки, так має різний колір та інтенсивність літературно-культурне життя багатонаціонального Станіслава.

Період міжвоєнного двадцятиліття (1919–1939), коли Станіслав увійшов до складу Польщі, був дуже цікавим в історії розвитку культурно-мистецького життя цього міста. Отримавши в 1921 році статус столиці Станіславського воєводства й приєднавши до себе в 1925 році приміські райони Княгинин-Місто і Княгинин-Колонія, територія Станіслава зросла в п'ять разів, населення – до 63 000 мешканців (36% поляків, 16% українців, 46% євреїв, 2% інших національностей – німців, вірмен, росіян). У цей період місто швидко розвивається й змінюється. Виданий 1930 року ілюстрований путівник по Станіславському воєводству зазначає, що “тепер Станіслав має вигляд сучасного міста” [6].

Місто Станіслав завжди вважалося потужним культурним центром після Львова й Кракова на східних землях. Про це свідчить той факт, що в місті розвивалася польська, українська, єв-

рейська преса. Активно діяли різноманітні культурні товариства цих трьох національностей. У консерваторії викладали талановиті викладачі різних національностей і вчилися представники різних націй. Для такого невеликого міста, яким був на той час Станіслав, культурно-мистецьке життя було досить поживним. Про це дозволяють зробити висновки анонси й повідомлення з тогочасних станіславських газет. У них ми читаємо про те, наприклад, що 1929 року в кінці вересня – на початку жовтня відбулося відкриття сезонів у місцевих театрах. Український театр ім. І.Тобілевича відкривався українською історичною драмою Михайла Старицького “Маруся Богуславка”, у польському театрі ім. С.Монюшки сезон розпочався комедією Олександра Фредро “Дами і гусари”, “Товариство драматичних артистів ім. Гольдфадена” – єврейський театр, приготував глядачам виставу за драмою Лейвіка “Голем”.

Одночасно в місті перебуває на гастролях із фольклорною виставою “Весілля в Курпах” Регіональний Театр під дирекцією С.Скажинського з Мазур, а по дорозі із Західної Європи після вдалого турне в Швейцарії, Бельгії, Німеччині зупиняється і дає декілька концертів Задніпрянський хор під керівництвом Дмитра Костки, у залі Українського Сокола станіславці могли подивитися привезену познанським Театром-Ревю, під керівництвом М.Качоровського, виставу “Сто гарних дівчат”, а також і ревію мандрівного “третьорозрядного” колективу “Перське око”. До цього треба ще додати вистави аматорських драматичних гуртків при Станіславській Дирекції Залізниці, при Станіславських друкарнях, вистави народного драматичного колективу “Сокола-2” та концерти Музичного товариства ім. С.Монюшки. А якщо згадати, що в Станіславі на той час уже було відкрито три кінотеатри: “Варшава”, “Олімпія”, “Уранія”, – в яких можна було подивитися переважно американські або німецькі кінофільми, то можна зробити

висновок, що культурно-мистецьке життя в Станіславі було досить різнобарвним і різноманітним як за змістом, так і за національними особливостями.

Може, тому українці, які оселялися в Станіславі, завжди повинні були активно захищати й культивувати свою самоусвідомленість, постійно дбати про те, щоб не втратити своєрідності культури й ментальності в цьому багатонаціональному середовищі і в різних політичних ситуаціях. Особливої гостроти це питання набуває після 1919 року, коли Станіслав стає частиною Польщі після припинення існування Західно-української Республіки, столиця якої була того року в Станіславі. Слушно зауважили Еріх Фромм (Erich Fromm) і Давид Райсман (David Reisman), що в періоди історичних, культурних і суспільних переломів завжди актуалізувалися й поставали перед особою проблеми, пов'язані із самовизначенням і самоусвідомленістю, які інколи були викликані перебуванням в опозиції до когось чужого, іншого за етнічними, національними ознаками, за ментальністю й звичаями [7].

Власне, такі процеси знайшли своє віддзеркалення в культурному житті Станіслава періоду міжвоєнного двадцятиліття.

На переломі XIX і XX ст. українська культура на землях Західної України переживала період розквіту. Це була епоха культурного росту на всіх її ділянках, який набув національного характеру. “Українське життя кипить у всіх полях, – писав І.Крип'якевич, – обхопило багато нових царин. Витворене рідної, крупкої, багатой культури є для нас не тільки точкою честі, але щирою внутрішньою потребою” [8].

Для піднесення національної свідомості українського населення Станіслава, як відомо, багато зробила заснована ще в 1877 р. за ініціативою відомих учених і громадських діячів Євгена Желехівського та братів Заклинських філія товариства “Просвіта”. Галицьке

українське громадянське товариство “Просвіта” ставило за мету масове поширення освіти й національної свідомості серед народу. Формуючи українську еліту, “Просвіта” збирала до свого складу національно-свідомі сили, починаючи від селянина й священника, закінчуючи політиками, професорами навчальних закладів, тобто всю прогресивно налаштовану інтелігенцію.

Приблизно в цей же час народжується й українська преса в Станіславі. Не враховуючи урядового органу децезії греко-католицького “Вісника Станіславської єпархії” (1886–1914), виходили такі газети, як “Денниця” (1880), “Господар і Промисловець” (1879–1882), пізніше його видання було перенесено до Львова. “Український учитель” із додатком для молоді “Оса”, “Українське життя” (1921–1923, 1931). Серед політичної преси найбільш відомими були “Нова Січ”, “Бойовий прапор”, “Станіславські Вісті”. Українською мовою разом до 1939 року виходило 28 українських часописів, правда, не завжди вони існували довго.

Після Львова Станіслав був до 1939 р. одним із більших центрів українського видавничого руху на теренах Східної Галичини. Книжкова його продукція XIX сторіччя зареєстрована в покажчиках І.Левицького [9]. Про видавничу діяльність українців у Станіславі міжвоєнного періоду немає окремого дослідження, хоча зі спогадів тогочасних мешканців Станіслава стає зрозумілим, що цей період був плідним і багатим на здобутки і у видавничій справі [10]. Серед культурно-освітніх подій цього періоду привертає особливу увагу видання в Станіславі 1930–1935 рр. трьох томів “Загальної української енциклопедії”.

Яким важливим культурно-просвітницьким центром для українців став Станіслав у міжвоєнний період, свідчить і той факт, що в 1935 році саме тут мав би бути відкритий Український університет, про що пише й польська

преса. Так, у 1935 році станіславська газета “Ostatnie wiadomości Małopolski Wschodniej” повідомляє: “За версіями, що продовжують кружляти, Університет мав би бути створеним у Станіславі [...], якби цей проект був би реалізований, а це могло би відбутися в новому навчальному році, то одразу ж треба було би докінчити будинок поряд з будинком [...] теперішнього Воєводського Уряду. Там міг би знайти приміщення український вищий навчальний заклад” [11].

Станіслав був також колискою відомих літературних діячів – поетів, прозаїків і драматургів, літературознавців і літературних критиків. Зі Станіславом пов’язана громадсько-організаційна й видавнича діяльність піонерки українського жіночого руху в Західній Україні й видатної письменниці Н.Кобринської (1851–1920). У місцевій гімназії вчився наприкінці ХІХ століття педагог і письменник Денис Лук’янович (1873–1965). Тут у 1920-х роках працював учителем української й німецьких мов у гімназіях відомий західноукраїнський поет і прозаїк Микола Матіїв-Мельник (1890–1947) тощо. У Станіславській гімназії вчився і в 1932–33 рр. був редактором видаваного самоврядною шкільною громадою учнів тієї ж гімназії журналу “Дружне Слово” поет і журналіст Нестор Ріпецький*.

Після Львова Станіслав відіграв немалу роль і в розвитку музичного життя Західноукраїнських земель. Головним мотором цього життя були хоріві товариства, в яких збиралися талановиті люди. Як відомо, хорова

товариство “Боян” було створено в Станіславі 1894 року, завдяки подвижницькій діяльності українського композитора й диригента Івана Біликовського. Багато зробив для розвитку діяльності Станіславського “Бояна” український композитор Денис Січинський (1865–1909), який частину свого життя прожив у Станіславі. Він також заснував при “Бояні” музичну школу (1902 р.). Пізніше вона була перетворена на “Вищий Музичний Інститут ім. Миколи Лисенка, у Станіславі”. Хор виступав на всіх національних святкуваннях, вітав Миколу Лисенка з нагоди його приїзду до Станіслава в 1903 році. Крім цього, давав щорічно свої “звітні” концерти, на яких виконував не тільки твори української музичної літератури, але й західноєвропейської. Щорічно у Велику п’ятницю хор співав у кафедральній церкві псалми.

Традиційно в Станіславів приїжджали з концертними виступами визначні українські співаки, такі як М.Менцінський, С. і А.Крушельницькі, М.Сокіл, М.Голинський, В.Тисяк, Р.Любинецький, О.Русак. Гастролювали піаністи В.Барвінський, Т.Шухевич, А.Рудницький, В.Боженко. До того ж Станіславів був великим залізничним вузлом, з новочесним збудованим вокзалом. Через місто проходив шлях із Південної Європи в Європу Західну і тому дуже часто артисти різних національностей зупинялися тут на день-два по дорозі, наприклад, із Бухареста до Лондона або зі Львова до Відня, і це давало можливість місцевим глядачам пізнати видатних майстрів сцени. Наприклад, у березні 1930 року тут зупиняється на один концерт Стефан Ашкеназі, один із найвідоміших тогочасних молодих піаністів, концерт якого супроводжувався “бурею оплесків” [12], у листопаді 1935 року відбувся єдиний виступ прими-балерини й акторки (уже відомої за першими польськими фільмами) Льоди Галями, яку на гастролі до Європи супроводжував баритон варшав-

ської опери Єжи Чарський [13], у березні 1929 року в Станіславі зупиняється й дає концерт Академічний симфонічний оркестр Празької філармонії [14] і т.д.

Але, мабуть, найцікавішим культурним явищем у місті були театри: український, польський, єврейський. Активно діяв професійний Український народний театр ім. І.Тобілевича, який вписав яскраву сторінку в культурно-мистецькому житті Станіслава (1928–1938), а з 1938 року, об’єднавшись з українським театром “Заграва” під новою назвою “Театр ім. І.Котляревського”, почав діяти на сцені постійного театру в Коломиї. Український народний театр ім. І.Тобілевича відзначався розмаїтим репертуаром, що включав українську національну та історичну драму, європейську класику, п’єси опереткового жанру й класичну оперу. На його сцені (часто в пристосованих для цього приміщеннях) виступали талановиті актори, залишаючи глибокий слід у пам’яті глядачів. Свідчення цього знаходимо в спогадах колишніх станіславців. Так, Григорій Крук згадував, що “з усіх інституцій найбільше полюбив я театр. В ньому я відчув красу української мови, почав знайомитися з українською літературою [...] Гасло світло, а на підвищенні появлявся диригент Барнич з чорною чародійною паличкою... Після оплесків – на знак чародійної палички з оркестри сипалася хвиля легкої музики. Далі відкривалися куртина й на сцену виходив незабутній Давидович [...] Високий рівень театрального мистецтва здобував собі великий успіх не тільки серед своїх, але і чужих. Поляки і також євреї вітали гру артистів з великим ентузіазмом” [15].

Ці спогади спонукали нас, розповідаючи про український театр, використати тогочасні відгуки не тільки української преси, а також польської, з її прискіпливими оцінками. Звісно, театр ім. І.Тобілевича виник не на голому місці, він наслідував давні традиції галицького театрального руху,

започаткованого ще в середині минулого століття в м. Коломия заходами громадсько-культурних діячів Івана Озаркевича, Ісидора Трембицького та багатьох інших мистецьких діячів. 1911 року в Станіславі було створено Товариство “Український народний театр ім. І.Тобілевича”. І з цього часу почалася його активна діяльність. Колектив аматорського театру підготував декілька вистав, які своїм змістом та ідеями піднімали важливі загальнолюдські проблеми, сприяли самоусвідомленості українського глядача. Робота театру була спрямована на пробудження в широких народних масах зацікавленості театральним мистецтвом, а через те – українською мовою і літературою.

Перша Світова війна затримала розвиток цієї аматорської трупи. І тільки 1921 року, у десяту річницю Товариства, завдяки діяльності його засновника – станіславського лікаря і громадського діяча Володимира Яновича, відбулося відродження колективу, а після реформи Статуту Товариства й утворення театального кооперативу, починається активний розвиток діяльності театру. Але найбільшого успіху він досягає в сезонах 1928–1931 років, коли з театру аматорського перетворюється на професійний. Завдяки підтримці директора Банку Господарства Крайового Костя-Станіслава Пруса-Вишневіського, який вклав велику суму грошей в організацію театру, його склад поповнився режисером Я.Давидовичем і такими акторами, як тенор М.Опар, В.Величковський. Він також запросив талановитих акторок Л.Ленську, Л.Сміринську, Л.Радванську, В.Левницьку, К. і Л.Кемпе, Н.Горницького та баритона І.Даньчака. У 30-х роках у театрі вже працювали Г.Совачова, О.Голіцинська, Б.Паздрій, Ю.Нікітін, Є.Дичко-Блавацька, В.Карп’як, О.Карп’як-Бенцалова та ін. Адміністраторами театру були в різні роки Гасвський, Степник, Демчишин. Я.Барнич декілька років працював музичним керівником театру.

* Нестор Ріпецький – літературний псевдонім – Богдан Жарський. Автор збірок поезій “Кучеряві дні” (1936), “Шлях палігрима” (1937), “Тривога” (1939), “Поворот” (1941), переспівів із японської поезії “Пісні далеких островів” (1941), драми “Україна в крові” (1938), оповідань “Таля” (1947), “Сонце сходить із Заходу” (1955), “Р-33” (1967), а також збірок статей “Думки на вітрі” (1941) та “Хвилі шукають берегів” (1955). Пізніше він був редактором і співробітником різних газет і журналів, видаваних у Західній Україні й на еміграції.

Пасинок К.С.Пруса-Вишневецького і син акторки українського Театру ім. І.Тобілевича, О.Антонович, Данило Антонович згадував: “Директор К.Вишневецький був меценатом станіславського Театру ім. Тобілевича – на цю почесну назву в історії українського галицького театру він цілком заслуговує, бо в другій половині 20-х років і в 30-х роках велику частину своїх заощаджень і прибутків жертвував на театральні потреби: точне виплачування платень артистам, костюми, декорації, рекламу, транспорт, Ще в 1937 році сплачував останні театральні довги” [16].

З допомогою мецената К.С.Пруса-Вишневецького 1928 року до театру запрошуються на посаду режисерів Г.Сіятівський-Мінченко і Я.Давидович, а разом із ними 10 професійних акторів*. Уже з початку серпня 1928 року в театрі розпочалася гарячкова праця, незважаючи на відсутність декорацій і костюмів, брак постійного фінансування.

Перший театральний сезон Українського народного театру ім. І.Тобілевича розпочав виступ відомої в Європі української співачки, яка народилася недалеко від Станіслава на Тернопільщині – незабутньої Соломії Крушельницької (1872–1952), вона з великим успіхом виступала на оперних сценах Львова, Варшави, Відня, Мілана, Петербурга, Парижа, Неаполя, Каїра; концертувала в США та Південній Америці. Її репертуар складався з понад 60 оперних ролей: Чіо-Чіо-Сан, Тоска (однойменна опера Пуччіні), Саломея, Електра (однойменні опери Р.Штрауса), Галька (однойменна опера Монюшка), Оксана (Запорожець за Дунаєм С.Гулака-Артемівського) [17]. Але де б вона не виступала, свої концерти завжди закінчувала виконанням українських народних пісень. Одна з польських газет, що виходила в Станіславі – “Ziemia Stanisławowska” – відгукнулася

на виступ співачки. Рецензію на її виступ написав професор місцевої консерваторії Станіслав Кребс, який звернув увагу на красиве сопрано Крушельницької, підкресливши її чудову техніку, високу музичну культуру й майстерне володіння фразою. Особливим, на думку рецензента, було те, що вона надавала всім виконуваним творам індивідуального неповторного звучання, була майстерною в кожній деталі, що, власне, і принесло їй світову славу. Професор Кребс підкреслив: “Пані Крушельницька впливала на публіку діапазоном незвичайно витончених ефектів, особливо в сучасних творах” [18]. Соломія Крушельницька “своїм виступом [...] немовби благословила “дружину” відроджуваного Театру на плідну творчу працю, на нові мистецькі здобутки на ниві українського театального мистецтва. І так воно сталося” [19]. “Театр ім. І.Тобілевича, один з найкращих наших театрів, – констатувалося 1939 року в одному з історично-мистецьких оглядів Вісника українознавства Наукового Товариства ім. Т.Шевченка у Львові, – театр цей під проводом талановитого режисера, покійного М.Бенцалю, виказував за весь час своєї артистичної діяльності багато зусиль, щоб серед найважчих умов стояти на справді високому рівні” [20].

Г.Сіятівський-Мінченко і Я.Давидович працювали в театрі до 1929 року: перший режисерував переважно п'єси українського репертуару, другий надавав перевагу водевілям, фарсам, комедіям із репертуару європейського. Пізніше Театр ім. І.Тобілевича очолювали В.Блавацький і М.Бенцаль, вони ж були одночасно й режисерами театру. Чудові декорації до вистав створював Л.Боровик, який ще й був талановитим характерним актором, театральним оркестром керував Б.Сарамага, після нього диригентуру перейняв злібний скрипаль Є.Цісик.

До репертуару театру ім. І.Тобілевича в період його перебування в Станіславі входили комедія В.Винни-

ченка “Панна Мара” та його ж п'єса “Гріх”, комедія С.Білої “Ніч несподіванок”, драма Г.Запольської “Царевич”, “Суєта” Тобілевича, “Романтичні” Ростана, “Запорожець за Дунаєм” С.Гулака-Артемівського, оперетка “Доллі” Гірша, “Троянда Стамбула” – оперетка де Фалля, “Мина Мазайло” – трагікомедія М.Куліша, “Маруся Богуславка” та “Ой не ходи Грицю та й на вечорниці” М.Старицького, “Шельменко-Денщик” Г.Квітки-Основ'яненка, “Чар вальсу” Штрауса та “Циганська любов” Ф.Легара, “Галька” С.Монюшка, “Несподіванка” К.Г.Розтворівського, “Шайтан” – драма Ф.Молнара, опера “Викрадення сабінянок”, “Наталка Полтавка” І.Котляревського та ін. Театр докладав великих зусиль, щоби вистави мали гарне режисерське рішення й сценічне оформлення, досконалі декорації, костюми й музичне оформлення. Меценат Кость Станіслав Прус-Вишневецький не зважав на витрати, правда, мінімальну поміч отримувал театр і від Магістрату. Але якщо єврейський театр отримувал 6 400 злотих на рік, то театр Тобілевича – тільки 2 400 злотих [21].

Про великий успіх українського театру в Станіславі свідчать статті в польських газетах, у яких зазначено, що “Керівництво театру може тішитися з морального ефекту від вистав і великої підтримки тутешнім місцевим населенням без розподілу на національності” [22] (переклад мій. – О.Ц.). Так, театральний рецензент газети “Земля станіславська” вважав, що думка про відкриття сезону історичною драмою “Маруся Богуславка” класика української літератури Михайла Старицького, “була з усіх поглядів дуже вдалою, тому що п'єса має велику художню вартість і вибір її був щасливим вчинком дирекції Театру” [23]. Єжи Зажицький дав високу оцінку як грі акторів, так і режисурі, додавши, що публіка закидала артистів і дирекцію квітами.

Цікавим у практиці українського театру було те, що він регулярно звер-

тався до творів польського класичного оперного та драматичного репертуару. Так, 1929 року станіславці слухали у виконанні українських артистів оперу С.Монюшка “Галька”. З рецензій на цю виставу ми дізнаємося, що глядачів вразили багатство й пишність костюмів, ефектні декорації Л.Боровика, але перш за все – “високохудожня гра артистів першокласного колективу” [24], а також старанність опрацювання музичного матеріалу опери й майстерне виконання партії Гальки артисткою Н.Костівною, до якої дорівнювався спеціально запрошений на цю роль А.Гаєк у партії Йонтка. У рецензії зазначалося, що актори “у своїх сольних партіях, завдяки чудовій грі, умілому фразуванню й барвним голосам піднялися над повсякденністю й були сердечно підтримані багаточисленними глядачами” [25]. Не менш вдалими були партії Стольника в інтерпретації Рубчака, Софії – у виконанні Голіцинської. Успіху вистави сприяла майстерність диригента Сарамагі та музичного керівника театру, професора Я.Барнича [24].

Дирекція Українського театру ім. І.Тобілевича постійно працювала над поповненням репертуару, стежила за новинками драматичної літератури, за тим, що з'являлося на столичних сценах Варшави, у Кракові і Львові. Цікавим фактом було те, що працівники театру не чекали на переклади кращих п'єс новітньої драматургії, а дуже часто робили власні. Так, В.Блавацький, видатний актор, який із 1929 року був ще й режисером театру, перекладає українською мовою драму К.Г.Розтворівського “Несподіванка”. Складність полягала в тому, що в ній автор використав польські діалектизми. Але перекладач, на думку театального рецензента Вітольда Реймана, вдало використав особливості українських діалектів з-над Збруча й зробив блискучий переклад: “Велика праця п.Блавацького заслуговує на щире визнання, тим більше, що його переклад є пра-

* Зазначу, що в цей сезон у польському театрі грало лише 3 професійних актори і він був за статусом аматорським.

вильним відбиттям оригіналу зі збереженням його особливого характеру” [24]. Рецензент високо оцінив досконалу сценічну форму й художнє трактування “Несподіванки” колективом українського театру, який “із пієтизмом поставив цей визначний драматичний твір, зумівши перенести на сцену широту ліній, зберігши цілісність драми” [26]. Таке враження від вистави дозволило рецензентові зазначити, що “український театр сміливо увійшов у широко розкриті ворота ліпшого й буйного майбутнього, показавши своєю попередньою працею результат більш аніж звичайний, а навіть просто чудовий, якщо брати до уваги умови існування театру” [26].

Мешканці Станіслава мали можливість побачити на сцені українського народного театру ім. І.Тобілевича не тільки твори так званого серйозного репертуару, а також популярні оперетки, ревію, комедії. Великим успіхом користувалося ревію “Раз, а добре”, авторами якої були І.Лепкий та І.Шкрумеляк. Станіславські газети писали, що цю виставу треба зарахувати до дуже вдалих завдяки легкому, дотепному, різнобарвному змісту, в якому і авторам, і акторам вдалося зберегти поміркованість, що припало до смаку глядачам. І хоча театральний рецензент “Землі станіславівської” мав певні зауваження до гри оркестру, усе ж написав, що “ціла вистава добре дивиться й заслуговує на визнання” [27].

Дуже часто театральні рецензенти звертали свою увагу на особливу зіграність трупи й старанність артистів українського театру. Так, один із рецензентів написав, що ціла вистава оперетки де Фалія “Троянда Стамбула” “була дуже вдалою, що є перш за все заслугою зіграного колективу” [28], а українська опера “Катерина” за поемою Тараса Шевченка на музику Аркаса була “поставлена з великою старанністю й надзвичайним пієтизмом” [29], особливо наголосивши при цьому, що

актори “грали без суфлера!” [29], а це в умовах провінційного театру, коли прем’єри давалися майже щотижня, можна було порівняти з подвигом і тому викликало захоплення.

Театральний сезон 1930/1931 року український театр розпочав історичною драмою Л.Старицької-Черняхівської “Гетьман Дорошенко”, де М.Бенцаль (український актор багатогранного обдарування й режисер театру) був незрівняним у головній ролі гетьмана Дорошенка. Успішними того ж року були й інші вистави театру – комедія “Мартин Боруля” І.Тобілевича, в якій “всі артисти довели, що ставляться до мистецтва серйозно” [30]; “Циганка Аза” М.Старицького (переробка “Хати за селом” Ю.Крашевського), “Тріх” В.Винниченка. Узагалі треба зазначити, що й цей сезон був дуже плідним для театру.

Український народний театр не тільки давав вистави в Станіславі, але й багато гастролював по Львівському й Станіславському воєводствах. Так, у січні 1931 року театр був на гастролях у Львові, у лютому – у Бережанах, Копичинцях, Борщеві, у квітні в Коломиї, Надвірній, Ходорові, Стрию, Дрогобичі, у червні – у Східниці, Тустановичах, Стрию, Болехові й Вигоді, у першій половині липня відвідав Ворохту, звідки виїздив у Татарів, Микуличин, і т.д. Учасники тих гастрольних подорожей згадували: “Скільки кілометрів ми проїхали – один Бог хіба знає, призабулись всякі невігоди, тарапати в дорозі, особливо восени чи зимою... Не забулося одного – тієї могутньої, пориваючої української пісні, що так бадьоро лунала на станціях Галичини...” [31]. Не випадково львівська газета “Діло” дуже високо оцінювала діяльність Українського народного театру ім. І.Тобілевича й писала про нього, що це “наша найкраща театральна трупа” [32].

Серед акторів Українського народного театру ім. І.Тобілевича були справжні майстри сцени, які залишилися назавжди в історії українського

театрального мистецтва. Треба згадати А.Нижанківського (1873–1943), Ф.Базилевича (1897–1931), Л.Кривицьку (1899–1983), К.Козак-Вірленську (1892–1941), співаків І.Рубчака (1874–1952), В.Коссака та інших*.

Крім театру українського в місті діяли ще театр польський і єврейський. У період міжвоєнного двадцятиліття в Станіславі давав вистави аматорський польський театр ім. С.Монюшка, який був створений 1928 року з двох організацій: Музичного Товариства ім. С.Монюшка, яке існувало в місті понад 50 років, і театру ім. А.Фредро, що був заснований ще 1892 року і пройшов складний шлях розквіту й занепаду. Ці дві культурні установи об’єдналися разом 15 червня 1928 року й на їх ґрунті виник театр з оперетковим і драматичним відділами. У різні роки існування театром керували відомі діячі польської культури, такі як А.Лелевич, Г.Цепник, В.Роттер-Ронський, В.Гелленський [33].

1929 року будинок Музичного товариства ім. С.Монюшка, на сцені якого давав вистави як український, так і польський театр, був ґрунтовно перебудований і на той час став найбільш сучасним театральним приміщенням у цілій Польщі. Але про історію справжнього професійного польського театру можна вести мову лише з 1933 року, коли директором театру стала відома львівська акторка Зузанна Лозинська з колективом професійних акторів, під керівництвом якої театр успішно розвивався до 1939 року, спочатку під назвою “Театр Покутсько-Подольський”, а після розширення поля його діяльності і на Тернопільське, Львівське воєводства, почав носити назву “Малопольський театр” під керівництвом Зузанни Лозинської”.

* Не згадали ми тут і інші українські театри, які діяли на території Станіславського воєводства, хоча б Гуцульський театр, створений українським письменником Гнатом Хоткевичем у гірському селі Краснолілі, в якому грали селяни-гуцули і який із тріумфом гастролював у Кракові, Харкові, Одесі, Миколаєві, Москві та інших містах Польщі й Росії.

Активно розвивалася в період міжвоєнного двадцятиліття Консерваторія при польському Театрі під керівництвом Альфреда Стадлера. 1929 року в ній уже вчилася 180 учнів. Вона мала високопрофесійних викладачів із класу фортепіано, скрипки, віолончелі і співів. Її випускники працювали в найкращих театрах Європи й світу.

Єврейський театр у Станіславі діяв із 1918 року. Тоді ж було засновано музично-драматичне Товариство ім. Гольдфадена, яке з самого початку розвивалося дуже інтенсивно, постійно поповнювалися новими членами і вже 1929 року трупа театру нараховувала приблизно 100 аматорів-артистів, а в загальному до всіх відділів Товариства в період з 1919 до 1939 рр. входило більш ніж 400 осіб. Як і іншим культурно-мистецьким об’єднанням міста, Магістрат надавав Товариству фінансову субвенцію, матеріальну допомогу отримувало воно також від єврейської релігійної громади міста й інших суспільних інституцій. Цікаво, що Товариство відкрило спеціальні театральні курси, щоб велика кількість бажаючої єврейської молоді, отримавши хоча б деяку професійну підготовку, могла брати участь у виставах єврейського театру. Правда, на посаду режисерів завжди запрошувались найкращі професійні сили. Наприклад, у сезон 1928/1929 року на роботу до Станіслава був запрошений відомий режисер єврейського театру з Вільно Давід Германн, який перед тим був багаторічним режисером Королівського Театру в Осло [34]. Театр ім. Гольдфадена давав вистави (мовою ідиш) не тільки в Станіславі, а часто виїздив на провінцію, популяризуючи єврейське театральне мистецтво. Репертуар цього театру складався з творів європейської класики й національної єврейської літератури. Так, наприклад, у театральному сезоні 1928/29 років у

* Альфред Стадлер був розстріляний німцями в 1941 році за участь в антифашистському підпіллі.

виконанні аматорів єврейського театру ім. Гольдфадена станіславці та мешканці Станіславського воєводства побачили й почули такі опери й драматичні вистави: “Аїду” Верді, “Корневільські дзвони”, “Ніч на старому ринку”, “Спокуса”, “Родина”, “Стіна”, “Пророк Ілля”, “Жіночі вузлики”, “Мотке-злодій”, “Великий приз”, “Потоп”, “Йіскор” Г.Секлера тощо.

Жаль, що в невеликій статті немає можливості розглянути складніше всі інші прояви багатонаціонального культурного життя Станіслава тих далеких років. А все написане вище свідчить про те, що українці багато працювали щодо виховання самоусвідомленості як серед українського населення Станіслава, так і у цілому воєводстві, як у дорослій, так і в молодіжній аудиторії. І, власне, культурно-мистецькі інституції чи не найкраще сприяли цьому процесу, допомагали не загубитися, не зректися свого роду, показати старовинну й самобутню культуру українського народу. Пройшло багато років і Станіславів – Івано-Франківськ живе новим життям, але воно дійсно нагадує палімпсест, на якому весь час проявляються ті старовинні записи, та багаточасова й багатонаціональна культурна спадщина, яку не приховати, яку в наш час треба прочитати заново й зрозуміти магічну силу цього міста, яке не відпускає в спогадах ані українців, ані поляків, ані євреїв – усіх, хто міг сказати про нього “Мій Станіславів”.

1. Андрухович Юрій. Наш Станіслав. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – С.4–5.
2. Грабовецький В., Гаверилів Б., Карась Г. Івано-Франківськ в пам'ятках історії та культури. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2001. – С.22.
3. Андрухович Ю. Наш Станіслав. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – С.30.
4. ОНО. Ми зростали з нашим містом // Альманах Станіславської землі: Збірник матеріалів до історії Станіслава і станіславівщини. – Нью-Йорк–Торонто–Мюнхен, 1975. – С.11.
5. Андрухович Ю. Наш Станіслав. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – С.20–30.
6. Коротка довідка про місто Станіславів. Матеріали Станіславського Магістрату //

Івано-Франківський державний обласний архів, ф.27, оп.1. (тут і далі всі переклади з польської мови мої. – О.Ц.).

7. *Małgorzata Melchior*. Problematyka tożsamości – jej aktualność i znaczenie // *Spoleczna tożsamość jednostki. W świetle wywiadów z Polakami pochodzenia żydowskiego urodzonych w latach 1944–1955.* – Warszawa 1990. – S.64.
8. *I.K. (Іван Крип'якевич)*. Про українську культуру // *Ілюстрована Україна.* – Львів. – 1913. – №1. – С.2.
9. *Левицький І.* Галицько-руська бібліографія XIX ст. (1888–1895). – Львів, 1910; *Левицький І.* Українська бібліографія Австро-Угорщини за роки 1887–1890. – Львів, 1911.
10. *Кравців Б.* Станіславські видання і видавництва // Альманах Станіславської землі: Збірник матеріалів до історії Станіслава і станіславівщини. – С.530–535.
11. *Ostatnie wiadomości Małopolski Wschodniej.* – 1936. – №271. – S.8.
12. *Ziemia Stanisławowska.* – 1930. – №118. – S.3.
13. *Kurjer Stanisławowski.* – 1935. – №998. – S.3.
14. *Kurjer Stanisławowski.* – 1929. – №506. – S.3.
15. *Григорій Крук.* З молодих років у Станіславові // Альманах Станіславської землі: Збірник матеріалів до історії Станіслава і Станіславівщини. – С.547–551.
16. *Антонович Д.* Театр ім. Тобілевича і його меценат дир. К.Вишневецький // Альманах Станіславської землі: Збірник матеріалів до історії Станіслава і Станіславівщини. – С.583.
17. *Універсальний словник-довідник.* – К.: Ірина, 1999. – С.728.
18. *Ziemia Stanisławowska.* – 1928. – №41. – S.4.
19. *Морозюк В.* Галицький театр імені Івана Тобілевича // *Перевал.* – Івано-Франківськ, 1998. – №2. – С.184.
20. *Сучасне і минуле.* – Львів. – 1939. – №2. – С.100.
21. *Teatr Tobilewicz // Ziemia Stanisławowska.* – 1929. – №56, 6.1. – S.3.
22. *Ziemia Stanisławowska.* – 1929. – №61. – S.4.
23. *Ziemia Stanisławowska.* – 1929. – №94. – S.4.
24. *Ziemia Stanisławowska.* – 1929. – №102. – S.4.
25. *Ziemia Stanisławowska.* – 1929. – №71 – S.6.
26. *Ziemia Stanisławowska.* – 1929. – №106. – S.4.
27. *Ziemia Stanisławowska.* – 1930. – №112. – S.6.
28. *Ziemia Stanisławowska.* – 1930. – №116. – S.4.
29. *Ziemia Stanisławowska.* – 1929. – №77. – S.8.
30. *Рідна Школа.* – Львів, 1936. – №5. – С.75–78.
31. *Антонович Д.* Театр ім. Тобілевича і його меценат дир. К.Вишневецький // Альманах Станіславської землі: Збірник матеріалів до історії Станіслава і Станіславівщини. – С.582.
32. *Діло.* – Львів, 1931. – 13 січня.
33. *Słownik biograficzny teatru polskiego. 1765–1965.* – Warszawa, 1973. – Т.1.
34. *Ziemia Stanisławowska.* – 1928. – №93. – S.2.

МОВА І НАЦІЯ



НА СТОРОЖІ РІДНОГО СЛОВА

Небагато є в Україні вчених, які б так щиро й ревно вболівали за рідну українську мову, дбали про її розвиток і збагачення, за її повноцінне функціонування в рідному домі, оберігали її чистоту й недоторканність, як це робить відомий український мовознавець, багатолітній активіст “Просвіти”, доктор наук, професор Іван Пилипович Ющук. Науково-педагогічна громадськість України знає професора Київського лінгвістичного університету Івана Ющука як автора мудрих праць у галузі українського мовознавства, численних його підручників з української мови для загальноосвітньої та вищої школи, причому підручників уже “нового покоління”, справді українських, які трактують українську мову з глибокою повагою, як великий усенародний скарб.

Нещодавно у видавництві “Либідь” побачила світ нова цінна книга Івана Ющука “Українська мова” – підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів, який затверджений Міністерством освіти і науки України (див. Ющук І.П. Українська мова. – К.: Либідь, 2003. – 640 с.).

Можна з певністю стверджувати, що вища школа давно чекала на такий підручник, бо в ньому подані нові підходи до висвітлення ряду питань з історії та сучасного життя української мови.

Перш за все тут недвозначно, повному викладена історія походження української мови. У підручниках, інших наукових джерелах, що видавалися в минулі роки, проводилася ідея так званої спільної колиски “трьох братніх народів” (українського, російського та білоруського) і спільної для трьох східнослов’янських мов так званої давньо- чи староруської мови, з якої нібито ці три мови й походять.

Посилаючись на численні праці українських учених, у тому числі й російських, провівши самостійні численні зіставлення фактів української мови з латинською та іншими індоєвропейськими мовами, автор приходить до висновку й стверджує, що українська мова “виникла тисячоліттями”, що її “основні елементи були започатковані ще в часи, співвідносні з виникненням латинської мови, або й раніше”, бо українська мова зберегла багато таких рис, які класична латинь утратила. Багато фактів свідчить, що українська мова “в окремих своїх рисах, елементах почала формуватися ще в VII–VI ст. до н. е.”. Автор зазначає, що в VI–VII ст. після народження Христа українська мова вже мала “окреслено сучасні обриси”, що теж підтверджується багатьма фактами.

Як правильно зазначено в книжці, за тривалий час свого історичного розвитку українська мова зазнавала різних сторонніх впливів. Для неї не минулися безслідно і грецька колонізація Чорноморського узбережжя, і нуртування скифських племен (VII ст. до н. е. – II ст. н. е.), і вторгнення готів на південь України в III–IV ст., й існування могутньої гунської імперії в IV–V ст., і жорстоке панування тюркомовних аварів (VI–VII ст.), і зіткнення з хозарами, уграми, печенігами впродовж VIII–X ст. Українську мову протягом століть принижували, переслідували, забороняли і румунські великодержавники, і польські завойовники, і російські шовіністи, проте ніякі лихоліття, як зазначає автор, не могли зруйнувати її, порушити її цілісності, стрункості, її краси.

Розглядаючи питання “Мова і держава”, автор стверджує, що найважливішу роль у консолідації суспільства відіграє мова, яка завжди була і є основою духовного єднання людей у

певну спільноту. Тому країни, які прагнули стати національними державами, мовні питання ставили на перше місце, розв'язували їх на державному рівні. Так, у Франції ще наприкінці XVIII ст. половина населення не володіла мовою своєї країни, проте мудра, послідовна державна політика зміцнила й утвердила її на всій території держави, в усіх сферах суспільного життя. Тепер у Франції встановлені суворі санкції за ігнорування державної мови.

Подібна ситуація була в Італії, коли після 1861 р. (час здобуття нею незалежності) з 25 млн. мешканців італійського походження італійською мовою розмовляло лише 600 тисяч осіб. Але втілення законів про утвердження й захист італійської мови сприяло її небувалому розквітові.

Проф. І.Ющук наводить красно-мовні і яскраві приклади про мовну ситуацію в Індонезії, яка 300 років терпіла голландське ярмо і насаджено їй голландську мову, але зуміла відродити свою національну індонезійську мову, про євреїв, які відродили свою державу завдяки відродженню своєї давньої мови – івриту, про Індію, яка теж прагне утвердити одну спільну для всього індійського суспільства мову. Велика робота з метою утвердження національної мови ведеться в Японії та інших державах. На фоні цих та інших країн Україна в питаннях утвердження національної державної мови виглядає не надто привабливо, бо хоч тут і прийняті певні акти та закони, що стверджують пріоритет державної мови, вони по-справжньому не діють, існують тільки на папері, а державна мова нерідко ігнорується, підміняється чужою – російською.

Уважаємо, що об'єктивне висвітлення цих вступних питань є дуже важливим, воно сприятиме подоланню в студентів закладених у свій час і пропагованих на різних рівнях стереотипів про меншовартість українського народу та його мови, про те, що українська мова виникла нібито зовсім недавно і

являє собою, як стверджують деякі російські шовіністично налаштовані вчені, “наречіє великорусского языка”.

Книга І.Ющука цінна ще й тим, що вона компактно, лаконічно, але достатньо глибоко й доступно подає інформацію з усіх тих питань, які вимагає висвітлити програма курсу сучасної української літературної мови, вивчення яких дасть можливість і право студентів вважати себе цілком самодостатнім фахівцем і знавцем української мови. Усі ці питання чітко класифіковані за розділами, позначені параграфами.

У розділ “Фонетика і письмо” входять параграфи про звуки мови й фонему, про членування мовленнєвого потоку, про виникнення й розвиток письма взагалі і в Україні зокрема, про внормування українського правопису, дана детальна характеристика голосних і приголосних фонем, висвітлено питання про милозвучність української мови, засоби її досягнення.

У розділі “Лексика” подається чітка характеристика слова як одиниці мови та лексичного значення слова, класифікація слів за лексичним значенням, за походженням, за стилістичними функціями тощо. Значна частина загального викладу присвячена фразеології української мови, класифікації фразеологізмів, їх будові, походженню, використанню. Тут же розглянуті й мовні кліше, штампи, складні найменування, прислів'я, приказки, крилаті слова. Усе це підкріплено численними прикладами, ілюстраціями з художніх творів українських та зарубіжних письменників.

У розділі “Лексикографія” подані загальні відомості про словники, наведений перелік їх видів, охарактеризовано кожен із них. Висвітлено питання зародження та розвитку української лексикографії, названі українські лексикографічні праці минулих століть, детально описані сучасні словники української мови.

Третій великий розділ, названий “Морфологія і правопис”, включає

підрозділи “Словотвір” та “Частини мови”. У підрозділі “Словотвір” пояснюються “Значущі частини слова” – морфема, корінь, афікси, які поділяються на словотвірні, формотвірні семантичні та формотвірні реляційні, окремо – префікс, суфікс, інтерфікс, постфікс, закінчення. Розділ про словотвір за своїм обсягом невеликий, бо детальніше спосіб творення тих чи інших слів подається в межах кожної частини мови. Цим можна й пояснити той факт, що підрозділ “Словотвір” розміщений у розділі “Морфологія і правопис”.

Далі йде детальний аналіз кожної частини мови, її граматичних особливостей. Заслугує на увагу лаконічне й доступно викладене питання про граматичні значення слів та способи їх вираження. За роллю в мові граматичні значення слова поділяються на класифікаційні (постійні, незалежні, що вказують на належність до частини мови), синтаксичні (використовуються лише для зв'язку слів у реченні) та номінативні (доповнюють, уточнюють лексичне значення слова). Пояснено тут терміни “граматична категорія”, “парадигма” тощо.

Автор виділяє 10 частин мови, у тому числі й вигук, однак вважає, що слова категорії стану, модальні слова (*мабуть, очевидно*) та зв'язки (*бути, ставати*) окремо виділяти, як це пропонують деякі мовознавці, не слід. Перші дві категорії слів хоч і різняться своєю специфічною синтаксичною роллю, мають усі ознаки прислівників, а зв'язки – це дієслова.

Майже 200 сторінок книги І.Ющука присвячено українському синтаксису та пунктуації. Питання про синтаксичну словоформу, словосполучення, речення, види словоформ, словосполучень і речень, складові частини простого речення, про види простих і складних речень, особливості побудови складних речень, зокрема складносурядних, складно-підрядних, безсполучникових, класифі-

кацію складнопідрядних речень, складні синтаксичні конструкції, чуже мовлення (пряма мова, цитати), синтаксичну єдність та абзац висвітлені так само стисло, але максимально чітко й дохідливо.

Ще раз зазначимо, що в книзі І.Ющука немає довгих і нудних теоретизувань. Матеріал викладається живо, живою мовою і головне – доступно. Автор уміє знайти цікаве порівняння, аналогію, які сприяють швидкому й міцному засвоєнню матеріалу, свідомому його розумінню. Наприклад, пояснюючи питання про виділення фонем із мовленнєвого потоку, автор змальовує перед читачем різні життєві картини, епізоди, зазначаючи, що предмети навколишньої дійсності людина впізнає за певними ознаками, прикметами. Так, із великої кількості офіцерів різних родів військ можемо впізнати артилериста, зв'язківця чи авіатора завдяки відзнакам на його погонах, коли знаходимо стежку в лісі, то теж орієнтуємося лише на якісь особливості – повалене дерево, галявину певної форми. Так само за певними ознаками впізнаємо в мовленнєвому потоці й окремі фонему, які І.Ющук ще називає звукотипами. При цьому високий науковий стиль викладу матеріалу нітрохи не страждає, автор уміє поєднати його з простотою й доступністю.

Треба зазначити, що І.Ющук інколи відходить від традиційних трактувань тих чи інших питань. Так, він послідовно вживає лише термін *словотвірний*, ігноруючи *словотворчий*. У свій час професор Іван Ковалик пропонував використовувати ці терміни диференційовано: *словотвірний* – для всіх понять, що стосуються словотвору як галузі мовознавства, як системи (*словотвірна структура, словотвірне значення*), а *словотворчий* – для тих понять, що стосуються словотворення як процесу (*словотворчий афікс, словотворчий формант* тощо). Однак не кожен автор хотів глибоко вникати в суть, і тому ці терміни часто вживалися

безсистемно й плутано. Є, очевидно, рація в тому, щоб уживати тільки термін *словотвірний* із закономірним українським /i/ в закритому складі, як це й робить І.Ющук.

У розділі “Морфологія” не виділено окремо тему “Морфеміка”, не розглядається окремо питання про морфемну будову слова, але всі значущі частини слова характеризуються в підрозділі “Словотвір”.

Однією з особливостей підручника І.Ющука є також класифікація складно-підрядних речень не за структурно-семантичним, а за логіко-граматичним критерієм. Автор підручника вважає, що логіко-граматичний аналіз складно-підрядних речень “є прямим продовженням розбору простого речення за його членами: тут при визначенні виду підрядних частин так само, як і при визначенні членів речення, беруться до уваги передусім питання, на які вони відповідають у певній мовній ситуації, тобто враховуються їхні семантико-синтаксичні функції, а також їхня логічна зумовленість, запрограмованість потребами певного висловлення думки” (с.578). Проте автор не відкидає і структурно-семантичної класифікації, відзначаючи, що обидві ці класифікації доповнюють одна одну.

Треба додати, що книга добре відредагована, вичитана і в ній немає ні змістових, ні технічних помилок. Може, лише на с.20 замість у треба було написати о в словосполученні “середньодніпровську-західнобузьку праатьківщину слов’ян”, на с.21 слово “багатостолітню (розчленованість)” краще б звучало як “багатостолітню”, на с.24 у лексемі *barba* (борода) треба було

написати *d* – *barda*. І ще одне. У різноманітних публікаціях можна зустріти іменник середнього роду *Євангеліє* як іменник жіночого роду *Євангелія*, а в знахідному відмінку – *Євангелію*. Саме в такій формі подана ця лексема і в підручнику І.Ющука (с.38).

І останнє. Очевидно, треба прийти до єдиної думки щодо відмінювання українських прізвищ із посесивним суфіксом *-ів*: *Петрів, Максимів, Гаврилів, Пономарів* і под. За фонетичними законами української мови голосний /i/ у відкритому складі мав би перейти в /o/ чи в /e/. Але тоді губиться специфіка саме українського прізвища, бо звідки ж можна знати, що форму *Петрова* треба реконструювати як *Петрів*, а не як *Петров, Максимова* – як *Максимів*, а не *Максимов*.

Отже, правильно роблять ті, що пишуть у непрямах відмінках і, тобто зберігають його й у відкритому складі: *Пономарів – Пономаріва – Пономаріву, Максимів – Максиміва* і под. (правда, цього не можна допускати в прізвищах *Чорновіл, Білозір* у родовому відмінку – тільки о!). Що ж до прізвища *Пономарів*, то в списку літератури воно подано у двох варіантах – *Пономаріва* і *Пономарева*, але це вина не І. Ющука, а редакторів книжок, які подані у списку рекомендованої літератури.

Завершуючи, відзначимо: є прекрасний підручник з української мови для студентів і всіх, хто хоче знати рідну мову, і тепер справа за студентами, щоб уважно його читали, вивчали й шанували свою рідну українську мову, бо вона того таки дійсно варта.

1. Ющук І.П. Українська мова. – К., 2003.

СОЦІАЛЬНА ВАРІАТИВНІСТЬ МЕЛОДИЧНИХ І ДИНАМІЧНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ДІАЛЕКТНОГО МОВЛЕННЯ

Найбільш суперечливим серед трьох основних компонентів інтонації (мелодика, динаміка, темп) є статус динамічного компонента, якому на акустичному рівні відповідає інтенсивність, а на рівні сприйняття – голосність.

Традиційно вважалося, що англійська мова, як і інші німецькі мови, є мовою з динамічним, тобто силовим наголосом [1]. Це значить, що інтенсивність повинна бути визначальним компонентом в акцентному виділенні складів. В англійській мові інтенсивність, дійсно, набагато сильніша, ніж у слов’янських мовах. Англійська мова також має високі показники ступеня виділення ударних складів за всіма компонентами: інтенсивністю, частотою основного тону (ЧОТ), тривалістю [2].

Ще експерименти Д.Б.Фрая із синтезованим мовленням показали, що в англійській мові інтенсивність уступає тривалості у створенні ефекту виділення складів у слові [7]. Д.Болінджер, також на матеріалі синтезу, довів, що ЧОТ, а не інтенсивність визначає фразовий наголос в англійській мові [6]. Це дало йому підставу встановити наступну ієрархію компонентів фразового наголосу: ЧОТ, далі тривалість і на останньому місці – інтенсивність: F>T>Int. Однак багато дослідників [2; 3] неодноразово відзначало, що в реальній звуковій дійсності ефект виділення, як правило, у 80–90% випадків, створюється одночасно за допомогою дії не одного, а двох чи трьох компонентів. При цьому, оскільки зміни ЧОТ присутні обов’язково, а участь інтенсивності виявляється менш постійною, то їй у всіх дослідженнях з інтонації приділяється супутня роль. Спроби виявити регулярні відповідності в сполучу-

ваності ознак, як правило, виявляються безуспішними через складність досліджуваного предмета.

Таким чином, розгляд одного тільки динамічного компонента, без обліку ЧОТ, не є можливим, отже предметом дослідження є мелодичний та динамічний компоненти інтонації звукового мовлення шести основних регіонів Великобританії (південь та північ Англії, Мідленд, Уельс, Шотландія, Ірландія) та їх акустичні кореляти (ЧОТ та інтенсивність).

Об’єктом дослідження є аудіально зафіксовані тексти англійського монологічного мовлення, спонтанні та підготовлені, записані в невимушеній обстановці та в студійних умовах.

Основним матеріалом дослідження слугували зразки читання стандартного тексту та спонтанного монологічного мовлення в 30 реалізаціях дикторів із шести діалектних ареалів Великобританії, чоловіків та жінок всіх основних вікових груп, представників вищого середнього, середнього середнього та нижчого середнього шарів суспільства.

Експериментальний матеріал являє собою записи, зроблені в невимушеній обстановці викладачами та студентами ОНУ під час мовних стажувань у Великобританії, а також зразки діалектного мовлення, зафіксовані британськими лінгвістами А.Х’юзом та П.Традгіллом і представлені у вигляді звукового додатка до їх книги “English Accents and Dialects” [8]. Інформанти читають текст “Cinderella”, спеціально підібраний для дослідження територіальної варіативності вимови. Спонтанний монолог є оповіданням автобіографічного характеру або розгорнутим монологічним висловлюванням за запропонованою

інформантові тематикою. Загальна тривалість звучання аудіоматеріалу склала 60 хвилин.

Добір інформантів у групи проводився з обліком усіх основних соціально-демографічних факторів: соціального статусу, що включає рід професійної діяльності, віку, статі, рівня освіченості мовців, тому що ці фактори значно впливають на просодичні характеристики мови. Інформанти належать до так названого середнього класу. Однак, зважаючи на розбіжності в рівні освіти, роді професійної діяльності чи посади мовців, а також з огляду на прийнятий у західній соціології підрозділ середнього класу на вищий середній, середній середній та нижчий середній, заснований на рівні доходів населення [9], ми вважали можливим виділити три групи інформантів.

Кожна з регіональних груп представлена рівною кількістю чоловіків і жінок. Диференціація дикторів за віком проводилася з урахуванням досліджень, що розглядають ЧОТ [4; 5] як функцію віку. Отже, учасники експерименту були поділені на такі вікові групи: 1) 19–29; 2) 30–39; 3) 40–49; 4) 50–60 років.

Електроакустичний аналіз проводився в “Лабораторії Експериментальної Фонетики” Одеського національного університету (ЛЕФ ОНУ) за допомогою комп’ютерної програми WinCECIL (Computerized Extraction of Components of Intonation in Language), що призначена для введення, обробки й дослідження звукових сигналів. Обсяг комп’ютерної пам’яті в дійсному дослідженні складає 3 сек. при частоті 22,050 Гц.

Аналіз змін частоти основного тону включав розгляд таких параметрів: (у Гц): 1) середня ЧОТ диктора, яка складає усереднене значення всіх лінійних змін ЧОТ; 2) максимальний рівень ЧОТ у кожній синтагмі та середній максимальний рівень ЧОТ у всій фразі; 3) мінімальний рівень ЧОТ у кожній синтагмі та середній мінімаль-

ний рівень ЧОТ у всій фразі; 4) максимальний рівень ЧОТ першого ударного складу в кожній синтагмі; 5) максимальний рівень ЧОТ ядерного складу в кожній синтагмі; 6) максимальний рівень ЧОТ за ядерного складу в кожній синтагмі; (у відн.од.): 7) частотний інтервал 1-го ударного, ядерного та за ядерного складів синтагм тексту.

Вимір інтенсивності проводився за такими параметрами (у dB): 1) абсолютні максимальні значення інтенсивності ударних і ненаголошених складів; 2) рівень першого ударного складу синтагми; 3) рівень інтенсивності ядерного складу; (у відн.од.): 4) діапазон інтенсивності в синтагмі та фразі.

Аналіз діапазону ЧОТ виявив певні особливості:

1. У регіональних групах: у читанні (див. табл.1) найширший діапазон ЧОТ у чоловічих регіональних групах демонструють представники півдня Англії та Уельсу (220 і 200 Гц відповідно); далі йде Ірландія та Шотландія (180 і 175 Гц). У групах Мідленда та півночі Англії спостерігається звуження діапазональних характеристик мовлення. При цьому найвужчий діапазон у північній регіональній групі – 140 Гц. Жіночі регіональні групи в читанні демонструють більш широкий діапазон ЧОТ, ніж чоловічі групи (Мідленд: чоловічий голос – 160 Гц, жіночий – 190 Гц; Шотландія: чоловічий – 175 Гц, жіночий – 200 Гц). Найширший діапазон відмічено в жіночих регіональних групах Уельсу – 325 Гц та півдня Англії – 230 Гц.

У спонтанному мовленні чоловіки з Уельської територіальної групи демонструють найширший діапазон голосу – 215 Гц, далі йде південь Англії – 205 Гц. Діапазон голосу представників півночі Англії та Шотландії є найвужчим (155 і 165 Гц відповідно) порівняно з іншими територіальними групами. Показники діапазону ЧОТ мовлення дикторів Ірландії та Мідленда займають проміжні величини (170 і

180 Гц відповідно). У монологічному мовленні діапазон голосу жіночих груп ширший, ніж у читанні. Найширший діапазон відзначений у представниць Уельсу (350 Гц) та півдня Англії (270 Гц), найвужчий – у представниць півночі Англії та Ірландії (160 і 180 Гц відповідно). Інші групи не представляють контрастні дані.

Таблиця 1
Середньоарифметичні значення ЧОТ різних територіальних типів вимови (у Гц)

Регіон Вік Клас	Читання		Спонтанне мовлення	
	чоловіки	жінки	чоловіки	жінки
Північ Англії	140	150	155	160
Мідленд	160	190	180	235
Шотландія	175	200	165	220
Ірландія	180	170	170	180
Уельс	200	325	215	350
Південь Англії	220	230	205	270
19–29 років	145	130	160	150
30–39 років	170	185	195	230
40–49 років	200	210	255	195
50–60 років	250	235	220	265
Вищий середній	270	300	285	310
Середній середній	200	235	245	250
Нижчий середній	160	175	170	190

Отже, аналіз діапазону ЧОТ регіональних груп не виявив чіткої тенденції в читанні, де регіональні особливості просодії виражені слабкіше, ніж у спонтанному мовленні, через різний ступінь офіційності мовлення.

У спонтанному мовленні підтвердилося те, що вже в більш ранніх дослідженнях експериментально доведено: звуження діапазону – явище загально-норегіональне [5; 10]. Що ж стосується широкого діапазону в інтонації дикторів Уельсу, який був відзначений раніше в дисертаційному дослідженні Т.С.Скопінцевої [4], то його не можна пояснити тільки фактором географічної близькості до Лондона – центру англійського

національного стандарту RP (Received Pronunciation). У цьому феномені виявляється 0147 прагнення до підвищеної нормативності 0148, відзначене англійськими діалектологами в кельтських районах [10; 11]. Фактор географічної далекості від центрів, від метрополії – Лондона – визначає поступове звуження діапазону голосу в дикторів Мідленда, Шотландії та півночі Англії. Дані результати підтверджують ідею П.Традгіла [10] про вплив центрів урбанізації на навколишні райони. Особливим проявом регіональності можна вважати звуження діапазону в дикторів Ірландії та півночі Англії.

2. У чоловічих і жіночих групах: подані вище результати частотних характеристик мовлення носіїв різних регіональних типів вимови дозволяють виявити загальні для всіх регіонів Великобританії характеристики діапазону чоловічих і жіночих голосів, представлених у корпусі нашого дослідження. Як у читанні, так і в спонтанному мовленні середньоарифметичні значення ЧОТ у жіночих групах перевищують відповідні показники чоловічих груп. Таким чином, жінки характеризуються більш широким діапазоном голосу практично у всіх регіонах Великобританії. Середньогрупові значення цієї просодичної характеристики склали: у чоловіків у читанні – 150 Гц, у спонтанному мовленні – 180 Гц; у жінок у читанні – 210 Гц, у спонтанному мовленні – 235 Гц. У цілому і в чоловіків, і в жінок відзначається велика варіативність діапазону залежно від виду мовленнєвої діяльності: у спонтанному мовленні діапазон значно ширший, ніж у читанні.

3. У вікових групах: показники ЧОТ варіюються залежно від вікових особливостей інформантів і виду мовленнєвої діяльності. У читанні в чоловічих групах найбільшим показником ЧОТ характеризується група 50–60-річних дикторів – 250 Гц; група молодих дикторів вікової категорії 19–29 років

відрізняється найнижчими частотними величинами – 145 Гц. Показники ЧОТ різних вікових груп дикторів демонструють, що діапазон чоловічих голосів має тенденцію до розширення з віком (див. табл.1). У спонтанному мовленні зберігається тенденція до розширення діапазону голосу з віком, однак найбільше значення діапазону голосу виявляють чоловіки вікової групи 40–49 років, а молодь та представники найстаршої вікової групи демонструють майже однаковий діапазон. У жіночих групах і в читанні, і в спонтанному мовленні відзначається звуження діапазону молодих голосів, показники якого склали, відповідно, 130 і 150 Гц. Найбільшою шириною діапазону в обох видах мовленнєвої діяльності відрізнялася група жінок 50–60 років, чії характеристики в читанні склали 235 Гц, а в спонтанному мовленні – 265 Гц. Інші вікові групи показують проміжні величини.

4. У соціальних групах: у соціальних групах простежується явна тенденція до розширення діапазону голосу з підвищенням соціального статусу мовця: у читанні в чоловіків – представників вищого середнього та нижчого середнього класів значення ЧОТ складають 270 і 160 Гц, а в спонтанному мовленні – 285 і 170 Гц відповідно. У жінок – представниць перерахованих вище класів значення ЧОТ складають у читанні – 300 і 175 Гц, у спонтанному мовленні – 310 і 190 Гц відповідно. Показники середнього середнього класу в чоловіків та жінок у читанні й спонтанному мовленні займають проміжне, між вищим та нижчим класами місце (див. табл. 1).

Отже, ступінь прояву регіональних особливостей залежить від соціального статусу мовця, його професійної приналежності, віку, соціокультурного рівня в цілому.

Електроакустичний аналіз динамічного компонента, якому на акустич-

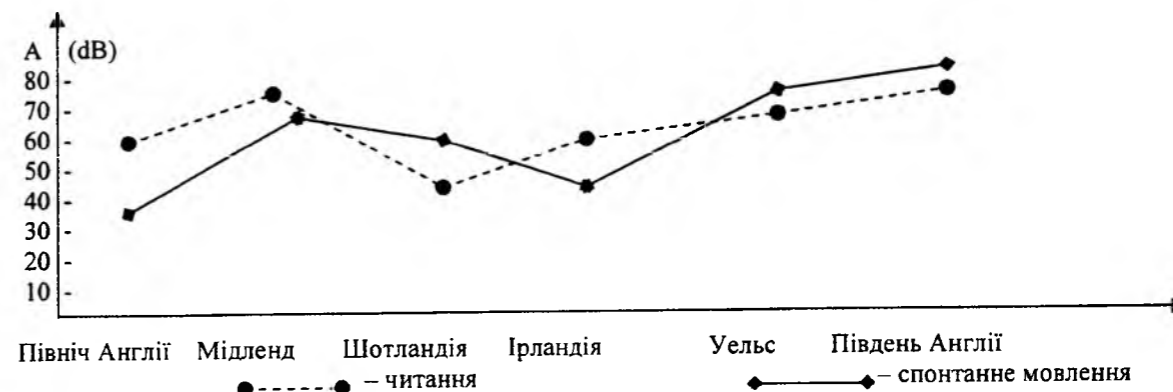
ному рівні відповідає інтенсивність, а на рівні сприйняття – голосність, показав:

1. У регіональних групах: максимальні показники пікової інтенсивності в читанні в чоловіків спостерігаються в мідлендській та південній регіональних групах – 76 та 72 dB відповідно. Група дикторів із Шотландії продемонструвала найнижче значення пікової інтенсивності, що склало 55 dB. У жіночих регіональних групах найвищий показник відзначений у дикторів із регіональної групи Уельсу – 58 dB; мінімальний – у групі Ірландії – 36 dB (див. мал.1, 2).

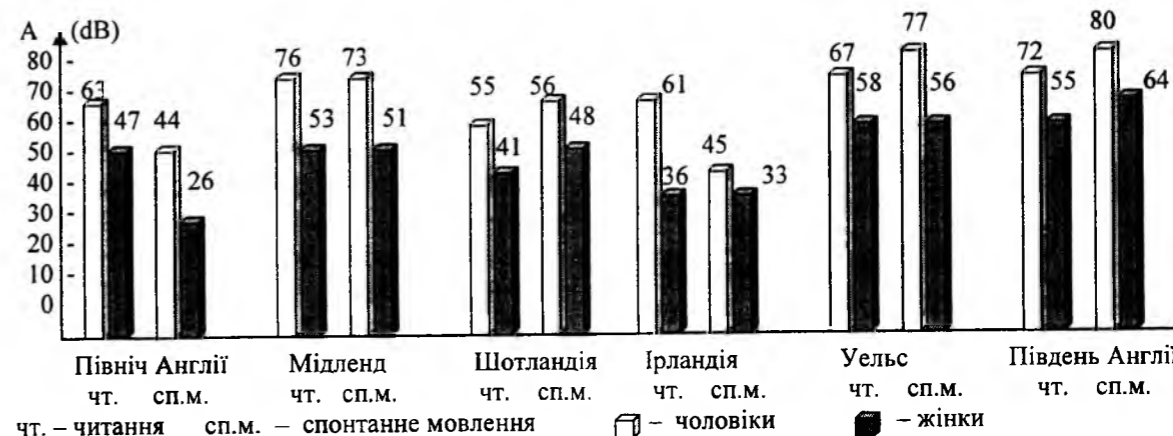
У спонтанному мовленні в чоловіків максимальний показник пікової інтенсивності відзначений у південній регіональній групі – 80 dB; мінімальний – у групі Ірландії – 45 dB. У жінок максимальний показник зафіксований у південній групі – 64 dB, мінімальний – у північній групі – 26 dB. Інші дані є проміжними величинами і не є основою для контрастного протиставлення.

Таблиця 2
Середньоарифметичні значення пікової інтенсивності в регіональних типах вимови (у dB)

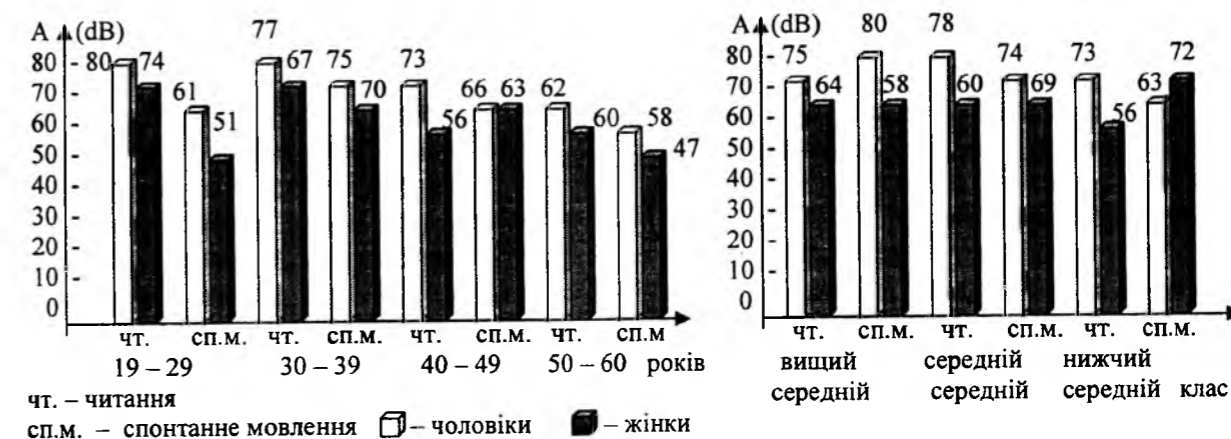
Регіон Вік Клас	Читання		Спонтанне мовлення	
	чоловіки	жінки	чоловіки	жінки
Північ Англії	63	47	44	26
Мідленд	76	53	73	51
Шотландія	55	41	56	48
Ірландія	61	36	45	33
Уельс	67	58	77	56
Південь Англії	72	55	80	64
19–29 років	80	74	61	51
30–39 років	77	67	75	70
40–49 років	73	56	66	63
50–60 років	62	60	58	47
Вищий середній	75	64	80	58
Середній середній	78	60	74	69
Нижчий середній	73	56	63	72



Мал. 1. Варіювання пікової інтенсивності в територіальних групах (у dB)



Мал.2. Варіювання пікової інтенсивності в чоловічих і жіночих регіональних групах у читанні та спонтанному мовленні (у dB)



Мал. 3, 4. Варіювання пікової інтенсивності в чоловічих і жіночих вікових і соціальних групах у читанні та спонтанному мовленні (у dB)

2. У чоловічих і жіночих групах: показники середньоарифметичних значень пікової інтенсивності в чоловічих групах перевершують відповідні показники жіночих груп в обох видах мовленнєвої діяльності, що зумовлено розбіжностями в чоловічому й жіночому артикуляційному укладах. У читанні усереднені дані складають: 65 dB у чоловіків та 48 dB у жінок. У спонтанному мовленні показники середньоарифметичних значень пікової інтенсивності нижчі, ніж у читанні. Усереднені дані складають: у чоловічих групах 62 dB, а в жіночих – 46 dB.

3. У вікових групах: пікова інтенсивність у читанні та спонтанному мовленні виявляється по-різному (див. табл.2, мал.3, 5). Якщо в читанні і в чоловічих, і в жіночих групах відзначена тенденція зменшення цього показника з віком, то в спонтанному мовленні показники пікової інтенсивності важко узагальнити.

Так, у читанні в жіночих групах максимальне значення зафіксоване в групі дикторів 19–29 років (74 dB), а мінімальне – у жінок 40–49 років, чії показники майже збігаються з групою 50–60-літніх дикторів: 56 і 60 dB відповідно. У чоловічих групах максимальний показник пікової інтенсивності зафіксований у групі 19–29-літніх (80 dB), мінімальний – у дикторів 50–60 років (62 dB). У групі чоловіків 40–49 років дані пікової інтенсивності трохи нижчі, ніж у 30–39-літніх дикторів (73 dB vs 77 dB).

У спонтанному мовленні в жіночих вікових групах спостерігається підвищення пікової інтенсивності в групі дикторів середнього віку (70 dB), у той час як молодь та люди старшого покоління демонструють найнижчі величини цього параметра: 51 dB і 47 dB відповідно. У чоловіків найбільший показник відзначений у групі дикторів 30–39 років, мінімальне – у 50–60-літніх (75 dB vs 58 dB).

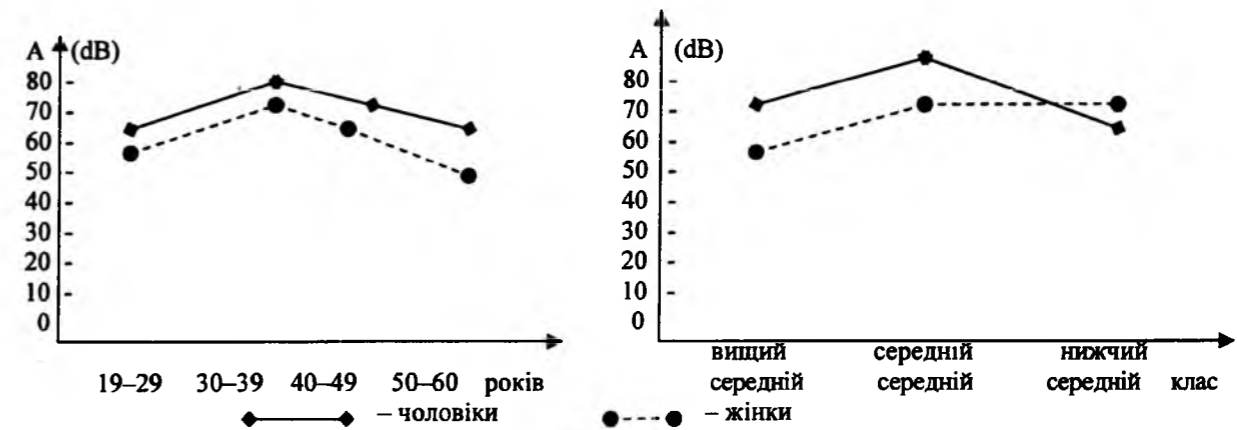
Результати електроакустичного аналізу середньоарифметичних значень пікової інтенсивності у вікових групах дозволяють зробити висновок про вплив

вікового фактора на характер реалізації інтенсивності в різних видах мовленнєвої діяльності. У читанні відзначена тенденція зменшення показника пікової інтенсивності зі збільшенням вікових характеристик мовця; у спонтанному мовленні найбільш рівні показники інтенсивності відзначені в дикторів середнього віку, тоді як молодіжна та старша вікові групи проявили схожість вимовних рис.

4. У соціальних групах: залежно від соціального статусу показники чоловічих та жіночих соціальних груп у читанні та спонтанному монологічному мовленні виявляються по-різному (див. табл.2, мал.4, 6). Так, у читанні чоловіки демонструють досить рівні показники пікової інтенсивності у всіх розглянутих нами соціальних групах, тоді як мовлення жінок відрізняється контрастністю характеристик у групах інформантів високого середнього та низького середнього класів, у яких відзначене збільшення інтенсивності зі зростанням соціального статусу. Максимальне значення пікової інтенсивності в читанні в чоловічих групах склало 78 dB (у групі середнього середнього класу), а в жіночих групах – 64 dB (у групі високого середнього класу). Найнижче значення пікової інтенсивності зафіксовано і в чоловіків, і в жінок – представників нижчого середнього класу: 73 dB та 56 dB відповідно.

У спонтанному мовленні тенденція збільшення пікової інтенсивності паралельно збільшенню статусних показників спостерігається в чоловічих групах. У дикторів-жінок відзначено протилежний результат: значення інтенсивності мовлення жінок із груп низького середнього й середнього середнього класів відрізняються найбільшими значеннями, а власниці більш високого соціального статусу демонструють мінімальну величину пікової інтенсивності.

Отже, під час проведення електроакустичного аналізу була наочно продемонстрована роль енергетичних диференторів у розмежуванні різних територіальних типів вимови.



Мал. 5,6. Зміна пікової інтенсивності у вікових та соціальних групах (у dB)

Наступною динамічною характеристикою, підданою аналізу під час розгляду особливостей просодичного оформлення регіонального мовлення у Великобританії, став *діапазон інтенсивності*, який вимірюється у відносних одиницях. Показники діапазону інтенсивності варіюються в чоловічій та жіночій регіональній групах у різних видах мовленнєвої діяльності. У читанні в чоловічих групах максимальними величинами відрізняються регіональні типи півдня Англії (1,6), Мідленда (1,5); регіони з так званим "кельтським субстратом" – Шотландія, Ірландія та Уельс – демонструють майже однакові величини: 1,4; 1,3; 1,4 відповідно. У жіночих групах найширший діапазон інтенсивності демонструють диктори з Мідленда (1,6), мінімальний – диктори з Уельсу (1,3). Інші групи не відрізняються великою варіативністю (див. табл.3).

У спонтанному мовленні в чоловічих регіональних групах максимальний діапазон відзначений у північній групі (1,6), потім іде Шотландія (1,5), мінімальний діапазон – у дикторів з Уельсу та Мідленда – 1,3. У жіночих групах максимальним діапазоном відрізняється група півдня Англії (1,8), Мідленда (1,7), мінімальний діапазон – у дикторів з Уельсу – 1,4.

Таблиця 3
Діапазон інтенсивності в регіональних групах (у відн. од.)

Регіон	Читання		Спонтанне мовлення	
	чоловіки	жінки	чоловіки	жінки
Північ Англії	1,4	1,5	1,6	1,4
Мідленд	1,5	1,6	1,3	1,5
Шотландія	1,4	1,5	1,5	1,7
Ірландія	1,3	1,5	1,4	1,6
Уельс	1,4	1,3	1,3	1,4
Південь Англії	1,6	1,6	1,4	1,8

Далі було розглянуте питання про позиційну зумовленість семантичного центру в контурі інтенсивності (див. табл.4). Проаналізувавши середньомаксимальні показники контурів інтенсивності читання та спонтанного мовлення в трьох позиціях: 1) у 1-му ударному складі; 2) у шкалі та 3) у термінальному тоні, – було встановлено, що в читанні пік інтенсивності може локалізуватися в кожній із трьох позицій: 1 – 51,41 відн. од., 2 – 51,69 відн. од., 3 – 45,25 відн. од. Тобто загальна тенденція цілком певна: більш високий рівень шкали стосовно термінального тону. Це співвідношення зберігається і в спонтанному мовленні: 1 – 47,83 відн. од., 2 – 48,39 відн. од., 3 – 41,08 відн. од.

Таблиця 4

Показники максимумів інтенсивності в читанні та спонтанному мовленні

Тип тексту	Середньомакс. у відн. од.			Локалізація в %		
	I	II	III	I	II	III
Читання	51,41	51,69	45,25	43,04	22,90	34,06
Спонтанне мовлення	47,67	48,33	41,08	26,68	20,18	53,14

Отже, результати виконаного аналізу показують, що в читанні найчастотнішим є пік на 1-му ударному складі – 43%, другий за частотністю – на термінальному тоні – 34%, ще рідше пік припадає на середину шкали – близько 23%. У спонтанному мовленні, навпаки, найчастотнішим є пік на термінальному тоні – 53%, далі за частотністю йде початкова позиція – близько 27% і, нарешті, медіальна позиція в шкалі – 20%. Таким чином, у читанні превають сильнопочаткові, а в спонтанній мові – сильнокінечні контури інтенсивності. Усі встановлені регулярні відповідності між позицією слова в контурі й характером інтенсивності простежуються у всіх досліджуваних групах.

Під час експерименту було доказано, що динамічні та мелодичні характеристики можуть служити індикаторами територіальної та соціально-демографічної приналежності мовця. При цьому, однак, ступінь впливу територіальних і соціальних факторів на реалізацію цих параметрів варіюється в мові дикторів із різних груп.

Дані проведеного електроакустичного аналізу дозволяють зробити **висновки**: 1) діапазон ЧОТ та інтенсивність можуть служити засобами соціально-групової ідентифікації мовця, тобто є індикаторами явищ соціального плану, перебуваючи в прямій кореляції з показниками соціального статусу, віку, статі та рівня освіти; 2) експеримент підтвердив роль діапазону як соціокультурної характеристики, тому що зі зростанням соціального статусу та віку дикторів спостерігалось підвищення показника діапазону ЧОТ; 3) на матеріалі спонтанного мовлення підтвердився той факт, що звуження діапазону – явище загально регіональне; 4) своєрідність британської просодії проявляється та-

кож у гендерному аспекті: британські чоловіки поступаються жінкам у ширині діапазону голосу; 5) протиставлення читання та спонтанного мовлення виявило той факт, що спонтанний монолог продемонстрував більший ступінь прояву територіальних характеристик просодичного плану в мовленні носіїв різних регіональних типів вимови, ніж це було відзначено в читанні; 6) у читанні відзначена тенденція зменшення інтенсивності з віком мовця; у спонтанному мовленні відзначена тенденція підвищення пікової інтенсивності паралельно до підвищення статусу інформантів.

1. Антипова А.М. Ритмическая система английской речи. – М., 1984. – 119 с.
2. Кодзасов С.В. Уровни, процессы и единицы в интонации // Проблемы фонетики. – М., 1999. – Вып. III. – С. 196–216.
3. Пенева С. Корреляты словесного ударения по данным экспериментального исследования. – Велико Тырново: Пик, 1995. – 220 с.
4. Скопинцева Т.С. Территориальная вариативность английской интонации на британских островах (Экспериментально-фонетическое исследование на материале девяти территориальных типов британского произношения английского языка): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – М.: МГЛУ, 1995. – 22 с.
5. Шевченко Т.И. Социальная дифференциация английского произношения. – М.: Высшая школа. – 1990. – 144 с.
6. Bolinger D. Intonation and its uses. Melody in grammar and discourse. Stanford University Press, 1989. – 320 p.
7. Fry D.B. The Physics of Speech. – Cambridge Univ. Press, 1996. – 148 p.
8. Hughes A., Trudgill P. English accents and dialects: An introduction to social and regional variants of British English. – 3-d ed. – London, 1996. – 142 p.
9. Labov W. Principles of linguistic change. – Oxford: Blackwell, 1992. – 250 p.
10. Trudgill P. Introducing language and society. – Penguin Books, 1992. – 79 p.
11. Wells J.C. Accents of English. – Cambridge: Cambridge University Press, 1982. – Vol.2. The British Isles. – 465 p.

NOWELA E.ORZESZKOWEJ “TADEUSZ”
W TŁUMACZENIU UKRAIŃSKIM

Dla literatury ukraińskiej, zważywszy na meandry historii, które zgotował naszemu wschodniemu sąsiadowi los, przekład zawsze był czymś więcej, aniżeli tylko:

[...] formą kontaktowania się z innymi narodami, narzędziem popularyzowania obowiązujących idei oraz sposobem wymiany dorobku kulturowego [1].

Obiektywnie przyznać trzeba, iż stanowił on potężny czynnik, który służył umacnianiu ukraińskiej kultury narodowej; był świadectwem jej pełnowartościowego *status quo* w zestawieniu z kulturami innych nacji, które miały bardziej sprzyjające warunki do rozwoju. Wielu ukraińskich pisarzy i krytyków literackich, mając świadomość tego, jak ogromną rolę odgrywał przekład w kształtowaniu kultury narodowej, a także w procesie integrowania wspólnoty narodowościowej – często i chętnie tłumaczyło utwory polskich poetów na język ukraiński. Należeli do nich m. in.: Iwan Franko, Maksym Rylśkiy, Mychajło Kociubynskiy, Osyp Makowej, Wasyl Szczurat.

Literatura polska już od dawna była znana na Ukrainie [2], jednak szczególną zainteresowanie – zwłaszcza jeśli chodzi o prace translatorskie – odnotowujemy w drugiej połowie XIX wieku. W tym to właśnie czasie dokonano największej liczby tłumaczeń utworów polskich pisarzy na język ukraiński. Największą popularnością cieszyły się dzieła Adama Mickiewicza, Bolesława Prusa, Marii Konopnickiej, Elizy Orzeszkowej i Henryka Sienkiewicza.

Owo wzmożone zainteresowanie ukraińskich kręgów czytelniczych literaturą polską wynikało w dużej mierze stąd, iż sytuacja polityczna obu narodów w tym akurat czasie była niemal identyczna. Ponadto, jeśli weźmiemy pod uwagę histo-

ryczne pogranicze tychże dwu kultur, oczywistym stało się, że motywy postępowania bohaterów utworów polskich pisarzy były bardziej czytelne i zrozumiałe dla odbiorcy ukraińskiego, aniżeli postaci występujących w dziełach twórców fińskich, francuskich czy amerykańskich.

Z drugiej jednakże strony należy pamiętać o tym, że równolegle funkcjonowały czynniki, które nie sprzyjały podejmowaniu inicjatyw translatorskich:

[...] należy mieć świadomość, iż nie miała liczba zachodnioukraińskich artystów i czytelników, dobrze znając język polski, czytała polskie dzieła w oryginale, co nie sprzyjało, oczywiście, procesowi poznawania owych utworów w przekładach [3].

Z problemami takiej właśnie natury spotkał się M. Kociubynskiy, gdy przetłumaczył w 1890 r. na język ukraiński nowelkę E.Orzeszkowej pt. *Tadeusz*.

W liście do K. Pańkiwśkocho z 8 listopada 1895 r. M.Kociubynskiy pisał, iż dokonał tłumaczenia utworu E.Orzeszkowej, prosząc równocześnie o to, by wydrukowano je w jednym z numerów *Dribnoji biblioteki*. Chodziło tutaj, oczywiście, o nowelę *Tadeusz*. Pańkiwśkiy, także listownie, odmówił mu, stwierdzając, że galicyjskie kręgi czytelnicze poznają dzieła polskich autorów w oryginale, tak więc – jak konstatawał – nie ma potrzeby drukować ich w języku ukraińskim. Kociubynskiy był innego zdania, lecz niczego nie mógł zrobić w tej materii i dlatego też przyszło temuż tłumaczeniu czekać wiele lat na druk.

Do pracy translatorskiej nad nowelką *Tadeusz* podszedł Kociubynskiy w sposób rzetelny i pedantyczny. Ów przekład wierne zachowuje wartości ideowe pierwowzoru, natomiast tłumacz z prawdziwą

wirtuozerią naśladowuje manierę stylistyczną autorki *Meira Ezofowicza*. Różnic między oryginałem a jego przekładem odnajdujemy stosunkowo niewiele, a jeśli już je odnajdziemy, to łatwo zauważyć można, iż wynikają one przede wszystkim z większego narratorskiego zaangażowania emocjonalnego wobec bohaterów (u Kociubynśko) oraz ze zrozumiałej (obiektywnej) tendencji do delikatnego „ukrainizowania” poszczególnych elementów świata przedstawionego w utworze.

Właśnie emocje autora przekładu wpłynęły na to, iż zmienił on nieznacznie tytuł nowelki Orzeszkowej na *Tadejko*. Trudno w języku polskim znaleźć jednoznaczny ekwiwalent semantyczny hipokorystika „Tadejko”, najbardziej jednak adekwatnym będzie chyba deminutivum „Tadeuszek”, gdyż skrócone postaci imienia „Tadeusz” – „Tadek”, „Tadzik”, „Tadzio”, „Tadziu” – nie oddałyby uczuć ciepła i miłości, jakimi obdarza Kociubynśki swojego bohatera. Funkcjonujące w języku polskim. Funkcjonujące w języku polskim, a wymienione wyżej, deminutiva i hipokorystika, utworzone od rzeczownika własnego „Tadeusz”, informują użytkowników języka o zażytych i bliskich stosunkach, jakie łączą nas z Tadeuszem, Tadzikiem – tak więc najbliższy będzie w tym wypadku – „Tadeuszek”.

Zabieg derywacyjny, którego użył autor przekładu, uznać należy za udany, gdyż już na samym wstępie „dookreśla” on głównego bohatera, a także – wyznacza zaangażowanie emocjonalne podmiotu mówiącego w utworze oraz kształtuje nastawienie i uczucia czytelników.

Z lekką „ukrainizacją” świata przedstawionego w noweli mamy do czynienia w wypadku ojca Tadeusza – Klemensa, którego Kociubynśki nazywa Klymom. Na uwagę zasługuje fakt, iż w tłumaczeniu słowo „parubok” zostało wzięte w cudzysłów, w odróżnieniu od oryginału, gdyż

Innym jeszcze zabiegiem „ukrainizowania” świata przedstawionego w tłumaczeniu jest zastąpienie leksemu „harfa”, który w poetyckich konfiguracjach ukazuje

w języku polskim leksem ów oznacza najemnego robotnika, chłopca nieposiadającego własnej ziemi [4], natomiast w języku ukraińskim – nieżonatego mężczyznę, kawalera. Gdyby wyraz „parubok” nie został ujęty w cudzysłów, powstałby paradoks: Chwedora byłaby żoną kawalera Klemensa.

Na uwagę zasługuje również fakt, iż potraktował Kociubynśki brąz i miedź jako ten sam metal:

U szyi jej błyszczał brazowy poświęcony medalik [...];
[...] na szyi u neji błyszczaw midnyi, swiaszczenyj tyczman [...];

[...] jak posażek z pozlacanego brazu;
[...] nenacze midiana, pozoloczuwana fihurka [5].

Być może dla autora przekładu brąz – jako stop miedzi z innymi metalami – to jeden i ten sam metal?

W oryginale E. Orzeszkowa w partiach dialogowych wykorzystuje dla podkreślenia miejsca, w którym rozgrywa się akcja utworu, białoruską leksykę – „chadzim”, „czego chcesz”, „czego klikała”, „worobije” itp., którą z kolei tłumacz zastępuje charakterystycznymi ukraińskimi wyrazami i zwrotami: „chodim”, „czoho klykała”, „horobec”. Ponadto – zastępuje Kociubynśki poszczególne słowa i frazeologizmy polskie ich odpowiednikami ukraińskimi, co nadaje elementom świata przedstawionego swojskiego – ukraińskiego – kolorytu:

z szerokimi bari – z szerokimy ramenami;

[...] usta pąsowe wierzchy – [...] czerwoni na warg miały werszczkach warh czarne jak u Murzyna buli czorni, mow u arapa [6];

Zaczął, jak żrebie – Poczaw, mow strvhunczyk wierzgać nogami brykaty nohamy;

Trwożnie jakoś – Żachajuczyś wymowiyło wymówiło dziecko chłopia.

występującą w oryginale przyrodę, odwiecznym symbolem narodu ukraińskiego – bandurą:

[...] lipy pachniały i jak tysiącem przytłumionych harf dzwoniły brzęczeniem zlatujących na nie pszczoł;

[...] łypy pachoszczamy powywały i, mow tysiacy tychostrunnych bandur, huczaly rojamy litajucznych nad nymy bdiżi.

Dokonując rekapitulacji zebranego materiału, należy stwierdzić, że translatorska praca M.Kociubynśko reprezentuje bardzo wysoki poziom. Jeżeli nawet tłumacz czasami pozwalał sobie na „ukrainizowanie” pewnych motywów czy obrazów, to czynił to po to, aby nowelkę Orzeszkowej możliwie najbardziej dostosować do gustów i oczekiwań ukraińskiego czytelnika. Zresztą głównym celem, jaki przyświecał dziewiętnastowiecznym tłumaczom ukraińskim, była dbałość właśnie o to, aby dokonywane przekłady przesiąknięte były świeżym narodowym brzmieniem.

Nie ulega również wątpliwości, iż praca nad tłumaczeniem noweli E.Orzeszkowej znacząco wpłynęła na doskonalenie rzemiosła artystycznego Kociubyn-

śkocho nie tylko w zakresie praktyki translatorskiej, ale także w procesie tworzenia własnych dzieł. Szczególnie jest to widoczne w utworach o tematyce dziecięcej, na przykład w – *Małenkomu grisnyku* i *Jałynci* [7].

1. *Rylśkiy M.* Problemy chudożnioho perekładu // Zibrannia tvoriv u 20 tomach. – Kyjiw, 1987. T.16. – S.239. (Tłumaczenie autorskie).
2. Tłumaczeń dzieł polskich autorów dokonywano przede wszystkim na terenach Ukrainy Zachodniej.
3. *Bulachowskiy J.L., Werwes H.D.* Ukrajinsko-polske literaturne pohranyczczia. Ukrajinska literatura w zahalno-słowianskomu i switowomu literaturnomu konteksti: W piaty tomach. – Kyjiw, 1987. – T.I. – S.378. (Tłumaczenie autorskie).
4. *Por.: Bruckner A.* Słownik etymologiczny języka polskiego. – Warszawa, 1970. – S.459.
5. Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: *M.Kociubynśkiy.* Twory w semy tomach. – Kyjiw, 1975. – T.VI. – S.89–204.
6. *Arap – zast. Nehr.* Zob.: Słownyk ukrajinskoji mowy. – Kyjiw, 1970. – T.I. – S.57.
7. *Por.: Chudożnie słowo Kociubynśkocho i joho perekłady na słowianski mowy (do VI miżnarodnoho zjizdu sławistiw).* – Kyjiw, 1968. – S.146.

Освіта В АСПЕКТІ КУЛЬТУРИ



ВИДАТНИЙ ПЕДАГОГ БОЙКІВЩИНИ – СТЕФАН КОВАЛІВ

Народився Стефан Ковалів 25 грудня 1848 року в Брониці Дрогобицького повіту в селянській родині. Перші основи грамоти одержав у місцевого дяка, а потім навчався в школі о.о.Василіяна у Дрогобичі. Декілька років учився в реальній гімназії в Перемишлі та в Стрийській гімназії. Працював дяковчителем у Сарнах, Торгановичах і вчителем у Городищі та Брониці. Перші роки роботи в школі вплинули на подальший шлях педагога. З 1872 до 1875 рр. вчиться у Львівській учительській семінарії, яку блискуче закінчив, одержавши диплом першого ступеня. Відмовляється від пропозиції залишитися викладачем семінарії і повертається в Броницю. Чотири роки вчителює в рідному селі, де його стараннями було споруджено гарну школу. У 1879 р. С.Коваліва призначено директором великої народної школи в Бориславі, в якому він працював до кінця свого життя.

Стефану Коваліву доводилося працювати в надзвичайно важких умовах: не вистачало навчальних приміщень, викладачів. Учителі змушені були працювати в декілька змін по 12 годин у день. Кількість учнів у керованій ним школі зростала з кожним роком: у 1886 р. – 500, 1896 р. – 1200, а в 1908 р. – 2300 учнів. Навчало цих дітей тільки 26 учителів, із них – 19 учительок. Варто зазначити, що в школі не було жодної вчительки-українки.

Починаючи з 80 р. XIX ст., Стефан Ковалів публікує в педагогічних часописах Львова цікаві методичні статті, а також оповідання. Іван Франко в статті “Перегляд слов’янських літератур за 1899 рік” про С.Коваліва пише так: “Гостра спостережливість, гумор і щира любов до народу є його достоїнством”.

І.Франко присвятив С.Коваліву оповідання “Довбанюк”, а Ковалів у свою чергу – оповідання “Мудріють люди”.

26 червня 1920 року С.Ковалів помер. Похований у Бориславі. Його ім’я носять у Бориславі вулиця, середня школа. Створено кімнату-музей.

У педагогічних статтях і художніх творах Стефана Коваліва багато уваги звертається на питання дидактики. С.Ковалів, прагнучи перебороти догматизм, рутину й схоластику в тогочасних школах, послідовно обґрунтовує й захищає такі дидактичні принципи, як забезпечення свідомого засвоєння знань, систематичність і активність у процесі засвоєння знань, наочність та ін. Так, у статті “Наука рахунків в першому році” С.Ковалів відводить цьому принципу дидактики велике значення: “Чим більше примірів наглядних, тим наука стає яснішою, практичнішою, противно числення механічне рівняє ся переливання з пустого в порожнє” (“Учитель”, 1884. – №8.). Використання наочності він розглядав не як простий показ предмета й сприймання його органами відчуття, а як засіб розвитку розумових сил дитини, уважаючи, що наочність повинна вчити спостережливості, створювати чітке уявлення про предмет, привчати до самостійних висновків на основі одержаних спостережень.

Вихідним пунктом пізнання Стефан Ковалів, подібно до Яна Амоса Коменського, уважав не словесні тлумачення про навколишні предмети, а безпосереднє їх спостереження. У статті “Справоздане делегата з учительської конференції краюї на конференції окружній в Дрогобичі 28.08.1893 р.” він писав: “Перша наука в живій книзі природи, а опісля для воскріплення кращого в пам’яті відповідний уступ в

класі” (“Учитель”, 1893. – №20). Навчання повинно починатися не з вивчення учнями готових наукових понять, а з безпосереднього ознайомлення їх із виучуваними предметами, потім з їх моделями і, нарешті, з їх образами, неодноразово зазначав він. А для цього вчитель повинен сам добре знати й уявляти предмет, про який буде вести мову. При цьому слід спиратися на вже наявні в дітей уявлення, знання, на чуттєвий досвід. Предмет вивчення повинен захоплювати учнів, у спостереженні за предметом “вони беруть живу участь, помічають все, а вчитель керує їх думками” (“Наука погляду”) (“Учитель”, 1884. – №21).

Однією з найцінніших умов виховання самостійності й інтересу до навчання є самостійне набування знань у процесі занять під умілим керівництвом учителя. Не примус, а пробудження інтересу до науки повинно лежати в основі шкільного виховання. Навчання, яке спирається лише на словесні тлумачення педагога, без використання наочності, попереднього досвіду й уявлень дітей буде лише “мертвим словом”. Використання наочності полегшує процес засвоєння учнями нового матеріалу, сприяє міцнішому запам’ятовуванню раніше виучуваних предметів і явищ, формуванню в них нових наукових понять, переходу від спостережень до узагальнень і висновків.

Торкаючись питань методики організації спостережень дітей над виучуваними предметами і явищами навколишнього середовища, С.Ковалів дає цінні поради: не слід учителям акцентувати увагу учнів на дрібницях, на другорядних ознаках, а зосередити її на найбільш суттєвих ознаках, характерних для того чи іншого предмета, явища, щоб на основі побаченого вони могли зробити правильні висновки. Так, коли ми хочемо дати дитині поняття про різноманітність лісів, то не сядемо ми з нею під яким-небудь кущем і не будемо розповідати про пагони, гілочки, листя, а головну увагу звернемо на те,

що являє собою ліс: укажемо, які саме дерева й кущі ростуть у ньому, оглянемо певну його ділянку, яка покрита тими чи іншими деревами, а потім скажемо: це такий-то або такий-то ліс” (“О методичнім опрацюванні уступів в читанках шкільних”) (“Учитель”, 1891. – №12). І тепер залишаються актуальними положення, розроблені С.Ковалівим про те, що вчитель не повинен давати учням готові знання, а прагнути використати кожен можливість для розвитку дитячої допитливості, активізувати мислення учнів, скерувати їх розум на проникнення в таємниці природи, викликати прагнення до їх пізнання.

Щоб забезпечити наочне навчання, Стефан Ковалів завжди сам виготовляв і радив іншим учителям створювати для школи різноманітні наочні посібники-гербарії, колекції, таблиці, моделі, карти, прилади. Якщо для показу учням необхідних предметів немає, він рекомендував використовувати класну дошку й крейду для ілюстрування.

Стефан Ковалів різко засуджував зубрячку, механічне заучування й виступав за свідоме вивчення матеріалу. У статті “Наука рахунків в першій році”, розглядаючи проблему свідомого засвоєння матеріалу, він писав: “Вивчити когось механічно таблицю множення є те саме, що вивчити вірш в незнаній мові” (“Учитель”, 1894. – №8). Свідомість навчання в великій мірі залежить від професійної підготовки вчителя. Ці питання він розглядає в працях, опублікованих в “Учителі”: “Рахунки для шкіл людових”, “Наука рахунків в першій році”, “Методичне проведення уроків в народних і середніх школах” та ін.

У роботі “О методичнім опрацюванні уступів в читанках шкільних” С.Ковалів розглядає принципи доступності й міцності в процесі навчання. Наприклад, він радить учителям під час пояснення нового матеріалу на уроці завжди спиратися на раніше набуті

учнями знання, наявні в них враження й уявлення, вести учнів від простого до складного, від невідомого до відомого, встановлюючи внутрішній зв’язок між старим і новим матеріалом, а потім на основі вивченого давати дітям самостійну роботу у вигляді різноманітних вправ.

Процес навчання С.Ковалів розглядав у нерозривному зв’язку з вихованням. Кожне заняття з учнями повинно мати відповідну навчальну й виховну мету. Виховний вплив навчання він бачив також у розвитку розумових сил дитини, уміння й бажання спостерігати, порівнювати, узагальнювати. Учні повинні бути активними учасниками навчального процесу, оскільки лише шляхом власного зусилля можна набуті осмислені й змістовні знання. Найбільш ефективно, на його думку, активізують мислительну діяльність учнів навчальні бесіди. Прекрасно володіючи методикою їх проведення, С.Ковалів навчає цій майстерності й своїх колег, а через статті й художні твори – учителів інших шкіл. Зразки таких бесід він подає в статтях і методичних розробках: “Дещо о фізиці”, “Об’єм, вага, міра різних тіл”, “Очертане грама”, “Методичне проведення чотирьох ділень дробами звичайними” та ін. Він прийшов до висновку, що успіх бесіди в значній мірі залежить від її цілеспрямованості, уміння вчителя звернути увагу учнів на головне, суттєве, викликати в дітей інтерес до виучуваного матеріалу. Так, у статті “Наука погляду” він писав: “Виучувана річ повинна захоплювати дітей” (“Учитель”, 1890. – №21). Успіх залежить і від уміння вчителя правильно сформулювати й поставити запитання.

Дидактичні положення Стефана Коваліва були спрямовані проти авторитаризму, схоластики й формалізму в навчанні. Вони стверджували необхідність свідомої розумової діяльності учнів у процесі набування знань, розвитку їх логічного мислення.

Хвилювала С.Коваліва й проблема професійної підготовки вчителя, його

становища й місця в суспільстві. До цього питання він звертався в оповіданнях та педагогічних статтях: “На Дрімайловім пустариці”, “Свій по званню”, “Добрий заробок”, “Прогулка вверх”, “Презента”, “З кількох тисяч один”, “Одвічальність учителя педагога”, “Про учительські конференції округні” тощо. Народного учителя він не мислив інакше як різнобічно розвинутою людиною, авторитетною, творчою. Невід’ємною рисою доброго педагога є вміння відчувати внутрішнє життя кожної дитини, прищеплювати дітям кращі моральні якості, проявляючи індивідуальний підхід і педагогічний такт. Виявом великої майстерності вчителя є вміння вибирати найбільш оптимальні виховні засоби. Торкаючись дисциплінування учнів, С.Ковалів наголошував, що порядок у класі настає завдяки жвавій і захоплюючій формі організації процесу навчання, яке будить думку й ніжні почуття дітей, коли кожен учень від душі працює. Дисциплінуючи учнів, учитель повинен добре пізнати самого себе, знати свої недоліки, уміти переборювати свої слабості. Одну з умов зміцнення шкільної дисципліни він бачив у створенні в класі атмосфери щирості, відвертості між учителями й учнями.

Освітня діяльність С.Коваліва може служити повчальним прикладом громадянської мужності й безкорисливої любові до свого народу, безмежної закоханості у свою професію.

Давно назріла потреба видати твори співця “Галицької Каліфорнії”, не чекаючи чергового ювілею. Його художні твори вийшли друком дуже давно (1952 р., 1958 р.). А педагогічні статті, які публікувалися в галицьких часописах (“Учитель”, “Шкільна часопись”) ще у 80–90 рр. ХІХ ст., так і не були надруковані в радянські часи, навіть уривки з них, хоч багато цінних методичних настанов не втратили актуальності і в наш час.

КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ОСВІТА ЮРИСТІВ: ВИТОКИ АКСІОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОГО ПРАВА

Культурологічна освіта майбутніх юристів виводить на необхідність допомогти особистості повноцінно ввійти в існуючий навколо неї світ, не втрачаючи при цьому своєї індивідуальності, свого власного неповторного світу. А його потрібно шукати у своїх національно-історичних, соціальних, психологічних та культурних особливостях. Саме в надрах багатоманітної етнічної культури приховані глобальні й об'єктивні закономірності історико-культурних процесів. Власне, у культурі формуються й остаточно визначаються національна суб'єктивність, національна ідентичність, національний розвиток, урешті-решт, національна самоцінність і самототожність.

Як було вже зауважено, правову культуру слід розглядати як певний рівень пізнання майбутнім фахівцем істини правової дійсності в конкретному історико-культурному періоді, що дає можливість усвідомити природу, розвиток і цінність права в усіх його проявах: етнічному, історичному, національному, загальнолюдському, вийти на ціннісно-мотиваційну доміную в професійній діяльності [1, 143].

Звідси впливає особлива значущість сформованості аксіологічних устремлень фахівця (ідеалів, пріоритетів, цінностей, мотивацій), у тому числі усвідомлення аксіологічного змісту права через призму тисячолітньої української культурно-правової спадщини. Адже саме культура є тим чинником, який компенсує обмеженість законодавства в його впливові на життя соціуму [1, 77].

Аксіологічна природа українського права виводить на фундаментальні наукові дослідження вчених В.Копейчикова, Ю.Шемшученка, А.Зайця, М.Козюбри, О.Несімка, О.Костенка, С.Сливки,

В.Кульчицького, В.Скотного, М.Штангрета, Ф.Шульженка, Т.Андрусяка, М.Костицького. У свою чергу, названі вчені є достойними продовжувачами історико-культурологічних та філософських розвідок В.Липинського, Б.Кістяківського, С.Дністрянського, М.Василенка, А.Яковліва, М.Чубатого, Р.Лашенка.

Зауважимо, що саме Б.Кістяківський наголошував: якщо ми хочемо визначити сутність права, то повинні вийти на розуміння, що це поняття “значно ширше від державно-наказового: воно обіймає і звичаєве, і державне, і міжнародне право, геть усе!... Тільки прямуючи цією дорогою, ми доступно справді наукового пізнання того, в чому полягає реальність культурного добра загалом і права зосібна” [2, 168–170].

Цілком доречним є нині звернення до того досвіду, який уже напрацьований в історії культури українського права зусиллями вчених вітчизняної правової науки й “висвітлює нам повстання і безперервний розвиток правових норм серед українського народу..., який порядкувався за своїм звичаєвим правом, що має всі прикмети високорозвиненої правової культури; воно завжди становитиме для нас науковий інтерес. Вартість цієї науки подвійна – теоретична і практична. Теоретична її вартість лежить у тому, що ця наука дає нам змогу пізнати напу правну культуру в минулому, практична ж – у тому, що вона уможливило нам розуміння багатьох проявів у правнім житті українського народу в сучасності, а при будівництві правового ладу в своїй державі висновки із цієї науки можуть бути практично застосовані” [3, 6–9].

Варто погодитися з позицією М.Чубатого, що нині українська полі-

тична та правова думка має бути зорієнтована на національні засади, особливості й здобутки у сфері правової культури. Зазначаючи важливих історичних випробувань, українці змогли зберегти рідну мову й культуру, не втратити своєї національної самобутності, звичаєвої культури. Тому можна говорити про збереження духовного субстрату народно-правової культури українців, як зазначає С.Сливка [4]. Дійсно, саме усвідомлення цінності людини, повага до її гідності, захист її прав, визначення обов'язків є сутнісними виявами національного історико-культурного процесу розвитку права, його філософічного підґрунтя. Отже, спрямовуючи увагу на пошуки природних і національних коренів права, їх морально-етичний і звичаєвий характер, на виявлення генези їх розвитку, ми визначаємо пріоритети, першочергові завдання культурологічної освіти майбутніх юристів, про що свідчать зміст і спрямування Декларації про державний суверенітет України, Конституція України, Закон України “Про вищу освіту”, Державна програма “Освіта” (Україна XXI століття), Концепція національного виховання, Національна програма “Молодь України”, Національна доктрина освіти. Зокрема, у Законі України “Про вищу освіту” зміст вищої освіти передбачає формування в процесі навчання світоглядних, філософсько-культурологічних якостей особи як складових освітньо-кваліфікаційного рівня фахівця [5, 9].

Парадигма соціокультурного розвитку європейської цивілізації орієнтує особистість на глобальне мислення, на цілісне середовище, яке вимагає від спеціаліста універсальності, знання законів як предметного (у смислі єдиного й специфічного буття), так і культурного світу, принципів організації культурного буття [6]. Адже сьогодні фахівець часто потрапляє в ситуації, які не визначені в нормах поведінки та культурних приписах. Він сам повинен орієнтуватися в тих чи інших обста-

винах, уміти будувати свою поведінку в соціокультурному просторі, своїми діями, рішеннями сприяти утвердженню та забезпеченню культурних традицій. А це, знову ж таки, вимагає глибинного знання культури права на всіх рівнях – історичному, етнічному, звичаєвому, національному.

Уже в найдавніші часи людина помічає в навколишньому світі суттєві закономірності, на які необхідно зважати, за порушення яких доводиться дорого розплачуватися. Уявлення людини про сутність цих закономірностей і тих нормативних приписів, що з них витікали, відображувалися в міфах, релігійних віруваннях, у принципах моралі й неписаних правилах звичаєвого права.

Відомо, що норми українського звичаєвого права сформувалися історично в процесі розвитку культури народу як певні звичаї й традиції, моральні й поведінкові приписи в побуті, спілкуванні. Людина усвідомлювала необхідність тих чи інших відносин, дотримувалась їх самостійно чи під впливом колективу.

Стародавньо-міфологічні структури етнічної свідомості народ зберігає як найбільшу дорожочинність. Міфологічний тип світобачення не лише нагадує сучасникам добу цілісного існування людей, а й виконує дієві соціонормативні, етнокультурні, інтелектуальні функції. Зусилля тодішньої людини були спрямовані не на підкорення природи з метою підвищення своєї матеріальної стабільності, а на неукильне виконання обрядів, у чому вбачалася запорака благополуччя спільноти й сенс її існування, тобто соціокультурна модель буття мала своєю основою безпосередні життєві смисли, спрямовані на його гармонізацію як умови буття людини у світі порядку, а не хаосу [7, 35].

Така система смисловизначення буття (вона закріплена в обрядах, традиціях, фольклорі) була зорієнтована на те, щоб дати зразки поведінки на всі випадки життя, і була предметом впливу

звичаєвого права, дієвість якого не йде ні в яке порівняння, наприклад із сьогоднішнім екологічним правом.

Молодий соціум у процесі культурогенезу витворює міфологію, грандіозну духовно-образну систему, й якій моделює Всесвіт людською мірою й поняттями тілесно-осмисленої культури людей. Загальнокультурна перевага міфології полягає в тому, що інертну матерію міф опановує як живу, а не навпаки, як це стали робити наука й філософія пізньої доби. Історично перші різновиди культури здійснюються в класичних ковітальних формах буття, коли людина бачить своє достоїнство й специфіку в людських формах життя, а не в чомусь похідному – розумі, техніці, індустрії тощо [7, 73]. Саме етнічний міф надає життю людини культурні смисли й організовує його.

Міфологізована свідомість давньої людини, яка вважала традиції й заповіді предків священними, сприймала ці приписи як імперативи, обов'язкові для всіх членів роду. Через міф соціальна норма сприймалася не як абстрактна структура чи раціонально-логічна схема, а як живий зразок обов'язкової поведінки, дотримуючись якого індивід забезпечує благополуччя свого роду, зміцнює його. Саме такий зміст древніх міфів робить їх життя продовжуваним у пізніші епохи, а гуманістичний потенціал, зорієнтований на зміцнення солідарних відносин у людських спільнотах, відіграє важливу роль у подальшому розвитку цивілізованих суспільств.

В українській міфології норми поведінки – заборони, табу, вказівки, прескрипції сприймалися як священні, а їх недотримання могло мати надприродні катастрофічні наслідки. Вони творили порядок, космос (у давніх греків *kosmos* означало не “Всесвіт”, як зараз, а “порядок у Всесвіті”) із хаосу. Життя давньої української людини було регламентоване до дрібниць, і кожен її крок був пов'язаний із космогонічними, міфологічними та морально-етичними

уявленнями й приписами. Ідея вічного світопорядку при цьому уживалася з ідеєю постійного втручання в цей світопорядок, докладання всіх зусиль, щоб підтримати, зберегти його.

М.Попович, досліджуючи світогляд прадавніх слов'ян, дійшов висновку, що міфи були історією Космосу, історією впорядкування Всесвіту, розповіддю про те, за якими законами влаштований світ навколишній і світ людський [8, 39]. Вони водночас були системою норм життя, що й відобразилося у звичаях, повір'ях, приписах. Були вони також і елементами культу, складовими видовишних вистав, обрядів і ритуалів, що знову ж таки служило для утвердження космогонічного акту – акту впорядкування світу, визначення норм співжиття в спільності, спільноті з навколишнім світом.

Наші предки, орієнтуючись у просторі, визначали “добрі” (схід і полудень) і “погані” (захід і північ) напрямки світу, вважаючи висхідним схід, звідки починався день. Негативно сприймався рух справа наліво, проти сходу Сонця, по колу треба було рухатися праворуч, бо праве сприймалося як утвердження “доброго” світу (на відміну від лівого – світу “зла”). Оцінка простору поширюється і на час, і на інші виміри реальності, які повинні були відділити свій світ від чужого, зокрема верхній світ (“добрий”) від нижнього (“злого”) тощо. До виділення трьох рівнів та чотирьох сторін світу додавався символ кола, за допомогою якого знову ж таки “свій” світ відокремлювався від “чужого” – дикого й небезпечного. Звідси основою слов'янського міфу є боротьба небесного божества – громовержця – з представниками “нижнього” хаотичного світу, боротьба між силами світла й вогню зі злого силою, вічна боротьба між силами світла й вогню зі злого силою, вічна боротьба за збереження світопорядку, нормативних вимірів буття. Найвідоміша пам'ятка слов'янської міфологічної культури –

Збруцький ідол – відтворює поділ Всесвіту на верх, середину та низ, як ідеал порядку; відтворення ж багатобожжя (Перун, Велес, Мокоша, Лада тощо) демонструє терпимість до різних богів, адже кожен бог по-своєму корисний.

Цікавим є те, що з виокремленням індивіда з родової общини в українській міфології відбувається символізація образів богів-духів, у яких уперше заявляє про себе узагальнений у символічних структурах принцип подальшого розгортання сконцентрованого в них смислового значення, з чим і пов'язана перспектива розвитку релігійного, морально-нормативного входження людини в її довколишній та особистісний світ. Іншими словами, усі боги слов'янської міфології так чи інакше виконують соціальну роль, є захисниками шлюбу, родинного щастя, землеробської та ремісничої праці, загалом правопорядку. Наприклад, Дажбог – це не тільки бог добра, світла й життєвої сили, але й як уособлення привілейованого стану князівсько-дружинних верств. Він уявлявся також суддею людей, не тільки зогрівав землю, а й стежив за тим, як на ній виконується встановлений його батьком Сварогом правопорядок. Правдоподібно, що Дажбог виконував не тільки правничу, а й моральну функцію суддівства в протиставленні Добра і Зла, Білобога і Чорнобога й досягав перемоги першого над другим на шляхах справедливості. Таким чином, людина жила в нормативно-ціннісному вимірі й спрямовувала свої зусилля на те, щоб світ був досконалим.

Можна лише дивуватися мудрості древніх, які заклали в підґрунтя космогонічної міфології діалектику Космосу і Хаосу.

Складається враження, що сучасна наука лише доводить мовою математики древні міфологеми й філософські максими щодо строгої закономірності взаємних гармонійних і дисгармонійних переходів. Допомогти зрозуміти цей загадковий феномен може спів-

звучність синергетичних ідей про народження порядку з хаосу з архетипними уявленнями людини про закони світопорядку. Архетип тут постає як форма колективного несвідомого (надособистісного-трансперсонального начала людської психіки), співвіднесена з тим, що древні називали зв'язком усього з усім, як кореляція з холономним світоглядом, нелінійним, циклічним поглядом на життя.

За Юнгом, архетип – це безпрецедентна, успадкована несвідома форма або образ, це формоутворювальна здатність, можливість форми, це глибинний психосоціальний конструкт інформаційно-синергетичної природи. Водночас цей феномен психоїдного походження можна вважати соціальним кумулятивним феноменом, своєрідним “мотиваційним геном”, який передає з покоління в покоління досвід, нагромаджений людством [9, 68]. Саме синергетика допомагає зрозуміти, чому ті чи інші міфологічні образи й сюжети проходять історичну й культурну селекцію і стають загальнолюдськими, тобто архетипними.

Мова тут іде про такі образи й сюжети, які є елементами й водночас характеристиками космогонічної моделі виникнення порядку з хаосу, в якій міфологічний Космос виступає загальносвітовою структурою порядку, а космогенез – процесуальною моделлю світовпорядкування. Таким чином, синергетичні підходи допомагають зрозуміти сутність архетипів як смислових кодів єдиного загальнолюдського міфологічного алгоритму світовпорядкування, тобто сутність синергетичної моделі порядкотворення. Зокрема, для Дюркгейма древні міфи й системи вірувань (“колективні уявлення”) стали підґрунтям демонстрації універсальних принципів та алгоритмів соціальної організації. Синергетична інтерпретація міфу дозволяє виявляти базові соціокультурні механізми відтворення соціального порядку й співвідносити розу-

міння соціально-правової самоорганізації з природними й метафізичними константами організації світу.

Якщо ж шукати підтвердження глибинних витоків духовно-образної системи нормування життя напими предками в подальшому розвитку української правничої культури, то можна зауважити, що, запозичивши і релігію, і деякі мистецько-стильові ознаки культури, а також певні законодавчі норми у Візантії, наш народ психологічно і юридично не сприйняв (зважаючи на тривалу язичницьку традицію) тілесних покарань у своєму законодавстві [10]. Український історик М.Брайчевський зауважує, що Київська Русь не знала смертної кари, а спроба Володимира Святого запровадити цю форму покарання за найтяжчі злочини закінчилася крахом [11]. Можна говорити про автохтонні джерела давньоруського права, про традиційно установлений світогляд щодо як українського писаного, так і звичаєвого права. Адже саме звичаєве право стало підґрунтям “Руської правди”, у тексті якої знаходимо стислі лексичні формули у вигляді прислів’їв чи приказок, що відображали стандартні судові ситуації (“хлопу на правду не вилазити”, “що край, то обичай”, “що ухвалить старший город, на тім мусять стати пригороди”, “убиють во пса місто” тощо) [3, 14].

У дослідника історії українського права А.Яковліва читаємо: “Найбільш змістовні й влучні формули, що проголошувались на суді, закріплювались у пам’яті й повторювались і після суду у принагідних випадках, при цьому ще більше скорочувались, удосконалювались, оздоблювались ритмованою формою і нарешті перетворювались у народні приказки і поговорки. Таких приказок існує тисячі; вони оздоблюють українську мову лаконічними, влучними виразами, а зміст їх зберігає для дослідників українського звичаєвого права невичерпне джерело для пізнання принципів правосвідомості українсь-

кого народу. Приказка “коваль согрішив, а шевця повісили” влучно формулює народний посудок про судову помилку. Приказки “карай, та назад оглядайся”, “винного двома батогами не б’ють” висловлюють принцип відповідальності розміру кари до міри вини й принцип милосердя” [12, 236].

Як засіб для з’ясування вини підсудного нормами “Руської правди” був запроваджений так званий “божий суд”, підґрунтям якого став первісний суд (від лат. *ordalia* – суд), у якому вирішальну роль відігравали не обставини справи, а “знамення згори”. Щоб з’явилося знамення, звинуваченим пропонували поєдинок або випробування клятвою, освяченою їжею, отрутою, зануренням у воду зі зв’язаними руками, розпеченим залізом тощо. Уважали, що винний загине, а невинний залишиться живий і здоровий.

Варто погодитися з дослідником національно-культурного характеру українського права Л.Шклярем у тому, що вже на початку розбудови своєї державності український народ був зорієнтований на норми як звичаєвого, так і писаного права. Вони належали до системи християнської культури і (особливо “писане право”) зазнавали відповідних впливів ззовні, з боку тих народів, з якими входили в контакти. Разом із тим на автохтонній основі традиційної української культури виникло “звичаєве право”, яке значною мірою забезпечувало тяглість національної культури в одній із специфічних ділянок її буття, а саме: у праві й правосвідомості [10, 267].

Зауважимо, що професіоналізм юриста формується на підґрунті визначних загальнолюдських правових цінностей. Та провідну функцію при цьому виконують національні правові традиції. Право має відповідати духу своєї нації, відображати її менталітет. Становлення професіоналізму юриста ґрунтується на пізнанні правового явища через національну культуру. Соціокультурність правових явищ відображає

національні інтереси, а, отже, згідно з цим формується професіоналізм юриста [13, 66].

Безперечно, що досліджувана проблема потребує подальших наукових розвідок. Проте, навіть із того, про що йшлося вище, можна зробити певні висновки:

1. Викладання права і нині часто не пов’язується з розумінням його місця й ролі у світогляді сучасної людини. Справжнє завдання кожного вчителя моральності полягає в тому, щоб знову й знову повертати нас до простих, старих принципів, про які ми постійно забуваємо [14]. Підкреслимо, що мова йде про базові моральні й природно-правові першопринципи, які пов’язані з глибинними архетипами колективного позасвідомого, народного духу. Заборони не вбивати, не красти, не обманювати, не богохульствувати, не наносити шкоди близьким становлять внутрішній зміст саморегуляції процесу життєдіяльності людських спільнот. Та обставина, що ці приписи стали нормативними лейтмотивами у творенні міфологічного, релігійного, художнього, морального, природно-правового, філософського світобачення всіх народів, свідчить про те, що в них закладені оптимальні моделі соціальної поведінки. Розкриття такого походження правового підґрунтя і є завданням певного розділу сучасної філософії правової освіти.

2. Для вирішення головних проблем сучасної культурологічної освіти юристів важливе значення має розуміння того, що перші поняття права виникли тільки на доволі високому етапі становлення міфологічного світогляду, що вони не могли виникнути без нього [15]. Тільки в цьому світогляді з’являється така риса мислення, завдяки якій ми можемо розкривати глибоко сховані від нашого розуміння властивості й закономірності об’єктів діяльності.

3. Походження правових понять варто розглядати як суттєво новий етап розвитку людського мислення. Це дає можливість глибоко зрозуміти як деяку субстанціональну тотожність основних форм наших знань про історико-культурне підґрунтя права, так і неспроможність зведення їх до якоїсь однієї теоретичної концепції. Тобто й інтуїтивна, і логічна, і сакральна, зокрема, міфологічна, і наукова форми повинні братися до уваги при вибудові будь-якої концепції освіти, спрямованої на формування всебічно розвиненої особистості фахівця.

4. Байдуже ставлення до вищих цінностей буття, штучна відстороненість професійних знань від людинознавчих, забуття їх фундаментальних вічних смислів може породити в правовому мисленні жорсткий прагматизм і холоднокровно-бездушний інструменталізм, які слугуватимуть порядку й інтересам держави, відкинувши ідеали гуманізму, загального блага й справедливості.

5. Виходячи з того, що розвиток права та його наслідки є одним із найбільш цінних головних здобутків національної культури, уважаємо обов’язкове поглиблене вивчення історії української правової культури надзвичайно важливим чинником для процесу вибудови сучасної української держави, в основі якої повинно бути насамперед право.

1. *Басай Віктор, Зеліско Любов.* Виховання правової культури юриста / Етнос і культура. – 2003. – №1. – С.142–147.
2. *Кістяківський Богдан.* Вибране: Методологія і соціологія права. – К.: Вид-во гуманітарної літератури “Абрис”, 1996. – С.97–170.
3. *Чубатий Микола.* Огляд історії українського права: Історія джерел та державного права. – Мюнхен–Київ: УДЖ “Ноосфера”, 1994. – 220 с.
4. *Сливка Степан.* Українська національна філософія права: антологічний ракурс. – Львів: Воля, 2001. – 168 с.
5. Закон України “Про вищу освіту” / Педагогіка і психологія професійної освіти. – 2002. – №1. – С.9–51.
6. *Конев В.* Мир культуры и мир бытия (о парадигмах философского сознания) // Высшее

образование в России. – 2001. – №6. – С.66–78.

7. Попов Б., Игнатов В., Степико М. та ін. Життя етносу: соціокультурні нариси: Навчальний посібник. – К.: Либідь, 1997. – 240 с.
8. Попович М. Мироззрение древних славян. – К.: Наукова думка, 1985. – 167 с.
9. Синергетическая парадигма: Многообразие поисков и подходов. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – 198 с.
10. Шкляр Л.С. Право як атрибут національної культури: українознавчий аспект // Феномени української культури: методологічні засади осмислення. – К.: Фенікс, 1996. – 476 с.
11. Брайчевський М.Ю. Коментарі / Хоткевич Г. Історія України. – К., 1922. – 418 с.

12. Яковлів А. Українське право: Історичний нарис / Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – 592 с.
13. Сливка Степан. Професійна культура юриста: теоретико-методологічний аспект. – Львів: Світ, 2000. – 336 с.
14. Льюис К. Християнське поведіння / Иностранная литература. – 1990. – №5. – С.212–219.
15. Лутай В.С. Філософія сучасної освіти: Навчальний посібник. – К.: Центр “Магістр-S” Творчої спілки вчителів України, 1996. – 256 с.

Богдан Ковбас, Іванна Зайшла (Івано-Франківськ)

ПОБОРНИК УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ

Життєвий і творчий шлях М.Федюшки-Євшана постає прикладом короткого життя, відданого служінню рідній Вітчизні. В умовах пошуків нових суспільних ідеалів, спроб організувати маси для боротьби за створення самостійної держави мужній голос М.Євшана вирізнявся з-поміж інших безперечною вірою в перемогу, надією та бажанням створити з хаосу світ. Показова в цьому плані еволюція поглядів М.Євшана, прослідкована в дослідженнях О.Бабія, В.Гнатюка, С.Павличко, Н.Шумило, Д.Юсипа. На початку своєї літературно-мистецької діяльності, що характеризувалась синтезом народницьких і національних ідей, він намагався передовсім зміцнити національний організм, тому й звертав більше уваги на хибі українського суспільства, критикував погляди й діяльність народників за пасивність, їхню суцільно фольклорну “збиральницьку” діяльність, їхню рефлексивність світоглядних настанов. Пізніше він усвідомив причину, головну небезпеку, що стала перешкодою на шляху до самостійної державності – недостачу “національного серця”, відсутність центру, що об’єднував би всі “вени національного організму” (“Серце України”), брак національної самосвідомості українців.

У статтях та практичній діяльності М.Євшан намагався боротися з “партійною пошестю”, з народницькою демагогією, протиставляючи їм ідеали “державної думки і патріотизму”. На цьому етапі спостерігаються й особисті хитання письменника. Усвідомивши бездіяльність галасливої й безрадної “Національної Ради”, а також небезпеку диктатури окремих одиниць (які в тодішніх умовах тільки й могли сконцентрувати розпорошену народну масу), Євшан пристає на соціалістичні лозунги та в ім’я парламентаризму закликає “не

дати розвинутих насильній владі брата над братом”.

Наприкінці свого життєвого шляху, як влучно підкреслив його приятель, письменник О.Бабій, М.Євшан бореться проти пасивності, відсутності почуття обов’язку в українського народу й порівнює українську націю з безплатними пасажирами, що хотіли б доїхати до державності, але чужим коштом, без праці й боротьби: “Держава не свято, а праця, дрібна, анонімна, буденна”, – стверджує він і засуджує тих, хто вміє бути патріотами лише на вічах, зборах і концертах. “Замість свят, парад і маніфестацій, давайте тиху працю” [1, 56]. У декількох статтях, вміщених у різних номерах часопису “Народ” під заголовком “Національна культура, як підстава державності”, М.Євшан протистоїть ворожнечі національних цінностей: “Досі ми думали у всяких категоріях, лише не в національних. Ми були слав’янофілами, народниками, соціялістами, але не Українцями”.

На його думку, доки ми не матимемо національної культури, доти будемо погноєм для чужих: “Культура, то творення своїх питомих життєвих форм, це організування, плекання одної, спільної всім колективної ролі” [1, 57]. Його хвилеві відступи відчаю й безсилля, зневіри в можливості українського народу щодо організації своєї державності [1, 61] завершувалися величезною енергією та ентузіазмом, незмірною вірою в перемогу національних ідеалів. Останні статті М.Євшана (“Про національне виховання” та “Великі роковини України”) ще раз засвідчили пророчість і віщість надій письменника-патріота на “усвідомлення історичної ролі нації”, формування культу “національних цінностей” і “горожанської свідомості українського громадянина” [4, 106–107].

Осягнення національної ідеї М.Євшан починає на концептуально-тематичному та творчо-психологічному рівнях. З'являється його стаття “Козаччина в українській поезії”, в якій, ще сповідуючи романтичний погляд на історію України, він категорично не приймає “Енеїду” І.Котляревського, висміювання козацтва і, навпаки, обожає П.Куліша, який славив козацтво, а також, з тієї самої причини, В.Пачовського за його “Сон української ночі”. Негативне ставлення до Котляревського дослідники спадщини Євшана пояснювали його молодістю й незрілістю: він щойно розпрощався з гімназійною лавою, тому не сприймалось дивним його суб'єктивне трактування “Енеїди”, де сміх і гумор ліричного героя народився не з ненависті чи, скажімо, погорди до козащини, а, навпаки, з глибокої любові і пошани до неї.

Критик не змінив своєї думки про автора “Енеїди” і в спеціальній статті про нього – “Іван Котляревський” (1909). Рецензуючи поему М.Чернявського “Князь Сарматії”, М.Євшан навіть прощає йому мистецьку недосконалість, бо він “взявся співати про козачину”. А надто вільно інтерпретуючи Франкового “Мойсея”, критик дуже високо оцінює поему за те, що в ній створено образ національного Бога. Зрештою, у студії “Пісня про Мойсея” не прочитаємо жодного критичного слова на адресу твору. Навпаки, критик підніс поему до найвищого художнього успіху Каменяра й поставив її в один ряд із творами на біблійну тематику Я.Каспровича, Г.Флобера, Я.Врхлицького: “Такі твори пишуть лише генії на вершинах своєї творчості”. Він звернув увагу читачів на ту “нову грандіозну концепцію Мойсея”, яку зумів дати в поемі І.Франко, наголосивши, “що для створення такої концепції треба опанувати цілу культуру людства”. Він нагадує читачеві, що “Мойсей” – це не лише художній твір на біблійні теми, його передовсім треба сприймати як “слово до

українського народу, як гімн у честь його могутнього духу”, оскільки Каменяр переніс у поему “свої найглибші мрії, погляди, себе цілого”.

Аналізу поеми І.Франка передувало детальне постудіювання Євшаном творів найбільш відомих західноєвропейських письменників, присвячених образу Мойсея, а також ознайомлення з працями багатьох інтерпретаторів Старого Заповіту. Образ біблійного героя він трактує більше з наукового, ніж релігійного погляду. “Мойсей був справдішнім поетом свого народу, – писав Євшан, – оскільки нарід кожний має свого національного Бога, якого вважає вищим понад усіх. Бог це сила, енергія потенційна душі Мойсея, се найбільше аристократичне, виідеалізоване “я” людини... Єгова, це ніякий Бог великий і непомітний з усіма своїми атрибутами, якого існування доказував Картезій та християнські догматики, а се Бог реальний, живий у всіх людських серцях, могутий своєю силою. Бог національний” [3, 439–440].

На думку М.Євшана, “життя минулих поколінь і століть, атмосфера старих, пережитих уже культур занадто кріпко нас держить і голосним гомоном в нас відзивається, щоб ми могли не усвідомити собі свого становища до життя в протиставленні до становища” минулих поколінь [3, 22]. Аналізуючи погляди минулого, використовуючи в цьому відношенні філософію Г.Тена, М.Гійо, Ф.Ніцше, Й.-Г.Фіхте, критик приходиться до висновку: “Творчість є тоді лише живою, коли має корінь в житті дійсному” [1, 20]. Для М.Федюшки-Євшана таким коренем стала міра: наскільки вартий твір для життя, настільки він збагачує його, збільшує життєву енергію нації. Національний інтерес, національне питання стало стрижневою основою творчого й життєвого шляху письменника-патріота.

Сповідуючи боротьбу за ідеал “великої та гармонійної індивідуальності, прекрасної в своїх бажаннях, творчої і

жаждучої все нового життя”, М.Федюшка вимагав від письменника бути “показчиком цієї боротьби” (“Проблеми творчості”). Письменник повинен творити ідеал людини “майбутності, людини високогармонійної, мужньої і сильної” [3, 13–14]. “Те, що можна б назвати творчістю в найширшому розумінні цього слова, мусить випливати з тої релігійності духу людського, який має тільки служити життю, підвищенню його рівня, заспокоювати всі вищі стремління й потреби”, – неоднозначно висловлюється автор (“Релігія Шевченка”) [3, 25].

Напевно, саме з таких високих вимог сприймали войовничість критичного запалу М.Євшана в огляді ним літературних творів. “Загалом, – пише О.Бабій, – за своїм світоглядом Євшан був ідеалістом, натурою пристрасною, войовничою, приклонником і оборонцем творчої свободи одиниці, апологетом індивідуалізму і речником гарячого патріотизму..., тому його естетика ніколи не мала в собі нічого апатичного, мертвого, догматичного, ані абстрактного...” [1, 8–9]. М.Євшан критикував “малоросійщину”, літуратурщину, епігонство, слабкість літератури вбачав також у надмірному поширенні ліричної прози. Так, він критикував прозу Г.Хоткевича за її “конструктивізм”, маючи на увазі передовсім “Камінну душу”.

У всій різноманітності творчих індивідуальностей, обраних критиком для розгляду, спостерігається один підхід: це мали бути відкривачі національного образу духовності своїх народів. Через те, поряд з іменами Г.Гауптмана і А.Шніцлера, з-під пера М.Євшана народжувалися статті про Ж.-Ж.Руссо, Л.Толстого, М.Конопницьку, Б.Залеського, З.Красінського, Б.Пруса, М.Ленау, Р.Кіплінга, Ф.Шпільгагена. Саме тому, проєктуючи проблему національної ідентичності на український літературний ґрунт, М.Євшан із щемінням у серці писав: “Народної літератури ми не

знаємо. Євнухи українофіли убили її в зародку, збридили її до того, що ми перескочили відразу далі, аби тільки скорше вийти із зачарованого колеса на свіжий воздух...”. Адже чого можна досягти в народній темі, “подолавши” українофільську позицію, показала, на його думку, О.Кобилянська – романом “Земля”, М.Коцюбинський – “Тінями забутих предків”, Леся Українка – “Лісовою піснею”, В.Стефанік – новелами. Як зазначають літературознавці, Євшанові йшлося не так про відрив від попередніх художніх традицій, як про принципове ставлення літератури з метою возведення її з рангу народної до рангу національної [7, 9].

В основі поглядів М.Євшана лежить ідея індивідуалізму, сильної самодостатньої особи. Індивідуалізм для Євшана, як і для інших теоретиків “Української хати, – основа національного. Тільки сильна особа може дати основу сильній нації. У програмній статті “Проблеми творчості” Євшан по суті говорить, що проблеми творчості – це проблеми індивідуалізму. Правда творчість шукає ідеал, який є образом великої й гармонійної індивідуальності, “за якими тужив” Руссо, Гете, Шопенгауер і Ніцше. І далі: “В тому Ніцше і бачить вагу поета, як показчика будучності, що він творить – як колись артисти творили образи богів – образ гарної людини, і вишукує ті місця в модерному світі, де в житті була б можлива така велика душа. Отаку естетичну культуру, проповідовану її творцями, я маю на думці, – її потреба являється великою для всіх, хто не загубив ще своєї душі в службі так званої життєвої практики, хто не став ще людиною, яка кермується тільки досвідом та поклоняється грубому матеріалізму” [3, 13–14].

У статтях про Лесю Українку, яка була його улюбленою поетесою, Євшан підкреслював “позитивний” характер її індивідуалізму. Власне, як індивідуаліст, сильний, ніцшеанський тип творця,

для якого найважливіше – боротьба, протест, сила, вона його якраз і цікавить. Саме тому він визнає її творчість як “найсильніше слово нашої поезії, найсильніший вислів нової національної душі” [3, 162]. На його думку, “етап, на якому станула Леся Українка, творячи “Лісову Пісню”, можна назвати “не літературним символізмом, а просто символічним мисленням” [3, 163]. І саме з цією індивідуалістичною силою пов’язана її “гаряча апеляція до сучасності” й те, що вона не пасивно відображає її, а проектує на неї свій життєвий потенціал. М.Євшан цінує Лесю Українку не за народницьку за суттю й часом безбарвну поезію, а передовсім за драматургію, де саме й виявилися її індивідуалістичні принципи, життєві ідеали та “апеляція до сучасності” [5].

Інший важливий мотив у рамках боротьби з народництвом утілювався в положеннях М.Євшана – література, яка називалася народною, за суттю такою не була: “... наші народні письменники рідко коли наближувалися до народної душі, ходили напимацьки і найбільше випадково надібали на скарби” (Suprema lex, 1914). Як зауважує С.Павличко, частину антинародницького дискурсу “Української хати” становило заперечення українського національного (читай “етнографічного, народницького”) театру. 10-ті роки принесли розуміння, що театр відстав не лише від мистецтва, але й від громадянства. У такій ролі він помер, вичерпався, “виродився в етнографічний балаган”, не відповідав сучасному життю та його потребам [5, 143].

Навряд чи можна погодитися з позицією С.Павличко щодо протиставлення нею народництва і націоналізму з боку М.Євшана: “Замість однієї утилітарної естетики – народництва – “хатяни” й зокрема Євшан пропонують іншу утилітарну естетику – націоналізм. Євшан непослідовний у межах не те що однієї статті, а буквально одного абзацу. З одного боку, він твердить: “Мистецтво не може довше сповнювати роль служанки, а стати мусить самостій-

ною силою. З іншого боку: “Нова культура мусить бути національна, мусить вийти з глибин народної душі, але вона не може бути українофільська. Як тільки формулюється аналогічна модель, неодмінно з’являється народницька риторика з усіма відповідними фігурами, такими як “відродження” або “велич” (“Велика поезія – ґрунт під нову нашу культуру”). І тоді творчість дістає “велике” завдання “будити закамелі сумління та прорубувати шлях для величин подвигів” [5, 134–143]. Зробимо висновок, що, можливо, С.Павличко не до кінця осягнула стержневої лінії М.Євшана в питаннях “національної свідомості” й “націоналізму”, оскільки його українознавча публіцистично-педагогічна творчість (“Великі роковини України”, “Національне виховання” тощо) не була включена в підготовлений видавництвом “Основи” досить об’ємний збірник його літературно-критичних і філософсько-естетичних праць.

Але ж саме М.Євшан виявився найбільш послідовним у національному питанні. Його “войовничий націоналізм” – це не заклик до випинання всього українського, а, насамперед, боротьба за утвердження українства на державницькому рівні. Свідченням цьому є його критичне ставлення до представників українського народу щодо їх пасивності на цьому шляху (згадаймо хоча б висловлювання його сучасників про той період діяльності, коли, повернувшись у Войнилів, він працює комендантом військової міліції, зміцнюючи на місцях нову владу: їздить по селах, організовує віча, виступає перед селянами, допомагає проводити мобілізацію в УГА, ловить дезертирів). Одним із лейтмотивів теоретичних роздумів М.Євшана в означеному напрямі є критика громадянства (зокрема галицького), його бездуховності, байдужості до мистецтва й страждань генія, пригніченого нерозумінням.

Аналізуючи фольклорну творчість слов’янофілів, народників та інших

“патріотично налаштованих” митців літератури, М.Євшан гостро критикує їх за відсутність національної свідомості, державницьких настроїв: “А наші патріоти перекладали нашим мужикам св. євангелістів, були австрійськими патріотами і теоретично жили інтересами слов’янщини, думками линули в добу князів та боярів та солодили собі життя перерібками народної пісні. Яка тут була програма, коли найменшого ладу не було в думках, коли не було навіть ніякого світогляду. І як мало від тих людей починатися відродження, епоха національної свідомості, коли в них самих ніякої свідомості не було?!” [3, 42].

У зв’язку з цим його патріотичне літературне єхидство було безмежним, навіть переходило до особистісної образи митців з окремими позитивно окресленими аспектами творчості. Показовою в цьому плані є аналіз творчості “Руської трійці” і, зокрема, М.Шашкевича: “І слов’яни побачили в поганім українським перекладі уривки сербських пісень з короледворського рукопису, розправи про чужі народні пісні, дещо з етнографічних записів, трохи оригінальної лірики... Те все має бути проявом свідомості? Але ж, крім бажання повеличатися перед слов’янськими сестрицями, “Русалка Дністрова” не багато сама має тої свідомості. “Руська трійця”, крім того, що спромоглася й собі на модний тоді альманах, нічого поки що більше дати не могла”. Сам Я.Головацький, якого з-поміж “Руської трійці” М.Євшан оцінює найбільше за його великий внесок у збір етнографічного матеріалу в Галичині, Буковині та Угорщині, “в своїх споминах занадто ярко виказує безсилність того їх теоретичного запалу для народности і справ слов’янського відродження” [3, 43].

На думку критика, автори “Русалки Дністрової” самі мусили ще вчитися, щоб бути вчителями. Автор робить висновок, що все слов’янський рух до відродження захопив галицьких

українців зовсім неприготованими. Вони не виробили собі ще ніякого національного світогляду, не знали, куди йти, що робити, і підхопили тільки загальні кличі. Тільки цим, на його думку, можна пояснити ненормальний факт, що “при теоретичнім інтересі до слов’янського відродження вони не здобулися на ясне сформулювання бо-дай української ідеї, не показали національного свого обличчя, а скінчили тільки на платонічній любові до своєї народности, до народної мови і пісні. І панславістична течія взяла верх над всіми іншими їх інтересами, заглушила навіть скромні вияви національної психіки” [3, 43].

Тому й солідарний критик з Я.Яремою, який під час вшанування сказав розумне слово про Шашкевича: “Не доставало йому ширшого виднокруга суспільно-національних ідеалів, не було в нього того пристрасного темпераменту, яким відзначаються всі творці нових напрямів в житті суспільств і народів” (1911). Використовуючи звернення Шашкевича до фольклорних надбань народу, М.Євшан зазначає: “Сама платонічна любов до народности, поняття якої собі Шашкевич не усвідомив, до народної мови і пісні, яка

*Так мило, солодко коло серця в’ється,
Як коло милого дівка русявенька.
Так го обнімає, так до себе тисне,
Пригортає і любує,
І голубить і цілує,
І плече і тішиє,
І медочком дшиє,
Що трохи не скажеш: пусти мене, пісне!*

сама, кажу, ота платонічна любов реформатором життя та ініціатором культурної течії Шашкевича зробити не могла. А власне, поза тою любов’ю, поза добрими намірами ми у Шашкевича не знаходимо нічого, за що можна би його назвати батьком. У всім іншим він був дитиною та рабом тої самої епохи, якої останнім словом українства довгі роки був сей вірш:

Русин я си з роду, тим ся величаю,
Люблю просту щирість, храню рускі
нрави,
Голубця си витну, думку заспіваю,
Гостя почастую – то мої забави”
[3, 44–45].

М.Євшан обурювався з тих випадків, коли безпідставно, на його думку, підносили окремих діячів, уважаючи їх національними героями, патріотами України. Виходячи з означених вище мірок, він стверджує, що “коли Шашкевича трудно було би назвати національним поетом, то тим трудніше зробити його діячем слов’янщини взагалі”. Тому пропаганду тих, що “розпадаються над Шашкевичем та заводять від ряду літ в Галичині його культ, який в даний момент перейшов навіть культ Шевченка, треба назвати щонайменше нерозважною, коли не шкідливою для національної справи” [3, 45].

Ідеал людини й естетики Євшан завжди ставив на високий суспільний ґрунт, ототожнюючи красу із соціальним благом, подібно до М.Гійо: “Всякий творчий ідеал, щоб він був корисний, цебто, щоб він був дійсною силою, движущою покоління, мусить виходити тільки з життя, мусить звертатись до життя, кінцеву свою ціль покласти в ньому” (“Під прапором мистецтва”) [3, 14].

Таким чином, Євшанові найбільше імпонували ті митці, котрі зображали життя “в його найвищій формі – в розкоші активності, перемоги й експансії”. У цьому плані критик високо цинив згаданих європейських письменників і

філософів і з задоволенням вивчав, досліджував та пропагував їхню творчість, “бажаючи на її прикладах виховати поетів галицької землі” [1, 11].

Фінальною акордом, який узагальнив його погляди щодо розуміння національного питання, стала стаття “Національне виховання (Гадки і мрії)”, опублікована в 1920 році в журналі “Життя і мистецтво”: “Українська національна ідея мусить увійти у основу виховання українських поколінь, стати для них новою релігією, увійти в їх кров” [4, 105].

Саме ця ідея проголошена ідеологічною домінантою в доповіді Президента України з нагоди 5-ї річниці незалежності України, в якій поставлено завдання, “щоб національна ідея жила у свідомості суспільства, була обручем нації...” [6, 5].

1. *Бабій О.* Микола Євшан (Федюшка): життя і творчість. В десятиліття його смерті 1919–1929. – Львів, 1929.
2. *Гнатюк В.* Микола Федюшка // Хроніка НТШ у Львові. – 1920. – Ч.63–64.
3. *Євшан М.* Критика; Літературознавство; Естетика / Упоряд. Н. Шумило. – К., 1998.
4. *Євшан М.* Національне виховання // Галичина. – 1997. – №1.
5. *Павличко С.* Модернізм як ніцшеанство: дискурс Миколи Євшана та “Української хати” // Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1999.
6. *Україна є. Україна буде!* // Урядовий кур’єр. – 1996. – 29 серпня.
7. *Шумило Н.* Микола Євшан (1889–1919) // Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика. – К., 1998.
8. *Юсип Д.* Микола Євшан: Нарис життя і творчості. – Вінниця, 1994.

УКРАЇНСЬКІ ОСВІТЯНСЬКІ КОНЦЕПТИ МИКОЛИ ЄВШАНА І СУЧАСНІСТЬ

Метою цієї статті є показ можливостей використання актуальних для сьогодення державницьких поглядів М.Федюшки-Євшана щодо вдосконалення національної школи, національного виховання підрастаючого покоління.

Літературознавець М.Євшан опублікував низку праць, у яких простежується його бачення, генезис української національної ідеї – “Національна культура, як підстава державности”, “Під прапором мистецтва”, “Великі роковини України”, “Національне виховання” та інші. Головною працею, в якій синтезовані думки щодо втілення української національної ідеї, стала стаття “Національне виховання. Гадки і мрії”, опублікована вже після його смерті. У ній автор, аналізуючи ментальність українського народу, розкриває причини тривалого недосягнення українцями своєї державности, окреслює шляхи формування позитивних якостей українців (активності, цілеспрямованості тощо), необхідних для досягнення цієї мети. Основними концептуальними положеннями цієї праці є:

- не поставлена повною мірою справа національного виховання (у широкому її значенні), оскільки виховання вважалося справою “фахових” людей, а не справою цілої нації; головна увага зверталася на форму, а не на зміст того, що мала дати рідна школа; не було в нашій педагогічній праці справді педагогічної української думки, яка працювала б під одну систему і проводила одну ідею;

- педагогіка працювала на збут, не маючи свого ринку й працюючи фактично для ринку чужого, виховувала й посилала українських “холопів” на службу чужим культурам, не органі-

зувала українсько-національно-культурної бази, яка б притягувала всі інтелегентні сили;

- сучасний педагогічний момент вивертає з корінням старі педагогічні традиції, вимагає зовсім нового ґрунту, оновлення чи реформи певних існуючих галузей шкільництва; в умовах побудови основ нової України необхідно відкинути “свою дотеперішню істоту і світ”, ґрунтовно про них забути, забути про тривоги й сумніви, і вічне оглядання за чимось чи кимось, відкинути пошуки допомоги, перестати “прокрадатися” до світла;

- немає виховання, яке було б за змістом спільним для всіх народів, усяке виховання остаточно сходиться на національне виховання; всяка освіта і всяке виховання, будучи ненаціональними, тобто не українськими, були для нас шкідливими; серцевиною тут постає ідея: немає ніякого загального виховання, виховання ненаціонального, яке могло б однаковою мірою заспокоїти всякі національні типи й характери, не порушуючи їх духовної рівноваги та не “затираючи” їх індивідуальності;

- у цих умовах можна говорити й думати тільки про українську школу, українську за формою і змістом; інша школа (навіть з “руською” мовою викладання) стає для нас безпредметною, бо вона “затирає”, якщо не вбиває зовсім, національну психіку та індивідуальність;

- в основу всіх педагогічних міркувань і всього педагогічного плану (не на роки, а на десятиліття й століття) мусить увійти передовсім і насамперед українська національна ідея, ідея утримання національної волі й українського права як *ultima ratio* нашої школи й виховання взагалі;

• українська національна ідея мусить увійти в основу виховання українських поколінь, стати для них новою релігією, увійти в їх кров; необхідно зорганізувати український культурно-національний тип, “тип національного героя і довкола нього змобілізувати все свідоме українство до твердої національної праці, до національної робітні...”;

• до національного виховання треба взятися негайно, ця праця в даний час така ж важлива, як і оборона рідної землі перед наїзниками; з цією метою необхідно провести ревізію всього нашого національного життя, подивитись тверезим оком на весь його зміст, аби знайти основи майбутнього будівництва; “піти походом і розбити не одну з патріотичних традицій чи національну святість, щоб дійти до правдивого факту, що міститься на дні української народної душі”;

• зміст українського національного виховання має ґрунтуватися не на визнаній системі, “традиціях”, нібито на “педагогічному досвіді”, оскільки “цей зміст – не минувшість, не теперішність, а будучина, той вічно будучий ідеал Українця, що має реалізувати свою силу, правду і волю”; з цією метою необхідно насамперед віднайти “пункт опертя”, вихідну точку діяльності, ту нитку, за якою проходив розвиток історичного життя українського народу, його національної свідомості;

• головне завдання національного виховання – це пробудження й витворення історичної свідомості, усвідомлення та показ історичної ролі нації; регулювання всіх культурних цінностей нації, творення чи підготовка ґрунту, на якому ці цінності могли б виростати, “евіденція” всіх сил і засобів, які складаються на творчу національну працю; “спинення чи занедбання всякої культурної праці в час боротьби не може бути виправданим”; культурна праця мусить іти рівнорядно з усякою іншою працею, особливо під час війни;

• мається на увазі духовна культура в найширшому значенні, у розумінні організації національного організму, культура як вияв органічного життя нації; це не тільки те збережене в музеях і припорошене “порохом століть”, а живі сили нації, які відіграють роль у духовнім та матеріальнім її житті; необхідна кристалізація всіх живих сил нації; щоб земля стала наша, треба вложити максимум національної енергії, вибити на ній свій карб, якого ніхто не в силі “затерти”;

• хто не розуміє рідної землі, її мови і “не годен зловити душею тих звуків, якими промовляє українська природа, українська земля, – той чужинець, хоч би він сто раз називав себе Українцем”; таких чужинців, які разом із політичними “гешефтмахерами” топчуть землю, щоб зробити кар’єру, треба найбільше стерегтися – вони “затроюють живе джерело національної культури, затирають лінії національного обличчя та вбивають у корені його первісний характер”;

• велике завдання національного виховання – стати на сторожі національної культури й пильнувати, аби тільки “чисті руки і чисті серця і дійсна українська творча думка” користувалася тими безконечними культурними матеріалами, якими розпоряджає Україна; національне виховання має бути “отим сумлінням, яке весь час будить і утримує національну свідомість і підкладає щоразу дзеркало, в якому ми можемо читати: хто ми і що ми?”;

• третє завдання національного виховання – горожанська свідомість; “не той спокійний горожанський послух супроти державного ладу і законів має проповідувати національне виховання, виставляючи як ідеал “дисципліну” та карність національну”; се ніяка громадська чеснота, а навпаки – плекання рабства; горожанські чесноти виробляються навпаки при вільній волі та ініціативі кожного, хто чується в силі “послужити” громаді;

• отакий, власне, інтерес до громадських справ має будити національне виховання, підготовлюючи молодь до виступу на арену публічного життя; “обладувати молодь всякими теоріями, заповідями та повчаннями, урешті “золотими думками” – се хиба, не педагогіка, а менторство, яке вбиває всяку самостійну думку й творить попихачів, а не громадян”; виховувати громадянина – значить відкрити йому очі на все, що діється навкруги, “показати йому всю ту велику роботу, де кується доля громади і його разом з тим, дати йому відчуття і вияснити той зв’язок, який існує поміж ним і громадою, а який з гори накладає на нього певні, означені самою природою обов’язки в заміну за права, що ними він користується”; “коли він стане добрим громадянином: візьметься до праці і виробить в собі волю та ініціативу, і покориться справедливості, і витворить в собі характер, і здатний буде до самопожертви для цілості, яка з свого боку дає забезпечення його індивідуальної екзистенції...”;

• ці моменти національного виховання повинні увійти в основу нашого виховання взагалі; не варто заводити в план нашого шкільництва якусь окрему дисципліну, яка б називалася національним вихованням, аби визначати на це окремі години; навпаки, “ми повинні перестати дивитися на школу як на одинокого “педагога”, що має через стільки-то років науки дати “готового” чоловіка чи громадянина”; школа сама собою має працювати над вихованням, тією ж мірою і національним, але “найліпша школа мало що вдіє, поки не буде вільна від впливів з гори і з долини (державних і приватних) і не буде мати своєї повної творчої автономії, де лише вона мала би рішучий голос і учні віддавалися їй в повну розпорядність”; поки немає такої школи в нас, нема що й мріяти про виховання нею ідеальних українських громадян і треба здатися на ласку приватної ініціативи;

• може, ця справа налагодиться колись і в нас, і українське громадянство сконсолідує свої сили для створення такої національної школи; залишається мрія про те, як “той фактор національний стане колись душею і основним статутом нашого виховання, публічного і приватного, як то виросте нове, духовно перероджене і вільне бодай від духових кайдан покоління Українців, свідомих українських громадян, репрезентантів великої нації, багатой і буйной національної культури, сильной та скоординованой національної волі; як то колись широкими степами пройде інший вітер, загояться рани народу і український чорнозем, політий кров’ю, зродить нове жниво, власність вільного народу; як на українській землі одного дня станеться чудо, подібне до того, яке бачив колись пророк над водами Хебару, що *membra disiecta* українського національного організму зійдуться до купи і зацвітуть життям єдиной і однодушною нацією” [1, 103–109].

З аналізу основних положень національного виховання напрашується висновок, що проголошені М.Євшаном ідеї стосувалися власне періоду 20-х років ХХ ст. Проте чітко простежується актуальність цих положень і в нинішній період зміцнення української держави, співзвучний тогочасному перехідному етапу.

До цього часу філософи, політики, психологи, педагоги стверджують відсутність єдиной загальнонаціональної ідеї, яка б консолідувала український народ у сучасних складних умовах становлення української держави. Тому в умовах новоствореної незалежної України, коли центральною ідеєю знову постає євшанівське “регулювання всіх культурних цінностей нації, творення чи підготовка ґрунту, на якому ці цінності могли б виростати” [1, 106], в основі національного виховання має бути покладено формування загальної особистісної і національної культури українського народу, яка б урахувала

в рамках глобалізації світового розвитку надбання світової культури, але базувалась на природних умовах українського ґрунту, української національної психіки, індивідуалістично-єгоїстичної та суспільно-колективістичної збалансованості вчинків людини.

Загальнонаціональною ідеєю для консолідації українського народу могло б стати різноаспектне формування особистості в зоні актуального й найближчого, більш високого рівня розвитку її основних інтегральних властивостей, які виділяються в рамках загальноприйнятих аспектів загальної культури людини. Таких сукупних властивостей, які стосуються різнобічного розвитку людини, учені виділяють від 50 до 100. Кожна з цих інтегральних властивостей у рамках системного підходу може виступати як окремою системою якості, так і складовою частиною в рамках більшої системи.

Враховуючи основу ціннісного самовизначення особистісного розвитку в кожній інтегральній властивості (в українській мові, а відповідно і в словниках, ці поняття зафіксовані в іменниковій формі), єдиною загальнонаціональною стратегічною ідеєю в консолідації українського народу, а також у розвитку національного характеру освіти в Україні може бути вірність Богові, українському народу, родині й окремій людині як особистості, утвердження Творення, Совісті, Волі, Розуму, Таланту, Сили, Здоров'я, Віри, Надії, Любові, Добра, Правди, Краси, Свободи, Справедливості, Закону, Миру, Щастя, Істини та інших добродійностей, які лежать в основі різноаспектного розвитку загальної особистісної, національної та світової Культури. Можливе виокремлення й інших складових у різних аспектах загальної культури особистості. Наприклад, учені виділяють військово-патріотичну культуру (в основі якої лежить героїство), батьківську культуру (в основі якої – альтруїзм) тощо.

Не можна заперечувати проти виділення інших складових загальної

культури особистості (у більш повному їх варіанті), а також їх більш детального розчленування чи синтезу. Сутність полягає в тому, що кінцевим результатом формування особистості мають стати інтегральні властивості означених видів загальної культури особи, які будуть домінувати чи “западати”, специфічно проявлятимуться в процесі загального життєвого шляху особистості, її професійного становлення. Кожна з цих сукупних властивостей має відповідну структуру й функціональну взаємозалежність її складових частин. Розроблена нами структурно-функціональна модель розвитку загальної культури особистості враховує загальні й специфічні закономірності, які синергетично проявляються на рівні трьох підсистем цілісної системи кожної з інтегральних властивостей особистості [2].

В умовах незалежної України надзвичайно важливим є врахування зумовленості результатів особистісного становлення, розвитку окремих складових загальної культури людини культурно-історичними, національними традиціями, єдністю національних і загальнолюдських цінностей, втілення загальнолюдського в національному. Увесь досвід розвитку національної системи освіти й виховання в зарубіжних державах переконливо свідчить про те, що дотримання закономірних зв'язків, які об'єктивно існують між внутрішнім світом особистості, її свідомістю, рідною культурою, національною духовністю, забезпечує успіх у розвитку й вихованні підростаючих поколінь, їхньої національної свідомості й самосвідомості.

У цьому контексті розглянемо одне з головних положень структурно-функціональної моделі розвитку загальної культури особистості – ідею балансу індивідуалістично-єгоїстичної і суспільно-колективістичної спрямованості поведінки (моральної, громадянської, політичної тощо) людини. Від започаткування дитини, задоволення й правильного формування її біологічних

та соціально-економічних потреб, поступового становлення її світогляду тощо утверджується й домінує своє природне, індивідуалістично-єгоїстичне (згідно з природою людини, центральним її ядром – першою підсистемою ціннісно-нормативної регуляції поведінки в нашій структурно-функціональній моделі розвитку базової культури особистості).

Індивідуальне зміщуватиметься поступово в бік соціального, суспільно-колективістичного, наскільки якісно, швидко й ефективно забезпечуються умови (суспільні, домашні тощо) для задоволення й формування тих самих індивідуальних потреб, світоглядних настанов, ціннісних переконань, функціонування смислово-мотиваційної сфери, що соціалізує особистість, “олгоднює” її індивідуалістичну природу. Прикладом цього є первинне задоволення дитячої потреби в емоційному контакті з матір'ю, яке робить її захищеною, упевненою, проникливішою, комунікабельною, експансивнішою, відкритою, емпатійною, доброю, соціально-дієвою. Така особистість поступово відзначатиметься суспільно-колективістичною спрямованістю своїх інтересів і вчинків аж до самозречення заради інтересів інших, досягнення Божого ідеалу – діяльності заради вселюдського добра.

Яскравим прикладом у зіставленні індивідуалістично-єгоїстичного і суспільно-колективістичного виступає могутність націй, які спочатку ставлять у центр усього свої інтереси. Це добре зауважив М.Євпан: “Думаючи про світ, про його лад, ми тим самим виключаємо себе в щось окреме, мимоволі кладемо в центр всіх його справ”. І далі: “Кожда нація кладе себе в центрі, від себе робить залежним весь хід і розвиток світової історії. Поляки зробили себе “Христом народів”. Москалі “народом – богоносцем” і сказали собі, що їх ціла історія не нічого не обходить, оскільки не обертається довкола їх справ” [1, 105]). На його думку, українці, які

хотіли показати свою власну “історичну свідомість” і сміялися з таких “екстравагантій націоналізму”, поглумилися над власною “народною душею”. І тому, “не хочачи бути першими, ми стали послідніми, зійшли до ролі прихвостнів, не здібних до власної ініціативи. Наші світла давно погасли, тому так темно на тій дорозі, якою ми пустилися тепер йти; запалити свічку, то значить “зрадити себе”, тому вершок нашої політичної мудрости – “прокрадатися”. Але се можливо тільки так довго, як довго нас ніхто в темноті не “застукав”, не приголомшив не знати коли і як. Тоді й покінчена наша історична місія “прокрадання” [1, 105].

Цікаво, що подібні ідеї висували і його сучасники. Зокрема, російський філософ і педагог В.Гессен наводить думку Ж.-Ж.Руссо: “Як завдання морального утворення окремої особистості полягає в збереженні особистістю через сприйняття нею зовнішньої культури своєї самобутності і волі, своєї безпосередності і цілісності, точно так само і завдання утворення народу полягає в тому, щоб тиск зовнішньої культури не переважив вільної самобутності його творчих устремлінь і не зруйнував його внутрішньої цілісності” [3, 338]. Цю думку Руссо щодо особистості окремої людини Й.-Г.Фіхте застосовує до колективної особистості народу. Для нього воля, цілісність, самобутність стосовно зовнішньої культури є основними властивостями нації як такої. Народ, що втратив їх, перестає бути нацією в справжньому смислі цього слова.

За Фіхте, не в протиставленні “свого” людському сила німецького народу. Навпаки, його справді національний характер полягає саме в тому, що все загальнолюдське він уміє робити “своїм”. Вільна і творча робота його над загальнолюдськими цінностями творить із нього націю, так само як особистість, як ми знаємо, твориться через творче тяжіння її до надособистісних цінностей.

Національне утворення, таким чином, збігається для С.Гессена з утво-

ренням особистості й волі в людині. Це не є особливий вид утворення, що приймає до інших його видів, як деяка нова й відмінна від них мета утворення. Це є не що інше, як моральне утворення народу. ...Тільки утворення особистості і волі окремої людини здатне зберегти й усталити самобутність народу в цілому, його волю стосовно культури і його шляхетну здатність запалюватися ентузіазмом для служіння загальнолюдських цілей, що і складає характерні властивості нації як такої. Тільки творча робота з наднаціональними завданнями культури може включити дійсне покоління народу як індивідуальну ланку в ту вічну і стійку низку поколінь, що складає націю, охоплюючи як минулі, так і майбутні покоління народу [3, 339].

Вирішуючи проблему того, що національне утворення є не особливий, а природний стиль усякого справжнього утворення, С.Гессен аналізує протилежні погляди детермінізму та індетермінізму, космополітизму та націоналізму [3, 339–341]. Космополіти прагнуть до загальнолюдського, національні обмеження для них – суть тільки тимчасові перегородки, що будуть і повинні

бути згодом зняті братерством усіх людей. Протилежна теза націоналізму, навпаки, цілком аналогічна індетермінізму. На думку С.Гессена, націоналізм уважає, що абстрактне поняття людства занадто беззмістовне, щоб ми могли керуватися ним у своїх діях: допомагати всім і служити всім означає нікому не допомагати; усяка боротьба і всяка дія повинні виходити з конкретних завдань, додаватися до певних людей.

Таким чином, положення М.Євшана з питань реалізації української національної ідеї в сучасних умовах знаходять нове вирішення через реалізацію структурно-функціональної моделі розвитку загальної культури особистості.

1. *Євшан М.* Національне виховання // Галичина. – 1997. – №1.
2. *Костів В.* Методологічні засади формування базової культури особистості // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Філософські і психологічні науки. – Івано-Франківськ, 2002. – Вип. III.
3. *Гессен С.* Основы педагогики. Введение в прикладную философию. – М., 1995.

Пошуки, Відкриття, гіпотези



ВІХА – СИМВОЛІЧНЕ ДЕРЕВО ЖИТТЯ

Досі точаться дискусії про походження назв “бойко” і “гуцул”, “Бойківщина” і “Гуцульщина”. Оскільки про ці етноніми маємо багатющу літературу й тема нашого дослідження стосується обрядовості та язичництва, ми все ж торкнемося цього питання. Найкращим ключем може послужити нам етнонім “лемко”, оскільки в літературі він з’явився в ХІХ столітті й ні в кого з мовознавців не викликає сумніву, що частка “лем”, яка вживається в лемківському говорі, і породила прозиванку – лемки, лемаки. За короткий час прозиванка стала етнографічним і географічним терміном для позначення території проживання українського племені, нині затисненого між поляками й словаками, переселеного в Україну, і тільки невеличка територія Закарпатської області називається Українською Лемківщиною.

То чи не скористатися цим ключем для розгадки етимології назв Бойківщина та Гуцульщина?

Досі дискусійним залишається питання позначення меж території цих етнографічних районів. Скажімо, гуцули бойками називають усіх, хто живе на Покутті в низинних районах, а також верховинців за горою Сивулею в Горганах, яку називали колись ще й Бабою Сиванею, що зафіксовано мною в Богородчанському й Рожнятівському районах на Івано-Франківщині. Що стосується етнографів і фольклористів, то вони Покуття виділили в окрему етнографічну одиницю, забуваючи про те, що гірська частина Гуцульщини й Бойківщини теж входила до Покуття. На мою думку, теперішнє Покуття може бути частиною тієї території, на якій жили загадкові угличі (уличі), що фігурують у Несторівському літописі. Угол (вугол) – це кут, і Угольники між Галичем і Бовшевом сьогодні називаються Вуглева.

Географічні координати літописця Нестора чисто символічні.

Зауважу, що підгір’яни-покутяни (центром Покуття був колись Станіславів) гуцулів називають не гуцулами, а гоцулами.

Це деталі, важливі для того, щоб етноніми “бойко” й “гоцул (гуцул)” поставити в один ряд із “лемком” і сказати, що це – колишні прозиванки.

“Бойко”, очевидно, походить від “баяти (бояти)”, тобто оповідати, декламувати, примовляти, казати, говорити, співати речитативом і т.д. На таку думку наштовхує назва казок – байки, казкар – байкар. Наприкінці 60-х років минулого століття я тривалий час записував казки в бойківському селі Суходіл Рожнятівського району Івано-Франківської області від Федора Михайловича Галинія, якого односельці називали Баєм. Бай – це ще ворожбит, який зцілює людей поетичним словом – примівками. Ось чому в Карпатському регіоні замовляння називають баянням, а жінок-знахарок – байльницями. Немає сумніву, що наші давні поети – бояни, тому й давній співець у “Слові о полку Ігоревім” – Віщий Боян Боріч, Велесів онук (даремне до “Бор чь” додали “є” замість “ь”, спотворивши текст на “бор че”, про що я неодноразово писав). Раз між Бояном і Баєм, між байкою і баянням є взаємозв’язок, то й лексема “бойко” творилася за тими ж мовними законами. Немає сумніву в тому, що на Бойківщині розцвіло розмаїття пісенних жанрів, що гуцули – скотарі, а бойки ближчі до рільників-хліборобів, що вони повільніші за гуцулів, а що стосується одягу й народних ремесел, зодчества, то тут гуцули собі рівних не мають.

Так само гуцули надзвичайно темпераментні в танцях. Хто не знає “Аркана”, “Гуцулки” та інших творів

цього жанру! Краще за гуцулів їх не виконає ніхто!

Танці в народі іронічно називають “гоцками”. “Тобі лишень гоцки в голові”, – дорікає мати дочці чи синоні. Якщо танці – гоцки, а гуцулів називають гоцулами, то в цю схему чудово вписуються і лемки, і бойки, і гуцули, які належали до русинського народу (українці себе називали росами, русами, русичами, русинами). Щодо назви Русь, то її слід виводити від Бога-Творця, який постав із роси, а його противник Аридник (Триирод, Яведа) постав із піни. Цей найдавніший міф зафіксував Володимир Шухевич і опублікував у п’ятій книзі “Гуцульщини”. Творець, який постав із роси, створив Землю і все на Землі, включаючи й людину. Усе це він робив із допомогою Аридника, який прагнув заволодіти світом, убити Бога, але зазнав поразки, і Бог його закував, скинувши в потойбічний світ. Ось чому русичі (роси) – дажбожі внуки. Син Бога-Творця (Сварога) – Сонце (Дажбог). І справді, дітей ми досі називаємо Божою росою, бо ж Бог постав із роси.

У народі вірять, що кінця світу не буде, поки люди шанують обряди: колядують, пишуть писанки, тобто святкують Коляду, Великдень і всі рокові свята (як їх 12). Зрозуміло, що маються на оці й Зелені Свята, Івана Купала, Петра й Павла, яке замінило, мабуть, язичницьке свято Леля-Полеля. Християнські священики на сьогодні майже стерли колись великі язичницькі свята Яровіта (Юрія Змієборця), Святівіта, Поревіта, Поренуга, 9-й Четвер – Зеленець – названо святом Божого Тіла і Євхаристії. Його священики переносять, як і Юрія, Теплою Миколи. Кілька язичницьких свят на нинішній день стали підсвятками, але в народі про них пам’ятають. Зелений Юрій уважається покровителем Карпат, і, очевидно, усієї Галичини, якщо у Львові головна катедра – церква Юра. Юрій – наступник сонячного бога, переможець Змія, що пожирав дівчат, яких приносили йому в жертву за воду.

На мою думку, з прийняттям християнства головним було знищити язичницькі міфи про походження народу, який греки називали скіфами й скелотами від першоцаря Скіла (скіфа)*. “Батько історії” Геродот записав дві легенди про походження різноплеменного народу, що жив між Дунаєм і Доном, тобто на території теперішньої України майже 2500 років тому. Легенди були створені набагато раніше. За одною з них Геракл гнав биків, яких здобув у триголового страховища десь на острові в Атлантиці, ідучи на конях, але потрапив у сніговицю, закутався в шкуру й заснув, а коли прокинувся, то коней не знайшов, бо їх сховала в печері напівдіва-напівзмія, дочка Дніпра. Дніпро називався Бористеном і Данапрісом, а тому й істота ця, що стала тимчасовою дружиною Геракла й народила перших трьох царів в обмін на коней, була, мабуть, Даною або Славою. Зрозуміло, що з прийняттям християнства богинею стала діва Марія, тому дочка Дніпра, Праматір наших предків, зробилася зайвою, а тому міф про Геракла (Ярила) перероблено на міф про Юрія-Георгія, і нічого не залипалося Юрієві, як убити свою кохану, що жила в печері. І на іконах Юрій Змієборець (Георгій Побідоносець) убиває списом Змію. Правда, вона вже без жіночої голови, а має подобу дракона, і це нині називається алегоричною перемогою над язичництвом. Що й треба нам довести.

Але ж безсмертна пам’ятка – “Слово о полку Ігоревім” – допомагає докопатися до глибших пластів. Русичі – Дажбожі (Сонячні) внуки, князь Ігор називається Георгій, тобто Юрій; половці – внуки змія Шароканя (династія Шаруканідів), а ще – Бісові діти. Хрещені сонцепоклонники йдуть походом на бісових дітей, місяцепоклонників-половців, і зазнають поразки, але

* У “Слові о полку Ігоревім” князі називаються соколами, а тому маємо підставу народженого в скалі князя називати Соколом (Скілом).

Ігор-Георгій, як і в легендах про Юрія-Георгія, не може загинути від ворогів-гадів. Він віддає в жертву сина, одружуючи “сокольчича” з дочкою хана Кончака – Бостондик (Свободою), а сам здобуває свободу втечею з полону (очевидно, що з допомогою майбутнього свата Кончака, який його викупив в іншого хана).

Особливе навантаження в “Слові о полку Ігоревім” лягло на ще один образ. Це – “Мислене дерево”, що є різновидом Дерева Життя, Світового Дерева, Дерева Пізнання Добра і Зла. Цей символ і сьогодні пронизує все наше життя. Воно ввійшло і в християнську міфологію та обрядовість. Вербної Неділі в християнських храмах святять вербу, яку бойки називають шуткою, а гуцули – бечкою. Нею б’ють челядь у хаті, примовляючи: “Не я б’ю шутка б’є, за тиждень – Великдень”. Мається на оці Воскресіння Христове, бо, крім пасхального Великодня, є ще Мертвецький (Навський) Великдень, Рахманський – 25-й день між Пасхою і Зеленою неділею (Трійцею), тобто в четверту середу від Воскресіння, Солов’їний Великдень – 15 травня і Русалчин (Мавчин, Нявчин, Повітрулин) Великдень у четвер перед Зеленими святами.

Юріїв день, коли кріпаки могли перейти від одного пана до іншого, користуючись звичаєвим правом, що згодом у Росії було відмінено, святкується 6 травня за новим стилем. На давніх іконах Юрій (Георгій) зображувався під Деревом Життя, яке в “Слові про похід ігорів” (Георгіїв) – “Мислене”. У Карпатах ще й тепер напередодні цього дня запалюють багаття, які на Гуцульщині називаються кегетала (кигитала), а на воротах, на стовпах ставлять викопані з жовтогарячими квітами калюжиці (лототню, юрнику) кецки, тобто квадратики-морути, в які затикують прутик-віху з вільхи, тернини або й іншої породи дерева, що має магичну силу проти відьом та іншої нечисті. У багатьох гірських селах берісками замаюють ворота.

На Бойківщині, у Зелену суботу, беріску прикрашають стрічками (нині з кольорового паперу й фольги), прикріплюють її до височезної жердини або обкореної смереки й піднімають угору на жердині. Це називається Віха. Особливо багато віх ставлять у Верхньому й Нижньому Струтинах – селах Рожнятівського району Івано-Франківської області, до чого ми ще повернемося.

Великдень-Воскресіння й Зелені Свята вираховуються за Місяцем, як і Рахманський, Русалчин, Мертвецький Великодні. Стовбур берези чорно-білого кольору, як і два світи: живий – білий і потойбічний – чорний. Не виключено, що наші предки спалювали небіжчиків не тільки в човнах-каюках, про що засвідчує вислів: “Уже йому – каюк” та в довбанках-човнах-дубах (“Врізав дуба”). Воїнів могли спалювати й на вогнищах із березових дров. Місяць березень (березіль) називається мартом від бога війни Марса. Очевидно, що й український бог землеробів і воїнів мав ім’я, наближене до березоля або й називався березою, бо ж провідник парубків чи табору колядників називається березою і вайдою, а ще воїнам, які полягли на полі бою: січовим стрільцям, повстанцям УПА, – ставили березові хрести. Цього звичаю дотримувалися німці й інші народи.

Плакуча береза, що першою в березні прокидається із зимової сплячки і з величезною силою помпує земний сік від кореня до верхівки, стала особливим символом у народній поезії. Жаль, що не можемо відтворити легенду про неї, якою, безперечно, послуговувалися волхви в святилищах і в походах.

Береза – віха між зимою і Весною, свято Юрія (Ярила) Змієборця – віха між зимою і Літом. Юрій замінив бога воїнів, рільників і пастухів, полів, лісів, гір, худоби і джерел. Бездітні жінки в цей день купаються в росі, у мурашники закопують свої обереги-прикраси, ворожки збирають росу. Щоб оберегти худобу від чарівниць-чередільниць (відьом, босоркань), й на пашу виганяють

вербовою галузкою (шуткою, бечкою), яку святять Вербної (Шуткової) Неділі в церкві. Безумовно, що цей звичай дохристиянський, бо ж котики козячої верби асоціюються з тлустою худобою. З пасовища пастухи женуть додому худобу у вінках із жовтогарячих квітів, переважно каложниці-юрнику, кульбаб, за що належить заплатити або вручити гостинця. Вінок зберігається на стіні стайні як оберіг, бо символізує сонце. На межі Гуцульщини й Бойківщини, у передгірських селах Богородчанського району, вирубують із ліщини рогатку у вигляді двозубих вил, обплітають і вінками з жовтогарячих квітів і кладуть на дах стайні, називаючи це віхою. Такий звичай зберігся в Кричці, Бабчу. У низинних селах і містечках, як, наприклад, у селищі Ланчин Надвірнянського району, перед святом Юрія Зеленого робили із соломи ляльку й прикріплювали її під ясла, з яких їсть корова сіно та інші корми. Це явний оберіг, що символізує богиню Лелю (Лялю), яка, можливо, називалася й Маланкою, бо ж на Рогатинщині саме солом'яну ляльку носять маланкарі (Пуків, Добринів та інші села).

На Бойківщині, як і по всьому Покутті, Опіллю, Поділлю, замають худобі роги маєм із липи, клена (від назви цього дерева пішло – клечення, Клечальна неділя) так само, як і на Юрія Зеленого квітками каложниці-юрнику, кульбаби, підбілу (вінки з жовтих квітів, щоб нагадували колір Сонця), за що теж належить від батьків чи господарів гостинець або ж плата грішми. Але найвеличнішим видовищем є піднімання віхи. Про те, що віха на Рожнятівщині – це прикріплена до багатометрової жердини прикрашена квітами й різнокольоровими стрічками берізка, ішлося вище. Очевидно, що обряд “завивання берізки” теж символізує дерево Життя. Але цей обряд на Прикарпатті або не розвинувся, або забувся. Віхою тут називали ще й сторожові стовпи-смолоскипи, які запалювали в разі нападів турків і татарів. У багатьох

селах фіксуються перекази, що віхи встановлювали на найвищих горах, і, як тільки надходив сигнал, звідки наближається ворог, у ту ж сторону сторожа нахилила віху. Можливо, що й справді не завжди використовували звукову (удари дзвонів) і світлову (запалювання вогнів тривоги) сигналізацію, але й німу, коли кожен позирав на найвищий горб, чи не похилилася віха – дерево Життя.

Для автора “Слова о полку Ігоревім” усе це було добре знане й відоме. Він, починаючи свій твір, згадує, як Боян розтікався мислею по Мисленому дереву у своїх піснях. Зрозуміло, що ця деталь потрібна задля того, що Дерева-Віхи ставили в той час, коли Ігор-Георгій (Юрій) ішов на половців, а вирушив він у похід 23 квітня 1185 року, у день іменин князя, коли качаються по озимині, граються крашанками-яйцями (на Поліссі), ставлять віху. За моїм переконанням, “Моління Даниїла Заточеника” (але не Заточника і не Затворника, як друкують назву твору) і “Слово о полку Ігоревім” написав галицький князь Володимир Ярославич, син Осмомисла, і він чудово знав обряд віхи, що символізувало в поетичній творчості Мислене дерево. Він Бояна називає сином Боріча і внуком Велеса, а Велес – “скотій бог”, як і Юрій-Георгій, покровитель худоби й воїнів. Очевидно, що свято Велеса припадало на теперішнє свято Юрія. Вийшла плутанина Волоса з Велесом тому, що витязь уявлявся у волохатій шкурі, як пише Геродот: Геракл (Юрій) закутався в шкуру і заснув у Гілеї. У “Слові о полку...” читаємо, що Див кликав з верха Мисленого Дерева. У гаївці “Просо” він називається Див Ладо, що говорить про Бога війни, який грозиться просо витоптати. Коли ж союзник половців-язичників закликав “послушати” поганські краї і погани-половці перемогли християн-русичів, тоді Дерево Мислене до землі похилилося, і Див вергся з верха тієї віхи, і “мор погрузиста, и великое буйство

подаста Хинові”. Хинова-половці мали чого радіти, бо шість полків русичів були порубані, а князі захоплені в полон.

Якщо так читати текст “Слова о полку Ігоревім”, то побачимо, що він перегукується зі звичаями й обрядами тих свят, що святкувалися під час Ігорового походу і його перебування в полоні та втечі.

У селах Верхній Струтин і Нижній Струтин віху піднімають у Зелену суботу. Тут кожен куток піднімає своє дерево, яке від Юрія немовби підросло. Раніше віху охороняли, обкопували ровом, щоб “ворог” не підкрався й не зрубав. Між таборами парубків, які піднімали берізку на жердині, точилися справжні війни, коли один табір намагався зрубати віху іншого табору парубків. Коли не встерегли нападників і не захистили дерево Життя, то цей табір разом із провідником-березою вкривався ганьбою, а переможці – славою.

Очевидно, що віхи колись справді були сторожовими. Але щодо турків і татар, то на них міг лягти пласт дохристиянських вірувань. Своїх язичників теж називали турками, бо вони поклонялися турам (туркам); турками називали ідолів. Так само, як через декілька поколінь загал не розумітиме, що таке ЦК компартії, обком, парткомісія, комсомольський прожектор, бригада комуністичної праці, “маяки”, так і християни не розуміли, чому їхні предки – погана віра й у фольклорі язичницькі мотиви перенеслися на іновірців-мусульман. Можливо, що віхи на горах ставили як язичницький (поганський) оберіг населеного пункту. Віха похилилася – життя похилилося, але все ж таки вона пов'язується з Сонцем-Дажбогом. Від свята Юрія Зеленого починається справжня весна, найбуйніша зелень на Трійцю, коли поминають небіжчиків, замають двори, хати, стайні, поля й городи, відбуваються Хресні ходи.

На Бойківщині, Лемківщині, на Покутті, Опіллі й Поділлі, як і на

Волині, не знають такого слова, як клечання. Тут зелене галуззя й молоді деревця називають маєм і найчастіше для маїння використовують галуззя липи й самі дерева-липки, оскільки дерево це присвячене Зизулі-П'ятниці, бо ж листя має форму серця, липа цвіте медовим цвітом, служить чудовим будівельним матеріалом, на липових дошках писали ікони, дає кору на личаки, шнурки і т.д. Крім липи, на маїння використовують клен, явір, ліщину, волоський горіх, ясен, бук, дуб. Дубове галуззя йде на поля й городи, щоб град не вибив посіяні й посаджені культури. На долівку й на подвір'я стелили татарське зілля (лепіх, аїр), але в бойківських селах, де про аїр нерідко й не знали, на підлогу лягала й лягає папороть, з якої під столом викладають зелений хрест, що показує, як язичницький обряд змішався з християнським. Безсумнівно, що маїнки, які закупають перед входом до хати й вікнами, – це є ті ж самі віхи.

Віхою називають також тичку з косицею, яку піднімають над дахом, коли будується нова хата. Це квітка з колосками жита, пшениці чи вівса, двома кияхами кукурудзи, які символізують чоловічий статевий орган, тобто плодючість і родючість. Віхи – це “хлопчики”, які зав'язують косарі в час косовиці, щоб відзначити межі сіножаті. Віхи зав'язували на нормах у колгоспах, коли вибирали льон, коноплі, жали вручну ярі та озимі культури.

Але віха-дерево стоїть до свята Івана Купала, а на Покутті, у Тлумацькому районі, у бойківських селах Винники та Уріж Дрогобицького району Львівської області її піднімають на пастуше свято Петра й Павла. Це – ялинка на тиці, яку закупають в Уріжі на вигоні, а у Винниках ставлять три віхи на присілках Заріка, Вигаївка й Горб. Колись розводили петрівчанські вогні з ріпца, а тепер запалюють з'їжджені гумові шини з тракторів, автомобілів, мотоциклів. Дівчата й хлопці організовують банкет, співають, тан-

цюють, влаштовують ігрища. Обрядові пісні вже канули в забуття... З цим святом пов'язується половина пастушого сезону, який починається на Юрія Зеленого. Зберігся обряд віхи в самому місті Тлумач (колись Товмач) і по селах Грушка, Локітки, Колінці, Надорожна й інших. У цій місцевості хвойних лісів майже немає або немає ніяких гаїв, то для віхи використовують вільху (ця порода дерев росте по берегах річки Тлумачика), а тому віху називають вільхою. Вільху закопують на вигоні, де пасеться худоба, прикрашають квітами, стрічками, солодощами, як і новорічну ялинку, яка теж символізує Дерево Життя. Ялинка використовується і для віхи, а нерідко рубають чи ріжуть височезну ялицю чи смереку, обкорюють, щоб ніхто не видерся на неї, лишень залишають маленький вершечок із трьома ярусами гілок і вершком, який на Гуцульщині називається пуцак.

Еротичний характер свята підкреслюється обрядом носіння Петрика (Петрушки), який зберігся на Київщині. Тут Петрику роблять "орган" із моркви і носять його по селі або це чучело настромлюють на кіл плота. Щось подібне спостерігаємо і на Прикарпатті. Вершок прикрашеної віхи нерідко вінчає пляшка горілки чи вина. На вигоні грає музика, але запрошують до танцю не хлопці, а дівчата. Опівночі старший парубок (береза) подає команду: "Ламати віху!" – і парубки кидаються до вільхи, щоб зламати її й здобути пляшку. На цьому дівоче свято закінчується. Так само, як у Придніпров'ї ламають вербу-купалицю, яку прикрашають "качанами" – булавами з достиглих ягід вишні. Це є той же фалос, що символізує чоловічу силу й ідею народжуваності.

Відчувається, що в Придністров'ї, де закопують на вигоні прикрашену вільху, уцілів фінал обряду й злився з петруванням, коли пастухи одержують плату за половину пастушого сезону й бенкетують на вигоні-пасовищі, викопавши для себе столи з моруга й такі ж сидіння. Столи й сидіння застеляють

травою. Тут відбувається гостина. Очевидно, що вільха-віха наклалася на "петрування". У тлумацьких селах уже забулися пастуші мандрики, що так нагадували італійську піцу, мантули та інше ритуальне печиво. У більшості населених пунктів віхи рубають чи ламають на Івана Купала, коли палять багаття на горах. У недалекому від Струтинів селищі Перегінське про віху вже забули, натомість із старих скатів роблять вежі наподобу стога. Тут жердину не вінчають ні берізкою, ні ялинкою, ні іншим деревцем, а закопують, немов островку, щоб утримувала старі автомобільні шини, коли їх запалять. Звичайно, що гумові колеса прийшли на зміну колесам від возів, які піднімали вгору на віхах, а потім обв'язували солом'яними вузівками, запалювали солом'яні пускати з горбів до річок, ставків, потоків. Це символізувало скочування сонця з небесної Гори. Сонце від Івана Купала, яке відзначалося на 13 днів раніше, ніж нині, поверталось на південь, щоб утратити силу і 22 грудня почати поворот назад до України. Свято Різдва Христового було святом народження Сонця-Дажбога. Очевидно, що Коляда – це не що інше, як Коло Лада (Ляда), а не календа, як у латинян. Те ж саме означає Андріївський корж-"Колота" (Калита), який чіпляють до сволока, охороняють його, як і віху, а ворог на коні (Коцюбинський – той, що на коцюбі) їде її кусати. Християнські коляди – це гімни Дажбогові, який згодом у колядках стає Дайбогом. За народними повір'ями колядувати можна від першого нажатого снопа, і ламання, утоплення, палення віх збігається з дозріванням хлібів. Закінчується Колядування на Стрітіння, коли стрічається зима з літом.

Межа між порою, коли Сонце набирає сили й коли починає втрачати її, позначається віхою, а тому Купальське Дерево (гильце, купаїлиця, Маринонька (Марена)) – це та ж сама віха. У Незвиську Городенківського району

кегеталом називають горстки соломи, які купальського вечора запалюють і стають із ними обличчям до Дністра, який знаходиться з північної сторони. Вигукуючи "Тігет! Тігет!" (Тікай геть?), стоять доти, поки горстки околота не догоряють, а тоді огарки кидають під ріща, щоб спалахнула купальська ватра. Скоро колеса покотяться до води, як і на Бойківщині, у Перегінську, де колеса-скати перетворилися у вежі, хоч колись тільки одне колесо від воза вінчало стовп-віху.

У більшості міст і сіл обряд піднімання віхи вже згас, але залишилися ще однойменні топоніми, як ось у Великім Ключеві, Отинії та Марківці Коломийського району. "Віха" тут – назви гір і горбів. За переказами, що зібрані у с.Вікторів Галицького району, віха колись стояла на Пушиковій горі, поблизу Миколаївської церкви, але вона мала суто сигнальне призначення – нахил зеленого деревка на жердині показував рух турків і татар, хоч таку функцію вона виконувала тут, мабуть, і в добу Галицького та Галицько-Волинського князівств, бо ця територія села входила до складу Галича.

Нині про віху не забули в Рожнятівському й Долинському районах. У селах Закерничне, Лолин замість берізки чи ялинки на жердину чи обкорений стовбур смереки чіпляють рунок – так тут називають яловець. Не виключено, що назву гуцульського села Рунгури слід тлумачити як ялівцеві гори.

Віхи ставили в Самбірському районі, а також Городоцькому Львівської області, що межує з Бойківщиною. За повідомленнями моїх кореспондентів, у селі Зелений Гай (колишне – Горці) на Івана Купала піднімають на жердині ялинку, що засвідчує зв'язок віхи з купальським деревом, тобто лемківська Собітка є тим же обрядом. Можливо, що віхою наші предки вшановували, крім Сонця, свою слов'янську Венеру-П'ятницю. У селах Вишня Городоцька, Побережне (Ятвії) теж ставлять на Купала віху, яку вінчає

пляшка вина чи горілки, що може символізувати фалос.

У Яремкові, цього ж району, храм на Іллі, а тому тут встановлюють гладкий стовп, на верх якого піднімають пляшку горілки, щоб її здобув найвідважніший і найспритніший змагун. Стовп називається віхою. Він символізує ідею народжуваності. Раніше на фестинах завжди закопували такий стовп-віху.

Саме про це говорять віхи, які встановлюють у населених пунктах Берегомет, Мигово, Лукавці, Стебник Вижницького району Чернівецької області. Тут віха називається чуга. Напередодні дня іменин, як повідомила мені Леся Шутак із Берегомета, чоловіки потаємно збираються в котромусь місці, купують чи приготують подарунок своєму односельцеві, до довгої жердини прив'язують ялинку й цей подарунок, а тоді крадькома несуть віху на подвір'я іменинника, щоб він не побачив, бо інакше доведеться виставляти могорич йому. Жердину з віхою прив'язують до дерева на подвір'ї і зникають. Іменинник повинен сам здогадатися, хто приніс і встановив на подвір'ї чугу, і запросити в гостину.

На Бойківщині та в інших етнографічних районах України вітають іменинників косицями. Раніше до букетакосиці додавали ще й житнє або пшеничне (вівсяне) перевесло, яким в'язали через плече іменинника на довге життя. Це називалося "зв'язати в день його іменин". За це іменинник давав гостину. Косиця символізує те ж саме, що й вінок.

Про обряд піднімання на жердині прикрашеного зеленого дерева, яке називають віхою, чи не перший згадав у своєму нарисі "Очерк славянського баснословия или мифология" Я.Головацький. О.Афанасєв у глибокому в трьох томах дослідженні "Воззрение славян на природу" пише, що це ритуальне дерево називають горю-дубом, а поет В.Коломієць у вірші "Дук" пише:

*В переддень Зелених свят,
Ключальної суботи,
нам'ятаю з дитинства – ставили дук
Ох як любо, пек його мамі!
Стовп із високого дерева,
довге-довге вориння –
на вигоні увивали квітами, лепехою
(по нашому гав'яром)
і пахучих пісень співали...*

Батьківщина поета: село Вовчків Переяслав-Хмельницького району Київської області. Не виключено, що в окремих місцевостях віху-дук називали дубом. Але галицька билина “Дюк Степанович” дає привід думати, що дюками називали князів, які володіли вотчинами. Це слово за значенням тотожне латинському “дукас”. Щодо великих князів, то їх у Західній Європі називали королями. Очевидно, що дук означав те ж саме, що й “високий”. Починаючи із Закарпаття й далі на Захід віху називають Майовим Деревом.

З котрого боку не підійти, то все одно воно знаменує початок і закінчення Весни в розвої. Ламання й рубання віхи збігається з періодом найвищого сонцестояння й повороту його до зими.

Судячи з прізвища Коломієць, можна припустити, що у Вовчкові осів хтось із прикарпатців. Це міг бути козак або ж чумак-солевик і не обов'язково з Коломиї. Сіль возили і з Бойківщини, чумаків називали коломійцями. Прізвище Бойко, Бойчук, Бойчак таке ж розповсюджене в Придніпров'ї, як і Коломієць, і Коломийченко. Навіть мати Тараса Шевченка за походженням із прикарпатських бойків. Звичайно, що обряд дука (віхи) у Вовчкові сягає давнього часу, бо ж і на Сумщині теж ставили віху, але не можна й відкидати, що обряд цей міг прийти з переселенцями з Прикарпаття чи й навпаки – прийти на Гуцульщину, Бойківщину зі Сходу. Потрібне глибше дослідження цього обряду. А на сьогодні за моєю порадою фотомайстер Василь Пилип'юк увіковічив віху на фотоплівку й

знімок публікує у фотоальбомі “Де шум потоків і смерек. Івано-Франківська область”, до якого автор цієї статті написав текстову частину. Це перша така публікація про віху на Бойківщині. За повідомленням студентів Прикарпатського університету імені Василя Стефаника, віху напередодні Зелених свят піднімали не тільки у Верхньому та Нижньому Струтині, але й в Ілемні та в Закерничному на Рожнятинщині, у Максимівці, Шевченковому (Велдіжі), Лоліні, Грабові на Долинщині та й в інших населених пунктах.

Віхою можна назвати і весільне деревце (гильце), що теж знаменує дівочтво й парубоцтво, початок життя в шлюбі. Коли народжується дитина, то до колиски чи одвірка хати прибивають косицю. Коли помирає людина – до могили її проводжають із вічнозеленими вінками. Барвінок-тройзілля йде на вінок весільний і садять його на могилах. Дружби рубають ялинку на весільне деревце одним замахом сокири і прикрашають ним весільний коровай.

Щодо весільної атрибутики, то вона ще не зів'яла як на Бойківщині, так і на Гуцульщині, Лемківщині, Поділлі й в інших етнографічних районах України. У селі Підсухи Рожнятівського району віху називають сосною і її встановлюють тоді ж, як на Поділлі гильце (кулайлицю, Вербу, Купайлу, а на Черкащині – Мариноньку). Ця назва дає нам право пісню “Горіла сосна” тлумачити, як пісню про спалення віхи, за чим настає пора весіль:

*Горіла сосна, палала,
Під нев дівчина стояла,
Русяву косу чесала.
Ой коси, коси ви мої,
Довго служили ви мені,
Більше служить не будете,
Під білий вельон ідете.
Під білий вельон, під хустку.
Більш не підеш ти за дружку.
Горіла сосна, горів пень,
Грала музика цілий день.*

У пісні співається про вічнозелене дерево сосну, про весільний вельон-фату, а лексема “нев” засвідчує, що співанка народилася в Галичині, можливо, що й на Бойківщині, яка славиться своїм пісенним багатством, де й досі розказують про дівочі “базари” в Перегінську на мості, де женихи вибирали собі наречених. Збереглися тут і перекази

про вожання відданиць у тачках до парубків, тобто дівочого сватання, про що згадував французький інженер Г. де Боплан в “Описі України”. Очевидно, що підняття віх по селах (і не тільки бойківських та гуцульських) сприяли знайомству, коханню й одруженню.

Цей обряд має право на вічне життя. Не загубім його.

МОНАШИЙ ЕТОС У ЛІТЕРАТУРІ КИЇВСЬКОЇ РУСИ

Постійна присутність аскетичних мотивів із великим впливом монашого етосу – загальноновизнана особливість візантійської духовної культури [1]. Крім того, за висловом проф. Ярослава Пелікана, “формально й технічно православне монашество завжди стверджувало, що воно є принаймні таким самим наступником, як будь-яка інша частина церковного життя, авторитетові Отців і догматичній традиції; це не змінювалося ніколи” [2]. А відтак патристична традиція плекалася в монаших і загалом аскетичних середовищах як неперехідний вимір ідентичності східного християнства.

Досвід єгипетського монашества зберігає в аскетичній культурі середньовічної Русі* архетипну роль, хоча й опосередковується вже пізнішою грецькою традицією. Монаша культура Єгипту постає на доктрині усамітнення як необхідної передумови для подолання влади світу над християнином. Звільняючись від багатоголосся світу, ананорет прагне до оволодіння словом. І коли аскет повертається до спільноти, його слово стає лаконічним і містким. Аскетична культура Єгипту долає владу слова, щоб втілитися в слові. Єгипетська монаша писемність стає істотним ферментом східного богослов'я [3], вносячи в нього парадоксальність самозаперечення дискурсу. Шлях богопізнання через осяйне світло Божої присутності до “Божественного мороку” моделює в культурі аскези проходження через сакральний текст до “Божественного мовчання”, ісихії (від грецьк. ήσυχία – спокій, мир, тиша, мовчанка; самотність [4]).

* Топонім “Русь” і похідні слова вживаються тут у питомому сенсі – як самоназва середньовічної України – і не мають ніякого відношення до пізнішої Московської держави.

Християнське богослов'я вже на своїх початках будує дискурс на основі особистої аскези. Прикладом може бути богослов'я Орігена, що відіграло фундаментальну роль в історії християнської церкви. Оріген не тільки сам є взірцем аскези, але й унаочнює її роль як дискурсивного чинника в Гомілії 27-й на Книгу Чисел [5]. Загальноновизнана нині історична значущість геніального Орігена в становленні християнської теології була схована для середньовічної Русі суворими звинуваченнями в ересі, що тяжіли над Орігеном після осуду його вчення П'ятим Вселенським собором 553 р. разом із поглядами т.зв. “трех глав” (єпископа Мопсуестського Феодора, єпископа Кирського Феодорита і єпископа Едеського Іви) [6], повтореними згодом Шостим Вселенським собором [7]. Та моделі богословствування й ідеї Орігена через посередництво його наступників були, безперечно, присутні в церковній свідомості давнього Києва.

Дуже цікаво й закономірно, що “Житіє прп. Антонія” свт. Афанасія Олександрійського [8] стало не тільки вихідною точкою в поширенні досвіду єгипетських подвижників на Заході, але й вдалою спробою дискурсивного оформлення того, що було доти усною традицією пустельницьких спільнот. Взірцевий житійний твір визначного отця церкви, одного з найбільш енергійних і послідовних борців проти арианства й творців тринітарного богослов'я на засадах Нікейського собору 325 р., учасником котрого був свт. Афанасій Олександрійський, обернувся на найвідомішу в православному богослов'ї спробу систематизації аскетичної практики фундатора єгипетського – і фактично всього християнського – монашества. Істотною передумовою написання твору став власний досвід мона-

шого життя, набутий свт. Афанасієм під час перебування в пустелі в середовищі єгипетських ананоретів. До руського читача “Житіє святого Антонія” приходить за посередництвом агіографічних збірок, що вміщують його церковнослов'янські інтерпретації під 17 січня – днем пам'яті прп. Антонія Великого. Архетипна роль прп. Антонія виявляється вже в літописній статті за 6559/1051 рік, згодом використаній як слово 7 у “Києво-Печерському патерику”: “и прослу якоже и великии Антонии” [9] (ПСРЛ, т.2, ствп.145).

“Житіє святого Антонія” свт. Афанасія було вельми істотним наслідком зустрічі споглядального пустельницького життя й дискурсивного богослов'я, одним зі світових центрів котрого стала Олександрія із славетною катехитичною школою. Алегоричний метод тлумачення Святого Письма формується в Олександрії з використанням методології античної філософії [10]. Трохи несподівано проблема доцільності й меж алегоричної інтерпретації тексту виникне в руській публіцистиці XII ст., у листуванні Климента Смолятича, невдалого претендента на Київську митрополічу кафедру, та пресвітера Фоми.

Важливу роль у засвоєнні релігійною свідомістю Київської Русі християнської моделі духовного вдосконалення відіграли твори прп. Макарія Єгипетського (бл. 300–390), учня прп. Антонія Великого й визначного організатора монашого життя в Єгипті, котрий започаткував монаше життя в Скитській пустелі [11]. Знайомство з ними опосередковувалося Симеоном Метафрастом, упорядником 150 повчальних розділів за творами прп. Макарія [12]. Місце прп. Макарія в історії християнської аскези з погляду монашого самоусвідомлення визначають цитовані “Історією єгипетських монахів” слова прп. Антонія Великого: “Спочив мій дух на тобі, й ти будеш спадкоємцем моїх чеснот” [13].

Погляди прп. Макарія на шлях до єднання людини з Богом стають відомими в Русі з різних фрагментів його

творів. Надихає ці погляди образ Божественного світла, вищого за почуття й розум, що переображує всю людську природу й дарує людині початок вічного життя – есхатологічного Небесного Царства – уже тепер, у земному житті. Прп. Макарій торкається проблем свободи людського духу й боротьби між благодаттю й гріхом у серці людини, невпинної молитви як головного шляху до єднання з Богом, розмаїтих виявів дії благодаті на душу, обоження людини благодаттю Святого Духа. Процес духовного зростання людини виводиться в перспективу духовної боротьби, де людській немочі протиставляється Божа сила, завжди готова доповнити слабкі зусилля подвижника. В основі поглядів прп. Макарія лежить ідея “синергії”, тобто взаємодії Божої благодаті й людських зусиль [14].

У XIX “Духовній бесіді” прп. Макарій так зображує динаміку зростання досконалості: “Хто хоче приступити до Господа, сподобитися вічного життя, стати помешканням Христовим, сповнитися Святого Духа, щоб досягти стану приносити плоди Духа, чисто й неосудно виконувати заповіді Христові, той має почати тим, щоб насамперед міцно увірувати в Господа й цілком віддатися сповіщенням Його заповідей, в усьому зрєктися світу, аби весь розум не був зайнятий нічим видимим. І йому належить невпинно перебувати в молитві, з вірою, в сподіванні Господа, завжди очікуючи Його відвідин і допомоги, маючи одне це шохвилини за мету свого розуму. Потім, через гріх, що живе в ньому, належить йому змушувати себе до різних добрих справ, до виконання всіх заповідей Господніх... Тоді Господь, бачучи таку його згоду й ревність, бачучи, як змушує себе пам'ятати Господа і як серце своє, навіть проти його волі, веде невпинно до добра, до смиренності, до лагідності, до любові, і веде скільки є в нього можливості, зі всім зусиллям, – тоді, говорю, Господь творить з ним Свою милість, позбавляє його від його

ворогів і від гріха, що живе в ньому, сповнюючи його Святим Духом. Тоді вже без зусиль і праці в усій правді він творить усі заповіді Господні, краще ж мовити, Сам Господь творить у ньому Свої заповіді, і він чисто приносить тоді плоди Духа” [15].

Освічене монашество, що сформувалося в Каппадокії довкола свт. Василія Великого [16], остаточно долає дистанцію поміж культурою писемного слова й аскетичною практикою. Сам свт. Василій, маючи ґрунтовну риторичну освіту, плануючи своє майбутнє як учитель риторики, дав чудовий взірєць подолання культу слова через власну аскезу задля підпорядкування слова місійній та катехитичній меті.

Сучасні західні автори констатують: “Важко уявити радикальнішу зміну в будь-якій установі, ніж здійснена Василієм у монашестві. Монашество, яким він його бажав, виглядало цілковитою протилежністю того, чим воно було спочатку. Від, по суті, самотніх зусиль до визволення, воно навпаки стало по суті спільнотою установою. Воно інтегрувалося в ідеальне товариство, сама концепція котрого була соціальною, де особистість мала формуватися для духовного життя” [17].

У цьому колі починається формування вихідця з Понту, відомого в історії християнської духовності як авва Єваґрій (бл.345–399). Він був зведений у ступінь читця свт. Василієм Великим, потім служив у Константинополі архidiaконом при свт. Григорієві Богослові, під час прощі до Палестини увійшов до монашої спільноти на Оливній горі, духовним лідером якої була прп. Меланія Римлянка, і вже з її настанови прийняв монаший постриг і вирушив до Єгипту – спершу до Нітрійської пустелі, а відтак до Келій. Там його вчителями стають прп. Макарій Великий і Макарій Олександрійський. Знайомлячись із духовністю головних аскетичних осередків тогочасного світу – Каппадокії, Константинополя, Палестини, Єгипту, опиняючись у середовищі визначних

подвижників, авва Єваґрій концентрує їхній досвід і з небаченою повнотою втілює його у своїх творах, деякі з котрих згодом приписувалися грецькою традицією іншим авторам (прп. Нілу, свт. Василію Великому) [18].

Однак від часів блаженного Єронима над авва Єваґрієм тяжіла підозра в ориґенізмі та еретичності окремих думок. Це дещо обмежувало вплив богослов'я Єваґрія Понтійського на християнську думку. Тим часом блискучий синтез діяльного і споглядального життя, богослов'я і практичного монашества, здійснений Єваґрієм, забезпечив за ним визначальне місце в дальшому розвитку аскетичної культури та східної християнської містики. Відтак же авторитет авва Єваґрія Понтійського присутній – прямо або опосередковано – у перебігу становлення аскетичної культури Київської Русі.

Фундаментальну роль для християнської духовності мало вчення Єваґрія про вісім “родових думок” (οί γενοκώτατοι λογισμοί) або “помислів”. Помисел – це не стільки “думка”, як “образ”, привид, що виникає у свідомості людини, враженої спокусником. Цей образ має певну привабливість, він спонукає до дії; тоді виникає пристрасний процес, який штовхає людину до прийняття таємного рішення проти Божого закону або принаймні до розмови з цим образом, котрий виникає, наче певного роду ідол, тоді як його належить прогнати [19]. Учення авва Єваґрія безпосередньо формулюється в “Слові про духовне діяння”, складаючи його шостий розділ: “Є вісім головних помислів, котрими обіймаються всі інші помисли. Перший помисел – обжерство, а за ним іде помисел розпустити; третій – сріблолобство; четвертий – сум; п'ятий – гнів; шостий – нудьга; сьомий – марнославство, а восьмий – гордість. Від нас не залежить те, щоб усі ці помисли надокучували або, навпаки, не тривожили нас; однак від нас залежить те, щоб вони затримувалися або, навпаки, не затримувалися в нас, щоб вони

приводили або не приводили в рух пристрасті” [20]. Єваґрієва схема “восьми помислів” систематизувала етичні уявлення, викладені вже в Святому Письмі й у вченні єгипетських подвижників. Однак саме вона лягла в основу богословсько-етичних поглядів на “помисли” й боротьбу з ними, розвинені прп. Іоаном Касіяном Римлянином, свт. Григорієм Двоєсловом, св. Іоаном Дамаскином та іншими авторитетними богословами [21]. На Єваґрієві слова, включені до Прологу під 27 жовтня, посилається свт. Симон, коли коментує Полікарпові сюжет про прп. Миколу Святошу [22].

Літописна стаття за 1074 (6582) рік, згодом використана в Києво-Печерському патерику, розповідає про те, як прп. Феодосій Печерський, усамітнюючись на час Великого посту в печері, залишав настанови насамперед пильнуватися помислів і протистояти їм постом і молитвою: “– Бґси бо ре^ґ всґвають . черноризьцемь . похотґниа . лукава вжагающе ему помысли . тґмь же врежаеми бывають . имь . млтвы да приходащаа таковыа мысли . възбранати и знамениемь крґтнымь . глше сице . Гґи Іґсе Хґе Бґе нашь . помили насъ аминь . и к симь въздержание имґти . ѿ многога брашна . въ ѣденьи бо мьнозѣ и въ питьи безмернѣ възрастають помысли лукавии . помысломь же възрастышимь . стварається грѣхъ . тґм же ре^ґ противиса бґсовьскому дґйствиу . и пронырьству ихъ . и блюстиса ѿ лґности . и ѿ многога сна . и будру быти на пґние црґвньное . и на преданиа ѿцґскаа . и на почитаниа книжнаа . паче же имґти во оустѣхъ пґлмь Двѣдвѣ подабаєть черноризьцемь . симь прогоннати . бґсовьское оуныние . паче же всего нмґти любовь в себе . К мґншимь . и кь старѣшимь . покорение и послушание кь старѣшимь же и кь мґншимь . любовь и наказание . ѿбразь бывати собою . въздержаниемь и бдґньемь . и хоженнемь смиреннымь . и тако наказывати . и мґншаа оутѣшивати ѿ . и тако проводити постъ” [23]. Літописець

звертається до твору “Αγκυρωτός” (“Прикріплений до якоря”), написаного 373 р. свт. Єпифанієм Кіпрським († 403) – вихованцем палестинського подвижника прп. Іларіона, суворим аскетом, який сам пройшов очищувальну школу пустелі [24]. Звідси береться сюжет про ангелів-хоронителів, приставлених до кожного створіння (ПСРЛ, т.2, ствп.261–264).

Застереження свт. Симона проти ворожнечі, викладені задля повчального висновку з історії загибелі опанованого гнівом на співбрата священика Тита, спираються на авторитет слів свт. Єфрема Сирина: “аще кому случиться въ враждѣ умрѣти, неизмолим суд обрящутъ такови” [25].

Споглядальна аскетична культура розвинулася в духовності синайського монашества, формованої в ізольованій пустелями від цивілізації оазі довкола гірського хребта, східною частиною якого є Синай, а західною – Хорив. Уже в IV–V ст. тут проходить суворий чернечий подвиг прп. Нил Синайський, твори якого узагальнюють спостереження над молитовним життям і духовною боротьбою подвижника. Характерне для синайської духовності намагання проаналізувати механізм спокуси й психологічні зміни, що впливають із вільного вибору гріха [26], започатковується вже у творах прп. Нила.

Виняткове місце в духовному житті православного Сходу займав твір “Ліствиця” прп. Іоана Ліствичника (Клімакоса або Схоластика), настоятеля монастиря на Синайській горі, що жив у VI–VII ст. Єпископ Калліст Уер порівнює його популярність із роллю на Заході відомого “Наслідування Христа” [27], нагадуючи, що регулярне читання цього твору на богослужіннях робило його доступним для тисяч монахів, котрі прослуховували “Ліствицю” по 50–60 разів за життя. Вона тривалий час становила реальну теоретичну основу аскетичної практики Сходу. У ній розроблялося вчення про тридцять ступенів духовного вдосконалення, котрі гру-

пуються відповідно до логічної послідовності зростання християнина [28].

У поясненні сенсу сюжету про прп. Миколу Святошу свт. Симон використовує слова “Жидовин жадаєть брашна, да празднуєть по закону” [29] з 14-го ступеня “Ліствиці”, де йдеться про обжерливість [30]. Європейське монашество, що формується в Константинополі, мимоволі виявилось найбільш виразно включеним до богословських христологічних дискусій, що розгорнулися в V–VI ст., боротьби з іконоборництвом. Умови чернечого усамітнення в багатолюдному місті були зовсім іншими, ніж у єгипетській або синайській пустелях чи в горах Каппадокії. Та і в самому Константинополі в IX–X ст. активно формується власна монаша традиція, представлена насамперед прп. Феодором Студитом.

Систематизація аскетичного богослов'я була здійснена прп. Максимом Сповідником (бл. 580–662), твори якого сполучають у собі догматичну суворість і глибоку містичну релігійність [31]. Він склався як мислитель під безперечним впливом Орігена і Євагрія Понтійського, виявляв зацікавлення містикою Діонісія Ареопагіта, твори котрого завдяки прп. Максимові набули нового поширення. Прп. Максим розвинув аскетичне вчення про подвиг як переображення волі людини задля подолання гріха, здійсненого за вільним вибором. Метою подвигу є безпристрасність, а отже подвиг полягає насамперед у боротьбі з пристрастями як “хибними настановами волі, зверненої до нижчого, до чуттєвого, замість вищого й духовного” [32]. У перебігу подвигу здійснюється καθάρσις, очищення, звільнення від чуттєвих тенет і пристрастей, задля облаштування душі, відновлення правильної ієрархії цінностей. Завершується аскетичне діяння в любові, ἀγάπη, як повному самозреченні й забутті самого себе. З погляду літературознавчого аналізу впливу прп. Максима Сповідника на культуру давньоруського дискурсу вар-

то звернути увагу на вчення про пізнання Бога в спогляданні й молитві. “Споглядання є пізнання в Слові, бачення світу в Богові (або Бога у світі), як він закорінений у неосяжній Божій простоті” [33].

І ще один визначний богослов, вплив котрого на релігійну думку Київської Русі неможливо переоцінити, – прп. Іоанн Дамаскин, визначний систематизатор, поет (традиція приписує йому упорядкування “Октоїха”) і палкий борець за шанування ікон. Автор “Повісті временних літ” використовує “Одкровення про долю світу” – апокаліптичний твір, приписуваний свт. Мефодієві Патарському – авторові апологетичних, морально-богословських та ексегетичних творів, загиблого за віру наприкінці III або на початку IV ст. [35] Архієпископ Філарет Гумілевський припускав, що насправді цей твір написав свт. Мефодій, патріарх Константинопольський, котрий жив у IX ст. і брав участь у відновленні іконошанування [36]. Літопис звертається до “Одкровення”, шукаючи відомостей про екзотичні народи Сходу, потрібних йому для з'ясування етногенезу половців у зв'язку з їхнім руйнівним нападом на Київ 1096 р. (ПСРЛ, т.2, ствп.224–226). Так авторитет отців допомагає йому вивести степовиків із числа потомків Ізмаїла, переможених Гедеоном, і поставити війну Русі зі Степом у загальний контекст боротьби юдеохристиянської цивілізації з ворогами. Приписувані авторству отців слова надають актуальній для русинів боротьбі характеру священної війни з апокаліптичними силами, загнаними Олександром Македонським у північні гори.

Рецептивна програма аскетичного тексту визначається символічним уподібненням слухання Божого слова до воплощення Ісуса Христа – споконвічного Слова, яке “сталось тілом, і перебувало між нами, повне благодаті та правди” (Ін. 1:14). За словами Луї Буайє, “для нас і для нашого сприйняття

Слова справа мала розглядатися з огляду на людськість Христа, в котрому воплотилося Слово. Оскільки ж воплощення Слова було посвяченням Христа для жертви, то сходження Слова в наше серце мало долати його. Оскільки ж Христос не був ведений до жертви сторонньою силою всупереч собі самому, але найбезпосереднішим рухом Його серця, тож і слухач Слова мав докласти власну руку до руйнування свого скам'янілого серця, без чого тілесне серце нового й вічного Завіту ніколи б Ним не відновилося” [36]. У часи формування помісної церковної традиції Київської Русі (XI ст.) православне містичне богослов'я було гідно репрезентоване прп. Симеоном Новим Богословом [37].

Таким чином, у середньовічному дискурсі отці церкви постають як збірний образ носія церковної мудрості: авва, старця, визнання беззаперечного авторитету котрого необхідне для повноцінного християнського формування і окремої особистості, і всієї спільноти, що прагнуть християнського вдосконалення задля спасіння душ і майбутнього Небесного Царства. Слово отців, навіть коли воно висловлюється у формі припущення, міркування чи роздуму, учневі належить сприймати за наказ і не вагатися в його виконанні. Ідентичність отця зумовлюється несеними ним благодатними дарами Святого Духа. Харизматична визначеність отця домінує і над його ієрархічною визначеністю, і навіть над формальним підтвердженням його святості через церковну канонізацію. Постає отця церкви реалізується в давньоруській книжності як риторична модель у комунікативних стосунках, до яких залучається читача. Письменник як носій (транслятор) слова отця входить до комунікативного ланцюга в полі колективного (соборного) харизматичного авторитету, продуктований котрим текст має за своєю природою релігійно-повчальний характер. Чужі цій моделі елементи виводяться поза текст. Сам же письменник мусить долати особисту тотожність

задля входження до понадособистісного образу автора як носія церковного авторитету, що функціонує в параметрах патристичної традиції.

1. McGuckin John Antony. Standing in God's Holy Fire: The Byzantine Tradition. – London: Darton, Longman and Todd, 2001. – P.94.
2. Pelikan Jaroslav. The Christian Tradition: A History of the Development of Doctrine. – Chicago; London: The University of Chicago Press, 1974. – Vol.2. The Spirit of Eastern Christendom (600–1700). – P.254.
3. McNary-Zak Bernadette. Letters and Asceticism in Fourth-Century Egypt. – Lanham; New York; Oxford: University Press of America, 2000. – 142 p.
4. Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь. – 5-е изд. – С.-Пб., 1899. – Стлб.593.
5. History of Christian Spirituality. – New York: The Seabury Press, 1982. – Vol.1. Bouyer Louis. The Spirituality of the New Testament and the Fathers / Transl. from French. – P.287–289.
6. Dokumenty Soborów Powszechnych: Tekst grecki, łaciński, polski. – Kraków: WAM, 2001. – Т.1. – S.294.
7. Там само. – С.310.
8. Афанасий Великий, свт. Творения: Пер. с греч.: Репринт изд. 1903 г. – М., 1994. – Т.3. – С.178–250.
9. Абрамович Дмитро. Кисво-Печерський патерик. – К., 1930. – С.17.
10. Simonetti Manlio. Między dosłownością i alegorią: Przyczynek do historii egzegezy patrystycznej / Przekł. z włosk. – Kraków: WAM, 2000. – S.63–107, 204–236.
11. Бронзов А. Преподобный Макарий Египетский. – С.-Пб., 1899. – Т.1. – С.137–274.
12. Добротолюбие: Репринт изд. 1895 г. – Св.-Троицкая Сергиева лавра, 1992. – Т.1. – С.153.
13. История египетских монахов. – М., 2001. – С.75.
14. Григорий, иеромонах. Возрождение по учению преп. Макария Египетского. – Сергиев Посад, 1899; Попов И.В. Мистическое оправдание аскетизма в творениях преп. Макария Египетского. – Сергиев Посад, 1905; Сидоров А.И. Преподобный Макарий Египетский, его жизнь, творения и богословие // Творения преподобного Макария Египетского. – М.: Паломникъ, 2001. – С.3–94.
15. Творения преподобного Макария Египетского. – М.: Паломникъ, 2001. – С.365, 366.
16. History of Christian Spirituality. – New York: The Seabury Press, 1982. – Vol.1. The Spirituality of the New Testament and the Fathers / Transl. from French. – P.331–368.

17. History of Christian Spirituality. – Vol.1. – P.340.
18. Сидоров А.И. Евагрий Понтийский: жизнь, литературная деятельность и место в истории христианского богословия // Творения аввы Евагрия: Аскетические и богословские трактаты / Пер. А.И.Сидорова. – М.: Мартис, 1994. – С.5–23.
19. Шпідлік Томаш. Духовність християнського Сходу / Пер. з італ. – Львів: Вид-во ЛБА, 1999. – С.192–196.
20. Творения аввы Евагрия. – С.96.
21. Зарин С.М. Аскетизм по православно-християнському учению: Репринт изд. 1907 г. – М., 1996. – С.309–353.
22. Абрамович Дмитро. Києво-Печерський патерик. – С.118.
23. Полное собрание русских летописей. – С.-Пб., 1908. – Т.2. Ипатьевская летопись. – Стлб.173–174. Далі – ПСРЛ (посилання в тексті).
24. о. Лаба Василь. Патрологія. – Рим, 1974. – С.197–198.
25. Абрамович Дмитро. Києво-Печерський патерик. – С.123. Пор.: Добротолюбие. – Т.2. – С.406.
26. Шпідлік Томаш. Духовність християнського Сходу. – С.195.
27. John Climacus. The Ladder of Divine Ascent / Transl. by Colm Luibheid, Norman Russel. Notes by Norman Russel. Introd. by Kallistos Ware. Preface by Colm Luibheid. – New York; Ramsey; Toronto: Paulist Press: 1982. – P.1.
28. Там само. – P.12–13.
29. Абрамович Дмитро. Києво-Печерський патерик. – С.118.
30. Иоанн Лествичник, прп. Лествица, возводящая на небо: В рус. переводе. – М.: Лествица, 1999. – С.214.
31. Столяров А.А. Патрология и патристика. – М.: Канон, 2001. – С.115.
32. Флоровский Георгий. Восточные Отцы Церкви. – М.: АСТ, 2003. – С.585.
33. Там само. – С.589.
34. Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. – К., 2000. – Кн.10. – С.472–476.
35. Филарет (Гумилевский), архиеп. Историческое учение об Отцах Церкви: Репринт изд. 1882 г. – М., 1996. – Т.3. – С.229–231.
36. Bouyer Louis. The Meaning of the Monastic Life / Transl. by Kathleen Pond. – New York: P.J. Kenedy & Sons, 1950. – P.174.
37. Pelikan Jaroslav. The Christian Tradition: A History of the Development of Doctrine. – Chicago; London: The University of Chicago Press, 1974. – Vol.2. The Spirit of Eastern Christendom (600–1700). – P.254–262.

ТАЄМНИЦЯ СВЯТОГО ВОЙЦЕХА (До проблеми реконструкції генези першопредка-тотема праслов'ян)

У міфогенетичній легенді балтійських пруссів розповідається про двох братів-близнюків – Відевута (Вейдевута) і Брутена. Перший був у балто-пруському культовому центрі Ромове обраний королем (потім він поділив своє королівство між дванадцятьма синами, а нащадок його четвертого сина Недрона – володар Судовії, Самогітії, Литви та інших земель – Гланда Камбіла Дівонович, будучи переможений німецькими мечоносцями, виїхав зі своєю ріднею та підданими під покровительство Олександра Невського та охрещений як Іоанн [1]), а Брутен (Прутено) установав у 305 р. ідоли двох богів-близнюків Патолса й Потрімса (Трімса) та бога грому Перкунаса і під іменем Криве-Кривайтіса став першим верховним жерцем. Литовське передання називає Криве-Кривайтіса батьком Ліздейки, якого підкидають в орлине гніздо, де його знаходить литовський князь Гедемінас. Ліздейкас також приймає ім'я Криве-Кривайтіс, стає тлумачем снів та родоначальником роду Радзивілів.

Уважається, що мотив “підкидання хлопчика в орлине гніздо” та “дар передбачення” є стійкою ознакою міфів про виховання шаманів [2].

З причини, що в міфах брат шамана виявляється невдахою, можливо, що якраз Брутен Криве-Кривайтіс символізував в уявленні прибалтів успішну в балто-слов'янській тимчасовій єдності*

фратрію** (у даному разі – пралетолитовську), у той час як Відевут-Ворскайто символізував “неуспішну” (з погляду балтів) фратрію – предків слов'ян (за В.Івановим – В.Топоровим, слов'яни виникли з периферійної групи балтів [3]; за В.Пізані, слов'яни виникли на периферії прабалтів від контактів з іранцями [4]; за Т.Лер-Сплавінським, слов'яни виникли в результаті напору іллірійських венетів на західних прибалтів [5]; за В.Мартинівим, слов'яни утворилися з об'єднання західнобалтського з італійським (венетським) та іранськими міграційними етносами [6]; за Б.Горнунгом, самі західні прабалти “відірвалися” від праслов'ян [7], а за Г.Шаллем, прабалто-слов'яни виникли від “схрещення” на Балканах “південних прибалтів” (науці не відомих! вірогідно, на увазі маються іллірійці, які мешкали раніше північніше Балкан і Паннонії) та фракійських гетодаків, що підтверджують численні лексичні балто-фракійсько-малоазійські сходження [8], час появи яких О.Трубачов датує серединою III тис. до н. е. [9]; за Ю.Петуховим і П.Тулаєвим, прабалти виникли із середовища периферійних змішаних праілліро-фракійців, які зазнали інвазії частини прийшлих протослов'ян-венетів, витіснених пракельтами з Північної Адриатики).

Відповідно, у праслов'янській спільноті, навпаки, удатним був аналог

* Як встановлено найновішими дослідженнями, балти й слов'яни, спільна лексика яких нараховує десь 1600 одиниць, не знають спільних назв для архаїчних металів (міді, бронзи), а виключно – для заліза. Тобто ця єдність стосувалася виключно доби заліза – останніх століть до н. е., аналогічно, коли існувала й така ж тимчасова германо-кельтська єдність. Також балти й слов'яни виражають різними словами такі архаїчні поняття, як “ягня”, “яйце”, “бити”,

“мука”, “гість”, “живіт”, “діва”, “долина”, “дуб”, “довбати”, “голуб”, “горн” тощо.

** Фратрія – це дуальний екзогамний поділ суспільства, що поширюється іноді на декілька племен і навіть на різні етнолінгвістичні спільноти, що складаються з кількох родів, що вважаються спорідненими (patio). Як правило, одну фратрію утворюють нащадки тубільців, а другу – прибульців.

Відевута – Вячеслав, Вятко (< *Vętislawъ), наступний епонім в'ятичів (як на нас, то, можливо, слов'янізованої периферійної групи північно-західних іранців, перебуваючих у фратріальних стосунках із прабалтами: осетин. faetaeg “лідер”). Отже, його опонент у слов'янських версіях – епонім кривичів?

Відомий стійкий загальноіндоевропейський мотив, за яким іменем одного з братів-близнюків місто отримує назву: від Ромула – Рим, від Криве-Кривайтіса – Krzywogrod, Civium castrum у Вільнюсі (древня частина міста). Відповідно слов'янський Вячеслав може вважатися засновником Витичева (суч. с.Витачів Обухівського району Київщини), відомого візантійському імператорові Константину Багрянородному як Βιτετζέβη (у Київському Синописі – Витичи, Вятичи). Наприкінці XI ст. Витичів пагорб уже був не заселений і Святополк заснував на ньому “Святополчъ градъ” [10].

У ракурсі взаємних контактів західних індоевропейців сам Відевут (Вейдевут) може виявитися паралельним кельтському жерцеві-друїду поряд з автентичним балтським жерцем Криве-Кривайтісом: Caer Veditwid – “замок найдосконаліших” і Caer Vandwy – “замок найвищого (!)”. А отже, можна говорити про вплив на балто-слов'янський союз кельтів. Щоправда, у давньоруській літописній традиції епонім в'ятичів згадується разом з епонімом не кривичів, а радимичів і зазначається, що прийшли вони “від ляхів” (не обов'язково це повинно було означати, що вони походять “з ляхів”, а на нашу думку – переселилися з причини інвазії на їхню початкову територію ляхів). Проте, думається, нові політичні обставини змусили забути старе балто-слов'янське протиставлення Крив-Вячко і співвіднести з більш актуальним Радим-Вячко.

Однією з дружин великого князя київського Володимира Святославича Святого була чешка (“чехиня”), яка народила князеві сина Вишеслава. Останній у 80-х рр. X ст. отримав у княжіння Новгород та володів ним до своєї смерті в 1010 р.

У 1033 або 1036 р. великий київський князь Ярослав Володимирович Мудрий дає ім'я Вячеслав своєму синові (під час хрещення отримує ім'я Меркурій). У “Повісті временних літ” повідомлення про це розташовано одразу ж після вказівки на те, що Ярослав став “самовластцем Русей землі”. Важко собі уявити, зазначає А.І.Рогов, що в такий торжественний момент могло бути випадковим наречення іменем сина руського “самовластця” [11]. Вячеславом іменовано шостого сина Ярослава на честь чеського князя Вячеслава (Вацлава) (нар. 907 р., князь у 921 – 28.9. 929 рр.), який першим у чехів став “самовластцем”. Він був представником династії Пржемисловичів – сином чеського князя Вратислава (905–921 рр.) та Драгомири (дочки князя племені стодорян – гілки полабських лютичів). Молодшим братом Вячеслава був Болеслав, який підступно вбив першого чеського самодержця. День пам'яті “доброго короля” Вячеслава (пол. Waclaw, угор. Vencsel, ірл. Wenceslas, нім. Wenceslaus) як перенесення його мощей (932 р.) католики шанують 4 березня. Відомі історії королі Чехії Вячеслав I (1230 – 23.9. 1253) і Вячеслав II (1278 – 21.6. 1305), король Угорщини Вячеслав III (1301–1304), а також Вячеслав IV, король Чехії (1363–1419), та імператор Священної Римської імперії германської нації (1376–1419).

За заповітом Ярослава Мудрого Вячеслав Ярославич у 1054 р. отримав у княжіння Смоленську землю, де прокняжив до своєї смерті в 1057 р. Його син Борис, князь вщизький, у 1077 р. захопив Чернігів на вісім днів і втік звідти в Тмуторокань, а під час нового походу за допомогою половців 3 жовтня 1078 р. загинув у битві на Нежатиний Ниві (тепер – м.Ніжин).

Вячеславом було названо сина Ярополка Ізяславича, внука Ярослава Мудрого, який був удільним князем десь на Волині та помер 13 лютого 1104 року. У 1127 р. князем міста Клечеська на півночі Туровської землі був Вячеслав

Ярополкович, правнук Ізяслава Ярославича.

Іншим смоленським князем на ім'я Вячеслав був син Володимира Всеволодовича Мономаха, який у 1125–1132 та 1134–1146 рр. був князем туровським та пінським, у 1132–1134 та 1142 – князем Переяславським, а з 18 лютого до 5 березня 1139 р. – великим князем київським. У 1050 р. – після блукань руською землею – отримав у держання Вишгород, а в 1151 р. стає співправителем свого племінника Ізяслава Мстиславича в Києві, а після його смерті в 1154 р. – співправителем князя Ростислава Мстиславича.

Під скороченою формою імені – Вячко – відомі в літописній традиції Вячеслав Святославич, який на 1167 р. княжив у якомусь уділі Полоцької землі, можливо у Вітебську, та Вячеслав Борисович, син полоцького князя Бориса Давидовича, внук смоленського князя Давида Ростиславича. Вячко Борисович прославився звитяжною боротьбою з тевтонськими військами на середній течії Західної Двіни. Новгородські бояри найняли його на княжіння в місто Юр'їв (тепер – Тарту), обороняючи який, він загинув у 1224 р.

Вражає, що брат Вячеслава Борисовича Володимир Борисович мав друге, християнське ім'я, але не православне, – Войцех. Про нього згадує тільки В.Н.Татищев на основі незбереженого літопису під 1217 р.

З усього перерахованого чітко проступає те, що носії імені Вячеслав (згідно із сучасним правописом – В'ячеслав) прив'язуються до певних територій від Києва на північний захід – північ – північний схід (Волинь, Туров, Полоцьк, Вишгород, Смоленськ), що, вірогідно, перебуває з певною традицією претендування саме на ці землі й наречення майбутніх претендентів саме іменем Вячеслав (Вишеслав).

Той же корінь імені Вячеслав М.Брайчевський вбачає в топонімі Самбата, наведеному Константином Багрянородним (X ст.) як назва якоїсь Київ-

ської фортеці, де збираються човни-однодеревки русів (Const. AI, IX; як на нас, не обов'язково тут мова йде про Дитинець, а, можливо, про місце першого форпосту киян на півдні, що трансформувався з часом у Суботів): “... Vap-tas – ім'я, широко відоме в етніміці Східної Європи – слов'янське “Вяць”, яке виступає в іменах “венеди”, “венди”, “вінди” (можливо – “анти”), а пізніші – “в'ятичі”, ... Отже, в цілому реконструйована назва семантично виглядає як “столиця венедів” або щось в цьому роді” [12]. У цьому контексті цікавий засвідчений Географом Баварським етнімізм полабських слов'ян “бетеніци” (Betenicī, Bethenze), яких П.Шафарик зіставив з етнімізом Vethenicī, котрих Тітмар Марзбургський розташовує в районі Майсена [13].

О.С.Стрижак, досліджуючи етнімізм “в'ятичі”, звернув увагу на те, що в басейні р.Березина басейну Верхньої Наддніпрянщини наявна ріка В'яча, що з лівого боку вливається до р.Свіслоч. До правого ж боку в ту ж таки Свіслоч впадає р. Ратомка. Це напрошує паралель з етнімізом “радимичі”, що в літописній традиції тісно пов'язується з в'ятичами: легендарні генеалогічні герої Радим та Вятко спільно вивели свої роди “від ляхів” (напевно, не походючи від предків поляків, а залишаючи свою прабатьківщину під натиском останніх). А отже, “... можливо, надійніше відбиває рух в'ятичів (і радимичів) гідронімія Верхньої Наддніпрянщини” [14], що, з іншого боку, доповнює наше зіставлення антропоніма Вячеслав із територією на північ від Києва, особливо північний захід та північний схід Верхньої Наддніпрянщини.

Також О.С.Стрижак зазначає: “...первісно на місці -я... було -ен-, яке перетворилося в е носове (*ε), а те вже в -я. Якщо відновити у слові “в'ятичі” оте старе -ен-, то дістанемо щось на зразок вентич (*ventitjъ). А чи реальне таке наше відтворення? Гадаємо, що воно принаймні можливе. На Вінничині є одне село з цікавою назвою, яку ще

ніхто детально не вивчав. Мова йде про с.Вендичани, поблизу якого протікає р. Вендичанка – права притока Немії в басейні Дністра на південний захід від ... Жмеринки. Так от у назві цих двох географічних об'єктів (річки і поселення) можна відмітити компонент Вендич –, що й у відновленій нами праформі вентич-. Вони відрізняються лише звуками *t* і *d*, але, як відомо, і вінди (венеди) мали варіант венті (венети). Вендичани – це слово тієї ж конструкції, що й поляни, деревляни, сіверяни та ін. Воно утворене від основи вендич, яке врешті зводиться до венд. Вендич – це, можливо, один із представників вендичів – племінного відгалуження вендів. Не виключено, що подільські с.Вендичани і р.Вендичанка – своєрідне свідчення про вен(е)дів Причорномор'я, згадуваних ще в IV ст.” [15] та “... оселі їх біля 360 р. подані вже на римській карті – подорожнику Касторія між гирлами Дніпра і Дунаю. Археологи з венедями пов'язують так звану венедську, або пшеворську культуру, названу так від м.Пшеворська в басейні р.Сяну. Ця культура склалася ще в II–I ст. до нашої ери. З часом венеди жили на просторі між Карпатами і Балтикою, обабереги Вісли та на схід від неї, досягаючи Прип'яті і Дністра. Ще далі на схід від них виникає споріднена зарубинецька культура. Культура венедів-слов'ян перебувала у тісних зв'язках з культурою кельтів (! – О.Г.), які в той час належали до найпередовіших європейських племен ... Венедськими називали гори Карпати, Венедським – Боденське озеро, Вередською – ріку Дунай ... Багато було спроб пояснити цю назву. Її ув'язували і з давньопівнічнонімецьким *vand* – вода (тоді вен(е)ди – це жителі вод, моря), і з німецьким *Wanderer* – мандрівник й навіть *Weiden* – пастух. Але найпереконливішим є пояснення, за яким назву віндів – віндів, вентів – венедів пов'язують із кельтським *vindos* – “світлий” (ірланд. *ban* – “білий” > слов. “*бан*”, – О.Г.) ...” [16]. Саме кельти поширили дану назву те-

ренами Європи: р.Віндо (тепер Віртах), міста Венеція, Відень, Віндея, а також топоніми в Англії (Венти, Віндобела, Віндоглотія, Віндолана, Віндоіра, Віндополіс), у Франції (Вандея) тощо [17].

Згодом ім'я “венеди” стає позначенням уже симбіозу (та його нащадків) венетів (протослов'ян) та кельтів (*Venedogum, Venedi, Venedis, Οβενέδαι, Wenden, Winden*). Те, що пізніше праслов'яни німцями стали визначатися замість “венети” іменем *Wenden, Winden*, яке носило кельтське плем'я, не повинно дивувати. Бо, по-перше, аналогічне перенесення етнонімів з етносу на етнос відоме науці (кельт. *volcae* (назва племені, споріднена з санскр. *bhalah* “сила”; гаел. *folc* “бальорій, жвавий”) > “волохи” – “романомовні етноси” (через німецьке посередництво: гот. **walhs*, дв.-верх.-нім. *walah, walh*, сер.-верх.-нім. *walh* “кельт > чужинець > романець”; і словом *włoch* поляки досі називають італійців. Порівняймо також топоніми: Богемія, від *boi haemum* “вітчизна боїв” ~ Баварія, від *bai (u)varii* “жителі країни боїв (тобто маркомани, які під проводом Марбода у 8 ст. до н.е. завоювали ці землі)”, ~ Бойківщина, на нашу думку, від *boi civium* “община боїв”, назва етнографічної території в районі Прикарпаття й Підкарпаття (сам етнонім може походити від кельтського *baia* – “боротьба”, від якого походить галльське “багауд” – “партизан”). По-друге, тут відіграла своє і зовнішня (фонетична) схожість етнонімів “енети / венети” та “венеди / вінди”. По-третє, венетські племена рушили з території Венеції та Словенії на Одру та Віслу, де змінили в II ст. до н. е. прабалтійсько-кельтський симбіоз на кельто-германовенетський (пшеворська культура), який виступив із I ст. хр. е. під іменем “венеди”, і їх матеріальна культура проіснувала до часу, коли був затягнений у вир подій епохи Аттіли (V ст.). Ті германські племена, які входили в цей симбіоз, стали самовизначатися як “вандала(-ни)” чи “вандела(-ни)”, “ванділа(-ни)”, де -ала(н)-, -ела(н)- та -іла(н)- є варіантами

зменшувального суфікса. Це були племена бургундів, варинів, аздингів, харингів, силінгів, ругів, гепідів, готів та інших. Частина племен об'єдналася довкола аздингів і стала відома як “вандали”, з якими суперничали готи, гепіди та бургунди [18].

Натиск у VIII–IX ст. в'ятичів та радимичів із заходу здійснювався на схід та північний схід. На сході в басейні рік Ока й Угра проживали в укріплених городищах племена балтів – носіїв мощинської археологічної культури. Між шарами городищ балтів та слов'ян розташовується шар пожарищ, у котрому присутні зброя та останки тих, хто загинув від насильницької смерті. Ту ж картину спостерігаємо на Верхньому Дніпрі – на території тушемлинсько-банцерівської культури, колонізованої кривичами, та й у всіх інших місцях, котрих сягнув колонізаційний наступ. Як бачимо, “компліментарності” між прибульцями та тубільцями не виникало... Лише значно видозмінена угромовними степовиками-буртасами (відомі до XVII ст.) східнобалтська народність голядь (“гольтескіфи” Геродота) збереглася в анклаві до XII ст., але зрештою теж була асимільована, починаючи з посягань Юрія Долгорукого, який установив на їх землі собі столицю – Москву.

Прихід в'ятичів змусив знятися з насиджених місць предків Новгородських словен та кривичів, чому є наукові факти: “... північноруський мовний тип проник на північ у Прильмення з верхів'їв Дніпра, Західної Двіни... Селігерським шляхом. Тоді перші носії північноруського мовного типу, предки новгородських словен, ішли з верхів'їв Дніпра на верхів'я Західної Двіни, в обхід центру основної території Дніпро-Двінської зони в район озера Селігер і далі Селігерським шляхом на Льмень, Волхов, котрим опустилися до його низин, де заснували Стару Ладогу. Таким чином, на цьому ранньому етапі предки новгородських словен обійшли кривичів Дніпро-Двінської зони її пів-

денною периферією. Новгородські словени йшли на Волхов ... Починаючи з VIII ст., з початком активних слов'яноскандинавських зв'язків на базі мови словен виникає північноруське новгородське наріччя, формуються північноруси Поволхов'я... До приходу носіїв північноруського наріччя на територію Псков слов'янської мови не знав. Хоча, у принципі, ніщо не заважає припустити наявність певної невеликої хвилі полабських слов'ян, що проникла колись на територію східної Прибалтики” [19].

Звідси стає зрозуміла в літописах, переважно проновгородської орієнтації, відсутність згадок про язичницьку в'ятицьку “королівську” традицію, пов'язану з антропонімом Вячеслав (Вацлав, Вячко, Войцех). Тим більше, що прецеденти в історії існують. Жодні ірландські легенди та пісні не згадують про мешканців острова – ірландську (гаельську) групу племен скотів (“українців”, від ірл. *sciathán* “край, сторона”, “крило”), які в пізнішому часі, у V ст. н.е., переселилися в Північну Британію – Каледонію і, власне, заснували шотландські (скоттські) королівства, ворогуючи з бриттами (на півдні), англами (на сході) та племенами реліктових ескімоських піктів.

Можливо, що Вячеслав – це ім'я особистості, котра стала каталізатором для формування ідеологізованого образу “національного” героя праслов'ян в усній традиції, навколо якого починають гуртуватися герої його майбутнього кола, аналогічно до того, як довкола короля бриттів Артура (пом. 537 р.) групувалися герої Круглого Столу [20], і, одночасно, якась частина праслов'ян усвідомлює свою значимість як “своєрідності” (“нації”) під іменем “венеди” (> “в'ятичі”), тобто Вячеславові (корінь “в'яч-”, на думку М.Будіміра, ідентичний латин. *magis*, франц. *mais*, а отже “венети” означає “магнати” [21]. Г.Вернадський зіставив його з осетин. *faetaeg* “лідер”, “вождь” [22]).

Можливо, так фіксується перехід частини праслов'ян від *avia potestas* “ді-

дівського права” (культово-економічна община-”рід”, з формантом “-ани/-яни” в самоназвах) до patria potestas “батьківського права” (генеалогічно-сусідська община – “народ, нація”, з формантом “-ичі” в назвах родів та племен). Аналогічно московська традиція почала вбачати за такого героя саме Юрія Долгорукого, попірача “дідівських звичаїв”.

Імовірно, що формування-самоусвідомлення “в'ячеславових” (венедів) відбувалося саме в часі формування з протослов'ян наступних праслов'ян. Начебто саме на Ельбі та в Нижній Саксонії культура городищ стала катализатором виникнення праслов'ян [23].

Система городищ дозволяла створити своєрідні “креольські острови” (ilha stroula), що різко відрізнялися від оточуючого їх населення більш високою культурою, у котрій змішання кельтів, етрусків, венетів/генетів (уже в IV ст. до н. е. ці три етноси знає як сусідів Псевдо-Скілак), іллірійців, італіків, фракійців, германців, кіммерійців та інших (скіфів?) етносів було найбільш продуктивним.

Появі “креольських островів” сприяють здібності деяких народів уживатися в чуже їм біосоціальне середовище, та вважаємо, що саме біологічні та соціально-психологічні особливості “колоністів” дозволили їм створити “креольську культуру” (у даному разі – праслов'янську) – зародок наступної культурно-цивілізаційної трансформації Центральної та Східної Європи. Цікаво, що з цим феноменом етноутворення можна зіставити й засвідчений істориком Тацитом характерний процес: “... Були приписані до Таренту і Антію (в Південній Італії, в 60 р. н.е. – *О.Г.*) ветерани (римських легіонів. – *О.Г.*), але вони не допомогли безлюддю цим місць, бо більша частина їх розбрелася по провінціях, в котрих вони закінчили строк своєї служби; (до того ж) не звиклі ні вступати у подружні стосунки, ні виховувати дітей, вони залишали свої дома сирими, без нащадків. Справа в тому, що тепер не виводилися, як

раніше, в колонії цілі легіони з трибунами, центуріонами і солдатами, до того ж кожен з останніх перебував у своїй маніпулі, так що у згоді та любові утворювали общину, а це були люди, не знайомі один з одним, з різних маніпул. Без керівника, без взаємної прив'язаності, котрі раптово збиралися в одне ціле, як би з іншого роду людей і склали швидше збір, ніж колонію” (Annales XIV 27).

Саме в епоху “креолізації” виникли в слов'янських мовах слова “вогонь”, “море”, “орати”, “поросся”, “руда”, “весь” (поселення), “господь”, “говеть” (звичай, суспільність), “*strojiti” (“домашнє господарство”), *pola voda (“місце мешкання”), *rojmo (рос. поймо “горсть”), *oticu (рос. “отец”) як запозичені з латини (ignis, mare, arare, porcus, gaudus, vis, hospes, favere, struere, paludes, ro-mum “плод, фрукт” < *romom “снятое, сорванное”, attikos “почесний титул судді-medix”, solum, dom, luna, sol, brosh, nova, est, semena, vera, volo, sibi, mini, tibi, tui, nema, pasti, ne, vidit, vertit, stoit, pripea, vethum (ветхий), nunce (нинче), spina, cost, perur (обпалювати, очищувати, прати), orare (орати), rus (село). “... Наприклад, – писав О.Трубачов, – можна зіслатися на близькість латинських віддієслівних іменників на -tio (-tionem) та слов'янських віддієслівних іменників на -tje. Ця близькість виглядає як дещо самоочевидне навіть із погляду елементарної граматики... Декілька слів про цю латинсько-слов'янську паралель. Слов'янський іменний віддієслівний формант -tje ... може бути умовно реконструйований як індоєвр. -tjom/-tjom, з іншого боку – регулярність утворень на -tje на слов'янському ґрунті і їх ... похідність із формантом -je від відповідних інфінітивних основ ... змушують розцінювати імена на -tje як слов'янське новоутворення. Балтійський, що знає інфінітиви близької формації (-*tei), не має таких розширених іменних форм. Навпаки, латинський іменний формант для утворення віддієслівних іменників -tio (пор. лат.

emptio, род. відм. emptio-is, знахід. відм. emptio-em) крім функціональної та формальної близькості, теж може продовжувати індоєвр. -*tjom (середній рід, перебудований потім у латинській за жіночим відмінюванням). Слов'янський та латинський форманти можуть оформлювати етимологічно споріднені дієслівні основи, даючи близькі за значенням імена: ст.-слов. “приіатиє” – “прийняття” і лат. “emptio” “купівля” за суттю справи об'єднуються спільною вихідною формою похідного характеру *emptiom < *em-tjom. Таким чином, можна говорити якщо не про спільне новоутворення, то, принаймні, про спільний словотворчо-морфологічний паралелізм двох індоєвропейських діалектних груп...” [24]; аналогічно власне креольськими версіями за походженням від латинських слів є сучасні слов'янські “оскомина”, “котел”, “латук”, “осел”, “палата”, “поганий”, “Коляда”, “сокира”, “щит”, “жид”, “хрест”, “Рим” (при автентичному Roma) [25]. Також власне слов'янськими топонімами Правобережжя України входить у центральноевропейський топонімічний ареал на північний схід від Альп [26]. Свого часу Н.Антошин зауважував: “... Для загальнослов'янської мови, що існувала не менше 500 років, був характерний, наприклад, закон відкритого складу, котрий змінив усю фонетичну систему та граматичний лад мови, до того ж ці зміни охоплюють усі слов'янські діалекти. Це могло бути тільки в тому разі, коли слов'яни займали невелику територію, усі слов'янські племена були взаємопов'язані економічними відносинами, мали єдині центри господарської та політичної діяльності” [27].

У расово-антропологічному вимірі носії цієї “креольської культури” венетів-праслов'ян належали до альпійського типу, як і населення Австрії, Швейцарії та частково Північної Італії. Йому морфологічно тотожна дніпровсько-карпатська група слов'янської популяції, що дало можливість уважати останню північно-східним варіантом цієї раси [28].

Але не тільки римсько-етруський вплив на праслов'ян був важливим у даному регіоні. Венети в I ст. до хр. е. в альпійських землях спільно з деякими кельтськими та іллірійськими племенами об'єдналися довкола іллірійського племені нориків, утворивши могутню державу Норик, згадану як **прабатьківщина слов'ян** у “Повісті временних літ”. “... Протягом тривалого часу основним населенням провінції Норик були кельти, котрі у перші століття християнської ери зазнали глибокого впливу римської цивілізації та латинської мови. Саме тут римляни впроваджували політику інтенсивної урбанізації, унаслідок котрої все місцеве населення було романізоване... Романізоване населення з Норіку пізніше пересунулося на схід і заселило Верхню Паннонію... Не слід забувати, що майже скрізь романські мови сформувалися на кельтському субстраті. Інтенсивна й глибока романізація північної Африки не призвела до створення тут романських мов... Мовні сліди кельтського субстрату через романську мову проникли в багато мов карпатського ареалу. Кельтське походження ряду карпатизмів не викликає сумнівів. Однак в деяких районах карпатської зони кельтський вплив міг бути безпосереднім (не через східнороманську мову). Добре відомо, що в перші віки н. е. кельтський вплив мав місце на території південно-західної Польщі та Верхньої Сілезії. Ще сильніше та інтенсивніше воно було в Богемії, де перші слов'янські поселенці застали ще багаточисельне кельтське населення...” [29]. Норик контролював знамениту “Бурштинову дорогу”, що починалася на північному сході сучасної Італії, в Аквілеї (власне енети – венети заснували Венецію та заселили Патавію – Падую та Аквілею [30]), проходила через міста Норіку та Паннонії – Емону (тепер Любляна), Саварію (тепер Сомбатхей), Скарбанцію (тепер Шопрон) і Карнунт (тепер Дейчальтенбург під Віднем) на Дунаї. З останнього дорога йшла в напрямку до

рік Морава й Мура довжиною 600 римських миль (888 км), досягаючи Балтійського побережжя та племені естів (Тацит, "Германія", 45). Ю.Колосовська звернула увагу на те, що буси з бурштину латиняни називали словом *popilia*, що дуже схоже на болгарське та українське "моністо" [31]. Щоправда, вона вважає, що це слово занесене в Середнє Подніпров'я з берегів Адріатики, хоча логічніше допустити його шлях зі сходу на захід, аналогічно як латиняни запозичили як синонім до свого слова *suscipium* ("бурштин") ще й венетське *glacsum* (буквальне значення "жовтий"). Так само італо-сабінське слово *gota* у Варрона (RR, II, 1,5) є контракцією з *gohota* ~ слов. "рогата" [32].

Тут надзвичайно доречно згадати теорію О.М.Трубачова про прабатьківщину слов'ян на Середньому Дунаї, у Західному Норіку. Як на нас, саме тут відбулася остаточна кристалізація "креолів" в етнос (усвідомлення "свої" впротиположності "чужим") та формування діалектного членування: празахідні слов'яни – у Воєводині та Західній Паннонії, прапівденні – на території теперішньої Словенії, північної Хорватії та північної Сербії, прасхідні – у Трансильванії та Банаті [33].

Як на нашу думку, найбільш рухомі прошарки пасіонаріїв-"креолів" під іменем **белгів та свевів** виходили із середовища придунайської "материзни" – італо-венето-ілліро-праслов'янської спільності (архіпелагу "креольських островів"). Свевів Цезар називав "новим полчищем" (*nova manus Sueborum*) (Caes. BG, I, 37). Вони виступили до Рейну (Rhenus) і навіть перейшли на його правий, галльський берег. Тут частина свевів стала відома як "белги", у кельтському походженні яких сумнівався вже сам Цезар (Caes. BG, II, 4) і який під час війни з ними про існування свевів ще не підозрював (а, отже, коли довідався про останніх, то назвав їх "новим полчищем", бо під "старим полчищем", напевно, розумів саме белгів). Як зазначає Ю.Колосовська, "... деякі особливості

життя лугіїв змушують припустити, що лугії, як і свеви, належали до одного і того ж народу, не будучи ні кельтським, ні германським. Можливо, вони були народом слов'янського походження. Якщо гарії, названі Тацитом, належали до племені лугіїв (Germ. 43: 3–4) і якщо вони тотожні гарудам Цезаря, які входили в ополчення царя Аріовіста (Caes. B.G. I, 51), то в цьому вбачається прямий зв'язок народу лугіїв із народом свевів. Як і свеви, лугії входили в культову спільноту, об'єднану шануванням землеробських божеств ... У лугіїв був гай, освячений древнім культом (*antiquae religionis lucus ostenditur* – Tac. Germ. 43.3). Гай для здійснення таїнств мали марси або марсіани – плем'я свевів. У цьому гаю знаходилося святилище богині Танфани і за її культ відповідало все плем'я (Tac. Ann. I, 51). Мати-земля Нерта (епонім Норіку і, можливо, жіночий еквівалент скандинавського бога Ньйорда з числа класу богів-ванів, батька Фрейра та Фрейї. – О.Г.) шанувалася племенем свевів у священному гаю (Tac. Germ. 40.2)" [34]. Цікавою в такому разі є приказка, засвідчена Географом Баварським стосовно свевів: "Suevi non sunt nati, sed seminati" ("Свеви не народжені, а посіяні") [35].

Юлій Цезар характеризує германців на прикладі свевів (відмінних, як він зазначає, від германців: Тацит пише, що ім'я "свеви" (*suebia*) є більш вірним та древнім (*vetustum et antiquum nomen*), на відміну від недавнього для історика з Риму терміна "Германія" (Germ 2.2–3). Свеви, як розповіли Цезарю, – єдині з германців, котрі не бояться нікого, крім безсмертних богів (Caes. BG IV.7)) як воєвничих та "рискаючих", то саме так визначають його наступники племена саме венетів(венедів)-праслов'ян.

Думається, що навіть ім'я "германці" стосувалося швидше спочатку свевів за іменем їхнього родоначальника (приналежність до "культової" спільноти – "свободи, яка розумілася як "жерт-

ва, принесена із сакральною метою" > "свіжа (нова) кров, віддана богам" > "свіжа (нова) кров, влита в етнос через шлюб та побратимство" > "о-своєний, свій" (*svoboda, де -d-a суфікс у збірному значенні < i.-e. *sue-bh-o "свої, співплемінники", "рід"; пор.: дв.-прус. subs "сам, свій", лат. suus "самому собі приналежний"; нім. Schwab "шваб" < дв.-верх.-нім. swābā "вільний"< i.-e. *suo- / *sue- "свій, рідний, лівий (пор. з лівим, північним берегом Дунаю!)") ~ sau- "світити") > "чистий", "білий", "справжній"; сталося це, напевно, унаслідок входження до держави свевів-праслов'ян ще й германців-маркоманів). Спогад про єдність зберегли балканські слов'яни в ритуальному персонажі "Герман" (Джерман), аналога румунського (фракійсько-ілліро-венетського) Калояна. В українців йому відповідає Коструб, а в росіян – Кострома. У заповіднях розповідається, що він помер від засухи (жертва богові сонця?), а обрядову глиняну ляльку Германа з чіткими фалічними атрибутами під час ритуалу жінки ховають на піщаному березі ріки, щоб викликати дощ. Тут одразу ж хочеться згадати германського верховного бога (і жертву самому собі) Одіна (гот. *wofs* "одержимий", "істовий" ~ праслов. *vent-). Аналогічне проголошує, як вище зазначалося, і вішнуїзм: "... Я вчу вас цьому, ґрунтуючись на Ведах. Згідно з Ведами, Вішну є той, хто вбиває, і той, кого вбивають. У жертвопринесенні битви вбивати або бути вбитим однаково не має значення... Я однаковою мірою шаную війну, жертвопринесення і поклоніння Вішну" [36].

І звідси напрашується висновок про те, що й праслов'янський аналог – **король Вячеслав – повинен був бути такою ж, як германський Одін та індоарійський Вішну, жертвою** (не дивно, що реального історичного Войцеха наважується принести в жертву його брат – чеський аналог Святополка Окаянного, куди, до речі, останній і втікає, бо його аналог не те що зазнає якогось поганьблення, а стає королем,

тобто його вчинок розцінюється відповідно до традиції, визнається ритуально законним; до речі, цей київський князь здійснив жертвопринесення своїм амбіціям саме правителів в'ятицьких та дотичних земель – Бориса, Гліба та Святослава).

К.Т.Вітчак запропонував реконструкцію імені саме для цієї **праслов'янської спільності**, зафіксованого, за Г.Ловм'янським, лише на периферіях Давньої Європи (у зв'язку з розселенням): "венети" < *wenHtoi (< i.-e. *bhrghntoi "великі, високі") як спадок від більш давньої (реліктової) індоєвропейської спільності [37], з чим погоджується А.Брюкнер: "Це єдина первісна племінна назва (назва аріїв, можливо, стосується тільки індійців та іранців)" [37]. Тим більше, що О.М.Трубачов настоював на тому, що слов'янську культуру слід розглядати як "архаїчний варіант індоєвропейської культури" [38].

Праслов'яни-"венети" просувалися в багаті та поживлені суспільним та культурним життям області побережжя Північного моря, а звідти – на схід, південь та захід. "...Процес цей характерний для всіх індоєвропейських народів того часу, і виключати з нього представників праслов'ян, одного з могутніх етнічних масивів Європи, нема підстав" [39]. Саме тут, між середньою течією Ельби й нижньою Одрою, частина "венетів" змінює протослов'янське самоозначення "венети/венеди/в'ятичі/ветенічі" (*wenHtoi < i.-e. *bhrghntoi "великі, високі") на праслов'янське "великі/вільці/велети" (*vel-), що зафіксували їх германські сусіди (Oueltai, Wilzi, Wilti, Wiltios, Vulsi, Vuloini, Vilini, Wulzi, Weletabi; Адам Бременський у XI ст. зауважував, що племена, які слов'яни називають "вільями", німці називають "лютичами", Leuticii, у той час як біограф Карла Великого Ейнхард говорив, що "вільці" – це німецька назва слов'ян, які самі себе називають "велетами" [40]; Географ Баварський нараховує у "велунцан" 70 міст, що зіставляють із за-

свідченою у “Великопольській хроніці” XIV ст. назвою міста Воліна в усті Одри Welunecz).

Лише зіткнувшись із Римом, як уважає С.В.Назін, праслов’яни самоозначилися саме як “нероманізовані” (на відміну від кельтів та даків-волохів) “слов’яни” – “ті, що зрозуміло говорять”, аналогічно до “шкиптарет” – “ті, що зрозуміло говорять” (самоназва албанців), “еускалдунак” – “ті, що зрозуміло говорять” (самоназва басків) [41].

Зазнавши культурного романського впливу, праслов’яни повернулися на землі предків у межиріччі Вісли та Одера (де сформували культуру підкльошевих поховань, 400–100 рр. до н. е.), також зазнали й світоглядно-господарського впливу кельтських племен (латенська й тшинецька культури) [42] і створили симбіоз із германськими племенами (вандали, бургунди та племена союзу лугів – гарпії, гелізії, маннами та наганарвали; пшеворська, оксивська й зарубинецька культури, прашівська на Середньому Подунав’ї та етулійська на Нижньому Подунав’ї, що походить із пшеворської) [45], відомий як **венеди/венети** з писемних джерел. Надалі вони зайняли й територію Прикарпаття, співіснуючи з носіями латенських культур (серед яких – гірське плем’я котинів – спеціалістів із добування заліза, які Тацитом визначаються не германцями, а такими, що говорять галльською мовою, тобто використовують кельтську як посередника в системі різноетнічної латенської культури [43]) або витісняючи звідси фрако-дакійські племена-носії липицької [44] та прабалтські племена-носії зубрицької культури (I – поч. III ст.), які одночасно намагалися колонізувати Верхнє та Середнє Подністров’я, асимілюючи місцеве населення, яке залишалося незахищеним після переходу в 50 р. н. е. в Тисо-Дунайську низовину (після розгрому тут римлянами дакійської держави одриссів) у союзі з германцями-лугіями значної її частини – сарматів-язигів. Саме із залишком місцевих іраномовних язигів (які проіснували аж

до поч. III ст.) [45], на наш погляд, і пов’язаний субетнонім “гуцули”: пор. з осетин. *гыцыл чызг* “дівчинка”, де “гыцыл” – “мале/малий”, а “чызг” – “дівця”, що в європейських писемних джерелах фігурує власне як “язиг” (етнонім сарматського племені, тісно пов’язаного з мотивом войовничих вершниць-амазонок та реліктами матриархату). Тобто карпатські гуцули – це “малі язиги” в сенсі того, що залишилися в Карпатах (аналогічно група остготів/остроготів, яка відмовилася від войовничого походження на Захід, у “Готиці” Йордана визначається як “малі готи”, *Geti Minores*), а не вирушили в Європу, змішалися з германськими гото-вандальськими племенами. З часом їх етнонім зазнав переосмислення в середовищі сусіднього романізованого населення на “готські”: *got/guth* + румунський означений постартикуль *-ul* > *guțul* “розбійник, рекетир”. З європейських язигів, до речі, походить знаменитий канцлер корони Франції, єпископ Парижа у 867–879 та 883–889 рр. Гоцелін д’Анжу.

Якщо з історичним кельто-бриттським королем Артуром (VI ст. н.е.) передання співвідносять події кінця V – початку IV ст. до н. е. [46], то логічно буде допустити, що схоже відбулося з **королем венедів Вячеславом, на якого перенесли уявлення про легендарного короля племені венетів** (енетів, *Ένετοι* < кельт. *uenos* “друг”, *uenja* “спорідненість”, за О.Шахматовим), що мешкали в альпійських землях, на північному сході сучасної Італії та в Словенії. Венетів уважають носіями археологічної культури Есте, що еволюціонувала з культур полів поховань (ранній період – 950–750 рр. до н. е., середній – 750–575 рр. до н. е. і пізній – 575–183 рр. до н. е.) [47].

Також **венетів (енетів, генетів, ένετος)** згадує в “Ілліаді” (II, 851) Гомер:

*Вождь Пілемен пафлагонянам
передував, хоробре серце,
Який вивів їх із Генет, де стадно
живуть дикі мески.*

Проте в “Ілліаді” наявне одне незгодження з персоною Пілемена: у V пісні його вбито, а в XIII пісні він іде за тілом убитого сина, і власне цю суперечність виставляють дослідники як доказ того, що авторами “Ілліади” є декілька осіб. Але легко припустити, що “**пілемен**” – це не стільки ім’я, а титул володаря Пафлагонії й народу **енетів**, що населяв цю малоазійську країну (аналогічно до того, як ім’я героїчного короля даків Децебал просто означає “дакський цар”, *Deci-balus*). І, мабуть, не лише титул, а явище, характерне для архаїчних королівств, коли система влади опиралася на право володіння землею. Наприклад, на побережжі Екваторіальної Африки в королівствах Лоанго, Каконго, Нгойо вся влада у формі особливого поняття “**вене**” (з іменем “**венет**” тут лише випадковий збіг!) концентрувалася у верховному правителі: “...Власне інкарнація “**Вене**” давала необмежену владу над підданими. “**Вене**” можна зрозуміти як еманацию духів землі, що пішли в землю предків. Земля вважалася неподільною між індивідами, оскільки її власником виступав весь клан, при ньому не тільки його живі представники, але в першу чергу всі вже померлі члени. Їх представником і виступав “король”...” [48]. В іранській зороастристській системі ця еманация виступає як Амеша Спента (“Безсмертні Святі”), а іпостась її – Хшатра Вайр’я (“влада”, з відтінком “царство боже”) і її носієм уважав себе перський цар Дарій I.

Після падіння Трої вождь **енетів** Антенор (ст.-гр. “влада, що залишилася”) переселився зі своїм народом у Фракію, а звідти – у країну евганеїв (“благородних”) на північному сході від ріки По та північному березі Адріатики, де заснував міста Патавій (сучасна Падуя) та Атеста (сучасна Есте). Тит Лівій у своїй “Історії” (I 1: 1–3) деталізує це переселення, зазначаючи, що Антенора з невеликим числом **енетів** вигнали заколотники, а об’єднавшись із троянцями, **енети** прийняли ім’я **венетів** та заснували нову Трою (тепер, на

думку Р.Салінаса Прайса та А.Вучетича, це – с.Гебел, що в долині ріки Неретви, що впадає в Адріатичне море неподалік від міст Дубровник та Спліт [49]).

Страбон у “Географії” (XII, 3, 8) на рядки Геродота про **енетів** зауважив, що в його часи в Пафлагонії (Мала Азія) ніяких **енетів** уже не залишилося, але все одно старогрецький письменник Зенодот був переконаний у достовірності слів Гомера і вважав, що поет мав на увазі не народ, а місто **Енети**, пізніше відоме як Амсіла. Інші стверджували, що **енети** були одним із найсильніших пафлагонських племен (Полемон Періетет, “Фрагменти”, 22), які мешкали по сусідству з Каппадокією. Утративши свого вождя під час Троянської війни, вони перебралися у Фракію й зрештою заселили спершу північ Македонії (Herod, I, 196), а потім – **Енетику**, тобто Адріатичну Венетію [50] (Herod., V:9; Strabo, IV, 4,1; V, 1,4–5; Polib., II:17; Plin., NH, XXXVII:43), а інший клан **енетів** (*Auendeatai*) заснував у землі іллірійських іаподів (яподів) місто *Houendo* (Strabo, IV, 6,21; VII, 5,4; Appian. Illyr., IV, 16–18).

Земля анатолійських **енетів** була розташована в Каппадокії, на правобережжі ріки Галіс (лазо-мегрел. “галі” – “ріка”), що в ті часи називалася *Marašanta*-(сучасна р.Кизил-Ірмак), а в області фракійського начебто племені агафірсів (агатирсів) текла річка *Maris* (тепер Муреш або Марош ~ кельт. шар-“великий”: галл. антропоніми *Nertomagus* “сильно-великий”, *Segoagos* “переможно-великий”, *Catumagus* “битво-великий” ~ етрус.-італ. *Marens/Mars*). Уважається, що останній гідронім було занесено з Анатолії. Агатирси начебто були нащадками кіммерійців (Агатирс – брат Скіфа та Гелона, за Геродотовою генеалогічною легендою), котрі, до речі, теж здійснили свого часу військову експедицію в Північну Анатолію [51] і, зокрема, у Пафлагонію (і чи не шукали вони там своєї прабатьківщини?). Вірогідно, що спільно з анатолійськими племенами якась частина **енетів** рушила

не на північний захід, в Адріатику та Нижню Саксонію (а звідти – на схід, асимілювавши пшеворську культуру), а на північний схід, у Північне Причорномор'я, де й стали предками наступних киммерійців. Адже Тит Лівій (I 1:1–3) згадав про розкол в общині венетів Пафлагонії. Наші венети причорноморських степів України – це так звані скіфи-“георгої” (ст.-гр. “землероби”?) (Геродот, IV, 18, 53), що, як довів В.І.Абаєв, є зіпсутою греками назвою мешканців даної місцевості, які самі себе називали *gauvargā* – “ті, хто розводять худобу” або “ті, хто шанують худобу” [52], тобто етнонім не містить жодної вказівки на землеробство, а навпаки.

У зв'язку з агатирсами й венетами цікавим для нас є свідчення Геродота, що агатирси люблять наносити на тіло густе татування і що саме татування, його густота та щільність малюнка говорять про знатність, священність. Це спонукає згадати значно пізніше аналогічне свідчення Ібн Фадлана: “... І від краю нігтів деякого із русів до шиї є зібрання дерев, зображень і тому подібне”, тобто мова йде про татування на тілі. Крім того, агатирси фарбували (рісті) у синій (πελύος) колір волосся, що, можливо, є спадком праіндоєвропейської давнини (і.-е. *s^oer “темний колір” > перс. *xval* (< *suer-d- “копоть”), согд. *xwtp-* “колір”, “барва”, дв.-інд. *varṇa* “колір” (> “каста, ранг”), авест. *ḡarṇaṇ* “фарн”, осетин. дігор. *ḡarṇ* “розфарбовувати”, *ḡarṇ* “колір”, дв.-іран. **hvāra*; лат. *sordēs* “бруд”; гот. *swarts* “чорний колір”, дв.-англ. *sweart*, дв.-верх.-нім. *swarz*, нім. *schwarz* “чорний”; дв.-ірланд. *sorb* “бруд”, а також: і.-е. **mel-*: ст.-гр. *μῆλας*, лтськ. *melns* “чорний”, литов. *melsvas* “синюватий”, лат. *mulleus* “червонуватий”; герм. **mēla*-n “пляма, знак, прикмета”; гот. *mēla* “знаки”, дв.-ісланд. *māl* “прикмета”, дв.-англ. *mæl*, дв.-сакс., дв.-верх.-нім. *māl* “крапка, пляма” ~ індуїстське “тілак”), адже в індоаріїв синій колір зберігся на означення варни шудр, до якої в дав-

нину входили всі землероби [53] (пор.: брахмани – білий, кшатрії – червоний, вайші – жовтий). “Артхашастра” засвідчила також традицію, за якою необроблені або закинуті землі заселялися спершу землеробами – шудрами (*sūdrakarsaka*, де *karsaka* – “землероб”). Це не дивно, адже в умовах колонізації на новому місці слід було спільно будувати укріплене поселення, освоювати земельні угіддя, налагоджувати стосунки з тубільцями тощо. Це призводило до витіснення на другий план станових норм, відокремленості, що існували на батьківщині між різними родами та професіями. Тому не дивно, що пізніші прибульці з арійського світу на нові землі, виявивши таке неприпустиме змішання в нормальних умовах, цуралися першопрохідців, оголошували їх “недоторканими”, а себе – “благородними” (в індоіран. *arya*, а їх земля – *Aryaṇam*; ірланд. *aíre* – “вождь”, “знать”, *boaire* – “власник великої рогатої худоби”, *aírig* – “вільні, котрі мають право обирати князя”, *Eire* – “країна благородних”; хет. *aga* – “вільний”; дв.-сканд. *arjoster*, дв.-сакс. *ir* – “знать”, дв.-сакс. *Irminsul* – “дерево-ідол родоначальника саксів Ірміна”, *irmintheod* – “людство” < “арійський народ”; ст.-гр. *aristos* – “кращий”, звідки “аристократія” – “влада кращих”). Не дивно, що Ашвіни як покровителі переселенців та мандрівників розглядаються “Махабхаратою” як шудри серед богів (Марути – як вайші, Адіті – як кшатрії, Ангїраси – як брахмани) [54].

Єдиний порятунок “недоторканих” останніх був у новому переселенні в нові, неосвоєні землі. Цілком можливо, що такі “сині”-агатирси (аротери) після Троянської війни перейшли з Анатолії на Балкани, освоюючи нові шляхи: нім. *Bahn* “шлях, дорога”, укр. *багно* “болото, топь” < “торф’яне болото” < “місцевість, звільнена від рослинності та дерев унаслідок розкладеного багаття”, дв.-ісланд. *sorb/sorp* “бруд” > сорби, серби “першопроходці; колоністи” (пор.: “... з англ. *man* “чоловік” можна

зіставити також црк.-слов. *тимено* “рідка грязюка” (рус. *тина*), грец. *τιμήνη* “земля” (пор.: дв.-інд. *pu-man* “людина”, лат. *puer, rubes*), чеськ. *kmnem* “плем’я, стовбур роду”, пор.: ірланд. *spáin* “нога, ляжка”, лтськ. *pams* “дім” (букв. “те, що опалюється”, типологічно пор. дв.-рус. *племя*, але *пламя*), латин. *mensis*, англ. *moon* (типологічно пор. латин. *luna* < *lux*), ірланд. *men* “пилюка”, *miopp* “клятва”, бретон. *mon* “навоз” < “вогонь”, укр. *мну*, словен. *monem* “терти”, ірланд. *men* “мука”, дв.-інд. *carmanṇa* “дубильник, кожум’яка”, прус. *mupix* “дубильник...” [55]; а також: латин. *via* “шлях, дорога”, дв.-інд. *vēti* “переслідує”, дв.-англ. *wæðan* “бродить”, *wædl* “бідний” та дв.-англ. *widl* “бруд”, дв.-верх.-нім. *widillo* “немічний; слабкий”, ірланд. *fiotal* “карлик”, дв.-інд. *vetala* “демон”, “житель кладовищ”, латин. *vatius* “кривий”, дв.-верх.-нім. *wadal* “те, що хвилюється”, “непостійний”, сер.-верх.-нім. *wadel, wedel* “хвилювання”, *wadalarī* “волоцюга”, дв.-інд. *daridra* “волоцюга” > “бідний”; чеськ. *chudy* “бідний”, укр. *худий* < дв.-інд. *ksud* “порухувати (норми соціуму), бити, ламати (соціальні установи), *gsudra* “малий” [56], санскр. *śūdrá* “шудра, людина з найнижчої касті, створена з пилюки (!) *ston* Пуруші”). Тут явно напрошується зауваження О.М.Трубачова, що **прабатьківщина слов’ян на Середньому Дунаї пов’язана з “болотом”** (озеро Балатон і місто Блатънь градъ біля Малого Балатона, а також пор. слов. “болото” з фракійською глосою *palā* “болото, трясовина”, латин. *palus* “озеро”; сам топонім Паннонія теж трактується як “болотяна”: фрак. *pani*, прус. *pannean* “болото”, гот. *fan* “намул”), над чим, на нашу думку, і іронізує (!) Іордан: “У них (слов’ян) болота і ліси замість міст”. Окрім того, власне, незрозумілого походження давньогрецьке “варвар” (*barbaros*) може мати задовільне пояснення саме як жителя Іллірії іллір. *barbis* “болото” (у топонімі *Metubarbis* “Міжболоття”), якому тотожні санскр. *barburam* “вода”, гр. *borboros* “слиз”, албан. *berrak* “болотистий ґрунт”.

Підтверджують даний факт виходу протослов’ян “з півдня” (за літописною традицією, з берегів Дунаю) і виявлені В.В.Івановим вищезгадані зв’язки слов’янських мов із давніми анатолійськими та палеобалканськими мовами, що дозволяє говорити про початкове південніше місцезародження слов’янської мови (та етносу) у системі індоєвропейських мов [57]. Можливо, що енети/генети являли собою етнос, споріднений із хето-лувійською спільнотою та протохарами [58], та, вірогідно, навіть були діалектно-етнічною групою останніх (уже до середини III тис. до н. е. стосуються окремі ізоглоси, що об’єднують праслов’янський діалект індоєвропейської мови з північно- або східноанатолійським (хетським), з одного боку, і балто-слов’янський як групу діалектів із південно- або західноанатолійським (лувійським), з іншого боку, і до останньої входив і пратохарський діалект [59]). У свою чергу хето-лувійська індоєвропейська спільність в Анатолії зазнала значного впливу від представників тубільного населення (хаттів-протоабхазів), що належало до північнокавказької мовної сім’ї (якщо хети, палайці та тохари належали до групи мов *centum* [60], то енети та лувійці – до групи мов *satem*). До хето-лувійської спільності належали й гостинні щодо енетів фракійці Балкан, що самі себе називали “місіями”, *musai*. Відповідно греки знали їх як *moisoi*, а римляни – *moesi*, або *mysas gentes*, від чого отримала своє ім’я пізніша римська провінція Мізія (*Moesia*), згодом розділена на Верхню та Нижню. Відповідно фракійці Анатолії називалися фригійцями або бригами [61], а самоназвою їх було *mysi, mysoi*. Колізії довкола етноніма місії на Балканах та Анатолії присвячене спеціальне розмірковування Страбона (VII, 3, 2; 10).

У передньоазіатській традиції місії відомі як “західні мушки”, на відміну від “східних мушків”-правірмен (грузини вірмен досі називають “мекхи”), з якими спільно переселилися з Балкан в Анатолію в кінці XIII – початку XII ст.

до н. е. та розгромили, відповідно, індоєвропейські хетські та лувійські царства та могутню державу Урарту [62]. Саме асиміляція урартів правірменами й спричинила досить оригінальну антропологічну конфігурацію сучасних вірмен. У Біблійній традиції як мушки-фригійці та правірмени взагалі, так і федерація табальських племен фригійців Гордія-Куртіса відомі як народи мосх і тувал, а також як “бен-Тогарма”, що відповідає в середньовічній вірменській традиції “Дому Торгома” [63]. Титул Гордія досить дивний – “відомий на Заході і на Сході цар”, його місто Атуна в історичній традиції саме відоме як “місто Гордія” – західноанатолійський Гордіон, де був знаменитий “гордіїв вузол”, а сам він – син царя Атуни Аш-Хіту/Уш-Хіті та батько не менш знаменитого Міти-Мідаса. Також Гордій – васал Ассирії і асирійська традиція називає його “Гурді з Кулуммана”, і саме йому асирійці віддали свого часу під управління всі інші ліквідовані анатолійські царства – Шінухту, Куе, Хілакку, Мелід та у васальну залежність – Біг-Буруташ і Тувана. Він переселяє їх населення у своє царство й формує з них “єдину фригійську націю”, а на спустошені землі поселяються “східні мушки”-правірмени. У 705 р. до н. е. Гордій повстає проти Ассирії, що змушує самого Саргона II йти походом у далекий Табал і безславно загинути (труп так і не було знайдено) під копитами кіммерійської кінноти, завбачливо закликаної на нові землі фригійцями (а тому подальші інтерполяції про те, що кіммерійці “втікали від скіфів”, власне, породжені спекуляціями наступних поколінь істориків).

До анатолійської Місії (Mysia) як складова частина входила й область Трої – Тріада [64] та плем’я іллірійців – дардани (вождем яких під Троєю був Акамонт, син енетського правителя Антенора). Пізніші історики фіксують дардан на Балканах (від Адріатики до Дунаю) поряд з іншими іллірійськими племенами, як-от істри, яподи, лібурни,

далмати, пірусти, бревки. Деякі з племен іллірійців – япіги, мессапи – населяли Апеннінський півострів. Мовними нащадками іллірійців вважаються албанці [65]. Відповідно іллірійську, фракійську та дакську мови відносять до палеобалканських мов. М.Грушевський зазначав: “...Як би живі були мови тракийської групи, може б ми побачили, що вони були переходним ognivом між групою слов’янською, грецькою й іранською” [66]. Наприклад, станом на II тис. до н. е. фракійці в Європі саме розселені були так: на півночі та сході Балкан – фракійці та даки, у Македонії мешкали македонці, фригійці та протовірмени, на півдні Балкан – пелазги, на заході й північному заході (Албанія та Епір) – іллірійці та мессапи, а ось на південь від Македонії та на островах – “піратські” грецькі племена. Племена останніх (іонійці та еолійці) конкурували з фракійськими (пелазги, карійці, фригійці та дарданці) щодо освоєння земель у Західній Малій Азії.

Сам етнонім енети (генети, венети) міг походити від північноанатолійського слова, як аналогічно походить іншомовне слово в старогрецькій мові – ἠνος “блиск, краса, слава”, “волога”, відоме також латинянам як honos “честь, почесть”, “достойність” (потрапивши від етрусків), а саме – з хатської (доіндоєвропейської, протоабхазької) мови Анатолії: hun-“великий”.

Крім того, дивним чином слов’янський теонім Сварог, як називається небесний бог ковальства (ототожнюється літописцем із Гефестом), виявляється тотожним не тільки санскритському svarha “небо”, але й фракійсько-фригійському лексичному колу: “... surgastoy – род. відм. однини теоніма, пор. фрак. Surgasteus, віфін. Zeus Syrgastes. Даний теонім, очевидно, запозичений у лід(ійському). Srkastus ... surgasto – співвідноситься з незасвідченим дієсловом surgadyo і походить далі з і.-є. suergh-“підкуватися”...” [67]. Але він також означає “хвилюватися, переживати, бути хворим” [68], що зближує його з ви-

щезгаданим пранах.-дагест. swiHo “старий” [69]. А отже, Сварог – це “старий бог”, deus otius, “бог, який віддалився”, аналог оскоплених Урана чи Кроноса (і міг бути запозиченим саме з однієї з алародійних мов, до яких належать східно-північно-кавказькі, хуритська, урартська та етивська), для праслов’ян – Сварог лишень батько Сонця-царя Дажьбога. У кіммерійсько-анатолійських переданнях останній (Дажьбог) міг бути лише казковим богатирем, а з частиною кіммерійців, які взяли участь у формуванні кельтського гальштату, трансформувався в бога-героя Дагду, у германському середовищі – у тотемічний персонаж (дв.-верх.-нім. *dahō > лат. taxo, -nis “борсук” ~ лат. taxus “тис (тисове дерево як Ігтдрасількінь бога Одіна)”), у скіфському середовищі – у бога коней Тагімаси (тут наявний іранський компонент “-мазда”, як-от у теонімі Ахура-Мазда ~ дв.-інд. adhi-deva “вищий бог”, adhica “верховний володар”, епітет Шиви з тризубцем-“шриватса”, “знаком тільця”, з яким, до речі, зображався й верховний бог асирійців Мардук), ототожненого Геродотом з еллінським Посейдоном. Останній є, у дійсності, не стільки бог вод, а, за В.Топоровим, “Супруг Землі” – rotei-davon [70], що тотожний як ведичному змію Ахі-Будхня, з якого й виростає Світове Дерево, так і слов’янському змію Бадняку, котрий обвився довкола Горюч-Алатир-Каменя, що захований у коріннях Світового Дерева [71]. Останнє росте на Кіян-морі і на ньому орел звив багате гніздо зі срібла, золота, перлин, коштовностей і вивів дітей. Коли ж буря вирвала з коренем дерево і втопила гніздо та дітей орла, то він не зміг винести горя, кинувся вниз і розбився об “білгорюч камінь” або хоче це зробити, але сокіл відраджує й радить полетіти далеко й відшукати “прекрасне нове життя” [72].

Власне праслов’янами їх герой-родоначальник був ототожнений з архаїчним індоєвропейським божеством, ім’я якого (на честь посвяти) початково герой і носив.

Сам же епічний та історичний герой цілком установлений. Той факт, що в грецькій (у переданні іншомовних слів) та анатолійських мовах було характерне асимілятивне чергування звуків d/l (т. зв. “південносхідноіранське”, притаманне пушту, бактрійській і скіфській мові, але невідоме в сарматській), дає нам підстави до вбачання в **прообразі Дагди-Дажьбога** кіммерійського царя-героя Лігдаміса, ім’я якого асирійські джерела більш правильно передають як Dug-dam-me-i (Дугдамме; факт тяжіння “кіммерійського світу” до індоарійського відобразився й тут, адже саме останні фіксують -l- там, де в іранських оригіналах – -d-: дв.-інд. Bahlika, авест. Bahdika “Бактрія”, дв.-інд. lipi < зх.-іран. dipi тощо [73]). Саме Лігдаміс знаменитий тим, що наказав розграбувати та спалити храм Артемиди в Ефесі (640 рр. до н. е.), у 660 р. до н. е. він розгромив Лідійське царство, штурмом узяв його столицю Сарди та вбив царя Гіга. У 653 р. до н. е. Лігдаміс загинув у Кілікії в битві з царем скіфів Мадієм. Ім’я Лігдаміс, вивченню якого присвячена спеціальна праця С.Тохтасєва, стало династичним серед правителів Галікарнасу та популярним серед автохтонних жителів Карії та емігрантів із неї [74] (тут додамо, що античність – “Палатинська Антологія”, Діодор Сицилійський та Валерій Марціал – знає слово lydgos на означення білого мінералу або сорту мармуру). Крім того, як уже на нашу думку, те саме ім’я могли носити як мідійський родоначальник царської династії Дейок, так і асирійський намісник у Манні Dai(a)ukku, який був усунутий від влади в 715 р. до н. е. Щодо мідійського Дейока (700–678 рр. до н. е.), сучасника батька Лігдаміса кіммерійського царя Теушпи (який міг одружитися на союзній мідійській принцесі й назвати на честь тестя сина; був розбитий асирійським царем Асархаддоном у 679 р. до н. е.), то він виступає, порівняно з іншими історичними царями Мідії, як ідеальний, мудрий правитель, характерний для епічної

іранської традиції, будівничий столиці Екбатани, що дає підстави вченим вбачати в ньому, порівняно з іншими історичними царями, “епонімного царя”, аналогічно до генеалогічного родоначальника, і внесений був Геродотом у перелік мідійських царів (Дейокідів), як зазначає І.Медведська, саме для узгодження хронології, якою він керувався (150 років правління царів) [75]. Крім того, у самій назві країни Каппадокія цілком може міститися й корінь кіммерійського імені “Дейок”.

Продовжуючи досліджувати проблему енетів/генетів, зауважимо, що власне вождем пафлагонців (яких, до речі, у Римі прозивали “тібіями” – “флейтистами, свистунами”) з Генетики є **Племен** (Πυλαμενης). Етимологія імені наптовхує нас на архетип *bala-g^{wh}amo > шумер. GIŠ.BILGA.MEŠ “Більгамес” (>Гільгамеш), хурит. ^dbil.ga.miš, хет. GIŠ.GIM.MAŠ, що в греків набуло вигляду πολύς “великий”, “довгий”, “голосний, сильний”, а в пафлагонців-енетів могло набути πυλαίς та означати те ж саме, що й слов. **“Вяче-”** (в імені “Вячеслав”) – “більше” (праслов. *vęj, сербохорв. Већи, пол. więcej “більший, великий” < і.-є. *(ǵ)ueg-/aug- “збільшуватися, набирати силу” > герм. *wahs(-an/jan-) “рости” > англ. wax “збільшуватися”, дв.-англ. weaxan, нім. wachsen “рости”, дв.-ісланд. vaxa, гот. wahsjan “збільшуватися, рости” ~ гр. αειρειν < *aFex “рости”, лат. augete “збільшуватися” > **Август**), семіт. **Йосиф** (Yosseph “збільшувати”) та вед. **Васіштха** (“Пречудовий”, “найбагатший”) як назва однієї із семи традиційних головних екзогамних брахманських груп – домашніх жерців-пурохітів Сонячної династії (тут напрошується кельтський еквівалент: ірланд. Ard-Ri “високий, верховний король” > Артур, ім’я якого пояснене римлянами як “страшний медвідь” ~ малоазійсько-галатська Артеміда, символом якої була ведмедиця). Саме Васіштха, начебто, був зачатий від двох богів – Мітри й Варуни й народився “з думок” апсари

(водяної богині) Урваші (пор. з народженням із голови іншої діви-войовниці – Афіни, яка в північнонордичній традиції є еквівалентом Одіна, маючому стосунок до “голови мудрості” Міміра). Васіштха – автор сьомої “мандали” “Рігведи”, ідеал брахмана, власник “корови бажань”, друг богів і щонайперше – Варуни, який показує йому зміну дня й ночі, бере його на свій корабель (пор. з мандрами Гільгамеша на кораблі та спробою змагання зі сном). На іранському ґрунті, як на нас, уже наявне переосмислення антропоніма в напрямку до заг.-іран. *winda “той, який перебуває, набуває”: дв.-перс. Viⁿda-farnah “Набуваючий фарн” = гр. Ινταφέρης, Ινταφερн [76] (як правильна форма наведеного Геродотом та Арріаном імені Іданфірс / Індатірс, хоча можливе й *vidamtrsu- “прагнучий до ведунства, всевідання” на основі дв.-інд. veda “знання, пізнання” [77]).

Надалі слов’янське плем’я в’ятичів у хазарських та арабських джерелах засвідчене як “вантіт”. Дослідник В.Щербачов пише: “... у XI столітті ... відбулися походи Володимира Мономаха ... на Ходоту, володаря землі Вантіт, і на сина його. Головним містом “вантіт” – ванів був тоді Хордаб (Корьдно у руських джерелах, можливо, Корьден [пор.: Гордієни – місто Ванського царства, в якому цар Руса I встановив пам’ятну стелу на честь перемог над Ассирією. – *О.Г.*]). Держава Вантіт була приєднана до Русі. Вона розташовувалася в ті часи на берегах Оки й у верхів’ях Дону ... ванів потіснили на північ в епоху великого переселення народів... Адже власне в’ятичі “сиділи” на Оці й верхньому Доні ... Вани – це “вентичі”, венети, венеци і, зрештою, в’ятичі – так це ім’я змінювалося за віки” [78].

У германській міфоісторії вани (vinig) ворогують з асами (asr). Наприклад, в інтерпретації нацистського окультиста К.М.Віллігута-Вейстхора, це класи богів: Asep – “повітря” і Wanep – “води”. Асів очолює Один, а ванів – Ньйорд. Після тривалої ворожнечі, в якій жодна

група не могла взяти верх, вони уклали перемир’я та обмінялися заручниками, тобто уклали договір (сканд. vinig, дв.-верх.-нім. wini, швед. van “друг”, ірланд. fine “велика сім’я”, anfine “ворог”, дв.-сканд. ó-vinig “недруг”, лат. vin-dex “поручитель відповідача, котрий замінює його перед судом та оголошує себе готовим узяти на себе наслідки процесу”, а також санскр. mitra “друг”, авест. mītra “договір” тощо). Відповідно, заручники-вани Ньйорд та Фрейр стали асами, а заручники-аси Хьйонір та Мімір – ванами.

Цікавою є здогадка М.Серрано про тотожність германського циклу про асів та ванів із переказами про ведичних божественних близюків Ашвінів, тотожних грецьким Кастору й Поллукс, між якими укладається теж певний договір – частину свого безсмертя безсмертний брат віддає своєму смертному братові [79].

Уважається, що в цьому міфі відобразилася боротьба прийшлих “індогерманських” племен із носіями мегалітичної землеробської культури Східної Європи. Той факт, що в “Сазі про Інґлінґів” говориться, що аси жили на схід від Дону (Танаквісля або Ванаквісля), а їхні головні суперники, вани, – біля устя тієї ж ріки, наптовхує нас на припущення, що термін “вани” є ознакою спадкоємництва від ewan > “енів” – князів шумерів, святилище яких – “Кам’яна Могила” – існувало в Приазовських степах України (за А.Кіфшиним та Ю.Шиловим) [80]. Як уважає С.Наливайко, “... назва Україна може сходити до надзвичайно давніх часів, до назви Ахура-яна (типу Согдіана, Бактріана, Маргіана, Дрангіана, Сузіана), тобто Країна асурів/ахурів; саме така загадкова Земля Ахури один-єдиний раз згадується в “Авесті”. Тож назва Ахураяна (іранський варіант) легко могла прибрати вигляду Кураяна, Окраяна, Україна, Вкраїна” [81].

Якщо аналоги асів (asr) відомі в інших індоєвропейців (індійські асури, іранські ахури, слов’янський Чур), то

вани засвідчені тільки в германців, а во рогами асурів (ахурів) виступають деви (даєви). Але перш за все “вани”, “венеди” – це означення епічних героїв, витязів, що протистоять не тільки хто-нічним істотам, але частково своїм мізерним нащадкам (як-от протистоять виродженням героїчні кавказькі нарти, скандинавські гаути або фінсько-естонські сини Калеви). Аналогічно до того, як під іменем “... готи” в германо-скандинавському епосі розуміють не лише історичних готів, а певне геройське епічне плем’я, а епітет “готський” майже синонімічний “героїчному” (як і “нартський”). У таких розвинених епосах, як германський, грецький, індійський, готи й бургунди, ахейці та троянці, пандави й каурави, що вже зникли як самостійні племена й тільки увійшли як один із компонентів в “етнос” носіїв епосу, – це перш за все героїчні племена давнього героїчного віку, певний героїчний зразок для майбутніх поколінь... У цьому зв’язку суттєво, що в образах героїв найбільш архаїчних епічних поем і переказів чітко виявляються реліктові риси першопредка або культурного героя” [82].

Якщо допустити походження теоніма “вани” від шумерського *ewep > ep “князь, володар” (пор.: шумер. “анунаки” – “сім’я князя”, група божеств – покровителів, заступників та посередників між землею та небом, а з аккадського часу – боги землі та підземного світу, у той час як “ігіги” – “космічні боги”), то, можливо, “аси” < “анси” слід виводити з шумерського “анзуд” (шумерське ім’я, яке аккад. витлумачили фактами своєї мови “анзу” – “буря – вітер” ~ хет. huvant “вітер”, huvet “жити”), назви величезного божественного птаха – левоголового орла, якого прогнав Гільгамеш із гнізда на дереві богині Інанни-Іштар “халуппу”. Анзуд заволодів інсигніями бога неба Енліля й таблицями долі – “ме” (пор.: бог-ас Один прибив себе списом до світового дерева Ігдрасиль і через цей шлях ініціації отримує знання священних рун). Інший

епос розповідає про боротьбу ніппурського бога Нінурти (у Лагаші-Нінгірсу), сина бога Енліля, з Анзудом, поряд із тим, що епічні пісні оповідають про перемогу Нінурти над злодієм Асагом. Останній – створений богом Аном у горах, на колінах Ануннаків, випускаючий сяйво (*melammu*) і претендуючий на престол Ніппура. “... Індійський вчений С.Чаттерджі висловлює здогад, що під асурами може критися згадка про народ “ашшура”, тобто ассірійців. З їхніми культурними досягненнями та безжальністю на війні оріарії безпосередньо зіткнулися під час свого перебування в Малій Азії.... Ассірія, як відомо, зазнала поразки 612 року до н. е. від мідійського царя Кіаксара, а Мідією певний час володіли причорноморські скити – до пори, коли скитських ватажків спостигла доля, дивовижне схожа на долю антського князя Божа та його старійшин” [81].

“... Схоже, – продовжує С.Наливайко, – що тема асурів та девів (і асів, і ванів. – *О.Г.*) відбивається також у ближчі до нас часи – вже на слов’янському ґрунті. Маємо на увазі стосунки між полянами (на санскрт. “*pal*”, “*palak*” означає “захисник”, “воїн”, “охоронець”, “правитель”, “цар”) та древлянами (пор.: дв.-інд. *dhanuh* “дерево” та назвою групи асурів як “данави”. – *О.Г.*) полянами та іншими східнослов’янськими племенами, які в деяких літописах помітно протиставляються, як в Індії деви та асури, брахмани й кшатрії, жерці й воїни. У міті про царя Яяті наймолодший його син Пуру (санскритське “пуру” тотожне грецькому “полі” (багато), звідки й “плем’я”, “народ”) виявляється найблагороднішим і протиставляється своїм братам – теж родоначальникам племен. Так і в руських літописах поляни протиставляються іншим східнослов’янським племенам. Пуру, хоч він і наймолодший, усупереч традиції став царем, бо єдиний зважив на батькове прохання і віддав йому свою молодість. А поляни, на противагу древлянам, кривичам чи дреговичам, мають

мирну й лагідну вдачу та шлюбний звичай, не викрадають собі дружин на бісівських ігрищах, шанують батьків і предківські звичаї. Особливо в цьому плані показові стосунки полян та древлян, де останні мають виразні “асурські” ознаки. Тож у світлі сказаного про легендарного царя Куру, про плем’я Куру, згадуване ще в “Рігведі”, яке, доречі, має написання “кріаі”, привертають увагу українські факти. Зокрема, назва древлянської столиці Коростеня та інші назви типу Корост, Коростишів, Корсунь можуть бути спорідненими з індійськими назвами типу Куррукшетра (“Поле Куру”, де й відбулася вісімнадцятиденна битва, описана в “Магабгараті”), Куруджангала (“Гай Куру”) тощо” [81]. Тут слід додати, що в протистоянні між двома “фратріями” слов’ян, а саме в літописному переказі, наявна шлюбна колізія між двома весільними групами (фратріями) – сватанні древлянського князя до полянської княгині домінує княгиня Ольга (пор.: дівчина сама обирала собі чоловіка, через що й індійська назва “сваймвара”, тобто “самобір”, “самобрання”; також згадаймо перипетії сватання-війни Кіра Великого та цариці массагетів), яка, зрештою, проводить на Русі реформу – устанавлює “устава та уроки” та обирає собі небесного нареченого – Христа.

У власне ведичній традиції індоаріїв під іменем Апала (“незахищена”) виступає богиня Шрі-Лакшмі, вірна супутниця бога-героя Індри. Вона домагається прихильності (“договору”) від буйного героя, принісши в дар йому сому – божественний напій, який він спробував з її вуст (інд. *soma* = іран. *haoma* = дв.-слов. **shьmelь*). Аналогічно в кельтській традиції може отримати владу (“договір з общиною”) тільки той, хто отримає в дар “пиво з Кули”, тобто благословення (*dergflaith* “червоний ель / влада”), так як його отримав від дочки короля Конана з Кули чарівної Медб (валл. *meddw* “напій”, англ. *mead* “мед”) Летдерг (“Напівчервоної”) її чоловік –

верховний король Конхобар (пор. з британським мотивом Гвіневери й короля Артура; також царський трон із крилами отримує від богині урожаю Деметри Тріптолем). У сенсі дотичності дарительки сили (соми) як благодаті Шрі-Лакшмі-Апали до буйного кшатрійського бога Індри можлива інтерпретація, за якою даний сюжет віддзеркалив “праіндоарійську” релігійну реформацію, а саме: опертя на військовий стан із його таємними чоловічими союзами впротивагу жрецькому стану з його ідеологією про Золотий вік та утвердження влади мудрого сакрального володаря, що, зрештою, на думку В.Матвеева [83], відобразилося в непримириме протистояння двох класів божеств колись єдиного “праіндоіранського” пантеону – девів та асурів, богів та титанів, ванів і асів, що незмінно відображається і їх земною паралеллю – боротьбою пандавів і кауравів, ахейців і троянців, племен богині Дану й фоморів, антів і готів, полян і древлян.

Отже, ми розглянули антропонім давньоруських князів Вячеслав (Вишеслав, Вятко, Войцех), проаналізувавши його семантично-генеалогічні витоки (Піламен, Гільгамеш) з часу формування праслов’янських (і праіндоевропейських) уявлень про героя-тотема з іменем *Vent-/ *Ent-/ *Hent-/ *Gent-*, який періодично “відроджується” в певні етногенетичні епохи предків слов’ян (енетів > венетів > венедів > антів/вятичів) як легітимний володар-“король”.

1. Локиер А.Б. Русская геральдика / Подгот. Текста и послесл. Н.А.Соболевой. – М.: Книга, 1990. – С.298.
2. Иванов В.В., Топоров В.Н. Криве // Мифологический словарь / Гл. ред. Е.Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С.293.
3. Иванов В.В., Топоров В.Н. К постановке вопроса о древнейших отношениях балтийских и славянских языков // Исследования по славянскому языкознанию. – М., 1961. – С.303; Топоров В.Н. К проблеме балто-славянских языковых отношений // Актуальные проблемы славяноведения (КСИС 33–34). – М., 1961. – С.213; Maziulis V. Apie senoves vakaru baltus bei ju. santykis su slavais, ilirais

- ir germanais // Is Lietuviu etnogenezes. – Vilnius, 1981. – P.7.
4. Pisani V. Baltisch, Slavisch, Iranisch // Baltistica. – 1969. – V (2). – S.138–139.
5. Lehr-Splawinski T. O pochodzeniu i praojczyźnie Słowian. – Poznan, 1946. – S.114.
6. Мартынов В.В. Балто-славяно-италийские изоглоссы. Лексическая синонимия. – Минск, 1978. – С.43; Мартынов В.В. Балто-славянские лексико-словообразовательные отношения и глоттогенез славян // Этнолингвистические балто-славянские контакты в настоящем и прошлом: Конференция 11–15 дек. 1978 г.: Предварительные материалы. – М., 1978. – С.102; Мартынов В.В. Балто-славянские этнические отношения по данным лингвистики // Проблемы этногенеза и этнической истории балтов: Тезисы докладов. – Вильнюс, 1981. – С.104–106.
7. Горнунг Б. В. Из предыстории образования общеславянского языкового единства. – М., 1963. – С.49.
8. Schall H. Sudbalten und Daker: Vater der Lettoslawen // Primus congressus studiorum thraciorum: Thracia II. – Serdicae, 1974. – S.304, 308, 310; Топоров В.Н. К фракийско-балтийским языковым параллелям // Балканское языкознание. – М., 1973. – С.51, 52.
9. Трубачев О.Н. Языкознание и этногенез славян: Древние славяне по данным этимологии (I) // Вопросы языкознания. – М., 1982. – №4. – С.10–26.
10. Етимологічний словник літописних назв Південної Русі / Железяк І.М., Корепанова А.П., Масенко Л.Т., Стрижак О.С. – К: Наукова думка, 1985. – С.31–32.
11. Сказания о начале чешского государства в древнерусской письменности / Предисл., коммент. и перев. А.И.Рогова. Отв. ред. В.Д.Королюк. – М.: Наука, 1970. – С.19–20.
12. Брайчевський М. Вибрані твори: Історико-археологічні студії, публіцистика. – 2-е вид. – К.: КМ Академія, 2002. – С.81.
13. Назаренко А.В. Немецкие латиноязычные источники IX–XI веков: Тексты, перевод, комментарии. – М.: Наука, 1993. – С.18.
14. Стрижак О.С. Про що розповідають географічні назви (Сліди народів на карті УРСР). – К.: Наукова думка, 1967. – С.41.
15. Стрижак О.С. Про що розповідають географічні назви (Сліди народів на карті УРСР). – К.: Наукова думка, 1967. – С.40–41.
16. Стрижак О.С. Про що розповідають географічні назви (Сліди народів на карті УРСР). – К.: Наукова думка, 1967. – С.35–37.
17. Стрижак О.С. Про що розповідають географічні назви (Сліди народів на карті УРСР). – К.: Наукова думка, 1967. – С.36.
18. Бубрих Д.В. О названии АНТЫ в связанных с ним названиях // Изв. АН СССР. Отделе-

- ние литературы и языка. – М.: Изд-во АН СССР, 1946. – Т. V. – Вып. 6. – С. 479.
19. Герд А. С. Русская историческая диалектология в кругу смежных дисциплин (На материале псковских говоров) // Вопросы языкознания. – М., 1995. – № 2. – С. 63–64.
 20. Волков А. Р., Горбачевська І. І. Становлення традиційного сюжету артуріани (Ранне середньовіччя) // Іноземна філологія: Респ. міжвідомч. наук. зб. – Львів: Світ, 1994. – Вип. 107. – С. 136.
 21. Будимир М. Protoslavica // Славянская филология: Сб. ст. – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – Т. II. – С. 129.
 22. Тихомиров М. Н. Славяне в “Истории России” проф. Г. Вернадского // Тихомиров М. Н. Исторические связи России со славянскими странами и Византией. – М.: Наука, 1969. – С. 239.
 23. Кляница З., Тржетик Д. Первые славяне в Среднем Поднепровье и в Полабье // Раннефеодальные государства и народности. – М., 1991. – С. 12.
 24. Трубачев О. Н. О составе праславянского словаря (Проблемы и результаты) // Славянское языкознание: VI Международный съезд славистов: Доклады советской делегации. – М.: Наука, 1968. – С. 377.
 25. Иванов В. В. Поздне (вульгарно-) латинские и раннероманские заимствования в славянском // Славянская языковая и этноязыковая системы в контакте с неславянским окружением. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – С. 104–111.
 26. Гідронімія України в її міжмовних і діалектних зв'язках / Відп. ред. О. С. Стрижак. – К., 1981. – С. 32.
 27. Антошин Н. С. Взаимосвязи славян и восточнороманских народностей в V–XV вв. // Научные записки Ужгородского государственного университета. – Ужгород, 1957. – Т. XXVIII. Языкознание. – С. 51–52.
 28. Алексеева Т. И., Алексеев В. П. Антропология о происхождении славян // Природа. – М., 1989. – № 1. – С. 64.
 29. Бернштейн С. Б. Проблемы интерференции языков Карпато-Дунайского ареала в свете данных сравнительной диалектологии // Славянское языкознание: VII Международный съезд славистов: Доклады советской делегации. – М.: Наука, 1973. – С. 32–33.
 30. Черняк А. Б. Тацит о венедах (Герм. 46 : 2) // Вестник древней истории. – М., 1991. – № 12. – С. 56.
 31. Колоссовская Ю. К. Коллегия почитателей Иисуса из Паннонии // История и культура античного мира / Отв. ред. М. М. Кобылина. – М.: Наука, 1977. – С. 163–164.
 32. Pisani V. Zur lateinischen Wortgeschichte // Rheinisches Museum für Philologie. – 1958. – Vol. 101, n 2. – S. 105–106.
 33. Трубачев О. Н. Этногенез и культура древнейших славян: Лингвистические исследования. – 2-е изд., дополн. – М.: Наука, 2003. – С. 389.
 34. Колоссовская Ю. К. Некоторые вопросы истории взаимоотношений Римской империи с варварским миром // Вестник древней истории. – М., 1996. – № 2. – С. 161.
 35. Назаренко А. В. Немецкие латиноязычные источники IX–XI веков: Тексты, перевод, комментарии. – М.: Наука, 1993. – С. 14, 15.
 36. Левалуа К. Калки, десятый Аватара. – М.: Дхармалока, 1999. – С. 22.
 37. Витчак К. Т. О первоначальных венедах / Пер. с польск. // Этимология. 1986 – 1987: Сб. статей / Отв. ред. О. Н. Трубачев. – М.: Наука, 1989. – С. 109.
 38. Трубачев О. Н. Этногенез и культура древнейших славян: Лингвистические исследования. – 2-е изд., дополн. – М.: Наука, 2003. – С. 381.
 39. Петухов Ю. Родина Аполлона // Дорогами тысячелетий. – Кн. 3: Сб. историч. ст. и очерков / Сост. Л. В. Поспелов. – М.: Молодая гвардия, 1989. – С. 18.
 40. Назаренко А. В. Немецкие латиноязычные источники IX–XI веков: Тексты, перевод, комментарии. – М.: Наука, 1993. – С. 16–17.
 41. Назін С. В. Середнє Подунав'я і Північне Причорномор'я у VI–VII ст. і проблема слов'янської міграції // II Читання пам'яті академіка О. М. Трубачова (Алупка–Херсонес–Севастополь, 14–21 вересня 2004 р.) (усне повідомлення).
 42. Гуцулак О. Б. Кельтський слід в історії слов'ян // <http://www.gallart.narod.ru/celtic.html>.
 43. Балагурі Е. А., Бідзіля В. І., Пеняк С. І. Давні металурги українських Карпат: Історико-краєзнавчі нариси. – Ужгород: Карпати, 1978. – С. 52.
 44. Цигилик В. М. Населення Верхнього Подністров'я перших століть нашої ери (Племена липицької культури). – К.: Наукова думка, 1975. – 175 с.
 45. Археология Прикарпатья, Вольни и Закарпатья (Раннеславянский и древнерусский периоды) / Отв. ред. А. П. Черныш. – К.: Наукова думка. 1990. – С. 27–33.
 46. Волков А. Р., Горбачевська І. І. Становлення традиційного сюжету артуріани (Ранне середньовіччя) // Іноземна філологія: Респ. міжвідомч. наук. зб. – Львів: Світ, 1994. – Вип. 107. – С. 137–138.
 47. Седов В. В. Древнеевропейцы // Природа. – М., 1992. – № 8. – С. 69.
 48. Гаспаров С. Лукумоны. – С. 22.
 49. Антонов В. Троя ... на Адріатиці // Прикарпатська правда. – 1985. – 9 вересня.
 50. Кобычев В. П. В поисках прародины славян / Отв. ред. В. Д. Королюк. – М.: Наука, 1973. – С. 19–20.
 51. Доватур А. И., Каллистов Д. П., Шишова И. А. Народы нашей страны в “Истории” Геродота. – М.: Наука, 1982. – С. 347.
 52. Раевский Д. С. Ранние скифы: Среда обитания и хозяйственно-культурный тип // Вестник древней истории. – М., 1995. – № 4. – С. 89.
 53. Гамкрелидзе Т. В., Иванов В. В. Индоевропейцы и индоевропейская прародина. – Т. 2. – С. 820.
 54. Кошеленко Г. А. Ранние этапы развития культа Мифры // Древний Восток и античный мир: Сб. ст., посвящ. проф. В. И. Авдиеву. – М.: Изд-во МГУ, 1972. – С. 82.
 55. Маковский М. М. Удивительный мир слов и значений: Иллюзии и парадоксы в лексике и семантике. – М.: Высш. шк., 1989. – С. 22.
 56. Маковский М. М. Удивительный мир слов и значений: Иллюзии и парадоксы в лексике и семантике. – М.: Высш. шк., 1989. – С. 38.
 57. Кобычев В. П. В поисках прародины славян / Отв. ред. В. Д. Королюк. – М.: Наука, 1973. – С. 140.
 58. Гамкрелидзе Т. В., Иванов В. В. Первые индоевропейцы в истории: Предки тохар в древней Азии // Вестник древней истории. – М., 1989. – № 1. – С. 14–39.
 59. Иванов В. В. Введение // Славянская языковая и этноязыковая системы в контакте с неславянским окружением. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – С. 12.
 60. Фрейман А. А. Хеттский язык в его отношении к индо-европейским // Известия АН СССР: Отделение литературы и языка. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1947. – Т. VI. – Вып. 3. – С. 189–210.
 61. Дьяконов И. М., Нерознак В. П. Очерк фригийской мифологии // Baltistica. Priedas. – М., 1977. – С. 181.
 62. Шехтер В. В пошуках індоєвропейського Едему // Галичина. – 2001. – № 7. – С. 134.
 63. Косян А. В. Лувийцы, фригийцы и мушки (К этнополитической истории Малой Азии в VIII–VII вв. до н. э.) // История и языки Древнего Востока: Памяти И. М. Дьяконова. – С.-Пб.: Петербургское Востоковедение, 2002. – С. 187.
 64. Куклина И. В. Этногеография Скифии по античным источникам / Отв. ред. А. А. Нейхардт. – Л.: Наука, 1985. – С. 49.
 65. Мальований О. М. З історії боротьби іллірійських племен з рабовласницькими державами Балканського півострова у VII–III ст. до н. е. // Український історичний журнал. – 1969. – № 8. – С. 90–95.
 66. Грушевський М. С. Історія України – Руси. – К.: Наукова думка, 1991. – Т. I. – С. 67.
 67. Баюн Л. С., Орел В. Э. Язык фригийских надписей как исторический источник. II // Вестник древней истории. – 1988. – № 4. – С. 137.
 68. The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots / Revised and edited by C. Watkins. – Boston: Houghton Mifflin Company, 1985. – P. 68.
 69. Чирикба В. А. Баскский и северокавказские языки // Древняя Анатолия. – М.: Наука, 1985. – С. 99.
 70. Топоров В. Н. Еще раз об и.-е. budh- (:/bheudh) // Этимология. 1976. – М., 1978. – С. 145.
 71. Стойнев А. Българските славяни: Митология и религия: Светогледен анализ. – София: Народна просвета, 1988. – С. 69.
 72. Кирдан Б. П. Украинские народные думы и их соотношение с другими фольклорными жанрами // Специфика фольклорных жанров / Отв. ред. Б. П. Кирдан. – М.: Наука, 1973. – С. 97–98.
 73. Грантовский Э. А. Иран и иранцы до Ахеменидов. – М., 1998. – С. 106–107.
 74. Тохтасьев С. Р. Имя киммерийского царя LYGDAMIS // История и языки Древнего Востока: Памяти И. М. Дьяконова. – С.-Пб.: Петербургское Востоковедение, 2002. – С. 299–305; Tokhtas'ev S. R. Die Kimmerier in der Antiken Überlieferung // Hyperboreus. – 1996. – 2/1. – S. 1–46.
 75. Медведская И. Н. Дейок, Фраорт и хронология Мидийской династии // Вестник древней истории. – М., 2004. – № 2. – С. 94–100.
 76. Куланда С. В., Раевский Д. С. Эминак в ряду владык Скифии // Вестник древней истории. – М., 2004. – № 1. – С. 91.
 77. Шапошников А. К. Indoagica в Северном Причерноморье // Вопросы языкознания. – 2005. – № 5. – С. 35.
 78. Щербаков В. И. Как был открыт город богов // Книга тайн / Предисл., выбор и обзорные ст. В. Щербакова. – М.: Общ-во по изучению тайн и загадок Земли, 1991. – С. 56–57.
 79. Серрано М. Воскрешение Героя / Пер. с исп. // <http://www.mesogaia-sarmatia.narod.ru/serrano-hero.htm>.
 80. Томенчук Б. [Рец.:] А. Кишишин. Древнее святилище Каменная Могила. Опыт дешифровки протошумерского архива XII–III тысячелетий до н. э. – К.: Аратта, 2001. – Т. I. – 872 с. // Галичина: Науковий і культурно-просвітній краєзнавчий часопис. – Івано-Франківськ, 2002. – № 8. – С. 218–220.
 81. Наливайко С. Трипілля та Халеп'я: Дивовижні паралелі // <http://ideya.uazone.net/paraleli.html>.
 82. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – 2-е изд., стереотип. – М.: ИФ “Восточная литература” РАН; Школа “Языки русской культуры”, 1995. – С. 271–272.
 83. Матвеев В. В. Асуры и девы: Основной конфликт индоарийской мифологии // Восток. – М., 2003. – № 4. – С. 19.

РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ



СТЕПАН ПУШИК У ВИМІРАХ ЧАСУ

Слово і доля: Збірник на пошану письменника, професора Степана Пушика. – Івано-Франківськ, 2004. – 330 с.

Степан Пушик є безперечно однією з найколеритніших постатей літературного Прикарпаття другої половини ХХ ст. Дебютувавши першою збіркою віршів “Молоді громи” далекого 1967 року, він уже чотири десятиліття (а якщо враховувати першу публікацію віршів у галицькій районній газеті “Радянське село” в 1959 році, то вже понад чотири десятиліття) активно працює в літературі. Сьогодні Степан Пушик є автором багатьох книг: поетичних, прозових, упорядником збірок народних казок, тостів, інших етнографічних форм; автором літературознавчих статей (пов’язаних насамперед із дослідженням “Слова о полку Ігоревім”), фольклорознавчих і етнографічних нарисів і досліджень (одне з останніх – кількатомне видання “Бусової книги”). Талант і творча невгамовність та працездатність С.Пушика відзначена різноманітними літературними преміями до Шевченківської включно. Якщо однією фразою схарактеризувати творчість С.Пушика, то найкраще повторити слова літературознавця Тараса Салиги: “Уся Пушикова творчість виростає з фольклору, а поезія побудована на пісенних народнохудожніх ритмах, асоціаціях тощо”. Досить урожайним видався на книги, як авторські, так і про автора, для Степана Пушика ювілейний 2004 рік. У січні він святкував своє 60-річчя. До цієї дати, власне, і було видано збірник матеріалів “Слово і доля” на його пошану. У травні виходить нова поетична збірка “Сенети”, у вересні – I том із запланованого 6-томного видання творів письменника, а в Києві виходить том прози в серії “Лауреати Шевченківської премії”. Зви-

чайно, можна тільки позаздрити такому творчому ритмові й такому “урожаєві”.

Збірник “Слово і доля”, головним промоутером і упорядником якого виступив завідувач кафедри української літератури Прикарпатського національного університету імені В.Стефаника, доктор філологічних наук, професор Степан Хороб, побудований за класичною схемою. І це найкраще, що може характеризувати подібного роду видання. Цей збірник є продовженням подібної серії, започаткованої виданням збірника спогадів, статей і матеріалів, присвяченого професорові Володимиру Полеку (1924–1999), що вийшов 2002 року під назвою “Сівач духовності”. Отож, можемо впевнено говорити про формування традицій прикарпатської школи літературознавців, чого раніше, на жаль, не робилося в стінах цього вищого навчального закладу.

Відкривається й закривається збірник віршами самого ювіляра: “Вінок” і “А що там далі?”. Відтак ідуть розділи: “У вимірах часу”, “З глибин народного життя”, “Поезія і пісня”, “Слово на сцені”, “Монологи й діалоги”, “Листи до Степана Пушика”. Серед авторів збірника виступили відомі в Україні літературознавці, критики та мовознавці: Тарас Салига (“Як упіймати перо Золотого Птаха (літературна силуета Степана Пушика з “букетом” його висловів”), Віталій Кононенко (“Художній світ Степана Пушика”), Володимир Панченко (“Штрихи до портрета “Порушник спокою” (Степанові Пушику 50)”), Петро Сорока (“Профіль митця: поліаспектність образного бачення Степана Пушика”), Леонід Новиченко (“Роман з народних уст”), Леонід Коваленко (“Незглибимість духу”), Володимир Качкан (“До першовитоків (два штрихи до творчої лабораторії Степана Пушика)”) та інші.

У всіх матеріалах якнайповніше розкривається творча індивідуальність Степана Пушика у всіх її проявах: як прозаїка, поета, піснетворця, автора театральних інсценізацій, фольклориста, літературознавця-пошуковача... В окремий розділ зібрані різноманітні інтерв'ю письменника, які, на думку упорядника, допоможуть наблизитись до розуміння творчого феномену С.Пушика. У них художник слова, зокрема, твердить, що його життя можна пізнати з написаних ним книг, і скромно визнає, що читач із нього кращий, аніж письменник. Закінчує книгу розділ листів до С.Пушика. Так само, як і попередній розділ, це лише невеличка скалка у творчому листуванні письменника: тут подані окремі листи Олеся Гончара, Романа Федоріва, Михайла та Володимира Івасюків, Євгена Гуцала. Також подано по одному листу Юрія Шкрумелюка й Тараса Мельничука (листи останнього були опубліковані С.Пушиком у журналі "Березіль", №1–2 за 2003 рік).

ТВОРЧІ ПОРОГИ ТА УЗВИШШЯ

Качкан В. Хай святиться ім'я твое: Історія української літератури і культури в персоналіях (XIX–XX ст.). – Книга шоста–сьома. – Львів, 2004. – 720 с.

Говорити сьогодні про нову книгу Володимира Качкана – це вкотре дивуватися самому собі: невже можливо одній людині зробити стільки, як це вдалося зробити В.Качканові? Чому цього не вдається тобі? Ось і виходить – своєму неробству дивуєшся, а Качкановій працездатності – ні. І якщо так далі піде, гадаєш собі: тоді, окрім народознавства, доведеться відкривати нову галузь літературознавчих досліджень – "качканознавство". Звичайно, що цей жарг аж ніяк не применшує зробленого В.Качканом, а навпаки –

Позитивною стороною зібраних матеріалів є те, що вони відтворюють не лакований образ майже класика при смерку радянської української літератури (і безперечного класика української літератури доби її незалежності), а подають контрастні сторони його творчого обличчя. Пушик не боїться конструктивної критики, не приховує своїх творчих недоліків, і це характеризує його з найкращої сторони. Єдине, чого ніколи не сприйме й не потерпить С.Пушик – звинувачень у забронзовілості й збайдужілості. Він залишається таким же контрастним і суперечливим, як на початку творчого шляху. Але в головному, найпринциповішому Пушик залишається незмінним – його життя, його творчість є зразком високого служіння своєму народові. У цьому полягає таємниця його таланту й феномен творчого довголіття.

тільки підкреслює всю вагу й важливе значення наукового доробку вченого в галузі етнології і літературознавства.

Цю книгу можна назвати пошуковим літературознавством чи вагомим джерелознавчим виданням. Однак, правда полягає в тому, що В.Качкан дає друге життя рукописам відомих чи маловідомих діячів української культури, зокрема літератури, фольклору та етнографії. Він змушує їх говорити, розкриваючи невідомі чи маловідомі сторінки біографій письменників, проливаючи світло на події "давноминулих днів".

Книга складається з трьох розділів, ілюстрованого додатка, приміток, коментарів, покажчиків і невеликої автобіографії. Назви розділів у книзі В.Качкана мають публіцистичний характер,

так само як і назви підрозділів, що зумовлено науково-популярним викладом матеріалів. Так, перший розділ – "У натужному леті до "Журавлів..." (сторінки Лепкіани)" – включає в себе публікацію декількох недрукованих раніше ліричних поезій Б.Лепкого, частину листів письменника, що не увійшли до попереднього видання, підготовленого тим же В.Качканом, "Журавлі повертаються..." (усього 57 листів) і 161 лист до Б.Лепкого від різних адресатів (О.Барвінського, Катрі Гриневичевої, О.Кульчицької, Р.Купчинського та ін.).

Розділ супроводжується передмовою й післямовою В.Качкана, в яких розкриваються принципи добору матеріалів та їхньої класифікації. Дослідник справедливо твердить, що "епістолярна спадщина Богдана Лепкого, листи його адресатів – це широка панорама соціально-економічного, політично-правового, суспільно-культурного життя. У рамках змісту пульсує амплітуда зацікавлень – від фактів суто побутового, родинно-сімейного орієнтуру аж до прогнозів розвитку суспільства, майбуття української державності та її контактів із світовою спільнотою". Треба зразу відзначити, що В.Качкан врахував зауваження й побажання щодо видання "Журавлі повертаються...", тому науковий коментар у цій книзі є вичерпним.

У другому розділі – "Ми – нація, сузір'я мільонів" – подаються матеріали про Катрю Гриневичеву, Марію Крушельницьку, Мелетія Кічуру, Степана Чарнецького – діячів української культури кінця XIX – поч. XX ст., а також два матеріали про наших сучасників: сподвижника української культури й мецената, родича Б.Лепкого доктора Романа Смика й джерелознавця, доктора історичних наук Мирослава Романюка.

В.Качканом використовуються архівні джерела, фрагменти листування з авторськими коментарями чи вперше оприлюднюється листування (96 листів Марії Крушельницької до синів Івана й Тараса), друкуються художні твори (Катрі Гриневичевої, Марії Крушельницької, Мелетія Кічури, Степана Чарнецького). Усі названі матеріали супроводжуються ґрунтовними науковими коментарями дослідника.

Деяке риторичне запитання в доцільності друківаних матеріалів може викликати останній, третій розділ "Як слово думку у вінець вбира..." (критико-літературознавчий калейдоскоп). Тут подана одна рецензія на книгу мистецтвознавця Володимира Барана "Тернистий шлях Осипа Сорохтея" і ряд відгуків на докторські та кандидатські дисертації (усіх сім). Річ у тому, що в них не подано якихось оригінальних, відмінних від апробованих дослідниками, думок стосовно тих наукових проблем, які поставлені в дисертаціях. Зрештою, жанр дисертаційних відгуків є здебільшого внутрішнього наукового користування й не виноситься на широкий читацький загал. Хоча можна зрозуміти шанованого В.Качкана, якому стало жаль своєї праці, і він не захотів, аби вона припадала пилом у наукових архівах.

Однак це принагідні риторичні міркування, і вони в жодному разі не перекреслюють найголовнішого – шоста–сьома книга В.Качкана "Хай святиться ім'я твое" є вагомим і значимим набутком українського літературного джерелознавства, а ширше – глибокою науково обґрунтованою панорамою суспільно-культурного життя України XIX – XX ст. І як така вона не може не викликати щирого захоплення й поваги до свого творця.

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНЕ ОСЯГНЕННЯ МИКОЛИ ІЛЬНИЦЬКОГО

Ільницький Микола. У фокусі віддзеркалень: Статті. Портрети. Спогади. Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2005. – 552 с.

Чергова книга Миколи Ільницького, що планувалася до його ювілею й дещо припізнилилася з виходом, дає певне уявлення про його літературно-критичне й літературознавче обличчя. Автор передмови, дуже вичерпної, Богдан Тихолоз підкреслив, що ця книга – “своєрідна квінтесенція попереднього шляху, хоча це аж ніяк не вибране з попередніх книг. Навпаки, більшість того, що автор пропонує тепер читачеві, не входило до жодного з попередніх окремих видань (за кількома винятками). Це своєрідний творчий звіт за багато літ – за кілька десятиліть напруженої праці (від 60-х до сьогодні), який ніби підсумовує попередній доробок автора, репрезентуючи не тільки його остаточні результати й висновки (бо ж остаточність в царині гуманітарних наук – вельми умовна, релятивна), а й проміжні етапи, сам процес саморуку науково-критичної думки” [с.32]. Він же – автор передмови-напису – указав на структуру книжки (“Перед нами – не тільки вибрані (здебільшого за принципом “поза книжками”) критичні статті, портрети й огляди, історико-літературні й компаративістські розвідки. Те, що вони зібрані під однією обкладинкою – це вже дуже добре. Та не менш важливо, що під дахом цієї обкладинки знайшли місце й твори трохи іншого жанру, у яких значно виразніше проступають обриси особистості самого автора – спогади й замальовки, ескізи профілів тих людей, яких він знав і любив. Автор згрупував уміщені тут тексти в декілька розділів: літературна критика, історія літератури, компаративістика, портрети та ескізи, спогади. Немає сенсу переказувати їхній

зміст – вони промовляють самі за себе” [33]) і пояснив її назву (“А куди, як не в дзеркало чужого слова – велетенської бібліотеки всесвітнього й національного письменства – задивлений дослідник літератури? Відтак напрошується ще одне тлумачення: віддзеркалення – це літературно-критична чи літературно-наукова рефлексія – рефлекс художнього світла, відбитого й трансформованого розумом і серцем фахового, сказати б, реципієнта-читача. Тож, можливо, йдеться про фокус не так самих мистецьких “дзеркал” (відображень-проекцій духу творця та його доби, соціальної дійсності й природного довкілля, естетично трансформованих, заломлених у призмі художнього образу), як їхніх критичних “віддзеркалень” – рефлексів-рефлексій (бо ж первісне значення латинського слова reflexio – якраз відображення, віддзеркалення)” [с.31–32]). До цього нарису – ще раз підкреслюю, вичерпного, добре написаного – у мене тільки одне застереження: об’єктивно висвітливши науковий доробок Миколи Ільницького, професора, доктора філологічних наук, члена-кореспондента НАНУ, завідувача кафедри Львівського національного університету ім. Івана Франка, Богдан Тихолоз робить недоречне перестрашування, наголошуючи, що “не всі праці, вміщені в цьому солідному збірникові, рівноцінні. Писалися вони в різний час, за різних обставин, із різних нагод і з різною метою, тож і не можуть бути однаково вартісними, ґрунтовними, вичерпними, стилістично досконалими” [38]. Недоречне тому, що це не справа автора передмови давати критичну оцінку ювілейному збірнику. Це справа реципієнта – критика, читача (не треба “забирати хліб” від них)...

Щодо самого доробку М.Ільницького, тут немає жодних потреб перестрашування, це чесний, якісний труд. Микола Ільницький – літературний “чор-

нороб”. Це комплімент для будь-якого серйозного літературознавця, який зробив себе сам, витворивши цілісне уявлення про світ української літератури. Він написав свою, авторську історію літератури, нехай і не видавши свої праці під такою стереотипною назвою. Про що би він не писав, про кого б він не писав – Івана Франка чи Богдана-Ігоря Антонича, поетів Молодої Музи чи Празької школи, Вадима Лесича чи Остапа Тарнавського, літературну критику періоду МУРу чи Юрія Шереха, Ігоря Калинця чи Василя Щурата, Володимира Лучука чи Григорія Нудьгу, – усе в нього аргументовано, професійно, делікатно (з лише йому притаманною інтелігентністю стильовою, змістовою). Хоча М.Ільницький аж ніяк не компліментарний автор. Він уміє бути гострим, критичним і безкомпромісним (не згадую тут про людський фактор, який іноді робить нас усіх компромісними, але тільки в процесі літератури, а не її історії).

Об’єктивність і виваженість аргументації роблять статті М.Ільницького академічно вивіреними, з ними неможливо полемізувати, хіба що пропонувати інші ключі прочитання. Певна статичність літературознавчого чи літературно-критичного матеріалу – під “статичністю” маю на увазі форму, як сказав би В.Моренець, “цей старий, добрий академізм” – не роблять його нудним для сприймання; Ільницький інтригує не сміливими чи епатажними науковими гіпотезами, а логікою літературознавчого аналізу. Він не ганяється за кон’юктурою наукової мови, залишаючись у силовому полі традиційного наукового дискурсу. Це робить його статті доступними, зрозумілими, чіткими і ясними.

Я міг би наводити якісь міркування автора на підтвердження своїх висновків, але тут немає потреби цього робити. Бо особисто я сприймаю дослідження М.Ільницького не як матеріал

полемічний, а як своєрідну класичну формулу, яку сприймаєш не тому, що вона добра чи погана, а тому, що вона класична – до такої інтерпретації додати нічого, хіба що, повторюся, змінити акценти аналізу, змінити кут зору.

Що М.Ільницький – один із яскравих літературних критиків 60-х років, – безперечно. Його перша книга “Барви і тони поетичного слова” (1967) не розтратила первинності сприйняття художніх творів. Зрештою, жодна з літературознавчих і літературно-критичних книг М.Ільницького – а їх назбиралося не багато й не мало 23 – фактично не має матеріалів, які би й сьогодні не цікавили історика літератури, бо вони оперті на літературний факт і якісний літературознавчий аналіз. Інша річ, що М.Ільницькому дехто із сучасників закидає певну “стерильність” світоглядно-естетичну: мовляв, дослідник у своїх статтях ніколи не конфліктував із владою, нічого не писав “понад дозволу правду”, що по суті виглядало як узаконення брехні. Через це, мовляв, М.Ільницький не має морального права писати спогади про 60-ті роки. Такому радикалізмові важко щось заперечувати, зрештою, людей із такою радикальною позицією важко переконати в чомусь протилежному. Однак, має рацію Богдан Тихолоз, який, розглядаючи М.Ільницького в контексті шістдесятництва, прийшов до цілком об’єктивного висновку: “Миколі Ільницькому вдалося попри найнесприятливіші обставини зберегти себе, справжнього, не переступивши меж людської моральності, нікого не “продавши” й не зрадивши. (...) Він не герой і знає не з чужого досвіду, що таке страх і докори сумління – хоча навряд чи має підстави себе в чомусь звинувачувати; навпаки, робив усе можливе, щоб підтримати проскрибованих і репресованих своїх товаришів. Однак залишатися собою в умовах тотального знеособлення – теж не найлегша форма протистояння часові”.

Науковий і літературно-критичний доробок Миколи Ільницького є свідченням високого інтелегентного служіння Слову і як такий він уже вписаний у класичне надбання української літературознавчої та літературно-критичної думки другої половини ХХ сто-

ліття. Своім міцним зв'язком із попередніми традиціями цей досвід стає добротним фундаментом, добротною школою для неофітів української літератури. Школою Миколи Ільницького.

Володимир Барчук, Ольга Русакова (Коломия)

НАУКОВИЙ УЖИНОК УЧЕНОГО

Віталій Кононенко. Концепти українського дискурсу. Монографія. – Київ–Івано-Франківськ: Плай, 2004. – 248 с.

Сучасна лінгвістична наука спрямована на цілісний, комплексний аналіз явищ із погляду визначення семантичного наповнення ключових лінгвістичних одиниць, функціонування їх у мові та мовленні, співвідношення з об'єктивною дійсністю, зв'язку з позамовними явищами тощо. Актуальною з погляду на це є монографія В.Кононенка "Концепти українського дискурсу".

У монографії В.Кононенко розширює коло досліджуваних лінгвокультурологічних явищ. Морально-етичні категорії людського буття осмислюються та описуються за допомогою визначення метафоризованого сенсу існування загальнолюдських орієнтирів, який ототожнений із поняттям концепту. Концептуальний аналіз має на меті встановлення смислу, навколо якого групуються слова, категорії, знання (на відміну від семантичного аналізу), а також передбачає залучення супровідних характеристик концепту (компонентів тексту).

Структура монографії відбиває ключові проблеми аналізу концептів. У розділі I розглядається сутність поняття концепт у стосунку до художнього тексту. Особливий акцент робиться на лінгвокультурологічний аспект. Метою дискурсивного аналізу концепту є встановлення обсягу й змісту його як художньої категорії. Ґрунтуючи на цих засадах своє дослідження, автор поділяє концепти на абстрактно-емоційні та традиційно-характерологічні. Перші означає як сутнісно світоглядні, інші аналізує з погляду їх акціонального наван-

таження. Правда, слід зауважити, що, наприклад, концепти вірність і жорстокість або добро чи милосердя, розглядаючись у різних розділах, не відбивають чітко й однозначно поділу на абстрактно-емоційні та традиційно-характерологічні.

Впадає в око фаховий, високопрофесійний аналіз мовного матеріалу. Віталій Кононенко активно й плідно працює в царині образно-метафоричної, етнокультурної семіотики української мови. Йому належать праці "Символи української мови", "Етнолінгводидактика".

У рецензованій роботі концепти аналізуються не ізольовано, не тільки як репрезентанти самостійного смислу; аналіз містить комплексний підхід, інакше йшлося би про слово й сукупність його значень. Завдяки художньому тексту виявляються комплексні ознаки смислів, семантичні конотації, асоціативні, аксіологічні та інші характеристики, які тільки у своїй сукупності дозволяють наблизитися до смислу концепту. Слід зазначити, що концепт у такому сенсі містить як індивідуально-авторське світорозуміння його смислу, так і психолінгвістичні, етнопсихологічні основи загальнонародного розуміння. Власне так визначається внутрішня глибинна характеристика концепту.

Важливо, що автор досліджує концепт із метою виявлення внутрішнього глибинного його смислу, установлює шляхи й засоби вираження концептуального значення, при цьому актуалізується дискурсивний аналіз. Завдяки такому аналізу можна простежити накладання на осмислення сенсу концепту філософських, етнічних, міфологічних, релігійних, психологічних та інших позамовних чинників. У смисл

концепту входять і додаткові значення-асоціативні паралелі, орієнтовані на етнопсихологічні параметри тощо. Однак, як зазначає автор, “поглиблене “вчитування” в художній текст, знаходження в ньому тих часом недостатньо помітних, а в сутності своїй визначальних показників смислу” є основним принципом і прийомом дискурсивного аналізу.

Пошук смислу концепту звернений до літературно-художнього, передовсім поетичного, мовлення, у якому неодмінно виявляються довгі ряди асоціативних зв'язків. У такому ракурсі концепт набуває нових рис, ознак і прикмет, виникають нові асоціативно-оцінні конотації. При цьому формується відповідний образ, притаманний певному авторові, його художній свідомості, скажімо, концепт “гріх” та його розуміння в новелах Василя Стефаника.

Дискурсивний аналіз концептів дослідник проводить на матеріалі творів національно-класичної літератури (зокрема, періоду XIX – початку XX століття), мотивуючи тим, що саме твори Тараса Шевченка, Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Лесі Українки, Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Івана Карпенка-Карого, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, Богдана Лепкого є виразниками національної самосвідомості, народного світобачення, особливостей народної психіки, традицій, звичаїв і вірувань, властивих певному етносу. Ідеться саме про об'єктивно-адекватне вираження сутнісних концептуальних засад, які з індивідуально-авторських трансформуються в загальнонародні, загальнонаціональні. При цьому концептуальний підхід передбачає аналіз сукупності складових концепту в їх взаємодії та взаємовпливі.

У рецензованій роботі простежується відповідна структура аналізу концептів, яка включає такі складові:

- лексикографічний підхід до тлумачення слова-поняття;

- пошук супровідних понять, емоційного фону, оцінок;
- загальнокультурне тлумачення концепту із залученням філософської, психологічної, мовознавчої думки;
- аналіз конкретного концепту з погляду загальнонаціонального, етнокультурного;
- асоціативні ряди, тобто залучення кола асоціатив (атрибутів-уточнювачів, конкретизаторів): воля – степ, віра – собор, кохання – місяць;
- символічні образи: воля – вітер, буря; кохання – червона калина, тополя, явір; мрія – крила;
- протиставлення іншим концептам: воля – неволя, рабство; доля – недоля; любов – ненависть; надія – безнадія;
- характеристика концепту через систему слів-понять; при цьому власне концепт стає текстотворчим компонентом, навколо якого групується розгалужена система слів-стимулів, асоціатив. Семантичне поле концепту формують символізовані номінації, не позбавлені спектра загальнолюдських ціннісних характеристик.

У монографії простежується думка, що мова нації відображає свідомість носіїв мови зі сформованими ціннісними орієнтирами, особливим баченням світу, себе та інших у цьому світі, ментальними рисами.

До здобутків дослідника можна віднести спробу узагальнити образно-художню сукупну мовну картину українського світу, модельовану найвизначнішими митцями слова.

У системі концептів українського дискурсу категорія українського дискурсу постає як образно-світоглядний, ціннісний, лінгвокультурологічний та етнопсихологічний феномен. Не випадково вибрано ряд і порядок концептів. На чільному місці – поняття волі, свободи й водночас неволі як їх антипода. Саме в протиставленні, у визначенні опозиційних, семантико-аксіологічних

компонентів концепту полягає світовідчуття.

Цікавим є поєднання концептів. Так, концепт слава розглядається окремо, так само, як і віра. Окремі концепти творять бінарні поєднання чи опозиції. До таких належать кохання–любов, гріх–спокута, мрія–надія, а також – доля–недоля, зло–добро, зрада–вірність.

Цікавим і несподіваним є поєднання концептів страх і сміх. Це поєднання здійснено на основі того, що страх і сміх є “характерологічними ознаками поведінкової парадигми”, спільна психологічна основа якої полягає в межовому стані того, хто переживає ці почуття чи сприймає їх у стані афекту. У праці влучно дібрано приклади, які показують сміх як межу між радістю й злістю, між станом ейфорії і заціпеніння, блаженства й психозу. Саме сміх і страх, на думку дослідника, мають багато спільного як вияви межового стану людини і в узагальненому “вияві є неподільними міфологемами”.

Винятково актуальним в українському світогляді є концепт родинність. Слід сказати, що цей концепт виявляє себе не експліцитно через вживання відповідних лексем, а в низці ключових понять і лексичного, і фразеологічного рівня. Таким чином, концепт родинність виявляється як узагальнююча поняттєва структура, а не як знак-символ. До нього швидше можна віднести такі лексеми, як сім'я, материнство, рід. Розгляд цього концепту відбувається на широкому тлі, що виявляється як ідеалізація Шевченкового “тихого раю”. У той же час родинність уособлює ментальність і світовідчуття українців, для яких сім'я, домівка, обійстя, господа є священними символами сенсу життя.

У цілому можна стверджувати, що монографія Віталія Кононенка присвячена проблемам дискурсивного аналізу духовно-культурних концептів крізь призму лінгвокультурологічного вивчення, що передбачає концептуальне осмислення ціннісно орієнтованих категорій світобачення українського народу.

ЦІННЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

Włodzimierz Mokry. *Ukraina Wasyla Stefanyka*. – Kraków, 2001. – 256 s.

Ще одним вагомим внеском до вивчення творчості геніального українського новеліста Василя Стефаника стала книга польського україніста з Кракова Володимира Мокрого “Україна Василя Стефаника”, що побачила світ у тамтешньому видавництві фундації святого Володимира в рік відзначення 130-літнього ювілею письменника. Вона цілком вписується в цілий ряд досліджень стефанікознавчого спрямування, що були видруковані протягом останнього часу в Україні та Польщі (передовсім ідеться про праці Федора Погребенника “Невідомий Василь Стефаник”, “Епістолярій Василя Стефаника”, колективну монографію “Василь Стефаник – художник слова”, студію Ельжбети Вішневської – “Василь Стефаник у контексті “Молодої Польщі”, статті й матеріали спільно проведеної Ягеллонським та Прикарпатським університетами міжнародної конференції “Василь Стефаник і його епоха” тощо). Водночас розвідка професора Володимира Мокрого несе в собі чимало абсолютно новаторських рис – тут і методологічні підходи до аналізу багатьох творів прозаїка (здебільшого порівняльно-історичні і типологічні, герменевтичні і психологічні), і свіжа джерельна база щодо потрактування цілої системи біографічних і творчих явищ, зв’язаних з іменем українського новеліста, і суттєво модернізована експлікація свого часу канонізованих офіційним літературознавством образів, характерів і мотивів. Щоправда, це торкається передусім першої частини книги (друга – вибрані й перекладені в різні періоди польською мовою твори Василя Стефаника).

За структурою ця, перша, частина скомпонована дослідником доволі вда-

ло: починається вона польськомовним розділом “Василь Стефаник. Дорога до Слова” й завершується його україномовним варіантом. А в проміжку цього – розділи “Слово про Україну”, “Місце письменника у літературі та житті українців”, “Рецепція Василя Стефаника у Польщі”, що, з одного боку, сприймається як окремішньо завершені нариси, а з іншого – кожен по собі доповнює цілісну концепцію наукової праці Володимира Мокрого – проаналізувати й осмислити шлях новеліста від Русова до Кракова; себто простежити процес народження й утвердження Василя Стефаника як прозаїка-модерніста європейського рівня. При цьому польський учений ні на мить не полишає національної закованості експресіоністських новел письменника, навіть більше – у типологічних зіставленнях, приміром із творчістю Станіслава Пшибишевського, Казімежа Тетмаєра, Яна Каспровича, Леопольда Стафа й Станіслава Виспянського, він виявляв у новелах саме те, що притаманно поетиці й естетиці українського автора: психологізм оповіді, лаконізм думки й глибину вираження чуттів та відчуттів героя, трагічність не лише в зображенні подій і ситуацій, а в наративній формі подачі художнього матеріалу та його структурі, зрештою, у внутрішній напруженості розкриття ідейно-естетичного світорозуміння та світовідтворення.

Неабияку наукову цінність, зокрема, становить розділ про те, як сприймали й сприймають українського новеліста в близькослов’янському середовищі сусідньої Польщі. Порівняно з іншими, він менш теоретико-літературний, а за задумом Володимира Мокрого має історико-літературне та культурно-духовне спрямування. Учений відштовхується від ґрунтовних досліджень на цю тему визнаних українських та поль-

ських літературознавців Григорія Вервеса, Федора Погребенника, Францішека Зейки, Ельжбети Вішневської та ін. і пропонує своє бачення порушуваних проблем: через пропаганду творчості Василя Стефаника як письменника європейського штибу, через переклади його творів до світових обширів чи, принаймні, польських читачів та фахівців літератури.

Цікаво, що перекладені польською мовою новели Василя Стефаника професор Володимир Мокрий укладав, виходячи власне з таких позицій: поперше, тоді, коли іномовний варіант твору відповідав загальному духу й пафосу його україномовного (“з покутським діалектом”) джерела, по-друге, максимальне збереження в перекладеній прозі українського класика його ідейно-образної свідомості, специфіки експресіоністського вияву як змістового, так і формотворчого наповнення його новел. При всіх передбачуваних втратах, іномовне буття творів Василя Стефаника в перекладах К.Марської (скажімо, “Кле-

нові листки”, “Камінний хрест”), А.Ротецької (наприклад, “Діти”, “Стратився”, “Лесева фамілія”, “Катруся”, “Новина”), І.Б’яковської (приміром, “Дорога”, “Діточа пригода”, “Зима”, “Сини”), Р.Черканської-Гайманової (для прикладу, “Дід Гриць”, “Роса”, “Хрест”, “Сама-саміська”, “Моє слово”) насичене українським духом головним чином тому, що названі транслятори не тільки пройняли образною системою новел і зуміли передати її своєрідність, а й наблизилися до їх неповторної мовної палітри.

Загалом рецензоване видання має і наукове, і прикладне значення, де, крім названих і аналізованих двох частин, приємно вражає ґрунтовний коментар до перекладених польською мовою творів Василя Стефаника (то оригінальна історія написання та популяризації серед польського населення того або іншого твору), а також найновіша українсько-польська бібліографія матеріалів у дослідженні творчості геніального новеліста.

ДРАМА І МІФОПОЕТИКА: СУЧАСНІ КОНЦЕПЦІЇ ОСМИСЛЕННЯ (Нові праці українських науковців)

Олена Бондарєва. *Драматизм міфу і міфологізм драми.* – Херсон: Персей, 2000. – 188 с.; Олександр Клековкін. *Містерія у генезі театральних форм і сценічних жанрів.* – К.: КДІТМ ім. І.К.Карпенка-Карого, 2001. – 256 с.; Олександр Клековкін. *Сакральний театр: Генеза. Форми. Поетика (Структурно-типологічне дослідження).* – К.: КДІТМ ім. І.К.Карпенка-Карого, 2002. – 272 с.

Останнім часом в українській літературознавчій і театрознавчій науці помітно зріс інтерес до виявлення засад та особливостей міфологічного мислення творців національних літературно-художніх та культурно-мистецьких духовних цінностей, з'ясування й вивчення своєрідності міфопоетичного дискурсу в драмі та сценічній виставі, дослідження генези, структури, типології міфу в письменстві й театрі тощо. Це аж ніяк не пояснюється даниною певній науковій моді, що надто активізувалася наприкінці 90-х років минулого століття, не впливом зарубіжних розробок схожих проблем, зокрема зв'язку і взаємозумовлення драматургії та міфопоетики, а передусім нагальною потребою вітчизняного літературознавства й театрознавства заповнити відповідними явищами ті “порожні лакуни”, на яких тривалий період стояла табуована печаті ідеологічних кліше чи застережень.

Власне, монографічні праці київських учених у своїх загальних концепціях ставлять за мету осмислити драму як рід літератури й вид мистецтва саме з таких позицій, закликаючи навіть зорозкодувати авторські назви та підназви. Важливо, що ці видання не тільки написані в руслі найновіших теорій та методологій, а й торкаються

головних питань творчого побутування міфу та міфопоетики в давній та сучасній українській драматургії. Більше того, названі дослідження стали, по суті, інспіраційними в розв'язанні завжди дійових міфологічних архетипів, поетики й загалом міфологічних парадигм та дискурсу в ідейно-естетичній свідомості українських драматургів, режисерів і акторів. Тим паче, що стосовно інших жанрових форм, скажімо лірики й епосу та їх взаємозв'язків із міфом, у філологічній науці є вже немало вагомих набутоків (достатньо згадати розвідки на цю тему Віри Агеєвої, Григорія Грабовича, Тамари Гундорової, Миколи Кодака, Тетяни Мейзерської, Ярослава Поліщука, Лукаша Скупейка, Наталії Слухай та ін.), а відтак і конкретних перспектив їх вивчення.

Аналізуючи дослідження Олени Бондарєвої “Драматизм міфу і міфологізм драми”, Олександра Клековкіна “Містерія у генезі театральних форм і сценічних жанрів” та “Сакральний театр”, приходимо до висновку, що вони не лише присутньо доповнюють наукові праці згаданих українських літературо- й театрознавців, а й становлять собою певні орієнтири для теоретиків та істориків національної драматургії й театру саме в з'ясуванні взаємовпливів драми й міфу, у виявленні витоків та своєрідності міфологічного мислення творців сценічної літератури. Тому-то названі монографії значно розширюють рамки свого адресного призначення (передусім фахівцям філологічних і мистецтвознавчих спеціальностей) та акумулюють величезний багаж інформаційно-аналітичного матеріалу – із систематизацією, осмисленням та (і це найголовніше) пропозицією використання ви-

будованих, переконливо обґрунтованих власних визначень та характеристик.

Олена Бондарєва розглядає українську драматургію останніх десятиліть ХХ століття крізь призму ритуалістичного міфу. Вона переконливо демонструє непересічність цього літературно-мистецького явища на прикладі вивчення п'єс таких авторів, як Василь Босович (“Опір” і “Залізні герої”) Валерій Чепурин (“Сурмачі і сажотруси”), Олексій Шипенко (“Натуральне господарство у Шамбалі”), Ярослав Верещак (“Чорна зірка”), доводячи, що кожен із названих драматургів через посередництво жанрів-матриць посвятницької містерії та жертвового міфологічного ритуалу по-своєму реалізує художню міфопоетичну свідомість. При цьому дослідниця не заперечує й аж ніяк не ігнорує традиційних підходів в аналізі творів. Навпаки, вона вдало поєднує осмислення архетипної моделі в площині жанру зі звично-внормованим принципом осягнення суті драми як роду літератури й виду мистецтва. Власне, у такому синтезі, як це, на перший погляд, не парадоксально, чіткіше окреслюється загальна концепція її наукової праці: через розгляд різнорівневої архітекτονіки, символіки та образної системи Олена Бондарєва доволі переконливо й аргументовано виявляє міфопоетику драматургії Василя Босовича, Валерія Чепурини, Олексія Шипенка та Ярослава Верещака. Це відбито в міфопоетичних мотивах (новозавітних та ритуальних), неоміфологічній (“чорна зірка”) та традиційній символіці, біблійних антропонімах (Марія, Андрій, Майстер) та просторових опозиціях (“вони”–“ми”, “наш світ”–“потойбіччя”), зрештою, у цілковито міфологічних функціях персонажів-медіаторів, які утворюють бінарні опозиції між світами й несуть амбівалентні завдання обох світів, зображених у творах українських письменників.

У перших двох розділах монографічної праці науковець скрупульозно

досліджує драматичні властивості міфу й міфологічну сутність драми, концепційно осмислює і реалізує окремі набутки ритуально-міфологічної школи, передусім ідеї Норберта Фрая, розглядає форми контамінації та взаємовпливу драми й міфу й естетичний та значеневий ефект від цього взаємозв'язку, веде мову про їх взаємозумовленість, покликаючись при цьому на певні театральні категорії, що закономірно впливають на сприйняття драматургічного образу як своєрідного посередника між літературним і сценічним образами. Усе це дало можливість Олені Бондарєвій достатньо доказово кваліфікувати спільні риси міфомислення українських драматургів кінця минулого століття як національний інваріант світової міфологічної традиції. Загалом теоретичні положення перших розділів про містерійну сюжетобудову драми й ритуальні властивості драматургічно-театрального світосприйняття дослідниця вдало (головне – науково продуктивно) проектує на два наступні розділи “Драма крізь жанрову призму жертвового ритуалу” і “Драма як посвятницька містерія”, що охоплюють художні шукання сучасних українських авторів. На її переконання, ці пошуки багато в чому визначають жанрові виміри української драми 80–90-х років ХХ століття, спричиняють її композицію, стилістику й поетику, визначають кульмінаційні моменти й моделюють символічний простір цілого ряду п'єс, виводять дійових осіб за межі реального часу й розміщують їх у замкненому колі часу ритуального (“Залізні герої” Василя Босовича, “Сурмачі і сажотруси” Валерія Чепурини, “Чорна зірка” Ярослава Верещака).

Аналіз основних моделей ритуалу на сцені дає можливість Олені Бондарєвій розглядати міф, драму, театр і ритуал як послідовні елементи одного складного цілого. Тому логічно, що жанрова унікальність драми окреслюється дослідницею в ритуально-міфо-

логічних категоріях, а драма розглядається нею не інакше як ритуалізованою версією міфу. По суті, це новий погляд на драму як рід літератури й вид мистецтва. Як також новий сприймається кут зору Олександра Клековкіна на такий жанр драматургії, як містерія. Праця дослідника про неї, містерію, у генезі театральних форм і сценічних жанрів складається із семи розділів, кожен з яких має чітку композиційну структуру, враховує ті історичні реалії, що спонукали до розвитку та еволюції матеріального дійства, дійства, зв'язаного з містерійною сюжетністю. Хоча перший розділ “Морфологія театру” подається київським ученим як пропедевтичний, усе ж і тут відбито певні історичні закономірності, передовсім у складній системі теоретико-номінативних дефініцій, наприклад, предмет сценічного мистецтва, його типологія з іншими видами й жанроутвореннями, театральність, хронотоп вистави, еволюція стилів і структур сценічного мислення, історія розвитку ідейно-естетичної свідомості режисера-актора-драматурга.

Для того, щоб виявити в цих (як, зрештою, в інших наступних) положеннях і висновках свою позицію, Олександр Клековкін часто звертається до багатющих теоретичних основ і методологічних засад надзвичайно великої кількості теоретиків, практиків, літературознавців, істориків, філософів як з України, так із-за її меж, як давніх національних представників, так і сучасних зарубіжних фахівців (приміром, Арістотель, Григорій Сковорода, Ян Мукаржовський, Сергій Єфремов, Іван Франко, Михайло Возняк, Пітер Брук, Михайло Бахтін, Бертольд Брехт, Михайло Єврейнов, Сандро Ахметелі, Костянтин Мараджанов, Костянтин Станіславський, Лесь Курбас, Володимир Блавацький, Григор Лужницький, Олександр Білецький, Неллі Корнієнко, Ростислав Пилипчук та багато інших). Власне, таке покликання на різнома-

нітний матеріал та науковий ареал різних дослідників і вчених потрібне Олександрові Клековкіну не лише для аргументації тих чи тих власних спостережень, а й для того, щоб переконати читача “Містерії” в найголовнішому: протилежність між синхронним (типологічним) та діахронним (історичним) підходом не становить собою якогось “цілковитого абсолюту”. Зрештою, так само, як генетичний метод авторського дослідження, що його здебільшого використовує театрознавець із метою встановлення паралелей між явищами, котрі вивчаються, та еволюційною зміною історичних періодів, не є принципово єдиним методом. Він, поєднуючись з історично-аналітичним критерієм, може (саме це й засвідчує рецензована праця) виступати чи не найголовнішим компонентом у розробці новітніх (модерних чи постмодерних) методологічних концепцій розгляду явищ театрознавчої та літературознавчої (зв'язаної передусім із драмою як родом літератури та видом мистецтва) науки.

Наступні розділи аналізованого дослідження (“Містеріальний театр”, “Східні містерії”, “Християнська містерія” та “Містерія карнавалу”) становлять собою історично та фахово надзвичайно скрупульозне, науково аргументоване введення до повсякчасного театрознавчого вжитку розмаїтого за фактажем і вагомого за своєю значущістю інформаційного масиву матеріалів (від заміток до монографій). Переважно розпорошені по різних виданнях, бібліотечних фондах та архівах (скажімо, “Підручна книга з історії всесвітнього театру” Л.Дмитрова, “Індійський народний театр” А.Мерварта, “Японський театр” Н.Конрада), ці відомості постають в осмисленій Олександром Клековкіним і логічно вибудованій стрункій конструкції праці, що несе в собі водночас відповідний емоційний заряд та рецептивний пафос. Разом із тим театрознавець цілком

мотивовано й послідовно структурує на основі форми містерії нові жанроутворення (як результат видозміни містеріального дійства): містерію абсолютизму, демократичні оргії, тоталітарну містерію, посттоталітарну містерію. По суті, в останньому розділі дослідник вивершує свою систему поглядів на розвиток містерії як системи жанрів, вдаючись при цьому, на перший погляд, до парадоксальних характеристик та дефініцій, осмислень і з'ясувань, вивчень і висновків театральнотрагедійних явищ як таких у соціокультурних, національно-духовних та історично-політичних координатах певного часу, періоду, режиму тощо. Олександр Клековкін, здається, поділяє думку одного з активних ініціаторів міфічної течії в театральному мистецтві ХХ століття польського режисера Єжи Гротовського про те, що не театр може творити міф у драматичному дійстві, а передусім цілі покоління людей, народів, націй, які нагромаджують саме у міфі свій досвід, своє життєве світовідчуття та розуміння.

Своєрідним продовженням наукових студій взаємозв'язку драми та міфопоетики, започаткованих Олександром Клековкіним у монографії “Містерія в генезі театральних форм і сценічних жанрів”, є його ж наступна праця “Сакральний театр: Генеза. Форми. Поетика”, в якій автор досліджує, з одного боку, міфологічні засади сакрального театру й драматургії, а з іншого – їх динаміку й ту внутрішню єдність, котра структурує їх (драму й театр) на рівні відповідних сценічних і літературних форм, як мовиться в резюме до книги, висуваючи на перший план жанр, що, за словами Альбера Камю, “урочисто проголошує істину в останній інстанції” – містерію. Попри деякі схожі концепції, виражені в обох розвідках театрознавця, усе ж у його “Сакральному театрі” проступає цілий ряд проблем, запропонованих у нашому огляді. Насамперед Олександр Кле-

ковкін прагне розібратися й залучити до цього читача в складній системі теоретико-термінологічних визначень, якот: морфологія театру, поняття “сакрального” і “профанного”, християнська містерійність тощо. Крім того, він концепційно виявляє закладені в сакральній (релігійній) драматургії риси міфопоетики, доводячи це на прикладі аналізу українського вертепного дійства, літургійної драми, зрештою, релігійно-християнської п'єси сучасної національної драматургії. Загалом у всіх трьох розділах дослідження чи, точніше кажучи, у трьох частинах праці (“Поетика театру”, “Система містерійного театру” і “Поетика містерії”) учений чітко окреслює коло явищ, що належать до сакрального театру і взаємозумовленостей драми та міфу, зокрема до жанру містерії, а також до жанрів дотичних або похідних від неї. Насамперед це “еталонні” містерії античності й середньовіччя, котрі найповніше співвідносяться з уявленнями про сакральний театр, ті чи ті архетипи міфу тощо.

Усі частини монографії Олександра Клековкіна різняться методологічно. Якщо в основу першої і третьої покладено структурно-функціональний принцип, то в другій частині здебільшого домінує історичний підхід, що, вочевидь, пояснюється прагненням автора (аж ніяк не порушуючи органічності для розвитку сакрального театру й п'єси послідовності) розгорнути якомога ширшу їх картину в різноманітних жанроутвореннях, уникаючи при цьому передчасних узагальнень і висновків, місце яких, логічно, в останній частині дослідження. Композиційно кожна з названих частин монографії членується на кілька розділів, які, проте, різняться один від одного передусім за принципом утворення. Як зазначає Олександр Клековкін, цей принцип необхідний тому, що в одних випадках, коли можна визначити генералізований міжнародний “сакрум”, який характеризує основні світові релігії, ідеться про християнську

або тоталітарну містерію, в інших – спираючись на геополітичний принцип (давньоєгипетська, давньогрецька містерії), мовиться про виокремлення на різних етапах існування національних різновидів жанру, його відповідних сакральних компонентів, що наче синтезують у собі драматургічне дійство й міфопоетику.

Загалом книга “Сакральний театр”, як і попередня праця дослідника “Містерія”, просто-таки вражає огроном

джерельної бази, блискучим поєднанням теоретичних та історико-сценічних і літературних аспектів вивчення означених концепційно проблем. І що найпримітніше – усі рецензовані дослідження, незважаючи на, здавалося б, очевидну академічну заангажованість, науково доступні й написані дохідливо та сприйнятливо. Поза всяким сумнівом, вони збагатять сучасне українське літературознавство й театрознавство.

ЗМІСТ

СТЕЖКАМИ ІВАНА ФРАНКА (ДО 150-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

<i>Роман Горак</i> . Ранні мандрівки Бойківщиною Івана Франка в його творчості та епістолярії.....	5
<i>Микола Ільницький</i> . Слідами Івана Франка на Бойківщині.....	16
<i>Василь Грещук</i> . Бойківський діалект у ранній творчості Івана Франка.....	20
<i>Вікторія Юзвенко</i> . Українсько-польські фольклористичні взаємини: Концепція Івана Франка.....	24

ЕТНОС І СУСПІЛЬСТВО

<i>Станіслав Кульчицький</i> . Воз’єднання Західної України з УРСР: сучасний погляд...	29
<i>Włodzimierz Mędrzecki</i> . Siedemnaste września 1939 roku w historiografii polskiej.....	38

МІФОТВОРЧИСТЬ, ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>Роман Піхманець</i> . Міфологічна основа фольклорних записів Івана Вагилевича....	49
<i>Олександр Киченко</i> . Міфологічна традиція у фольклорі.....	61
<i>Степан Іванчук</i> . Символи як вияв етнічної самоцінності бойків.....	67
<i>Дмитро Пожоджук</i> . Словесно-обрядова поезія етикету в різдвяних обрядах і звичаях.....	75
<i>Наталія Марчук</i> . Різдвяна обрядовість на Покутті.....	84
<i>Anna Zaspá</i> . Początki zainteresowań folklorem huculskim (nurt realistyczno-etnograficzny i połowy XIX wieku).....	94

МИСТЕЦТВО І НАРОДНА КУЛЬТУРА

<i>Степан Хороб</i> . Українська сакральна драма: трансформація містерійних форм....	101
<i>Віталій Кононенко</i> . Концепти художнього дискурсу: страх і сміх Михайла Коцюбинського.....	116
<i>Володимир Качкан</i> . Ще одна постать на українській Голгофі (повернення Марії Крушельницької).....	124
<i>Ярослав Гарасим</i> . Етноестетичні особливості ментальності гуцулів в інтерпретації Станіслава Вінценза.....	134
<i>Ольга Слоньовська</i> . Міф імені персонажа в літературі української діаспори: етнологічний аспект.....	138
<i>Мирон Черепанин</i> . Музична культура етнорегіонів України як предмет наукового вивчення.....	148
<i>Богдан Тимків</i> . Архітектура та сакральне мистецтво у творчості українських митців західної діаспори.....	153

ЕТНОС І РЕГІОНИ

<i>Іван Монолатій</i> . Етнонаціональні спільноти Галичини (1867–1914 рр.): теоретико-методологічні основи дослідження.....	161
<i>Любомир Сікора</i> . Іван Вагилевич і Бойківщина.....	168
<i>Олег Баган</i> . Література бойківського регіоналізму: теорія питання.....	170
<i>Ольга Цівкач</i> . Від Станіслава до Івано-Франківська.....	177

МОВА І НАЦІЯ

<i>Микола Лесюк</i> . На сторожі рідного слова.....	189
<i>Оксана Присяжнюк</i> . Соціальна варіативність мелодичних і динамічних характеристик діалектного мовлення.....	193
<i>Artur Tomczak</i> . Nowela E.Orzeszkowej "Tadeusz" w tłumaczeniu ukraińskim.....	201

ОСВІТА В АСПЕКТІ КУЛЬТУРИ

<i>Богдан Добрянський</i> . Видатний педагог Бойківщини – Стефан Ковалів.....	207
<i>Віктор Басай, Любов Зеліско</i> . Культурологічна освіта юристів: витоки аксіології українського права.....	210
<i>Богдан Ковбас, Іванна Зайшла</i> . Поборник української національної ідеї.....	217
<i>Володимир Костів</i> . Українські освітянські концепти Миколи Євшана і сучасність.....	223

ПОШУКИ, ВІДКРИТТЯ, ГІПОТЕЗИ

<i>Степан Пушик</i> . Віха – символічне дерево життя.....	231
<i>Архієпископ Ігор Ісіченко</i> . Монаший етос у літературі Київської Русі.....	240
<i>Олег Гуцуляк</i> . Таємниця святого Войцеха (До проблеми реконструкції генези першопредка-тотема праслов'ян).....	247

РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ

<i>Євген Баран</i> . Степан Пушик у вимірах часу; Творчі пороги та узвишся; Літературно-критичне осягнення Миколи Ільницького	271
<i>Володимир Барчук, Ольга Русакова</i> . Науковий ужинок ученого	277
<i>Мирослава Медицька</i> . Цінне дослідження	280
<i>Петро Бистрець</i> . Драма і міфопоетика: сучасні концепції осмислення.....	282

ББК 63.5 (0)

Е 88

НБ ПНУС



738307

Збірник науково-теоретичних статей

ЕТНОС І КУЛЬТУРА. Часопис Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника: Збірник науково-теоретичних статей. Гуманітарні науки / **Головний редактор В.І.Кононенко.** – Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2006. – №2–3. – 289 с.

Адреса редакції: 76000, м.Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57
Засновник – Прикарпатський університет імені Василя Стефаника
Видавець – Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
Міністерство освіти і науки України

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації,
Міністерство інформації України

Тел. для довідок: (03422) – 2-21-40, 59-60-74

Художнє оформлення – Петро ПРОКОПІВ
Головний редактор – Віктор ДЯКІВ
Літературний редактор – Зоряна ЗАЙЦЕВА
Комп'ютерна верстка і правка – Віра ЯРЕМКО
Коректор – Віта ТИМКІВ

Здано до набору 18.9.2006 р. Підписано до друку 22.12.2006 р. Формат 60x84/8.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Умов. друк. арк 33,5.
Наклад 100 примірників. Зам. 145.

Адреса Видавничо-дизайнерського відділу ЦІТ: 76000, м. Івано-Франківськ,
вул. Сабата, 3,
тел.: (03422)–59-60-50
Свідоцтво про внесення
до Державного реєстру
від 12.12.2006 серія ДК 2718