

4-5/
2002-2003

УКРАЇНОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Науково-теоретичний журнал Інституту українознавства
при Прикарпатському університеті ім. Василя Стефаника

Заснований у вересні 1998 року.
Виходить один раз на рік.

ЗМІСТ

МОВА

Василь Грещук Мовний феномен новел Марка Черемшини.....	3
Віталій Кононенко Концепти <i>мрія</i> і <i>надія</i> в художньому дискурсі Лесі Українки.....	15
Василь Питель Причини виникнення незакінчених речень.....	26
Світлана Семенюк Формування словотвірної підсистеми фемінітивів до чоловічих особових назв за національною і територіальною належністю в новій українській мові.....	32
Роман Бачкур Словотвірна парадигма як об'єктивація лінгвальних та екстралінгвальних чинників словотвірної спроможності твірних слів (на матеріалі українських назв тварин і рослин).....	39
Наталія Пославська Дериваційний потенціал природних деструктивних дієслів.....	47
Михайло Паночко З історії становлення української юридичної термінології в Західній Україні.....	57
Наталія Веселовська Формування української нафто-газової термінології.....	62
Ірина Гуменюк Інтер'єктиви у структурі модусних рамок висловлення.....	74
Мирослава Григораши Непрямі мовленнєві акти як засіб адресації в художньому тексті.....	81

ЛІТЕРАТУРА, ФОЛЬКЛОР

Степан Хороб Експресіоністський дискурс в українській і західноєвропейській модерній драмі: типологія художнього мислення.....	87
Володимир Матвійшин Петро Гулак-Артемовський – зачинатель українського художнього перекладу.....	102
Євген Нахлік Апокаліптичні пророцтва Тараса Шевченка на порівняльному тлі польських і російських романтиків.....	112
Євген Баран Національна традиція в сучасній українській поезії (досвід Павла Вольвача).....	124
Наталія Мех Образні параметри поетичного слова Богдана Лепкого.....	133
Ольга Деркачова Музичність як засіб взаємодії компонентів і народження нового в текстах Аркадія Казки.....	137
Наталія Вівчарик Шпигунські повісті Григора Лужницького.....	145
Мирослава Медницька Художня інтерпретація біблійних мотивів та образів у творчості Станіслава Виспянського та Лесі Українки.....	153
Ірина Думчак Творчість Аскольда Мельничука в контексті американської та української літератури другої половини XX – початку XXI ст.	163

ІСТОРІЯ, ПОЛІТИКА, ПРАВО

Микола Рожик Засади і принципи політики польських можновладців стосовно українців у 20-30 рр. XX ст.	172
Василь Марчук Львівський собор 1946р. і провал сталінських планів асиміляції УГКЦ в комуністичну систему.....	188
Степан Борчук Володимир Старосольський у студентському русі західних українців наприкінці XIX – на початку XX ст.	196
Михайло Наум, Наталія Саветчук Великий мислитель утомленої нації (суспільно-політичні погляди Г. С. Сковороди).....	202
Олег Жерноклеєв, Ігор Райківський Антін Чернецький (1887-1963): сторінки життя і громадсько-політичної діяльності.....	211
Юрій Поліщук Переселення чехів на Правобережну Україну у другій половині XIX – початку XX ст.: політико-правовий аспект.....	225
Микола Петров Історична топографія Кам'янця-Подільського кінця XVII – XVIII ст. в історіографії 60-90-х рр. XX ст.	233
Олександра Стасюк Невідомий часопис ОУН.....	244

ОСОБИСТІСТЬ, ЕТНОС, МЕНТАЛЬНІСТЬ

Микола Лесюк, Галина Ліщинська Неофіційні найменування осіб на Гуцульщині.....	252
Тарас Ткачук, Олена Якубенко Нові дані про локально-хронологічну приналежність поселення Стіна IV.....	265
Ярослав Гарасим Етноестетика в теоретичній концепції Івана Франка.....	275
Галина Сохань Принципи творення пейзажів у творчості Михайла Коцюбинського.....	279
Микола Марчук Українознавчий зміст освіти у добу української революції.....	286
Любомира Гнатюк Прагматичний аспект ввічливості.....	294
Галина Вишневецька Про походження назви села Туровець на Холмщині.....	303

МИСТЕЦТВО

Віолета Дутчак Динаміка розвитку традиційного кобзарського репертуару у творчості Зіновія Штокалка.....	306
Михайло Гнатюк Скриня як об'єкт дослідження в українському мистецтві.....	315
Володимир Лукань Український образопис на звороті шкла.....	322
Марія Федущак Українське квітчання серед аналогічних явищ інших народів.....	331

РЕЦЕНЗІЇ

Петро Дрогомирецький “Вѣдомѣсть...” – маніфест української літературної мови (Могильницький Іван. <i>Вѣдомѣсть о Рускомъ Языцѣ</i> / Підготовка до друку, вступна стаття і примітки Василя Грещука. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – 132 с.).....	339
Микола Генік Україністика у Варшаві (<i>Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze</i> . - Т. 15 – 16. <i>Spotkania polsko-ukraińskie. Studia ukrainica / Pod redakcją Stefana Kozaka przy współpracy</i> <i>W. Sobol, I. Kononenko, B. Nazaruka. – Warszawa, 2003. – 557 s.</i>).....	341
Марта Хороб Неосаяжність і багатогранність “Закону піраміди” (Тарнашинська Л. <i>Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. – К.: Пульсари, 2001 – 264с.</i>).....	343

ПОСТАТІ

Світлана Єрмоленко Широка обрія науковця, залюбленого в слово.....	347
Тарас Салига Треба йти до осені (Степанові Пушику – 60).....	349

Головний редактор **ВАСИЛЬ ГРЕЩУК**, докт. філол. наук, проф.

Редакційна колегія:

Докт. філол. наук, проф. **Дмитро Бучко**, докт. філол. наук, проф. **Марія Голянич**,
докт. філол. наук, проф. **Ніна Гуйванюк**, докт. філол. наук, проф., член-кор. НАН України
Микола Ільницький, докт. істор. наук, проф. **Микола Кугутяк**, докт. філол. наук,
проф. акад. АПН України **Віталій Кононенко**, докт. філол. наук, проф. **Богдана Криса**,
докт. юрид. наук, проф. **Володимир Луць**, докт. філол. наук, проф. **Володимир**
Матвійшин, докт. філол. наук, проф. **Богдан Мельничук**, докт. психол. наук,
проф. **Віктор Москалець**, канд. філол. наук, доц. **Роман Піхманець** (відпов. секретар),
докт. екон. наук, проф. **Михайло Романюк**, докт. філол. наук, проф. **Тарас Салига**, докт.
філол. наук, проф. **Степан Хороб**, докт. мистецтвознавства, проф. **Мирон Черепанин**.

Рецензенти:

Лев Полюга, докт. філол. наук, проф., пров. наук. співробітник Інституту українознавства
імені Івана Крип'якевича НАН України; **Любомир Сеник**, докт. філол. наук, проф.
Львівського національного університету ім. Івана Франка.

Адреса редакції: 76 000, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57
Засновник – Прикарпатський університет ім. Василя Стефаника
Свідоцтво про реєстрацію Серія КВ № 3489 від 23.09.1998 р.
видане Міністерством інформації України
Видавець – Інститут українознавства
при Прикарпатському університеті ім. Василя Стефаника

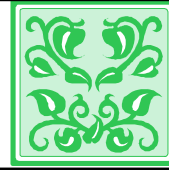
Комп'ютерний набір та верстка – **Роман Бачкур, Ірина Шикеринець**. Редактор – **Іван Думчак**

Здано до набору 18.09.2003. Підп. до друку 19.12.2003. Формат 70х108/16. Папір друк. Друк на
ризографі. Умов. друк. арк. 25,3. Умов. фарбо-відб. 26. Обл.-вид. арк. 26. Тираж 300 прим. Зам. № 21.
Ціна за домовленістю.

Оригінал-макет підготовлено в Інституті українознавства
при Прикарпатському університеті ім. Василя Стефаника

Друкарня видавництва “Плай”
Прикарпатського університету ім. Василя Стефаника
76000, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57

© Інститут українознавства
при Прикарпатському університеті
ім. Василя Стефаника



Василь Грещук

МОВНИЙ ФЕНОМЕН НОВЕЛ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

Коли пишуть про особливості мови художніх творів Марка Черемшини, то найперше відзначають гуцульський діалект як основу мовної палітри новеліста. Така думка, хоч і не викликає заперечень, явно недостатня для з'ясування мовного феномену автора "Карбів". Осмислення проблеми мови й стилю новел Марка Черемшини передбачає виявлення не тільки лінгвального субстрату, на ґрунті якого вибудована вся мовнообразна система, а й врахування мистецько-естетичних пошуків у ділянці художнього освоєння дійсності.

Новели Марка Черемшини поряд із прозою найперше Василя Стефаника, а також Ольги Кобилянської, Михайла Яцкова, Леся Мартовича та інших заманіфестували новий етап у розвитку українського красного письменства, який за способом художнього відображення життя українського народу суголосний тогочасним модерним європейським напрямкам. На зміну детальним розлогим описам подій, сповнених висвітленням соціальних обставин, натуралістичних замальовок тощо, в літературі головне місце посідає внутрішній світ людини, її почуття, душевний стан, конфлікт. Література через психологічний аналіз життя персонажів пробуджує в читача почуттєвість, спонукає до співпереживання з героями твору. "Психологізм стає тою вибуховою силою, яка розсаджує зсередини стару форму повісті, новели чи оповідання і витворює нову. Змінилися об'єкт спостереження, співвідношення героя і тла, сюжет, композиція, характер зображуваної події. Подія відбувається не зовні, а в душі людини" (1, с.148). Психологізм як визначальна засада художнього твору вимагає оновлення техніки мови. Саме про новели Марка Черемшини, Василя Стефаника та інших І. Франко писав: "Нова белетристика – се незвичайно тонка філігранова робота; її змагання – наблизитися скільки можна до музики. Задля сього вона незвично дбає о форму, о мелодійність слова, о ритмічність бесіди. Вона ненавидить усяку шаблоновість, ненавидить абстракти, довгі періоди і зложені речення. Натомість вона любить смілих і незвичайних порівняннях, в уриваних реченнях, у півслівцях і тонких натяках" (3, с.526).

Порівняння Марка Черемшини, як і вся тропіка, що ґрунтується на них, – це тема для окремої лінгвістичної студії, але вже тут відзначимо їх неординарність, образність, несподіваність зіставлення порівнюваних реалій, вражаючу силу емоційного впливу на читача, пор.: "Йде селом вереск, зойк і гомін, *гей вітер жереповими корчами*" ("Бодай їм путь пропала"), "Заким ще сонце пішло на відпочинок, зупинилося на одному гірському шпилю, *так як зупиняється на дорозі мати, коли при відході в*

далеку сторону прощається із своїми діточками” (“Хіба даруймо воду!”), *“Гей квашені огірки, сповзають лица, коли вони войну руками показують, жалісними словами, як писанки, кервою малюють”* (“Поменник”).

За структурою вони здебільшого розгорнуті, ускладнені, поліфонічні, наприклад: *“З Юсипових грудей вийшов тяжкий голос зітхання, так, як зі спорохнілого дерева вихоплюється наверх крихка дерев’яна мука, коли його вертить гострий залізний сверлик”* (“Раз мати родила”), *“Розпалений Юсип не завважав товаришевого ляку і невгавно викрикував що раз, то дужче, що раз, то голосніше. Покірний і услужливий панам Черемош, що вліті гуляють по ньому на тяжких дарабах, біситься так само, коли у слоту налетіть у нього багато мутної води”* (“Раз мати родила”), *“Баба відкашлюється. Гейби довгу гадюку з грудей виперти мала, гейби буря з неї на світ виривалася – дух запирала”* (“Бабин хід”).

Доволі часто порівняння інкрустовані в метафору, що призводить до відчутного згущення мовної експресії і підсилення образності: *“Гори, гейби горбаті старці, сидять рядом над глибокою долиною і потоками спльовують осінню, тяжку возкість та й лякають бабу”* (“Бабин хід”), *“Її голос летів, гей крилатий ніж, через село і сідав на верху на хаті...”* (“Інвалідка”).

Структурна і образно-семантична складність компаративних конструкцій, їх свіжість і неординарність, часте використання у комплексі з іншими тропами зумовлені вживанням їх для увиразнення й унаочнення важко вловлюваних порухів душевного стану персонажів, які неможливо зобразити через звичайні об’єкт і суб’єкт порівняння, пор.: *“– Нема Чічки, дедику? – завели діти. – Нема! – жбухнуло жасне, тяжке слово з коновкаревих грудей. Так жбухає кип’яча кров із серця, що його тяжкий камінь роздавлює, розтріскує...”* (“Чічка”).

Порівняння, покликані увиразнити якісь зовнішні ознаки, портретні деталі, теж відзначаються свіжістю та незвичністю, в основі яких несподіваний суб’єкт порівняння, іноді виражений діалектним словом: *“Стояла [Петриха] перед громадою, як молода смерічка перед старим дубовим лісом. Стрункі її, гей з кедрини тесані, ніжки під білою сорочкою дрижали, а широкі бедра з-під запасок кидалися, гей живі сернята”* (“Інвалідка”), *“З вікон досягало її світло раннього сонця і позолочувало її личко кругле, гей ясна рожа, і її круглі ручки під синьо-червоними плечиками, і її живі груди, що металися у пазусі за кожним її словом, як дикі голуби спіймані”* (“Інвалідка”).

Такою ж неповторною у тропіці Марка Черемшини є метафора: *“За третьою горою небо позіхає. Луна йому вночі спати не давала, гранею ребра припікала, лице черленила”* (“Село потерпає”).

Метафора дає змогу одним штрихом змалювати внутрішній стан людини, нагромадження ж їх у певному мікротексті уможлиблює панорамність відображення психічного стану. Ось як змалювано відчуття сільської дитини, що покидає рідну хату, своє село, які дотепер були її цілим світом, з яким пов’язане все найкраще: *“А як гуси загегали, овечки заблеяли, корови замукали, то Іванчик вже сидів в білій кожушинці на возі коло дєді і минав хату.*

Вікна глипали за ним і хмурилися.

Двері запиралися і сердилися.

Плетені перелазы руками махали.

На горбочку зелений ясінь підоймився і показував нені, куда її син їде” (“Бо як дим підоймається”).

Персоніфіковані й анімізовані вікна, двері, перелази, ясінь, співдіючи й співпереживаючи подію, як ніякі інші мовні засоби, передають складну гаму почуттів персонажа твору.

Відмітною прикметою мовної техніки художньої прози стає лаконізм. Знову ж таки він спричинений зміщенням акцентів у художньому дискурсі у сферу глибинного, психічного, душевного, внутрішнього. Природною формою вияву внутрішнього стану людини, її почуттів, характеру, вдачі, темпераменту є монолог і діалог. Більшість новел – це суцільний діалог, ошадно переписаний необхідними репліками. Описи, пейзажі, портретні характеристики малослівні, скупі. Функціонально вони виступають тлом для створення необхідного настрою, для збудження душевних сил. Скажімо, портретні характеристики спрямовані не стільки на зовнішність персонажа, скільки відображають душевний стан людини: *“Межи драбинами підвелось із в’язки брудної мерви сухе, воскове лице сивавого зробленого гуцула, що досі лежав горілиць, прикритий веріткою аж по шию, і мутними, глибокими очима дивився наперед себе. Мовчки підвівся сам і, ймившись руками за підложену кумову шию, зсунувся на землю так, гей полінце сухого дерева”* (“Лік”). Зовнішню портретну характеристику персонажа, досить виразну, хоч і лапідарну, за силою впливу на читача переважають слова й словосполучення *“очі мутні, глибокі”, “підвівся мовчки”, “зсунувся на землю”,* порівняння *“гей полінце”* дерева та ще й сухого, у яких виявляється внутрішній стан людини.

З цього погляду показовим є також портрет “без обличчя”, в якому виразно виписані деталі зовнішнього антуражу персонажа: *“За воринням показалася фігура, вся в чорному одінню, а на голові шапка з чорно-жовтою мотузкою на долішніх краях і з кругленьким гудзиком напереді. Гудзик виходить понад рівне дно шапки. Під лівою пахою подовгаста книга, в правій руці бук. За фігуркою йдуть два люди. Один несе спору в’язку мужицького плахтя та одіння, другий голіруч”* (“Святий Николай у гарті”). Така портретна характеристика – лише психологічне тло для відповідного сприймання екзекутора. *“Обезличення”, “гудзик”* як синекдохатичне маркування представника влади, *“подовгувата книга”, “бук”* і *“в’язка мужицького плахтя”* як її атрибути стають знаковими, забезпечуючи мінімізацію мовних засобів при повній поінформованості та необхідній сугестивності.

Як і у В. Стефаніка, у Марка Черемшини початок новели вже містить головну інтригу: *“Млаво їде Іван Мотрюк до шлюбу, так млаво, гейби потич”* (“За мачуху молоденьку”), *“П’ятого року по шлюбі молода інвалідка Петриха стала юшитися, як левиця”* (“Інвалідка”), *“Пішло з дурниці. Присяжний громадський Янцьо Кшесінський кликав старого Федора Орфенюка в куми, бо сподівався багацької крижми”* (“Верховина”), *“Вже нема села, лише цвинтар”* (“Село вигибає”), *“Прокуратна копила має!”* (“Зведениця”). Однак новела може починатися і самим діалогом чи монологом, які, як уже відзначалося, є природною формою вияву внутрішнього стану героїв, пор.:

– *П-с-с-ст! Уже їде!*

– *Куда?*

- До нас!
- Де?
- П-с-с-ст! Онде вже на Приймаковім перелазі. Васи! Скоч ше на під.
- Чого?
- Накрий термітев одежину, привали каменем дошку!
- Вже привалив.
- То скинь кожушину, бо возьме...
- Ні, я втечу.
- Неня сховала опинку?
- Сховала!
- А єма єк?
- Попелом притрусив, не заздрит...
- Де!
- Шо?
- Дайте ше свій капелюх мені.
- На, тікай! (“Святий Миколай у гарті”).

У цьому напруженому діалогові, в якому переважають одно- чи малослівні питання-відповіді, якнайкраще передано простодушну селянську кмітливість і почуття страху перед ексекутором. За силою емоційного впливу на читача цей діалог перевершує будь-який недіалогічний опис ситуації.

За способом побудови діалоги в новелах Марка Черемшини різні. Одні з них утворені з самих тільки реплік, з яких читач має збагнути внутрішній стан героїв, їх настрої, вчинки, поведінку. Такі діалоги виявляють явні ознаки імпресіоністичної манери письма і можуть стати основою нарації, як, наприклад, у новелах “Лік”, “Зведениця”, “Раз мати родила” та ін. Інші діалоги в новелах Марка Черемшини за лексико-граматичними і фразеологічними особливостями відбивають фольклорні зразки діалогічної комунікації, зокрема гуцульської, пор.:

– Ти не питай, шо він Штефанів дедя, але шо його маєткам нема міри!

- Або ж я бідна бідолашка?
- Але чи є другий такий, аби був нам рівня?
- Таки що син, то не дедя!
- А може дедя ліпший, як син!
- Ба чому, нене?

– Бо дедик буде тебе у красну уберю убирати, буженичкою та й колачами годувати, твої ручки, та й твою силку, та й твої ніжки шанувати. Буде тебе на руках носити, буде ті в колисочці колисати (“За мачуху молоденьку”).

У наведеному діалозі з фольклорних мовно-стилістичних засобів зустрічаємо: “у красну уберю убирати”, “твої ручки та й твою силку”, “буде ті в колисці колисати” (2, с.22).

Ще одним своєрідним різновидом діалогу в новелах Марка Черемшини є такий, в якому беруть участь декілька осіб, пор.:

- Кобих його хоч уздріла!
- Ой, то бих його обіруч обіймила!
- Кобих его ручку ймила!
- Кобих си до него притулила!
- Перезула бих ті!

- Обхаїла бих ті!
- Аби-с не збанував на мене!
- Аби-с чув пораду від мене!
- Любчик мій любий.
- Сокіл мій красний.
- Йкий ти струджений.
- Йкий запорошений!
- Йкий ти збіджений!
- Питай, що дома, що село діє?
- Питай, чого-сми змарніла?
- Кажи ми: душко-зazuлько.
- Ци ті ручки не зболіли, ніжки не пов'єли?
- Господарю мій файний та чесний! (“Парасочка”).

У такому діалозі нема обміну реплік між співкомунікантами, вони спрямовані до відсутніх осіб, з якими ніби й відбувається діалог. Репліки стають засобом змалювання окремої картини, організовані в певну систему за допомогою рим. В одне ціле їх поєднує анафорична будова: перший, третій і четвертий рядки починаються з “кобих”, сьомий і восьмий – “аби-с”, одинадцятий, дванадцятий і тринадцятий – “йкий”, далі два рядки мають на початку “питай” (2, с.32). При цьому зміст реплік відбиває душевний стан, складну гаму почуттів, психологію жінок, що відправили своїх чоловіків на війну. Сам діалог довершує загальну картину психологічного стану жінок, які через воєнні лихоліття залишились без чоловіків. Попередній опис плавно переходить у діалог: “Впало до села віданнячко, що котра таздиня свого тазду відознати хоче, най іде на третє село, там на долині стоїть військо і форишани. Таздиням це два рази не казати, бо тазда – то талан коло хати. Най буде п'янюга, най жінці ребра місить, най тіски до лавиці в'яже, – то він однако тазда, всему ред дає. Пішов тазда на войну, та й пішов гаразд з хати. Аді, маржинка риче, овечки отік плачут, кіт зажмурился, пес у днину виє. То все за таздов банує.

Йкас тота хата отік темніша, отік сумніша, йкіс тоті світиці на образах отік зболені.

Така глушя, такий туск коло тої хати. Ні страви не доїш, ні молитвів до кінця не договориш”. Останні рядки – це вже ніби й не слова автора, а героїнь твору, які є своєрідною преамбулою до самого діалогу.

Іншим джерелом своєрідності мовної палітри Марка Черемшини, неповторності стилю його новел стала розмовна й фольклорна мова гуцулів. Він прекрасно знав мелодійну гуцульську говірку та уснопоетичну творчість, бо зростав у чарівному світі соковитої барвистої бесіди поважних бадіків, жартівливої коломийки, сумної пісні, фантастичної казки, гуцульської колядки. “Я пропадав за дідом та за його казками, та співанками, та грою на флюярі, та за тими бадіками і вуйками, що у діда ночували і в гості повертали і так красно та весело та любо набувались, красну бесіду мали, мене вихвалювали, теплими долонями гладили, баранчиками та пукавками, в бриндзі топленими, та денцівками та сурмами обдаровували, красних співанок співали, хату аж до сволоків веселили”, – з такою теплотою і задушевністю згадує своє дитинство письменник.

Звідси таке захоплення розмовною стихією, яка в художній творчості Марка Черемшини, зокрема в устах персонажів, межує з фактографічністю. Розмовне мовлення гуцулів надзвичайно колоритне, неповторне, марковане різноманітними граматико-просодичними комплексами. Одним із таких маркерів розмовності є часті вставні оцінні, аксіологічні компоненти, близькі до вигуків, наприклад:

– Тото, любетка, не наша голова до такого розуму, *ей де!..* тото очима траба їсти (“Карби”),

– А панотець були сумні чи веселі? *Ей-га*, ше й екі веселі! (“Верховина”).

Часто вони супроводжують звертання, пор.:

– *Ей, брє! Ану*, дивиси, така погань! Коби хоть флетєв, то бих не казав, а то волос уже цвите. Хтос то ше мені казав, шо видів оногди, як він ранісько купавси, то, каже, на попереці сам струп та й струп.

– *Га!* то кров у нім, *Юсипку*, так грає!

– *Ба*, ци варє кров?

– Очі видють, шо кров. (“Раз мати родила”)

або:

– *Мой, хло’*, шо тобі таке? (“Хіба даруймо воду”)

Характерною особливістю гуцульського розмовного мовлення, добре відбитого в мові новел марка Черемшини, є вираження високого ступеня оцінки шляхом нагнітання однотипних мовних одиниць у поєднанні зі вставним аксіологічним компонентом, наприклад:

– Аді дуріють у селі так, ек си дуріє: спровадили собі вчєра музику з міста, та музика грає, а вони: *шо’ п’ють, шо’ гуляють, а шо’ – най не кажу!* (“Раз мати родила”).

Розмовність у таких висловлюваннях посилюють заперечні частки *не, ні*: “Поскоромився і я, а він як *не стане* то калачі, то м’яса видобувати, як *не стане* мене гостити, аж мені сором стало. Таки так мені сором стало, що аж...” (“Козак”), “А зозуля не кує, ні – аж гай розливається” (“Зарікайся мід-горівку пити!..”), “Та й моя коло него *не вишкірюєси, не вишкірюєси – ні*” (“Раз мати родила”).

Народнорозмовну ауру у художніх творах Марка Черемшини добре передають гуцульські мовно-етикетні формули привітань і прощань, а також оригінальні форми звертань, наприклад:

– Славайсу!

– Навіки.

– *Ба, ци миром, газдині пишині та годні?*

– *Ой, миром, вуєчку файні та славні, позаєк тепер миром* (“Поменник”);

– *Ночюй миром, Гафійко-душко!*

– *Гости миром, Петрику любий!*

Та й гайда за стрілецькою марфою! (“Козак”).

Гуцульські вокативи зазвичай поширені постпозитивними означеннями: *комісаріку наш любий, комісарю чесний* (“Святий Николай у гарті”), *повішенику дідьчий* (“Злодія зловили”), *кумочку пишиний* (“Більмо”), *сестрички пишині* (“Поменник”), *їмостечки гонорові* (“Верховина”), *пани преславні* (“Парубоцька справа”) і т. ін. Особливо колоритними є ті вокативи, при яких вжито кілька означень: *панчіку пишиний та любий* (“Лік”), *панчіку чесний та добрий* (“Лік”), *газдині файні*,

та чемні, та гречні (“Поменник”), *газдиньки любі, ірщені* (“Поменник”), *пани наші любі та гожі, оборонці наші путерні* (“Бодай їм путь пропала”), *господічку любий, та добрий, та солодкий* (“Основини”), *господічку наш добрий, та пишний, та файний* (“Основини”) і ін.

Вражає багатство й різноманітність своєрідних прокльонів, вжитих Марком Черемшиною в новелах. Вони теж унаочнюють гуцульську розмовну стихію, яка стала засадничою у мовному феномені письменника. Ось далеко не повний перелік їх:

– *Абисте-си тогди доробили, коли вода горі піде, абисте-си на своїх дітей такого діждали!* (“Дід”).

– *А бодай бих ті був малов на лавицу поклав, бодай бих ті був не сплотив* (“Дід”).

– *Остатна би їм з нев година!* (“Хіба даруймо воду”).

– *Бодай вас, бадіко, неволя втяла..!* (“Хіба даруймо воду”).

– *Аби єму остатна година була* (“Лік”).

– *Най такого сина грім заб’є, шо неню не шінує* (“Бабин хід”).

– *Абисте-си тогди поженили, йик я дівков буду!* (“Зведениця”).

– *Аби-с си запала в озір’є на присподне* (“Більмо”).

– *Смола би го втєла* (“Більмо”).

– *Аби не дочекав уже нікому худібку на випас давати* (“Більмо”).

– *Очі би ти вилізли, паршеку* (“Більмо”).

– *Та най го холера зітне* (“Горнець”).

– *Аби вам путь пропала* (“Перші стріли”).

– *Бодай їм путь пропала!* (“Бодай їм путь пропала!”).

– *Бола би єї взєла, мерзу оту!* (“Парасочка”).

– *А пив би-с кров з-за нігтів* (“Парасочка”).

– *А вітував би ти в очереті* (“Парасочка”).

– *А брикав би тобі топір по голові* (“Козак”).

– *Най від нас щєзає!* (“Козак”).

– *Пек йому осина* (“Козак”).

– *Най мене грім уб’є, най мене бола утне, най мене викришит до пня, най мене тут смерть найде* (“Зарікайся мід-горівку пити!..”).

– *Остатна була би тобі година!* (“Марічку головка болить”).

– *Аби йому послідна година була!* (“Парубоцька справа”).

– *Аби його шибеничка не минула!* (“Парубоцька справа”).

– *Аби його всі громи убили!* (“Парубоцька справа”).

– *Аби його води утопили!* (“Парубоцька справа”).

– *Аби його вогні іспалили!* (“Парубоцька справа”).

– *Смага би його втяла!* (“Парубоцька справа”).

Орієнтація Марка Черемшини в творчості на естетику розмовного слова заманіфестована досить повним і послідовним відбиттям фонетичних, морфологічних, синтаксичних і лексико-семантичних рис гуцульського діалекту, особливо у мові персонажів. Відомий український діалектолог Ф. Т. Жилко (див. 2) свого часу цілком справедливо відзначав, що Марко Черемшина вустами своїх персонажів прагнув відтворити не окремі риси гуцульських говірок, а особливості цих говірок у їх сукупності і вказав на найхарактерніші з них. У ділянці фонетики це:

– звуки *е, и* як континуанти, які пом’якшують попередній приголосний: *дєдю, дьєдя, выжет, тімє, не бійти си*;

- перехід звука *a* після м'яких в *e, u*: *єк, єма, флоєра, йик, горечка, чєс*;
 - звукосполуки *pe, pi, ip, ep, up, le* як рефлексі давніх звукосполучень *ъ, ь* з сонорними *p, l* між приголосними: *керниця, кервою, трівога, ірщені, ерстив* (христив);
 - перехід звука *л* в *ў* (правописне *в*) у звукосполученні *ол* між приголосними і в кінці слів: *горівку, сопівка, мівкі, соків, стів*;
 - диспалаталізація звуків *с', ц'* у кінці слів, а також при словозміні перед голосними: *дєс, увєс, когєс, конєц, синєц, хлопєц, травицє, марнєтратцє*;
 - диспалаталізація звука *р'*: *зєрє, мєрєцї, рєтєуєтє*;
 - збереження давньої м'якості шиплячих: *любчїк, хочь, шїнує, душю, небожєстє, жєсьїль*;
 - перехід *o, e* в *i* в новоутворених закритих складах та за аналогією у відкритих у словоформах, у яких у літературній мові такого переходу немає: *ворїг, гїд, мозїль, мозїлі, солїмку, мїд, неприятїль, неприятїля, хочє* в мові письменника – неприятель;
 - перехід пом'якшених приголосних *д, к* у *т, т*: *гліг, тїски*.
- Із морфологічних гуцульських діалектних рис дуже часто передаються такі:
- закінчення *–ов* в орудному відмінку іменників жіночого роду, прикметників і присвійних займенників в однині: “Ти, газдинє, не лїнкуєсь його банушинов та кулешков почастувати” (“Перші стрїли”), “А бодай бих тї малєв на лавицє поклав” (“Дїд”);
 - відсутність прикметників і порядкових числівників із м'якою основою: *синий, сина, синє, третий, трєтє, трєтє*;
 - короткі форми прикметників у називному відмінку однини чоловічого роду: “Відї ти голоден, Гнатку, на-ко тобї теплї кулешки” (“Грушка”), “Бєрє побратим мїрку зерна та двї курцї і йдє до ворожки, а голоден кїнь у вікно поглядає” (“Марїчку головка болить”);
 - ступенї порівняння прикметників із часткою *май*: “Гафїє цє у мєнє друга жонє май примєлодє, для козакє не дужє безпечнє” (“Козак”); “Тут май видно” (“Бїльмє”);
 - редуплікованї форми вказівних займенників: *тєт, тєтє, тєтє, цєс, цєсє, цєсє*;
 - енклітичні форми займенників: *мє (мєнї), тї (тобї), нє (її)* та ін.;
 - збереження давніх форм інфінітива на *–чи*: “Обстричи злодїє, обстричи, – кричали сусїдї” (“Злодїє зловилї”);
 - відсутність чергування *з-жє, с-ш* перед закінченнями у першій особї однини: “... най собї рот згасє” (“Сєлє вигибє”), “Я пазє службї” (“Раз матї родилє”);
 - твердий приголосний звук *т* у закінченнях у третїй особї однини дієслів другї дієвідмінї та в третїй особї множини обєх дієвідмін: “То бєбє хочут, синку”, “Тєтє, синку, перед смєртєв кождєму карбї показуют сї, на душє чїпають” (“Карбї”);
 - фонетично змїненї форми колишньогє перфектє: “Щє нажив єс-сє, щє набув єс-сє” (“Дїд”), “Дє стє богїв та свїдків дїлї” (“Пємєнник”);
 - сполучники *гєй* (як), *най* (нєхєй), *кобї, абї* (в значєнні щєб), *хєть* (хєч) та ін.

Відзначені діалектні риси досить повно відбивають фонетико-морфологічні ознаки гуцульського діалекту, однак і вони не вичерпують усіх особливостей гуцульського розмовного мовлення в тих його компонентах, в яких воно протиставляється літературній мові та іншим говіркам у ділянці фонетики й морфології. Ось хоча б специфічні форми гуцульських кількісних числівників на зразок *п'ять без одного*, яких вживають персонажі новел Марка Черемшини, пор.: “Рахую пальці, а пальців на руці *п'єть без одного*” (“Хіба даруймо воду”), “*Сім неділь без одної* ходить уже малий Юра Приймаків “льонтом” (“Злодія зловили”).

Гуцульський діалект виразно позначився на художньому лексиконі Марка Черемшини, він значною мірою гуцульськоавтентичний. Це засвідчує далеко не повний перелік слів, ужитих в новелах Марка Черемшини, для яких сам письменник вважав за потрібне дати свої пояснення або це робили видавці першодруків, що за традицією вважаються також авторськими: *арідник* “злий дух”, *аркан* “рід танцю”, *арнарія* “пожива й прибори”, *бадіка* “голова сім'ї”, *байбарак* “короткий сіряк”, *банувати* “жалувати, тужити”, *батько* “хрещений батько”, *бесаги* “вовняні дві торби злучені”, *біривливий* “могучий”, *бірувати* “могти”, *не бірує* “не може”, *блавучити* “дармувати”, *бутин* “вируб лісу”, *бовтиці* “китиці”, *буката* “часть у більшій мірі”, *вакатися* “насмільоватися”, *варівний* “небезпечний, непевний”, *варінник* “горщик”, *варувати* “берегти”, *вбезсебитиси* “розлютитися, взлоститися”, *верегчи* “кинути”, *верем'я* “погода”, *вистравний* “вибагливий у стравах”, *віді, відай* “мабуть, може”, *відтановлєтиси* “відгодовуватись, товстіти”, *габа* “скоки хвиль”, *гаждюга* “молода смерічка”, *телетка* “чверть корця”, *гилити* “раїти”, *гляба* “годі”, *тоголі* “коліна”, *горгани* “довгасті хребти гір”, *граничар* “гранична сторожа”, *грегінний* “кремінний”, *грунь* “гірський шпиль”, *гугля* “плац”, *дараба* “сплав”, *денцівка* “мала сопілка з денцем”, *дє* “скорочене замість дедю-тату”, *дєдя* “тато”, *джерга* “вовняна верета на прядивній основі”, *дзєма* “юшка”, *дранка* “сорочка”, *єрстити* “хрестити”, *законитися* “причащатися”, *затичка* “окраса на голові”, *зеленюк* “сторож граничний”, *загоді* “завчасу”, *зимарка* “хата на полонинах або сіножатях”, *зуміватися* “дивуватися”, *іріщений* “хрещений”, *камар* “цісарський ліс”, *карнувати* “мучити”, *кварівливий* “недужий”, *кептар* “кожух без рукавів”, *кичера* “гостра гора”, *кібзувати* “міркувати, знати”, *кліть* “комора”, *копил* “байстріук”, *корняти* “порушувати”, *крепір* “смерть”, *крєсло* “майно, господарство”, *крижма* “полотно до хресту дитини”, *курмей* “воловід”, *загоїти* “заспокоювати”, *лєнка* “сурдутовець, урядовець”, *лодва* “груба тертиця”, *лудінне* “одяг”, *любаска* “коханка”, *магура* “мала гора”, *май-май* “багато”, *малява* “стіжковата гора”, *марга, маржинка* “худоба, худібка”, *марфа* “товар, крам”, *мершия* “стерво”, *мигла* “купа”, *мовня* “блискавка”, *мочуло* “ставок для мочення конопель”, *мошия* “акушерка, баба”, *набоїк* “дашок”, *нявка* “лісова русалка”, *обмаїти* “обчистити”, *опівок* “наполовину порізані ковбки”, *осік* “лісок на окремій неприступній горі, воринням обведений проріджений невеликий ліс”, *отік* “як-от, неначе, ніби”, *передрегнути* “перестудитись”, *перекоти* “з кількох ручок нагромаджене в один ряд сіно”, *перестріл* “гони”, *підпетик* “суконна верхня одіж”, *плитник* “нечистий”, *плова* “злива”, *плюта* “злива”, *побоїк* “дашок”, *полібічок* “бочка”, *поліг* “скошена трава”, *полотнянка* “виношена сорочка”, *попацити* “потерпіти”, *попіснити* “збліднути”, *посороми*

“соромітські слова”, *потужити* “більше тугим учинити, зміцнити”, *потята* “пташеня”, *придибашка* “пригода”, *проклетюк* “проклятий”, *прокуратний* “розпусний”, *псєнка* “багна, сіно, зібране на багні”, *путеря* “сила”, *рагаи* “доріжка, витовчена ковбками (зрубаним деревом, спусканим по вирубанню згори вділ)”, *раква* “посудина на масло”, *риз* “жоліб до спускання дерева з гори”, *роківщина* “плата за рік, громадою установа”, *саманати* “подобати, скидатися”, *саняка* “син”, *скруцак* “сплетенець із хусток, скрутінь”, *сокотитися* “стерегтися”, *спасувати* “жартувати”, *стокмити* “(з)годитися”, *сцурікатися* “відступати”, *талан* “масток”, *терміне* “тріски”, *терх, терхівка* “ладунок на коня; усі покупки, що на осідланого коня кладуться; набір, в’юк”, *тегло* “в’ючна худоба, коні, воли”, *токма* “згода”, *торбей* “той, що ходить з торбами, жебрак”, *турлаи* “безладна купа ковбків”, *фартушанка* “міщанка”, *фін, фіна* “похресник, похресниця”, *фірлідунок* “повістка, запізване до суду”, *флетєв* “парубок”, *фолоситися* “щаститися”, *фурт* “раз у раз”, *футраи* “пожива”, *челядина, чілідина* “молодиця”, *чиколони* “кістки на руках”, *чирчиковий* “червоний”, *чіпіти* “стати неповоротно”, *чоргало* “малий потік з дощу”, *чугайстер* “веселий дух”, *ширинка* “хусточка”, *шиніріти* “бігцем слідити”, *шинька* “залізниця”, *шпурєти* “кидати”, *штуркати* “штовхати” та ін.

Гуцульською в своїй основі є й художня фраземіка Марка Черемшини, пор.: “– Най іде, коби прийшов, *буде мені крепір, та й йому крепір*” (“Раз мати родила”), “– Випрода я, що було не було, та й *годою адукатів*. Прийшлоси відтак, *упав* покійничок у лежу, а я *всему раду дай*” (“Основини”), “– Хоть-сти челідь, але світе ваше слово: такий чес настав – *смуча година б’є*” (“Поменник”), “– Таже тот Митро, що у вашого тестя при трачці робит, то шос му сталоси, що аді *на пни в’єне*” (“Лік”), “– Чого сидиш каменем? Вийди...” (“Більмо”), “– *Стій топом*, не рунтайси!” (“Більмо”), “Відтак *єк пішло нам з Петрової днини*, та й на сьогоднішній день” (“Основини”) і т. д.

Іншою засадничою особливістю наративу Марка Черемшини є закорінення в гуцульську уснопоетичну творчість, у східнокарпатський фольклор. Поетика його творів наснажена неповторним гуцульським фольклором. Потужний фольклорний струмінь буквально пронизує мову новел, при цьому як у формі безпосереднього вкраплення тих чи інших уснопоетичних мовних одиниць, тропів, фігур, так і їх творчого використання як зразків мовнохарактерологічних прийомів.

Новеліст часто вдається до фольклорних моделей оповіді. Однією з таких є, наприклад, висловлювання, що ґрунтуються на протиставленні, перша частина якого містить заперечення чогось, а друга, заключна, – його ствердження, пор.: “*Не тото буря, що ліса не скорчувала, не тото кішня, що коси не вищербила, не тото бійка, що душі не згубила, але тото битва, що горами мече, але тото різня, що кервою дебри мулить, але тото баталія, що в один мах людей в шухи складає*” (“Село потерпає”). У цьому висловлюванні не тільки характер оповіді взятий із фольклору, уснопоетичний вплив проступає й у одночасному використанні таких стилістичних фігур, як повтор, анафора та в гіперболізації зображуваного.

Близька до гуцульських фольклорних зразків ритмомелодика мови новел, пор.: “*На землю припадала, ніжки йому цілувала очима просила:*

– *Старишино військова, наставнику тісарський, керманичу годний, начальнику красний, побий тоті нересниці за мене, молоду!*” (“Парасочка”), або: *“Убирав її в білий рантух, обвивав її рушниками.*

Розпадався над нею, гей дедя рідний, гей братчик старший, гей любчик любий.

Трепетався, як павич коло пави.

Голубив її словами, як медівниками.

Аби личка слізьми не точила, аби ручок собі не ломила, аби свого цвіту не обпорошила” (“Парасочка”).

Помітним впливом гуцульського фольклору позначена вся тропіка письменника. Джерелом походження таких епітетів, як *буйні вітри, срібні стремена, зелені гори, чорна поруга, зелена дубина, жалібні співанки, зелена трава, вороний коник, м’ягонька мурава, біла ручка, сизий орел, білі гуси, бистра ріка, темний ліс, голубе море, русяві кучері, молода кров, красне верем’я, дубова колиска, запашина отава, красна газдиня, срібна ніч, срібна роса, темна хмарка, ясний світ, пишина, красна челядь, білий цвіт, сиві голуби, сизії орли і под.,* безперечно є гуцульська усна народна творчість. Типовими гуцульськими фольклорними порівняннями усіяно багато новел, наприклад: *“– Їмостечки молоденькі, такі-сте, гей зазулечки, миленькі, а такі-сте невірненькі...”* (“Верховина”), *“– Але то погані коні, їдуть, як змії”* (“Бо як дим підоймається”). Особливо інформаційні та образні поширені в гуцульському фольклорі гіперболізовані порівняння: *“– Аді, гонде долина, восько розтаборилоси. Йй-га! Єк трави та листу. Сила-силенна”* (“Парасочка”), *“Храмові гості зацікавилися панотцевою бесідою і стали перешіптуватися з бадіками про те, що над Прутом неприятеля, як трави та листу, та що він отік підсувається під це село”* (“Перші стріли”).

Печать гуцульського фольклору лежить і на метафориці Марка Черемшини, пор.: *“Плачі горами стеляться, дугами гори уперізують. буйні вітри ними граються.* Тут були, тут нема: співанки жалібні. Зоря росою їх змиває, гей мід співає” (“Карби”). Часто письменник використовує фольклорний прийом персоніфікації як різновид метафоричного перенесення значення слова: *“Як іде, то ліси їй низько кланяються, гори за нею обзиваються”* (“Козак”).

На гуцульському уснопоетичному ґрунті зросли й образні гіперболи, пор.: *“Зведениця копила несе! Лісом іде. Трава горить, куди ступає. Дубина валиться, земля її стрясє. Сонце паде”* (“Зведениця”).

Чимало стилістичних фігур походить теж із фольклорного джерела. Це передовсім ті, в основі яких лежить повтор. Характерною ознакою мови новел Марка Черемшини є часте використання тавтологічних зворотів: *“Щось шепотом шепоче, щось шумить шумом, щось отам плаче над убитим селом”* (“Село вигибає”), *“А хоч би їх позліткою золотити, не повеселяють. А хоч би їх росою росити, не покрасніють”* (“Карби”), *“Отік нагадувала собі, як з Петриком вівці пасла, співанки співала, прошивки йому вишивала, на свят-вечір оріхами частувала”* (“Карби”), *“Село шпоталося, дивом дивувалося, чудом чудувалося...”* (“Перші стріли”) і т. д.

В арсеналі техніки мовної характеристики новеліста поширеною є й ампліфікація: *“Музика розігралася. Зала розхвилювалася і розтанцювалася. Радість розсміялася. Ліси розспівалися, верхи у верховині розхиталися, ріками зорі розморгалися, долами роси*

розперлилися, норами звір розбудилася, дуплами птаха розшепотілася, хатами люди розстогналися..." ("Верховина"). Вплив гуцульського фольклору на ампліфікацію мовних одиниць особливо помітний у ампліфікованих вокативах, пор.: "*Голубе мій, соколе мій, скарбе найдорожчий, не тужи за мною!*"

– *Ластівочко моя, перепеличко моя, їдь здоровенька, вертай борзенько*" ("Верховина"), "*Капітане делікатний, вірле-ясновиде, скажи, що я їм винна?*" ("Парасочка") та ін.

Новеліст часто вдається й до полісиндетону, який у мову художньої літератури прийшов із уснопоетичної творчості: "*Та лиш він подався за ворота, а пані десь-відкись біленькі хусточки повидобувала та й вимахують ними напротив любові своєї на першій скруті дороги, та й на другій, та й на третій, під Синім ґрунем, аж їх ручки ізболіли*" ("Верховина"), "*Неня відкликали Іванчика до комори і шепотіли, що в гарчику на дні у молоці є три срібні леви. А відтак перешінкали Іванчика, а відтак переперезали, а відтак червоне яблучко в писану торбину поклали, а відтак плакали*" ("Бо як дим підоймається"), "*Співають панотцеві, щоби його коровки та й овечки зелене сінце їли, та й правилися, та й повні бербениці молока давали, аби панотець повну комору банушів напратили та й аби тоті бануші й бербениці разом з колачами дівчатам на весіле роздарували*" ("Марічку головка болить").

Отже, на мовнозображальні засоби письменника значний вплив мала й поетика гуцульського фольклору.

Таким чином, ключ до з'ясування мовного феномену Марка Черемшини треба шукати, з одного боку, в гуцульській народнорозмовній і уснопоетичній стихії, а з іншого, – у тих модерних естетично-мистецьких і літературно-критичних концепціях, які визначили обличчя української літератури, зокрема малої прози кінця XIX – початку XX ст. Саме симбіоз цих двох засадничих начал зумовив своєрідність і неповторність мовної палітри Марка Черемшини.

Література

1. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – Львів, 1999.
2. Жилко Ф. Т. Мова новел М. Черемшини // Українська мова і література в школі. – 1954. – №4.
3. Франко І. З останніх десятиліть XIX ст. // Франко І. Твори: У 50-ти т. – Т.41.

Віталій Кононенко

КОНЦЕПТИ *МРІЯ* І *НАДІЯ* В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Леся Українка жила у світі *мрій* і *надій* не лише в силу фізичної немічі чи відсутності звичайної щоденної праці з її турботами про “хліб насущний”, побутом і сімейними проблемами, а й у силу особливого стану душі, при якому реальне існувало поряд із вигаданим, трансцендентним, “текстовим”, а дійова енергія спрямовувалася у площину творчості. До того ж мрійливість Лесі Українки мала характер глибокого усвідомлення місця й ролі замріяності й сподівань на краще в жорсткому й немилосердному, в тому числі й щодо неї, світі. Її мрії виходили далеко за межі особистісного, точніше загальнолюдське, загальнонаціональне сприймалося нею через призму властивих їй мрій і надій. І водночас лірика й драматургія Лесі Українки пройняті її власними почуттями й прагненнями, її болем, а нездійсненність її мрій і сподівань – це її особисте горе.

Превалювання цих двох визначальних ключових констант – замріяності й надій на краще в їхній органічній взаємодії й взаємодоповненості становлять важливі концептуальні вихідні її творчості й світобачення, певною мірою зумовлюючи структурування, а зрештою й семантизацію значної частини її поетичного дискурсу. Її життєве кредо – *Contra spem spero* (без надії сподіваюсь) синтезувало й формально зафіксувало провідний мотив, сказати б, самонаратований монолог (1, с.122), що знайшов багатогранну й неоднопланову реалізацію у відтворенні численних – часом начебто узвичаєних, екзистенційних, а, зрештою, глибинних, нерідко фантазмагорійних смислів.

Онтологічно виправдана й сама ідея поєднання цих двох концептів – *мрії* і *надії* в їх власне поетичних, ліро-епічних видозмінах і контраверсах. Різниця між цими двома семантичними категоріями – принаймні на поетичному, текстовому просторі – достатньо примхлива й мінлива. Поєднуючись в одну цілісність – *мрія-надія* або встаючи в один синтагматичний ряд – *мрія, надія*, такі комплекси концентрують у собі ідеї передбачення й здійснення, задуму й шляху, передумови й втілення, меланхолію й безнадію заступає *віра*:

Вона [весна] мені співала про любов,
Про молодощі, радощі, *надії*,
Вона мені переспівала знов
Те, що давно мені співали *мрії*.

Мрії передують *надії* – надії на любов, молодощі, радість, створюється ланцюжок послідовностей: *мрія* казує не маячіння, якусь нову замріяність, безнадію, а щось живе, нестримне. Щоправда, й тут текст (*співала*) породжує текст (переспівала те, що співали), але хіба текст обов’язково наслідує життя, а не навпаки, як у теорії Л.Вітгенштейна (2).

Очевидно, що поняття *мрія* як вихідне в ряді *мрія-надія* в силу своєї невизначеності, неокресленості контурів, референтної розпливчастості не лише в текстових реалізаціях, а й у психофізіологічній природі являє

достатньо широке поле можливих семантичних інтерпретацій. У дискурсі Лесі Українки при внутрішній орієнтації на мрію, що є нехай недостатньо чітким, але здійснюваним задумом, переважають мрії мінливі, нереальні, такі, що засвідчують скоріше почуття (болю, жалю, кохання, радості, тривоги тощо), аніж конкретизованого прагнення досягти певної мети.

Звідси виникає гіпотеза щодо стратифікації мрій, що знаходить своє втілення в тексті. І не випадковим не екзерсисом, а вивіреною позицією сприймаються поетичні рядки: Я щастя не маю і в *мріях* не бачу, Бо інші *мрії* у серці ношу. Як видно, Леся Українка, по-перше, розрізняє мрії, які оцінюються як нездійсненні (оскільки щастя немає й не може бути, то не варто й мріяти про нього), і мрії реальні, життєстверджувальні; по-друге, інші мрії в її уявленні не про особисте щастя, а про щось суттєво значуще і тому, можливо, більш важливе (хоч хіба може бути у житті людини, жінки щось більше від особистого щастя?); по-третє, очевидно, що інші мрії настільки вагомі, що саме вони запали в серце. Відбувається процес рішучого “відбору” мрій одних на противагу мрій інших; лише такі “структуровані” мрії й заслуговують на визнання й поетичні перцепції.

У процесі “відбору” мрій Леся Українка не вдається, природно, до елементарного “підходить” – “не підходить”, “реальне” – “нереальне”, “особистісне” – “загальне”, тобто з позицій раціональності, та й чи можуть бути “раціональними” мрії? Як глибокий знавець людської психіки поетеса розуміє, що й за, здавалося б, фантазмагорійними, відірваними від сучасних подій – власне текстовими – мріями можна знайти “золоте зерно”, той метафоричний, символічний внутрішній “смісл”, концептуальне начало, які й визначають доцільність, отже, й потенційну реальність такої мрії-фантазії, порівняйте: Давня повість! і на байку схожа, – Є в ній певні *справи*, єсть і *мрії*. Тут *справа* начебто протистоїть *мрії*, однак підтекст підказує: і *мрія*, зрештою, – *справа*, бо так чи так впливає на справу, а, може, й визначає: бути чи не бути справі, тому і байка стає *правдою*.

Мрія як архетип, глибинна категорія може відділятися від “оточення”, ставати самодостатньою, основоположною, набувати ознак існуючої “особи”, персоніфікуватися, причому її людське “обличчя” далеко не завжди адекватне нашим уявленням про неї. Порівняйте, наприклад: *Мріє*, не зрадь! Як видно, *мрія* не лише *адресат*, а й носій певних людських якостей: здатності зраджувати й не зраджувати, отож нести не лише позитивну оцінку, а й негацію.

Така *мрія* має часові й просторові виміри й характеристики. Вона може бути лише згадкою про прекрасне, далеке минуле; і тоді переповнюють почуття: чи здійснилась, чи зрадила, ошукала у кращих сподіваннях. Але й такі, нездійснені мрії мають свою чарівність, бо нагадують про те, що залишилось лише в спогадах (а що пройшло, завжди має присмак прекрасного). У поезії в прозі Леся Українка пише:

Твої листи завжди пахнуть зів’ялими трояндами, ти, мій бідний, зів’ялий квіте! Легкі, тонкі пахощі, мов спогад про якусь любов, минулу *мрію*.

Тобто *люба* і *минула* щодо мрії наближені одне до одної, бо нагадують про щось невимовно чудове, пережите в радості й щасті. І якщо цій минулій мрії – нехай милій, любій – протиставити нову мрію, до того

ж *мрію життя*, отож таку, що зумовлена життєвими обставинами й має всі підстави претендувати на втілення, – така мрія сильніша, переконливіша, вона може легко замінити попередню, можливо, завдяки тому, що народжується, розвивається з попередньої мрії:

Ти, може, маєш іншу *мрію*, де мене немає? О дорогий мій! Я створю тобі світ, новий світ нової *мрії*. Я ж для тебе почала нову *мрію життя*, я для тебе вмерла і воскресла. Візьми мене з собою. Я так боюся жити! Ціною нових молодощів і то я не хочу життя. Візьми, візьми мене з собою, ми підем тихо посеред цілого *ліса мрій* і згубимось обоє помалу вдалині. А на тім місці, де ми були в житті, нехай троянди в'януть, в'януть і пахнуть, як твої любі листи, мій друже...

Отож листи пахли зів'ялими трояндами, ці пахощі нагадують старі мрії. А нові мрії (мрії життя), виявляється, і не зовсім-то для життя, а для того, щоб піти разом із життя – посеред *ліса мрій*, що лише допоможуть згинуті. І троянди будуть пахнути вже не як листи коханого, а в самому житті, тепер вже як ці листи. Зміна місць, зміна “декорації”, а за ними нове проникнення в константу. Мрії змішуються, перетинаються старі й нові мрії, об'єднуються в одне ціле: глибока й всеперемагаюча меланхолія. Звичайно, за цим песимізмом, побудованому на образі *мрія*, лежить тягар особистісного горя, відчаю, але внутрішня синергетика такої символізації межує з поглибленим психоаналізом. Можна паралельно звертатися до інших Лесиних рядків, скажімо, Буду жити! – Геть, думи сумні!, але сказане про втрачені мрії не загубиться, не випаде із загального дискурсу.

А що ж тоді є антагоністом і тих, і тих *мрій*, є чужим, несприйнятним для Лесі Українки? В одній зі своїх поезій вона безпосередньо називає “противагу” прекрасному (бо *мрія* і є прекрасне):

І знов мене прийме,
Огорне, обійме
Щоденщина й лихо наземне.
І в рідному краю
Не раз спогадаю
Часини сі любі та милі!

Щоденщина, реалії життя, лихо особисте, *наземне* – ось що чекає поетесу поза світом мрій. І надія в неї не на повернення щастя, а на спогади, що є тими ж мріями (згадаймо паралель *спогади й мрії*).

Атрибуція до слова *мрія* передає не лише її якості, здебільшого абстрактно-узагальненого смрямування, а й передовсім ставлення до мрії, здебільшого власної, яку поетеса звичайно характеризує у виключно високих тонах як щось особливо чарівне, любе, миле, розкішне тощо. Часом набір означень створює традиційні ряди, забезпечуючи насиченість образу все новими й новими прикметами. Щоправда, мета таких актуалізованих визначень не завжди однозначна, вони можуть слугувати протиставленню, зіткненню образів мрії чарівної і мрії гіркої. Порівняйте: *мрія* у сні:

Чудова *мрія*, розкішна та ясна,
Кохано в ту ніч обгорнула мене,
Приснилась мені люба доля прекрасна,
Приснилось невидане щастя дивне.

Далі *мрія* в іншій іпостасі – наяву:

Я щастя не маю і в *мріях* не бачу...

Перелік оцінних визначень до слова *мрія* не дуже широкий, дещо одноманітний, але завжди пройнятий почуттям: Весно красна! *любі мрії!*; І вода помалу мене б у легкі крила загортала і колихала б, наче *люба мрія*, так тихо, тихо...; ... мов спогад про якусь *любу, минулу мрію*...; Країно рідная! ох, ти *далека мріє!*; *Мрія далекая, мрія минулая* стала сю ніч надо мною...; Над сонним містом легкокрилим роєм Витають *красні мрії*, давні сни; У других в очах *тиха мрія* сяє; Та *гарні* ті *мрії*, Такі *хороші* та *знатні*, аж тане серденько в мені!; Так *дитячі мрії* грали Між примарами гарячки.

Більш насичені змістом референтно значущі визначення, що характеризують мрію як щось гнітюче, тяжке, грізне, жорстоке, марне, таке, що відбирає сили, нищить надію: І знов я трачу тямок в *тяжкій мрії*...; Ой *мрії-мари!* *Страшніші* ви, ніж сая справжня буря; Не докоряй мені, *мріє загублена*, і не злись надо мною!; Коли ж, утомлена блуканням самотнім, на сніговій постелі ляжеш ти, щоб більш не встати, перед сном глибоким *останню мрію* вгледись...; Раптом побачу *спотворені мрії*.

Але в особистісному баченні Лесі Українки сумне, марне не завжди погане; в *мріях* своя правда і сила, зрештою, і своя чарівність; це її світ, і тому він теж любий, милий, гарний: Були наші *мрії* хоч *сму́тні*, та *гарні*, Немов у жалобі вродливі жінки; ... кристалі сліз над ним порозсипаєш, убрані в іскри *любих, марних мрій*. А загалом *мрії* мінливі, вони переходять одна в одну, тчуть “мережки”, із зміною природи приходять і відходять *мрії*, на їх місці з’являються нові, отож *мрія* в усіх своїх проявах та сама, лише форми й витвори її різні:

По білих снах рожеві гадки
легенькі гаптували мережки,
і *мрії* ткались *золото-блакитні*,
спокійні, тихі, не такі, як літні.

Словосполуки за участю *мрії* теж не різнобарвні, але стилістично-модальні, нерідко метафоризовані, аксіологічно орієнтовані, чуттєві; поряд із звичним Блукає погляд мій в *країні мрії* вживаються звороти, відзначені внутрішньою експресією, своєрідним поетичним баченням: Вдяглися *мрії* у смуткові шати...; Серпанком чорним жалібниці-*мрії* Мені покрили очі, змеркнув світ...; *Мріє*, колись ти літала орлом надо мною... Лише зрідка поетеса зазначає, про що саме *мрія*; здебільшого це поняття зі сфери почуттів, отож не завжди чітко окреслене, зображене скоріше через призму ставлення до нього, аніж через систему конкретизаторів. Однак і в значенні “*мрія про що*” присутній момент оцінювання: ... і *мрія* та *про щастя* яснооке іде в туман, мов загадка німа; О, не кори мене, любий, за *мрії про славу*, не дорікай за жадобу тернів золотих, сам ти в мені розбудив ту гадюку лукаву, голос її засичав... а здавалось, навіки затих! На запитання Дон Жуана, чи зазнала Анна *волі хоч на мить*, вона відповідає: – У сні; а далі: – Так, і в *мрії* теж.

І лише зрідка в описово-розповідній манері повідомлюється, що бачить в своїх *мріях* поетеса; тоді *мрія* – мара, і це визначення нерідко трапляється в Лесиних ліричних роздумах: Отак в моїх *мріях* ідуть плетениці, непевні тіні далеких речей, і раптом зникають від пильних

очей, і знов виступають (навіть при визначенні того, що бачить автор у мріях, виявляється, що це щось *непевне*, лише *тіні* речей, а не самі речі); Твої поцілунки, обійми і в *мріях* не сніться мені (здавалося б, ідеться про свідчення кохання, але й вони вбачаються лише уві сні).

Слово-поняття *мрія* вибудовується в один асоціативний ряд зі словами як семантично наближеними, так часом і досить віддаленими за змістом, однорідними лише в поетичному, зумовленому глибинними зв'язками контексті. Симптоматично, що серед позначень однорідних виступають назви не лише абстрактної, а й більш “заземленої” семантики, принаймні такі, що підлягають сприйняттю реципієнтами: Ті промені горді, ясні, золотії, В ньому розбудили і *речі*, і *мрії*, їх стримати – груди тісні! (*речі* тут – слово вголос як відтворення мрій); Хто кликав брата святую орифламу *пісень*, і *мрій*, і *непокірних дум*? (*мрія* в одному ряду з *піснями*, *думами*); порівняйте: ... вам давала я *думи* і *мрії* свої...; Вже прокинулись *мрії* і *співи* в мені... Весно, весно, – твоя перемога! (*співи* не лише супроводжують *мрію*, вони породжені нею, і в них – як і в самій мрії – закладена впевненість у перемозі); Лунали б тобі мої *мрії* і *щастя* моє таємне, *Ясніші*, ніж зорі яснії, *Гучніші*, ніж море гучне (*мрії* об'єднуються зі *щастям*, до того ж здобувають спільні визначення – *ясніші*, *гучніші*, що супроводжуються актуалізаторами з тими ж атрибутами – *ніж зорі яснії*, *ніж море гучне*).

Асоціативно прозорі ряди зі словом *мрія* мають логіко-семантичну послідовність і детерміновану залежність одних компонентів від інших: Може, то відьма-гарячка *спогади* й *мрії* збрала, з них на вогні мого пилу дивний зварила напій... (від спогадів народилися мрії); Вас я боюся, ви трупи живії *мрій* наших спільних, *любові*, *надії* (йдеться про поховані *мрії*, *любов* і *надії*, але не безпосередньо, а через образ – *трупи живії*, що є носіями цих констант, але оскільки це *трупи*, то всі ці ознаки втрачені, мертві).

Мрії, що їх осмислює поетеса через своє філософсько-аналітичне світобачення, зближуються зі снами, з марою; уявлення сну і мрії перетинаються аж до взаємозамінності понять. Створюється ефект приведення мрії до рівня сновидіння як осмисленого в душі вже відомого на той час фрейдизму прояву підсвідомого. Наприклад: Хто ти, *мрія* чи *сон*? я не знаю, Тільки в тебе я вірю і віри повік не зламаю, А як зламаю, – зломлюсь тоді, певне, сама, Бо задавить ворожая тьма; очевидно, що це звернення до людини (*хто* ти?), якому авторка хотіла б вірити, але до кінця не довіряє (бо занадто те, що відбулося, подібне до сну). Висновок нагадує висловлення Декарта, що в сутності неможливо визначити, чи “сплю я в даний момент чи не сплю”:

Чи *сон* мені склепить помалу вії,
Покриє очі втомлені від *мрії*,
Та скрізь важкі, ворожії *сновиддя*
Я чую голос любого *привиддя*,
Бринить тужливо з дивною журбою:
“Я тут, я завжди тут, я все з тобою!”

Тоді стає виправданою і сполука *сонні мрії*, очевидно, не в значенні “нечіткі”, “невловимі”, а саме як дорівнювання мрій до сновидіння, коли

реальне й нереальне створюють неподільний симбіоз: Уночі у *сонних мріях* летимо ми геть од світу...

Весна красна! любі *мрії*!

Сни мої щасливі!

Порівняйте: Хто *спить*, хто не *спить*, – покорись темній силі; Усі спочивають у *сні*... – Від мене *сон* милий тіка... (проміжне становище – і сон, і не-сон – є свого роду символічним образом Лесиної мрії); також: Твої поцілунки, обійми і в *мріях* не *зняться* мені. Звідси й ще одне сприйняття мрії: вона – *мара*, марево, щось до кінця не усвідомлене, підсвідоме: Ой *мрії-мари*!

У предикатній позиції перевага віддається формам *мрію*, *мріє*, *мріялось*, але не проминає авторка й *марю*, *мариш*, що більшою мірою передає стан ілюзорності, непевності, відносності омріяного; текст і реальність зміщуються, змішуються. Порівняйте: ... а на устах слова, але не тії, усе не ті, що *мріються* мені, коли вночі лежу я у півсні (*мріється*, наче в півсні); Закрию очі, *сплю* – не *сплю* і *марю* (*сон* і *марення* як єдине ціле, не відокремлене одне від одного). Наводячи рядки

Stella maris, може, завтра без печалі

Цілий світ осяє,

Тільки те, що *мріялось*, не питай, де ділось,

Не питай... немає...,

І. Качуровський вбачає в них перегук із Шевченковим:

А де ж дівся соловейко? Не питай, не знає... (3, с.38).

Але якщо в Шевченка мрія (*соловейко*) зникає безслідно, навіюючи сум і тугу, то те, про що мріялось і що не здійснилося в Лесі Українки, супроводжується скоріше легким зітханням, бо загальна тональність поезії оптимістична: пройде печаль, світ засяє.

Тональність змінюється, мрійливість усвідомлюється як щось миле, любе, але минуче, нетривке, наче відторгнене від людини. У циклі “Осінні співи”, навіяному почуттями самотності, втрати, плач Єремії звучить нехай не як безнадія, скоріше як примиреність зі світом:

Ще листя сухе і так недавно ясніло....

“Як золото стемніло...”

Мов око сліпе, *мріє* озеро млисте...

“Змінилося срібло пречисте...”

Мрії зникають, бо змінюється все навкруги. Але є вічні істини, як вічні біблійна мудрість, вічні образи минулого.

Ще і ще раз виникають нові асоціації, змінюється загальне забарвлення, коли мрії засвідчують слабкість духу, нездатність до борні, супротиву силам зла:

Невже ті голоси несміливі, слабії,

Квиління немовлят – належать справді вам?

Невже не всі великії події,

На все у вас одна відповідь є –

Мовчання, сльози та *дитячі мрії*?

Більш ні на що вам сили не стає?..

Мав рацію С. Єфремов, коли писав про ці інвективи: “Сміливо кидає запитання землякам, ті гіркі докори, що, червоніючи з сорому за рідний край, доводилось їй самій вислухувати од вільних людей” (4, с.225). Мрії

кволі, хилі, незрілі – *дитячі* – що стають в один ряд із *мовчанням, сльозами*, лише шкодять, бо перешкоджають діям; отож мрія може сприйматися і як антитеза *дії, вчинку*.

Зрідка і в Лесі Українки *мрія* може бути “приземленою”, буденною, такою, що за певних обставин може легко втілитися в життя. На перший план за таких умов висувається альтернатива, як створити обставини, за якими можливо здійснити ці прагнення в часі й просторі: І *мріялись* мені далекі села: дівчата йдуть, співаючи, з ланів, клопочуться хазяйки невсипущі, стрічаючи отару та черідку. Очевидно, лише умови особистого плану (подорож, лікування тощо) заважають побачити звичну картину. Це мрія скоріше про повернення до звичних форм життя, ніж про щось надзвичайне, нетривіальне. І далі: І *мріялись* мені росисті луки Волині рідної, ген-ген чорніє ліс зубчастим муром, а туман на нього безгучним, тихим морем напливає, – хто в полі, хто у лісі, – стережися! (Це скоріше мара, видіння, робота уяви, аніж мрія як така).

Часом сама поетеса розуміє, що мрія – якою б прекрасною вона не була – має реалізовуватись, бо інакше вона безсила, а, може, й шкідлива, бо заважає діям. Раб-неофіт (“У катакомбах”) засвідчує:

Так чи не ліпше залишити *мрії*
про вічне і піти на *часове*,
замість агап на оргію криваву?

Але лише в словах героїв драматичних творів *мрія* може “піймати” цей час, орієнтувати їх на досягнення мети реальної, хоч для поетеси, безумовно, непривабливої. На репліку Дон Жуана – Се горда *мрія*! Анна відповідає:

Так, здобути трон!
Ви мусите у спадок перейняти
і сюю *мрію* вкупі з командорством!

Така *мрія*-реальність, *мрія*-торг не знає позитивного рішення; саме намагання її депоетизує кохання й веде до загибелі героїв. Мрія має залишатися високою.

На відміну від *мрії*, що нерідко набуває в поетеси форм нереального, відірваного від життя фантазування (*мрія*-сни, мара, фантазія), *надія* за своєю онтологічною сутністю більш цілеспрямована, “кінечна”, замкнена в рамках часу й простору. *Мрії* резонансно відбиваються в художньо осмислених *надіях*; і “позамрійна” дійсність відкривала шлях до сподівань. Якщо мрія безпосередньо не пов’язана з дією, діяльністю, то *надія* мала б викликати потребу домагатися реалізації задуму, боротися за досягнення результату. Але чи завжди мала *надію* героїня Лесі Українки? Так, мала, попри відсторонення мрійливості від життя, попри сумніви й тривоги, зрештою, попри й панування *безнадії*:

Так! я буду крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без *надії* таки сподівались,
Буду жити! Геть, думи сумні!

Надія дає право на повноправне життя. Здійснення омріяного ускладнено, тверезий погляд засвідчує відсутність підстав сподіватися, але оптимізм перемагає безвір’я. *Надії* начебто немає (панує *безнадія*), але

прагнення відстояти своє право на щастя є, бажання здобути перемогу є, а тому й народжується *надія-віра*.

І як вже далека ця *надія-безнадія* від абстрактного мрійництва, самозаспокоєння, самовдоволення! (Згадаймо песимістичні рядки тексту “Ідуть дощі...” М. Коцюбинського, де домінує одна тональність – безнадія: Пливе у сірі безвісті нудьга, пливе *безнадія*, і стиха хлюпає сум). Втіленням ідеї *надія* і *безнадія* є образ Сизифа у “*Contra spem spero*”, що, несучи важкий камінь, співає веселу пісню.

Але змінюється настрій, і *надія* змінюється на розпач, розчарування, *надія* поступається *безнадії*. У цьому двобої двох протилежних сил – *надії* і *безнадії* частіше панує антагоніст – *безнадія*, але *надія* залишається поруч, невідступно:

В тій пісні згадала і славу
Величну свою, красний світ,
Лукавих людей, і кохання,
І зраду, печаль своїх літ,
Надії і розпач...

Примари, сни народжують не лише *надії*, а й *безнадію*: Може, прокинувся хутко з сеї примари-омани десь на безлюднім просторі і *без надії* на життя? (“Сон розуму породжує чудовиська”). Якщо *надія* ясна, чиста (до *ясної надії* пориваюсь), то *безнадія* *тяжка*, *понура*, *страшна*, оцінка протилежна: *Безнадійність* *тяжка*, *понура*, обгорне його, наче хмара осіння...; Страшно, який *безнадійний* той спів. Зіткнені категорії здобувають характеристику. Навіть *смуток* не може порушити *красних мрій*, і тоді *надія* грає *веселкою*:

Коли я смуток свій на струни клала,
З’явилась ціла зграя *красних мрій*,
Веселкою моя *надія* грала,
Далеко линув думок легкий рій.

Поетеса встановлює пряму похідну: порятунок від смутку – творчість, а в поезії, музиці, пісні живе й *надія*; ряд *надія-творчість* виявляє себе неодноразово:

...Як нам молодощі
Пов’ються у хмари сумні,—
Не тратьмо *надії*
В літа молодії!
Весняного ранку
Співаймо, сестрице, веснянку!

Творчість – це *зоря*, що світить, прокладає шлях через терни життя (*через темне, бурливе море*), вона вселяє *надію*; концепт *надія* пов’язує себе з творчим началом; поезія – не забуття, а реальна дія:

Ти се була, що вставала вогнем опівночі,
Шлях прокладала ясний через темне, бурхливе море
І чарувала новою *надією* втомлені очі,
Ти се була, моя *зорє*! (“Зоря поезії”).

Сподівання поетеси часом знаходять вихід у більш-менш окреслених обрядах; і хоч перспективи здійснення *надії* теж досить розпливчасті й мінливі, проте вони здебільшого названі (на відміну від “предмету” *мрій*). Героїня (й інші герої) Лесі Українки прагнуть волі, долі,

щастя, тобто знаходять можливі реалізації надії не в конкретиці дій і ситуацій, а лише в концептуальних рішеннях:

Ні долі, ні волі у мене нема,
Зосталася тільки *надія* одна:

Надія вернутись ще раз на Вкраїну,
Поглянути ще раз на рідну країну...

Надія тут – начебто замітник і долі, і волі; проте підтекст засвідчує, що кращим втіленням *надій* були саме *доля* і *воля*; якщо їх остаточно втрачено, тоді залишається *надія* на те, щоб лише побачити рідний край. Порівняйте у поезії "Сон" (а *сон* у Лесиному баченні – це *мрія*, *фантазія*):

І правда лавром чоло уквітчає,
І згине зло, укриване віками.
В честь *волі* нової хвалу співець грає
На *вільних* струнах *вільними* руками...
Хай я загину, та хай сяє мило
Над людьми сонцем правда і *надія*!
Зважливо простягаю руку, сміло –
І прокидаюсь... Так! то *сон* був... *мрія*!

Отож знову *надія* на *волю* (*вільні* струни, *вільні* руки), але це лише *мрія*, *сон*; тим самим і *надія* зі світу реальності переміщується в світ *сновидінь*. У раба-неофіта ("У катакомбах") така *воля* конкретизується в надії на звільнення від рабства часів Римської імперії; але така реалізація мрії – здебільшого виняток:

...до ясної *надії* пориваюсь,
що я хоч здалеку побачу *волю*,
що хоч мій син, онук, найдавший правнук
отого часу діжде, коли слово,
ганебне слово "рай" із світу зникне...
...Я *сподівався* на довічну *волю*
в громаді вашій, але ви й на мить
"солодкого ярма" не здатні скинуть.

Складнішою виявляється реалізація *надії* на *щастя*. Ідея *щастя* (а це *щастя* передовсім особисте, омріяне в часи безсоння) як втілення *надій* виявляє себе в інвективах, здебільшого відірваних від конкретики, як нездійсненна мрія:

Знов весна і знов *надії*
В серці хворім оживають,
Знов мене колишуть *мрії*,
Сни про *щастя* навівають.

(тут ідея *щастя* ще живе, хоч у снах, але не зникає у безвісті).

Ні, ти не вмиреш, ти *щастя* поховаєш
під білим покривом *несправджених надій*,
кристалі сліз над ним порозсипаєш,
убрані в іскри *любих, марних мрій*;

І буде спати *щастя*, мов царівна...

І нехай те *щастя* не знаходить конкретних форм втілення (якщо кохатися, то з ким?, якщо воно в іншому, то в чому?), сама *надія* на *щастя* оптимістична, перемагаюча, креативна. *Надія* на конкретний результат

фіксується лише тоді, коли реалізується не “Я”-концепція, а можливість інших героїв чогось досягти, переважно в драматичних творах:

Р і ч а р д . Як мені вернутись
в той край, де бачили мене колись
у розцвіті, де всі колись на мене
великої *надії* покладали?
Що ж я там покажу? Чим похвалюся?
Так я почав

(показує на фігурку)
і ось як я скінчив!

(ідеться про нездійсненні надії на успіхи в мистецтві. – “У пущі”). У “Лісовій пісні” Мавка називає своєю *надією* Лукаша:

Зникай, маро! Іде моя *надія*!

Отож у розуміння мрії, мрійності поетеса вкладає ряд конотативних синонімічних значень. По-перше, це недостатньо чіткий, хоч і здійснюваний задум, вираження швидше почуття, прагнення, аніж конкретного бажання. По-друге, мрії мають внутрішню стратифікацію: є здійсненні й нездійсненні, раціональні й нераціональні, фантазмагорійні мрії, причому нереалізовані мрії відповідають високому призначенню. По-третє, *мрія* сприймається як архетип, вияв “колективного безсвідомого”, вона має право на існування, бо, зрештою, є *мрією життя*, є прекрасне, і в цьому сенсі вона відділена від “оточення”, є самодостатньою, персоніфікованою. По-четверте, попри те, що *мрія* може бути *любою, милою, трудовою, розкішною, гарною, ясною* тощо і *тяжкою, загубленою, страшною, спотвореною* і под., її атрибуції зрештою зближуються (*смутні і гарні, любі і марні*), бо мрія за своєю сутністю завжди виправдана, осяяна внутрішнім світом. По-п’яте, мрії лише зрідка знаходять “об’єкт” свого втілення, та й не мають його шукати, а якщо він і позначений, то здебільшого в загальних рисах: мрії про славу, про щастя тощо. По-шосте, *мрії* – це скоріше сни, мара, антиреальність; якщо щось і мріється, то й це зникає, викликає зітхання, легкий сум. По-сьоме, там, де *мрія* межує з необхідністю дії, не можна нею нехтувати, тоді заклик до боротьби долає безсилля й неміч; *мрія* реалізується. По-восьме, одна з форм реалізації *мрії* – творчість, поезія, музика, тобто понаддуховне на противагу понадматеріальному, щастя творчості на противагу *щоденщини* (див.: 5, с.257).

На відміну від *мрії надія* у своїх конотативних проявах більш “заземлена”, скінченна, обмежена рамками часу й простору. По-перше, конотації *надії* включають компонент *безнадія*, проте надія від того не гине, вона зберігається, межуючи з безнадією; перемога залишається то за однією, то за іншою силою, але Лесин “трагічний оптимізм” не втрачається. По-друге, *надія* перемагає смуток, бо є творчість, поезія, музика; і тут концепти *мрія* і *надія* об’єднуються в одну цілісну системну організацію. По-третє, *надія* на відміну від мрії частіше знаходить свій “об’єкт”; це і *воля*, і *краща доля*, і *щастя*; поза “Я-концепцією” це і реальна цінність – творчий здобуток, омріяна людина і под. По-четверте, *надія* перетинається з *мрією*: світла *мрія* породжує *надію* на краще, від сумної *мрії* надія заступає місце *безнадії*, проте і при холодних, темних мріях надія не зникає остаточно.

Метаморфізм концептів *мрія* і *надія*, за Лесею Українкою, в їх здатності виступати в двох вимірах – як чогось *милого, любого* і чогось *темного, страшиного*, в складних співвідношеннях самих понять і їхніх чуттєвих реалізацій (переміщень від мрії до сподівання на краще і від мрії до безнадії, від безнадії до надії тощо). Щоправда, ці поетичні концепти здебільшого не одержують названого “матеріального носія” у вигляді конкретизованого “об’єкта”; у його якості виступають інші концепти – “Слава”, “Щастя”, “Воля”, “Доля”. Лише зрідка – й то переважно не щодо ліричного “я”, а щодо інших – протагоністів і антагоністів – *мрія* й *надія* “матеріалізуються” в реальних “предметах”, скажімо, в мистецькому творі, високій посаді тощо; тим самим свій світ безкорисливих мрій і надій поетеса протиставляє світові тих, для кого мрія й надія мають результатом виграш у чомусь. Мрії і надії – це теж реальність, тільки словесна, текстова, в думках і почуттях. “Я-концепція” поетеси якраз і полягає в її суміщенні зі світом мрій і надій, сказати б, відчутті “комфортності” саме в ньому, при врахуванні паралельного світу – реальності, де панує несправедливість, гноблення, злидні. Поетеса відстояла своє право на мрію, надію, віру й любов, бо, як писав З. Фройд, “багато чого з того, що як реальне не могло б принести насолоду, здатне на це при грі фантазії, багато хвилювань, напавду, болісних самих собі, можуть стати для поетового слухача чи глядача джерелом насолоди” (6, с.85).

Література

1. Ткачук О. Наратологічний словник. – Тернопіль, 2002.
2. Витгенштейн Л. Философские исследования // Витгенштейн Л. Философские работы. – Ч.1. – М., 1994.
3. Качуровський І. Променисті силуети. – Мюнхен, 2002.
4. Єфремов С. Історія українського письменства. – Нью-Йорк, 1991.
5. Стебельська А. “Лісова пісня” – серце творчості Лесі Українки // Збірник наукових праць Канадського НТШ. – Торонто, 1993.
6. Фройд З. Поет і фантазування // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996.

ПРИЧИНИ ВИНИКНЕННЯ НЕЗАКІНЧЕНИХ РЕЧЕНЬ

Лінійний характер мовленнєвого потоку може втрачати або видозмінювати властиву йому послідовність, що зумовлює виникнення деяких відхилень чи порушень звичного протікання процесу утворення речення. Оскільки виникнення мовних форм розмовного спонтанного мовлення пов'язане, як правило, з відсутністю попереднього обміркування думки, то “для нього характерними є різного роду незакінчені структури, досить вільне розташування членів синтаксичної конструкції, часто їх неузгодженість, саморедагування, паузи, що виникають не на місцях, зумовлених синтаксичною конструкцією, неповторна інтонація, тісно пов'язана з паралінгвістичними характеристиками мовлення” (1, с.30). Це зумовлюється найрізноманітнішими факторами.

Використовуючи писемне розмовне мовлення як матеріал, у якому функціонують незакінчені речення, у дослідженні необхідно враховувати особливості такого мовлення. Адже “... явища, властиві живому розмовному мовленню, у мові художньої літератури можуть бути відображені посилено чи послаблено, залежно від ступеня усвідомлення смаків та завдань” (8, с.28). Усне літературне мовлення – “це завжди певна стилізація, яка у багатьох аспектах залежить від смаку і майстерності письменника” (5, с.11). Як зауважував академік В. В. Виноградов, “воно – олітературнене” (2, с.17), передається автором твору за допомогою письма, орієнтоване на зорове сприйняття слухачем, який час від часу відчуває присутність автора. Ця особливість є одночасно однією із найважливіших причин, що зумовлюють функціонування в художньому мовленні незакінчених речень, які вживаються автором із метою розв'язання певного художньо-естетичного завдання. У процесі написання того чи іншого твору письменник свідомо використовує незакінчені речення у відповідних ситуаціях. Тому функціонування в літературному мовленні і, відповідно, існування причин їх незавершеності має певною мірою суб'єктивний характер.

З іншого боку, незакінчені речення, навіть художньо оброблені автором у писемному творі, є відбитком живого уснорозмовного мовлення і виражають основні його особливості – непідготовленість, спонтанність, динамічність, слабооформленість тощо*. У стосунку до цього існування незакінчених речень та причин, які викликають їх незавершеність, не залежить від автора художнього твору і має об'єктивний характер.

Процес спілкування розвивається завжди, насамперед, завдяки мовцю, який перебуває в центрі подій, займає активну позицію і виступає головною особою у процесі утворення речень. Тому, залежно від відношення причин незавершеності речень до мовця, їх можна умовно поділити на об'єктивні (зовнішні) та суб'єктивні (внутрішні), а також причини зі змішаними особливостями.

* Про особливості розмовного мовлення див.: праці Дудика П. С. (3, с.5-61), Земської О. А., Китайгородської М. В., Ширяєва Є. М. (4, с.5-70; 7, с.206-210), Сиротініної О. Б. (8, с.20-42), Шведової Н. Ю. (9, с.3-27), Лаптевої О. А. (6) та ін.

І. Об'єктивні, або зовнішні, причини пов'язані із умовами ситуації. Вони не залежать від мовця, який не має можливості завершити розпочате ним речення, через що воно залишається структурно і семантично незавершеним. За поширеністю у мовленні об'єктивні причини займають проміжне місце і становлять 26% від загальної кількості аналізованих випадків*. Такими причинами є:

1. Втручання у мовлення мовця якої-небудь особи. Воно може супроводжуватися словами-маркерами, а саме:

– дієсловами у значенні “перервати мовлення” (*перебити, урвати, зупинити, втрутитися, вставити, підхопити* і т. ін.). Напр.: – *Так ви скоротили мене, Андрію Романовичу?* – сказала дівчина голосно й різко. – *Не я вас скоротив, товаришко Висоцька,* – відповів Безпалько, не змінюючи пози, яка свідчила, що він тільки на мить відірвався від роботи, – *а нарада в справах раціоналізації апарату визнала, що в статистичній частині досить трьох працівників, якщо відповідно, за моїм проектом, спростити форми справоздання, а деякі й просто...* – Але чому скоротили якраз мене? – *урвала його Марта* (В. Підмогильний); *Ліна збігала на веранду і, вернувшись із ножицями, обережно зрізала, зчикнула стебельце гладіолуса, над яким Тоня стояла невідступно. Подаючи стебельце Тоні, запитала: – Це для?.. – Тсс! – приклавши палець до вуст, перебила її Тоня і злодійкувато озирнулася в бік майора* (О. Гончар);

– дієсловами у значенні “говорити” (*говорити, казати, мовити, крикнути* і т. ін.), які порівняно із попередніми прикладами мають більш нейтральне забарвлення. Напр.: – ... *Адже ви провідний спеціаліст, всесоюзний бог, і ваше слово мало б велике значення для...* – *Боюся, що я нічим не зможу допомогти,* – повільно *мовив*, наче в такт своєї нешвидкої ходи, Мідатов (Ю. Щербак); – *Ще покійний мій татуньо, царство їм небесне, оповідали, як ними водив лісовик, – розпочинає знову Трохим. – Водив, водив, вивів на високу гору та й штовхнув сторч головою. Летять мої татуньо...* – *Та ти діло говори, а не якісь казки тут роздебендюєш!* – *крикнув спересердя Рошкевич* (П. Колесник).

В окремих випадках втручання у мовлення мовця іншої особи може і не супроводжуватися словами-маркерами. Тут вони формально не виражені, хоча й імпліцитно присутні. Напр.: *Кривенко* (грубуvато-нетерпляче): *Слухайте, я ж вам сказав, що від вас, такої, якою я вас знаю досі, я дітей не...* *Орися*: *Знаю, чула вже!* (В. Винниченко); – *А трутні – це як родичі чиновників, що користуються незаслужено різними соціальними благами: спецлікарнями, спецма-газинами, спец...* – *О ні!* – *Трутні у вуликах виховують молодих бджіл! Тут нероб нема!* (С. Пушик);

2. Втручання в мовлення мовця автора, яке, як правило, спостерігається при переході від прямої мови до непрямої. Воно супроводжується словами-маркерами – дієсловами або дієслівними сполученнями у значенні “продовжувати мовлення”, а також умовними скороченнями з цим самим значенням. Напр.: *Ішли дівчата шляхами, Стрілися із женихами, Хлопці, ви часу не гайте, Теж молоду вибирайте. В долину, дівчата, в долину...* і т. д. (Л. Забашта); *Він прокашлявся і почав: – Наша дорога вітчизна, наш улюблений і обожнюваний монарх... Добрих п'ять хвилин Богуславський виголошував патетичну патріотичну промову* (Ю. Смолич);

* Нами зібрано і проаналізовано 3800 одиниць фактичного матеріалу.

3. Переривання мовлення, пов'язане із певною фізичною дією. Напр.: *Це така недоречність – жінка вродливіша за Соломію: прегарно вирізьблене тіло, торкатись якого дозволено в'язням її кохання. Лука без вагання став би тим бранцем. – Соломіє... Затулила долонею йому рот, заборонила будь-які слова; їй потрібен він, а не слова (В. Гулай); – *Кажси, де він? Ти ж бачив, куди він сховався? – Та я ж... їй богу... Свиснув чмілем у повітрі нагай* (М. Хвильовий);*

4. Втручання в мовлення мовця, яке майже одночасно створюється фізичною дією та словами іншої особи. Напр.: – ... *Свідомство моє проти боярина Тугара-Вовка велике і страшне: він зра... – Мовчав досі, то мовчи і далі! – ревнув боярин, блиснув топір, і Митько Вояк з роздупаною головою, окровавлений, упав додолу* (І. Франко); – ... *Приходьте навесні, може, щось видумаємо. Або одноразових донорів набирайте. Студентів. Зв'яжіться з медичним інститутом або... – Ну й сволота ж ви всі, – піднявся Жадан, мало не перекинувши столик, ...* (Ю. Щербак);

5. Зміни в ситуації мовлення. Найчастіше це буває поява або зникнення якої-небудь особи, предмета, зміна реакції одного із співрозмовників, його зовнішнього вигляду, погіршення слухового сприймання і т. ін. У словах автора можуть бути такі маркери: дієслова у значенні “з'явитися, показатися” (*з'явитися, увійти, прибігти, показатися, заглянути* і т. ін.), дієслова у значенні “почути” (*(не) почути, не дослухати, рознести* і т. ін.), дієслова у значенні “здивуватися, побачити” (*вразити, здивуватися, побачити* і т. ін.). Напр.: – *І гуляли, і грали в карти, бабуню? ... – Їх було доста, коли посходилися на забави до вельможів Ганинчаймів і... Юліан, мов змії, нахилився над бабунею і топив у неї свої сталеві, майже зеленкуваті очі. Бабуня подалася взад* (О. Кобилянська); *Гуцул бовтає лицем по кінській гриві і приповідає: – То такими-сми ті отавами вігдував, то... Надбігли прикликані мужики. – Що, упала?* (М. Черемшина).

II. Суб'єктивні, або внутрішні причини, пов'язані безпосередньо із особистістю мовця. Вони залежать від позиції мовця, яку він займає у процесі спілкування, і є найбільш поширеними (69% від усієї кількості проаналізованого матеріалу). Адже мовець, який тільки відносно залежить від умов ситуації, може будувати речення по-своєму. Проте, це не гарантує реалізації речення в мовленні саме в такому вигляді, у якому запланував його мовець. На поведінку того, хто говорить, впливають різноманітні фактори, які мають вирішальне значення для всього процесу утворення речення. Вони й зумовлюють виникнення структурно та семантично незакінчених речень. До суб'єктивних причин виникнення незакінчених речень належать:

1. Фізіологічні. Вони виникають при відповідному фізіологічному стані мовця (хворобі, пораненні, старості, смерті, сильному кашлі і т. ін.) і можуть супроводжуватися словами-маркерами. Ними, як правило, виступають дієслова, якими позначається фізіологічний стан (*кашляти, марити, хрипіти, засинати* і т. ін.), або дієслова у значенні “говорити, казати” разом із словами та виразами у значенні “важко” або “слабо” (*важко дихаючи, слабким голосом, ледь чути* і т. ін.). Напр.: – *Малуша, – кінчила княгиня. – Вона... вона дужча, ніж я... знайди... візьми її... І враз очі її згасли, мертва голова одкинулася на подушки...* (С. Склярченко); – *Та... та... та я... – “Той самий” затакав якимось дивно і незвичайно, потім закашляв і гикнув* (І. Чендей);

2. Психологічні. Вони виникають на основі сильних душевних переживань мовця і поділяються на декілька типових груп:

а) загальне збудження, схвилюваність, афект. Іноді їх можуть увиразнювати слова-маркери: дієслова із значенням психологічного стану (*плакати, ридати, хвилюватися, белькотіти, гарячкувати, затрястися* і т. ін.), а інколи – сполучення дієслів зі словами та виразами з відповідною семантикою (*важко дихаючи, безпорадно, схвилювано, тремтячим голосом, задихаючись, захлинаючись сльозами, зі сльозами* і т. п.). Напр.: – ... *Я не хочу ваших грошей, вашого нічого... Я здобуватиму своєю працею... я...* – *Обірвала й залилася сльозами Дарочка* (Л. Яновська); – *Співайте й ви. Та Лукії сьогодні чогось не співається, їй просто хочеться отак сидіти поряд з капітаном, слухати його тиху мову, відчувати тонкий запах парфумів, що йде від нього, – чи, може, це запах океану?* – *Така пісня... Така пісня... – схвилювано каже капітан.* – *Яку це душу треба мати, щоб скласти її...* (О. Гончар);

б) збентеження, несміливість, сором'язливість, невпевненість, нерішучість, розсіяність. Деколи підкреслюються маркерами: дієсловами з відповідною семантикою (*розгубитися, заплутатися, побліднути, почервоніти* і т. п.), а також сполученням дієслів із прислівниковими словами і виразами (*невпевнено, незручно, зняковіло, розгублено, нерішуче* і т. п.). Напр.: – *Ти ж багатирський син. За тебе мати дасть. – За мене мати дасть... хоча... – каже він непевним голосом і не доказує* (О. Кобилянська); – *Хто ж до тебе сватається? – спитав хрипко, бо одразу пересохли уста і горло. – Та... – зняковіло похнюпила голову* (М. Стельмах);

в) образа, розчарування, засмучення. Іноді вони увиразнюються маркерами, представленими дієсловами і дієслівними виразами (*образитися, розчаруватися, важко зітхнути, махнути рукою, опустити голову* і т. п.). Напр.: – *Це все наукоподібна маячня, не більше. Дурите ви державу, береже гроші на дослідження, обіцяє золоті гори, а самі... – махнув рукою Жадан і, ставши на коліна, почав щипцями перевертати обгорілі головошки в каміні* (Ю. Щербак); – ... *Я зараз сахар перепалю... Тепер і чай такий, знаєте!..* – сказала Параска Федотівна, *зітхнувши* (Б. Антоненко-Давидович);

г) обурення, роздратування, гнів, розлюченість. Можуть супроводжуватися маркерами: дієсловами із відповідним значенням (*злитися, спалахнути, сердитися*); сполученням дієслів із словами прислівникового типу з відповідним значенням (*дрижачим голосом, роздратовано, злосно, зіптивши зуби, спалахнути затаючись, гнівно, жорстоко* і т. п.). Напр.: – *Старого парубка оженили, як старого коня продати! – прорік Лисенко й тут же дістав облизня від художника: – А коли той парубок ще й розлучений... – Пішов би ти... – сердиться Лисенко й збирається йти* (С. Пушик); – *Що я скажу тобі... – зіптивши зуби почав парубійка* (П. Тичина);

г) переляк, страх, відчай, тривога. Іноді увиразнюються дієсловами-маркерами (*лякати, страшити, стривожити* і т. ін.); сполученням дієслів і прислівникових слів з відповідним значенням (*перелякано, жахливо, відчайдушно, тривожно* та ін.). Напр.: – *Та я сам мучаюсь, цілі ночі не сплю. Прямо розірвав би себе... Ну коли ж... Якби тільки ви знали, Іване Івановичу, як я її люблю... Ех... – і він трагічно б'є себе в груди* (М. Івченко); – *А якщо?.. – Кров одразу відлила від її обличчя, коли вона подумала, що буде, коли Святослав не переможе на брані з ромеями...* (С. Склярєнко);

д) здивування, захоплення, зворушення, пошавлення, задоволення, щастя, радість і т. п. Можуть супроводжуватися маркерами: дієсловами із відповідною семантикою (*дивуватися, захоплюватися* і т. ін.), а також сполученням дієслів із

прислівниковими словами та виразами з відповідним значенням (радісно, із задоволенням, зворушено, здивовано, захоплено і т. п.). Напр.: – *Та моя єдина, що мене розуміє, що... – тут урвав від якогось раптового зворушення* (О. Кобилянська); – *Так от... чому ти не п'єш, Наталю! Невже?.. – Григорій рвучко схоплюється зі стільця, обіймає Наталку, хоче її поцілувати, але вона ховає губи, одвертається, а коли він стає настирливішим, затуляє їх келихом* (В. Яворівський);

е) сором. Іноді увиразнюється маркерами – сполученням дієслів зі словами відповідної семантики (із почуттям сорому, соромно, з соромом, від сорому і под.). Напр.: – *Вона переказувала... – Мотря цілю ступила губи і спустила очі додолу, на горичок. – Що ж ви на се, Мотре? Чи зап'ємо згоду, чи ні? – А я знаю... – Мотря знайшла на денці горичка шматочок присохлої глини і почала його дуже уважно відколупувати нігтем* (М. Коцюбинський); – *Де ти, бовдуре, цілу ніч вештався?! – грізно спитав батько. – Я... там... де... – від сорому лице хлопчика густо побогровіло* (М. Івченко);

3. Логічні. Вони виникають під дією наступних факторів: відсутності сформованої думки в момент мовлення, невміння сформулювати думку, пошуку потрібних слів і виразів, незнання предмету мовлення і т.п. Їх можуть супроводжувати слова-маркери із значенням “відчуття труднощів у мовленні” (не знати як або не вміти висловитися, не знайти потрібного слова, шукати відповідний вираз, говорити незрозуміло, забути, намагатися пригадати, згадати, не пам'ятати і т. ін.), а також сполученням вказівних, неозначених або питальних займенників і часток (як його..., цей як його..., як..., як це..., як би це... і т. д.). Напр.: – *... О, то, видать... – і покрутила головою, та, не дібравши більш відповідного слова, закінчила несподівано: – Ідол видать!..* (І. Багрянний); *Цей вислів сьогодні страшенно модний – перша дама... Є перша дама польського бізнесу, що там ще... Недавно у якомусь нічному клубі хтось оголосив першу даму польського стрептизму* (Із газети).

4. Етичні. Вони виникають тоді, коли мовець уникає вживання лайливих слів і виразів, не бажаючи образити кого-небудь із присутніх, намагаючись надати розмові делікатного характеру. Ці причини іноді можуть супроводжуватися словами-маркерами – дієсловами у значенні “відчувати незручності” (не наважуватися, стримуватися і т. ін.). Напр.: – *... Я бачив, як ви пригортались до неї. Вам було приємно, чи неправда? – Припустимо. – І в ту мить хотіли б з нею... тільки чесно! – Хотів би* (Ю. Щербак); *З люстра дивилася на неї щоката безноса попенція, глузливо всміхаючись дитячими ямочками, немов підморгувала – ану поцілуй! Сонька обернулася і плюнула. – С...* (В. Тарнавський);

5. Небажання мовця через певні обставини продовжувати і закінчувати розпочате речення. Напр.: *Ви десь, мабуть, не з наших сел, або ж... о ні не смію. Читала Вас я – і не все, не все я розумію* (П. Тичина); *Для мене спогад про те щастя й горе, Що ми всі вкупи тут переживали, Тим буде, чим молитва для набожних. А вас усіх... ні, годі вже! Прощай!* (Леся Українка);

6. Незавершення речення з метою мовної економії. Вона виникає тоді, коли зміст висловлювання загальновідомий або впливає із контексту чи ситуації. Напр.: *Тільки мачуха кинула слід з порога хати: – Хоч і вчений, а вітру того в голові...* (П. Колесник); *І в а н: Слухай, ти Марусі, гляди, не ляпни; я тебе знаю, у тебе язик слизкий, а жєницини, знаєш... Та це такі пуританки як моя Маруся... біда!* (І. Карпенко-Карий).

III. Найменшу кількість речень становлять синтаксичні конструкції, причини виникнення яких характеризуються змішаними особливостями (вони становлять всього 5% від усіх проаналізованих прикладів). Подібне явище спостерігається тоді, коли слова автора, які виступають як коментар відповідної ситуації і часто вміщують слова-маркери тих чи інших причин, відсутні. Із ситуації мовлення важко зрозуміти, які саме (об'єктивні чи суб'єктивні) фактори впливають на виникнення незакінчених речень. У такому випадку їх визначення залежить від інтонаційного малюнка. Напр.: *“Мамуню, скажи, моя рідна, мені: Чи правда, що зорі – то свічки у бога, Що світять їх янголи білі, ясні? Чи правда, скажи ти, що ніби дорога На небі там єсть, а веде вона в рай? Це правда, мамуню?.. Ти в рай не ходила?”* – Ох, донечко люба моя, не питай. *“Там, мамо, такі янголятка... в їх крила...”* – Спи, доню, спи, люба!.. (П. Тичина); – *Ну навітьо вам зв'язуватись з тим Герасимовим? У вас легка стаття: год-два – й на волю, а там...* – Я його люблю! – майже викрикнула ця підтоптана жінка, що не про її літа казати такі речі (Б. Антоненко-Давидович).

Так, у першому прикладі причина виникнення незакінченого речення може мати суб'єктивний характер, якщо інтонація речення буде вказувати на те, що лірична героїня не завершила свої думки, заснувши, і об'єктивний – у випадку, якщо мати перебила свою дочку. У другому – суб'єктивний, якщо мовець сам не завершує розпочате ним висловлювання, і об'єктивний – у випадку, коли його перебиває співрозмовник.

Отже, генерація незакінчених речень завжди зумовлюється тими чи іншими причинами. Вони носять суб'єктивний або об'єктивний характер і складають основу специфіки розмовного мовлення. Важливе значення для виникнення незакінчених речень мають об'єктивні, зовнішні, фактори. Однак суб'єктивні причини є більш поширеними. Це свідчить про те, що саме мовець займає активну позицію у процесі утворення речень.

Література

1. Борисюк І. В. Деякі особливості синтаксично-інтонаційної організації спонтанного мовлення // Мовознавство. – 1980. – №4. – С.28-33.
2. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Просвещение, 1963.
3. Дудик П. С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення. – К.: Наук. думка, 1973.
4. Земская Е. А., Китайгородская М. В., Ширяев Е. Н. Русская разговорная речь: Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. – М.: Наука, 1981.
5. Кожевникова К. Спонтанная устная речь в эпической прозе. – Прага, 1971.
6. Лаптева О. А. О грамматике устного высказывания // Вопросы языкознания. – 1980. – №2. – С.45-60.
7. Русская разговорная речь: Фонетика, морфология, лексика, жест / Под ред. Е. А. Земской. – М.: Наука, 1983.
8. Сиротинина О. Б. Современная разговорная речь и её особенности. – М.: Просвещение, 1974.
9. Шведова Н. Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. – М.: АН СССР, 1960.

Світлана Семенюк

ФОРМУВАННЯ СЛОВОТВІРНОЇ ПІДСИСТЕМИ ФЕМІНІТИВІВ
ДО ЧОЛОВІЧИХ ОСОБОВИХ НАЗВ ЗА НАЦІОНАЛЬНОЮ
І ТЕРИТОРІАЛЬНОЮ НАЛЕЖНІСТЮ В НОВІЙ
УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

З середини ХХ ст. (особливо в 70-80 роки, в період “остаточного виформування вчення про словотвір з морфології в окрему лінгвістичну дисципліну” (3, с. 3)) творення назв осіб за місцем народження, проживання чи за національною належністю є об’єктом пильної уваги українських лінгвістів. Опис творення та функціонування таких найменувань на історичному матеріалі знаходимо в працях Л. Л. Гумецької, А. В. Майборода, Д. Г. Гринчишина, М. П. Брус. У дослідженнях І. І. Ковалика, Л. І. Фекети, І. І. Фенько, В. О. Горпинича, Л. О. Родніної та інших розглядалися особливості творення та вживання лексем згаданої семантичної групи в українській мові ХХ ст. Аналіз дериваційних та функціональних аспектів назв осіб за національною і територіальною належністю на матеріалі різних діалектів сучасної української мови зроблено в розвідках Й. О. Дзендзелівського, В. В. Німчука, Л. Л. Осташ та ін. В. П. Токар, П. І. Білоусенко та В. В. Німчук дослідили еволюцію окремих фемінізуючих суфіксів (у контексті аналізу всіх функцій формантів).

Проте у сучасному мовознавстві досі комплексно не розглядався процес становлення і розвитку дериваційної підсистеми фемінітивів за національною і територіальною належністю в новій українській мові. Залишається чимало нез’ясованих питань щодо визначення мотивувальних основ, функціонально-семантичної дистрибуції формантів, їх диференціації на рівні мовної норми.

Перш за все вимагає уточнення питання про твірну основу назв жінок згаданого типу. Поширеною на сьогодні поміж дослідників є думка про те, що суфіксальні жіночі особові найменування за місцем народження, проживання чи за національною належністю в переважній більшості випадків творяться від співвідносних чоловічих (*баварець* – *баварка*, *грузин* – *грузинка*, *сочінець* – *сочінка* тощо). Ця концепція простежується в працях Ф. К. Гужви (7, с. 224), О. К. Безпояско (1, с. 112), О. А. Земської (9, с. 9; 10, с. 253-254), В. В. Лопатіна (12, с. 200), М. Я. Плющ (14, с. 167), Л. О. Родніної (16, с. 96) та багатьох ін.

Можливість мотивації назв осіб жіночої статі зазначеного типу як співвідносними чоловічими особовими найменуваннями, так і безпосередньо географічними назвами (*Іран* – *іранка*, *Кавказ* – *кавказка*) припускають І. І. Ковалик (11, с. 155), І. І. Фекета (17, с. 109), В. О. Горпинич (4, с. 19), З. А. Потіха (15, с. 195) та ін.

П. П. Чучка (18, с. 157), І. І. Фекета (17, с. 109) не виключають можливості творення іменників згаданої групи від відповідних множинних найменувань (*полтавчани* – *полтавчанка*, *хutorяни* – *хutorянка*).

Заслугує на увагу досить поширений у сучасній дериватології диференційований підхід щодо визначення мотивувальних основ жіночих особових найменувань за місцем народження, проживання чи за

національною належністю. Слід зауважити, що фемінітиви різної структури цієї тематичної групи продукуються від різних твірних основ (*Африка* – *африканка*, *Іран* – *іранка*; *ізраїльтянин* – *ізраїльтянка*, *станичник* – *станичниця*; *полтавчани* – *полтавчанка*, *хуторяни* – *хуторянка*). З огляду як на значеннєве, так і на формальне узгодження (“ступінь звукової відповідності” (19, с. 111)) між твірною і похідною основами, слід вважати, що більшість фемінітивів зазначеного типу творяться від співвідносних назв чоловічого роду.

В українській мові традиційно формант **-к-а** продукує фемінітиви до чоловічих найменувань осіб за місцем народження, проживання, за етнічною та національною належністю.

Поодинокі утворення цієї групи вживаються в літописах XIV – XV ст.: *московька*, *руська* (8, с. 88; 6, с. 125]. За свідченням дослідників, у XVI ст. модифікація суфіксом **-к-а** найменувань осіб чоловічого роду за місцем народження і проживання залишається малопродуктивною (13, с. 159).

Кілька таких назв реєструється в пам'ятках кінця XVIII – початку XIX ст., наприклад: *троянка* (Котл., с. 52) від *троянець* з усіченням морфа *-ець*; *циганка* (Кв.-Осн., III, с. 584). У другій половині XIX – на початку XX ст. суфікс **-к-а** в цій функції активізується (з-поміж 162 модифікованих іменників 53 % фіксуються вперше), наприклад: *аранка* (Писк., с. 6) від *арав* “негр”; *болгарка* (Гр., 1, с. 83) від *болгар*; *уманка* (Ж., 11, с. 803) від *уманець* з усіченням *-ець*; *татарка* (Знад., с. 261) та багато ін.

Протягом останнього століття в писемних джерелах усіх функціональних стилів виявлено чимало новотворів на **-к-а** (365 лексем), наприклад: *зеландка* (Кирич., II, с. 216) від *зеландець* з усіченням *-ець*, *нубійка* (СУМ, V, с. 450) від *нубієць* з усіченням *-ець*, *саамка* (IX, с. 28) від *саамець* з усіченням *-ець*, *юкагирка* (XI, с. 613) від *юкагир* та багато ін. При цьому різке зростання продуктивності форманта **-к-а** у XX ст. було інтенсифіковане екстралінгвістичними чинниками (суспільно-політичними умовами). Чимало номінацій цієї групи (як і більшість співвідносних назв осіб чоловічої статі) перейшло до пасивного складу української лексики, натомість з'являються новотвори (*агарянка* /заст./ – *турчанка*, *лопарка* /заст./ – *саамка*, *литвинка* /заст./ – *литовка*, *кroatка* /заст./ – *хорватка*, *оттаманка* /заст./ – *османка*, *французка* /заст./ – *французженка*).

У всі періоди розвитку нової української мови такі фемінітиви часто вживаються в публіцистичному, епістолярному стилях, “літературному і побутовому мовленні” (5, с. 152) та в мові художніх творів, зрідка – в науковому й офіційно-діловому стилях (для них характерний описовий спосіб називання осіб жіночої статі цього типу), наприклад: “Ну, я ще тобі потім допишу, а тепер скінчу, бо треба послати, та прийшла *італьянка* до мене, треба з нею говорити” (Л. Українка, XI, с. 314); “Узяв собі дочку вашого – чорну-чорну, як плашувату *циганку*, тонку та високу, з здоровенним носом...” (П. Мирний, I, с. 611); “[Дзуньо.] Скромність української дівчини з ніжним серцем і душею *спартанки*” (Я. Галан, с. 41); “З грядки до нього [Сагайди] дрібно поспішає старенька згорблена *словачка*” (О. Гончар, I, с. 334); “Чоловік приїде, – люде й докажуть, що *жінка до жидівки* борошно носила...” (Основа, 1862, №1, с. 73); “Не

одинъ рускій молодець, слухаючи добного щебетання привітливою Словачки, заслухавъ ся на смерть и залюбивъ ся на смерть..." (Зоря, 1883, число 5, с. 68); "Буржуазія готується до війни. Багаті американки розгулюють в протигазах по вулицях Сен-Луї (Америка)" (Ком-ка Укр., 1934, №4, с. 14); "Дивіть ся хочби й на Польок. І чи лучить ся коли, щоб така Полька, котра вийшла за Русина, вирекла ся свого народу, своїх ідеалів?" (Дзвін, 1936, ч.29, с. 435); "Як і під час війни, її [Олександри Василівни Черкасової] приклад наслідували тисячі сталінградок" (Дніпро, 1947, №2, с. 94); "І приємно, що українок на всіх змаганнях вважають фаворитками, законодавцями в цьому виді спорту" (Жін., 1985, №10, с. 24); "Якщо вірити назві однієї недавньої праці, то чоловіки – це марсіяни, а жінки – венеріанки" (Кур. Юн., 1995, №11, с. 5); "Ще будучи кріпостнимъ, Шевченко бувъ въ любовних взаєминахъ зъ одною Полькою..." (Правда, 1867, ч.22, с. 272); "...на психологічному допиті, де істотну роль відіграє не тільки те, що пояснює допитуваний, а й те, як він це пояснює, принаймні треба, щоб допитувач – професор і допитувана єврейка говорили однією спільною мовою..." (Черв. право, 1928, №12, с. 587) тощо.

Суфікс **-к-а** творить також кореляти до чоловічих найменувань осіб таких підтипів:

1. За загальними назвами населених пунктів, наприклад: *городянка* від *городянин* (Кв.-Осн., I, с. 228) з усіченням *-ин*, *міщанка* (СМШ, I, с. 410), *селянка* (Ж., II, с. 859), *волостянка* від *волостянин* з усіченням *-ин* (Голов., с. 414) тощо. Давні за походженням фемінітиви цієї групи активно функціонували в писемних джерелах усіх стилів XIX ст., але у XX ст. деякі назви перейшли до пасивного фонду української лексики чи взагалі вийшли з ужитку, а нових слів, через обмежену кількість мотивувальних, не зафіксовано. Протягом останнього століття такі деривати виявлено в окремих підстилях публіцистичного стилю, уснорозмовному (говірковому) мовленні та в мові художніх творів, при цьому в зазначений період згадані лексеми часто використовуються як засіб створення певного колориту.

2. За загальними географічними назвами, наприклад: *горянка* (Голов., с. 488) від *горянин* з усіченням *-ин*, *зарічанка* (Гр., I, с. 281) від *зарічанин* з усіченням *-ин*, *поморянка* (Крим., III, с. 356) від *поморянин* з усіченням *-ин*, *степнячка* (Кирич., V, с. 501) від *степняк*, *западничка* (Чаб., II, с. 59) від *западник* та деякі ін. Такі деривати творяться головним чином у XIX – на початку XX ст. На сучасному етапі більшість з них продовжує активно функціонувати, але новотворів не фіксується. У всі періоди розвитку нової української мови назви цього типу вживаються переважно в уснорозмовному (говірковому) мовленні та в мові художніх творів;

3. За назвами етнографічних регіонів (нараховано 13 назв): *гуцулка* (Б.- Н., с. 110), *наддністрянка* (Гр., II, с. 481), *сицилійка* (Кирич., V, с. 321), *тавричанка* (СУМ, X, с. 12) тощо. У текстах XIX ст. фіксуються поодинокі назви цієї групи, однак основна маса фемінітивів з'являється у XX ст. На кожному етапі розвитку нової української мови такі іменники використовуються в усіх функціональних стилях, крім наукового та офіційно-ділового.

Суфікс **-иц-я (-ниц-я)** є другим за продуктивністю у функції творення корелятивів до співвідносних назв осіб чоловічого роду за місцем

народження, проживання тощо. Причому частіше зазначені деривати творяться від усічених основ. У процесі модифікації найменувань згаданого типу відсікається морф *-ик*, наприклад: *курортник* – *курортниця*. Протягом останніх двох століть у писемних джерелах нової української мови фіксується лише 8 фемінітивів на *-иц-я (-ниц-я)*: *келійниця* (Писк., с. 104); *побережниця* (Ж., II, с. 663), *пустельниця* (с. 789); *комірниця* (Гр., II, с. 276), *скітниця* (с. 613); *печерниця* (Крим., II, с. 94), *курортниця* (Кирич., II, с. 420), *санаторниця* (V, с. 259). Досить часто словотвірне значення деяких іменників переосмислювалося. У зв'язку з цим іменники *пустинник*, *пустельник*, *печерник* та деякі інші характеризують особу більшою мірою не за місцем проживання, а за способом життя (2, с. 81). Відповідно й кореляти від таких слів уживаються з переосмисленим, видозміненим значенням, наприклад: "*Як плутане моторошне марення, як сон, пригадувала вона своє весілля, уривки пісень, музику, гостей і Сабішну саклю, де мусило тихо станути її життя гаремної печерниці...*" (З. Тулуб., с. 170) тощо.

Протягом XIX ст. суфікс *-иц-я* активно продукує фемінітиви до найменувань осіб чоловічої статі за власними та загальними назвами населених пунктів і територій, наприклад: *дончиця* (Гр., I, с. 421) від *дончик* "донський козак", *селяниця* (УміСп., с. 926), *станичниця* (Кирич., V, с. 486), та до назв за місцем перебування з виразною вказівкою на характерну поведінку їх носіїв, наприклад: *тюряжниця* (Гр., IV, с. 300); *острожниця* (Крим., I, с. 5), *шатерниця* (II, с. 43); *каторжниця* (Кирич., II, с. 317). У процесі розвитку сучасної української мови (перша половина XX ст.) продуктивність форманта *-иц-я* знижується, оскільки деякі деривати цього типу виходять з активного вжитку, а нові лексеми через відсутність твірних не з'являються.

Назви зазначеного типу на *-иц-я (-ниц-я)* фіксуються головню в уснорозмовному мовленні та в мові художніх творів, наприклад: "*Чи хотіла я жити коли келійницею І чи думала, що буду одинока у великому городі?*" (Л. Яновська, I, с. 268); "*Типова тунейдка, гультьайка-курортниця, хіба ж не видно?..*" (О. Гончар, VII, с. 593) та ін.

За нашими спостереженнями, в усіх функціональних стилях XIX – XX ст. трапляються поодинокі кореляти на *-ин-я (-ен-я)* від найменувань осіб чоловічого роду за місцем народження, проживання, за етнічною чи національною належністю, наприклад: *грекиня* (Б.-Н., с. 106); "*І заспівали козаки: "У туркені, по тім боці, Хата на помості..."*" (СМШ, II, с. 351); "*Але Попель мавъ жену німкиню, котра опиралась союзови зъ Святополкомъ*" (Зоря. Львів, 1883, число 7, с. 113); "*Німці й німкені підходили до Олесі, трогали її руками, повертали*" (О. Довженко, с. 204); "*В момент появи на екрані туркеня втрачає владу через дивовижну любов її сина до українки Роксолани – жінки іншої віри, представниці чужого світу*" (Жін., 1995, №10, с. 2) та ін. Поодинокі фемінітиви зазначеної групи у XIX ст. в говірках української мови утворені з допомогою форманта *-их-а* та похідного суфікса *-івк-а*: *ляшиха* (Котл., с. 219); *жидівка* (СМШ, I, с. 228), *ляхівка* (с. 385); *долициха* (Гр., 1, с. 421) від *долицик* "донський козак", які в обстежених джерелах XX ст. не трапляються.

Отже, в новій українській мові підсистема фемітивів до чоловічих особових назв за місцем народження, проживання, за етнічною й

національною належністю формується за допомогою продуктивного суфікса **-к-а**, малопродуктивного **-иц-я** (**-ниц-я**) та непродуктивних **-ин-я** (**-ен-я**), **-их-а**, **-івк-а**.

Словотвірною базою для творення жіночих особових найменувань слугують головним чином повні основи іменників – співвідносні назви осіб чоловічого роду. Значно рідше лексеми розгляданої групи творяться від усічених основ. У новій українській мові серед формантів, які деривують кореляти до чоловічих особових найменувань за національною належністю тощо, спостерігається функціонально-семантична дистрибуція та диференціація на рівні мовної норми. Поодинокі назви на **-к-а**, **-ин-я** (**-ен-я**) трапляються в усіх функціональних стилях і жанрах сучасної української мови, а лексеми з суфіксами **-иц-я**, **-их-а**, **-івк-а** виявлено лише в уснорозмовному (говірковому) мовленні, мові художніх творів, в окремих різновидах публіцистичного стилю.

Кореляти до чоловічих особових найменувань за національною і територіальною належністю характеризуються як відкрита підсистема дериваційної системи української мови, оскільки у процесі формування таких назв чимало утворень під впливом лінгвістичних та екстралінгвістичних чинників переходять до пасивного фонду української лексики, проте замість деяких номінацій з'являються новотвори.

Як наслідок конкуренції та стилістичної диференціації поміж дериватами згаданої групи виявлено незначну кількість синонімів (*дониця – донища, ляхівка – ляхища, німка – німкенья* тощо). Усі ці факти свідчать про високий рівень організації та впорядкованості розгляданої підсистеми фемітивів у задоволенні потреб мовців.

Список скорочень джерел

- Б.-Н. Білецький-Носенко П. Словник української мови / Підготував до видання В.В. Німчук. – К.: Наук. думка, 1966. – 424с.
- Я. Галан Галан Я. Драматичні твори. Художня проза. Публіцистика. – К.: Наук. думка, 1983. – 591с.
- Голов. Словник української мови Я.Ф. Головацького // Науковий збірник музею української культури у Свиднику. – 1982. – №10. – С.311–612.
- О. Гончар Гончар О. Твори: У 7 т. – К.: Дніпро, 1987.
- Дзвін. Дзвін: Ілюстрована літературно-наукова часопись для руского народа. Виходить у Львові кожної середи. – 1904–1909.
- Дніпро. Дніпро: Щомісячний літературно-художній та громадсько-політичний журнал Центрального Комітету ЛКСМУ. – 1944 – 1954.
- О. Довженко Довженко О. Кіноповісті. Оповідання. – К.: Наук. думка, 1986. – 710с.
- Гр. Словарь української мови: В 4 т. / Зібран. ред. журн. "Киев. старина". Упорядкував, з дод. власн. матеріалу, Б.Грінченко. – К., 1907–1909.
- Ж. Малорусско-немецкий словарь – Львів, 1886. – Т.2. – 1117с.
- Жін. Жінка (журнал). – 1980 – 1999.
- Знад. Верхратський І. Знадоби до пізнання угорсько-руських

- говорів // Наукове товариство ім. Шевченка у Львові. Записки. – 1899. – Т. 27 – 30.
- Зоря. Зоря: Літературно-науковий та політично-громадський ілюстрований журнал. – Дніпропетровськ. – 1925 – 1930.
- Зоря. Львів Зоря: Письмо літературно-наукове для рускихъ родинъ. – Львовъ. – 1883 – 1897.
- Кв.-Осн. Словник мови творів Г. Квітки-Основ'яненка: У 3т. – Харків: 1978 – 1979.
- Кирич. Українсько-російський словник: У 6 т. / За заг. ред. І. Кириченка. - К.: Наук. думка, 1953 – 1963.
- Крим. Російсько-український словник: У 3 т. / Українська АН. Комісія для складання словника української живої мови / Голов. ред. А. Е. Кримський. – К.: Червоний шлях, 1924 – 1933.
- Ком-ка Укр. Комунарка України. Двотижневий журнал робітниць та дружин робітників, орган відділу агітації та масових кампаній ЦК КП(б)У. – 1934 – 1939.
- Котл. Котляревський І. П. Твори. – К.: Дніпро, 1980. – 312с. Кур.Юн. Кур'єр Юнеско. Україномовний журнал, видається під егідою Національної комісії України у справах Юнеско. – 1992 – 1999.
- П.Мирний Мирний П. Твори: У 2 т. – К.: Наук. думка, 1989.
- Основа. Основа: Южно-русский литературно-ученый вѣстникъ. – Санкт-Петербургъ. – 1861 – 1862.
- Писк. Словникъ: Живої народнеї, письменної і актової мови рускихъ югівщанъ Російської і Австрійсько-Вендерської цесарії / Составил Фортунатъ Пискуновъ. – Київ, 1882. – 310с.
- Правда. Правда: Письмо наукове и литературне. – Львівъ. – 1867 – 1874.
- СМШ Словник мови Шевченка: У 2т. / Ред. кол.: Ващенко В.С., Дорошенко К.П. та ін. – К.: Наук. думка, 1964.
- СУМ Словник української мови: В 11 т. - К.: Наук. думка, 1970 – 1980.
- З. Тулуб Тулуб З. Людолови. – К.: Дніпро, 1965. – 637с.
- Л.Українка Українка Леся. Твори: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1975.
- УміСп. Уманець М. и Спилка А. Русско-украинский словарь – Берлін, 1924. – 1149с.
- Чаб. Чабаненко В. А. Словник говірок Нижньої Наддніпрянщини: У 4 т. – Запоріжжя, 1992.
- Черв. право Червоне право. Двохтижневий орган народного комісаріату юстиції УРСР. – 1928 – 1938.
- Л.Яновська Яновська Л. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1991.

Література

1. Безпояско О.К. Особливості родової парадигми суфіксальних іменників // Українське мовознавство. – 1992. – №19. – С.110 – 117.
2. Білецький-Носенко П. Словник української мови / Підготував до видання В.В.Німчук. – К.: Наук. думка, 1966. – 424 с.

3. Білоусенко П.І., Німчук В.В. Нариси з історії українського словотворення (суфікс -иц-я). – Київ – Запоріжжя: ЗДУ, 2002. – 206 с.
4. Горпинич В.О. Словотворення і словотвір української мови. – К.: КДП, 1995. – 68с.
5. Горпинич В.О. Уснорозмовні особливості мешканців в українській мові // Усне побутове літературне мовлення. – К.: Наук. думка, 1970. – с.148 – 156.
6. Гринчишин Д.Г. Словотворча структура назв людей за місцем проживання у пам'ятках староукраїнської мови XIV – XV ст. // Тези доповідей і повідомлень міжвузівської наукової конференції з питань східнослов'янського іменного словотвору. – К.: Наук. думка, 1974. – С. 125.
7. Гужва Ф.К. Современный русский литературный язык. – К.: Вища школа, 1978. – Ч.1. – 241 с.
8. Гумецька Л.Л. Нариси словотворчої системи української актової мови XIV – XV ст. – К.: Вид-во АН УРСР, 1958. – 298 с.
9. Земская Е.А. О соотносительности однокоренных существительных мужского и женского рода со значением лица // Русский язык в национальной школе. – 1970. – №5. – С.4 – 10.
10. Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование. – М.: Просвещение, 1973. – 304с.
11. Ковалик І. І. Питання іменникового словотвору східнослов'янських мов у порівнянні з іншими слов'янськими мовами: Дис. д-ра філол. наук: 10.02.02. – Київ – Львів, 1960. – Т. 1. – 385с.
12. Лопатин В. В. Словообразование имен существительных // Русская грамматика. – М.: Наука. 1980. – Т. 1. – С. 142 – 269.
13. Майборода А.В. Із історії українського словотвору (Суфіксальне творення іменників на матеріалі українських грамот XVI ст.): Дис... канд. філол. наук: 10.02.02. – Харків, 1956.-270с.
14. Плющ М.Я. Словотвір // Сучасна українська літературна мова: Навчальний посібник / Плющ М.Я., Бевзенко О.Л., Грипас Н.Я. та ін. – К.: Вища школа, 1994. – С.150 – 188.
15. Потиха З.А. Современное русское словообразование. – М.: Просвещение, 1970. – 384с.
16. Родніна Л.О. Суфіксальний словотвір іменників у сучасній українській мові // Словотвір учасної української літературної мови. – К.: Наук. думка, 1979. – С.57 – 118.
17. Фекета І.І. Жіночі особові назви в українській мові (Творення і вживання): Дис...канд. філол. наук: 10.02.02. – Ужгород, 1968. – 369с.
18. Чучка П.П. Назви жителів Закарпаття за місцем їх проживання чи народження // Друга республіканська ономастична нарада: Зб. наук. пр. – К.: Вища школа, 1962. – С.154 – 159.
19. Dokulil M. Tvoření slov v češtině: Teorie odvozování slov. – Praha, 1962. – 247s.

Роман Бачкур

СЛОВОТВІРНА ПАРАДИГМА ЯК ОБ'ЄКТИВАЦІЯ
ЛІНГВАЛЬНИХ ТА ЕКСТРАЛІНГВАЛЬНИХ ЧИННИКІВ
СЛОВОТВОРЧОЇ СПРОМОЖНОСТІ ТВІРНИХ СЛІВ
(на матеріалі українських назв тварин та рослин)

Одним із основних завдань сучасної науки про словотвір є, поряд із класифікацією та описом дериваційного матеріалу, встановлення причин і факторів, які регулюють словотворчу поведінку різноманітних класів твірних слів. Хоча у сучасній дериватології зазвичай намагаються виявити чинники, які впливають на словотворчу потенцію твірного слова, однак важко однозначно стверджувати, що якийсь фактор лінгвальної чи позалінгвальної дійсності і тільки він регулює словотворчу спроможність слова, стимулює утворення одних похідних та неможливість утворення інших. На синхронному зрізі мови продуктивніше встановлювати кореляції словотворчої спроможності твірного із іншими мовними чи позамовними факторами. Метою цієї статті є класифікація та опис факторів, які корелюють зі словотворчою спроможністю українських зоонімів та фітонімів, що ще не було предметом спеціального наукового аналізу в україністиці.

Оскільки “словотвірна парадигма відображає словотворчу спроможність як окремого слова, так і цілих структурно-семантичних класів твірних слів, їх дериваційну потужність” (5, с.20), то очевидним є те, що кореляції словотворчої спроможності твірного слова з іншими факторами об'єктивуються саме в словотвірній парадигмі: залежно від встановлених відношень словотворчої спроможності твірної лексики з мовними та позамовними явищами встановлюється тип словотвірної парадигми. Це дає змогу нам розглядати словотвірні парадигми як такі комплексні одиниці, які виявляють лінгвальні та екстралінгвальні відношення словотворчої спроможності твірних слів.

Однак проблема виявлення таких відношень залишається недостатньо опрацьованою. Окремі її аспекти, поставлені в центр наукового дослідження, висвітлюються головню в русистичі (1; 3; 11; 16; 19; 20) й епізодично в україністиці (див.: 17; 18). У дисертаційних та монографічних дослідженнях, присвячених вивченню словотвірних парадигм і дериваційної потенції окремих класів твірних слів в українській мові, фактори, що регулюють деривацію, проаналізовані не досить повно. Так, в українському відприкметниковому словотворі особлива роль приділяється семантиці твірних ад'єктивів, їх структурним характеристикам: “Тенденцію до повної реалізації дериваційного потенціалу з багатьох проаналізованих твірних послідовно виявляє невелика кількість у межах кожної лексико-семантичної групи, переважно непохідних прикметників, семантика яких найбільш значуща у практичній діяльності людини, що підтверджується високою частотністю таких ад'єктивів у мовленні” (5, с.168). Важливим чинником реалізації словотворчого потенціалу твірних прикметників є також їх валентність у всіх проявах: “Власне семантико-валентнісними особливостями твірних прикметників детермінована структура словотвірних парадигм” (5, с.169).

Дослідження словотвірних парадигм окремих лексичних груп іменників (назви спорідненості та свояцтва, назви рідин та абстрактні іменники) дозволяє зробити схожі висновки: “Реалізація дериваційного потенціалу конкретними іменниками залежить від їх семантичних і прагматичних чинників та сполучувальних можливостей” (13, с.164). Спостереження над словотворчими потужностями дієслів конкретної фізичної дії з семантикою творення об’єкта дають можливість стверджувати: “Важливим системним фактором, який детермінує словотворчий потенціал дієслів, є їх валентні характеристики. Від твірних дериватів можливе утворення тільки тих похідних, значення яких передбачене валентною структурою мотивувального слова” (7, с.164).

Більшою мірою проблема відношень словотворчої спроможності з іншими факторами досліджена в русистиці. Специфікою таких праць є те, що науковці здебільшого звертають увагу на різного роду обмеження, які діють у словотворенні певних типів дериватів на базі різних класів твірних слів (Див.: 8, с.194-208; 14, с.115-164; 21, с.5-8). При цьому зазначається, що “виокремлені обмеження ... мають здебільшого характер не жорстких, а ймовірних закономірностей” (21, с.8).

Найбільш загальні тенденції, спільні для словотвору різних лексико-граматичних класів слів, сформулювала свого часу О. Земська: “Спостерігаються такі загальні закономірності в будові словотвірних парадигм різних частин мови: 1) у слів частовживаних словотвірні парадигми багатші, ніж у слів рідковживаних; 2) у слів нейтральних словотвірні парадигми ширші, ніж у слів стилістично забарвлених; 3) у слів, що мають вільну сполучуваність, словотвірні парадигми ширші, ніж у слів, що мають обмежену сполучуваність; 4) у слів, які стосуються цілеспрямованої діяльності людини, сфер, важливих для життя людини, словотвірні парадигми ширші, ніж у слів, що називають явища іншого гатунку” (9, с.16).

Однак чинники, які регулюють словотворчу спроможність різних класів твірних слів, не обмежуються вказаними. Так, на матеріалі словотвірних парадигм російських назв тварин словотворча спроможність твірних пов’язується з їх вживанням у функції термінів, а також із їх належністю до ядра чи периферії певної лексико-семантичної групи (15). В одній із попередніх статей ми встановили зв’язки словотворчої спроможності назв свійських тварин “із їхньою стилістичною маркованістю, граматичним значенням роду, функціонуванням лексичних синонімів, наявністю символічних компонентів семантики. Меншою мірою виявляються відношення між дериваційною активністю та валентністю твірних, їх частотністю” (2, с.172).

Більшість вчених основним фактором, який корелює зі словотворчою спроможністю різних класів твірних слів, зокрема іменників, визначають семантичний компонент: “на реалізацію словотворчих можливостей іменників впливають різноманітні фактори, однак головну роль при цьому відіграє семантичне обмеження їх сполучуваності з афіксами” (20, с.69). Ролі семантичного фактора в процесах словотворення присвячено також окреме дисертаційне дослідження (19). Однак така закономірність не є універсальною в мові. Скажімо, при аналізі словотворчої спроможності російських назв осіб виявляється, що “найбільш вагомий фактор – мотива-

ність / немотивованість назв осіб. Валентність немотивованих одиниць в 2,2 рази вища за валентність мотивованих” (10, с.7). Іншими факторами, які виділяє дослідник, є такі характеристики твірних: багатозначність / однозначність, домінантність / недомінантність, антонімічність / неантонімічність, конотативність / нейтральність, іншомовність / неіншомовність, фонетична довжина (кількість складів), характер фіналі основи та належність твірної до певної частини мови (10, с.6-10).

Чітку класифікацію обмежень, які діють у словотворенні відіменникових дериватів, подає також Н. Юсупова, виділяючи семантичні, формальні, структурні, словотвірні, стилістичні та лексичні фактори, які “впливають на сполучуваність основ із афіксами” (21, с.6). Схожий набір факторів, аналізуючи російські речовинні іменники, визначає Л. Денисик: “На словотворчі потенції речовинних іменників впливають морфологічні, словотвірні, морфонологічні, семантичні характеристики мотивувальних основ, їх належність до лексики обмеженого вживання, новизна значної частини досліджуваної, особливо термінологічної, лексики, факторами, які негативно відбиваються на словотворчих можливостях твірних основ, виступають їх дериваційна і семантична мотивованість” (6, с.13).

Варто зазначити, що кореляції словотворчої спроможності твірних із зазначеними чи іншими факторами можна встановлювати на макрорівні (які “спрацьовують” на матеріалі всього масиву зоонімів та фітонімів) та на мікрорівні (індивідуальні для кожного твірного слова). У кожному конкретному випадку ці факти діють як комплекс причин і визначити конкретний “внесок” якогось одного із них практично неможливо.

Наведені вище класифікації факторів, які регулюють словотворчу потужність різних класів твірних слів, на нашу думку, не відбивають усіх можливих відношень, які об'єктивуються в словотвірних парадигмах українських назв тварин і рослин. Саме тому необхідним є їх уточнення й доповнення.

Варто зазначити, що можна виділяти кілька ступенів (чи рівнів) кореляції словотворчої спроможності слів з різноманітними факторами мовної та позамовної дійсності. Вони, відповідно, будуть об'єктивуватися на різних рівнях структури словотворчої парадигми. Йдеться насамперед про загальну протяжність парадигми (її нуль-, одно- чи кількокомпонентність) чи протяжність окремих її зон (блоків), а також про глибину окремих семантичних позицій.

Найбільш чітко кореляції словотворчої спроможності слів виявляться у тих випадках, коли релевантні для словотворчих потужностей твірної фактори репрезентовані в мові у вигляді чітких бінарних опозицій. У цьому випадку для окремої лексеми один член цієї опозиції корелюватиме із високою словотворчою активністю, інший – із низькою. На рівні усього масиву назв представників флори і фауни для одного з членів опозиції загальний коефіцієнт словотворчої активності буде вищим, ніж для іншого. Такий коефіцієнт ми визначаємо за формулою:

$$\frac{\text{кількість дериватів}}{\text{кількість словотвірних парадигм}}$$

Наведемо приклад. Встановлюючи кореляції словотворчої спроможності з іншомовним / власне українським походженням твірних назв рослин, визначаємо такі загальні коефіцієнти словотворчої активності: для іншомовних лексем – 0,89 (361 дериват в 406 парадигмах), для українських – 1,74 (682 деривата в 393 парадигмах). Як бачимо, більш словотворчо активними є питоми українські лексеми.

Класифікація факторів, які корелюють зі словотворчою спроможністю твірних слів, репрезентована у вигляді бінарних опозицій, набуває чіткого вигляду, як це видно зі схеми:

лінгвальні		екстралінгвальні	
багатозначність	однозначність	частотність	нечастотність
конотативність	нейтральність	поширення тварини чи рослини на Україні	екзотичність, декоративність рослини чи тварини
символічність	несимволічність	тільки термінологічне чи вузько спеціальне вживання	вільне вживання у мовленні
домінантність	недомінантність	важливість для практичної діяльності людини (широке використання в господарстві та ін. діяльності)	неважливість для практичної діяльності людини (невикористання в господарстві чи ін. діяльності)
антонімічність	неантонімічність	релігійно-містичне використання рослини чи тварини (у культах, обрядах, замовляннях тощо)	релігійно-містична немаркованість зооніма чи фітоніма
синонімічність	несинонімічність	вимерлий вид рослини чи тварини	існуючий нині вид рослини чи тварини
похідність (мотивованість)	непохідність (немотивованість)	свійська (культурна) тварина чи рослина	дика (дикоростуча) тварина чи рослина
велика фонетична довжина (3 і	невелика фонетична довжина (до 3		

більше складів)	складів)		
структурно-морфологічна складність: дво-чи кількаслівність, багатоосновність і наявність інтерфіксів, наявність більше 4 морфем (без урахування флексії)	структурно-морфологічна простота: однослівність, одноосновність, наявність менше 4 морфем (без урахування флексії)		
іншомовність походження	неіншомовність походження		
наявність повної словозмінної парадигми	наявність неповної словозмінної парадигми (наприклад, для слів, що вживаються тільки в однині і под.) або незмінність слова		
стилістична нейтральність	стилістична маркованість назв тварин та рослин діалектною, просторічно-розмовною або історико-архаїчною сферою		

Окремо слід звернути увагу на виявлення кореляцій словотворчої спроможності назв рослин і тварин з їх біологічними характеристиками як екстралінгвальними факторами. Мається на увазі належність тієї чи іншої рослини чи тварини, яку позначає твірне, до певної родини, типу, класу, надкласу, царства і под., а також ареал її поширення (ліс, луки, гори) та місце проживання (суша, вода). Варто зазначити, що особливе значення має таксономічна одиниця класу (для тварин – ссавці, птахи, риби, членистоногі, плазуни, земноводні, кишковопорожнинні, черви, молюски, найпростіші; для рослин – співвідносні одиниці: дерево, кущ, трав'яниста рослина).

Названі таксономічні одиниці вищого гатунку можна представити також у вигляді своєрідних опозицій, адже належність рослини чи тварини до певного класу, родини і под. унеможливорює її віднесеність до іншого.

Так, у русистичі неодноразово були спроби при класифікації, наприклад, зоонімів відобразити їх як певні опозиції, що впливають із екстралінгвістичних характеристик тварин, яких вони позначають. Зокрема, Е. Васильєва вважає, що тварини протиставляються за такими ознаками: за розміром (велика / мала), за способом життя (дика / свійська), за особливостями поведінки (хижа / нехижа) та ін. (4). Однак існують і більш спрощені класифікації: наприклад, як сукупність лише трьох семантичних груп – домашні, дикі та екзотичні тварини – так розглядає мікросистему іменників-назв тварин в російській мові І. Лебедева (12).

Специфічним фактором, який регулює словотворчу спроможність будь-яких класів твірних слів у мові, є морфонологічна сумісність фіналі слова зі словотворчим афіксом в процесах деривації. Однак така сумісність (яка, до речі, характерна найбільше для суфіксального словотвору) не зумовлюється, по суті, дериваційними інтенціями твірного слова, а залежить тільки від формальних характеристик фіналі слова та афікса.

Як свідчить аналізований матеріал, більшість факторів корелюють однаковою мірою зі словотворчою спроможністю як фітонімів, так і зоонімів. Наприклад, лексеми, які позначають вимерлих тварин чи рослин, мають низький коефіцієнт словотворчої активності, що наближається до нуля (зафіксовано тільки демінутив *динозаврик*), хоча потенційно деривати від таких твірних можливі. Натомість слова, що вказують на існуючі нині види, є доволі продуктивними й утворюють словотвірні парадигми до 32 (для зоонімів *коза* та *свиня*) чи 24 дериватів (для фітоніма *дуб*).

Однак відношення, що встановлюються між окремим лінгвальним чи позалінгвальним явищем та словотворчою спроможністю твірного, мають різний ступінь вияву. Саме цим зумовлено те, що словотвірні парадигми українських зоонімів та фітонімів мають суттєві відмінності, які стосуються насамперед кількості зон та семантичних позицій, передбачених типовими словотвірними парадигмами. Так, типова словотвірна парадигма назв тварин є п'ятизонною (містить субстантивну, ад'єктивну, вербальну, адвербіальну та інтер'єктивну зони), а її протяжність становить 35 семантичних позицій (включаючи лексико-словотвірні значення). Натомість типова словотвірна парадигма українських фітонімів є чотиризонною (на відміну від парадигми зоонімів не має інтер'єктивної зони), а її протяжність – 26 семантичних позицій. Водночас максимальна глибина окремих семантичних позицій словотвірних парадигм зоонімів становить 8 (стільки дериватів із словотвірним значенням “аугментативність” утворюється від зооніма *пес* → *песюга*, *псюга*, *псина*, *псюка*, *псюра*, *псяка*, *псяра*, *псяюка*), а для словотвірних парадигм фітонімів цей показник не перевищує 5 дериватів, які реалізують словотвірне значення “демінутивність” (*дуб* → *дубець*, *дубок*, *дубочок*, *дубчик*, *дубчак*; *трава* → *травиця*, *травичка*, *травка*, *травонька*, *травочка*; *явір* → *яворець*, *яворик*, *яворко*, *яворок*, *яворонько*). Уже з такої загальної характеристики помітно, що зооніми мають більший словотворчий потенціал, аніж фітоніми.

Таким чином, встановлюється чітка класифікаційна схема факторів, які корелюють зі словотворчою спроможністю українських назв тварин і рослин і які об'єктивуються в словотвірних парадигмах,

визначаючи загальну протяжність та глибину окремих семантичних позицій парадигм. Уже побіжний аналіз цієї проблеми дає можливість чіткіше окреслити системну організацію словотвору української мови, виявити системну та прогностичну функції словотвірної парадигми як комплексної дериватологічної одиниці.

Література

1. Бахтурина Р. В. Морфонологические условия образования отыменных глаголов с суффиксом *-ø-/-и-(ть)* // Развитие словообразования современного русского языка. – М.: Наука, 1966. – С. 113-128.
2. Бачкур Р. Передумови реалізації словотворчої спроможності іменників на позначення свійських тварин в українській мові // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – 2001. – Випуск VI. – С.167-173.
3. Блягоз З. У. Зависимость словообразовательной активности глаголов от характера их лексического значения // Актуальные проблемы русского словообразования I. Учение записки. – Т.143. – Ташкент, 1975. – С.402-409.
4. Васильева Э. В. Семантическая характеристика зоонимов на микро- и макроуровне // Семантика слова и его функционирование. – Кемерово: Изд-во Кемеров. гос. ун-та, 1981. – С.28-34.
5. Грещук В. В. Український відприкметниковий словотвір. – Івано-Франківськ: Плай, 1995. – 208с.
6. Денисик Л. Н. Словообразующий потенциал вещественных существительных в современном русском языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – К., 1988. – 16 с.
7. Джочка І. Ф. Дериваційний потенціал дієслів конкретної фізичної дії з семантикою створення об'єкта: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01./ Прикарпатський університет ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ, – 2003. – 194 с.
8. Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование. – М.: Просвещение, 1973. – 304 с.
9. Земская Е. А. Структура именных и глагольных словообразовательных парадигм в русском языке // Актуальные проблемы русского словообразования: Сборник научных статей – Ташкент: Укитувчи, 1982. – С.14-17.
10. Капраль М. І. Словотвірна валентність та словотвірна парадигматика назв осіб у російській мові: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 1997. – 16с.
11. Кононова Н. С. Морфолого-синтаксический фактор в образовании *nomina actionis* // Вопросы словообразования и номинативной деривации в славянских языках: Материалы III Республ. конф. (5-6 октября 1989 г.). – Гродно, 1990. – С.50-56.
12. Лебедева И. Ю. Семантическая структура лексических групп обозначений животных в современном русском языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Минск, 1985. – 18с.
13. Микитин О. Д. Структурно-семантична типологія словотвірних парадигм іменників у сучасній українській мові: Дис. ... канд. філол.

- наук: 10.02.01./ Прикарпатський університет ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ, 1998. – 180 с.
14. Милославский И. Г. Вопросы словообразовательного синтеза. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 296 с.
 15. Моргун А. В. Зооніми в системі російського словотвору: словотвірна активність і типова словотвірна парадигма: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1998. – 16 с.
 16. Парубченко И. А. О семантических ограничениях в сфере отсубстантивной мотивации // Проблемы лексической и словообразовательной мотивации в русском языке: Межвуз. сборник. – Барнаул: АГУ, 1986. – С.134-146.
 17. Пономаренко Л. Ф. Про семантичні обмеження у словотворі віддієслівних імен особи // Мовознавство. – 1987. – №5. – С.70-73.
 18. Скварок О. А. Семантико-поняттєві передумови реалізації словотворчого потенціалу твірного слова (на матеріалі непохідних локативних іменників) // Вісник Прикарпатського університету: Філологія. Випуск V. – Івано-Франківськ, 2000. – С.86-93.
 19. Трифонова Н. С. Зависимость словообразовательного потенциала слова от его лексико-семантических характеристик (на материале английских и русских цветообозначений): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Саратов, 1986. – 20с.
 20. Юсупова Н. Г. Роль семантического фактора в реализации деривационного потенциала имен существительных // Актуальные проблемы русского словообразования: Материалы V Республ. научн. конф. – Ташкент: Укитувчи, 1989. – С. 65-69.
 21. Юсупова Н. Г. Структура словообразовательных парадигм имен существительных в современном русском языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1980. – 22 с.

ДЕРИВАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПРИРОДНИХ ДЕСТРУКТИВНИХ ДІЄСЛІВ

Утвердження дериватології як самостійної галузі лінгвістики зумовило розвиток різноманітних інтерпретаційних характеристик словотвірних явищ. Тривалий час пріоритет у дослідженні дериваційних процесів належав поморфемно-конструктивному аналізу, що наблизило мовознавство до осмислення тенденцій і закономірностей словотвірної системи мови – з одного боку, однак ряд важливих теоретичних і практичних проблем залишились нерозв’язаними – з іншого, оскільки “словотвірні морфеми розглядалися як самодостатні конститутивні чинники, не зумовлені ніякими глибинними детермінаціями” (5, с. 3).

Особливий статус дериваційних одиниць у структурі мови, їх безпосередня та опосередкована кореляція з різними рівнями лінгвальної та позалінгвальної дійсності, складна природа деривата спонукали наукові пошуки до вироблення ґрунтовніших концепцій специфіки словотворчих процесів. Так, наприклад, поява вторинних номінацій, з ономасіологічного погляду, зумовлена когнітивно-комунікативними інтенціями реципієнта об’єктивного світу (12). Синтаксичний підхід вивчає сутність основної одиниці словотвору у зв’язку із можливістю компресії предикативних конструкцій, використовуючи так званий метод перифраз (4). Семантичний аспект зосереджений на значенні похідної одиниці, зокрема дослідженні “прирошених ідіоматичних значень” деривата (8; 11). Окреслені підходи вивчення словотвірних явищ дали змогу глибше зрозуміти процеси словотворення, осмислити семантико-структурно-системну організацію словотвірного рівня мови.

Незважаючи на різноманітність інтерпретацій семантико-структурних конституентів похідного слова, визначальне функціональне значення у межах деривата тривалий час відводилося форманту, що, правда, відзначалася й другорядна роль твірної основи. Дослідження, в яких концептуальне навантаження в актах деривації відводиться форманту, в лінгвістичній літературі отримали назву “формантоцентричні”. Однак бінарна структура похідного “не дозволяє обмежитися аналізом ролі в дериваційних процесах лише формуючої частини, нехтуючи базовою, оскільки такий аспект аналізу залишає поза увагою реальну взаємодію одиниць словотвірної системи, зокрема фактичні засади номінації” (5, с. 7). Тому останнім часом дослідження словотвірної системи відбувається із врахування вагомого значення бази у процесах словотворення. Це дало змогу науковцям поряд із формантоцентричним виділити й основоцентричний підхід, концептуальне навантаження в якому належить твірному слову.

У рамках основоцентричної дериватології першорядне значення набуває проблема словотворчої спроможності різних класів твірних основ. Сучасна українська наука про словотвір уже має ряд напрацювань у цій галузі, зокрема встановлено типологію відприкметникових утворень (5), окремих лексико-семантичних та тематичних груп іменників (1; 15). Щодо дієслів, то їх дериваційна активність менш досліджена (6).

Розвиток основоцентричної дериватології, кінцевим результатом якої “повинна стати типологія словотвору, в основі якої лежало б функціональне навантаження твірної основи” (5, с. 8), відсутність спеціальних наукових розвідок, в яких осмислюється роль дієслів як бази творення похідних, спрямували наші наукові зацікавлення дослідити дериваційний потенціал вербативів із семантикою руйнування, оскільки “серед усіх частин мови дієслово має найширші словотвірні зв’язки..., проникаючи у систему словотвору всіх частин мови, пов’язує всі ділянки... словотвору” (22, с. 286).

Об’єктом аналізу в пропонованій розвідці обрана лексико-семантична група непохідних природних деструктивних дієслів, для яких характерне механічне пошкодження об’єкта природними органами (зуби, кігті, нігті, дзьоб, роги, копита, ноги, руки і под.) суб’єкта позамовної дійсності. Акцентування саме на суб’єкті як діячі об’єктивного світу детерміноване відомою асиметрією живе/неживе у природі та лінгвістиці.

У межах аналізованої групи виділяємо три підгрупи: *антропонімичну* (лексеми, що позначають руйнівну дію природними органами людини), *аніمالістичну* (дієслова із значенням деструктивної дії органами тварини) і *антропо-аніمالістичну* (вербативи, семантичне наповнення яких передбачає руйнівну дію як природними органами людини, так і тварини). Зважаючи на великий обсяг мовного матеріалу, у пропонованому дослідженні зупинимось на аналізі словотворчих можливостей аніمالістичного класу дієслів, який доповнимо лексемами антропо-аніمالістичної підгрупи.

У статті ставиться за мету встановити дериваційний потенціал природних деструктивних дієслів: *брикати, буцати, гризти, дерти, дзьобати, довбати, дряпати, жалити, клювати, колоти, кусати, лузати (лускати, луцити), рити, рвати, скувати, толочити, топтати, фиркати, фицати, хвицати, шматувати, щипати*. Для розв’язання окресленої проблеми необхідно:

- встановити і охарактеризувати лексико-семантичну групу природних деструктивних дієслів;
- виявити структурно-семантичні особливості словотвірних парадигм (СП) природних деструктивів;
- визначити, які чинники детермінують дериваційний потенціал аналізованого класу лексем.

Зміщення акценту зі словотворчого форманта на твірну основу зумовило необхідність встановити фактори, які визначають дериваційну поведінку бази. Домінантними чинниками, що уможливають чи унеможливають появу деривата, більшість науковців вважає *семантику* вихідної лексеми та її *валентні характеристики* (5; 9; 18). Окрім основних (системних) факторів, окремі вчені виділяють ще й супровідні: *частотність* (“ймовірність появи похідного на базі твірного більша в того слова, частотність якого вища” (5, с. 11)), *стилістична маркованість* (у нейтральних слів можливості “ширші, ніж у слів стилістично забарвлених” (9, с. 16)), *складність словотвірної структури* (“із збільшенням числа дериваційних кроків словотворчі можливості згасають” (16, с. 181)).

Комплексною класифікуючою одиницею основоцентричної дериватології, яка дозволяє адекватно охарактеризувати словотворчі

потенції різних класів твірних слів, є словотвірна парадигма (СП) – “набір похідних на одному ступені деривації” (8, с. 205). Вплив різних чинників на поведінку бази знаходить своє відображення у структурі СП, константними елементами якої є семантика і структура вихідної лексеми, а змінними – словотвірні значення (СЗ) похідних і засоби їх реалізації.

Більшість науковців вважає, що домінантним детермінантом дериваційної поведінки твірного слова, є його семантика. “Словотвірний потенціал і дієслова, й іменника залежить від їх семантики” (9, с. 15). Йдеться насамперед про загальнокатегоріальне значення бази. “Частиномовну належність треба вважати основною характеристикою твірних у плані вивчення їх ролі в словотворчих процесах, оскільки нею окреслюються межі утворення дериватів” (5, с.9). Загальнокатегоріальна природа вихідної лексеми зумовлює глибину, протяжність, структурування на зони СП, семантичний континуум словотвірних значень у рамках СП. Дериваційна активність твірної одиниці на рівні СЗ, тобто здатність вихідної лексеми продукувати деривати з певними СЗ, становить важливу проблему основоцентричного аспекту дослідження словотвору. Це питання тісно пов’язане з поняттям типова словотвірна парадигма (ТСП), яку “формують конкретні парадигми, в яких наявний однаковий набір дериваційних значень” (7, с.73).

Наступним важливим чинником, що детермінує дериваційну активність різних лексико-граматичних розрядів, особливо вербативів, є тісно пов’язана із загальнокатегоріальною семантикою твірного слова його сполучуваність. “Структура ТСП дієслова зумовлена його валентними характеристиками”(17). Сучасна лінгвістика трактує валентність як “здатність дієслова реалізуватися у реченні і вступати у певні комбінації з іншими словами” (10, с.133), тобто поєднуватися не тільки із предметними лексемами, але також із прислівниками. Валентність вербатива дериваційно реалізується у похідних іменниках, прикметниках, дієсловах, континуум словотвірних значень яких передбачений актантною структурою твірного. Можливість словотвірної модифікації базового дієслова дериватами різних частин мови зумовлюється:

- семантико-синтаксичною позицією дієслова в реченні, тобто як валентність базової одиниці реалізується в синтаксичній конструкції (лексемою з конкретним значенням, синтаксеомою чи прислівником);
- семантичною природою валентності, яку детермінує значення твірного.

Це дало змогу науковцям встановити класифікацію актантів дієслова. Розрізняють субстанційну, пропозитивну, векторну, темпоральну валентності, а також ступеня інтенсивності і міри виконання дії (18).

Отже, дослідження словотворчого потенціалу природних деструктивних дієслів здійснюватимемо з урахуванням загальнокатегоріальної семантики твірних одиниць і їх валентних характеристик. Особливу увагу звернемо на те, наскільки продуктивно дериваційно реалізуються актантні компоненти базових лексем у похідних різних блоків СП.

ТСП природних деструктивних дієслів має тризонну субстантивно-ад’єктивно-вербальну структуру.

Субстантивний блок. Природні деструктиви становлять підклас вербативів конкретної фізичної дії (КФД), оскільки позначають цілеспрямовану діяльність суб'єкта із руйнівними наслідками. На граматичному рівні дієслова із конкретним значенням співвідносяться із предметними поняттями, тобто з об'єктами, що мають реальне існування. Тому домінантною валентністю аналізованої групи лексем є субстанційна, яка дериваційно реалізується в іменники. Кількість актантів твірного дієслова визначає континуум СЗ девербативних субстантивів. Актантну структуру природних деструктивів можна представити у такому вигляді: *суб'єкт – дія – об'єкт – знаряддя*. Субстанційна валентність вихідних деструктивних одиниць актуалізується в семантичних позиціях “виконавець дії”, “місце застосування дії – результат дії”, “знаряддя дії”. Іноді окремі актантні компоненти можуть дериваційно не об'єктивуватися, “проте не виявлено похідних, значення яких не передбачене валентностями твірного дієслова (окрім назв абстрактної дії)” (18, с.9).

Характерною особливістю дієслів із семантикою КФД є активне продукування дериватів із СЗ “виконавець дії”, оскільки “поняття діяльності передбачає поняття діяча” (23, с.72). Однак структура СП природних деструктивних вербативів засвідчує протилежне. Похідні субстантиви із СЗ “виконавець дії” наявні лише в СП дієслів *гризти* (*гризун*), *рвати* (*рвач*), *топтати* (*топчий*), *жалити* (*жалиця* (*муха жигалка*) – діал.), *клювати* (*клювак* (*дятел*) – діал.). Щодо інших твірних дієслів, то від них можливі деривати, які позначають виконавців руйнівної дії. Моделлю побудови похідних іменників може стати синтагма на зразок “той, хто деструктивно діє власними органами” (“той, що брикає”, “той, що дряпає”) та словотвірна формула “дієслово + афікс із семою діяча”. Ґрунтовне дослідження смислових функцій формантів на основі розгорнутих предикативних структур, класифікація функціонально-семантичних полів формально різних афіксів (див. “Поле діяча”) (2) та комплексний аналіз словотвірної структури віддієслівних іменників (21) уже здійснені у лінгвістиці.

Важливим компонентом природних деструктивних дієслів є також сема мети дії: знищити, пошкодити, змінити об'єкт власним органом суб'єкта. Кожна мета, як відомо, передбачає результат. Субстанційна валентність аналізованої групи твірних трансформується у деривати із синкретичним СЗ “місце застосування дії – результат”, які потенційно можливі для усіх вихідних одиниць і зафіксовані у СП *дряпати* (*дряпина*), *кусати* (*кус*, *кусок*, *кусень*), *рвати* (*рвань*), *шматувати* (*шматок*, *шмат*, *шмаття*).

Спорадичними виявилися девербативні субстантиви із СЗ “знаряддя дії”, що мотивуються лексемами *жалити*, *дзьобати*. Така низька словотворча спроможність детермінована насамперед семантикою твірних одиниць. Оскільки природні деструктиви позначають дію, яку здійснює суб'єкт виключно власними органами, то існують обмеження на утворення похідних із значенням “знаряддя дії”. “Інформація про зміст цієї валентності (актантне значення “знаряддя дії” – Н.П.) входить у семантику дієслова (виражене ним), і відповідно, не виникає необхідності реалізувати цю валентність дериваційно” (19, с.165). Орган-знаряддя становить денотат значення, саме цим компонентом значення аналізовані одиниці розрізняються, тому немає ніякої потреби дублювати семантику

уже наявних у мові лексем. Поява дериватів *дзьоб*, *жало* зумовлена результатом розщеплення семантичного актанта “суб’єкт дії” та об’єктивною потребою у найменуванні природного органа виконавця деструктивної дії у рамках диференційованих лексем (зуби, кігті, роги і т. д.).

Характерною рисою дієслів як твірної бази словотвірної системи мови є регулярна їх синтаксична перекатегоризація в іменники. Трансформаційні субстантиви зафіксовані майже від усіх природних деструктивів: *брикання*, *гризіння*, *жаління*, *довбання*, *дряпання* і т.д.

У межах аналізованої зони виділяються деривати *скупка*, *щипок*, *щипка*, *топтанина*. Подібні девербативні утворення С. Морозова трактує як “вторинні значення назв абстрактної дії”, що є “випадковою реалізацією субстанційної валентності” (17, с.402).

Ад’єктивний блок. Прикметники об’єктивують субстанційну валентність твірних більш повно, аніж іменники. Смісловий контекст дериватів аналізованої зони становить: “дія “означає” предмет, тобто особливості або властивості дії, спрямованої на предмет, стають ознакою предмета” (3, с.134). Ад’єктиви позначають ознаки, які характеризують виконавців руйнівної дії. Актантне значення на словотворчому рівні маніфестоване прикметниками зі СЗ “той, що може здійснити деструктивну дію власними органами”, які зафіксовані від вербативів *брикати* (*брикучий*), *гризти* (*гризучий*), *жалити* (*жалючий*), *дряпати* (*дряпучий*), *колоти* (*колючий*), *кусати* (*кусючий*), *щипати* (*щипкий*), потенційно можливі й від усіх інших.

Вербативи КФД послідовно продукують пасивні дієприкметники (6). Не становлять винятку й дієслова із семою руйнування. Природні деструктиви активно утворюють дієприкметники, які позначають динамічну ознаку щодо об’єкта при неназваному логічному чи пасивному суб’єктові (пор.: *скупаний*, *ритий*, *толочений*, *щипаний*, *шматований* і под.). Трагування похідних дієприкметників як девербативів ад’єктивної зони зумовлене сучасними поглядами науковців на статус цього класу лексем у системі мови. Більшість науковців вважає, що дієприкметник являє собою віддієслівний прикметник із усіма набутими прикметниковими морфологічними та семантичними властивостями (13; 14).

Вербальний блок. Найпродуктивнішими виявилися природні деструктиви у мотивуванні дієслів: від кожного твірного утворюються похідні. Вербальна зона об’єктивує семантично можливі модифікації дії досліджуваних лексем. Конституенти аналізованої зони дериваційно реалізують субстанційну, векторну, темпоральну та ступеня інтенсивності і міри виконання дії валентності вихідних одиниць. Конкретна дія, яку позначають природні деструктивні дієслова, передбачає реальні предметні наслідки – зруйнований, знищений, пошкоджений об’єкт органами суб’єкта. Похідні із СЗ “виконати, довести дію до результату” зафіксовані від усіх твірних вербативів. Така висока продуктивність детермінується насамперед субстанційними семантико-валентними характеристиками аналізованих дієслів, зокрема передбачуваними об’єктно-результативними наслідками. Складна значеннєва природа та полівалентна структура дієслова зумовлює здатність конкретної вербальної семантики мати різне смислове розгортання або завершення, пор.:

гризти →	→ знизу, зверху, збоку чого-небудь
	→ сильно, легко, ледве що-небудь
	→ всередину, довкола чого-небудь
	→ багато, мало чого-небудь
	→ трохи, частково, додатково
	→ почати, закінчити, деякий час

Відповідно у “чистому” вигляді іманентні актантні значення природних деструктивних дієслів актуалізуються рідко. Найчастіше спостерігаємо синкретичну дериваційну реалізацію різних за природою валентностей у одному похідному (наприклад, об’єктно-результативної і просторової, темпоральної і векторної і т. д.), оскільки реальна дія передбачає поширення у просторі та здійснення у конкретному часі.

Здатність конкретної дії, зокрема деструктивної, відбуватися у певному просторі репрезентує векторна валентність, що на лінгвальному рівні становить поєднання вербатива із локативними прислівниками на зразок знизу, зверху, збоку, довкола і т. д. Похідні, що позначають просторові модифікації дії, на словотворчому рівні реалізують одночасно і векторну, і об’єктну валентності у таких семантичних позиціях: 1) “відокремити щось від чого-небудь або взяти від цілого якусь частину”; 2) “виконуючи дію, пошкодити, змінити поверхню, частину об’єкта”; 3) “виконуючи дію, поділити об’єкт на частини”; 4) “спрямувати дію крізь що-небудь, пропустити один об’єкт крізь інший, проникнути в щось”; 5) виконувати дію довкола, з усіх сторін об’єкта”.

Усі перелічені локативно-об’єктні модифікації властиві деструктивам, які позначають різнобічне розгортання дії. Це дієслова *гризти* (відгризти, надгризти, розгризти, прогризти, обгризти) *дерти* (віддерти, наддерти, роздерти, продерти, обдерти), *дзьобати* (віддзьобати, наддзьобати, роздзьобати, продзьобати, обдзьобати), *довбати* (віддовбати, наддовбати, роздовбати, продовбати, обдовбати), *клювати* (відклювати, надклювати, розклювати, проклювати, обклювати), *кусати* (відкусити, надкусити, розкусити, прокусити, обкусити), *рвати* (відірвати, надірвати, розірвати, прорвати, обірвати). Інші твірні одиниці характеризуються обмеженими дериваційними можливостями щодо реалізації актантних значень. Стримуючим фактором у мотивуванні похідних тих чи інших семантичних позицій є смислове навантаження деструктивної бази, зокрема інформаційна конкретизація зони руйнівного впливу на об’єкт (наприклад, тільки поверхня). Ця закономірність детермінує градацію словотворчої активності аналізованих лексем. Найменш продуктивними є дієслова *брикати*, *буцати*, *фиркати*, *фицати*, *хвицати*, від яких можливі деривати із значенням “пошкодити поверхню об’єкта”. Сюди ж зарахуємо твірну лексему *жалити*, яка відрізняється від попередніх нашаруванням додаткової семи “проникнення органом суб’єкта в об’єкт”, що становить розщеплення четвертої семантичної позиції (див. вище): *пожалити*. Більшу дериваційну активність виявили дієслова *дряпати*, *колоти*, *топтати*, *толочити*, від яких зафіксовані або потенційні похідні із другим, четвертим та п’ятим словотвірними значеннями: *подряпати*, *продряпати*, *обдряпати*, *вколоти*, *поколоти*, *проколоти*, *обколоти*, *потоптати*, *втоптати*, *протоптати*, *потолочити*. На цьому ж ступені градації дериваційної активності деструктивів знаходиться твірне слово *шматувати*, з тією лише різницею,

що воно продукує деривати третьої семантичної позиції, але не утворює другу: *пошматувати, розшматувати*. Висока словотворча продуктивність властива баземам *лузати, рити, скубати, щипати*, перша з яких актуалізує або потенційно здатна похідні усіх локативно-об'єктних модифікацій дії, окрім четвертої, а останні – всі, крім третьої: *розлузати, облузати, відрити, прорити, обрити, проскубати, обскубати, відищипувати, общипати*. Як бачимо, зазначені дієслова за дериваційною активністю близькі до найпродуктивніших лексем *гризти, дерти, дзьобати, довбати, клювати, кусати, рвати*, які без обмежень реалізують векторно-субстанційні актанти.

Валентність ступеня інтенсивності і міри виконання дії, що на синтаксичному рівні становить поєднання дієслів із прислівниками сильно, легко, багато, недостатньо, мало і под. об'єктивується у деривати, які позначають кількісні модифікації дії. Це похідні із СЗ 1) “виконувати дію трохи, додатково, частково”, 2) “кількісна зміна чого-небудь у результаті дії”, 3) “виконувати дію сильно, легко, ледве”, 4) “дистрибутивна модифікація дії”. Характерною особливістю дії, яку позначають природні деструктивні дієслова, є спрямованість на різні предмети або на різні частини одного об'єкта. Відповідно найпродуктивнішими виявилися аналізовані лексеми у мотивуванні похідних четвертої семантичної позиції, які засвідчені від усіх твірних. Дистрибутивні модифікації найчисельніші у межах вербального блоку ТСП, а також найрізноманітніші у плані формального вираження (пор.: *покусати, перекусати, скусати*), що зумовлене широкою диференціацією розподільної семи на рівні семантики природних деструктивів. Вибір вихідною одиницею того чи іншого дистрибутивного форманта детермінується інтерферентними комбінаціями семи-домінанти з локативно-об'єктними валентностями твірних дієслів. Кожен афікс по-своєму конкретизує розподільне значення твірних основ, тому, незважаючи на однотипність їх семантичного контексту, вони порівняно рідко перетинаються функціонально. Щодо похідних із СЗ “кількісна зміна чого-небудь у результаті дії”, то вони мотивуються дієсловами, актантне навантаження яких передбачає кількісну зміну об'єкта в результаті спрямованої на нього деструктивної дії. Це усі твірні одиниці, окрім *брикати, буцати, жалити, фиркати, фицати, хвицати*: *нагризти, надерти, надовбати, надзьобати, наклювати і т.д.* Руйнівна діяльність, яку позначають аналізовані лексеми, може здійснюватися з різною інтенсивністю, різною мірою. Категорія різного ступеня інтенсивності і міри дериваційно реалізується у похідні першої та третьої семантичних позицій кількісної модифікації дії природних деструктивів. Деривати із СЗ “виконувати дію трохи, частково, додатково” мотивуються усіма твірними, крім *брикати, буцати, колоти, фиркати, хвицати, хвицати, жалити*, потенційно й усіма іншими, окрім останньої лексеми, оскільки похідні зазначеної семантичної позиції одночасно із квантитативним виявом дії об'єктивують ще й темпоральну валентність, що на рівні дериватів конкретизує тривалість деструктивної дії (*підгризти, піддерти, піддовбати, підскубати і т. д; поколоти*). Похідні із СЗ “виконувати дію сильно, легко, ледве” зафіксовані від лексем *жалити, дряпати, кусати, скубати, щипати* (*подряпати, покусати, поскубати, пощипати*), проте можливі і від усіх вихідних дієслів, що забезпечується інтерференцією на

домінантну сему дистрибутивної та локативної сем (пор.: *нажалити* “сильно, у багатьох місцях ужалити”, але *набуцати* – набити, сильно поколотити рогами).

Кожна дія передбачає часові параметри свого тривання. Конкретизацію перебігу дії у часі детермінує темпоральна валентність, зокрема її формально-граматичні репрезентації у вигляді поєднання твірного дієслова з прислівниками довго, швидко, а також із вербативами почати, закінчити. Темпоральна модифікація дії аналізованих лексем реалізується у похідні із СЗ 1) “почати виконувати дію”, 2) “виконувати дію якийсь час”, 3) “закінчувати виконувати дію”, 4) “однократний вияв дії”. Спроможність вихідних деструктивних одиниць продукувати деривати перелічених семантичних позицій зумовлена їх смисловим наповненням та кількістю залежних актантів, одні з яких вказують на фази перебігу дії в часі, інші – диференціюють час тривання дії. На рівні різнопланових часових характеристик та конкретного значення руйнівної поведінки дериваційно активнішими виявляються ті лексеми, які позначають повторювану, тривалу, а не одноразову дію. Так, деривати усіх можливих темпоральних модифікацій дії зафіксовані або потенційні від дієслів *брикати* (*забрикати, побрикати, вбрикнути*), *буцати* (*буцнути*), *дзьобати* (*задзьобати, подзьобати, додзьобати, дзьобнути*), *довбати* (*задовбати, подовбати, додовбати, довбнути*), *дряпати* (*задряпати, дряпнути*), *клювати* (*поклювати, доклювати, клюнути*), *колоти* (*вколоти*), *лузати* (*залузати, полузати, долузати*), *скубати* (*поскубати, доскубати, скубнути*), *фиркати* (*фиркнути*), *фицати* (*фицнути*), *хвицати* (*хвицнути*), *щипати* (*защипати, пощипати, дощипати, щипнути*). Щодо інших лексем, то існують обмеження на дериваційне заміщення окремих актантних значень у структурі СП. Так, наприклад, твірні *гризти, дерти, кусати, рити, шматувати* реалізують або здатні продукувати деривати із СЗ “закінчувати виконувати дію, “виконувати дію якийсь час”: *погризти, догризти, додери, докусати, порити, дорити*. Однак можливість мотивування зазначеними вихідними лексемами семантичні континууми початку та тривання деструктивної поведінки та неможливість породження дериватів із СЗ “почати виконувати дію” зумовлює дисонанс закономірного часового розгортання дії і потребує додаткового уточнення. Така дериваційна поведінка природних деструктивів детермінована семантико-валентними характеристиками твірних основ, зокрема процесуальним значенням дієслів, що виражають спрямовану на об’єкт дію, яка передбачає руйнівні наслідки. Сема “кінець дії” не є основною, вона доповнює, уточнює домінуючу сему “результат дії” і вказує на припинення інтенсивної деструктивної діяльності (пор.: *догризти* – гризучи, кусаючи, умертвити, знищити, з’їсти до кінця). Сема “тривати, відбуватися певний час” накладається на дистрибутивне значення твірних одиниць та конкретизує тривалість руйнівної дії, зокрема вказує на незначний відрізок часу, яким обмежується деструктивна дія, аж до повного її здійснення. Єдиною лексемою, що не надається до часових модифікацій, виявилася база *жалити*, що зумовлено одноразовістю дії, яку вона позначає.

Проведений аналіз вербального блоку ТСП показує, що домінуючим детермінантом дериваційної активності природних деструктивів на рівні продукування похідних дієслів є субстанційна

валентність. Векторна, темпоральна, ступеня інтенсивності та міри виконання дії валентності становлять периферію семантичних модифікацій дії, найчастіше накладаються на об'єктно-результативну сему і виступають її конкретизаторами.

У межах однієї групи девербативів з однаковим набором актантних компонентів “найбільшим дериваційним потенціалом наділене дієслово, що має найменшу кількість семантичних та лексичних обмежень на заміщення своїх валентностей” (18, с.12). Здійснений аналіз словотворчої спроможності природних деструктивів показує, що найбагатші СП у дієслів *кусати* (23 *мотивовані одиниці*), *щипати* (22), *гризти* (21), далі йдуть лексеми *рвати*, *топтати*, *толочити*, *дряпати* (18); *клювати*, *скубати* (17); *колоти*, *рити* (16); *дерти*, *лузати* (15); *дзьобати* (14); *довбати* (13); *жалити* (10); *брикати*, *шматувати* (9); *буцати* (5); *фиркати*, *фицати*, *хвицати* (4). Валентні характеристики аналізованих твірних схожі, однак можливість утворювати похідні визначає широкий/вужий зміст іманентних актантів вербативів. Наприклад, продуктивнішими є твірні, які мають найбільш загальне значення, зокрема семантичне наповнення лексеми кусати охоплює слова *гризти*, *жалити*, *лузати*, *дзьобати*, перша з яких у різних контекстах може замінити останні. (Пор. ще: щипати включає *рвати*, *дзьобати*, *скубати*; брикати – *фиркати*, *фицати*, *хвицати*; рвати – *дерти*, *скубати*, *шматувати*). Дериваційну активність детермінує також узус: сполучувальні властивості більші у тих твірних, які мають широке коло суб'єктів руйнівної дії. Наприклад, *жалити* можуть тільки бджола, змія, оса; *буцати* – тварини, які мають роги; *дзьобати*, *довбати* – птахи, тоді як виконавці дії *кусати*, *гризти*, *щипати* різноманітні. Обмеження словотворчого потенціалу твірних детермінує їх денотат значення, зокрема неможливість породження малопродуктивними деструктивами окремих семантичних позицій (наприклад, “розділити об'єкт”, “відокремити від цілого частину”). Впливає на словотворчі можливості деструктивів і їх частотність. Деструктиви, що мають найменший дериваційний потенціал, рідше зустрічаються у мовленні (20). Проте навіть відсутність лінгвальних обмежень на утворення похідних не забезпечує їх появу у структурі СП (як маємо у випадку із продукуванням виконавців деструктивної дії). Утворення слова детерміноване насамперед потребами соціуму в найменуванні об'єктів універсуму.

Література

1. Бачкур Р.О. Структура словотвірних парадигм іменників на позначення свійських тварин // Актуальні проблеми українського словотвору. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – С. 354-365.
2. Безпояско О.К., Городенська К.Г., Русанівський В.М. Граматика української мови. – К.: Либідь, 1993. – 394 с.
3. Безпояско О.К., Городенська К.Г. Морфеміка української мови. – К.: Наук. думка, 1987. – 212 с.
4. Вихованець І.Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті. – К.: Наук. Думка, 1988. – 256 с.
5. Грещук В.В. Український відприкметниковий словотвір. – Івано-Франківськ: Плай, 1995. – 208 с.

6. Джочка І.Ф. Дери́ваційний потенціал дієслів конкретної фізичної дії з семантикою створення об'єкта: Автореф. дис...канд. філол. наук. – Івано-Франківськ, 2002. – 20с.
7. Земская Е. А. О парадигматических отношениях в словообразовании // Русский язык: Вопросы его истории и современного состояния: Виноградовские чтения I-VIII. – М.: Наука, 1978. – С.63-77.
8. Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование. – М: Просвещение, 1973. – 304 с.
9. Земская Е.А. Структура именных и глагольных словообразовательных парадигм в русском языке // Актуальные проблемы русского словообразования: Сборник научных статей. – Ташкент: Укитувчи, 1982. – С.14-17.
10. Кацнельсон С.Д. Типология языка и речевое мышление. – Л.: Наука, 1972. – 216 с.
11. Кубрякова Е.С. Семантика производного слова. // Аспекты семантических исследований. – М.: Наука, 1980. – С.81-155.
12. Кубрякова Е.С. Части речи в ономаσιологическом освещении. – М.: Наука, 1978. – 116 с.
13. Кузьмич О.М. Віддієслівні утворення в українській мові: Автореф. дис...канд. філол. наук. – К., 1996. – 16 с.
14. Кучеренко І.К. Граматична характеристика дієприкметника і його місце в системі частин мови // Мовознавство. – 1967. – № 4. – С.12-20.
15. Микитин О.Д. Структурно-семантична типологія словотвірних парадигм іменників у сучасній українській мові: Дис...канд. філол. наук.– Івано-Франківськ, 1998. –180 с.
16. Милославский И.Г. Вопросы словообразовательного синтеза. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 206 с.
17. Морозова Т.С. Отражение валентностей производящего глагола производными разных частей речи. – Ташкент: Укитувчи, 1982. – С.401-405.
18. Морозова Т.С. Структура словообразовательных парадигм и ступенчатый характер русского словообразования // Проблемы структурной лингвистики 1978. – М.: Наука, 1981. – С. 162-174.
19. Морозова Т.С. Структура словообразовательных парадигм русского глагола: Автореф. дисс...канд. філол. наук. – М., 1980.– 20 с.
20. Обернений частотний словник сучасної української художньої прози. – К.: Спалах, 1998. – 960 с.
21. Пінчук О.Ф. Словотвірна структура віддієслівних іменників сучасної української літературної мови // Морфологічна будова сучасної української мови. – К.: Наук. думка, 1975. – С.35-82.
22. Тихонов А.Н. Проблемы составления гнездового словообразовательного словаря современного языка. – Самарканд: Самаркандский гос. ун-т. им. Алишера Навои, 1971. – 387 с.
23. Хамидуллина А.М. Отглагольные имена деятеля в ономаσιологическом аспекте // Исследования по семантике. Лексическая и семантическая семантика. – Уфа: Башкирский гос. ун-т, 1981. – С.67-74.

Михайло Паночко

З ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЮРИДИЧНОЇ
ТЕРМІНОЛОГІЇ В ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ

Хоча в українському мовознавстві проблема становлення юридичної термінології вже була предметом досліджень (дисертаційне дослідження О. Сербенської, праці Д. Гринчишина, В. Туркіна, О. Пашука та ін.), однак історичний розвиток юридичної термінології в Західній Україні в 1772-1918 рр. та її зв'язок із сучасною українською юридичною термінологією все ще потребує детального розгляду та вивчення. Актуальність дослідження зумовлена також і тим, що в середині XIX – на поч. XX ст. Західна Україна стала центром української культури, своєрідним законодавцем мовної моди в Україні. Саме на теренах Галичини розвивалось українське судочинство, була вперше опрацьована юридична лексика, видані юридичні (правничі) словники.

Розвиток української літературної мови на тих землях, які входили до складу Австро-Угорської імперії, проходив у доволі суперечливих умовах. До 30-х рр. XIX ст. Західна Україна не могла похвалитися вагомими здобутками у культурному відношенні. На теренах Галичини і Буковини функціонувала невелика кількість початкових шкіл із українською мовою, а в державних установах чи судах українська мова майже не вживалася. Австрійські чиновники користувалися виключно німецькою мовою, яку вважали єдиною державною мовою імперії. Також сильні позиції в крайових органах управління і судочинства Галичини посідала польська мова, що було пов'язано із значним прошарком шляхтичів та чиновників польського походження. Крім того, польська мова домінувала у більшості міст Галичини. Українська ж мова вважалася мовою селянства.

Але наприкінці XVIII – на поч. XIX ст. у Європі значно зріс інтерес до народної творчості, а також і до мови. Ці ідеї в 30-ті рр. докотилися й до Галичини. Як відзначає В. Русанівський у “Історії української літературної мови”, офіційна австрійська влада лише тоді зробила для себе відкриття, що в Галичині та Буковині живе якийсь інший, ніж поляки, народ. “І все ж ця влада не була зацікавлена в тому, щоб “рутенська” мова використовувалася з освітньою метою і рекомендувала... вивчати німецьку та польську мови” (3, с.228).

На перешкоді розвитку української літературної мови в Галичині і Буковині було також функціонування слов'янонормованої літературної мови чи “язичія”. Прихильники “язичія” дотримувалися переважно москвофільських традицій і орієнтувалися на царську Росію. Це не могло не насторожувати австрійську владу, яка намагалася обмежити доступ “рутенів” до офіційних урядових чи судових посад.

У середині XIX ст. Європу охопила хвиля національно-визвольних змагань і революцій. Відбулася така революція в 1848 р. і в Австрії. На угорських землях ця революція викликала довготривалу визвольну війну угорського народу. Все це змусило центральний австрійський уряд іти на поступки народам своєї багатонаціональної імперії. Щоб створити протидію угорським впливам, австрійський уряд вирішив надати слов'янським народам імперії широкі культурно-освітні права.

Українська мова починає ширше застосовуватися у шкільництві, вона проникає в державні установи та судочинство. Важливу роль відіграло і визнання української мови, поряд з польською, як “краєвої” мови в Галичині і Лодомерії. Тепер на будинках державних установ, судів, пошт, телеграфів та ін., що знаходилися в Східній Галичині, з’явилися також і українські написи. На банкнотах Австро-Угорського банку поруч з іншими був і напис українською мовою, а “Вістник державних законів” поруч із німецьким текстом вміщував переклад законів українською мовою.

Австрійський уряд видав декілька законів, які регламентували вживання української мови у судових установах. Вже з 50-х рр. XIX ст. у судах Східної Галичини і Буковини було дозволено офіційно вживати українську мову. Вказувалося, що коли рідною мовою позивача чи відповідача була мова українська, то суд зобов’язаний був цією ж мовою писати протоколи про зізнання сторони. Адвокати мали право користуватися українською мовою, якщо вона була рідною мовою сторони.

Ці права, які отримала українська мова, значно сприяли її впровадженню в державні установи та суди. Але було багато перешкод на шляху реалізації цих намагань. Українська літературна мова того часу не мала ще виробленого стилю ділового мовлення, майже зовсім не була розвинена українська юридична термінологія. Виникла гостра потреба в спеціальному термінологічному словнику, який би став основою для розвитку української юридичної термінології. Це мав бути двомовний німецько-український словник, який би включав терміни суспільно-політичного характеру.

У той же час почали проводити роботу над укладанням двомовних словників, у яких німецька юридична лексика перекладалася іншими слов’янськими мовами (чеською, польською, словацькою, сербською). Головою комісії з укладання цих словників став словацький учений Павел Шафарик (2, с.3).

Комісія, яку організували у Відні 1849 р., спершу планувала створити термінологію, яка мала б бути спільною для всіх слов’янських мов. Але пізніше від цього відмовилися і вирішили створити окремі термінологічні словники для кожної зі слов’янських мов. Так, у 1851 р. у Відні було видано словник “Juridisch-politische Terminologie für die slavischen Sprachen Oesterreichs”, який став першим в українській лексикографії юридичним термінологічним словником. Цей двомовний німецько-український словник включав близько 17 тис. термінів суспільно-політичного характеру. Німецькі реєстрові слова перекладаються у словнику українськими словами, які писані кирилицею і подаються з наголосом.

Над українською частиною словника “Juridisch-politische Terminologie für die slavischen Sprachen Oesterreichs” працювали відомий науковий діяч Яків Головацький, міністерський радник Г. Шашкевич та перекладач Ю. Вислобоцький. При перекладі було широко використано термінологічний матеріал з “Руської Правди” та “Литовського статуту”, багато вжито і народних термінів. Трапляються у словнику також вузькодіалектні слова, запозичення з польської мови та впливи “язичія”. Цей словник став першою спробою фіксації та узаконення вживання

українських юридичних термінів.

Слід відзначити, що українська юридична термінологія середини XIX ст. була зафіксована не лише у словнику “Juridisch-politische Terminologie...”, але й у збірнику “Вістник законів державних” та інших австрійських урядових виданнях. Ці видання включали переклад на українську мову законів та розпоряджень австро-угорського уряду. Крайові вісники законів часто змінювали свою назву: “Всеобщій Дневникъ земскихъ законовъ и правительства” (1849-1852) у Львові; в Чернівцях виходив “Общій законовъ краевыхъ и правительства Вѣстникъ для воеводства (або корунного краю)”, пізніше “Дневникъ законовъ и розпорядженій для герцогства (або княжества)...”, з 1896 р. знову як “Вісник” для Буковини; у 1860-1865 рр. з’являлися спільно “Розпорядження краєвих урядів для королівства Галичина й Буковина”, а від 1866 р. той самий орган під назвою “Вістник законів і розпоряджень”. Загальнодержавні закони публікувалися в органі “Общій законовъ державныхъ и правительства Вѣстникъ для Цѣсарства Австріи” (редактор українського видання – Ю. Вислобоцький, Г. Шашкевич, згодом І. Головацький), пізніше “Вісник законів державних для королівств і країв, заступлених в державній раді” (ред. О. Кулачковський). Ці вісники спочатку публікувалися етимологічним, а пізніше фонетичним правописом. Для Закарпаття в 1850-1859 рр. виходив у Будапешті “Земскій правительственный Вѣстникъ для королевства Угорщины” (ред. О. І. Раковський) (1, т.1, с.287).

Відомим також був переклад українською мовою Кодексу австрійського цивільного права (“Книга общихъ законів обивательскихъ для всіхъ німецькихъ країв наслідственнихъ Австрійської монархії”, Львів, 1868).

Характерною рисою цих друкованих видань стала строкатість та деяка неунормованість української юридичної термінології. Так, майже до кінця XIX ст. у цих виданнях домінують церковнослов’янізми та численні кальки і запозичення з польської, німецької та російської мов. Це було зумовлено тривалим протиборством між москвофільським і народовським напрямом в Галичині. І лише з 90-х рр. XIX ст. починає переважати орієнтація на українську народну мову. Цьому сприяли нова хвиля галицької української інтелігенції, діяльність Наукового товариства ім. Шевченка, праці Івана Франка та Михайла Грушевського.

У 1885 р. у Львові виходить “Руський Правотар домовий”, том 1, закон цивільний, який уклали В. Лукич (Володимир Левицький) та Юліян Семигиновський (Сельський). Це був перший популярний правничий довідник українською мовою для галицького селянства. У “Правотарі” детально висвітлювалися способи написання подань, прохань та інших “грамотів правних”, які були потрібні під час судових процесів. Автори “Правотаря” свідомо орієнтувалися на вживання української народної мови, подавали зразки правничих документів простою і зрозумілою народною мовою. Користуючись консервативним історичним правописом, автори праці намагалися широко використовувати народну лексику і синтаксис. Ця праця сприяла розвитку української ділової мови.

У 1893 р. виходить перше видання “Німецько-руського словаря висловів правничих і адміністраційних”. Цей словник був виданий Науковим Товариством ім. Шевченка, а укладачем його став відомий

політичний діяч та адвокат, редактор “Правничої Часописі” Кость Левицький. Цей перекладний словник продовжив традицію відомих німецько-українських словників О. Партацького (1867), Є. Желехівського і С. Недільського (тт. 1-2, 1886).

Словник Левицького значно оновив юридичну термінологію, яка була зафіксована у “Juridisch-politische Terminologie für die slavischen Sprachen Oesterreichs”. Для перекладу німецьких термінів Кость Левицький використовує як запозичення з інших слов’янських мов, так і народні слова. Багато в словникові і авторських новотворів, що не завжди сприяло унормуванню існуючої юридичної термінології. Про особливості словника К. Левицького повідомляє Борис Грінченко у передмові до свого “Словаря української мови” (6, т.1, с.XIV).

У 1920 р. К. Левицький опублікував у Відні перероблене і доповнене видання “Німецько-українського правничого словника”. У 20-30-х рр. ХХ ст. Кость Левицький був головою Союзу українських адвокатів, редагував журнал “Життя і Право”, сприяв утвердженню української юридичної термінології у Галичині.

У кін. ХІХ – на поч. ХХ ст. потрібно виокремити праці Станіслава Дністрянського “Австрійське право облігаційне” (1901), “Звичаєве право та соціальні зв’язки”, “Цивільне право” (1919). С. Дністрянський був ініціатором і першим головою Товариства українських правників, редагував “Часопись Правничу і Економічну”, “Правничий Вісник”, активно працював над українською юридичною термінологією, був автором проекту конституції ЗУНР. У своїх працях С. Дністрянський намагається перекласти австрійське цивільне право на українську літературну мову, прагне зблизити між собою набутки Західної та Східної України в галузі правознавства. Автор звертає увагу і на можливість використання в українській юридичній термінології запозичених термінів, які сприяють наближенню українського правознавства до загальноєвропейського.

Цивільне право в Галичині також розробляв Олександр Огоновський, професор Львівського університету та член-засновник “Просвіти” і Товариства ім. Шевченка. У 1897 р. він видав українською мовою “Систем австрійського права приватного”.

Важливу роль у розвитку юридичної термінології у Галичині відіграла Правнича комісія при Науковому товаристві ім. Шевченка, яка видавала “Правничу Бібліотеку” (4 тт.), “Збірник Правничої Комісії” (2 тт.) та журнали “Часопись Правнича” і “Часопись Правнича і Економічна”. Правничий журнал “Часопись Правнича” виходив неперіодично у Львові з 1889 р., його засновниками були К. Левицький, Є. Олесницький та А. Горбачевський. З 1893 р. його почала видавати Правнича комісія історико-філософської секції НТШ (10 випусків). З 1900 р. тематику журналу розширено, і він виходив під назвою “Часопись Правнича і Економічна” за редакцією С. Дністрянського. До 1906 р. вийшло 9 випусків і ще один в 1912 р. У цьому журналі друкувалися праці з загального права, соціології і народного господарства, а також з історії українського права та юридичної термінології (1, т.10, с.3697).

У 1909 р. у Львові було засновано Товариство Українсько-Руських Правників, яке видавало кварталник “Правничий Вісник” (1910-1913), присвячений як практичним, так і теоретичним питанням права. Цей

квартирник редагував С. Дністрянський, а співробітниками були В. Вергановський, Т. Войнаровський, М. Волошин, Г. Ганкевич, Є. Ерліх, М. Ліськевич, Д. Насада та ін. (1, т.9, с.3231].

У Буковині осередком правознавчої науки був Чернівецький університет. Велику працю в упорядкуванні української юридичної термінології здійснив відомий мовознавець і громадський діяч Степан Смаль-Стоцький, який переклав підручник для громадської управи в Буковині Е. Симигиновича.

Сприяли розвитку української юридичної термінології в Західній Україні праці професорів Львівського університету та відомих українських юристів П. Стебельського, В. Вергановського, В. Охримовича, С. Барана, В. Левинського, М. Лозинського, В. Панейка та ін. Цікавився і активно пропагував розвиток українського правництва Іван Франко.

Отже, починаючи з середини XIX ст. в Галичині і Буковині склалися достатньо сприятливі умови для розвитку і дальшого удосконалення української юридичної термінології. Лише на Західній Україні існувала можливість видавати українські правничі словники, часописи та журнали. Тут вперше почало діяти об'єднання (товариство) українських правників, які сприяли поширенню української мови в сфері судочинства.

Більшість термінів, які зафіксовані в західноукраїнських джерелах функціонують і на сьогоднішній час. Багато з них є дійсно народними і заслуговують на широке вживання. Не слід відкидати і численні запозичення з європейських мов, які свідчать про входження української юридичної термінології у загальноєвропейське правниче поле.

Література

1. Енциклопедія Українознавства. Словникова частина. – Мюнхен-Нью-Йорк, 1955-1995. – Т.1-11.
2. Левицький Кость. Німецько-руського словаря висловів правничих і адміністративних. – Львів, 1893.
3. Русанівський В. М. Історія української літературної мови. – К., 2001.
4. “Руський Правотар домовий або кождому приступне пояснене...”. – Т.1, закон цивільний / укладачі Василь Лукич та Юліян Семигиновський. – Львів, 1885.
5. Сербенська О. А. Розвиток української юридичної термінології після Великої жовтневої соціалістичної революції: Дис. ... канд. філол. наук. – Львів, 1965.
6. Словарь української мови / Упорядкував, з додатком власного матеріалу, Борис Грінченко. – К., 1907-1909. – Т.1-4.
7. Українська мова: Енциклопедія. – К., 2000.
8. Juridisch-politische Terminologie für die slavischen Sprachen Oesterreichs: Deutsch-ruthenische Separat-Ausgabe. – Відень, 1851.

Наталія Веселовська

ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАФТО-ГАЗОВОЇ
ТЕРМІНОЛОГІЇ

Перші згадки про нафту – брунатну рідину олійної консистенції із специфічним запахом – сягають часів давніх цивілізацій. Просочуючись з-під поверхні землі і стікаючи в її заглибини, нафта викликала велике зацікавлення, оскільки не розчинялась у воді, а збиралась на її поверхні і мала здатність горіти. Місця із „святим вогнем” перські жреці вважали „місцем відпущення гріхів” і називали їх “нефтар” або “нефтой”, що в перекладі з перс. *Нефт* – горюча корисна копалина (1, с. 4; 28, с. 271).

Продукти переробки нафти отримували широке застосування. Єгиптяни використовували спеціальний сорт смол для бальзамування тіл фараонів. Як кріпильний матеріал до мулярських розчинів використовувався асфальт при відбудові Вавилону (4, с. 3). Смолою були покриті Ноїв ковчег (3, 6:14) та скринька з папірусу, в якій знайшли Мойсея (3, 2:3). Античні вчені Діоскрід і Пліній пишуть про нафту як про ліки і як про засіб захисту від комах (1, с.4).

Нафта була відома і східним народам. Китайці ще в 221р. до н.е. налагоджували її видобуток. Їм належить винахід першого у світі газопроводу, спорудженого із пустотілих бамбукових жердин (4, с. 3).

Відомості про нафту трапляються в писемних пам'ятках XII-XIII ст.: “кому Б^жю озеро, а мн^ѣ черн^ѣи смолы” (“Слово Данила Заточника”), “изходитъ бо изъ dna моря того смола черная верху воды” (Житъе и хождение Данила, Русьския земли игумена (1106-1108)) (20, с. 138).

Інформацію про лікувальні можливості нафти подає Стефан Фалімеж у своїй книзі ‘Про зілля та їх силу, про дорогоцінні камені’, виданій у 1534 р. у Кракові. Ця праця була першою не тільки в Галичині, але й однією з перших в Європі, в якій йшлося про нафту та можливості її застосування як лікарського препарату.

Розвиток нафтового промислу в Азії розпочався майже одночасно з європейським. 1594 роком датується поява першого нафтового колодязя на Апшеронському півострові, що в Азербайджані (22, с. 51) .

В Америці перші згадки про нафту появились у 1629 р.(1, с. 29).

Як бачимо, XVI – XVII ст. відкрило всьому світові нафту – природний скарб, зацікавленість до якого зростала, оскільки відкривала нові необмежені можливості.

Значно повільніше розвивався нафтовидобуток в Європі. Територія сучасного Прикарпаття належить до найстаріших у Європі нафтоносних районів. Століттями ропу добували здебільшого з природних витоків і тільки з часом зрозуміли, що видобуток нафти можна збільшити, поглибивши нафтоносні місця. Збільшення обсягів видобутку нафти призвело до детальнішого її дослідження. Про примітивні методи дистиляції згадували Еразм Сікст (1617), Ян Фридвальський (1717), Станіслав Дуньчевський (1768), Ремігіуш Ладовський (1783) (5, с. 3). А в середині XIX ст. було розроблено спосіб одержання з нафти бензинової і газової фракції та мазуту, що, в свою чергу, призвело до появи першої лампи, безпечної та придатної для освітлення гасом.

Нафтології як науці передували первинні знання про нафту, які в основному стосувались розташування нафтоносних місць та шляхів її практичного використання. Першою в цьому напрямку була згадана вище праця Стефана Фалімежа. У 1617 році львівянин Еразм Сікст видає працю “Про теплі води в шкло”, яку можна назвати вже науковою. У ній міститься більш докладна інформація про нафту Прикарпаття, а також про спорудження спеціальних криниць в околиці Дрогобича, різні способи переробки сирової нафти та конструкцію апаратів для її дистиляції (7, с. 14).

Поодинокі лексеми, пов’язані з нафтовою справою, трапляються в “Лексисі” Лаврентія Зизанія (1596): *ропа* (17, с. 45), *сква(ж)нѧ*, *щѣлина* (17, с. 75). Памво Беринда у своєму “Лексиконі славенороському” (1627) доповнив список відповідників до лексеми *скважнѧ*: *щѣлина*, *роуцѣлина*, *ропалина*, *дѣра* (16, с. 114); трапляються номінації, що зараз виступають в ролі термінів: *помпа* (16, с. 87), *смок* (16, с. 16). Крім цього, в енциклопедичній частині “Лексикону” автор робить спробу дати визначення нафти: *нафта: смола, алой, в(ъ) которой и воскъ, и смѣрдѧчій камень* (16, с. 224). Слова *ропа* (15, с. 502), *с[к]важнѧ* (15, с. 506) трапляються в “Лексиконі словено-латинському” Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського (XVIII ст.). Багатший на спеціальні найменування з нафтової сфери “Лексикон латинський” Є. Славинецького. Тут знаходимо лексему на позначення знаряддя праці, що використовувалось у нафтовому промислі: *орудие, ропу и(з)влекающе* (14, с. 317), номінації *во(с)къ* (14, с. 118), *смола* (14, с. 317). Реєстрове слово словника перекладалось кількома відповідниками, що не тільки збагачувало його перекладну частину, а й допомагало глибше розкрити зміст того чи іншого поняття: *sanis, кровъ, ропа, посока, гно(й)* (14, с. 361). Спільний корінь в латинській частині “Лексикону” мають прикметники *ропи(с)ти(й)* і *пахнущи(й)*, відповідно – *suppurat(us)* і *suppuratori(us)*. Від цього ж кореня утворені назви процесів і станів, пов’язаних з ропою: *suppuratio* – *ропи умноженіє* і *supprigo, as* – *обращаюся в ропу*. Наведені приклади є свідченням неприємного різкого запаху нафти – “Нефтью смѣрдить Колодѧзь за морѣм Фалинскимъ” (16, с. 224). Отож, не викликає сумнівів судження польського дослідника А. Тележинського, який зазначав: „Хоча ми не маємо письмових слідів про виникнення нафти в нашому краї, але без сумніву, що назва „ропа” народилась тут і має відношення до нафти” (13, с. 115). Підтвердженням цього можуть стати ще топонімічні назви на Прикарпатті: Ріпне, Ропиця, Роп’янка.

Новою віхою в розвитку української наукової термінології стала середина XIX ст. У результаті революції 1848–1849 рр. Австро-Угорщина з абсолютистської монархії перетворилась на конституційну, а це означало, що національні меншини, які населяють імперію, у тому числі і українці, матимуть змогу розвивати науку, літературу, освіту рідною мовою.

Цього ж року у Львові відбувається Собор руських вчених, де порушується питання функціонування української мови, засновується кафедра української філології у Львівському університеті, виходить перший номер першого україномовного часопису „Зоря Галицька”, з’являються перші термінологічні словники.

У середині XIX ст. відбувається значний поступ і в розвитку нафтової промисловості. У 1855 році в Бориславі було відкрито величезні

підземні поклади озокериту (земного воску). А при видобуванні нафти в середині XIX ст. було використано перші технічні засоби, і період ручного поглиблення колодязів та шахт відійшов у минуле. Нафтова термінологія поповнилася терміном “*долото*” – пристрій, який замінив людину на вибої свердловини, сам процес поглиблення свердловини отримав назву “*вертництво*”, а люди, які виконували цю роботу – “*вертачами*”. Це були початки свідомого обґрунтованого творення нових назв як в галузі видобутку нафти зокрема, так і в науково-технічній термінології загалом, чого вимагав невпинний розвиток промисловості.

Способи вертництва щораз удосконалювались з метою швидкого й ефективного поглиблення свердловин, і в 1866 році на зміну ручному ударному прийшов машинний спосіб вертництва. Розвиток пошукової, вертничої та експлуатаційної техніки вимагав належного фахового рівня підготовки робітничих, інженерних та технічних кадрів. Відкриття в 1885 році першої в Галичині вертничої школи, а згодом гірничої та організація Крайової науково-дослідної лабораторії дало можливість якнайповніше досліджувати технологію та виробничі аспекти нафтового промислу. А захист перших дисертацій в галузі технології нафти та озокериту (Роман Залозецький) і нафтового гірництва (Леон Сирочинський) та відкриття доцентур із цих спеціальностей виводило нафтову галузь на високий науковий рівень (11, с. 21-27).

Але через історичні обставини дослідження молодих галицьких вчених ставали здобутком чужої держави, розвиваючи її нафтову науку і термінологію. Привілейоване становище російської мови на Наддніпрянщині, польської та німецької в Галичині витіснили вживання української мови до побутового рівня. Порятунком у цій ситуації стало створення Товариства ім. Т. Шевченка, яке, об'єднавши західноукраїнських і східноукраїнських наукових і культурних діячів, взялося за популяризацію українського літературного слова. За взірцем європейських академій при ньому було створено три секції: історико-філософську, філологічну та математично-природописно-лікарську. Відразу ж починає виходити періодичне наукове видання товариства – „Записки НТШ” та „Збірники” окремих секцій. На сторінках видань НТШ порушуються питання української наукової мови. До окремих статей додаються короткі словники-довідники, а згодом виходять і окремі лексикографічні доробки із певної галузі знань.

Вперше питання українського термінотворення порушується на сторінках Петербурзького журналу “Основа” М. Левченком, П. Єфіменком, П. Житецьким, П. Кулішем, М. Костомаровим та І. Шарловським, які під впливом гумбольдтівського вчення започаткували народницький підхід у творенні української наукової термінології. У 60-70-их роках шістьма випусками виходять “Початки до уложення номенклатури і термінології природописної народньої” І. Верхратського. Намітивши “основну дорогу, що нею треба було йти далі”, Верхратський, як вважає Гриць Холодний, стає основоположником української термінологічної науки (6, с. 9).

Науково-технічний прогрес кінця XIX ст. спонукав членів НТШ особливу увагу звернути на термінологію спеціальних дисциплін, яка, на відміну від гуманітарних, була мало досліджена. У травні 1895 р. на

засіданні математично-природописно-лікарської секції професору технології нафти та озокериту Львівської політехнічної школи, дійсному члену НТШ Романові Залозецькому доручається укласти технологічну термінологію (25, с. 93). Однак його дослідження залишилось незавершеним і невідомим для нас. З 90-х років Залозецький редагував технічний часопис “Нафта” – єдиний на той час з нафтової справи, який виходив два рази в місяць німецькою і один раз в місяць польською мовами, де й друкував свої праці; був автором одного з перших підручників з переробки нафти – “Технологія нафти”, що вийшов також польською мовою (23, с. 106).

Діяльність НТШ мала велике значення для розвитку науково-технічної термінології, її творення і стабілізації. Велику роль для розвитку НТШ відіграв М. Грушевський, який з 1894 по 1913 рр. очолював редакцію “Записок”. За цей період, приміром, вийшло 27 томів “Збірників” математично-природописно-лікарської секції НТШ із 32, які видавались до 1939 року (12, с. 9).

Члени товариства до своїх наукових праць додавали невеликі термінологічні словники. Так, праця І. Пулюя “Апарат для мірвання ріжниць фаз межиперемінними токами і кілька за його допомогою зроблених помірок” мала “Додатки до руської термінології”, а праця В. Левицького “Еліптичні функції модульові” мала “Додатки до термінології математичної”. Це були перші кроки свідомої колективної термінотворчості. У 1898 р. НТШ видає “Збірник математично-природописно-лікарської секції” з “Матеріалами до фізичної термінології ч. II (механіка течій, газів, тепло і метеорологія)”, де було запропоновано українські відповідники до німецьких технічних термінів. Серед них є терміни, що належать до нафто-газової терміносистеми:

Absortion	абсорбція
Compressionpumpe	помпа згущаюча
zweistiefebige Pumpe	двотолочна
Verdunnungs Pumpe	розріджуюча
Saug-Pumpe	ссуча
Druck-Pumpe	гнетуча
У дужках подано синонімічні назви:	
Knallgas	газ вибуховий (громовий)

Наведені приклади свідчать про домінування народницького підходу в доборі українських назв, вираженому у використанні коренів загальноживаних слів та широкому використанні суфіксів. Українські відповідники були дослівним перекладом німецьких технічних термінів: помпа ссуча – з нім. saugen (смоктати) (26, с. 835), гнетуча – drusken (нагнітати) (26, с. 387), розріджуюча – verdunnen (розріджувати) (26, с. 717).

Серед праць НТШ, присвячених українській науково-технічній термінології, знаходимо хіба що поодинокі нафто-газові терміни, які входили до складу суміжних терміносистем.

Цього ж року з’являється перша праця з нафтової справи українською мовою Стефана Коваліва, відомого українського

письменника і педагога кінця XIX – початку XX ст. “Продукція нафти в Бориславі”. Через відсутність технічних видань українською мовою в той час робота була надрукована в “Літературно-науковому віснику”.

С. Ковалів був першим, хто так детально описав початковий етап нафтового промислу. Копання *копанок*, *дучок* (*керниць*) для видобутку нафти, перші технічні удосконалення, фінансові справи, перші фірми, які тут організовувались, шляхи проникнення зовнішнього капіталу, – все це знайшло відображення в роботі С. Коваліва (27, с. 12-14; 2, с. 2).

Праця Коваліва заслуговує на увагу з боку мовознавчої науки, бо використані автором терміни закріпились в літературі і є джерелом вивчення історії нафтового промислу та його початкової термінології.

Сучасна нафтова свердловина походить із *дучки* кількадеметрової глибини, названої за аналогією до “*ямки в землі при іграх*” чи “*отвору у жорнах для засипання зерна*”. Пол. *dusa*, окрім наведених, має ще значення “*круглого коша*” (8, с. 142). Цікавим є той факт, що громадське пасовище в Бориславі, де вперше помітили нафту мало також назву “Дучки” (9, с. 4), очевидно, через кругловидну територію із заглибленням, яку займало.

У 1902 р. побачили світ “Матеріали до фізичної термінології” В. Левицького з метою “улекшити людям фаховим працю в рідній мові” (25, с. 216). Це була солідна праця, яка налічувала понад 2000 слів та словосполучень, що стали основою сучасної фізичної терміносистеми та суміжних з нею терміносистем. Окремих термінографічних робіт з досліджуваної нами галузі ще не було, однак нафтові терміни поступово проникають у лексикографічні праці. У “Словарі української мови” Бориса Грінченка, виданому в 1907 - 1909 рр. редакцією журналу “Кіевская старина”, знаходимо такі:

Земна смола	асфальт
Либак	робітник, що збирає нафту з поверхні води
Либати	збирати за допомогою кінського хвоста нафту з поверхні води
Лобацький	приналежний либаку
Ріпник	робітник, що добуває нафту
Ропище	місце, де знаходиться в землі нафта
Смок	насос

Продовженням роботи над фізичною термінологією став “Начерк фізичної термінології” С. Рудницького (1908). Словничок поділяється на частини. В одній з них зібрані математичні, географічні, астрономічні та геодезичні терміни, в іншій – терміни фізичної географії і петрографії, що є свідченням поглиблення термінотворчої справи. У 1912 р. І. Верхратський випустив у світ українсько-німецький словник мінералогічної термінології – “Виразню мінералогічну”, а в 1918 р. за редакцією Т. Секунди виходять три невеличкі випуски технічної термінології (“Статика”, “Залізобетон” і “Гірництво”). Останні роботи стали одними з перших, які в своєму складі мали терміни, що з часом поповнять нафто-газову науку.

Із створенням в 1921 р. Інституту української наукової мови Академії наук починається новий етап розвитку науково-технічної термінології, що тривав до 1933 р. За цей проміжок часу, який згодом було названо “золотим десятиріччям” розвитку української науково-технічної термінології, вийшло 34 термінологічних словники та словникових проекти з різних галузей науки, техніки виробництва тощо. Г. Холодний згодом назве створення ІУНМ “найвидатнішою подією українського термінологічного життя” (6, с. 17). Через 8 років після заснування ІУНМ почав видаватись спеціальний вісник, в якому висвітлювались проблеми, над якими працював інститут.

Термінотворча робота ІУНМ базувалась на тенденціях вироблення української наукової та науково-технічної мови кінця ХІХ ст., на дослідженнях українських лінгвістів, об’єднаних навколо НТШ. Для термінотворення підбирались слова в першу чергу на народній основі. Але це не означає, що працівники ІУНМ вводили в науковий обіг тільки готові слова із розмовної мови. У другому випуску Вісника ІУНМ надрукована стаття Т. Секунди, в якій він стверджує, що “українська технічна термінологія повинна спиратися найширше на народний термінологічний матеріал”, та “за теперішньої диференціації технічних наук самих народних технічних слів не вистачить, щоб скласти технічну термінологію”. Але під час творення нових слів треба бути дуже обережним, – застерігає автор (25, с. 117).

Вимогами щодо новостворених термінів мала бути їх легкозрозумілість, тобто вони повинні були мати прозору внутрішню форму, точно й однозначно називати поняття і бути придатними до творення похідних термінів.

Серед лексикографічних праць ІУНМ особливо цінним для нас є “Словник геологічної термінології” П. А. Тутковського, в якому засвідчені терміни, що безпосередньо пов’язані з нафтовою справою. Подаємо деякі з них:

Асфальт	-	(Асфальт), земна смола
Буреніє	-	Свердління, свердлування, верчення, вертіння, сверління
Буравь	-	Свердло, свердел, сверло, свідер, штирь
Буравить	-	Свердлити, бурити, сверлити
Буровая скважина-		Свердловина, дучка, сверлена дучка, сверлена яма, сверлений отвір, верчена діра; бурова скважина,дюрова криниця
Буровой	-	(Свердловий), свердлений, свердлований
Выбуренный	-	Висвердлений
Вязкий	-	Ціпкий, в’язкий, зв’язкий, беркий, беручий, глейкий, липкуватий
Вязкость	-	(Ціпкість), в’язкість, зв’язкість
Газовый	-	Газовий
Газообразный	-	Газуватий, газовий, пруживоплинний
Газь	-	Газ, гас
Густая нефть	-	ропа, киндибал
Озокеритъ	-	Озокерит, земний віск

Академік П. Тутковський протестує проти штучного творення природничої термінології, бо “природнича термінологія в дійсності існує в народі, в ній є дуже гарні й яскраві вирази, треба лише завдати собі труда – ознайомитися з тими скарбами” (25, с. 118). Раніше укладені словники, шкільні підручники з ботаніки, географії, геології, мінерології можуть бути, на думку Тутковського, джерелом наукових і технічних термінів, створених на народній основі. Робота Тутковського була вагомою і не єдиною в розвитку української нафто-газової термінології “золотого десятиріччя”.

Роком раніше у Відні вийшла українською мовою невелика брошура “Нафта Східної Галичини”, яка в легкій описовій формі давала інформацію про нафтоносні місця Галичини, продукти переробки нафти та їх застосування. Автор цієї праці не вказаний, але з її змісту зрозуміло, що це був галичанин, про що говорять використані ним терміни. Як синоніми вжито терміни *нафтова ропа* і *кип’ячка*. Останнє походить від старослов. *кыпѣти* “витікати” (8, с. 434). Автор говорить про *роподайні місця*, велику кількість *дучок (шибів)* Борислава й Тустановичів, про *помпування ропи, руротяги, деревляні збірники на ропу, перероблюванє нафтових сирівців* (20, с. 1-44). Праця не багата термінами, але цінність її полягає в тому, що вона була однією з небагатьох україномовних досліджень в нафтовій сфері того часу.

Невисоким науковим технічним рівнем відзначається “Нафта” Миколи Бажалука, яку в 1928 р. своїм накладом видало товариство “Просвіта” на 54 сторінках. Але на відміну від попередньої праці, науково-популярна брошура Бажалука охопила весь комплекс питань, що торкаються нафти – від геології до перероблення. Основна частина термінів, вжитих автором – це слова із розмовної мови: знаряддям початкового етапу нафтовидобутку був “*грубий конопляний шнур, закручений довкруги корби*”, *кінь*, який *обертав корбу*, *ковальські міхи для подачі свіжого повітря в криницю, дзеркала для її освітлення*. Теперішня бурова вишка в Бажалука називалась “*вежею з деревляних стовпів*”, свердловина – “*верченою дірою*”, стінки якої “*укріплюються залізними півками*”, чистять свердловину “*особливою ложкою*”, а транспортування нафти здійснюється через “*металеві цівки*” (1, с. 34-35).

Вершиною даного періоду в розвитку досліджуваної термінології стала, на нашу думку, праця гірничого інженера П. Василенка та інженера І. Шелудька – “Словник гірничої термінології (проект)”. На відміну від попередніх, взятих нами до уваги словників, ця робота мала високий лексикографічний рівень. 50 найменувань українською і 71 російською мовами становлять перелік використаних джерел для творення словника. До уваги взяті терміни-синоніми, які подані в порядку вживаності, кожний термін має певну позначку, яка вказує на його походження. У квадратні дужки взяті терміни, які Секція не рекомендує до вжитку. З певною позначкою подані терміни-новотвори Секції. Словник містить скорочений українсько-російський покажчик. Подаємо деякі з термінів:

Бур	-	свердло(-дла).[свердел(-дла)], свідер,
		штир(ь), сверло;
- вращательный	-	обертове

- дисковый	-	кружалове
- долотообразный	-	долотувате
- долотчастый	-	долотчасте
- закрытый	-	сліпе
- звёздчатый	-	зірчасте
- зетообразный	-	зетувате, [свідер зетуватий]
- коронный		
корончатый		
венцевой	-	вінцеве, вінцювате
- короткий (забурник)	-	сверлик(-ка) [сведерок(рка)]
- крестообразный		
крестовый	-	хрещате
- ложечный	-	ложкове
- ложкообразн	-	ложкувате
- улиточный	-	слимакувате
Бурение	-	свердління, свердлення, свердлуван- ня, верчення, вертіння, [вивірчуван- ня, сверління].
- балансирное	-	коромислове
- вертикальное	-	сторчове
- канатное	-	кодільне[верчення ливною]
- скороударное	-	хутковдарне
Бурильщик	-	свердлій(-лія), [вертач, свердляр, вертільник].
Вертлюг	-	овороть(-ті)[кульшівка]
Вышка, башня (буровая)	-	вежа
Насос	-	смок(-ка), помпа, смоковик, водотяг.
- грязевой	-	шлямосмок(-ка)
- поршневой	-	толоковий
Нефть	-	нафта[ропа(гал.), на(е)хта, кип'ячка, олій, ска(е)льний, китиця, олія земляна, текучка].
Нефтекачка	-	нафтотяжня
Нефтеносность (пласта)-		нафтовмісність(-ности), [ропоносність]
Скважина буровая	-	свердловина [свідровина, висвердлина, свердлина, шиб, діра вертільна, шиб, сверлена дуча, сверлена яма, сверлений отвір, свідровий отвір, вірчена діра, бурова скважина, дюрова криниця]
Шляпка забивная (на обсадные трубы)	-	брилик(-ка) забивний.

“Проект” у заголовку словника вказував на ненормативність термінології, закликав до дискусії. Під такими заголовками виходила більшість словників цього часу. Залучення до термінотворчої роботи інженерів поряд з філологами свідчило про свідомість і цілеспрямованість процесу термінотворення. Наведені приклади є доказом походження термінів з народних назв, створених за схожістю до тих чи інших

предметів. Така тенденція є яскравою ознакою розвитку мови в період національного відродження. Більшість словників, виданих протягом 1921-1933 рр., були такими ж.

“Золоте десятиріччя” українського термінотворення сприяло розвитку, унормуванню, лексикографічному опрацюванню української нафто-газової термінології, хоча окремого словника з нафтової справи не було.

Сім словників із різних розділів техніки, які вийшли в цей період, становили лише половину запланованих. А оскільки нафтологія почала формуватись як окрема наука тільки на початку ХХ ст., то відповідно і термінологія її цілком виправдано перебувала в переліку суміжних терміносистем, що були більш дослідженими. Ще молодшою є газова наука, яка, як і нафтова, бере свій початок з Прикарпаття. Перші способи використання побіжного газу нафтових родовищ належать до початку минулого століття, коли газ почали застосовувати як паливо для парових котлів на бурових. Перший газопровід для подачі газу з Борислава до Дрогобича завдовжки 12 км був побудований у 1912 р., а в 30-х роках ХХ ст. появляються перші газові свердловини (21, с. 34).

Політика „українізації” раптово і трагічно завершила природний процес українського термінотворення. Усі термінологічні словники ІУНМ зазнали гострої критики, а їхні автори були звинувачені в націоналізмі та національному шкідництві.

Справжня війна проти української термінології розпочалася в середині 30-х років статтею Н.Кагановича “Кілька слів про словники”, в якій він стверджує, що “в багатьох наших словниках... ми спостерігаємо намагання механічно замінити слова, що вже твердо увійшли до сучасної української літературної мови, псевдо-“народніми” сурогатами, а “на кожній сторінці натрапляємо на мокроступи”, абсолютно непотрібні і невдалі новотвори, або старі українські слова, що, на думку складачів, повинні замінити загальновживані вже в сучасній українській літературній мові технічні терміни” (10, с. 125). Продовженням стали заклики А. Хвилі “знищити коріння українського націоналізму на мирному фронті” з пропозицією “відкинути увесь штучний, мертвий термінологічний матеріал, що його збудовано на основі буржуазно-націоналістичного підходу до складання української наукової термінології...” (29, с. 144).

З метою ліквідації “шкідницької” діяльності в термінологічній справі ІУНМ було розформовано і створено Інститут мовознавства АН, в якому було відкрито відділ термінології та номенклатури. Впродовж 1934-1935 рр. Академія наук випускає термінологічні бюлетені, щоб “викоринити націоналізм в термінології” і 14,5 тис. лексичного складу української термінології виправляє на його російські відповідники (19, с.31). Зазнають змін і нафтогазові терміни: *помпа*, *смок* - *насос*, *толок* - *поршень*, *жуژهлиця* - *шлак*, *лупак* - *сланець*, *острішок* - *юбка*, *копальня* - *шахта* і т. д.

Отже, результати копіткої багаторічної праці українських науковців було перекреслено, людей засуджено (Олену Курило, Михайла Драй-Хмару, М. Трохименка та ін.), а словники знищено або заборонено до користування. Після цього українська термінотворчість припиняється на 25 років – до деякого поживлення термінологічної праці в 60-х роках.

Натомість з початком 30-х років XX ст. спостерігається стрімкий і успішний розвиток нафто-газової науки.

Удосконалення видобутку нафти та газу, будівництво газопроводів, поява нових напрямків в нафтовій науці, відкриття нових нафтових і газових родовищ сприяли успішному розвитку нафто-газової промисловості. Все це було результатом праці багатьох науковців, які через політичні та історичні обставини збагачували російську чи польську нафто-газову науку. Всі головні наукові центри після приєднання Західної України до СРСР, які скеровували напрямки досліджень і використовували їх основні результати, знаходились в Москві та колишньому Ленінграді. Авторитетні нафтовики Галичини Ярослав Серeda, Микола Туркевич, Євген Вертипорох публікували свої праці в німецьких і польських журналах, а науковці Східної України Костянтин Харичков і Лев Гурвіч – в російських (18, с.54).

Про розвиток української нафто-газової термінології, відповідно, й мови не могло бути. Винятком є журнал “Технічні вісті”, в якому протягом 1929-1937 рр. було опубліковано низку статей на нафтову тематику рівня масового читача. Ще менше друкованої інформації на нафтову тематику було на Східній Україні. Кілька статей надрукував журнал “Авто та шосе” за 1930 р. (18, с.54-55).

У період “хрущовської відлиги” спостерігається друга спроба у відродженні національної термінології. У 1957 р. при АН УРСР було створено словникову комісію під керівництвом акад. І. В. Штокала, яка мала видати 18 російсько-українських та 18 українсько-російських словників. З перших вийшло 18, з других – жодного. Російсько-українські словники своїми відповідниками до російських назв мали російські терміни, передані українськими літерами, наприклад: *розгонка* – *розгонка*, *целок* – *цолок*, *жирный* – *жирний* тощо. Або поруч із українськими відповідниками як паралельна назва ставились російські терміни українськими літерами, наприклад: *резина* – *гума*, *резина*. Серед виданих словників цього періоду жоден не відображав нафто-газової термінології.

Політика “дружби народів” та “злиття націй” кінця 60-х років мала нищівний вплив на розвиток української термінологіки. Впродовж 30-ти років майже вся науково-технічна література друкувалася російською мовою за винятком видань української діаспори, серед яких досліджень з нафто-газової термінології немає.

У жовтні 1989 р., коли було затверджено “Закон про мови в Українській РСР” і українська мова набула статусу державної, розпочинається сучасний етап розвитку української науково-технічної термінології. На національну термінологію переходять наука та виробництво, що зумовлює появу низки термінологічних словників з нафто-газової сфери, які за своїм статусом були перекладними російсько-українськими. Серед них: “Російсько-український нафтопромисловий словник” за ред. В. С. Бойка та “Російсько-український термінологічний словник із нафтопромислової справи” А. І. Акульшина, А. А. Акульшина, В. М. Кучеровського. Обидва словники мають дуже багато недоліків з мовного боку. Переклад багатьох термінів можна назвати транслітеруванням з російської мови на українську: *балансир станка-качалки* (рос.) і *балансир верстата-качалки* (укр.); *коллектор-гаситель*

пульсаций потока (рос.) і *колектор-гаситель пульсаций-потоку* (укр.). Ріжуть вухо нехарактерні для української мови активні дієприкметники теперішнього часу на *-уч(ий),-юч(ий)*: *крутящие колебания* (рос.) і *обертаючі коливання* (укр.). Обидва словники багаті словосполученнями на зразок: *технік по глинистих розчинах*, *представляє собою* і подібних.

“Англо-український словник з бурових розчинів” Р. С. Яремійчука (1998 р.) та “Англо-український нафтогазовий словник” Р. Яремійчука, Л. Середницького, З. Осінчука (1998 р.) є більш вдалими. Неабияку цінність у виробленні української нафто-газової термінології має “Довідник з нафто-газової справи” за редакцією В. С. Бойка, Ф. М. Кондрата, Р. С. Яремійчука (1996). На сьогодні вийшло два томи (заплановано п’ять) довідника “Буріння свердловин” в співавторстві М. Мислюка, І. Рибича, Р. Яремійчука, який, на нашу думку, стане найціннішою науковою працею у виробленні та стабілізації української термінології буріння свердловин.

Про інтенсивну працю на термінологічній ниві свідчать проведення конференцій “Проблеми української науково-технічної термінології” Національним університетом “Львівська політехніка”, Всеукраїнських наукових конференцій “Українська термінологія і сучасність” Інститутом української мови НАН України та різноманітні термінологічні дискусії, що ведуться на сторінках періодичних наукових видань. На сьогодні маємо три таких видання: “Нафта України”, “Газ & Нафта” та “Нафтова і газова промисловість”. Останній охоплює практично весь діапазон нафтогазопромислової проблематики.

З квітня 1993 р. розпочала свою діяльність Українська нафтогазова академія (УНГА) – об’єднання вчених та інженерних працівників з метою сприяння розвитку української нафто-газової науки, що має велике значення в розвитку сучасної української нафто-газової термінології.

Література

1. Бажалук М. Нафта. – Львів: Вид.-во т.-ва “Просвіта”, 1928. – 55с.
2. Бойко Г. Ю. Люди “Галицької Каліфорнії”. – Студент Прикарпаття. – №6. – 1999. – С. 2.
3. Біблія. Книги Старого Заповіту. П’ятикнижжя Мойсееве. – Кн.1, 2.
4. Васько І. А. “Святий вогонь” давніх цивілізацій // Нафтовик. – 2002 – №10. – С. 3.
5. Васько І. А. Нафта на Прикарпатті // Нафтовик. – 2003. – №1 С.3.
6. Вісник інституту української наукової мови. - Вип. 1. – 1928. – 104 с.
7. Галицька брама. – Вип. Нафта. – 1997. – №1. – 22 с.
8. Етимологічний словник української мови. – Т.2. – К.: Наук. думка, 1985.
9. Іваницький Є., Михалевич В. Історія Бориславського нафто-промислового району в датах, подіях і фактах. – Дрогобич: Добре серце, 1995. – 127 с.
10. Каганович Н. Кілька слів про словники // Прапор марксизму.- Харків, 1930. – №3. – С.123-126.
11. Кафедра буріння нафтових і газових свердловин. 80 років. К: Інтерпрес ЛТД, 2003. – 82 с.

12. Кирило Студинський. Наукове Товариство ім. Т. Шевченка (1873-1928) // Записки НТШ – Т.150. – Львів, 1929. – С.IX-XVIII.
13. Ковалёв Н. К. Возникновение нефтяных промыслов в Прикарпатье // Известия высших учебных заведений. Нефть и газ. – 1962. – №7. – С.115.
14. Лексикон латинський Є. Славинецького / Підгот. до вид. В. В. Німчук. – К.: Наукова думка, 1973. – 540 с.
15. Лексикон словено-латинський Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського / Підгот. до вид. В. В. Німчук. – К.: Наук. думка, 1973. – 540 с.
16. Лексикон славенороський Памви Беринди / Підгот. тексту і вступ. ст. В. В. Німчука; Надрук. з вид.1697р. фотомех. способом. –К.: В-во АН УРСР,1961. –271 с.
17. Лексис Лаврентія Зизанія. Синоніма славеноросская. – К.,1964
18. Литковець О. До питання про українську термінологію процесів перероблення нафти // Науково-технічне слово. – 1995. – №1. – С.53-56.
19. Наконечна Г. Науково-технічна термінологія. Історія і сьогодення. – Львів: Кальварія, 1999. – 105 с.
20. Нафта Східної Галичини. – Відень, 1922. – 44 с.
21. Нафтова і газова промисловість. – 1996. – №1. – С.33-35.
22. Нефть и капитал. М. – 1998. – №2. – С.51.
23. Нефтяная промышленность Польской Народной Республики // Лисичкин С. М. Нефтяная промышленность стран народной демократии. – М., 1960. – 168 с.
24. Німчук В. В. Давньоруська спадщина в лексиці української мови. – К.: Наукова думка, 1992. – 412 с.
25. Панько Т. І., Кочан І. М., Мацюк Г. П. Українське термінознавство: Підручник. – Львів: Світ, 1994 . – 216 с.
26. Русско-немецкий словарь. – М., 1963. – 1039 с.
27. Українська нафтогазова наука.1899-1999 . – Львів: УНГА, 1999. – 80с.
28. Українська Радянська Енциклопедія: В 12-ти т.–Т.7 – К. 1982. – С.271.
29. Хвиля А. Знищити коріння українського націоналізму на мовному фронті. – К.,1933. – 144 с.

Ірина Гуменюк

ІНТЕР'ЕКТИВИ У СТРУКТУРІ МОДУСНИХ РАМОК ВИСЛОВЛЕННЯ

Сприйняття світу різними людьми не є однаковим, воно базується на їх власній системі пресупозицій (1). Суб'єктивність як яскрава ознака семантики інтер'єктивів (5, с.56-62) дає можливість зарахувати ці мовні одиниці до модусних показників, тобто слів, які сигналізують про наявність у мікротексті суб'єктивного (модусного) рівня поряд з об'єктивним (диктумним).

Лінгвістичні дослідження суб'єкта в тексті різнопланові. Аналіз іменних та дієслівних категорій на тлі суб'єктної перспективи тексту здійснено в "Коммуникативной грамматике русского языка" (4, с.302-344). Розмежування свого і чужого мовлення у ВІН-модусній рамці висловлення здійснено в працях Є.О.Іванчикової (2, с.3). Є.В. Падучева серед засобів виявлення Я-модусної рамки висловлення виділяє вставні слова, модальні слова і частки, які вказують на мовця (6, с.258). Дослідження синтаксичних структур з позиції суб'єктивного рівня мовлення дозволяє розкрити функціональну значущість інтер'єктивів у процесі реалізації модусних рамок висловлення.

Актуальність проведеного дослідження вмотивовується потребами вдосконалення комплексного аналізу синтаксичної природи інтер'єктивів на семантико-синтаксичному та комунікативно-функціональному рівнях і загальним спрямуванням сучасних лінгвістичних спостережень у сферу мовлення.

Досягнення поставленої **мети** – проаналізувати процес формування модусних рамок висловлень, у структуру яких введено інтер'єктиви – передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) дослідити особливості репрезентації за допомогою інтер'єктивів Я-модусної рамки висловлення;
- 2) розкрити специфіку формування ВІН-модусної рамки у висловленнях з інтер'єктивами;
- 3) визначити комунікативно-функціональну структуру висловлень з вербалізованими за допомогою інтер'єктивів модусними рамками.

Інтер'єктиви як суб'єктивно-модальні форми в тексті репрезентують зону трансмісора, оскільки їх використання зумовлюється індивідуальними психологічними особливостями мовця, його емоційним станом, комунікативними можливостями, інтенціями.

Враховуючи специфіку виникнення кожного виду інтер'єктивів, можна стверджувати, що всі вони без винятку здатні формувати в суб'єктній перспективі тексту Я-модусну рамку висловлення, яка передбачає збіг зон суб'єкта-авторизатора і суб'єкта мовлення (4, с.245). Наприклад:

Що я "спокійна", я писала колись тут. Ха-ха-ха! Така спокійна, як прикована голодна вовчиця (О. Кобилянська); Ах, яких ми мали некрасивих коней (О. Довженко); ...о, скільки слів і скільки снів мені наснилося про тебе! (Л. Костенко).

У наведених мікротекстах суб'єкт знання і оцінки збігається з суб'єктом мовлення, інтер'єктиви *ха-ха-ха, о, ах* у межах висловлення виступають семантичним "вузлом", сигналізуючи про експліцитно виражену єдність авторизатора і трансмісора. Займаючи позицію на початку висловлення, наведені інтер'єктиви при актуальному членуванні належать до реми, оскільки виражають суб'єктивну інформацію, не відому раніше реципієнтові. Ця суб'єктивна інформація вимагає контекстуального розширення, доповнення, а тому можна говорити про рематичну залежність інтер'єктивів у препозиції від вербалізованої далі у висловленні модусної інформації.

Я-модусна рамка висловлення, яке оформляється за допомогою інтер'єктивів у постпозиції, має дещо іншу комунікативну структуру. Основна темо-рематична інформація подається у мікротексті, а інтер'єктиви завершують його як додаткові (необов'язкові) елементи, носії суб'єктивної інформації. У цьому випадку інтер'єктиви функціонують у складі реми висловлення більш самостійно, оскільки їх декодування уже відбулося і це значно знизило їх комунікативну значущість. Наприклад:

- *Та гадюки там у лісі, ой!* (О. Довженко); *Дужче, ще дужче, отак, отак, по-циганицьки, ей-га!* (Черемшина); *Тут кінець світу, а рай хіба диким птахам та медведям...ізі!* (О. Кобилянська); *А потім підскакують, біжать до моря, кидаються у його хвилі синьо-зелені: Ух! Ух! Ух!* (Остап Вишня).

Однак комунікативна функція інтер'єктивів у постпозиції цим не вичерпується. У процесі спілкування можуть з'являтися висловлення, в яких постпозиція інтер'єктивів зумовлена структурно-семантичною організацією речення і в певній комунікативній ситуації є найбільш виправданою. Наприклад:

То вже сонце - гей-гей! (С. Пушик); *Я стільки мир без попа поховала, що гай!* (Черемшина); *Розраховуються "сучасні українські рабовласники" (це вислів чеської преси) з "українськими кріпаками" копійками. А собі збивають капітал огого-го який! (газ.); Та хоч достаток і невеликий, зате люди тут - ай-яй-яй!* (розм.).

Наведені приклади ілюструють ті випадки, коли основне семантичне навантаження припадає саме на постпозитивні інтер'єктиви, значення яких зрозуміле з контексту і не вимагає декодування. Інтер'єктиви виступають тут як самодостатні одиниці для формування реми висловлення.

Постпозитивні інтер'єктиви як носії додаткової суб'єктивної інформації, самостійно формуючи рематичний компонент висловлення, одночасно можуть стимулювати появу наступного висловлення як необхідного елемента для семантичної впорядкованості мікротексту:

Я тоді швиденько підводжусь і - зирк через комин: ой! Прабаба лежить на столі під богами, дідова мати (О. Довженко); *Жити без неї - ха-ха! Яка дурниця* (М. Коцюбинський).

Завершуючи попереднє висловлення, інтер'єктиви *ой!, ха-ха!* стають семантично залежними від наступного висловлення, викликаючи його появу своєю можливою багатозначністю.

Вступаючи у семантичні зв'язки з ремами сусідніх речень або частин речення, постпозитивні інтер'єктиви формують рематичну домінанту текстового фрагмента. При цьому зміст висловлення будується

за допомогою градації рематичних компонентів, поступового наростання емоційності, підвищення експресивного потенціалу, які досягають своєї кульмінації в момент використання вигука. Наприклад:

*Коли ти садиш зерно... розумієш, коли ти в поті чола скопаєш ґрунт, вкладеш у нього зерно, полєси гіркими...коли дочекаєшся вришті стебла і сповниш надією серце... І от тоді, розумієш, за одну ніч виросте пишаний бур'ян, заглушить стебло, і коли прийдеш на сході сонця - застанеш лиш мертве бадилля - **а!** Ти знаєш, яка тоді пуста у серці?.. (М. Коцюбинський).*

Комунікативна значущість висловлень, Я-модусна рамка яких формується за допомогою інтер'єктивів у інтерпозиції, зводиться у більшості випадків до функції підсилення, інтенсифікації сказаного. Якщо у структурі речення використовуються емоційні вигуки, то вони, зазвичай, спрямовані на підвищення експресивного потенціалу тих темо-рематичних компонентів, в оточенні яких знаходяться. Наприклад:

*Так, пам'ятаю, того літа такі кавуни вродили, **ох**, і кавуни! Таких тепер кавунів нема (О. Вишня); Чимось, чого не знала собі пояснити, був гарний, о, дуже гарний... (О. Кобилянська); Бідний, бідний, о, який же ти бідний!.. Не можу промовити слова...(О. Довженко); "Будеш ти знати... **ах**, будеш ти знати, як я тобі повішусь..."(М. Коцюбинський).*

У комунікативній структурі перших трьох наведених висловлень інтер'єктиви належать до реми й інтенсифікують ознаку, яка розкривається нею (*підкреслення наше*). В останньому прикладі емоційний вигук **ах!** належить до теми висловлення і разом з дієсловами підсилює бажану ментальну дію.

Інтерпозитивні вигуки можуть "пов'язувати" тематичні й рематичні компоненти висловлення, якщо вони протилежні або дещо віддалені за змістом. У цьому випадку інтер'єктиви виступають тією об'єднуючою ланкою, яка дає можливість логічно й експресивно поєднати в одному висловленні кілька мисленнєвих ходів і таким чином влучно передати рух думки трансмісора. Самі ж інтер'єктиви у таких мікротекстах належать до реми, оскільки потребують розкриття причин своєї появи у висловленні та декодування своєї семантики. Наприклад:

*Я отвираю очі так широко...так широко, товариші мої дорогі, в надії, що хоч мрію...хоч крапельку... що хоч... хоч - **ем!**- що хоч миготіння проміннячка святого сонця побачу - і ні (О. Кобилянська); А її гарна червона хустка - гей- гей, де вона! може, добре в чортівських руках! (О.Кобилянська); Зів'яла та посохла й трава, якою вистелив Йон своє кубелечко на винограднику... **ба!** зав'яло з часом та почало гаснути в серці Йоновім і почуття до Гашиці (М. Коцюбинський).*

Поява в модусній рамці суб'єкта-авторизатора, який не є мовцем у цій ситуації, тобто неспівпадання суб'єктних зон мовця і авторизатора, виявляється за допомогою вербалізації ВІН-модусної рамки (4, с.245). Це свідчить про включення в авторське мовлення чужого слова, вказує на джерело його походження, виявляє експліцитну діалогічність, поліфонічність тексту. Конструкції з вербалізованою ВІН-модусною рамкою оформляються як непряма мова, пряма мова, діалог, і це зумовлює їхню комунікативну структуру. Інтер'єктиви у суб'єктній перспективі цих конструкцій репрезентують зону авторизатора і зону мовця з точки зору первинної комунікативної ситуації (ситуації, яка викликала їх появу).

Вторинна комунікативна ситуація (відтворення, передача чужого мовлення) належить автору всього висловлення, а отже, репрезентує зону мовця. Наприклад:

Візьме мама дітей, пригорне до себе та й заплаче: "Йой, діти, мої діти, ви бідуєте зі мною, а я з вами..." (С. Пушик); *Деся голос мій шукає моїх друзів, і хтось чужий кричить мені: ау!* (Л. Костенко); *Любив я, коли хтось на дорозі вночі, проходячи повз нас, казав: "Здрастуйте"* (О. Довженко).

Наведені приклади ілюструють співвідношення суб'єктів диктуму і модусу. При аналізі комунікативної структури висловлень ми беремо за основу вторинну комунікативну ситуацію. Із цього погляду ВІН-модусна рамка виявляє себе через вербалізацію у мікротексті суб'єкта-авторизатора (*мама, хтось чужий, хтось*), якому належить дія, думка, оцінка, та суб'єкта мовлення (автора всього висловлення), який доносить до реципієнта чужі слова, одночасно вказуючи, кому вони належать. Спостерігаємо неідентичність зон мовця і авторизатора. Закономірно, що чуже мовлення формує рематичний компонент мікротексту, оскільки мета його - якнайточніше відтворити оригінал і забезпечити адекватне сприйняття висловленого реципієнтом. Інтер'єктиви, забезпечуючи передачу суб'єктивної інформації, виступають як елементи реми висловлення або формують її самостійно. Причому позиція вигуків у реченні їх комунікативної ролі суттєво не змінює. Порівнюємо зразки мікротекстів:

- *О-о-о!*- закивав головою німець і жадібно потягнув ніздрями смаковитий запах смаженої риби (Г. Тютюнник); - *З нею,- говорив жалісно,- був би я іншим чоловіком став, з нею можна було яке-небудь діло почати, а так, ем!*- і махав з резигнацією рукою (О. Кобилянська); *На таку характеристику Стецьків батько нічого більше не міг одказати, як тільки: "Тю-тю!"* Та ще - "*Фіть, фіть!*" (Остап Вишня); - *Йой*, мамцю, жеби ви знали! *Йой!*- сіпала вона Ольгу за спідницю (Г. Тютюнник).

Як бачимо, інтер'єктиви можуть вживатися на початку чи в кінці речення, репрезентувати чуже мовлення самостійно або в оточенні інших мовних одиниць, можуть обрамляти його чи використовуватись як емоційно-експресивна кінцівка власне прямої мови. У будь-якому випадку, виконуючи функцію модусних показників, інтер'єктиви сприяють формуванню ВІН-модусної рамки висловлення та виступають його рематичними компонентами.

Як і в процесі формування Я-модусної рамки, інтер'єктиви у препозиції вимагають декодування своєї семантики, яке може здійснюватися авторизатором або суб'єктом мовлення. Відповідно нами виділено три способи репрезентації інтер'єктивами ВІН-модусної рамки висловлення.

Перший спосіб передбачає використання вигуків як самодостатніх одиниць для передачі чужого мовлення. Декодування їх семантики здійснюється суб'єктом мовлення і належить до тієї частини синтаксичної конструкції, яка носить назву "слова автора". Наприклад:

- *Що? Вони збираються звозити хутір!* - *А-а*, - *байдуже* тягне Марта і знову починає свою роботу (Г. Тютюнник); *І посеред сильних, потрясаючих акордів вриває без закінчення мелодії і встає...- Ах!*

вистогнала.- Ах! (О. Кобилянська); - ...Вчиться хоч? - А-а...- Федорченко махнув рукою із звичайною досадою (О. Довженко).

Вищеназваний спосіб допускає використання (як варіантне) інтер'єктивів у оточенні інших мовних одиниць, однак розкриття їх семантики все одно здійснюється за допомогою слів автора:

- Ей, він усе був лінивий і упертий!- закинула стара знов своє роздрознено (О.Кобилянська); - А що люди скажуть? - Ай! Що там люди!- з досадою мотнула головою Орися (Г.Тютюнник).

Рематичний компонент наведених висловлень конструюється за допомогою поєднання елементів зон мовця і авторизатора, оскільки для реципієнта новою є як суб'єктивна інформація, подана авторизатором за допомогою інтер'єктива, так і інформація суб'єкта-трансмисора, що інтерпретує інформацію зони авторизатора (підкреслення у тексті).

Другий спосіб репрезентації ВІН-модусної рамки висловлення за допомогою інтер'єктивів полягає у тому, що декодування їх семантики здійснюється суб'єктом-авторизатором у процесі мовлення (у синтаксичній структурі це власне пряма мова), а слова автора виконують супровідну функцію для формування у реципієнта візуальної картини. Наприклад:

Вийшов з хати, австріяки почали бити з гармат, вибухнув снаряд на вигоні, і йому відірвало руку. Василь не кричав, не стогнав, лишень підскочив: - О, тепер я щасливий! (С. Пушик); Чухраїнець обов'язково подумає трішки, почувається і нешвидко прокаже: - Та! Якось-то вже буде! (Остап Вишня).

У поданих мікротекстах рематичний компонент концентрується навколо інтер'єктива та зумовлюється потребою розкриття його семантики.

Третій спосіб репрезентації ВІН-модусної рамки висловлення за допомогою інтер'єктивів у препозиції являє собою синтез попередніх двох. Декодування семантики використаного у мікротексті інтер'єктива здійснюється авторизатором у процесі передачі чужого мовлення. Таким чином, рематичний компонент формується синтетично в результаті поєднання семантичних елементів прямої мови та слів автора. Наприклад:

Ой, - вирвалося нараз із його уст нетерпеливо, - як уже вони мені всі допикають, як же допикають! (О. Кобилянська); - Ой, багато перетерпіла я на своїм віку! - сказала сумно серед розмови (О. Кобилянська); Йонька жадібно згріб цигарку, довго крутив у пальцях, розглядаючи, як заморське диво: - Хе... Де ж ви дістаєте таку розкіш? (Г. Тютюнник).

Об'єму одного висловлення не завжди виявляється достатньо для інтерпретації вигової семантики. ВІН-модусна рамка у цьому випадку окреслюється, однак вимагає підтримки ширшого контексту. Пор.:

Огоньков біжить за ними, скрикує: "Ой!"- і падає (Г. Тютюнник);

Огоньков біжить за ними, скрикує: "Ой!"- і падає від кулі (авт.);

Огоньков біжить за ними, скрикує від нестерпного болю:"Ой!"- і падає (авт.);

Огоньков біжить за ними, скрикує: "Ой!"- і падає. Його поранено (авт.).

- А-а-а!- почулося з вікна (авт.);

- А-а-а!- почувся з вікна дитячий плач (авт.);

- **A-a-a!**- почулося з вікна. Мати наспівувала колискову (авт.).

Як видно з поданих речень, інтер'єктиви здатні об'єднувати кілька висловлень у темо-рематичні блоки. У межах одного блоку елементи реми взаємопов'язані та доповнюють або розкривають семантику один одного. Препозитивні інтер'єктиви зумовлюють появу додаткових рематичних елементів, постпозитивні - доповнюють існуючу рему додатковими суб'єктивними нашаруваннями (пор.: *З вікна почувся дитячий плач: " **A-a-a!**". Мати наспівувала колискову. " **A-a-a!**"- чулося з вікна.*).

Постпозитивні інтер'єктиви у ВІН-модусній рамці висловлення, крім надання додаткових суб'єктивних моментів, можуть виконувати функцію основного і навіть єдиного елемента реми. Це стосується тих випадків, коли формування рематичного компонента висловлення здійснюється авторизатором за допомогою інтер'єктива, який практично не потребує декодування своєї семантики, оскільки контекст не допускає його багатозначності. Наприклад:

*Той витягнув карту, подивився і сказав:- Правду говориш? А якби збрехав, то було би тобі "**nax-nax**". - І показав пальцем коло голови (С. Пушкін); Тільки затих грім і панич вибіг з-під скелі,- **бах!**.. І панича не стало (О. Воропай); Після служби Божої Хима наблизилась до карнавки, нешвидко добула з ганчірки п'ятизлотник, потримала його в руці й укинула в карнавку. **Цок!**.. Довгу хвилину стояла Хима перед карнавкою, слухаючи, як той згук "**білих грошей**" лунав в її ухах... (М. Коцюбинський).*

З комунікативної точки зору експресивно місткими є висловлення з інтер'єктивами у пре- і постпозиції. Виражаючи емоції, почуття мовця, оцінку ним ситуації, інтер'єктиви таким чином формують психологічний кадр висловлення. Вони стають поліфункціональними у комунікативному плані, оскільки у препозиції формують рему, вимагаючи розкриття своєї семантики, а повторюючись у постпозиції, репрезентують тему висловлення, несучи вже відому реципієнтові інформацію про емоційний стан мовця. Ця функція інтер'єктивів реалізується однаковою мірою у висловленнях з вербалізованими Я-модусною та ВІН-модусною рамками. Наприклад:

- **Гей, гей, гей...**- повторює мати і хлипає, давиться своїми сльозами.- **Гей, гей, гей...** (О.Кобилянська); - **Боже мій, Боже,** як я житиму без тебе, **Боже, Боже** (розм.).

Таким чином, інтер'єктиви у процесі комунікації сприяють формуванню Я-модусної рамки висловлення, сигналізуючи про збіг зон авторизатора і трансмісора. Препозитивні та постпозитивні інтер'єктиви репрезентують рематичний компонент мікротексту, причому можуть формувати його як самостійно, так і з допомогою додаткової модусної інформації. Вступаючи у семантичні зв'язки з ремами інших висловлень, постпозитивні інтер'єктиви формують рематичну доміную текстового фрагмента. Інтерпозитивні вигукі можуть репрезентувати як тему, так і рему висловлення та виконують дві основні комунікативні функції: 1) підсилюють, інтенсифікують сказане; 2) виступають зв'язуючим компонентом у реченнях із складною комунікативною структурою.

З погляду вторинної комунікативної ситуації інтер'єктиви у висловленнях з вербалізованою ВІН-модусною рамкою належать до зони мовця, виступають рематичними компонентами і у процесі комунікації репрезентують ВІН-модусну рамку висловлення трьома способами:

1) декодування семантики інтер'єктивів здійснюється суб'єктом мовлення; 2) декодування семантики інтер'єктивів здійснюється суб'єктом-авторизатором; 3) декодування семантики інтер'єктивів здійснюється і мовцем, і авторизатором. Препозитивні інтер'єктиви в комунікативній структурі висловлення зумовлюють виникнення додаткових рематичних елементів, постпозитивні – доповнюють існуючу рему суб'єктивною інформацією. Комунікативно-поліфункціональними стають інтер'єктиви в тих висловленнях, в яких вони використовуються одночасно у пре- та постпозиції.

Література

1. Димитрова С. Актуализация предложения и ее зависимость от степени осведомленности адресата // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XV. – М., 1985.
2. Иванчикова Е.А. Двусубъектное повествование в романе «Идиот» и формы его синтаксического изображения // Филологические науки . – 1990. - №2.
3. Иванчикова Е.А. Синтаксис текстов, организованных авторской точкой зрения // Языковые процессы современной русской художественной литературы. – М., 1977.
4. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М., 1998. – 528с.
5. Мацько Л.І. Семантика вигуків і звуконаслідувань//Українська мова і література в школі.- 1985. – №2.
6. Падучева Е.В. Семантические исследования. – М., 1996.

Мирослава Григораш

НЕПРЯМІ МОВЛЕННЄВІ АКТИ ЯК ЗАСІБ АДРЕСАЦІЇ В
ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Вивчення функціонального аспекту комунікативної діяльності вимагає посиленої уваги до розгляду усіх способів передачі інформації у процесі спілкування (як прямих, так і непрямих). Прямі і непрямі мовленнєві акти, що набули особливої актуальності у зв'язку з дослідженням механізмів здійснення комунікації і, безпосередньо, з розвитком лінгвістичної прагматики, суттєво відрізняються один від одного. Специфіка їх виникнення і дії, семантична побудова мають ряд відмінностей. Основним критерієм розмежування прямих і непрямих мовленнєвих актів є наявність/відсутність зв'язку між змістом висловлювання, семантикою засобів його маніфестації і тією інформацією, що її імплікує адресант. Звернення мовця до непрямого інформування має відповідне інтенціональне підґрунтя:

- певне повідомлення необхідно приховати від сторонніх осіб (6, с.464);
- буквальне вираження смислу може порушувати соціальні норми (6, с.464);
- бажання мовця видати себе за розумнішого, дотепнішого, ніж він є насправді (2, с.168);
- дотримання постулату етикетності (ввічливості) у спілкуванні, оскільки прямі формулювання можуть бути недоречними, як-от: прохання, накази тощо (1, с.362);
- мовцю необхідно висловити негативні оцінки (1, с.362);
- у тих випадках, коли непрямий мовленнєвий акт може бути значно комунікативно гнучкішим і дієвішим, аніж прямий (3, с.55-58).

Проблема розмежування прямих і непрямих мовленнєвих актів знайшла своє відображення у працях багатьох лінгвістів (Джордж Серль, Девід Вандервекен, Олена Падучева, Володимир Гак, Тетяна Булигіна, Георгій Почепцов та ін.). Їх дослідження різняться насамперед поглядами на механізми здійснення непрямого інформування. Зупинимось на деяких з них.

Так, Джорджем Серлем вперше було помічено, що існують окремі типи висловлювань, які “володіють двома ілокутивними силами” (8, с.196), тобто реалізують одночасно прохання і запитання, ствердження і наказ тощо. У таких висловлюваннях здійснюються два ілокутивних акти: первинний і вторинний, причому “вторинний ілокутивний акт має буквальний характер на відміну від первинного” (8, с.198). Така концептуальна позиція дозволила Джорджу Серлю прийти до висновку, що існують два способи передачі слухачеві інформації – прямий і непрямий. Прямим є висловлювання, коли мовець має на увазі те, що говорить, а непрямим, коли дійсний, реальний зміст повідомлюваного перевищує буквальний зміст. В останньому випадку “один ілокутивний акт здійснюється опосередковано, через інший” (8, с.196). Так, прохання може реалізуватися через запитання або наказ.

Володимир Гак, виділяючи прямі і непрямі висловлювання, вважає необхідним розрізняти власне (загальномовне значення компонентів висловлювання) і прагматичне (відображене у функціональній спрямованості висловлювання) значення мовних одиниць. При цьому “у прямих мовленнєвих актах власне значення і прагматичне збігаються, у непрямих – розходяться” (4, с.15).

Розвиваючи погляди Джорджа Серля, Девід Вандервекен пов'язує механізм здійснення непрямого інформування із здатністю адресата виявляти інтенції того, хто говорить. Так, у певних ситуаціях мовець хоче, "щоб слухач визначив, що буквальный мовленнєвий акт недостатньо сильний для досягнення всіх необхідних лінгвістичних цілей і що внаслідок цього в його намір входить ще й творення іншого – небуквального мовленнєвого акту" (3, с.55).

Як показують дослідження, функціонування висловлювання як одиниці комунікації і, зокрема, прямих і непрямих мовленнєвих актів, розглядається здебільшого поза межами художнього тексту. Однак таке вивчення є одностороннім і неповним, оскільки непряме інформування в художньому тексті часто є підґрунтям формування імпліцитності в ньому; служить засобом побудови комунікативних одиниць вищого рівня: діалогу, полілогу; відіграє образотворчу функцію, забезпечує формування оцінності в тексті. Тому **мета** дослідження – розглянути механізми і специфіку здійснення адресування в умовах непрямої комунікації. У статті передбачається вирішити такі **завдання**:

- виділити непрямі мовленнєві акти;
- проаналізувати на прикладі натяку функціональне навантаження і прагматичну спрямованість непрямого інформування в художньому тексті;
- з'ясувати комунікативну значущість мовних засобів, що формують натяк.

Непрямі мовленнєві акти мають складну структуру, домінантними елементами якої є суб'єкт комунікації (адресант) і той, до кого звернене мовлення (адресат). Ці елементи перебувають у тісних взаємозв'язках. З одного боку, виходячи з пропозиції висловлювань, адресант здійснює відбір тих чи інших мовних засобів (лексичних, синтаксичних, інтонаційних тощо), які б найбільшою мірою відповідали реалізації його інтенцій, викликали б очікуваний перлокутивний ефект, а разом з тим завуальовували б (якщо це необхідно) намір мовця. З іншого боку, осмислення (декодування) повідомлення адресатом відображає складний творчо-інформаційний процес. На рівні первинної рецепції здійснюється слухове сприйняття інформації. Наступний етап складніший (вторинна рецепція), оскільки передбачає декодування повідомлення адресатом. При цьому ступінь дешифрування інформації залежить насамперед від комунікативної ситуації і параметрів (характеристик) реципієнта.

Аналізуючи повідомлення, адресат намагається відповісти на низку запитань: *чому і з якою метою було здійснено те чи інше повідомлення? Як воно стосується адресата? Яку відповідь сподівається отримати мовець?* Безперечно, рівень вторинної рецепції можливий лише при відносно повному декодуванні інформації адресатом і сприйнятті усіх засобів непрямого мовлення, використаних адресантом (суб'єктом комунікації). Адже можливий і нульовий ступінь усвідомлення сказаного, при якому зміст повідомлення нівелюється і мовець не досягає ілокутивної мети.

Реалізація непрямого інформування у тексті множиннобуттєва: натяк, жарт, іронія, лестощі, комплімент, флірт, розіграш тощо. Найбільш суттєвими для цього способу передачі повідомлення є кілька ознак: ускладнена інтерпретативна діяльність адресата, неконвенційність, ситуативна зумовленість, креативність у процесі декодування мовленнєвого змісту [5, с.33]. Розглянемо специфіку дії непрямого інформування на прикладі натяку.

Важливим аспектом у побудові натяку є пресупозиція – спільний фонд знань, якими володіють учасники комунікації. Наприклад:

- Для чого комісія? Для чого обслідування? — спитав зблідлий за ніч Іван Іванович, безсило сідаючи в крісло. - Ну, скажіть мені, для чого?

- А хіба Вам не ясно? Мабуть, хочуть когось вичистити. І, мабуть, не тільки з комосередку, - сказав догадливий Методій Кирилович, - а навіть декого і з бюро.

- І з бюро? — в розтупі промовив мій герой (він був членом, хоч і не активним, свого бюро). Що Ви говорите? Ні, Ви просто робите паніку. Ви помиляєтесь, Методію Кириловичу! Да, помиляєтесь... Я тільки не розумію, відкіля це все взялося? (9, с. 446).

Інформаційно насаженим і комунікативно значущим у цьому сегменті є асертив "когось, декого хочуть вичистити". Семантична природа актуалізованих займенників "когось", "декого" відбиває невизначеність, і така їх ознака вдало використовується мовцем для побудови натяку. Причиною здійснення непрямого інформування у цьому випадку є прагнення адресанта уникнути негативних наслідків, відповідальності при реалізації висловлювання. Комунікативно релевантна з погляду інтенцій мовця лексема "мабуть", що, вживаючись двічі, виступає мітою уникнення категоричності, обережності відправника повідомлення при трактуванні події (референта мовлення). Наперед знаючи, що інформація буде неприємна адресатові, адресант уникає прямого формулювання своєї ілокутивної мети, ховаючись за невизначеністю ключового повідомлення у репліці. У свою чергу, адекватне сприйняття натяку адресатом, побудоване на неоднозначності комунікативних маркерів "когось", "декого", можливе завдяки зарахуванню реципієнтом себе до розряду "деяких". Фонові (пресупозиційні) знання комунікантів про референт дійсності (Іван Іванович є членом бюро) визначає якість непрямого інформування, його ефективну реалізацію. Про те, що адресант здійснює свою ілокутивну мету, свідчать імплікації, які висновує адресат з повідомлення.

В іншому фрагменті тексту Миколи Хвильового здійснення непрямого інформування відбувається на основі компресії висловлювання:

- Ви, може, думаєте, що він і справді якісь ідеї найшов? — сказав Методій Кирилович, бігаючи очима по підлозі. - Нічого подібного! Свій! Свій свого, так би мовити... От в чому сіль!

- Що Ви цим хочете сказати? — спитав недогадливий Іван Іванович.

- Та то я... так! — байдуже махнув рукою Методій Кирилович.

Але це таємне "свій" заінтригувало Марфу Галактіонівну, хоч вона і розуміла, в чому справа.

- Ви вічно говорите натяками! — незадоволено сказала вона. — При чому тут "свій"? (9, с. 430).

Недостатня інформативність асертива "свій свого" призводить у наведеному тексті до мовленнєвої девіації, яка актуалізується у запитанні Івана Івановича: "Що Ви цим хочете сказати?" Опираючись на можливість множинності інтерпретації ствердження "свій свого", мовець реалізує певну інтенцію — завуалювати здогад, приховати його від випадкових сторонніх осіб. Сигналами обережності адресанта, що нейтралізують категоричність, виступають вставні конструкції "може", "так би мовити", а також репліка-відповідь Методія Кириловича "та то я ... так!"

На думку Ф.Бацевича, натяк є комунікативно невдалим, "якщо в інтенціоналі висловлювання або низки висловлювань, що виформовують натяк, відсутня необхідна в умовах конкретної комунікативної ситуації інформація для розпізнавання адресатом інтенцій (ілокутивних сил) мовця та/або розуміння змісту, який останній хоче передати" (2, с.170-171).

Асертив “свій свого” у наведеному тексті задає множиннозмістовий фон. Розглянемо кілька потенційних мікрореалізацій, що виформовуються із конситуації висловлювання:

1. Свій свого використовує, привласнює чужі ідеї;
2. Свій свого хоче викрити: шляхом провокаційних промов виявити “чужого” серед своїх;
3. Свій свого вигороджує, тобто намагається підтвердити істинність ідей когось із “своїх”;
4. Свій свого прагне висміяти, іронічно апелюючи до попередньо висловлених ідей.

У тексті реалізується друга мікроінтенція, зазначена у переліку; її, власне, і декодує один із діалогічних партнерів – Марфа Галакціонівна.

Як бачимо, натяк як засіб непрямого інформування характеризується поліфункціональністю форм реалізації. Множинність екзистенції різновидів досліджуваного способу непрямого інформування залежить насамперед від того, яку саме інтенцію намагається реалізувати мовець у висловлюванні, чим корелюються міжособистісні стосунки комунікантів; важливою, безперечно, є мовленнєва ситуація, що визначає комунікативну подію.

Порівняймо два сегменти:

1. *Марія Миколаївна неймовірно похитала головою.*

– *Не забувай, що тобі вже двадцять дев'ять... (7, с. 564).*

2. – *А я розумію, - суворо відповіла Куся. - Вродливий більш ніж хто б то інший має право користуватись життям.*

– *А, он як.*

Віктор більш нічого не сказав, але слова Кусі його образили... У словах Кусі він почув натяк на себе (7, с. 34).

У першому випадку можливість існування спонтанності корелюється близькістю міжособистісних стосунків між комунікантами (матір - дочка); передбачається високий рівень інтимності і щирості, який може встановлюватись лише між найближчими людьми, ілюктивна мета адресанта реалізується у прагненні націлити, наштовхнути адресата на певні дії, але в жодному випадку не образити. У цьому прикладі перевага натяку перед буквальним формулюванням мовцем свого наміру визначається гнучкістю, градується низьким рівнем можливої образи адресата.

У другому сегменті непряме інформування розгортається на ґрунті стосунків між закоханими, почуття яких поволі згасають.

Конденсоване висловлювання, реалізоване у репліці Кусі, комунікативно дієве, оскільки адресат внутрішньо гостро реагує на нього. Висока ефективність натяку забезпечується акцентом мовця на тих параметрах, які у багатьох випадках є суттєвими для молодих людей (у нашому прикладі “вродливий – невродливий”). Визначальним для розуміння сегменту є, безперечно, контекст. У тексті попередньо йдеться про те, що Віктор – адресат висловлювання – був невродливий. Відповідно, висновки, що робить реципієнт з повідомлення, образливі для нього (антецедент: *якщо я невродливий, консеквент: я не маю права користуватися життям*).

Натяки різні за формою вираження. У певних випадках натяк може бути лаконічним, тобто конденсуватися в одному реченні, в інших – мусить бути розгорненим. Додатковим засобом для його актуалізації є наративність тексту, роздуми адресанта тощо.

Проаналізуймо сегмент:

– *Сідайте, бабусю, - сказав голова ЖК. - Я викликав Вас ось у якій справі.*

Ми збудували кухню для пожитків будинку, а тепер хочемо збудувати ще їдальню. Для цього нам потрібна кімната, де Ви живете (7, с. 236).

Інтенція, яку прагне реалізувати мовець у висловлюванні, – повідомити неприємну інформацію адресатові, змусити його на певні дії. Передбачаючи, що висловлювання буде неприємне реципієнтові, адресант намагається максимально уникнути негативних наслідків для себе. Реалізація ілокутивної мети мовця вимагає пошуку адекватних засобів при формулюванні висловлювання. У цьому випадку функція наративного тексту полягає у зменшенні комунікативної напруги між співрозмовниками, адже передбачає детальне роз'яснення адресатові ситуації, що склалася. Мітою зближення комунікативної дистанції, встановлення контакту є лексема "бабусю", що визначає намір мовця встановити прихильність слухача. Щоб висловлювання мало найменш негативні наслідки для відправника повідомлення і було б найбільш ефективним, дієвим, адресант вживає 1 особу множини займенника – лексему "ми". Це слово імплікує ряд латентних смислів, що висновуються з контексту.

- не лише я несу відповідальність за виселення жінки з кімнати;
- не я один, але й інші вважають необхідним виселення;
- якщо не тільки я так думаю, то і реципієнт (адресат) повинен прийняти інформацію за доцільну і виселитися з кімнати.

Таким чином, натяк як засіб непрямого інформування розгортається у наведеному тексті послідовним нагнітанням конструкцій: "ми збудували", "хочемо збудувати", "нам потрібна". Безперечно, буквально висловлювання наміру мовця, яке б могло реалізуватись у пропозиції "Виселіться з кімнати", було б не тільки неввічливим у стосунку до жінки похилого віку, але могло б викликати гостру реакцію на повідомлення.

Розглянемо ще один сегмент:

- Що, мусінко, - сказав він задумано. — Кажіть Ви, я мушу мовчати. Нічого я не знаю. Не знаю, що буде зі мною. Але одно я зрозумів – живемо ми не так, як хочемо, й... мусимо робити іншим боляче. Це я зрозумів. Іноді буває гарно, як зараз. Затишно, тихо. Те, що Ви зробили для мене, ніхто вже не зробить. Мусінко, Ви це знаєте, я мало думав про Вас, коли ви біля мене були, але завжди згадуватиму, коли Вас не буде (7, с. 402).

У цьому прикладі комунікативна подія відображає шляхи виправдання мовця за свої вчинки перед адресатом, прогнозує майбутній розрив між закоханими. Сигналами комунікативного відступу адресанта від прямого формулювання своєї ілокутивної мети (повідомити про розлуку, яка, очевидно, буде неприємна для слухача) є, по-перше, заміна 1 особи однини займенника на 1 особу множини – "я" на "ми"; по-друге, використання у контексті лексеми "інші".

"Живемо ми не так, як хочемо, й мусимо... робити іншим боляче".

Слово "інші" свідчить про навмисний відхід мовця від указівки на конкретну особу. Непрямий мовленнєвий акт актуалізується у тексті за рахунок антиномії "іншим" – "тобі", тобто протиставлення класу неозначених осіб конкретному слухачеві. Комунікативним кодом, який дозволяє адресатові виявити буквальний зміст, імплікувати з лексеми "інші" вказівку на себе, є насамперед роздуми мовця. Репліка адресанта включає кількаразову апеляцію до конкретної особи: *Мусінко; кажіть Ви; Ви це знаєте; мало думав про Вас; коли Ви біля мене були; коли Вас не буде.*

Як бачимо, мовлення адресанта націлене на слухача. Тоді логічним є таке твердження: якщо повідомлення спрямоване конкретній особі-адресатові,

то й усі мовленнєві ланки у повідомленні повинні якимось чином стосуватись адресата. В іншому випадку порушувався б принцип кооперації у мовленнєвій діяльності, висловлювання *"живемо ми не так, як хочемо, й... мусимо робити іншим боляче"*, було б аномальним, неадекватним у контексті. Але завдяки внутрішній когерентності елементів тексту непряме інформування постає як релевантне, неаномальне, націлене на адресата.

Крім того, роздуми мовця не тільки допомагають розкрити буквальний зміст повідомлення, але й виконують ряд інших функцій.

- дають характеристику адресантові (нездатність самому нести відповідальність за вчинки; пасування перед життям; страх перед визнанням власної провини);

- створюють попередні умови для пом'якшення висловлювання адресанта (включення у репліку елементів самовиправдовування перед слухачем – *Не знаю, що буде зі мною*; елементів підлецування – *Те, що Ви зробили для мене, ніхто вже не зробить*);

- відбивають хронотопність подій, тобто їх просторово-часову єдність, зіставляючи минуле, теперішнє, майбутнє: *Я мало думав про Вас; іноді буває гарно, як зараз; завжди згадуватиму, коли Вас не буде*.

Таким чином, непрямі мовленнєві акти, відображаючи складний і різноаспектний процес комунікації, є не тільки засобом адресації, а й джерелом прихованого змісту (імпліцитності). У художньому тексті вони виконують образотворчу функцію, забезпечують формування оцінного компонента, розкриваючи можливість множинності інтерпретації висловлювання.

Література

1. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Изв. АН СССР. Серия лит. и языка. – 1981. – Т.40 – №4. – С.356-367.
2. Бацевич Ф. Основи комунікативної девіатології. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка. – 2000. – 236 с.
3. Вандервекен Д. Небуквальные речевые акты // Концептуализация и смысл. – Новосибирск, 1990. – С. 31 - 61.
4. Гак В. Г. Прагматика, узус й грамMATика речи // Иностранные языки в школе. – 1982. – № 5. – С. 11-17.
5. Дементьев В. В. Непрямая коммуникация и ее жанры. – Саратов: Изд-во Саратов. у-та, 2000. - 248 с.
6. Кобозева И. М., Лауфер Н.И. Об одном способе косвенного информирования // Изв. АН СССР. Серия лит. и языка. – 1988. – Т. 47-№ 5. – С. 462-471.
7. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи. – К.: Наукова думка, 1991. – 793 с.
8. Серль Дж. Р. Косвенные речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1986. – Вып. 17. – С. 170-194.
9. Хвильовий М. Вибрані твори. – К.: Наукова думка, 1995. – 816 с.



Степан Хороб

ЕКСПРЕСІОНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС В УКРАЇНСЬКІЙ І ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ МОДЕРНІЙ ДРАМІ: ТИПОЛОГІЯ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

Типологічне зіставлення різних рівнів поетики української та західноєвропейської експресіоністської драми – проблема не просто нова, а й актуальна вже хоча б тому, що досі їй наше літературознавство приділяло недостатню увагу. З одного боку, через не таку вже й далеку в минулому ідеологічну заборону досліджувати “буржуазні” типи художнього мислення, зосібна модернізм. З іншого – через колись штучно створювані перепони в розвитку повноцінної галузі науки – компаративістики, а також у вивченні творчості малознаних чи й зовсім невідомих українських драматургів-експресіоністів. Звісна річ, типологічне зіставлення – це виявлення не стільки контактено-генетичних (зовнішніх і внутрішніх) зв’язків між різними літературами та їх представниками, скільки з’ясування спорідненості тих чи тих явищ, засобів, викликаних спільним предметом дослідження (в нашому випадку експресіонізмом), хронологічними збігами, а також схожістю використання поетикальних прийомів, що особливо помітно, зокрема, у творчості Володимира Винниченка та Миколи Куліша.

Дослідники модерної української драми, аналізуючи їх п’єси, неодмінно звертають увагу на ту незаперечну й важливу роль у розширенні та поглибленні засобів виразності, збагаченні поетики драми чи й загалом художнього мислення, яку відіграли ці майстри слова. У них можна знайти своєрідне відлуння, по суті, всіх літературно-мистецьких течій початку ХХ ст. – неоромантизму, символізму, неореалізму, експресіонізму. Причому настільки своєрідне, що його годі відразу відчувати або вирізнити.

Маючи сьогодні в науковому вжитку досі малознані архівні й літературознавчі матеріали, можна з певністю стверджувати, що такий синтез письменники витворювали цілком свідомо, сказати б, навіть цілеспрямовано. У листі до Євгена Чикаленка від 1 січня 1908 року Володимир Винниченко писав про своє бажання будь-якою ціною вийти “на рівень з передовими напрямками” й пристрасно продовжував: “Вам не подобається мій “символізм” або “гримаси” (очевидно, йдеться про експресіонізм. – С. Х.). А крім того, це, мовляв, позичене. Що ж робить, коли все гарне ми мусимо позичати”. І з такою ж запальністю додавав, що не може “уперто стояти на старих формах. Стель, спосіб малювання Левицького не можуть тут прикладатися. Так само і Тургенєв, і Золя, і Мопассан навіть оджили своє, а в свій час вони тим були привабливі, що шукали нового і посувались уперед” (16, с. 159).

А Микола Куліш у листі до Івана Дніпровського від 10 грудня 1924 року щиро зізнався, що настійливо шукає “нових форм” для своїх творів: “...прочитав “От символизма до октября” (така є книжка про літературні напрямки і школи), (...) заглядаю до Пільняка, зачеплюю Іванова, Вс. Бабеля, прислухаюсь до Тичини, придивляюсь до Хвильового... і думаю собі: ні, Жане (так звертався Куліш до свого найближчого приятеля. – С. Х.), з реалізму я не можу вийти, інакше мене не буде, але і стара форма гонить мене від себе” (10, с. 515).

Доскіпливі критики зауважували, що Винниченко “становив собою межу між двома скресами нашого письменства — “старим” натуралістично-побутовим малюванням громадян різних станів, кольорів, запахів і новим періодом аналітичного розгляду душі окремої одиниці людини” (20, с. 51), а світова “традиція Куліша іде вглиб від сучасного йому експресіонізму ... через імпресіоністичну драму ... і далі через драму романтичну”, відтак до “барокової драми” (13, с. 656).

З яким же аналітичним апаратом варто підступатися до п’єс Володимира Винниченка і Миколи Куліша? Зрештою, чи правомірно ставити проблему окремішнього існування в їх творчості поезики того ж експресіонізму або інших літературно-мистецьких течій? Адже дистильовано “чистих” типів художнього мислення у тому чи іншому драматургічному творі або загалом спадщині письменника, по суті, не існує. Інша річ, що превалює тут, що домінантним є у цьому синтезі, через який, власне, можна зусебіч збагнути багатозначну, полісемічну драматургію Володимира Винниченка і Миколи Куліша. “Винниченко є символіст у реалістичній оздобі” (16, с. 124), стверджує сучасний дослідник його творчості, наче продовжуючи висловлену колись Миколою Вороним думку про те, що “Брехня” й “Чорна Пантера та Білий Медвідь” є виразними репрезентаторами “драми живих символів”. “Нове експресіоністично-романтично-барокове охоплення в одному образі Малахія антитетичних явищ доби” (13, с. 628) дало підстави літературознавцям говорити про особливий тип Кулішевої моделі авторської свідомості, про синкретичність його художнього світобачення та світовідтворення.

Справді, згадані п’єси (“Брехня”, “Чорна Пантера і Білий Медвідь” Володимира Винниченка і “Народний Малахій” Миколи Куліша) та їх образи чи не найвиразніше засвідчують, що твір може (якщо, зрозуміла річ, його автор є непересічною творчою особистістю) бути водночас і психологічним дослідженням та вираженням стану людини, себто явищем експресіонізму, і в той же час явищем символізму, себто мати знакову образну природу, як її мають головні герої Іван Стратонович (“Брехня”), Сніжинка (“Чорна Пантера і Білий Медвідь”), Амар (“Пророк”), Малахій Стаканчик (“Народний Малахій”), Ромен (“Вічний бунт”), Мина (“Мина Мазайло”) та ін.

З іншого боку, в засобах і прийомах творення дійових осіб, у тонких і водночас контрастних переходах від одного психічного стану до іншого, від вираження одних емоцій до вираження інших є чимало такого, що якнайтісніше споріднює їх, зміст творів і пафос образів, із п’єсами, скажімо, Августа Стріндберга – неперевершеного творця західноєвропейської експресіоністської драми. У драматургічній спадщині Володимира Винниченка і Миколи Куліша можна легко відшукати ті

риси, що визначають цю модель авторської свідомості, а відтак і риси поетики експресіонізму. Навіть при першому, бодай побіжному знайомстві з творчістю драматургів у вічі впадають характерні ознаки цього типу художнього мислення: загострено-вразливе відтворення довколишнього світу, хаосу його протиріч та конфліктів, ірреальна, здебільшого фантазмагорична ситуативність драматичного дійства, його короткокартинний і стрибкоподібний ритм, швидкоплинна зміна епізодів сюжету, багатий підтекст, алегоричність, надміру збуджена емоційність, екзальтованість дійових осіб, езотеричність головних героїв, метаморфозність їх вчинків, їх політично активний, але індивідуалістський протест тощо.

“Експресіонізм тяжіє до всього хисткого, нестійкого, невірноваженого як у духовному вираженні образу, так і у формі; то він допускає нарочиту грубість, то намагається оперувати такими витонченими нюансами переживань” (17, с. 16), що їх можна передати лише в зусебічному вияві. Певно, в цьому поясненні того, що в драматургії Володимира Винниченка та Миколи Куліша нерідко свідомо спрощуються моменти зовнішнього діяння персонажів, натомість, ледь не вся увага авторів конденсується на психологічно-емоційному вираженні долі й волі людини – надзвичайно драматичних і трагічних їх виявах, навіть “вибухових” їх наслідках, за які сама ж людина несе безпосередню чи й опосередковану відповідальність.

Справді, хіба не лягає – хоча б частково – трагічна провина на Корнія та Риту за смерть сина (“Чорна Пантера і Білий Медвідь”), на Марію – за провал підпільної організації (“Гріх”), навіть на Софію – за злочин “большевиків”, за вбивство її брата (“Між двох сил”) з творів Володимира Винниченка чи на Малахія – за жертвну смерть доньки Любуні, за понівечене життя санітарки Олі, за страждання дружини (“Народний Малахій”), на Ілька Югу – за зраду національних інтересів, на Марину – за відступництво в коханні, за хай і тимчасовий компроміс із ворогом (“Патетична соната”) з творів Миколи Куліша?!

Навіть якщо й пристати до думки деяких дослідників, що вихідною позицією як для Володимира Винниченка, так і для Миколи Куліша був реалізм – правдиве, зусебічне осмислення й відображення людського життя через особистості в усій їхній складності, неодновимірності і неповторності – все ж її слід конкретизувати, враховуючи вплив на нього модернізму. Адже ці творці української модерної драми згодом, удосконалюючи свої художні системи, органічно зливали в своїй творчості реалізм із натуралізмом, символізмом і експресіонізмом. Саме ця риса української драматургії початку ХХ ст. чи не найбільше різнить її від “чисто” символістських п’єс, скажімо, Моріса Метерлінка чи “чисто” експресіоністських п’єс, наприклад, Августа Стріндберга.

Отже, тут доречно говорити не про наслідування національною драматургією експресіоністських традицій західноєвропейської модерної драми, як це почасти зустрічаємо в окремих дослідженнях, а радше про активне використання українськими експресіоністами, зокрібно Володимиром Винниченком та Миколою Кулішем, широких засобів художньої виразності, характерних для поетики експресіонізму з його принциповою орієнтацією на лірико-суб’єктивоване осмислення навколишньої дійсності.

Якщо ж далі вести мову про персонажі експресіоністських творів українських авторів, то вони через засоби подачі їх драматургами часто наближаються до того, про що свого часу писав німецький літературознавець Пауль Корнфельд, влучно вказуючи, що цей тип художнього мислення "...не дозволяє людям говорити так, як вони говорили б у дійсності: стримано, збентежено, алегорично, затиноючись, шукаючи слів. Навпаки, найпотаємніші почуття цих людей виринаються назовні з такою відвертістю, з такою чіткістю, які у звичайному житті були б неможливі. ... Ця позбавлена переходів стрімкість у вираженні почуття – одна з найхарактерніших рис такої мови" (2, с. 124-125). З багатьох можливих прикладів тут слід навести на підтвердження процитованого кілька, чи не найбільш яскравих — дійові особи Амар з "Пророка", Марія Ляшківська з "Гріха", Малахій Стаканчик з "Народного Малахія", Ілько Юга з "Патетичної сонати", Падура з "Маклени Граси" та інших драматургічних творів, без перебільшення, європейського рівня. Вони ж, до речі, можуть також вдало ілюструвати й такі твердження: "у розумінні утворення форми, якої потребує театр, експресіонізм надає великі можливості. ... Небезпека в тому, що ці великі, зі значними рисами образи, виявляються надто витонченими, надто суб'єктивними, надто абстрактними, надто ліричними" (2, с. 127) або надто амбівалентними; чи таке положення модерністського типу художнього мислення: "Експресіонізм будував свої художні ефекти у великій мірі на сугестивній силі алегорії і тому послідовно переміщував дійсність з уявою" (14, с. 251).

Українські драматурги-експресіоністи, таким чином, свідомо зосереджувалися на створенні яскравої особистості й у зв'язку з цим на вивченні найтонших виражень і порухів душі людини, її внутрішнього світу, на зміщенні реального й ірреального тощо. Власне, релятивність буття, що її виявляли своєю авторською свідомістю і Володимир Винниченко, і Микола Куліш та інші письменники, сприяла появі в їх творах невід'ємних для естетики й поезики експресіонізму алогізму й гротеску, що, певно, також реципіювалося гротесковою драмою Бертольда Брехта ("Тригрошова опера", "Що той солдат, що інший", "Круглоголові та гостроголові"), Карела Чапека ("Із життя комах", "Адам-творець") чи Луїджі Піранделло ("Шість персонажів у пошуках автора", "Це так, якщо вам так здається") та ін. Тут, як і в українських драматургів-модерністів, за влучним спостереженням американського теоретика драми Джона Ставна, художники слова так структурують своїх персонажів, що протагоністи стають радше "антигероями", аніж звичними "героями" (25, с. 260). Тим-то у драматургії Володимира Винниченка та Миколи Куліша часто замість чітко визначених трагічних чи комічних характерів проступають антигерої з багатьма ускладненими іпостасями, з розмаїттям зовнішніх і внутрішніх виявів тощо.

Саме алогічними й гротесковими постають і світ героїв, і ситуації та обставини, і наскрізний драматичний конфлікт у п'єсах "Пророк" Володимира Винниченка і "Народний Малахій" Миколи Куліша.

Насамперед кожен з драматургів по-своєму продовжив розробку вже освоєних світовою і західноєвропейською драмою тем, серед яких — правда ідеї і правда життя, притлумленість, незахищеність людської особистості в середовищі дисгармонії соціальних протиріч і конфліктів,

емоційно-вибуховий протест усамітненої людини супроти хаосу світу, езотеричні, нерідко фанатичні пошуки смислу буття тощо. У цьому ряду виокремлюється тема місіонерства і пророцтва, тема людини, яка прагне змінити чи видозмінити стару модель життя і витворити нову, або ж принаймні, передбачити подальший хід розвитку суспільства і людства (“Народний Малахій” і “Пророк”).

Згадаймо, що схожі проблеми порушували у своїх п’єсах П’єр Корнель (“Дон Санчо Арагонський”), Мішель де Гельдерод (“Варавва”), Жан Ануй (“Бекет, або честь Бога”), Жан-Поль Сартр (“Диявол і пан Бог”), Єжи Жулавський (“Лже-месія”), Станіслав Віткевич (“Ян Мацей Кароль Вшекліца”) та ін. У національній драматургії цю тему розробляла Леся Українка (“Кассандра”); у 20-30-х роках, коли Микола Куліш створював трагедію “Народний Малахій”, а Володимир Винниченко драму “Пророк”, до неї також зверталися Микола Ердман (“Самогубець”), Лев Лунц (“Місто Правди”), Моріс Сфорім (“Подорож Веніаміна Третього”). Не вдаватимемося до типологічних зіставлень драматичних творів українських авторів із названими п’єсами на тематичному рівні. На інших, не менш важливих рівнях (передусім образному) це науково аргументовано здійснили Магдаліна Ласло-Куцюк (14, с. 233-266) і Лариса Залеська-Онишкевич (6, с. 194-204).

Зрештою, якщо б навіть цих прямих типологічних зіставлень і не існувало, то причиною переважної частини збігів в українській та західноєвропейській модерній драмі все одно варто назвати цілковито свідоме творче запозичення. А це, зі свого боку, не що інше як абсолютна закономірність. “Схожість у сфері мотивів можна інтерпретувати типологічно, – зазначає теоретик порівняльного літературознавства Д. Дюришин, – сюжетні ж збіги у більшості випадків тільки генетично” (5, с. 38). Крім того, творче запозичення “передбачає у сприймаючої сторони не порожнє місце, а зустрічну течію, подібний напрямок мислення, аналогічні образи фантазії” (5, с. 39).

Власне, авторська свідомість експресіонізму у Володимира Винниченка та Миколи Куліша позначається на їх драматургічних творах “Пророк” і “Народний Малахій”, як і відчутна міра запозичення із світового письменства. Втім, усе ж зауважимо, що поява такої теми і проблеми в новітній українській драмі зумовлені не лише літературними ремінісценціями. Мають рацію ті дослідники, які вбачають її закоріненість ще в середньовічних мораліте (21, с. 130), хоча безпосередні витоки її знаходимо все-таки не там, а в літургійній драмі, в показі нею діянь про пророків та їх походи (1, с. 106). Окрім того, месіанство і пророцтво в художній літературі завжди імпульсувалися крутими зламами життя суспільства і людини. Власне такими й були 30-і роки ХХ ст., роки майже тотального засліплення людини, коли для неї, здається, менше важили знання про життя, ніж віра в його примарні ідеали, коли перебудову суспільства, а відтак і особистості людини прагнула здійснити бездумно, покладаючись виключно на своїх поводитирів. Певно, чи не найбільша заслуга і Миколи Куліша, і Володимира Винниченка в тому, що вони не тільки виокремили це з цілого ряду історичних процесів, а й зуміли розпізнати за цим явищем ідейний фанатизм (байдуже, який він – червоний чи коричневий), ілюзорність мрії (чи про світову революцію, а чи про вселюдську спільноту), небезпеку розчинення індивідууму в

сакральному “я” або колективістському “ми”, а згодом і незворотність вражаючих катаклізмів.

Неопророки Малахій* (“Народний Малахій”) і Амар (“Пророк”), як і головні герої “Самогубця” Миколи Ерדмана, “Міста правди” Лева Лунца та інших п’єс європейських авторів, сповідують фанатичну віру в ідею перебудови людини, її духовного світу. Однак таке вірування, таке сліпе діяння їх призводить до цілої низки катастроф – моральних і фізичних. У нових конфліктних обставинах, психологічних ситуаціях все очевиднішими стають протиріччя між їх проповідями і життям, невідповідність ідеї реальній дійсності. Згадаймо, що схожі колізії вносять у драматичну дію своїми вчинками персонажі творів “Дизгармонія” (Мазун), “Великий Молох” (Абстракт), “Базар” (Цінність Маркович) Володимира Вииниченка, “Патетична соната” (Ілько Юга) Миколи Куліша. Та якщо їх прагнення завершуються поразкою, що змушує до відповідальності за фанатизм, то діяння Малахія і Амара закінчуються цілковитою кризою, трагедією особистості, що сприймається як вирок не тільки їх фанатизму.

І все ж проблема експресіонізму в драматургії Миколи Куліша і Володимира Винниченка, зосібна у трагедії “Народний Малахій” і драмі “Пророк”, – це не проблема надто загострених відчуттів та надто складних суперечностей, а перш за все проблема зраненої душі і розтерзаної, розчакхненої свідомості. Як і експресіоністські герої Августа Стріндберга (приміром, Жан і Юлія з “Графині Юлії”, Чоловік і Дружина з “Танцю смерті”, Король з “Еріка XIV”, Христина з “Христини” та ін.), так і Малахій та Амар – люди з беззахисною, роздвоєною душею і свідомістю. Байдуже, що перший змальований в іронічно-сатиричному, комедійно-гротескному плані, а другий — у гіперболічно-фантастичному, містично-реалістичному: вони майже однаково трагедійні, “надто витончені”, “надто суб’єктивні”, “надто абстрактні”, зрештою, “надто амбівалентні”.

Якщо ж продовжити типологію з творами Августа Стріндберга на рівні образних вимірів, то мотиви Малахія і Амара, більшою чи меншою мірою співвідносяться із мотивом Еріка з п’єси “Ерік XIV”. Звичайно, тут різний ідейно-тематичний “зріз”, відмінні концептуальне спрямування і проблематика, несхожість композиційна і жанрова, проте експресіоністський пафос героїв у цілому несе в собі немало спільно-алогічного, трагедійного.

Між іншим, трагедійність як елемент загального художнього мислення названих авторів суттєво позначається на жанровому визначенні цих драматургічних творів: “Народний Малахій” – це радше філософська притча з помітним нахилом до трагікомедії; “Пророк” — екзистенційна драма з яскраво вираженим утопістським спрямуванням; “Ерік XIV” – історична хроніка з постійним відчуттям гамлетизму. Певно, ці “зсуви” дискурсу “трагедія” здійснювалися драматургами цілком свідомо й

* Варто нагадати, що згідно із “Енциклопедичним словником” Брокгауза та Ефрона, Малахій – “малий пророк, останній з пророків Старозавітних... Він викриває народ за недостатню старанність в жертвах, священиків – за ухил від віри, погрожує їм судом Божим за різні пороки і богохульство; одночасно він приводить славу другого храму і... передбачає пришествя Месії, з’явлення Предтечі і грядучий суд Божий. В часи Христа його пророцтва не лише повторювались апостолами, але відомі були книжникам і народу” (Т. XVIII. – С.64).

принципово. Як й ідейно та естетично виправданим є їх прагнення не розгортати лінійно сюжетні контексти (приміром, у “Народному Малахії” сцени на Сабуровій дачі, в салоні мадам Аполінари, на заводі, вдома, під час подорожі), а надати їм розвитку за законами спіралі, згідно з якими спостерігається щораз нове вертикальне сходження трагедійних героїв.

Трагедія Малахія, Амара і Еріка – це трагедія **інфантильного, фанатичного** мислення у безпросвітно-жорстокому, безнадійно-облудному світі. Містечковий листоноша (із старосврейської – буквально “посланець божий”, “ангел”) наївно вірить у те, що сам-один спроможний врятувати людство, якщо стане голубим наркомом і буде виявляти підступність у житті, зриватиме маску доброчинності з олживого, прогнилого, пустопорожнього, загалом усього порочного. Він подитячому впевнений, що, знищивши всі старі форми життя і витворивши нові, зможе за їх допомогою реформувати людину, а відтак вона, така “зреформована” людина, зможе будувати соціалізм*. “Протиріччя мрією про “голубий” (як символ добра і злагоді. – С. Х.) соціалізм і суворою дійсністю Малахій здатний розв’язати тільки одним шляхом – наївними, ірреальними реформами” (23, с. 329).

Амар як суперсвідома особистість вважає, що тільки любов, всепрощення, покірливість і віра створять гармонію у людському співжитті. Він, посланець Бога на землі, виконує функцію посередника (хай і дещо позірну) між натовпом і небом, тому й закликає молитися Всевишньому, бути великодушним у всьому. Та в умовах людських і суспільних взаємин часто суперечливих, навіть драматичних і трагічних, ця поблажливість несе на собі печать недоречного інфантилізму, а віра перетворюється в засліплення.

Як дитя, веде себе молодий король Ерік: вередує, бешкетує, віддається ілюзорним мріям про благополуччя і благоденство. Як озлоблена, залишена напризволяще дитина, він страждає від того, що близькі йому люди не люблять його, цілеспрямовано й рішуче воюють і борються за владу, відстоюють свої права наступників престолу, і, як хлоп’я, змагається з ними у ненависті.

Трагедія Малахія, Амара й Еріка — це трагедія **покинутого, відчуженого**.

Одна за одною обриваються нитки, що зв’язували Малахія з довколишнім світом. Куди б не заводила його дорога вірувань, він всюди натикається на нерозуміння, зневагу. Урядовці з раднаркому, доглядачі з тюрми-божевільні, утримувачка публічного дому розпусти, робітники на заводі, навіть друзі і родичі – всі вони однаково залишаються глухими до його “проповідей”. Покривджений та усамітнений, Малахій може говорити тільки до себе, може грати лише собі: “І плювали, і били його по ланитах. Та він, узявши сурму золотую, подув у ню... (вийняв дудку) і

* До речі, що тезу “реформувати людину” Микола Куліш, як засвідчує Юрій Смолич, творчо запозичив у Володимира Винниченка, в світогляді якого вона трактувалась як здатність такої “зреформованої” людини сприймати революцію та всі її настанови. “Пригадую, – пише у своїх спогадах Юрій Смолич, – в розмовах про п’єсу (ще в час її написання) Гурович (Микола Куліш, – С. Х.), душачись сміхом... казав, що готує для Бучми роль, в якій йому треба буде гримуватися “під Кирпатого Мефістофеля” (Винниченка)”. (Смолич Ю. Розповідь про неспокій. – К.: Рад. письменник, 1968. – С.61-62).

заграв всесвітньої голубої симфонії. (*Заграв на дудку*). Я – всесвітній пастух. Пасу череди мої. Пасу, пасу, та й заграю” (11, с. 83).

Спочатку Амар майже всіма сприймався як месія, що має порятувати, визволити світ од скверни, месія, який покликаний вивищити людину і народи в затхлому осередді життя, а відтак об’єднати їх в одну родину: “І слухайте ще, брати й сестрі мої любі! Слухайте, діти всіх народів, усіх релігій, всіх язиків. Я, Амар, посланий до вас Богом, кажу до вас: радуйтеся, бо настав час вашого визволення. Настав час великої, всеспасенної, всецілющої любові. Брати мої бідні, брати мої любі, я не грозитися вам, не карати вас післаний до вас. ... Об’єднати все людство в єдину родину всієї землі складено на мене” (3, с. 20).

Однак усе далі й далі його вчення і прагнення ставали дисонансом у зіткненні з жорстоким і водночас агресивним модерним техносвітом (промовистою є сцена технічної перевірки – через електричний стілець – суперсили пророка), його релігійні погляди і діяння все частіше набували узвичаєно людських рис, як, скажімо, кохання до Кет, ненависть до Райта, ними почали торгувати найближчі учні (Ранджит, Сіндгу), з їх допомогою почали збагачуватися (Вільямс), їх, зрештою, хапливо обмінювали на сите благополуччя. Зустрівшись з ворожнечею щодо себе, неприйняттям свого пророцтва, Амар очужується серед оточуючих його людей, замикається в собі, залишається самотнім.

У своїй повсякчасній підозрілості, у постійному бажанні зберегти абсолютну незалежність, Ерік цурається всіх — не тільки ворогів, а й відданих йому приятелів. З неменшим острахом він боїться потрапити під вплив свого канцлера, своєї коханої Карін, свого народу. Уникаючи їх, він тиранить їх, щоб не бути знищеним ними ж. Таке настійливе прагнення відстороненості має в Еріку шалений, невірноважений, навіть більше – явно хворобливий характер.

Трагедія Малахія, Амара й Еріка – це трагедія **переслідуваного**.

Одверті глузування й знущання з Малахія, що він – фантаст і обмежена людина – сам же й провокував їх, спричиняються до його божевілля. Малахій – трагікомічний у своїх сповіданнях, тому він жалюгідний і смішний у своєму піднесенні, пориві щось робити в напрямку реформування людини, тому всі його вчинки завершуються протилежними задумові результатами, тому й дудка його, що мала творити прекрасну “голубу симфонію”, раз по раз зривалася і “гугнявила диким дисонансом”. Втративши всілякі зв’язки з реальним життям, пірнувши у світ уявний, Малахій наприкінці твору божеволіє насправді. І все ж, навіть у фіналі, “Куліш зберігає ту амбівалентність у підході до свого персонажа, яка супроводила його на протязі всієї дії” (14, с. 244). Справді, Малахій діє комічно, він упосліджений іншими. Та водночас це приниження і страждання наближають Малахія до міфічного образу Христа. Аполінара, завідатель дому розпусти, плюнула на Малахія і побігла, заявляючи при тому: “Я вже яка, але ж не така, як оцей...” (11, с. 83). Він упокорено й приречено зносить таку зневагу, заявляючи лише: “І плювали, і били його”. Власне, це й є непрямою цитатою із Євангелія від Марка, зокрема з того розділу (глава 15, стих 19), де описується знущання над Ісусом Христом: “І били його тростиною по голові, плювали на нього” (18, с. 54).

Гоніння Амара починається із виявленням у нього

загальнолюдського начала: пророк перестає бути пророком, принаймні для найближчих. Для них він був посланником Бога до тих пір, поки своєю духовністю дбав про людство загалом, а не про окремішню людину. Однак достатньо йому було зійти із-за хмарних висот і опуститися до конкретної особистості, виявляючи при цьому звичайні почуття, як Божя ласка і сила зникали, а оточуючі його люди починали ставитися до нього не тільки байдуже, а й вороже. Амарові не залишалося нічого іншого, як самозректися, заперечити свою віру в ім'я тієї ж великої мети (тепер уже безповоротно втраченої) і віддати самого себе в руки технократам та їх облудним планам. Як фізична постать, він відходить у небуття, імпульсувавши цим уже востаннє створений і упосліджений ним же міф про можливість, грядущість великої ери амар'янства. Для технократії його смерть перетворилася у знаряддя, за допомогою якого можна правити світом, навіть через знеоціненого, фальшивого Амара, аби тільки у нього сліпо вірували натовп, маси.

Зневага, неприязнь і ворожнеча супроводжують Еріка все життя. Люди королівства, насамперед ті, що зв'язані родинними узами, переслідують його. Тому всі вони – його вороги. На їх думку, Ерік не може бути королем, адже він недостатньо односторонній і цілеспрямований як повелитель, недостатньо доросла людина, він часто сумнівається там, де, як король, не має права на будь-які сумніви. Вони мають намір не лише усунути Еріка з престолу, але й знищити його.

Трагедія Малахія, Амара й Еріка – це трагедія **приреченого**. Малахій безсилий змінити людину і суспільство. Не тільки тому, що сам-один цього прагне, а тому, що ніхто ніколи не зможе змінити суперечливих взаємин між людиною, окремо взятою особистістю, і суспільством, які, власне, є їх законом. Бо життя суспільства є життям форми, за формою і в формі, і коли якийсь окремішній індивід хоче змінити форму, то він неодмінно мусив би змінити закон, на якому ґрунтується суспільне життя. І як підсумок цього – неминуча усамітненість, приречена деградація й загибель людини. “Можна удосконалювати форми суспільного життя, не можна зробити голубої реформи суспільства, бо це проблема й мета індивіда, а не суспільства. Тим-то кожний суспільний рух нищить передусім своїх власних максималістів” (23, с. 329). Малахій і малахіанство якнайглибше розкривають тему проповідуваного, однак не здійсненого на землі християнства. Втім, такий алогічний світ почуттів і думок героя Миколи Куліша, як це не парадоксально, набуває в своїй загальній суті реалістичних рис. Певно, тому й інші дійові особи нерідко ніяк не можуть збагнути, хто ж насправді божевільний – вони чи Малахій. “Божевільна гра Малахія, в яку поступово втягуються інші персонажі драми, перегукується з грою Генріха IV Піранделло. Однак, якщо герої піранделловської драми релятивісти й навряд чи можуть сформулювати, що є істинним, то герої М. Куліша дотримуються своїх переконань як істини, нехай і божевільної” (7, с. 33).

Амар як небесний месія розчиняється в Богові, а як непересічна особистість, здійснивши благоденство у ставленні до людини, розчиняється в людях. І в одному, і в іншому випадках він перестає бути Пророком. І в одному, і в іншому випадках він стрімко наближається до трагічного кінця. Не знаючи, не розуміючи реального життя, він неминуче

мусив упасти жертвою за свою ідею. Власне у цьому і драма, і велич Амара. Не Пророк, а Людина витримує своє високе призначення на землі, з певністю вірить у можливість змін на ній, хай і через втрати, через катастрофи, навіть через заперечення чи й самозречення. “Відчуття житейської суєти, абсурдної марноти марнот тут глобалізується, підноситься до ролі грізного фатуму. Божественне й земне у Винниченка в порівнянні з античною трагедією ніби міняються місцями” (4, с. 317).

Ерік гине, відстоюючи свою незалежність од суперечностей і конфліктів, що роздирають суспільство. Гине, захищаючи себе від посягань ворогуючих класів і партій. Принадну, свободолубиву, дитячу душу Еріка люди й обставини розривають на клапті. З самого початку його доля була приреченою.

Як бачимо, розіп’яту душу, розчахнену свідомість і Малахія, і Амара, і Еріка можна пояснити цілою низкою мотивів. Саме в їх різноманітності та розмаїтості і лежить справжня, глибинна причина трагедії головних героїв експресіоністських п’єс Миколи Куліша, Володимира Винниченка й Августа Стріндберга. Вони, герої, зазнають відчутної поразки в життєвій боротьбі, яку так високо ставлять і цінують; не можуть утвердити свою віру, свої принципи, нарешті, свою волю – і не бажають підпорядковувати їх комусь іншому, чужому; безсилі діяти як одинаки — і не хочуть діяти разом; прагнуть любові – зазнають зневаги або й ненависті. Попри всю очевидну різницю сюжетів, конфліктів образи-характери Малахія, Амара й Еріка вияскравлюються драматургами не стільки як постаті-індивідуалісти, скільки мученики індивідуалізму. Психовиражальна структура і наскрізний пафос таких героїв, як переконуємося, повністю відповідає духові експресіоністського мислення. Що ж до Миколи Куліша та Володимира Винниченка, то проаналізованими творами вони утвердили себе як творці реальної художності, яка, вочевидь, відбивала не стільки актуальні для самих драматургів проблеми, скільки елементи авторських зв’язків з тим, що знаходиться десь поза межами вгадуваного-передбачуваного. Тут виразно означається такий трагедійний принцип, згідно з яким, за словами Ігоря Михайлина, “у долях конкретних героїв мусить прочитуватись загальнолюдська ситуація” (15, с. 5).

Загалом попри чітко виражене експресіоністське спрямування авторської свідомості, скажімо, Миколи Куліша в “Народному Малахії” цей модерний тип, як і реалізм, тут набуває особливого характеру. З одного боку, драма українського письменника більше тяжіє до ідей, ніж характерів, що надто зближує його з експресіонізмом, а з іншого – він представляє такі, власне, національні типи і побут, до яких західноєвропейський експресіонізм, по суті, майже не вдавався.

Щоб переконатися в цьому, звернемося до такої типології. Герої твору українського автора Малахій Стаканчик де в чому перегукується з Тамалом із п’єси австрійського драматурга Франца Верфеля “Людина із дзеркала”. Проте ця спільність проступає лише на рівні бажань персонажів. Вчинки, діяння, зрештою, й кінцева мета їх різні: якщо Малахій зосереджується на негайній видозміні людського життя, котра врешті-решт мусить призвести до зміни “голубої далі” – соціалізму, то Тамал здійснює все в ім’я власного очищення та спокою. Герой Франца Верфеля, досягаючи певного духовно-морального розвитку на тривалому

шляху помилок, більше того – злочинів, усе ж усвідомлює, що зло йде насамперед од нього. Герой Миколи Куліша, також проходячи складний шлях пошуків та випробувань до фанатичної мрії, не зауважує, як уже зазначалося, що стає своєрідною спонукою страждань, навіть смерті для свого найближчого оточення. Малахій Стаканчик, отже, не зазнає мук сумління, не відчуває морального очищення, не прагне збагнути самого себе, зрештою, не відроджується, як це відбувається із Тамалом. Більше того, персонаж української експресіоністської драми ніби застиг у своїй фанатично-засліпленій вірі, у своєму маніакально обмеженому сприйнятті і розумінні життя. Завдяки цьому на той час він сприймався як цілковито реально-типовий – зароджуваний і всіляко утверджуваний фанатизм у радянському суспільстві ставав усе очевиднішим явищем і злом.

Він, герой української експресіоністської драми, багатьма своїми рисами схожий на Дон Кіхота (“Дон Кіхот” Мігеля де Сервантеса), Леопольда Блума (“Уліс” Дж. Джойса), Пера Гюнта (“Пер Гюнт” Генріка Ібсена) та інших персонажів світової літератури. І все ж провінційний поштовий чиновник Малахій Стаканчик – тип, глибоко закорінений у свій час, тип, породжений національним осереддям. Згадаймо бодай такі його протраційні вигукі: “Народи ростуть на прекрасній конституції: тюрми, божевільні, шинки”, “проповідують і пишуть — нема нічого поза класами, а я скажу – ось позакласова солідарність злих”; (*до робітників на заводі*) “невже і гегемонів загороджено мурами та ще якими?.. що різнить вас з тими, що сидять по бупрах та божевільнях?”; (*до російського чиновника в уряді УРСР*): “кажіть руською мовою, не гвалтуйте української... Питаю: навіщо українізують чужих?” (10, с. 3-85).

Варто зауважити, що поетика західноєвропейського експресіонізму, зосібна у драматургії, передбачала не просто боротьбу персонажів в ім’я якоїсь ідеї, а боротьбу, хай і нервову чи люту, з елементами гри. Причому мета гри (ніким із персонажів не визначається заздалегідь, тільки ледь усвідомлюється) полягала в тому, щоб надати емоційності, інтенсивності похмурому, майже всуціль позбавленому радості існуванню героїв. У драмах того ж таки Августа Стріндберга ігрове начало виявляється у кількох, принаймні двох, яскраво виражених значеннях: гра як змагання, у результаті якого мають бути переможці й переможені (приміром, п’єси “Батько”, “Шлях у Дамаск”, “Соната привидів”), гра як імпровізація, розвага, у результаті якої також мають бути переможці і переможені (скажімо, п’єси “Графиня Юлія”, “Танець смерті”). В інших творах Августа Стріндберга, здається, грають не люди, а радше обставини, якісь вищі сили з ними. А там, де починають гру самі дійові особи, вона часто набуває небезпечних поворотів: герої готові грати до кінця, незважаючи навіть на можливість програшу чи трагічні наслідки від нього.

Такий тип людських взаємин, до речі, пізніше продовжували художньо культивувати Луїджі Піранделло у “Шести персонажах у пошуках автора” (більш відсторонено і лірично), Федеріко Фелліні в “Дорозі” (більш гуманно і пластично), Едуард Олбі в “Не боюсь Вірджинії Вульф” (більш елементарно і грайливо), Яльмар Бергман в “Обличчі” (більш витончено і широко), Джон Осборн в “Озирися в гніві” (більш трепетно і обнадійливо) та ін. драматурги. Хоча всі вони виходили з тих же передумов, що і Август Стріндберг.

Розробляли такий тип людських взаємин і Володимир Винниченко

та Микола Куліш. У драмі першого “Закон” гра виникла як наслідок особистої ініціативи, роздратованого і нестійкого стану душі головної героїні Інни Василівни. У грі, яку вона веде як змагання спочатку з Людою, а згодом і зі своїм чоловіком Панасом Михайловичем, не все, звісно, робиться з натхненням. У першу мить тут відчувається і досвід, і звичайний розрахунок жінки: через неможливість самій народити дитину, спокушає чоловіка зробити це з його секретаркою Людмилою, а потім, відібравши на “законних” правах немовля, вигнати її з дому.

Однак із розгортанням драматичної дії і посиленням її напруги бачимо, як гра набуває гостроти, увиразнено-непримиренної конфліктності, більше того – неприхованої ворожнечі передусім у сімейних взаєминах: суперники майстерно відбивають удари один одного, швидко обдумують власні ходи і переходять до атаки. І все ж Винниченко всією системою художніх образів підводить до висновку, що гра у “Законі” виникла як наслідок розчакненої свідомості, езотерично розтерзаної душі Інни Василівни, а не як її примха, не як забаганка респектабельної жінки загалом, як це прагнуть довести деякі дослідники драматургії Винниченка. Тут доречні міркування польського дослідника цієї модерністської моделі авторської свідомості Артура Гутнікевича: “Суть експресіоністської методи полягає у надзвичайній концентрації та інтенсивності сили **виразу**”. Вона, сила, позначається на “форсуванні тяжіння до максимального поглиблення індивідуальних рис представленого предмету, на оперуванні дисонансом і внутрішнім контрастом” (24, с. 70).

У цьому творі герої граються (кожен осібно) як своєю долею, так і долею один одного. Там, де в західноєвропейських авторів назріває міщанський скандал (скажімо, “Свято примирення” Гергарта Гауптмана), в українського драматурга починається небезпечна захоплююча гра, яка, хай і обмежена тісними домашніми стінами і здебільшого діалогом двох, проектується на людське життя загалом. Певно, така загадкова парадоксальність поведінки дійових осіб є дуже своєрідною рисою поетики, власне, драматургії Володимира Винниченка.

У Кулішевій “Маклені Грасі” боротьба персонажів також значною мірою стимулюється грою дійових осіб, як, наприклад, маклера Зброжека. Він, остаточно збанкрутувавши, намагається заробити бодай на власній смерті. Домовившись із тринадцятирічною Макленою, що вона вб’є його, Зброжек у такий спосіб прагне забезпечити своїй сім’ї страховку. Це своєрідна спроба гри-забави між героями. Далі Микола Куліш, ускладнюючи сюжетні й психологічні колізії (він робить їх ніби картинно-мозаїчними), розвиває її як імпровізацію, що несе в собі іронічно-сатиричний відтінок.

Вночі, перед смертю, маклер розіграє ймовірне власне вбивство, рахує, потираючи руки, можливі гроші за нього (гонорар же!). Однак лукавить і тут: готуючи обумовлену винагороду Маклені, не додає туди кілька купюр (темно – не зауважить!). При цьому Зброжек не просто виконує певні дії, а відтворює їх, немов актор, переповідаючи все, що малює його уява, все, що має незабаром відбутися: “Я ніби вийшов... А насправді я стою отак... *(показує як)* і вона стріляє ззаду, в шию. Тільки в шию! Легше мені, зручніше їй і правдоподібніше... Га? Постріл ззаду... *(Надпив вина, планує далі)*. Я тримаю годинник, затис в одній руці. Загадкова деталь, питання для слідчих, і дівчинка не візьме. Гроші в

кишені, частину розсипано по землі. (*Тут шепоче, що можна буде недодати*). Темно, не помітить. Га? Тільки на стежці. Отже (*перелічив, за звичкою відкладаючи на рахівниці*), премії підраховано, пістолет куплено, де і як – обмірковано” (12, с. 314). І вже як завершення цієї гри-репетиторства: “І ось маклер востаннє допив вино. (*Допив вино*). Гасить свічку. (*Погасив*). І додає самоіронічну ремарку: “Як драматургія!” (12, с. 318).

Власне ця, мовлена персонажем ремарка створює значні можливості для імпровізації, як, до речі, й акторові, виконавцеві ролі Зброжека. Момент ігрового начала у цьому очевидний, адже репетиція “самогубства – форма його своєрідної міфологізації – є одночасно й формою відведення самогубства реального. Зброжек творить міф про ніби-то “здійснене”. І подає його як гру-ритуал з набором важливих вітальних акцентів – тут і романтичне полум’я свічки, і бокал вина, і філософствування (риторичний заміник останнього слова)... Тут Зброжек – режисер. І виконавець. Тут – театр одного актора і одного глядача Це ніби вичерпування життя у формі ритуалу, вмирання невсерйоз. Повідомлення про репетицію смерті – сигнал гострого напруження конфлікту й одночасно його зняття, заміщення смерті – ритуалом” (8, с. 409).

Не випадково дослідники драматургії Куліша звертали на це увагу: “Фраза звучить одразу в трьох площинах – її говорить маклер Зброжек, іронізуючи над розіграною перед дзеркалом мелодрамою; її говорить актор Гірняк, який грав роль Зброжека (у театрі “Березіль”. – С. Х.), іронізуючи над тим, як “зворушливо” він грає, і, нарешті, її говорить автор п’єси, свідомо знімаючи трагікомедійним ходом справді глибинний трагізм моменту” (22, с. 87). Маклер Зброжек сам затіяв небезпечну гру і готовий продовжувати її до кінця, незважаючи на те, чим вона завершиться, що чекає його, Зброжека, в результаті такої небезпечної гри-ритуалу.

Власне, тут стає зрозумілим твердження, висловлене свого часу Юрієм Смоличем, про те, що Малахій – це не що інше, як художня містифікація Миколою Кулішем певного суспільного явища. Почавши з аналізу соціально-реалістичного вияву сутності цього героя, Смолич логічно доходить до висновку, що в такій особистості абсолютно мотиваційно закладені властиві ознаки і різночинця, і міщанина, і дрібного інтелігента, й урбанізованого куркуля: “в постаті Малахія ми знайдемо, мабуть, риси, характерні для кожної з цих груп” (19, с. 147). Він, Малахій, надзвичайно вразлива й експресивна людина, свідомість якої була нагло розчахнена революцією, від якої він утікає, намагаючись усамітнитись у хаосі світу. “На цьому кінчається Стаканчик, – резонно зауважує Юрій Смолич. – Майбутнє вже не належить йому, в подальших подіях бере участь не Стаканчик, а Малахій” (19, с. 156).

Як і в “Законі” Володимира Винниченка (сюди з цілковитою на те підставою можна віднести його ж “Тріх”), так і в “Маклені Грасі” Миколи Куліша за всієї відмінності виникнення ігрового начала тут все ж гра – наслідок, повторюємо, нестійкого стану духу й душі, надто емоційної та виразно вразливої. У грі, яку ведуть Кулішеві драматичні герої, скажімо, Маклена Граса, Ігнатій Падура та ін., не все, звичайно, робиться з натхненням, якого, як і в “Законі”, дуже мало. Іноді в такій грі відчувається то вимушений досвід і тверезий (яким би він не був

трагічним) розрахунок (як у Зброжека), то наївна довірливість, дитяча підозрілість (як у Маклени), то крайня звідчаєність і усамітненість (як у Падури), то хитрість і жорстокість (як у Зарембського) тощо. Кожен з них вдало відбиває атаку свого опонента і швидко наважується на власні ходи.

Однак, якими б різними не були відтінки такої гри (як змагання чи як забави), починається вона не знічев'я, не за чиймось розманіженим бажанням, а з психологічного надриву, враженої душі, розтерзаної свідомості. Словом, з вираження чи точніше – самовираження героя. Як і в драматургії Августа Стріндберга, у творах українських авторів ці два смисли гри нерідко переплітаються, взаємодіючи один з одним і ще більше ускладнюючи театральну (ігровий характер!) природу драм як Володимира Винниченка, так і Миколи Куліша – п'єс яскраво експресіоністських.

Загалом же ігрове начало у їх драматургії виконує важливу змістову і формотворчу роль. Та ж “Маклена Граса” чи “Патетична соната” вибудовані за законами “театру в театрі”, де драматичне дійство може відбуватися водночас на різних рівнях триповерхової сцени. У “Вічному бунті” гра спонукає автора до свідомого руйнування т. зв. “четвертої стіни” поміж виконавцем ролі і глядацькою залюю. Тут конструювання дії значною мірою залежить од реакції своєрідного “спілкування” актора і глядача – перший, звертаючись до другого, умовно виконує роль, що її має написати драматург. У “Патетичній сонаті” цей прийом художнього вираження (уперше використаний Миколою Кулішем, як уже зазначалося, не лише в українській драмі, а й у світовій) поглибився авторською сповідальністю. Як результат цього, появилися нові жанрові різновиди — “драма контакту” і “лірична драма” (9).

Поєднання психологічної витонченості з ігровим началом (за Августом Стріндбергом, – це ознака сучасної свідомості), при тому, як ми переконалися, що гра виникає як результат цієї психологічної витонченості надає драматургічним творам українських письменників увиразненої сценічності, гострого артистизму. Отож не випадково за мотивами чи не найпопулярнішого драматичного твору Августа Стріндберга “Графиня Юлія” був створений балет, а у 20-30-х роках на сценах не лише своєї країни, а й за кордоном популярними були драми наших авторів, зокрема, Володимира Винниченка, які в буквальному розумінні створювали нову, модерну театральну естетику, що значною мірою зумовлювалася поетикою західноєвропейських експресіоністів. Більше того, типологічне зіставлення української драматургії початку XX століття, передусім п'єс Володимира Винниченка та Миколи Куліша, з драматичними творами західноєвропейської літератури (п'єсами Августа Стріндберга, Франца Верфеля) доводить незаперечну істину творчого побутування на національному ґрунті експресіоністського дискурсу, його цілковиту самоцінність і незаперечну самодостатність як ідейно-естетичного явища в українському письменстві і театрі.

Література

1. Андреев М. Средневековая европейская драма: Происхождение и становление (X-XIII вв.). – М.: Искусство, 1989. – 215 с.
2. Баб Ю. Экспрессионистская драма // Экспрессионизм. – Петроград-Москва, 1923. – С.18-139.

3. Винниченко В. Пророк // Вітчизна. – 1994. – №4. – С.19-48.
4. Гуменюк В. Сила краси: Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка. – Сімферополь: ВАТ Сімферопольська міська друкарня”, 2001. – 340с.
5. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – М.: Наука, 1979. – 286с.
6. Залеська-Онишкевич Л. “Пророк” – остання драма Володимира Винниченка // Слово. Збл. 5. – Нью-Йорк, 1973. – С. 194-204.
7. Кореневич М. Маска справжня й уявна (гротесковість драматургії Миколи Куліша) // Слово і час. – 2000. – № 11. – С. 32-37.
8. Корнієнко Н. Лесь Курбас: Репетиція майбутнього. – К.: Факт, 1998. – 469 с.
9. Кузякіна Н. П’єси Миколи Куліша: Літературна і сценічна історія. – К.: Рад. письменник, 1970. – 456 с.
10. Куліш М.Листи до Івана Дніпровського // Куліш Микола. Твори: В 2-х т. – Т.2. – К.: Дніпро, 1990. – С. 490-574.
11. Куліш М. Народний Малахій Трагедійне // Куліш Микола. Твори: В 2-х т. – Т.2. – К.: Дніпро, 1990. – С. 3-85.
12. Куліш М. Маклена Грасса // Куліш Микола. Твори: В 2-х т. – Т.2. – К.: Дніпро, 1990. – С. 261-325.
13. Лавріненко Ю. Микола Куліш // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4-х кн. – Кн. перша. – К.: Рось, 1994. – С.623-636.
14. Ласло-Куцюк М. “Маски” Миколи Куліша // Ласло-Куцюк М. Шукання форми. – Бухарест: Критеріон, 1980. – С. 233-266.
15. Михайлин І. Жанр трагедії в українській радянській драматургії: питання історії та теорії. – Харків: ХДУ, 1989. – 187 с.
16. Мороз Л. З. “Сто рівноцінних правд”: Парадокси драматургії В. Винниченка. – К.: Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 1994. – 206с.
17. Недошивин Г. Проблема експрессионизма // Экспрессионизм. – М.: Наука, 1966. – С.3-27.
18. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. – Нью-Йорк – Лондон: Союз Біблійних Товариств, 1991. – 1370с.
19. Смолич Ю. Українські драматичні театри в сезоні 1927-28 року // Життя і революція. – 1928. – К.9. – С. 147-158.
20. Сріблянський М. На великім шляху. Про письменників 1909 // Українська хата. – 1910. – № 1. – С.37-64.
21. Танюк Л. До проблеми української пророчої п’єси // Сучасність. – 1992. – № 2. – С. 130-140.
22. Танюк Л. Драма Миколи Куліша // Куліш Микола. Твори: В 2-х т. – Т.1. – К.: Дніпро, 1990. – С. 3-35.
23. Шерех / Шевельов / Ю. Шоста симфонія Миколи Куліша // Куліш Микола. Твори: В 2-х т. – Т.2. – К.: Дніпро, 1990. – С.326-339.
24. Hutnikiewicz A. Od czystej formy do literatury faktu: Głowne teorie i programy literackie XX stulecia. – Warszawa: Wiedza powszechna, 1997. – 296 s.
25. Staun J. L. The Dark Comedy. The Development of Modern Comic Tragedy. – Cambridge University Press, 1962. – 348 p.

Володимир Матвіїшин

ПЕТРО ГУЛАК-АРТЕМОВСЬКИЙ – ЗАЧИНATEЛЬ УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

Одним із перших українських літературних митців, що звернувся до творчості зарубіжних авторів, зокрема, польських та французьких, був Петро Гулак-Артемівський (1790–1865), талановитий поет дошевченківської доби, послідовник Івана Котляревського. Його життя переважно пов'язане зі Слобожанщиною, з Харківським університетом, ректором якого він був з 1841 до 1849 рр. Вільно володіючи кількома іноземними мовами (часто писав листи та вірші французькою мовою), Петро Гулак-Артемівський протягом багатьох років викладав польську та французьку мови в Харківському університеті, а також в Харківському інституті шляхетних дівчат. Саме він став першим українським письменником, що почав популяризувати польську мову й літературу в Східній Україні, перекладати твори Адама Міцкевича, з яким у 1825 р. особисто познайомився, називаючи автора “Гражини” своїм “незабутнім”, “незрівнянним”, “добрим знайомим”.

Адам Бернард Міцкевич був підданий царським урядом остракізму за активну участь у національно-визвольному русі за незалежність Польщі, а тому перебував у вимушеній еміграції в Росії в 1824–1829 рр. Знайомство з польським поетом відбулося в грудні 1825 р. у Харкові, коли той прибув для зустрічі зі своїм учителем Густавом Даниловичем – колишнім професором Віленського університету, якого також “перевели” у 1824 р. на роботу до Харківського університету. У листі, що написаний польською мовою, до польського фольклориста Зоріана Доленга-Ходаковського (літературний псевдонім Адама Чарноцького (1784–1825), який здійснив записи понад 1400 українських пісень), Петро Гулак-Артемівський засвідчує не лише своє захоплення польською мовою й літературою, а й багатьма студентами Харківського університету: “Все збільшуємо наше бажання вчитися польської мови, захоплюємось нею до такої міри, що тільки протягом одного року студенти університету перекладали віршами й прозою біля восьмидесяти уривків із різних польських авторів” (2, с. 129). Значна частина студентських перекладів з творів Ігнаца Красіцького, Адама Нарушевича, Францішека Карпінського, Яна Снядецького, графа Андрія Потоцького та ін. були опубліковані не без сприяння Петра Гулака-Артемівського в тодішніх російськомовних журналах Харкова.

Вірний прихильник творчості Івана Котляревського, Петро Гулак-Артемівський полюбляв гумористичний бурлескний стиль. Поет талановито його використав при переробці балади Адама Міцкевича “Пані Твардовська”, назвавши свою інтерпретацію “Твардовський”, де у примітці зазначалося, що “баллада малороссійская есть подражание польской”(1). В основі твору Адама Міцкевича – відома легенда про гульвісу-шляхтича Твардовського, який запродав душу чортові, щоб мати змогу виконувати всі свої примхи. Подібні перекази про козака-гульгтя існували і в українській народній творчості. Суголосний сюжет розробив у казці-повісті “Незвичайні пригоди Петера Шлеміля” (1813) німецький

письменник французького походження Луї-Шарль Аделаїд (Адальберт) Шаміссо (1781 – 1838), герой якого віддає спокусникові-чорту свою тінь за гаманець, що ніколи не порожніє. Торкнувся цієї теми й Оноре Бальзак у філософському романі “Шагренева шкіра”. Хоча героями двох останніх творів були не гультіпаки-ярижники, а незвичайно скромні, не пристосовані до життєвих злиднів, юнаки, їх єднала спокуса втішатися багатством і гульбищами.

Петро Гулак-Артемівський, як і його вчитель-попередник Іван Котляревський в “Енеїді”, лише відштовхнувся від сюжетної лінії запозиченого твору, створивши новий бурлескний твір з яскравим гумористичним забарвленням про українське життя-буття. Про популярність оригінальної творчої реконструкції Гулака-Артемівського свідчить той факт, що за один 1827 рік вона тричі передруковувалась: у журналі “Славянин” (№ 3), у відомій збірці Михайла Максимовича “Малороссийские песни” та у польській газеті “Dziennik Warszawski” (№ 28). Зрештою, сам Адам Міцкевич схвально відгукувався про український переспів. Зауважимо, що український поет був обраний дійсним членом Варшавського товариства друзів науки за активну популяризацію польської мови та літератури на східних теренах України.

Хоч Петро Гулак-Артемівський і називає свою “малоросійську баладу” переспівом, все ж у ній чітко проглядається прагнення автора створити фактично новий художній твір, розширивши стильові, тематичні й жанрові можливості українського художнього слова. Для цього ним широко використовується етнографічно-побутовий матеріал, простонародна лексика, фольклорні засоби образності. Цим поет досягає ще більшого комізму та яскравішого гумористичного забарвлення. Водночас Петро Гулак-Артемівський дотримується всіх основних сюжетних компонентів оригіналу, надаючи однак новому твору тональності безтурботного і вільного сміху на зразок “Енеїди” Івана Котляревського.

У цілковитій відповідності до засад української демонології змальовано образ чорта : ніс – карлючка, рот свинячий, гиря вся в щетині, ніжки курячі, собачий хвіст, різки цапині.

Уживши своєрідний вірш з ознаками силабічного характеру, тобто використавши метрику усної народної поезії, Петро Гулак-Артемівський створює новий за структурою та змістом твір, що дає підстави вважати його самостійною оригінальною баладою з ознаками українського фольклору. Отже, як і Котляревський, Гулак-Артемівський вміло використовує лише сюжетну лінію Адама Міцкевича передусім для того, щоб утвердити українську народну мову як засіб до створення літературного твору в часи глумливого її висміювання.

У статті “Адам Міцкевич в українській літературі” (1885) Іван Франко так характеризував переспів Гулака-Артемівського: “Переклад цей є дуже вільною переробкою; авторові йшлося про те, щоб польській баладі надати по можливості колорит український, оживити її українським гумором, що зрештою, йому повністю вдалося” (7, с. 385–386). Відзначимо, що тоді стало традицією в українській літературі широко використовувати в художніх перекладах-переспівах національний етнографічно-побутовий елемент із метою наближення чужоземного твору до українського читача. Перекладачі творів Мольєра в Україні часто

переносили подію, як зазначав Іван Франко “з Парижа ... в руське село”, героїв французького автора одягали в український національний стрій, сценічні декорації представляли подільське село. З цього приводу Франко у статті “Національний колорит у казках Бодянського” писав, що тоді існувала манера *пародії*, що полягала на наданні чужому предметові українського сільського колориту й викликанні гумористичного контрасту між тим предметом і сим колоритом” (9, с. 452). Подібно поступав й Пантелеймон Куліш, який у 1891 р. переклав окремі фрагменти з роману у віршах Байрона “Дон-Жуан”, перенісши дію твору на український ґрунт (Дон-Жуан став Хозенком, Педро – Петром і ін.). Як бачимо, Гулак-Артемівський творив у цілковитій відповідності до тодішніх теоретичних засад травестії, що утвердились у різних слов’янських літературах, надто в українській.

Петро Гулак-Артемівський загалом скромно оцінював свого “Твардовського”, називаючи його “злиденним”. “Дуже вимогливий щодо цензури, – писав він французькою мовою у квітні-травні 1827 р. з приводу публікації балади у “Малороссийских песнях” до Михайла Максимовича (1804–1873) – видатного фольклориста, літературознавця, мовознавця, видавця, першого ректора Київського університету, – я був змушений зробити деякі зміни, почасти навіть на шкоду самій баладі; відновлення цих змін збільшило б вартість твору, якщо він її має” (2, с. 130). Проте рішення Михайла Максимовича опублікувати баладу Петра Гулака-Артемівського у згаданому збірнику є переконливим доказом того, що читацька громадськість Польщі, Росії та України високо оцінила його самобутній твір, який цілком відповідав вимогам української пісенної традиції, а тому збагачував національну духовну скарбницю.

Окрім перелицьованої “Пані Твардовської” Адама Міцкевича Петро Гулак-Артемівський творчо сприймав і поетичний доробок окремих польських письменників, зокрема, Ігнаца Красіцького (1735–1801). Так, в основі “казки” “Пан і собака” лежить однойменна байка та окремі яскраві елементи з його сатири “Пан не вартий слуги”. Український поет у цьому ранньому творі лише відштовхується від чотирядкової байки Красіцького:

*Pies szczekał na złodzieja, cala noc sie trudził;
Obili go nazajutrz, ze pana obudzil,
Spal smaczno drugiej nocy, złodzieja nie czekal,
Ten dom skradl; psa obili za to, ze nie szczekał.*

Поклавши в основу своєї “казки” мораль байки Ігнаца Красіцького, Гулак-Артемівський створює розгорнутий, цілком самостійний твір із яскравими пейзажними та побутовими замальовками, в яких міститься глибоке соціальне звучання антикріпосницького спрямування. Анекдотичний стиль байки Красіцького, яка у сконденсованій формі містить повчально-моралізаторську мудрість, переходить у Гулака-Артемівського в гумористично-сатиричне забарвлення, і шляхом зміни жанру (байки на поетичну казку) автор розширює свій твір до 173 стрічок, що дає змогу ввести низку комічно-драматичних ситуацій, розгорнуту “мораль”, уміло використати багатство народнопоетичних висловів та прислів’їв, вжити різні художні прийоми, які роблять твір українського інтерпретатора оригінальним за змістом, формою, манерою письма.

Такої ж трансформації зазнали й інші “басчки” Ігнаца Красіцького. Так, скажімо, в основу казки “Солопій та Хівря або Горох при дорозі”

покладена коротка його байка “Горох при дорозі”. Зауважимо, що “казка” українського поета відштовхується також і від дотепного уривку з п’єси Жана-Батіста Мольєра “Докучливі”, зі змістом якого перегукується й байка польського поета. Таким чином, Петро Гулак-Артемівський запозичує лише саму “ідею”, яку вправною рукою поета перетворює у розгорнуту “казку” з широкою “мораллю”, спрямованою проти різних мрійників-новаторів із їх численними безглуздими господарськими проектами.

Подібно Петро Гулак-Артемівський поступає й при написанні інших творів. “Приказка” “Дурень і розумний” – переклад басічки Ігнаца Красіцького “Мудрий і Дурень”. Згодом сюжет цього ж твору польського автора по-своєму інтерпретував Левко Боровиковський (“Дурний і Розумний”). “Приказки”, “Цікавий і мовчун”, “Лікар і здоров’я” – переклади-переспіви однойменних байок Ігнаца Красіцького. Його ж байка “Діти і батько” перероблена на український кшталт як П. Гулаком-Артемівським (“Батько та син”), так і Левком Боровиковським (“Петрусь”). Подібне сталося й із “Пташками в клітці” Красіцького, яку український поет переробив у “Дві пташки в клітці”. Цю ж тему порушив у своїй байці “Чиж і Щиглик” Григорій Сковорода. “Басня” Петра Гулака-Артемівського “Рибка” – переробка байки Ігнаца Красіцького “Маленька рибка і щупак”. Цей же сюжет опрацював Левко Боровиковський у творі “Щука і пліточка”.

Таким чином, Петро Гулак-Артемівський творчо засвоював доробок своїх попередників, “пересаджував” їхні твори на український національний ґрунт, надавав їм нову літературну форму, талановито пристосовуючи зміст запозичених творів до тогочасних морально-естетичних завдань, що найчастіше порушувались українськими літераторами.

Відомо, що для жанру байки запозичення й творче сприйняття сюжету, теми та алегорій – звичайне явище в усіх національних літературах. Завдання полягає в тому, щоб надати відомому сюжетові національного забарвлення – мовного, побутового, географічного з тим, щоб у кожному епоху він звучав по-своєму й по-новому. Такий підхід до високої мистецької проби творів зарубіжних письменників відіграв подвійну позитивну функцію: з одного боку, твір зарубіжного письменника переходить свої національні кордони, а отже, значно розширюється коло його читачів, а з іншого – він стає надбанням літератури-реципієнта, збагачуючи її новими темами, жанрами, новаторськими знахідками.

Петро Гулак-Артемівський особливо боляче сприймав процес асиміляції української духовної культури, надто зневажливе ставлення як великоросів, так і малоросів до української мови. Тому його перекладацька діяльність була спрямована на її захист. З цією ж метою він надіслав до редакції “Вестника Европы” переспів балади німецького поета Йоганна Гете (1749–1832) “Рибалка (Малоросійська балада)”, яку дещо раніше переклав російською мовою Василь Жуковський (“Рыбак”). Надрукувавши переспів Петра Гулака-Артемівського, редактор “Вестника Европы” у передмові до публікації наводить слова з листа перекладача, де акцентувались особливі мотиви, що “змусили його передати рідною мовою своєю баладу Гете, що між іншим і заради цікавості захотів він

спробувати, чи не можна малоросійською мовою передати почуття ніжні, благородні, піднесені, не змушуючи читача або слухача сміятися, як від “Енеїди” Котляревського і від інших, з тією ж метою писаних віршів?” (1, с. 12). Тут же видавець журналу Михайло Каченовський не тільки високо оцінив твір П. Гулака-Артемовського, а й виступив проти “неприхильних” до малоросійської мови, що зберігається в устах п’яти мільйонів співвітчизників наших і в багатьох відношеннях дорогоцінної для слов’янського філолога”. З одного боку, як бачимо, Каченовський не заперечує право українців на свою рідну мову, а з іншого – навмисно применшує кількісний склад українського етносу з його самотньою культурою, а отже й мовою, зводить її до своєрідної екзотики, цікавої лише для філологічних досліджень.

Саме тому заповітною мрією Петра Гулака-Артемовського було скласти “Словник малоросійської мови”. Як щирий патріот своєї землі, поет усвідомлював усю загрозу, що нависла над його рідною мовою в умовах великодержавної політики асиміляції мов та культур народів Російської імперії. У листі до перекладача та видавця Василя Анастасевича (1775–1845) Гулак-Артемовський з боєм й тривогою писав: “Мысль, что может быть, близко уже время, когда не только признаки малороссийских обычаев и старины будут изглажены навеки, но и самый язык сольется в огромный поток величественного, владычествующего, великороссийского слова, и не оставит, быть может, по себе ниже темных следов своего существования, наводит на меня такую хандру, что иногда приходят минуты, в которые я решился бы отказаться от обольстительных надежд моего тесного честолюбия и удалился в мирную кушчу простодушного *полянина* – ловить последние звуки с каждым днем умирающего родного языка” (2, с. 133). Мрія поета була втілена в життя лише на початку ХХ ст., коли Борис Грінченко видав свій чотиритомний “Словарь української мови” (1907–1909). Що ж до зазіхань російських великодержавників на чужу національну культуру, а надто мову, то впродовж віків і до недавнього часу чинилися якнайхитромудріші підступні заходи, спрямовані на згладжування та затирання будь-яких потягів до самовизначення й самотності, у чому українському народові постійно відмовляли захисники імперської пихатої величі.

Саме завдяки таким пристрасним уболівальникам за національне самоутвердження, як Іван Котляревський, Петро Гулак-Артемовський, Тарас Шевченко, Борис Грінченко українська мова вистояла, розвинулась до однієї з найбагатших слов’янських мов. У цьому не останню роль відіграли й переклади з різних національних літератур.

Оцінюючи вищезгаданий переспів поета, Іван Франко у статті „Дещо про “Марусю” Левка Боровиковського та її основу” зазначав, що “Гулак-Артемовський у “Рибаци” вже перед Боровиковським пробував писати серйозним тоном – і не без успіху” (8, с. 404).

Петро Гулак-Артемовський найчастіше вдається до перекладацької справи з метою утвердження рідної мови на літературному ґрунті. Узявши за епіграф до своєї малоросійської балади першу строфу вірша Гете, поет відтворює першотвір у відповідному реєстрі, без надмірної грайливості, притаманної його байкам.

Порівняймо оригінал мотто з його відтворенням українською мовою:

*Das Wasser rauscht, das Wasser fließt
Ein Fischer sass daran,
Sah nach der Angel ruhevoll,
Kuhl bis aus Herz*

У буквальному перекладі це звучить так: “Вода шумить, вода тече, біля неї сидить Рибалка і дивиться на вудку зі спокійним серцем”.

Вірний своїй весело-забавній манері, притаманній байкарському жанрові, Петро Гулак-Артемівський відступає від гетівського тексту, уникає адекватності, а вводить читача в іншу мовно-стилістичну образність, характерну для української фольклорної традиції. За сюжетом балада Гете перегукується з багатьма ліричними творами різних народів, в яких романтичний образ діви-русалки уособлює чарівність, вірність, приналежність (“Рибка” Адама Міцкевича, “Пісня про Лорелайн” Арніма та Брентано, Гайріха Гайне).

Уже з першої строфи Петро Гулак-Артемівський надає своєму переспівові “українського колориту” на рівні мови та образів:

*Вода шумить!.. вода гуля!..
На березі Рибалка молоденький
На поплавець глядить і примовля:
“Ловіться, рибочки, великі і маленькі!”*

Якщо гетівський Рибалка мовчазливо, спокійно сидить у замріяній задумі, то український Рибалка веде себе більш активно, примовляючи типову українську рибацьку приповідку, що відразу надає переспівові своєрідного національного забарвлення. Загалом Гулак-Артемівський досить близько відтворює сюжет німецького оригіналу, проте від його нового твору віє більшою ліричністю та зворушливістю в дусі української народної пісні.

*Вода шумить! ...вода гуде...,
І ніженьки по кісточки займає!..
Рибалка встав, Рибалка йде,
То спиниться, то впять все глибшенько пірнає!..*

Якщо фізичний образ Рибалки, як у Гете, так і у Гулака-Артемівського, майже відсутній, то “портретна характеристика” русалки вималювана українським автором у цілковитій відповідності з народно-пісенним стилем, якому властивими є мелодійність та щира емоційність. Досягнути такого ефекту поетові допомагає вживання зменшувально-пестливої форми іменників, прикметників, прислівників: серденько, коханячко, дівчинонько, молоденький, любенький, гарненько, сонечко, червоненький, веселенькі, зіроньки, ніженьки, глибшенько.

Отже, все це дає підставу говорити про створення нового оригінального твору, що за своїм змістом, формою, мовою, тональністю, ритмікою цілком відповідає засадам української народної творчості. Переспів Петра Гулака-Артемівського був не лише своєрідним зачином у зародженні романтичної поезії в українській літературі, а й послужив зразком й поштовхом до подальшої розробки жанру балади у творчій спадщині українських поетів-романтиків – Левка Боровиковського, Опанаса Шпигоцького, Миколи Костомарова та ін.

Найчастіше на той час твори українських поетів друкувалися в російськомовних газетах та журналах, що почали виходити на Слобожанщині: “Харковский еженедельник” (1812), “Украинский

вестник” (1816–1819), “Харьковский Демокрит”(1816), “Харьковские известия” (1817–1823), “Украинский журнал” (1824–1825), а також у збірниках “Украинский альманах” (1831), “Утренняя звезда” (1833), “Украинский сборник” (1838). Перекладні повісті, що друкувались на їхніх сторінках, мали переважно сентиментальний і романтичний характер, тобто розвиток української літератури вже на той час відповідав загальним західноєвропейським літературно-мистецьким завданням.

Зі своїми “казками-байками” Петро Гулак-Артемівський виступав переважно в “Украинском вестнике”, “Украинском журнале”, а згодом і в московському “Вестнике Европы”. У 1813 р., ще навчаючись у Київській академії, Гулак-Артемівський написав пародійний переспів іронікомічної поеми Нікола Буало (1636–1711). До наших днів дійшли лише два віршові рядки цієї пародії: “Навыкнуша сии, еще сосцы им ссушим, вспять руки обращать к просителям дающим” (2, с. 6). Поема, очевидно, зацікавила молодого українського автора комічними картинами та характерами. За збереженим уривком можна судити не лише про зацікавлення поета до французьким класицизмом, а й про своєрідну манеру пародіювання церковнослов’янською мовою високого “преціозного” стилю Нікола Буало.

Поряд із польською, латинською, німецькою мовами велику роль у творчій діяльності поета відігравала французька, яку він знав найкраще. Цією мовою він писав окремі листи, вірші, епіграфи, що дають можливість глибше зрозуміти його своєрідну манеру письма, де переплітаються лірико-бурлескні медитації з романтично-сентиментальною поезією. У цьому плані особливо характерним є мотто до “побреженьки” “Тюхтій та Чванько”, якому передує примітка видавця: “Епіграф цей, написаний французькою мовою самим автором “Тюхтія та Чванька” і є вірним відображенням у мініатюрі його серця і життя. Перебуваючи давно вже у хворобливому стані, він бореться з бажанням займатися улюбленим своїм предметом, літературою, і з трудністю задовольнити прагнення своє цілком. Більшу частину своїх надрукованих і ненадрукованих творів хворий автор написав, не встаючи з ліжка. Кожен, хто його знає так, як я, може сказати:

Он плачет для себя, он для других смеется;

И в шутках, и в слезах все тот же остается!” [6].

Франкомовний епіграф Петра Гулака-Артемівського сам по собі має літературну вартість і свідчить не лише про симпатії поета до цієї мови, а й про його знання правил французької версифікації:

Mes jours sont le tissu d'un contraste étonnant

Je ne vis qu'en pleurant, et je pleure en riant!

L'amour, pour tant de coeurs l'objet de plus doux charmes

Fut pour le mien la source et des maux, et des larmes!

Pour adoucir mon sort et mes regrets cisants!

En poussant des soupirs, j'écris des vers plaisants,

Qu'ils sont drôles, ma foi, ces destins que les nôtres!

En voulant larmoyer je fais rire les autres!

*Автор „Т[юхтія] та Ч[ванька]”**

Літературне кредо поета, висловлене в епіграфі, стосується і його оригінальної творчості – жартівливих, живописних оповідань у віршах, байок, казок, побрехеньок, що побудовані на парадоксальних конфліктних ситуаціях, описаних живою, соковитою українською мовою. Що ж стосується його перекладацької діяльності, особливо перекладів із французької мови, то вони свідчать про прагнення поета не лише вийти за межі усталених у тогочасній українській літературі традицій бурлеску, але й збагатити, наблизити її до проблематики світового письменства.

Заслугує на увагу також ліричний вірш поета, написаний французькою мовою, “В Полтаву. До любові моєї Аполлінарії з приводу її забутої муфти” (1855). Цей ліричний зворушливий вірш, присвячений поетом своїй коханій донечці, тематично перегукується з іншими творами – “В Полтаву, моеї милої Полинашке” (1855) та “Текла річка...” (1855). Усі вони належать до другого періоду творчості поета, коли більша частина його творчої спадщини торкалась вузької сімейної тематики і не призначалась для читацької громадськості. Згадані поезії – оспівування батьківської любові до своїх рідних, надто дітей, яких він пристрасно кохав. Свідченням цьому – кінцева строфа вірша подана в перекладі Максима Рильського:

*Et quand par un sort immuable
Mon heure sonnera d’adieux,
Ange de paix ! fille adorable.
Ta main me fermera les yeux.*

*Коли ж у темну домовину
Прийде мені пора лягти, –
Закриєш очі в ту хвилину
Мені, мій янголе, лиш ти.*

У своїй перекладацькій діяльності поет переважно віддавав перевагу піднесено-патетичному стилеві, притаманному класицистичним традиціям. Хоча для перекладів-переспівів Петро Гулак-Артемівський відбирав передусім твори із зовнішнім релігійним забарвленням, а все ж вони свідчать про його потяг до викриття тиранії, деспотії, про його прагнення надати своїм вільним інтерпретаціям актуальне суспільне звучання, наголосити на необхідності заміни антигуманних кріпосницьких порядків у царській Росії.

Перу Петра Гулака-Артемівського належать чотири поетичні переклади російською мовою творів французьких авторів XVII – XVIII ст. Першим у жовтневому номері “Украинского вестника” за 1817 р. був опублікований переклад уривку оди Жана-Батіста Руссо (1671–1741) “Ослепление смертных”; у листопадовому – уривок з трагедії Жана Расіна (1639–1699) “Гофолія”. У січні 1818 р. з’явився друком переклад фрагмента поеми Жака Деліля (1738–1813) під назвою „Недоверчивость”, а у травні – уривок із трагедії Проспера Кребійона (1674–1762) “Атрей и Фиест”. Перелічені переклади молодого поета носять яскраво виражений дидактичний та релігійний характер, водночас у них чітко проглядається спроба – в межах відібраного фрагменту та відповідної образності – надати новому творові актуальне суспільне звучання (4, с. 64).

* Мої дні – це тканина з чудних контрастів: я живу плачучи, і я плачу сміючись. Кохання – ці солодкі чари для багатьох сердець – було для мого серця джерелом болю та сліз. Щоби полегшити свою долю і свої пекучі жалі, зітхаючи, я пишу забавні вірші. Яка ж бо, справді, смішна наша доля! Бажаючи плакати, я смішу інших!

Зовнішня оболонка “Ослепления смертных” – данина глибокій та давній літературній традиції запозичення біблійної тематики. Петро Гулак-Артемівський ширше розкриває суспільні та психологічні характеристики, натякає на соціально-історичні події сучасної йому дійсності. Твір Жана-Батіста Руссо – це ода III його першої книги од, яка повністю складена з переспіву 48 біблійного псалма про надаремність гонити за багатством та славою, бо ж смерть вирівнює всіх:

*Царь, раб, богат, убог, невежда и мудрец
Увидет свой конец (2, с.92)*

Уже цей перший сатирико-викривальний “вільний переспів”, в якому втілені антикріпосницькі ідеї, засвідчує творчий підхід поета до використання спадщини чужоземних авторів, його тверду громадянську та естетичну позиції, спробу знайти в інших літературах історичні аналогії для активізації супротиву тиранії самодержавства.

Проблема свавілля й неминучої загибелі деспота порушується знову Петром Гулаком-Артемівським у “подражательном переводе” уривка з шостої пісні поеми “Уява” абата Жака Деліля – відомого французького поета, представника описово-дидактичного напрямку в літературі, перекладача античних творів, досить популярного в Росії на початку XIX ст. Опублікувавши свій переклад під назвою “Недоверчивость”, український інтерпретатор продовжує розробку теми неминучої відплати за знущання та жорстокість, він переконаний, що страх за скоєне зло, “злодейские преступления” буде постійно переслідувати й мучити гвалтівника, який

*...слышит в похвалах злодейский заговор
И в слове “дружество” – свой смертный приговор.*

Автор переробки апелює до сумління мізантропів, що через свої підлі вчинки втратили довір’я підлеглих, а тому їхні душевні муки все більше й більше загострюються. Вони приводять правителя до постійної тривоги та хвилювання, підозрілості, в усьому йому ввижається зрада, підступність й посягання. Петро Гулак-Артемівський підводить читача до висновку, що неодмінно настане час розплати за “бедства”:

*Надгробный будет гимн над ненавистным прахом...
И путник трепетный, объятый смертным страхом,
Один свидетелем лишь будет сцены сей –
Как праведно казнен враг бога и людей.*

Подібна тема порушується також у перекладі “Пророчество Иодая” – уривка з трагедії “Гофолия” Расіна, сюжет якої також був запозичений з Біблії. Як і в двох попередніх переспівах, українського поета хвилювала тема деспотизму самодержця, антигуманність тиранії. Перекладач відтворює лише ті уривки, де підкреслюється теза про те, що надмірно зосереджена в одних руках влада веде до жорстокості та лиходійства. Він натякає на деспотичний режим короля Людовика XIV, коли панував терор та сваволя. Згадані переклади свідчать, що П. Гулак-Артемівський вже у ранній період своєї творчості різко засуджував авторитаризм, кріпосницький деспотизм, а тому у своїх оригінальних та перекладених звинувачувальних творах викривав злочоденні політичні реалії.

На відміну від згаданих перекладів, в яких використовується лише сюжетна канва, в “Атрее и Фиесте”, уривку з однойменної п’єси французького драматурга Проспера Кребійона, перекладач відтворює

першоджерело дуже точно, “из вирша в вирш”, як відзначалось у редакційній примітці “Украинского вестника” (5, с. 202).

“Атрей и Фиест” порушує проблему (за античним міфом) розплати дітей за гріхи батьків та помсти за вбивство родича. Перекладач якнайточніше передає зміст фрагменту, який насичений ключовими виразами зі семантичним забарвленням “помста”: “мучь врага, но пусть он в муках существует”, “честь мою омыть могу одной лишь кровью”, “мщением дыша, дышу я утешением”, “гнев мой потушат его крови потоки”, “я изверга щадил, чтоб разтерзать лютое”, “меч мщенья погрузит в родительской утроб”, “мне сладко кровь пролить соперников моих” і ін.

Перекладач звернувся до цієї теми не випадково – на той час він надмірно захоплювався описом макабричних, апокаліптичних жахів та кривавих злочинів, на що редакція “Украинского вестника” звернула йому увагу після публікації у березневій книжці за 1818 р. перекладу “День мщенья (Подражание пророку Иоилу)”. Високо оцінивши мистецтво “подражания”, редакція все ж порадила поетові звернути свою увагу на менш страшні предмети. Початкуючий перекладач шукав у зарубіжній літературі певні історичні аналогії, що давало йому змогу робити конкретні алюзії на події у Росії. Поглиблене зацікавлення Петра Гулака-Артемовського французьким класицизмом та дидактичною поезією дало поштовх до дидактично-моралізаторського спрямування таких його творів, як “Справжня добрість”, “Солопій та Хівря, або горох при дорозі”, в яких не важко зауважити певні ідейно-тематичні та образні подібності з перекладами та переспівами. Поетичні інтерпретації Петра Гулака-Артемовського свідчать про його суспільно-естетичні позиції – вони позитивно впливали на демократизацію й соціальну спрямованість літературного процесу в Україні, розширювали його зв’язки з іншими західноєвропейськими літературами.

Література

1. Вестник Европы, 1827. – №20.
2. Гулак-Артемовський П. П. Твори. – К., 1978.
3. Лещенко П. Я. Твори Гулака-Артемовського, опубліковані на сторінках “Украинского вестника” // Наукові записки філол. фак-ту Ровенського пед. ін-ту. – 1961.–Т.5. – С. 204–216.
4. Павлюк М. М. Рання творчість П.П. Гулака-Артемовського російською мовою // Рад. літературознавство. – 1976. – №2. – С. 62–70.
5. Украинский вестник. – 1818, Кн. 5.
6. Украинский вестник. – 1819, Кн. 11.
7. Франко І. Я. Адам Міцкевич в українській літературі // Франко І. Я. Зібрання творів: У 50-ти т. – Т.26. – К.: Наук. думка, 1980. – С.384–390.
8. Франко І. Я. Дещо про “Марусю” Левка Боровиковського та її основу // Франко І. Я. Зібрання творів: У 50-ти т. – Т.33. – К.: Наук. думка, 1980. – С.403–416.
9. Франко І. Я. Національний колорит в казках Бодянського // Франко І. Я. Зібрання творів: У 50-ти т. – Т.34. – К.: Наук. думка, 1980. – С.449–456.

АПОКАЛІПТИЧНІ ПРОРОЦТВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА НА ПОРІВНЯЛЬНОМУ ТЛІ ПОЛЬСЬКИХ І РОСІЙСЬКИХ РОМАНТИКІВ

У пропонованій розвідці я виходжу з засади, що письменник у творах не тільки відображає дійсність (принцип мімезису), а й може виявляти феноменальну здатність передбачати, пророкувати, віщувати майбутнє – як окремих осіб (зокрема власне), так і цілих народів, країн, має надприродний дар інтуїтивно вести загадковий діалог з метафізичної сферою, мало доступною звичайній людині. Цією спромогою особливо володіли романтики, певне, тому, що зверталися передовсім до вираження ірраціонального життя душі. Для романтичної історіософії характерне пізнання-пророцтво майбутнього – цим займалися особливо польські “три пророки” (Міцкевич, Словацький, Красінський), розвиваючись у сприятливій атмосфері польської та західної історіософії. Вдавалися до цього й Пушкін та Шевченко.

За спостереженням французького психоаналітика Жана-Шарля Жіля-Маїзані, Адам Міцкевич гадав, що “внутрішній світ містить у собі всю історію людства”. Міцкевичів “комплекс пророка” “спирається на переконання, що духовий світ випереджає в існуванні і перевищує світ матерії – контакт (інтуїтивний) з цим світом приносить глибше знання дійсності, а передусім дає змогу набути дар ясновидіння”. Поет “вірив, що його видіння і політичні передбачення справдяться у майбутньому” (9, s. 356–357, 422).

Послідовно обстоюючи революційну ідеологію на християнській, як йому уявлялося, основі, Міцкевич виступав містичним пророком грядущої національної революції. Поет не раз передбачав революційний переворот у Франції, і коли той справді стався (липнева революція 1830 р., яка започаткувала буржуазну монархію Луї-Філіпа), це принесло йому серед емігрантів славу пророка. У пройнятому мартирологічним настроєм посланні “Do matki Polki” (нап. у липні 1830 р.) поет, охоплений трагічними передчуттями, кинув у вічі рідному народові якраз напередодні Листопадового повстання гірке, жахливе в своїй правдивості пророцтво про його майбутню поразку, криваву розправу з його учасниками, настання довгої епохи підпільної боротьби та приреченість конспіраторів на арешти, ув’язнення і страти:

O matko Polko! Źle się twój syn bawi!

<...>

Wyzwanie przyszle mu szpieg nieznajomy,

Walkę z nim stoczy sąd krzywoprzysięzny;

A placem boju będzie dół kryjomy,

A wyrok o nim wyda wróg potężny.

Zwyciężonemu za pomnik grobowy

Zostaną suche drewna szubienicy,

Za całą sławę krótki płacz kobiecy

I długie nocne rodaków rozmowy”.

Вчитаймося вдумливо в ці пророчі видіння – і побачимо, що силове поле їхньої енергетики поширюється не тільки на Польщу після поразки повстання 1830–1831 р., а й на Західну Україну 1944–1953 рр., тобто часів партизанської і підпільної боротьби проти радянської окупації. Так-бо влучно геніальний поет

схопив характерний алгоритм, або, краще сказати, “матрицю” національно-визвольних змагань поневолених, але не скорених народів з окупантами, потуга яких значно вища.

З приводу подібних профетичних візій Міцкевича Мар’я Яньон зазначила, що він мав “дивну здібність випереджування: «Konradem Wallenrodem» випередив Листопадове повстання; мовби випереджаючи життя (бо мартирологію філоMATів не порівняти з тим, що настало в паскевичівській ері по році 1831), написав твір, який містив досвід генерації, що залишилася в краї: це III частина «Dziadów». Ну й вірш «Do matki Polki»” (10, s. 147). Міцкевич пророкував здійснення не тільки того, що хотів передбачити, тобто того, що хотів, аби воно збулося, а й того, чого аж ніяк не бажав, але що мимоволі відкривалося його прозорливому “другому зору”. Так трапилося з похмурими віщуваннями у посланні “Do matki Polki”, таким є й досить туманне, по-нострадамусівському езотеричне віщування у шестирядковій мініатюрі “Gęby za lud krzyczące...” (1833). Наче якесь дивовижне прозріння найшло на поета-романтика, який раптом побачив майбутній крах чи то романтичного месіанізму, волюнтаризму й революціонізму, чи то комуністичної революції, диктатури й утопії, чи то взагалі трагічні перипетії долі будь-якого профетизму, месіанізму й революціонізму:

Gęby za lud krzyczące sam lud w końcu znudzą,
I twarze lud bawiące na końcu lud znudzą,
Ręce za lud walczące sam lud poobcina.
Imion miłych ludowi lud pozapomina.
Wszystko przejdzie. Po huk, po szumie, po trudzie
Wezmą dziedzictwo cisi, ciemni, mali ludzie.

Важко сказати, на якій ноті – оптимістичній чи песимістичній – закінчується це вражаюче пророцтво, із просвітлінням чи з гіркотою говорить поет про те, що плодами героїчної, жертвовної боротьби і праці народних вождів, пророків і кумирів скористаються “тихі, темні, малі люди”. Можна лише снувати здогади про те, чи є “темнота” і “малість” цих людей їхніми позитивними якостями, і якими вважає поет цих “тихих”, “темних” і “малих” – гідними чи не гідними взяти полишену спадщину? Що, врешті, завірено в цьому мікротексті: біблійний мотив побиття народом своїх пророків, неприйняття їх у власній вітчизні чи євангельський мотив успадкування землі покірними, богобоязливими, тихими людьми (як у повчальній настанові Міцкевича “Błogosławieni cisi”, I), а відтак авторське викриття революційної фразеології? Можна по-різному інтерпретувати це віршове пророцтво з погляду тої чи тої ідеології, урахування культурного передтексту й контексту, відповідної оцінки історичного досвіду, але чітко встановити в цьому випадку авторську позицію видається неможливим.

Прикметним є також те апокаліптичне пророцтво неминучого падіння царської тиранії в Росії під впливом західних ліберальних віянь, яке в поезії “Pomnik Piotra Wielkiego” (додаток до III частини “Dziadów”) Міцкевич уклав у уста “wieszczą rosyjskiego”, який завершив навіяний пам’ятником проникливий політико-історичний монолог апокаліптичним віщуванням і риторичним запитанням, що передбачало невтішну відповідь про майбутню долю деспотичного правління в Росії:

Car Piotr wypuścił rumakowi wodze,
<...>
Od razu wskoczył aż na sam brzeg skały.

Już koń szalony wzniósł w górę kopyta,
 Car go nie trzyma, koń wędzidłem zgrzyta,
 Zgadniesz, że spadnie i pryśnie w kawały.

<...>

Lecz skoro słońce swobody zabłyśnie
 I wiatr zachodni ogrzeje te państwa,
 I coż się stanie z kaskadą tyraństwa? (w. 57-68)

Ці профетичні висловлювання таємничого російського поета-пророка виражають загалом віру російських лібералів 1820-х рр. у неминуче майбутнє падіння царського самодержавства.

Виходячи зі свого розуміння слов'янської ідеї в дусі поступу й демократії, Міцкевич у паризькій лекції 6 (від 11 січня 1842 р.) трактував реформаторську діяльність Петра I як фатальну за наслідками для життя слов'ян, бачив у царському деспотизмі, а особливо в армії, створеній з німецьких елементів, загрозу знищення слов'янського світу. Разом з тим Міцкевича осяяв здогад, що західноєвропейська цивілізація, запроваджена в Росії Петром, з часом матиме й позитивне значення для ліквідації утвердженої ним абсолютистської системи, неминуче призведе до повалення царизму: "Cywilizacja, którą Piotr Wielki wprowadza do Rosji jako czynnik trawiący i którą zlewa na żywioł słowiański, aby go umorzyć, cywilizacja ta, przeciwnie, budzi zwolna do życia odrętwiałego ducha słowiańskiego" (лекція 10 від 28 січня 1842 р.) (15, t. 10, s. 133). Таким чином, в оцінці історичної ролі Петра I та значення створеної ним політичної системи, особливо в прищепленні Росії західних здобутків і стандартів, Міцкевич, з одного боку, трохи спрощено бачив у мілітарній європеїзації Росії лише загрозу її винародовлення, втрати слов'янської самобутності, а з іншого цілком слушно – запоруку її визволення з-під накинутаго їй деспотизму. І саме в передбаченні такої перспективи розвитку самодержавної системи Міцкевич виявився далекоглядним пророком, бо, власне, західні демократичні віяння і стали одним із тих рушіїв, що на початку XX ст. повалили царське самовладдя, а наприкінці століття – тоталітарний комуно-імперський режим.

Інший польський романтик – **Юліуш Словацький** свідомо іпостасував себе як пророка нації (у "Beniowskim" на противагу Міцкевичеві, а в "Królu-Duchu" – за моделлю "Слово – слов'яни – Словацький") і саме пророцтво становить серцевину його міфотворчості.

У вірші Словацького "Uspokojenie" (1846) ліричний суб'єкт в іпостасі пророка словесно малює апокаліптичну візію грядущого революційного повстання варшавського плебсу як жаданої революції. У поезії "Wyjdzie stu robotników..." символічний образ революції знов-таки виражає перетворення і в суспільній, і в космічній перспективі – поступ духа, втіленого в робітників, через нищення і творення. Володіючи профетичним даром, Словацький у поезії "Prorocstwo" провістив майбутні польські повстання з численними жертвами (Січневе 1863–1864 рр., варшавське антигітлерівське 1944 р.), символічне переможне повернення політичної еміграції на батьківщину, національне визволення Польщі збройним шляхом:

I polecą zwiastować w Polszcze niebieskie ptaki,
 Że idziemy jak chłopki z kijami:
 A żelazni rycerze i brązowe rumaki,
 Nim zobaczą – już pierzchną przed nami.
 <...>

Bo nie pędzej to będzie, aż się to wszystko stanie,
Co w poety ogniło się słowie,
Aż z duchów będzie chmura, a w tej chmurze błyskanie,
A w błyskaniu, jak Chrystusy, wodzowie.

І хоча в цьому творі йшлося про актуальні проблеми й надії у зв'язку з революційною ситуацією у Великопольщі, в історичній перспективі авторське передбачення здійснилося щойно через 70 років, коли під проводом Пілсудського (по суті, “диктатора”, сугестійованого в містичних творах поета) польський народ виборов незалежність.

Водночас революційна Весна народів, яку Словацький зустрів із захопленням, не виправдала його сподівань, і він, розчарований, у ліричному фрагменті “Związano wieniec z rzeczy przeklętych...”, написаному, найправдоподібніше, 1848 р. у зв'язку з трагічним перебігом повстання у Великопольщі, впав у катастрофічну тональність і на біблійних стилізаціях та аллюзіях розбудовував пророчу катастрофічну візію світу.

Найбільше ж вражає сьогодні пророцтво Словацького про те, що Папою Римським виберуть слов'янина, бо воно збулося на наших очах: “Dla Słowiańskiego oto Papieża / Otwarty tron. <...> / Za nim rosnące pójdą plemiona / W światło – gdzie Bóg. / Na jego pacierz i rozkazanie / Nie tylko lud – / Jeśli rozkaże, to słońce stanie, / Bo moc – to cud” (вірш “Pośród niesnasek Pan Bóg uderza...”, 1848). Пам'ятаємо, як на зустрічі Івана-Павла II з молоддю просто неба у Львові червневого надвечір'я 2001 р. дощило, й Папа Римський молитвою й піснею прогнав хмари – і виглянуло сонце. Маємо наочний приклад того, як далеко і влучно може сягати поетичне пророцтво!

Пророчі, попереджувальні інтонації особливо характерні для творчості **Зигмунта Красінського**, який недарма називав себе Касандрою, почувачись трагічним пророком, який усвідомлює свою нездатність відвернути власні віщування (“Я завжди як Касандра, що наперед бачить зло, але не може нічого <вдіяти>”, — скаржився він Дельфіні Потоцькій в листі від 13 липня 1846 р. (12, s. 60)). Борючись проти російсько-імперського деспотизму та революційних рухів як крайніх виявів зла, Красінський передбачав, що в майбутньому вони можуть злитися в єдину цілість. “Прийде страшна хвилина, напропорочена, в якій атеїзм і схизма, комунізм і Москва зіллються в одне зло, і це зветься “Антихристом”. Я це бачу як на долоні. Цар стане на чолі комунізму врешті-решт! На чолі атеїзму врешті-решт!” — стривожено писав він до невідомого адресата в січні 1849 р. (13, s. 407).

Уже в знаменитій ранній драмі “Nie-Boska komedia” (“Не-Божественна комедія”, написана 1833 р.) Красінський подав катастрофічну візію майбутнього, в якому людству не уникнути кривавої і руйнівної соціальної революції. Взявши модель з французької революції (1789–1793), він геніально розбудував, сказати б, “матрицю революції”, дивовижно передбачивши алгоритм протікання революції більшовицької, причому такою значною мірою, що зображений у драмі владний вождь тисяч і тисяч повсталих, професійний революціонер Панкрацій (з високим і широким чолом, полисілий від напливу думок, з чорною бородою, незворушним зором без тіні сумніву), за спостереженням Чеслава Мілоша, “навіть із зовнішнього вигляду є віщуванням портрета Леніна” (16, s. 71). Ось цей пророчий словесний образ майбутнього революційного стратега й диктатора:

“Ten, który nadszedł, wstał na stół, wskoczył na krzesło i panuje nad nimi, mówi do nich. – Głos jego przeciągły, ostry, wyraźny – każde słowo rozeznasz,

zrozumiesz – ruchy jego powolne, łatwe, wtórują słowom, jak muzyka pieśni – czoło wysokie, przestronne, włosy jednego na czaszce nie masz, wszystkie wypadły, stracone myślami – skóra przyschła do czaszki, do liców, żółtawo się wcina pomiędzy koście i muszkuły – a od skroni broda czarna wieńcem twarz opasuje – nigdy krwi, nigdy zmiennej barwy na licach – oczy niewzruszone, wlepione w słuchaczy – chwili jednej zwątpienia, pomieszania nie dojrzeć; a kiedy ramię wzniesie, wyciągnie, wyteży ponad nimi, schylają głowy, zda się, że wnet uklekną przed tym błogosławieństwem wielkiego rozumu – nie serca – precz z sercem, z przesadami, a niech żyje słowo pociechy i mordu! –” (11, s. 362).

За спостереженням Андрія Васька, історія в “Nie-Boskiej komedii” закінчується революційною катастрофою, і лише в позаісторичному, метафізичному вимірі останнє слово залишається за Божим Провидінням, якому й належить остаточно перемога над силами зла, що діють в історії, але звияга ця здобувається вже в трансцендентній сфері (осліплений метафізичним сяйвом небесного Христа-Судді, революційний вождь Панкрацій визнає Його переможцем). Далі під благотворним впливом перших розмов з Августом Цешковським (у листопаді 1839 р.) та його історіософських поглядів, викладених у трактаті “Prolegomena zur Historiosophie” (1838), Красінський починає трактувати поезію як “передчуття й передбачення майбутньої історичної епохи – Царства Божого”, адже, на його переконання, “есхатологічним призначенням людства” – як в силу пророцтв Апокаліпсиса, так і за висновками історіософії – є досягнення стану повної духової досконалості й погодження суперечностей: “szkołą Duchów są Ludzkości dzieje”; “Nim los twój ziemski w pełni się dokona, / I ty, Ludzkości, będziesz przemieniona!” (“Psalm wiary”, 1844–1845) (w. 81, s. 127–128) (19, s. 177, 179, 204, 302, 330, 336).

У пізніших творах Красінський прийшов до категоричного осуду революційних ілюзій і до відчайдушної спроби шляхом духового месіанізму врятувати свою батьківщину від революційного катаклізму й комуністичної “диктатури” (“Trydion”, 1836; “Psalmy przyszłości”, 1845–1848; “Resurrecturis”, “Dzień dzisiejszy”, обидва твори – 1847).

Олександр Пушкін і Тарас Шевченко малювали страшні апокаліптичні візії майбутньої руйнівної революції і категорично, в ультимативній формі застерігали “верхів” (Пушкін – царя, а Шевченко – українських поміщиків і можновладців) од експлуатації народу, яка загрожувала антифеодальним повстанням і карою гнобителям (“Вольность” Пушкіна, “І мертвим, і живим...”, “Холодний Яр”, “Осія. Глава XIV”, “Бували війни й військовії свари...” Шевченка). Сьогодні особливо вражає те, що і Пушкін, і Шевченко страшно й невідворотно проклинали російське самодержавство і жорстко напропорчили, тобто накликали – і то не тільки в конкретно-історичному, а й у містичному сенсі, – його неминуче падіння та криваву розправу з царською династією. У знаменитій оді “Вольность” (1817) не лише переплітаються революційні заклики (“Питомцы ветреной Судьбы, / Тираны мира! трепещите! / А вы, мужайтесь и внемлите, / Восстаньте, падшие рабы!”) й категоричне настановлення, сказати б, ультиматум, царям (“И днесь учитесь, о цари: / Ни наказанья, ни награды, / Ни кров темниц, ни алтари / Не верные для вас ограды. / Склонитесь первые главой / Под сень надёжную Закона, / И станут вечной стражей трона / Народов вольность и покой”), а й виражено моторошне апокаліптичне прокляття дому Романових і ледь чи не “нострадамусівське” далекоюсяжне зловісне віщування його краху, яке з

фатальною невідворотністю збулося аж через сотню років у більшовицькій революції:

Самовластительный злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу,
Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостию вижу.
Читают на твоём челе
Печать проклятия народы,
Ты ужас мира, стыд природы,
Упрёк ты Богу на земле.

Ця строфа “читается теперь, как проклятие, исполнившееся через сто лет”, – відзначив Георгій Федотов 1949 р. (8, с. 369).

Напевно, пізній Пушкін з його монархічними переконаннями волів би це жахливе прокляття і віщування забрати назад, та вже було пізно – якийсь незбагнений метафізичний механізм зв'язку фатальних поетичних передчувань національного генія та історичної долі монархії вже було запущено, тож, можливо, й через гнітюче відчуття фатальності цього свого необачного молодечого накликання нищівного повалення царизму пізній Пушкін теж зазнавав невідступних мук совісті.

Загалом же містична сила поетичних пророцтв, віщувань, проклять і заклять, що виходили з-під пера Пушкіна (а також Шевченка), заторкуючи не тільки суспільну, а й особисту сферу, просто вражаюча. Для прикладу вкажу ще не лише на, либонь, загальновідоме пророцтво у посланні “К Чаадаєву” (“<...> Россия воспрянет ото сна, / И на обломках самовластья / Напишут наши имена!”), а й на вкладені у вуста Андре Шеньє (“Андрей Шеньє”, лютий – березень 1825 р.) менш знані слова про “мощного злодея” Робесп'єра, якими засланиць Пушкін насправді цілив у ненависного йому Олександра І, сподіваючись на його падіння внаслідок близьких революційних зрушень: “<...> а ты, свирепый зверь, / Моей главой играй теперь: / Она в твоих когтях. Но слушай, знай, безбожный: / Мой крик, мой ярый смех преследует тебя! / Пей нашу кровь, живи, губя: / Ты всё пигмей, пигмей ничтожный, / И час придёт... и он уж недалёк: / Падёшь, тиран! Негодование / Воспрянет наконец. Отечества рыданье / Разбудит утомлённый рок”. Коли цар незабаром помер (19 листопада ст. ст. 1825 р.), Пушкін, схвилюваний цією звісткою, про яку він дізнався 30 листопада, писав до П. Плетньова 4–6 грудня 1825 р.: “Душа! я пророк, ей-Богу пророк! Я «Андрея Шенье» велю напечатать церковными буквами, во имя Отца и Сына etc. <...>” (6, с. 195).

Варто згадати, що й інший російський романтик – юний **Михайло Лермонтов** виразив надивовижу правдиве віщування жахливого майбутнього Російської імперії – у вірші “Предсказание” (1830). Він, однак, не проклинав, а лише як поет-пророк, охоплений страшними, від його волі незалежними передбаченнями, передавав свої апокаліптичні візії:

Настанет год, России чёрный год,
Когда царей корона упадёт;
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
И пища многих будет смерть и кровь;
Когда детей, когда невинных жён
Низвергнутый не защитит закон;
<...>
И станет глад сей бедный край терзать;

<...>

В тот день явится мощный человек,
И ты его узнаешь – и поймёшь,
Зачем в руке его булатный нож:
И горе для тебя! – твой плач, твой стон
Ему тогда покажется смешон;
И будет всё ужасно, мрачно в нём <...>.

Тарас Шевченко не раз поставав в іпостасі гнівного старозаповітного пророка (“Як умру, то поховайте...”, “Чигрине, Чигрине...”, “Холодний Яр”, “Давидові псалми”, “Пророк”, старозаповітні “наслідування” “Подражаніє 11 псалму”, “Ісаія. Глава 35”, “Осія. Глава XIV”). “Пророчу візію падіння царату” Богдан Лепкий убачав у фінальній частині Шевченкової “комедії” “Сон”, де зображено “трагічно-карикатурний образ” Миколи І (“медведя”, перетворюваного на “медведика”) та царської бюрократії й армії (14, s. 12-14). Найбільше ж з антимонархічним прокляттям у раннього Пушкіна перегукуються злорадні (почасти закорінені в Біблії) віщування пізнього Шевченка про неминучу кару тій-таки царській династії: “Уповають / На корень свій, уже гнилий, / Уже червивий, і малий, / І худосильний <на думку спадає майбутня невиліковна хвороба – гемофілія, що вразила нащадків російського трону. – Є. Н.>. Вітер з поля / Дихне, погне і полама. / І ваша злая своєволя / Сама скупається, сама / В своїй крові. Плач великий / Воместо львицишого рика / Почують люде. І той плач, / Нікчемний, довгий і поганий, / Межи людьми во притчу стане, / Самодержавний отой плач!” (“Подражаніє Іезекіїлю”); “Буде бите / Царями сіянеє жито! <...> Умруть / Ще незачатие царята...” (“І Архімед, і Галілей...”); [про імператрицю – вдову Миколи І та матір Олександра II:] “Тебе ж, о суко! / І ми самі, і наші внуки, / І миром люди прокленуть! / Не прокленуть, а тільки плюнуть / На тих оддоєних щенят, / Що ти щенила. <...> А люде тихо / Без всякого лихого лиха / Царя до ката поведуть” (“Хоча лежачого й не б’ють...”); “Чи буде суд! Чи буде кара! / Царям, царятам на землі?” (“О люди! люди небораки!..”).

Шевченкові пророцтва про неминучу загибель царів якоюсь мірою стимулювало, вочевидь, Одкровення Йоана, що його поет читав на засланні. У цій книзі ангел Божий наставляє Йоана Богослова: “Ти мусиш знову пророкувати про людності і племена і язики і царів багатьох” (7, гл. 10: 11). Правдоподібно, саму візію загибелі земних царів у пізніх творах Шевченка теж було почасти інспіровано апокаліптичними видіннями цього апостола, в яких, зокрема, ангел кричить до птахів під час першої есхатологічної битви: “Прийдіть і зберіться на велику вечерю Божу, щоб поїсти трупи царів і трупи тисячників, і трупи сильних <...>”. Йоан: “І побачив я звіра і царів землі і воїнства їх, зібраних вести війну проти того, хто сидить на коні <і зветься Слово Боже. – Є. Н.>, і проти воїнства його. І схоплено звіра і з ним лжепророка, <...> живими вкинуто обох в озеро вогню, що палає сіркою. А решту вбито мечем того, хто на коні сидить, – мечем, що виходить з уст його; і всі птиці наситилися трупами їх” (7, гл. 19: 13, 17–21). Загалом же Шевченко, який, за власним зізнанням у щоденнику (записи від 16 та 18 грудня 1857 р.), не розумів і не сприймав Йоанового містицизму, у своєму поетичному прозріванні майбутнього суспільства гуманізму, правди й волі більше спирався на книги старозаповітних пророків та Євангелію, на відміну від Міцкевича, який у паризьких лекціях IV курсу щораз частіше промовляв мовою Одкровення св. Йоана і в лекції 6 від 30 січня 1844 р. прямо заявив, що найбільше,

найрозлогіше видіння майбутнього розкривається саме в цій завершальній книзі Біблії (15, т. 11, с. 388), а в лекції 25 від 27 червня 1843 р. пророкував, що подібно, як в Апокаліпсисі, зійде з-за хмар на землю нова Польща, або Новий Єрусалим усіх людей і всіх народів (17, с. 172-184).

Поетичне слово геніїв виявилось щонайтісніше пов'язаним – у якийсь містичний спосіб – не тільки з вітчизняною історією, а й з майбутнім великої імперії. Утім, Шевченко подібним чином напроочив “тяжке лихо” й українському, переважно русифікованому, панству, зметеному на початку ХХ ст. страшним вихором соціальної революції: “Стережіться ж, / Бо лихо вам буде, <...> / Бо в день радості над вами / Розпадеться кара. / І повіє огонь новий / З Холодного Яру” (“Холодний Яр”, 1845). Лиховісне передчуття ломки багатовікових моральних устоїв і загалом національної катастрофи, спричиненої руйнівною соціальною революцією та громадянською війною, яскраво виражено в попереджувально-апокаліптичних рядках послання “І мертвим, і живим...” (1845):

Розкуються незабаром
Заковані люде,
Настане суд, заговорять
І Дніпро, і гори!
І потече сторіками
Кров у синє море
Дітей ваших... і не буде
Кому помагати.
Одцурається брат брата
І дитини мати.
<...>
І навіки прокленетесь
Своїми синами! [вірші 65-78]

Правдоподібно, “текстом-донором” цих пророчих видінь (Шевченкової версії “матриці революції”) стали апокаліптичні візії Ісуса Христа в Євангелії від Матея: “Брат видасть на смерть брата й батько дитину; діти повстануть на батьків і будуть їх убивати” (7, гл. 10: 21). Юрій Івакін вказав на подібні візії, зафіксовані в Євангеліях від Марка (гл. 13: 12) та від Луки (гл. 12: 53) (2, с. 324). На думку Федора Прийми, Шевченко в рядках “Одцурається брат брата / І дитини мати” “воспользовался также и пушкинской картиной страшного суда” у третьому “Подражании Корану”: “Но дважды ангел вострубит; / На землю гром небесный грянет: / И брат от брата побежит, / И сын от матери отпрянет” (4, с. 111-112). Припущення малоімовірне, але повністю спростувати його видається неможливим.

“Подражаніє” “Осія. Глава XIV” побудовано почасти на ремінісценціях з глави XIV (а також попередніх глав) біблійної книги пророка Осії. Вірш 1 цієї глави (“Самарія понесе кару за свою провину, бо збунтувалась проти Бога свого. Вони поляжуть від меча; малечу їхню роздавають, вагітних їхніх порозтинають”) поет переадресовує Україні, жахаючи співвітчизників, що Господня кара за їхні “гріхи синовні” призведе до загибелі “любого краю неповинного”: “Погибнеш, згинеш, Україно, / Не стане знаку на землі <...>. Во злові / Сини твої тебе уб'ють / Оперені, а злозачаті / Во чреві згинуть, пропадуть, / Мов недолежані курчата!..” Проте далі, скориставшись з євангельської міфологеми воскресіння, він повертає Україну до життя (“Воскресни, мамо!”), а диференціювавши її синів на грішників (“біснуватих”) і

праведників (“люде”), благає “скорбну” матір застерегти своїх “лукавих чад” про те, що їх чекає заслужена кара, Божа і людська. Пророчому зорові Шевченка відкриваються моторошні апокаліптичні візії, яких немає у “наслідуваній” старозаповітній главі:

<...> скажи,
 Прорци своїм лукавим чадам,
 Що пропадуть вони, лихі,
 Що їх безчестіє, і зрада,
 І криводушіє огнем,
 Кровавим, пламенним мечем
 Нарізані на людських душах,
 Що крикне кара невсипуща,
 Що не спасе їх добрий цар,
 Їх кроткий, п'яний господар,
 Не дасть їм пити, не дасть їм їсти,
 Не дасть коня вам охляп сісти
 Та утікати; не втечете
 І не сховається; всюди
 Вас найде правда-мста; <...>
 – Ви, – скажи, – зробили
 Руками скверними створили
 Свою надію; й речете,
 Що цар наш Бог, і цар надія,
 І нагодує і огріє
 Вдову і сирот. <...>
 Скажи, що правда оживе,
 Натхне, накличе, нажене
 Не ветхе[є], не древле слово
 Розтленне, а слово нове
 Меж людьми криком пронесе
 І люд окрадений спасе
 Од ласки царської...

Ці пророчі слова стосуються чей же не тільки до минулого – вони ще довго будитимуть совість у грішних синів України, слугуватимуть пересторогою “лукавим чадам” “лихим”, ладним продати Батьківщину-неньку і від “кари невсипущої” шукати сумнівного захисту в “доброго царя”...

Треба також відзначити, що в апокаліптичних візіях своєї поезії Шевченко пророче передбачив не лише криваві катаклізми революційних бур та громадянської війни 1917–1920 рр., а й переможну ненасильницьку революцію 1991 р., здійснену без збройного повалення колоніального режиму та вжиття каральних заходів, – ту “провіденційну” революцію, завдяки якій розпалася імперія (СРСР) і Україна безкровно здобула незалежність:

І без огня, і без ножа
 Стратеги Божії воспрянуть.
 І тьми і тисячі поганих
 Перед святими побіжать.
 [“Неофіти”, в. 421-424];

<...> і без сокири
 Аж зареве та загуде,

Козак безверхий упаде,
Розтрощить трон, порве порфіру,
Роздавить вашого кумира,
Людській шашелі. Няньки,
Дядьки отечества чужого!
Не стане ідола святого,
І вас не стане <...> [“Бували війни й військовії свари...”]

Варто приглянутися до того, під дією яких сил відбудеться, у проекції вірша, майбутній крах імперського устрою: поезія навіює думку, що той крах станеться через внутрішні причини, імперія розвалиться від власних негараздів, розтління, через вичерпання своїх потенцій. Слово “безверхий” тут означає найпевніш “позбавлений керівництва, проводу”. У такому значенні вжив цю лексему (теж як епітет) і Євген Маланюк у метафорі “Безверхе дев’ятнадцяте століття / Безкрилим супокоем розпливалось”, маючи на увазі відсутність в українського народу в XIX ст. твердого національно-політичного проводу (З, с. 140). Відтак у Шевченковому вірші незугарне падіння “козака безверхового”, поставленого на сторожі царизму, та враз залишеного без проводу, котрий морально звироднів, зітлів, на мій погляд, якраз і символізує ослаблення імперських сил від перенапруги та морального розкладу, а відтак їх розпад, а з ними – і самої імперії. Рядки “І вас не стане, – будяки / Та кропива – а більш нічого / Не виросте над вашим трупом. / І стане купою на купі / Смердячий гній – і все те, все / Потроху вітер рознесе” не обов’язково означають фізичне знищення колаборантів – можна розуміти під цим і вимирання їх та зникнення як явища. Про насильство щодо імперської системи з боку пригнобленого народу чи його провідників у вірші не йдеться.

У своєму дослідженні месіаністичних доктрин польських романтиків Адам Сікора наводить дві основні *дефініції месіанізму*. В основі першої лежить есхатологічна перспектива, яка міститься в месіаністичній візії світу, звідси месіанізм розуміється як форма утопічного й профетичного мислення, що в ньому протест проти неприйнятної сучасності перетворюється в заперечення будь-якої історії і в прагнення вийти поза межі часу, а відтак – у порив до “нового Єрусалима”, до “Царства Божого на землі”, яке має стати кінцем і остаточним звершенням людської історії. У другому визначенні увага концентрується не так на описі остаточного майбуття, як на шляху, який веде до нього. Тут месіанізм окреслюється понад усе через ідею харизматичного мужа, “посланця Провидіння”, який провадить людство до кінцевої мети (часом його заступає ідея “вибраного народу”). Звідси героїчна візія історії, котра уявляється як процес наступності “спасителів людства” (18, с. 6-7).

Погляд на Шевченкову поезію крізь призму цих визначень дає змогу знайти в ній дві прикметні месіаністичні особливості:

- вихід в есхатологічну перспективу й пророкування утопічного “месіанського царства” в образі “оновленої землі”, на якій “Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі” (“І Архімед, і Галілей...”; див. також “Ісаія. Глава 35” з ідеалізованими образами “вольних, широких” “шляхів святих”, “веселих сіл” у “пустині”). Це порив до “нового Єрусалима”, але земного, як завершення хибної, несправедливої історії, не гідної людини, і перехід до історії людяної (“І тут, і всюди – скрізь погано...”, “О люди! люди небраки!..”, “Бували війни й військовії свари...”). З месіаністичними уявленнями цілком узгоджується й не раз виражена думка про те, що цей перехід настане після доби великих катастроф і нещасть

(“Великий льох”, “Як умру, то поховайте...”, “Подражаніє Іезекілю”, “Осія. Глава XIV”);

• очікування національного месії: визволителя Івана на зразок історичного Івана Гонта, який, згідно з поетовим пророцтвом у “Великому льосі”, буде “Катів катувати! <...> / І розпустить правду й волю / По всій Україні!” (в. 320, 329-330); українського провідника-реформатора на кшталт Вашингтона (“Юродивий”), а також загальнолюдського “спасителя” в образі “апостола правди і науки” (“І день іде, і ніч іде...”).

У пізній ліриці Шевченка провіщається есхатологічне майбутнє як оновлений, але притім цілковито земний, історичний і аж ніяк не містичний “міленіум”. Шевченків міленаризм сполучає дві апокаліптичні ідеї: 1) земного “тисячолітнього царства Христового”, що існуватиме до Страшного суду, (дослівна інтерпретація) і 2) оновленого “міста святого” як “житла Бога з людьми”, що буде створено Богом по завершенні земної історії та суду над кожним “по ділах його”. Ці ідеї поет трансформує у єдиний образ ідеального суспільства, прийдешньої земної “утопії”.

На мій погляд, найістотніша відмінність між Шевченком і Словацьким у творенні універсального міфу полягає в тому, що перший з них шукає ідеалу і раю на землі, в земному бутті людини, а тому пророкує настання майбутнього “золотого віку”, своєрідного “міленіуму” – “тисячолітнього Царства Божого”, чи, точніше, людського – як вінця історичних страждань, натомість для другого еволюція природи й історія мають завершитися не фізичним, чи то пак суспільним “раєм”, а абсолютним удосконаленням (“уангеленням”) Духа, що означає повернення його по довжелезнім ряді прогресивних перевтілень туди, звідки він вийшов, – до Абсолюту, тобто до злиття з Богом.

Есхатологічні мотиви різко загострилися і в пушкінській поезії 30-х років, притім його есхатологізм мав виразно катастрофічний характер (5, с. 288), подібно до Міцкевича, Словацького, Красінського й почасти раннього (“І мертвим, і живим...”) та пізнього (“Подражаніє Іезекілю. Глава 19”, “Осія. Глава XIV. Подражаніє”) Шевченка, але без їхніх проривів до міленарної чи метафізичної райської перспективи. Крім того, пушкінська катастрофічна візія історії позначена фаталізмом: у пізньому періоді до свідомості поета “приходит осознание того, что непрерывная цепь апокалиптических катастроф самой своей непрерывностью служит утверждению вечного и неизменного божественного миропорядка” (1, с. 318). Очевидно, це було зумовлено певною мірою різними суспільними перспективами, що їх інтуїтивно відчували поети: граф Красінський спочатку передчував неминучу загибель феодального класу і загалом утрату цінностей клерикально-феодального суспільства внаслідок революційних катаклізмів, що потрясли Європу (“Nie-Boska komedia”), а потім снував гадки про можливість класового примирення та соціальної згоди; для Пушкіна майбутнє віщувало не тільки падіння царського трону і знищення аристократії у Росії, а й розпад самої “петербурзької” імперії. Для Шевченка ж усі ці ймовірні катастрофічні переміни виглядали бажаними, тож, пророкуючи грядущі катастрофи, він акцентував на міленарній візії.

Вчитуючись у Шевченкову поезію, сьогодні знову й знову задаємо собі запитання: наскільки поетові пророцтва вже збулися і залишилися в минулому, а наскільки їм ще суджено здійснитися у прийдешньому, далекому чи не надто далекому. Діалог поета з майбутнім України і наш діалог з поетичним світом Шевченка триває.

Література

1. Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. – Wien, 1992.
2. Івакін Ю. О. Коментар до “Кобзаря” Шевченка: Поезії до заслання. – К., 1964.
3. Маланюк Є. Побачення // Маланюк Є. Невичерпальність: Поезії, статті. – К., 2001.
4. Прийма Ф. Шевченко и русская литература XIX века. – М. – Л., 1961.
5. Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. – М., 1999.
6. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – 3-е изд. – Т. 10. – М., 1966.
7. Святе Письмо Старого та Нового Завіту / Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арабськими та грецькими текстами [перша ред. о. І. Хоменка]. – United Bible Societies 1991.
8. Федотов Г. Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в. – М., 1990.
9. Gille-Maisani J.-Ch. Adam Mickiewicz. Człowiek: Studium psychologiczne / Przełożyły A. Kuryś, K. Rytel. – Warszawa, 1987.
10. Janion M. Wieszcz i słuchacze // Janion M. Prace wybrane. – Kraków, 2000. – Т. 1.
11. Kasiński Z. Nie-Boska komedia // Kasiński Z. Dzieła literackie. – Warszawa, 1973. – Т. 1.
12. Kasiński Z. Listy do Delfiny Potockiej. – Т. 3. – Warszawa, 1975.
13. Kasiński Z. Listy do różnych adresatów. – Warszawa, 1991.
14. Łepki B. Pod pomnikiem Piotra I // Prace Polskiego Towarzystwa dla badań Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu. – Kraków, 1939. – № 16/17: Puszkina. 1837–1937. – Т. 2.
15. Mickiewicz A. Dzieła: Т. 1–16. – Warszawa, 1955.
16. Miłosz Cz. Odwrót Kasińskiego // Pismo. – 1981. – № 5/6.
17. Ruczkowski J. Adam Mickiewicz i ostatnia krucjata: Studium romantycznego millenaryzmu. – Wrocław, 1996.
18. Sikora A. Posłannicy słowa. Hoene-Wroński, Towiański, Mickiewicz. – Warszawa, 1967.
19. Waśko A. Zygmunt Kasiński: Oblicza poety. – Kraków, 2001.

НАЦІОНАЛЬНА ТРАДИЦІЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ (досвід Павла Вольвача)

Розмови про національну специфіку й національні традиції літератури сучасною критикою й літературознавством майже обминаються. Домінують модерні й постмодерні дискурси, плагіат і спекуляції космополітичними ідеями з метою “вписатися” у вихолощений літературний контекст європейської кон’юнктури. Питання української літератури в цьому контексті є вторинними, натомість має значення суб’єктивований егоїзм інтерпретатора, для якого література є одним із засобів патологічного самозвеличення. При цьому навіть не згадую про внутрішню специфіку ігнорування національною ідеєю. Не маючи на меті перебільшувати роль і значення національного в мистецтві, дозволю собі нагадати застереження Марини Цвєтаєвої: “Национальность не ничто, но не все” (20, с.75).

На українських теренах проблему національного мистецтва і національного в мистецтві найбільш гостро і конструктивно розробляли Євген Маланюк і Володимир Державин. Власне, мої міркування базуються на теоретичних положеннях названих авторів. Маланюк ще 1935 р. у статті “Творчість і національність (до проблеми малоросизму в мистецтві)” однією із найсерйозніших перешкод у розвитку національного мистецтва називає “національний гермафродитизм” його творців, “мистецьких малоросів” (15, с.89-90). Трагедію українського культурного процесу Маланюк вбачає у “браку внутрішньої суцільно структуральної цупкості, що мала б зцілювати, зцілити покалічений і пошматований організм культури, історії, нації. Тому-то органічне життя протікає в нім епізодично й фрагментарно, так би мовити, поміж ковадлом просвітянщини і молотом – в чужій руці, звичайно, – малоросійства” (15, с.95-96).

Володимир Державин розумів під національною “літературу, яка формує націю духово, тривало позначаючись на її ментальності” (9, с.207). Національна література, на думку дослідника, може вписатися в європейський контекст завдяки творчому змагання з іншими європейськими літературами “шляхом творчого наслідування всеєвропейських літературних архітворів, яким фактично простує та підноситься кожна національна література новітньої Європи” (9, с.218). Незважаючи на певну суперечність позицій двох дослідників, беремо в них за основу стрижневий постулат: через ствердження національного з урахуванням набутків кращих європейських зразків до утвердження власне національного як складової всеєвропейського літературного контексту. Ця ідея, яку Іван Франко, вслід за Чемберленом, означав як ідею, що лежить “поза межами можливого” (19, с.170), повинна стати визначальною у формуванні художньо-естетичного досвіду українських літераторів.

Молода українська поезія після 1991 р. виключно декларувала (у кращих зразках) виразний антипатріотизм (досвід “Нової дегенерації”, “Червоної фіри” та ін.) як єдино можливий спосіб залишатися патріотичною. Звичайно, на ейфорійному фоні 91-го нагнітання трагічного, відразливого, як інтуїтивне

передчуття національної катастрофи, аж ніяк не сприймалося позитивно:

*Поводирі Великого Сліпця
на попелі Великої Руїни.
Тремтять побожно зігнуті коліна,
сльозами бандур ілюзії дзюрчать*

*А Старцеві нагадується Січ,
а нам чомусь нагадуються грати.
Кого ж із нас, останніх, п'яний в ніч
Сліпець сьогодні буде розпинати?.. (1, с.17).*

*живемо під чортом неначе під Богом
і вправно жонглюєм словами
в яких від глибин від прасуті святого
немає ні грама (1, с.19).*

Все це – і не тільки це – не могло не викликати обурення вчорашніх “кумирів”. Олесь Гончар записує в щоденнику: “... Похабщина, що поганить літературу, нахабство войовничих графоманів, засміченість літературної мови вульгаризмами, матерщиною й блатняцьким жаргоном – все це, чим так охоче добувають собі визнання “молоді дегенерати” (їхня самоназва)...” (8, с.1). Певний сенс у таких звинуваченнях був. Однак за цим не бачилося іншого: прагнення справжнього у літературі й житті. У цьому сенсі молоде літературне покоління було чи не найзапеклішими реалістами (з виразним романтичним стрижнем) на пострадянських просторах:

*Поетичне позерство. Полеміка постатей.
Ворожнеча встає на горбах. Вітражі.
У неділю святу заручилися льосами
Три світи, три кути, три ножі.*

*Висне бруд причалів понад яром.
Пил із пальми смерд стирає звинно.
Плазувати в ліс за Божим даром
Чи твоє призначення, людино?*

*Налий бокал музичними ключами,
Шукай душі у квітці паперовій!
Бо сури всі великого ісламу
Ніщо супроти прорваного Слова! (17, с.74).*

“Ми молимося і нею ідемо до Божої Хати шукати віри прабогів Не той хто нині ревно молиться вірує а той хто не прийшов” (21, с.97). “Нова дегенерація” попри зовнішній епатаж залишається ще тісно пов’язаною із класичними традиціями української літератури. Не хотіли цього бачити ті, хто не шукав Божого ключа до незвіданого, а короткотривалого матеріального Молоху.

Власне літературні 90-і з їхньою естетичною вакханалією і гротесковим висміюванням “совкої” свідомості й “совкового” псевдопатріотизму розпочинаються із “Червоної фіри” – безпосередньо із творчості Сергія Жадана. Сей легкий урбаністичний “стьоб” із засиллям молодіжного “сленгу”, сей грайливо-вульгаризований тон на диво прорвав стіну

відчуження між автором і реципієнтом. Молодіжне середовище (російськомовне й українськомовне) сприймають Жадана як свого поета. Треба пам'ятати: початок 90-х був унікальним у тому сенсі, що в єдиному силовому колі літератури поєдналися різні життєві й літературні досвіди, естетичні й світоглядні принципи, зрештою, різні суспільно-політичні епохи, які й спровокували цей синтез непокєднуваного. Це породило крайнощі, але дало літературі те, чого вона ніколи не мала на українському ґрунті – внутрішню свободу. Однак внутрішня свобода літератури зродилася на тлі суспільного збайдужіння до мистецтва слова. Суспільні важелі зосередилися на журналістиці як єдиному вагомому подразнику. Літератори розгубилися: вони стали вільними і ... непотрібними або, як кажуть росіяни, “невостребованными”. Цей перехідний етап був позитивним для української літератури в накопиченні внутрішнього (змістового й формального) багатства, яке повинно зумовити її зовнішній прорив (за межі власне національного побутування). У такому контексті досвід Сергія Жадана є, звичайно, позитивним, незважаючи на драстичні змістові компоненти у його поезії:

*Тому твоя вітчизна – це
твое тавро і твій кацет,
чий прояв є надміру злим,
бо туго стягнено вузли,
і хоч гидке твоє лице,
та мусиш бути з ним.*

*Вітчизни – різні. І твоя,
на жаль, не з крацих. Все ж не я,
так інші цей сприймають край
з утіхою. Тож, хоч тікай,
“любов к отчизні” в цих краях
завжди була за кайф.*

*“Любов к отчизні” є слова,
з яких повинен випливати
життя людського вічний сенс,
хоч як на мене спосіб сей
кохання плідно убива
саме поняття “секс”.*

*Вітчизна це, скоріше, звір,
тому, якщо ти маєш зір,
на нього пильно озирнись:
любов до нього – шлях униз.
У цьому випадку, повір,
чесніше онанізм (10, с.51-52).*

Звичайно, що епатажна заданість Жаданових поезій робить його екзотичною фігурою в сучасній літературі, не завжди прийнятною для читачького загалу, який інколи потребує сентиментально-романтичної патріотики. Поряд із такими тематичними стихіями не переривалася традиція філософсько-психологічного прочитання й осмислення

патріотичного. Тут варто відзначити досвід Івана Малковича, Василя Герасим'юка, П. Мідянки, Павла Гірника, Ігоря Римарука, Оксани Пахльовської та ін. Шевченкова стихія, настрої, наснага найяскравіше проявляються у Гірника:

*...Ну що ж, іди
Моя Вітчизно полинова,
На голос мертвої води
І остюки чужого олова,
На болота і на терни,
На п'яну падь і пересуди...
Іди - страшніше чужини,
Ніж вдома, вже ніде не буде (7, с.51).*

*Брате мій, вовче, сестро калино,
От і по нас западають сніги.
Стукають в хату з неба і глини
Друзі, пройдисвіти і вороги.*

*Хто нас почує, хто нас покличе,
Хто поведе по останній межі?
Доти ми вільні, доки в обличчя
Світять зірки, як свячені ножі.*

*Тим, хто покликаний двічі вмирати,
Димом дорога у інші світи.
Ми ще побачимось, сестро і брате.
Ми ще не можемо просто піти (6, с.6).*

Патріотичні мотиви знаходили своє відображення і в поезії “ранніх” дев’яностих: Ю. Бедрика, Івана Козаченка, О. Ярового, І. Павлюка. Це було болісне осягнення своєї національної самототожності й ганьби:

*Я – яничар, народжений вночі,
Не по любові, а по згвалтуванню,
Я – син мечі і м’яса на мечі,
Пробуджений у мить передостанню.
/...../
Що я не можу сотворить добра,
Бо мій народ давно добра не творить,
Лиш брязкає кайданами й говорить,
Що говорити правду – не пора.
І ті слова – мов камінь на плечі,
Мов пізній гріх повзе на душу ранню...
Ридай, вампіре, явлений вночі,
Не по любові...
Ридай... (2, с.16).*

Подібні перегуки знаходимо в Івана Козаченка:

*Я спав, як звір,
мене моя Вкраїна
сховала в снах,
немов у сповитку.*

*Та шабля впала
сива, мов пір'їна,
і розколола
голову тяжку (12, с.80).*

Кардинальна націоналістична традиція “вісниківців” (Олени Теліги, Олега Ольжича, Юрія Липи, Євгена Маланюка) проривається у поетичному досвіді Ігоря Бондара-Терещенка:

*...І річ не в тім, що вкотре хтось із них
за правдолюбів-перевертнів сяде –
сьогодні не мовчатиме ніхто!
А таки сяде. І старий різник
наступну жертву на вітар покладе.
(Сьогодні ж не мовчатиме ніхто!)*

*В безладді й гомоні неоковирних днів,
не днів, а гасел – календарних чисел,
чи хтось почує голос молодий,
що скаже “так” загальноббитим “ні”?
Або згадає заповідь пречисту,
або не скаже синові “Іди за ними”...*

*Вкотре ж хтось із нас
за правдолюбів – не за правду! – піде
назустріч смерті. А вона мовчить,
аби ти сам жорстоку Правду взнав,
якої в цьому світі ніде діти,
якої ближнього в цім пеклі не навчить (3, с.49).*

Після певних світоглядних й естетичних шукань на твердий ґрунт національної традиції стає Степан Процюк, давши в одному із своїх віршів яскравий зразок патріотичної патетики:

*В тьмі вечоровій турою
арабський поставили мат.
І знову стоїш поза грою,
слов'янський ти мій халіфат...*

*Запалим серця, щоби грів
вогонь той і Діву, і Авля!
Вкраїна – то край вітарів.
Вкраїна – собор православ'я.*

*Комети вже падають близько
і кожна біблійна така
Вкраїна – Ісуса колиска.
Вкраїна – Ісуса рука (15, с.28).*

У творчості багатьох сучасних українських поетів національна тематика зайняла провідне місце. Нехай це на тематично-образному зрізі – як у Івана Іова (1948-2001), чи асоціативно-медитативному – як у Ігоря Римарука, чи філософсько-узагальненому – як у Василя Слапчука. Тому не дивно, що на цьому питомому національному ґрунті зринає ще одна поетична постать, яку

сучасники відразу назвали “національним українським поетом” (13, с.4). Мова йде про Павла Вольвача.

Його дебют був яскравим і навіть дещо несподіваним. Ніхто не чекав якихось нових інтонацій і відчуттів у цій темі. Особливості додавало походження автора – із Південного Сходу, із запорізьких нібито зденаціоналізованих степів, з маргінесу національної свідомості. Крім того, слово молодого автора було філологічно не відшліфоване, але емоційно насажене. Такому напорові тяжко було протистояти і, що найголовніше, ще тяжче було не повірити:

*Хай розчавили лаптями груди,
Та прогледіли слово моє.
Їм здавалось уже – тут ніколи,
нічого
не буде,
А я – є!*
(5, с.37).

Патетична оцінка Григорія Лютого у післямові до першої збірки “Маргінес” відбила загальні настроєві відчуття-враження після прочитання: “Це було виболено, вистраждано, оплачено долею. Такої розчахнутості серця – аж до магми – (...) на нашому обрії ще не з’являлось” (14, с.48). Така ж висока патетика закладена в листі Миколи Вінграновського до Валерія Іллі: “Валерію, дякую тобі за Вольвача. Ну й ну! Це поет, якому немає ціни. Він – діамант. (...) Хоча те, що він уже написав, – він наш брат по крові. Я полюбив його. Я люблю його, як Симоненка” (11, с.6). Фактично, Павло Вольвач після першої поетичної збірки став живим національним поетичним символом. Він спромігся на ту роль, якої в українській поезії після Василя Симоненка ніхто не осягав. Причини були різні, суспільно-політичні насамперед. Просто Вольвач, говорячи банально, з’явився у потрібний час і в потрібному місці.

Гостра емоційність і світоглядна безкомпромісність його “Маргінесу” залишаються сьогодні одним із найяскравіших виявів національної самототожності. Цей національний елемент у поезії Павла Вольвача є реально зримим через конкретику деталі, з допомогою якої й витворюється матеріально-психологічна повнота:

*Жив би в якихось Заліщиках чи, може, деь в Теребовлі.
Ходив би в неділю до церкви, просвітлений і чепурний.
Слова безсилим бадиллям не застрявали б у горлі,
Співав би я “Ще не вмерла” і “...Нам Україну храни”* (5, с.8)

Вольвач у своїй поезії зумів гармонійно поєднати традицію та сучасність, і цей синтез поетичної форми на диво життєдайний. Можливо, у когось іншого це виглядало б анахронізмом (таким собі “тестаментарно-рустикальним дискурсом”), що виходить за межі літератури, тільки не в нього. Така поезія могла зродитися тільки на сході України, де проблеми буттєвого характеру виглядають не надуманими, а реально присутніми. Де пласти соціальні й національні творять єдиний нерозривний трагічно-кривавий клубок. Якої Європи тоді прагнути поетові?

*Що казати в цю зрадницьку ситість
Куцих чол і освічених лінз,
Що белькоче про чарку чи синтез,
Стегна чи екзистенціалізм.*

*І куди там єднатись в лавину,
Щоб наблизить ту трепетну мить...
Якщо хочеться наполовину –
Так нащо тоді й тин городить... (4, с.89).*

Поетом “старих передмість” називає себе Павло Вольвач. Поетом світу, який у своєму бедламі є цільним, самодостатнім, світом “малих людей”, які живуть своїм життям, своєю “мурашиною правдою” (С. Касьянова). Цьому світові не потрібен поет. Цей світ потрібен поетові. Це та внутрішня дисгармонія, що не дає заспокоїтись поетові, є його відкритою раною і болем:

*Плачу і сикаюся в рукав,
Все це жарт, та болісно і спрагло
Я таки народ отой шукав,
А народом, власне, і не пахло (5, с.38).*

У деякого з читачів може викликати спротив войовничу скерованість поезій Павла Вольвача. Стихія “Гайдамаків” Шевченка домінує у нього, особливо у збірці “Маргінес”. Але тут немає паперового патріотизму і осліпленого націонал-фашизму. Це всепроникаючий біль:

*Стало можна. І хтось наготові
Белькотать про красу твоїх піль.
А мені вже немає любові –
Тільки кість вигризаючий біль (5, с.43).*

Це позиція. Позиція сильного. Інакше, навіщо він зі своїм патріотичним запалом? Це позиція воїна, яких так бракує українській літературі на межі тисячоліть. Це не бажання людської крові. Не бажання війни. Це ще одна спроба розбудити людську душу. Це боротьба за рівновеликість людських душ:

*...Зараз гроз би і вітру, цій задусі натомість
Цій дрібноті, поту й полюціям.
І кажіть, що хоче – мовляв, кримінальна свідомість,
А я хочу НАШОЇ революції.
Слиняві отаманчики, вже нудить від ваших “концепцій”!
Картонною булавою втішайте свою когорту.
Якесь “нове покоління” хай вибирає Pepsi,
Хай вибирає, що хоче. А я вибираю Гонту (5, с.44).*

Після Хвильового і Маланюка в українській поезії до середини 90-х рр. ХХ ст. майже було відсутнє агресивно-талановите Слово. Я говорю тільки про цю традицію, яка вже у наш час вирвалася назовні у поетичних рядках вже згаданого Ігоря Бондаря-Терещенка (збірка “УЛАСКАВА”, 1994), а відтак і у Вольвача. В останнього вона звучить по-маланюківськи жорсткіше, відвертіше, зліше:

*До часу злість плекаю незникому,
Коли вогні заграють молоді.
Я ще нічого не сказав нікому,
Та треті півні крикнуть – і тоді! (5, с.45).*

Поезія Павла Вольвача стала одним із найпомітніших мовних протестів української літератури на межі тисячоліть. Не єдиним і не абсолютним, але дуже актуальним в контексті національної апатії й стагнації. Така позиція не змінила і не змінить загальної суспільної ситуації, але може стати

визначальною у виборі конкретної людини, що робить цю позицію не просто кон'юнктурною, а стратегічно важливою у конкретному національному самоусвідомленні й самоствердженні. Скептикам і противникам національної традиції ще раз можна нагадати слова Марини Цветаєвої: "Нація – в плоті, безплотним національний поет бути не може (просто-поет – так)" (20, с.89).

Ліричний герой Вольвача – такий собі "есенінський" шибайголова, який живе романтичною національною ностальгією, своїми відчуттями, думками, своїм буттям, стверджуючи цю ностальгію як необхідну реальність. Сьогодні така літературна позиція є суспільно значимою, хоча й суспільно знехтуваною. Знову маємо конфлікт митця із суспільством. Він не може бути інакшим, як мовний. У протилежному випадку загострення конфлікту приведе до загострення відповідальності. Однак ні суспільство, ні література не бажають загострювати ситуацію. Тому не дивно, що в своїй третій поетичній збірці "Бруки і стерні" (2000) Павло Вольвач пом'якшує мовну напругу, посилюючи образність і метафорику вірша. Саме стосовно цієї збірки можна погодитися із твердженням Олега Солов'я про інтимність поезії Вольвача: "Знову не можу позбутися привида "тихенького" Євгена Плужника. Поезія Вольвача не для мітингів, навіть та, у якій про "махновську тачанку" чи про Гонту і Залізняка. З цією поезією треба спілкуватися віч-на-віч, без свідків, які все одно не зрозуміють, чому ваші пальці стискаються в кулак" (18, с.3). Лапідарність, стриманість, лаконізм художніх засобів увиразнюють емоційну напругу поезій Вольвача.

Павло Вольвач на цьому етапі свого літературного побутування загострив відчуття національної відповідальності у час відсутності будь-якої відповідальності, залишаючись у межах естетичного. Тому цей поетичний досвід є визначальним у становленні нової національної свідомості й утримання її "у межах можливого". Про Франкову тезу "поза межі можливого" поки що не говоримо.

Література

1. Андрусяк Іван. Депресивний синдром // Андрусяк Іван, Процюк Степан, Ципердюк Іван. Нова дегенерація: Поезії. – Івано-Франківськ, 1992. – С.11-42.
2. Бедрик Юрій. Жертовник // Хвиля. Книги в книзі: Поезії. – Вип. перший. – К.: Укр. письменник, 1992. – С.5-44.
3. Бондар-Терещенко Ігор. Ulaskava: Поезій книга I. – Харків: Видавнича спілка "Майдан", 1994.
4. Вольвач Павло. Кров зухвала: Поезії. – К.: Укр. письменник, 1998.
5. Вольвач Павло. Маргінес: Поезії. – Запоріжжя: Хортиця, 1996.
6. Гірник Павло. Брате мій, вовче: Поезії. – Львів: Кальварія, 2000.
7. Гірник Павло. Се я, причинний...: Поезії. – Хмельницький, 1994.
8. Гончар Олесь. "...Прийдуть віки гідності, честі й вільного життя": Із щоденника (8 лютого 1993 року) // Літературна Україна. – 1996. – 24 жовтня. – С.1.
9. Державин Володимир. Національна література як мистецтво (Мистецька мета і методи національної літератури) // Українознавство: документи, матеріали, раритети. – Івано-Франківськ: Плай, 1999. –

С.205-218.

10. Жадан Сергій. The very very best poems... :Кращі поезії, психоделічні історії боротьби та інші інтимні колізії (Вибрані поезії 1992 – 2000) / Бібліотека альманаху “Кальміус”. – Донецьк: Кассіопея, 2000.
11. Ілля Валерій. Одразу – в майстри, в підмайстрах не ходивши // Вольвач Павло. Кров зухвала: Поезії. – К.: Укр. письменник, 1998. – С.5-6.
12. Козаченко Іван. Аркан срібний // Хвиля. Книги в книзі: Поезії. – Вип. другий. – К.: Укр. письменник, 1992. – С.57-108.
13. Луцький Лукаш [Коробчук Петро]. Є ще Вольвачі на Південному Сході // Книжник-review. – Лютий 2001. – № 4. – С.4.
14. Лютий Григорій. І все-таки прийшло до нього слово... // Вольвач Павло. Маргінес: Поезії. – Запоріжжя: Хортиця, 1996. – С.48-51.
15. Маланюк Євген. Книга спостережень: Статті про літературу. – К.: Дніпро, 1997.
16. Процюк Степан. Апологетика на світанку: Поезії. – Ужгород: МПП “Тражда”, 1995.
17. Процюк Степан. На вістрі двох правд // Андрусяк Іван, Процюк Степан, Ципердюк Іван. Нова дегенерація: Поезії. – Івано-Франківськ, 1992. – С.43-74.
18. Соловей Олег. “Бути щирим – не всім зуміти!”: Про поетичну творчість Павла Вольвача // Літературна Україна. – 2001. – 22 лютого. – №7. – С.3.
19. Франко Іван. Поза межами можливого // Націоналізм: антологія. – Київ: Смолоскип, 2000. – С.163-171.
20. Цветаєва Марина. Пленный дух: Воспоминания о современниках. Эссе. – Санкт – Петербург: Азбука, 2000.
21. Ципердюк Іван. Химерії // Андрусяк Іван, Процюк Степан, Ципердюк Іван. Нова дегенерація: Поезії. – Івано –Франківськ, 1992. – С.75-102.

ОБРАЗНІ ПАРАМЕТРИ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА БОГДАНА ЛЕПКОГО

Сучасний літературний процес характеризується поверненням славетних імен в українську культуру, з якої вони були насильно вилучені. Час, віддзеркалений у художньому слові, несе на собі великий заряд індивідуального світосприйняття. З яким же словом приходить до наших сучасників Богдан Лепкий – видатний український поет. Його творчість багато в чому визначала рівень української літератури та української мови в Західній Україні періоду другої половини XIX ст. – першої половини XX ст. Він належав до літературної групи “Молода Муза”, що утворилася у Львові на початку XX століття.

“Молода Муза” існувала порівняно недовго – від 1907 року до першої світової війни, отже, якихось сім-вісім років. Але вона вписала свою сторінку в історію української літератури, була певним етапом на шляху її дальшого розвитку.

Водночас треба враховувати й те, що літературний процес творять не тільки і, може, не стільки течії та групи, як творчі індивідуальності. Кожний учасник “Молодої Музи” – людина зі своєю долею і митець зі своєю неповторною індивідуальністю. І, як митець, кожний з них виходить за рамки цієї літературної групи, оскільки творчість його не обмежується часом її існування.

“Молоду Музу” треба розглядати як ланку в системі взаємодії різних течій літературного руху кінця XIX – початку XX ст., фрагмент загальноєвропейської панорами, бо ідеї модернізму приходили в Україну різними шляхами, поєднуючись із деякими рисами попередньої реалістичної школи і набуваючи в українському національному середовищі нових ознак. При цьому кожний письменник репрезентує власну лінію розвитку, пошуки власної концепції, що охоплюють сферу властивих саме йому ідей і форм.

Поезію Богдана Лепкого молодомузівського періоду пронизує меланхолійна туга осені, прощання. У цій осінній тузі – не гнів, не протест, а внутрішнє умиротворіння зі світом, з невідворотністю чи то часоплину, чи не поділеного кохання. Богдана Лепкого не віднесеш ні до поетів гостро соціального типу, ні до співців “чистої краси”. Загальна платформа модернізму навіть у тому варіанті, в якому її сприйняли й виражали в своїй творчості учасники “Молодої Музи”, торкнулася його найменше. Лепкий – співець села, на яке він дивиться не “крізь якесь рожеве скло”, але й не кличе рвати пута. У нерозривному зв’язку селянина з землею він вбачає здорове ядро народу, запоруку його безсмертя. Це була пам’ять колективної психології селян, посилена ідеологією національної державності в християнсько-релігійному варіанті. Найбільш споріднює Лепкого з іншими представниками цієї літературної групи мотив природи – як того острівця, де людина може відпочити від життєвих турбот і клопотів.

Події першої світової війни, у вирі яких опинився і сам письменник, внесли в його поезію мотиви, що наклали на її палітру нові барви. Якщо визначати найголовнішу зміну в поетичній творчості Богдана Лепкого

воєнних років, то вона виявляється, мабуть, у тому, що “я” поета, яке було в епіцентрі його лірики, втрачає свою домінуючу роль, зливаючись з колективним “ми” народу.

Аналізуючи мовотворчість Богдана Лепкого з погляду використання семантики таких ключових слів, як *слово, мова, думка, дума, пісня*, зауважуємо, що в поетичному словнику Лепкого лексеми *слово, пісня, думка, дума* займають помітне місце і щодо частоти вживання, і щодо значеннєвих відтінків, з якими ці лексеми використовуються.

Розглянемо специфіку вживання лексеми *слово* у поезіях Лепкого. На підставі лексичної сполучуваності, текстового оточення цього іменника можна виділити:

– значення лексеми *слово*, пов’язані з поняттями “*вислів, фраза*”, напр.: “Здається, що чую те слово, / Як квітка пахуча, пещене: / “Вернися, мій милий, до мене, / А жити почнемо наново!” (“Буває, в вечірню годину”); “Не неси, дівчино, / Не неси, рибчино, / Свого серця між люди. / Бо хто-небудь зневаже, / Лихе слово скаже, / Остане рана в грудях.” (“Нерости, берізко”); “Як раз оден / Я вас забув – нехай забвен / Буду вовік!” / І най будуть / Слова мої забуті вами...” (“На чужині”). Сполучуваність іменника *слово* з дієсловами *сказати* або *чути, слухати* розмежує відтінки лексичного значення. Коли іменник *слово* вживається в заперечній конструкції, то весь вислів набуває значення “мова, мовлення”.

– значення лексеми *слово*, пов’язані з поняттями “*мова, мовлення*”, напр.: “Немов якісь слова сумні, / Не сказані устами, / Що снилися колись у сні, / Що вмерли поміж нами.” (“INTERMEZZO”); “Здається, ніби синіми очами / Вдивляється у душу, ген на дно, / І промовляє тихими словами / Так, як колись давно-давно-давно.” (“Не знаю, де вона”); “Й мабуть, ніколи наші ті розмови, / Слова твої сердечні / Не мали в собі стільки сили й крові, / Як ось тепер, коли я без любови / В світи йду безконечні.” (“Останній лист Катрусі”); “І починається грізна / Старих могил розмова. / Сідає біля них німа / Смерть – і слухає слова.” (“Сповідь землі”); “Сказала ці слова тривожні / Тим голосом, що гірший грому, / І відійшла від мого дому / В світи безвісні, бездорожні.” (“Доля”).

Індивідуальне слововживання Богдана Лепкого пов’язане із загальномовною семантикою прикметникових означень, які протиставляються за характером оцінки (позитивної, негативної та нейтральної). До епітетів із позитивним емоційно-оцінним змістом належать:

- *святе слово, велике слово* (однина);
- *сердечні слова, милі слова* (множина).

Епітети з негативним емоційно-оцінним змістом:

- *лихе слово* (однина);
- *сумні слова, тривожні слова, украдені слова, відорвані слова* (множина).

До епітетів із нейтральною, найзагальнішою семантикою належать такі означення:

- *мої слова, забуті слова, тихі слова, твої слова, ці слова, якісь слова, тоті слова, оці слова, чийсь слова, забуті слова* (множина);
- *те слово, спокійне слово, тихе слово, кождіське слово* (однина).

Серед цих епітетних лексем переважають присвійні займенники, які містять у своїй семантиці компонент суб'єктивного, особистісного ставлення. Епітети із узагальненою семантикою та епітети із позитивним емоційно-оцінним змістом у поетичних текстах Б. Лепкого кількісно переважають. Між епітетними означеннями, які протиставляються за характером оцінки (позитивної, негативної та нейтральної) встановлюються синонімічні та антонімічні відношення.

Синонімічні відношення характерні для епітетів, об'єднаних:

- а) семою “святість”, наприклад: *святе слово, велике слово*;
- б) семою “сум, тривога”, наприклад: *сумні слова, тривожні слова*;
- в) семою “сердечність слів”, наприклад: *сердечні слова, милі слова*.

Контекстуальними антонімами виступають такі прикметникові означення: *сердечні слова, милі слова – лихе слово*.

Показові для стилю Б. Лепкого синтаксичні конструкції, в яких іменник *слово* виконує різні семантико-синтаксичні функції. Розрізняємо метафоричні конструкції:

1) конструкції, в яких *слово* виступає у ролі активного суб'єкта дії, напр: *Цвітуть квітки, шумить трава, / Бренять мушки в повітря, / Немов якісь сумні слова / Летять на крилах вітру* (“INTERMEZZO”); *Хто їх казав? Коли і де?.. Весною / Шептали їх уста, нев'ялі рожі. / Невже ж оці слова підуть за мною / По життєвім тернистім роздоріжжі?* (“Листки падають”); *...слово, / Що з серця вийшло і в грязюку впало, / І хоч ціло і пахло так чудово, / І хоч любов'ю, як росою, сяло, / Ми попри нього перейшли байдужно...* (“Коли в саді”); *Якісь квітки, бліді і недоцвілі, / Зміж бур'янів обличчя вихиляють, / Чиїсь слова, забуті, але милі, / Над головою раз у раз літають* (“Листки падають”).

2) конструкції, в яких *слово* виступає об'єктом, на який спрямована дія, наприклад: *І хоч гадок було у нас чимало, / Хоч наді все любили ми розмову, / Тепер дібрати не могли ми слів.* (“Спогад”); *Тоді згадаємо кождіське слово..* (“Коли в саді”); *Чи скорий хід спирав нам дух у грудях, / Чи, може, вітер розносив по полю / Від уст відорвані, украдені слова?* (“Спогад”); *Паде зів'яле листячко, / Немов тоті слова, / Що шепчуть їх на прощання / Знеможені уста.* (“Паде зів'яле листячко”); *“Сипте квітки!” / Що квітки? Вони скоро зів'януть... / “Сипте слова!” / Що слова? / Рік або два – / Й незрозумілими стануть* (“Чупринці”).

Відзначимо, що у поетичному словнику Богдана Лепкого приблизно однакова кількість конструкцій, в яких *слово* виступає об'єктом дії, тобто виконує пасивну функцію та конструкції, в яких *слово* виступає у ролі активного суб'єкта дії.

У поезіях Лепкого лексема *слово* виступає головним компонентом розгорненої образної конструкції з порівнянням, тобто *слово* – це суб'єкт порівняння. Основу порівняння становлять дієслова *воювати, падати, летіти, упало, тремтіти*, пор.:

• *Як мечем, воював він словами: / То пророчив, то вчив, як учитель, / То, як батько помежи синами, / Пробував і творив поміж нами – / Правди й волі досмертний служитель.* (“Іван Франко”);

• *За ними дим волочиться, мов плащ, / Падуть слова, немов каміння з праці.* (“Зустріч”);

- “Я книжку склав”. Упало слово / Спокійне, тихе, мов святе. / Так в хопті іноді чудова / Пахуча квітка зацвіте. (“На суді”);
- Та при однім вікні щось довше став. Глядить: / Чоло високе, біле, око ясне, / Як буря в хмарі, слово на устах тремтить. (“Мрія”);
- Як срібло, так слово те лється: / “Вернися, вернися, вернися...” (“Буває, в вечірню годину”).

На контекстуальні значення лексеми *слово* впливає розташування семантично близьких слів у тексті. Так, часто в Богдана Лепкого поряд функціонують *слово* і *пісня*, *слово* і *мова*, *слово* і *думка*, напр.:

Ані слова! Ні одного слова!
Втихла пісня. Пірвалися струни.
Положили надію до труни,
А була вона така чудова... (“Ані слова! Ні одного слова!”);
І прийшла ти до мене, як пісня,
Що співає без звуків, без слів...
Прогадалася осінь торішня,
І повіяв вітерець від верхів... (“Прогадалася осінь торішня...”);
Вони сичать, немов вужі:
“Нечистий звук, слова чужі,
Співає не у слушний час,
Та пісня, брате, не для нас!” (“Мої пісні”);
На приходство йде, може, там найде
Тихий кут і привітливє слово.
Аж там піп гука: “А ти хто така?
Рідна мова?.. Бувай нам здорова!” (“Плач рідної мови”);
Ти гармонья красок,
Ти мелодія слів,
Ти багатство думок,
Джерело вічних снів (“Весною”).

В індивідуальному словнику Богдана Лепкого лексемі *слово* належить чільне місце. У традиційному поетичному словнику української мови вона має усталені зв'язки із лексемами *пісня*, *думка*, *мова*, *дума*. Синкретизм цих словесних образів зумовлює “розмитість” меж їх семантичної структури.

Виразальні можливості художнього слова безмежні. Такі ключові лексеми, як *слово*, *мова*, *думка*, *дума*, *пісня* в поезії Богдана Лепкого є лише часточкою цього безмежжя. Вони розкривають можливості поетичної мови і зокрема індивідуального стилю у створенні нових словесних образів.

Поезія Богдана Лепкого – це гармонія думки і слова, реального і бажаного, розуму і серця. Його метафори виявляють “інакшість” мислення і мовно-образного світу, мистецьку відкритість поета на читача.

Література

1. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності. – К., 1999.
2. Розсипані перли. Поети “Молодої Музи”. – К., 1991.
3. Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – К., 1982. – Т. 37.

Ольга Деркачова

МУЗИЧНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ВЗАЄМОДІЇ КОМПОНЕНТІВ І
НАРОДЖЕННЯ НОВОГО В ТЕКСТАХ АРКАДІЯ КАЗКИ

Музика в житті Аркадія Казки відіграла важливу роль. Основам музичного мистецтва його навчав батько, який керував церковним хором; разом із Тичиною майбутній поет співав у хорі при монастирі під час навчання в Чернігівському реальному училищі. Отже, музика, яка є невіддільною частиною людського життя, стає своєрідною субстанцією, музичним началом, необхідним для існування світу в текстах, його мотиваційним компонентом.

Зв'язок поезії й музики – явище непоодиноке. Іван Денисюк писав про подібність музики і літератури в плані їхньої протяжності й розвитку в часі, акцентуючи на впливі музики на красне письменство, що полягає в “загальній тенденції до ліризації, інтимізації, до підвищення емоційного тону”, ритмізації речення, “застосуванні деяких принципів музичної композиції” (3, с.148). Відповідно поняття музичності включає в себе використання музичних форм, музичних образів, у змістовому зрізі – оспівування музики як такої, своєрідне трактування музики й поезії. У текстах Аркадія Казки, відтак, беремо до уваги формальний і образний рівні, а також філософський аспект тлумачення музики автором.

Скажімо, для його ліричного суб'єкта – музика одна з найважливіших складових його життя, перехідний етап у русі, що приводить героя до вищих онтологічних сутностей. Створена вона або людиною, або, якщо виступає однією з частин самовираження світу, прямо не названим деміургом. Музика – це те, що, відповідно філософії “сучка” (маємо на увазі авторську концепцію гносеологічного індуктивного сприйняття вищих сутностей через буденні речі), існує постійно поряд, хоча його мало хто помічає; це також основа поетичного слова, змога підкорити ритм. Та й сам рух, згідно з Томасом Еліотом, відбувається за принципом музичності, адже музика настільки злита з текстом, що ніхто не помічає її (16, с.45). Чи не тому, один з листів до Павла Тичини Аркадій Казка завершує такими словами: “...одсунь обережно жабу, що вже злізла тобі на черевики – візьми свою дирижёрську паличку, підійди звичайною тобі певною ходою до забутого тобою дирижёрського пульта...і махни...Слова покійно знову поллються барвистим стриманим струменем нової *ще* нечуваної симфонії...і будуть мовчки слухать і жаби, і люди” (7, с.249).

Клавдія Фролова визначала такі форми музичності, як використання музичних форм і створення музичних образів (15, с.81). Казка тяжіє до другої, насичуючи свої поезії всюдишньою музикою.

Подібно до ритмічної впорядкованості в музичних творах, де зміна настрою, а відповідно і ритму чітко вмотивована, поет тяжіє до наскрізної сталої ритмічної організації, вираженої в домінуванні 5- і 4- стопових ямбів.

Аркадій Казка не звертається до музичних форм. Винятком може бути хіба що твір “Сон старого кобзаря”, якому автор дав визначення “дума”. З цією жанровою формою твір споріднює тричленність будови (заспів, основна розповідь, закінчення), дієслівні рими (“ховалося” –

“западалося”, “зустрілися” – “зупинилися”, “почувалося” – “насувалося”), заперечні паралелізми (“Ой да то ж не дві хмари грозовії зустрілися – То два війська на ланах припишклих зійшлись-зупинилися...”), тавтологічні вислови (“тьмарилося-темнилося”, “вовки-сіроманці”), традиційні народнопісенні епітети (“помічниці дніпровії”, “хмари грозовії зустрілися”, “зорі золотії”), риторичні запитання (“Де ж ти, Правдо?!”, “Брат на брата?”) і т. ін.

Для ліричного суб’єкта музика – необхідний компонент у пізнанні світу і розумінні Вічної Любові – є, за Гарві Гроссом, аналогом почуттів (17, с.126), оскільки відтворює можливість гармонійного існування. Відтак для осягнення вищих сфер буття треба не тільки вміти бачити цілий світ в отворі дошки (сонет “Сучок”), бути здатним за трамвайним квитком визначити місце перебування людини (цикл тріолетів “Трамвайний білет – звичайний трамвайний білет”), читати книгу буття (гекзаметр “Поету”), а й слухати рух світу і в ньому почути всесвітню музику любові, що виступає то як “Pathetique” Бетховена, то як великодній дзвін, то як тисячоголосна симфонія, то як пісня:

Й провідний дзвін ніхто б учуть не зміг... (7, с.75)

Плине-лине тужний дзвін

Понад хатами-дахами... (7, с.81)

А з-за стінки тужно плине

Бетховена “Pathetique”... (7, с.101)

З морів, ланів, долин, гаїв і гір

Симфонія тисячогласна залунала... (7, с.68)

Найгучніший вияв музики – це дзвін, те перше, що повинна почути людина на шляху до свого рекреаційного сходження. Нездатність його зрозуміти для Казки тотожна апокаліптичному початку:

Хуртовина скажена в’ється в полі.

Ах свище вітер. Вже нема доріг.

Й провідний дзвін ніхто б учуть не зміг,

Жадання повний вдома бутъ, - ніколи!

Инакше, як до хаоса сваволі,

Вести не може божевільний сніг (7, с.75)

Дзвін символізує найдорожче для людини; він не тільки порятунком, а й шлях до рідної домівки, а крім того ще детермінує поняття затишку і спокою, до яких прагне ліричний суб’єкт. Також “провідний дзвін” мав би бути дороговказом із “хаоса сваволі”, але гучніші неупорядковані звуки, що творять какофонічну хуртовину, заглушають його, створюючи враження апокаліптичної безвиході.

Поряд із таким розумінням музики дзвону, Аркадій Казка виводить ще один його “смысл”: він виступає символом смутку, і втілює відсутність взаємоузгодження слова й музики, коли немає внутрішньої душевної гармонії:

...Але нам не до пісень:

Думки серці крають-крають.

Плине-лине тужний дзвін

Понад хатами-дахами... (7, с.81)

У цьому контексті дзвін відіграє роль конденсатора людських емоцій і почуттів, а також стає виразником зв’язку Бога і людини, адже він повинен линути понад дахами, щоб передати людську молитву:

*Боже, Боже, стрінь нас, стрінь,
Загадайсь над сиротами!.. (7, с.81)*

Дзвін, його музика стають своєрідним зв'язуючим компонентом неба й землі, названим Казкою шлюбом між ними. А наслідком його повинно бути ошчасливлення людського життя. Також маємо в образі дзвону приклад здатності асоціювати звук з певними почуттями, внаслідок чого, як зазначає Григорій Ключек стосовно лірики Павла Тичини, окремі звуки можуть викликати “емоційно-образну реакцію” (8, с.56).

Музика супроводжує ліричного суб'єкта, як і самого автора, з дитинства, причому вона в такому випадку є шляхом до витвореного уявою світу-сну:

*А з-за стінки тужно плине
Бетховена “Pathetique”...
Так малий до сон-долини
Найбільш сходити вже звук (7, с.101)*

Важливість музики підкреслюється визначенням сну під “Pathetique” як щасливого (автор називає його солодким) і можливістю її рівнозначного функціонування поряд з материнською колисковою. Її сприйняття базується на особливостях дитячого світорозуміння, зокрема у деформації оточуючого, баченого дитиною, а також фіксує момент передування емоції слову (8, с.39). Відбувається своєрідна заміна жінки: хлопчик шукає маму, хоче чути її колискову, а натомість лине заспокійлива музика, джерело якої йому невідоме. Виходячи з контексту, ми, звичайно, здатні його встановити. Її може награвати або сусід-музика, або хтось із рідних, однак для маленького хлопчика, що перебуває в обмеженому просторі, існування за стінами його кімнати невідоме, чуже, як невідомі йому і шляхи творення музики. Вона, загадкова і містична, повинна постійно бути присутньою поряд, частково ототожнюючись із жінкою. Не випадково тому Ріхард Вагнер визначав у музиці жіноче начало: “...будь-який музичний організм за своєю суттю – жіночий... виробнича сила лежить поза ним, і без запліднення цією силою він не може народитись” (14, с.128). Створення мелодії, на думку композитора, можливе тільки за умови запліднення ідеєю поета.

Вагнерівську тезу про “сукупний художній твір” і вищість музичної мови (9, с.23) знаходимо в поезії Аркадія Казки “Так, як весна потрібна для квітнення рож...”, де музика визначається першоджерелом пісні і наголошується на зв'язку поезії й музики. Автор також акцентує на музичності як основі творів Павла Тичини:

*Де найчистіше б'є Тичини джерело?
Чи не музичністю найбільш є чарівним
Друг наших ясних літ дитинячих Павло? (7, с.98)*

Казка проводить паралель між Тичиною і Верленом, для якого музичність була домінуючим засобом вираження світовідчуття, вражень, емоцій (10, с.48), наводячи вислів французького поета “Музики – передусім!”.

*Музика першим джерелом стає пісень,
Чи як казав: “De la musique avant tous chose”
Колись меланхолійний Поль Верлен (7, с.98)*

Аналізовану поезію можна також назвати програмовою, як і “Поетичне мистецтво” Верлена. Щоправда, якщо останній визначив

концепцію загальної креації вірша, акцентуючи на слові, рими, ритмічній організації, відтінках і тонах як основних засобах поетичного вираження, то Казка зосереджується на музиці як головній мотиваційній одиниці функціонування не лише вірша, а й життя загалом. Верлена, Казку, Тичину об'єднує також виведення оптимістичних картин того утопічного світу, де цілковито панує музики. У Верлена воно досягається шляхом пошуку нової блакиті і нової любові ("Поетичне мистецтво"), у Тичини через горіння світів і образ музичної ріки ("Не Зевс, не Пан..."), у Казки – це "ясний рай". Верленівську концепцію зустрічаємо у творі "Сонет про сонета", в якому поет поєднує музику, ритм, розмір, називаючи їх чинниками витонченості сонетної форми:

Музики й Струнності він Грот Зустріч...

Їх єдність у сонеті так хвилює! (7, с.58)

На думку Аркадія Казки (повертаємося до поезії "Так, як весна потрібна для квітнення рож"), музика є найдосконалішою з усього створеного людським генієм і перебуває, стоїть в одному ряду з гармонійністю і красою. Саме вони повинні стати основою життя, щоб досягти кінцевого ідеалу:

...хай життя порине все

У гармонійності, у музиці, в красі...

Лиш це – життя вселюдське вгору піднесе

До Ідеалу, що вквітча змагання всі (7, с.98)

Поет ставить в один ряд музику, красу, гармонію, що є в цьому випадку синонімічними поняттями, співвідносяться з расм "між темряви Буття", є одним з етапів рекреації, сходження до ідеалу гармонійного життя.

Чіткіше така концепція висловлена в сонеті "Айстри", в якому автор простежує долю айстр з однойменної поезії Олександра Олеся, створюючи своєрідне її продовження. Смерть квітів мотивується відсутністю сонця, а повернення до життя – злиттям з музикою і відповідно набуття нових властивостей:

Олеся "Айстри", що без сонця вмерли,

Знайшли в акордах Лисенка життя

Й позбулися хаосу небуття,

Прибравшись, мов в росу, у звуки-перли... (7, с.50)

Понятійно образ айстр глибший, ніж розуміння їх як однієї з тем для музики Лисенка: вони не просто знайшли свій вияв у пісні, не замерли на нотному папері, а знову повернулися. Музика дає нове життя, стає домінуючою, слово починає своє нове існування, видозмінюється співвідношення між ними (12, с.317), а композитор відповідно є деміургом у мікросвіті, щоправда квіти повертаються не на землю, а в інші виміри – у виміри краси; людина їх бачить, але не перебуває поряд із ними – тими, які колись були "обдурені життям". Незважаючи на визначення музики як сили, що здатна оживити, повернути з небуття, автор не називає її першоосновою і першорухом, як Тичина у творі "Не Зевс, не Пан...", де музичність є первинним законом, який, задекларований у цій поезії, функціонує в усіх наступних текстах, це "загальний еволюційний закон", що лишається універсальним, продовжує діяти (10, с.26), а сам ліричний суб'єкт по-особливому причетний до дії Божої волі через своє містичне осяяння (1, с.203). Для Казки музичність є важливим, але не первісним

етапом у створенні світу. Це швидше шлях до пізнання вічності, унаочнений образами, що вже пережили рекреацію.

Відродження не поширюється на матерію: в поезії Олеся квіти помирають, у поезії Казки вони, оновлені, існують не в своїй колишній формі, а як пісня, як слово-музика. Про домінування у другому випадку музичного начала і відповідно визнання його первісним у новому просторі свідчить смерть “Олеся айстр” (своєрідний символ колишнього слова) і їхнє життя в акордах Лисенка (символ нової музики і нового слова).

Музика повинна синтезувати красу, гармонію, кращі людські думки й почуття й витворити свій власний світ. Якщо Володимир Вернадський бачив у синтезі наукової думки і людської праці перехід біосфери до нового стану – ноосфери (2, с. 185), то Казка через синтез музики як узагальнення, музики, витвореної людиною, і людського осягнення її сутності витворив своєрідну “музикосферу” з приматом музики божественної, однак пояснює докладно, якою ця сфера повинна бути, схематично окреслюючи лише принцип досконалості, тому цей світ багато втрачає внаслідок стандартизованого прагнення вийти з хаосу небуття, що ототожнюється з буттям земним. На відміну від проекції Вернадського у майбутнє, у Казки ця сфера вже існує реально (маємо на увазі рекреацію айстр).

Прагнучи довести її реальність поет звертається в творах із таким змістом до реальних осіб, що втілюють синтезований образ деміурга. Це Шевченко, Верьовка, Лисенко, Тичина, Глібов.

Паралельно музика сприймається автором як п’ята стихія поряд з вогнем, повітрям, землею і водою. Вона та стихія, за допомогою якої досягається всесвітня гармонія і примирення інших стихій. Яскраво це простежується у поезії “Весна”, в якій взаємодія землі й неба відбувається за допомогою зелено-золотих струн, на яких грає “Кобзар-Весна”:

*Отак натягуються струни
Проміждо Сонця і Землі:
Злоті від сонця – на землі
Стають травинками ці струни.
І гра на них Кобзар-Весна...
І задзвеніла й не вгаває
Земля, мов Кобза голосна (7, с.113)*

Основою аналізованої поезії є синестезично сприймана дійсність (Григорій Ключек), зокрема синестезія музична, що виявляється у метафоризації явищ природи за допомогою музичної лексики: “Стають травинками ці струни”, “вітер награвляє”, “задзвеніла...Земля”, “подив-спів Весни зростав” тощо. Поряд з музичністю, яку Микола Ільницький стосовно поезії Тичини назвав “характером світосприймання і осмислення дійсності” (6, с.118), цей твір наскрізь побудований на грі “чоловічого” й “жіночого”, тон чому задає теж музика: метелик – фіалочка, ниточки землі – ниточки неба, природа – Кобзар-Весна, діброви – вітер, Дніпро – квіти. Завдяки музиці відбувається прокидання-воскресіння всього живого, пісні “Життя зрушали сонне коло”, а всеохопне відчуття музики перетворює землю-природу на кобзу (вагнерівський жіночий музичний організм). Весна-кобзар є чоловічим началом, мета якого створити живу мелодію:

*Лиш подив-спів Весни зростав
І всіх в симфонії єднав... (7, с.114)*

Земля ототожнюється з природою (причому людина як діяльний суб'єкт відсутня), що спочатку спить (можна провести паралель до айстр з однойменного сонета), а потім, завдяки весні, що є одним з проявів музики, прокидається, набуваючи нових форм і настроїв. Про весняне відродження і перехід в інші онтологічні форми свідчить також епізодичний образ метелика ("Злякав метелика..."), якого можна потрактувати як душу (метелики не їдять, не п'ють, прекрасні, легкі), що покинула мертве тіло – лялечку-саван – й перейшла у райське життя (5, с.72).

Музичність є навіть не створеним законом, а принципом цього нового життя, яке завдяки їй набуває інших властивостей, стає "мрійною даллю". Однак креація нового неможлива без взаємоузгодження всіх стихій – землі, повітря, вогню і води. Їхня взаємодія показана не у суперечностях і протиріччях, а в досягненні примирення і гармонійного співіснування, чинником яких є слово-музика.

Розглянемо взаємодію землі з кожною іншою стихією сказати б поетапно.

Перша стадія – взаємозгода землі й сонця-вогню:

*Отак натягуються струни
Проміждо Сонця і Землі:
Злоті від сонця – на землі
Стають травинками ці струни;*

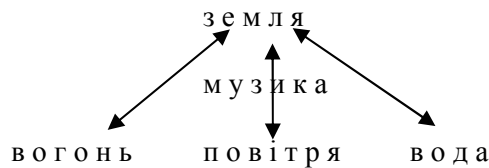
Друга – взаємодія землі й повітря-вітру:

*Й стидались соннії діброви,
І вітер їх ласкав-пестив
І синьо синькою синив
Над ними небо фіалкове;*

Третя – взаємодія землі й води:

*Й кохавсь Дніпро в красі веселій,
Тій, що буяла навкруги,
Й метнув одразу береги
В синіючі гаї і села.*

Схематично:



Як бачимо, усі стихії, за Казкою, об'єднані на основі музики, яка присутня на кожному етапі: струни між землею і сонцем, піснями вітер будив діброви, Дніпро торкає "мрійну даль", як струни. Взаємодія вогню, повітря, води зумовлена тотожним принципом існування – музичністю. Отже, музика є п'ятою і найголовнішою стихією, за допомогою якої можливе об'єднання чотирьох інших, після чого відбувається перехід у нову стадію і уможливлується наближення до неба:

*Славуто давній, гідний слави!
Й здається: в захваті свободи
Йому ту мрійну даль торкнуть –*

*І враз в небесний глиб лунуть
Його хмільні, безмежні води (7, с.114)*

Наближення до неба відбувається через оновлену воду, “музичну ріку” (вислів Тичини), потік, який у просторовому відношенні можна також асоціювати зі струнами (у Тичини у “Золотому гомоні” – “Дніпро торкає струни”).

Схожа взаємодія моря і неба висвітлена в аналізованому нами вище сонеті “Море”, але у ньому Казка не пояснює, за допомогою чого відбувається сходження людини, втіленої у “Я” ліричного суб’єкта, до вищої сфери. Чітко індивідуалізована позиція зміщується у “Весні” у бік узагальненої трансформації цілого світу шляхом прокидання-виходу із забуття-зими й “омузичненні” простору.

Поряд з поняттям “музика” в Аркадія Казки завжди присутнє поняття “любов”: материнська музика як мати заспокоює хлопчика (“Так звик”), гра закоханих природи й весни (“Весна”), ліричний суб’єкт кохає музику понад усе. Таким чином, музика не тільки наближена до жінки за своїм призначенням народжувати (у Казки – новий світ), а й ставленням до неї ліричного суб’єкта як до коханої. Усе ж жінка не заміняє йому музики.

Як бачимо, музика у ліриці Казки є проміжною ланкою між життям земним і сходженням до нових висот. У нього немає притаманної поезії 20-х років зміни музики душі на музику вулиці (Олександр Блок), всесвітньої сонати на марш, витворенні нервів-струн (“...Нерви, як струни...” – Еллан), трансформації тихої музики на гуркіт оркестрів.

У Семенка:

*Люблю мідяні звуки оркестри
Сурми ревуть*

Кларнети розмовляють

Юрма шумує... (13, с.40)

Тут виступає любов не до музики як до організованої цілісної взаємодії звуків, а до них самих, які й у тексті прямо не названі музикою, а швидше нагадують какофонічну репетицію оркестру на фоні шуму натовпу, як в Еллана:

*...Нам треба нервів, наче з дроту,
Бажань, як залізобетон,
Нам треба буряного льоту, -
Грими ж, фанфар мідяний тон!
Десь там самотня віоліна
Тужливо журиється в імлі...
Не зупиняйтесь! Хай загине!
Йдемо! Під марші! По землі (4, с.74)*

Це вже не та музика, про яку Еллан у 1913 році писав як про музику елегантних ноктюрнів, які виникають від поцілунку, що дарують “тонко-стрункі рученята” старовинному роялю. Музика змінюється, “струни настрою” настроюються на “батьорий юний лад”, зникають “серця місячні сонати”, а сам ліричний суб’єкт опиняється у зачарованому колі маршів, під музику міді крокує, намагаючись вирвати з серця ніжні сонати.

У Казки немає такої зміни у розумінні музики. Для нього вона постійна, незважаючи на її вічний рух, щоправда, музично-звукова синестезія виражена меншою мірою, ніж у Тичини (8, с.56-57). Поет

сприймає музику як необхідну онтологічну складову, завдяки якій можливе перенесення в інші виміри, набуття інших сутностей, як силу, спроможну народити світ краси, маніфестованої в образі вселенської гармонії.

Література

1. Вебер М. Избранное: Образ общества. – Москва: Юрист, 1994. – 704 с.
2. Вернадский В.И. Биосфера и ноосфера. – Москва: Наука, 1989. – 261 с.
3. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX – поч.XX ст. – Київ: Вища школа, 1981. – 216 с.
4. Еллан (Блакитний) В.М. Після крейцерової сонати // Еллан (Блакитний) В.М. Твори: У 2-х Т. – Т.1. – С. 74.
5. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – Москва: Астрель, 2001. – 576 с.
6. Ільницький М.І. Барви і тони поетичного слова. – Київ: Радянський письменник, 1964. – 118 с.
7. Казка А.В. Васильки. – Київ: Радянський письменник, 1989. – 264 с.
8. Ключек Г.Д. “Душа моя сонця наміряла...”: Поетика “Сонячних кларнетів” Павла Тичини. – Київ: Дніпро, 1986. – 367 с.
9. Лаку-Лабарт Ф. Musica Ficta: Фигуры Вагнера. – Санкт-Петербург: Аxioma, 1999. – 224 с.
10. Неборак В. поетичний натурфілософізм і деякі його схематичні зображення // Слово і час. – 1990. - № 10. – С. 19-29.
11. Николенко О.М. “Вже нічого більше – хочу тільки флейти...” // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2000. – №1. – С. 45-49.
12. Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. – Москва: Советский писатель, 1986. – 480 с.
13. Семенко М.В. Авіатор // Семенко М.В. Поезії. – Київ: Радянський письменник, 1985. – С. 40.
14. Тараканов М. Музыкальная драматургия Вагнера в зеркале XX века // Рихард Вагнер. Сборник статей. – Москва: Музыка, 1987. – С. 122-146.
15. Фролова К.П. Субстанції незримої вогонь... Бесіди про художню літературу. – Київ: Дніпро, 1983. – 134 с.
16. Eliot T.S. The Music of Poetry // Poets On Poetry. – New-York: The Free Press, 1962. – P. 334-348.
17. Gross H. Music and the Analogue of feeling: Notes on Eliot and Beethoven // Literature and Music. – USA: Brigham Young University Press. – P. 126-137.

Наталія Вівчарик

ШПИГУНСЬКІ ПОВІСТІ ГРИГОРА ЛУЖНИЦЬКОГО

Літературознавці початку ХХ ст. констатували: “ми тепер зовсім не маємо історичної белетристики ні в повісти, ні в драмі... за дуже малим виключенням” (7, с.127). Намаганням дещо оновити українську літературу стали прозові твори Григора Лужницького, зокрема його повісті з підпільного життя, що були спробою творення української пригодницької літератури, детективу. Сам автор називав такі твори сенсаційними або кримінальними повістями. З цього приводу критики писали: “...Полянич написав цілу низку сенсаційних повістей різноманітної тематики..., впровадив в українську літературу жанр так званої кримінальної повісті”, а деякі з них дотримувалися думки, що письменник “започаткував жанр пригодницької повісті” (4, с.176). Такі твердження пов’язані з жанровою невизначеністю: частина літературознавців (Василь Лесин, Олександр Пулинець, Лідія Мошенська) дотримуються думки, що детектив є одним із видів пригодницької літератури, а інші (Микола Славинський, Вадим Назаренко) вважають їх двома окремими жанрами, а серед детективів виділяють воєнний, політичний, сатиричний, історичний (див.: 17, с.97-98). Проте немає сумнівів щодо їх взаємопроникнень у літературі: детективні твори часто містять пригодницькі елементи. Якщо в пригодницьких повістях “сюжет – мов політ стріли спрямованої в невідоме, то в детективі фабула ніби розходиться концентричними колами, центром і збудником яких є той чи інший таємничий злочин”, зрада або вбивство (16, с.38). Відомий болгарський письменник і літературознавець Богомил Райнов зазначає, що детективний жанр, перебуваючи на межі пригодницької літератури, “зберіг одну суттєву тематичну рису: повісткування в ньому неодмінно пов’язане зі злочином” (цит. за: 16, с.38). А французький літературознавець Франсуа Фоска звертає увагу на необхідність збереження “технічних” правил детективу. Адже не кожна оповідь про злочин та його розслідування – детектив; на його думку, злочин, що в основі детективу, пов’язаний з таємницею, що на перший погляд не має пояснення, один або декілька персонажів, одночасно або по черзі, помилково розглядаються як винні у скоєному злочині, бо саме на них вказують поверхові докази, ґрунтовне вивчення матеріальних і психологічних факторів бере гору над невмотивованими висновками; той, хто розслідує справу, не відгадує, а спостерігає й розмірковує (див.: 17, 127-128). Схожі правила знаходимо у американця Ван Дейна Нарсежака (Там само, с.128-129).

Пригодницька та детективна літератури дедалі частіше звертаються до документальних матеріалів. Сам Григор Лужницький зазначав: “...все, що в цій ділянці маємо – це або незграбні спроби-дебюти, або репортажі з реального життя”, а детективна література значною мірою залежить від “розумової конструкції”, яка може бути фантастичною, сенсаційною (11, с.3-7). Будучи добре обізнаним із світовою літературою, письменник послуговувався різними видами так званого конструювання, вважаючи, що детектив нероздільно пов’язаний з пригодницькими та авантюрними ходами. Часові реалії повістей “складаються із суми безконечно-невизначеної кількості відтинків об’єднаних авантюрними “зачепленнями”, пульсаторами: “раптом”, “несподівано”, “якраз”, “потім” (1, с.164). Усі ці часові відрізки пов’язані з випадком

(“випадковими одночасностями і випадковими різночасностями” – за Михайлом Бахтінім). Герої, що вступили в такий час, стають людьми випадку. Відтак з’являється притаманний їм авантюрний простір. Найчастіше він пов’язаний із зустрічами та передбачуваними подіями (втеча, переслідування).

Якщо виходити з того, що детектив розвивався у двох напрямках (перший – романтично-сенсаційний з містифікацією ситуацій, другий – класично-інтелектуальний з підвищеним розумовим началом), то Григору Лужницькому було притаманне поєднання різних елементів – “ідеаліста-візіонера з моментом містерії та детектива кримінальних злочинів із залізною логікою” (9, с.257). Письменник “добре знав літературні процеси” і скористався досвідом основоположників детективного жанру: Едгарда По, який “вніс у цей жанр елементи містерії і жаху”, Артура Конан Дойля, Фенімора Купера, Уільяма Коллінза, Агати Крісті. Отож, базуючись на здобутках світової літератури, вводить у свої твори “різноманітність розслідувальних методів” (9, с.256, 257). Водночас він підтримував відхід від “формальних шаблонів” і захоплювався Честертоном, який “зумів поставити проблематику сенсаційності й криміналістики в повісті на високий рівень метафізично-естетичного підходу в християнському дусі” (11, с.5). Елемент містицизму, що був притаманний для творчості Григора Лужницького, характерний і для сенсаційних повістей історичної тематики: звернення до минулого, предків, традицій часто базується на національній містиці. А це дає підстави стверджувати, що елементи містичного, містерійного, категорії релігійності, історизму, патріотизму творять зв’язок між драматичною та прозовою спадщиною письменника, творчість якого ґрунтувалась на “логосівських” засадах і вирізнялася з-поміж доробку таких тогочасних авторів, як Юрій Рудницький (Юліан Опільський), Катря Гриневичева, Андріян Кащенко. Про це свідчить і тематика сенсаційних повістей: Григор Лужницький висвітлював визвольну боротьбу українців часів козацтва, підпільний рух в Галичині після Першої світової війни. З цього приводу письменник писав: “...всякі екзотичні теми сенсаційності й криміналістики, перейнятої з англійського, французького чи навіть німецького роману – не мають на нашому ґрунті умовин для розвитку. Зате українська нація розпоряджає іншим, ближчим джерелом сенсаційності й романтики. Джерелом, що добре знане лише недержавним народам”, адже їх історія здебільшого сповнена елементами сенсаційності (детективності), а це переноситься у твори відповідної тематики (див.: 11, с.7). В основі повістей цього автора – автентичні документи, побачене або почуте від учасників подій. А такий матеріал не робить пізнання минувшини самоціллю, а стає творчим засобом, що веде мову про продовження життя, а не про завершену історію (див.: 3, с.197).

Твори Григора Лужницького ґрунтуються на історичних даних та художній вигадці. Виходячи з поділу історичних творів Стефанією Андрусів на художньо-історичні, історико-художні, художньо-документальні, більшість повістей цього автора можна віднести до історико-художніх (увага на художності й домислі, домінація вигадки). Домисел письменника проявляється у посиленні чи послабленні окремих рис в характерах історичних персонажів. Адже в передмовах до творів письменника сказано: “...в старих споминах і описах мусить автор просто вишукувати те, про що дуже рідко писалось, а то й забувалось, оттак, між іншим, між стрічками”, письменник “перший пробує дати українському загалові історичну сенсаційну повість, основану на українській історії, повість про змагання цих українців, яких ім’я присипав

попіл забуття” (8, с.4). У цьому нетрадиційність творів Григора Лужницького, який, намагаючись відвернути пильність цензорів, виступав під псевдонімами Богуслав Поляннич, Семен Ордівський, Павло Корнич, Р.Жданич.

Серед детективних повістей Григора Лужницького окремий підрозділ становлять кримінальні або шпигунські повісті. Серед них – “Перша ніч”, “Товариші усміху”, “Кімната з одним входом”, “Стріл уночі”, “0-313”, “Генерал W”, друковані письменником під псевдонімом Б. Поляннич. Автора захоплювали події визвольної боротьби, у якій він сам брав участь.

Перші чотири повісті творять “один цикл з ідентичними чи спорідненими головними героями”, – відзначає Наталія Пазуняк (9, с.258). Єдність повістей “Перша ніч”, “Товариші усміху” відзначав сам автор, а видавництво при публікації першого твору вказувало: “Того ж автора друкується: “Товариші усміху” – далші пригоди героїв “Першої ночі” (10, с.18). Ці твори перекладені на хорватську мову. З цього приводу Леонід Рудницький писав: “Поляннич був першим українським автором по Шевченкові, твори якого перекладено на хорватську мову” (15, с.25).

Повість “Стріл уночі” пов’язана з попередніми тематично, а також спорідненими героями, проте не є їх сюжетним продовженням. Усі ці твори об’єднані навколо визвольної боротьби українського народу, хоча Григор Лужницький часто переносить дії на території та населення інших держав. Це було пов’язано з тогочасною політичною ситуацією та цензурою, яка не дозволяла “публікувати твори, які виявляли б негативні сторони окупанта, тож на загальному тлі (щодо місця й причинової дії та її фактичних наслідків) лише прізвища персонажів протилежних груп вказують на їх етнічне походження” (9, с.258). Опозиційними групами виступають розвідники та поліцейний апарат. Окремий прошарок складають герої, які перебувають у ворожому таборі: вони або шпигуни, які виконують таємні завдання, або зрадники. Творячи характери персонажів, Григор Лужницький звертався до реальних подій, постатей і зауважував, що джерело його творів добре знане недержавним народам (див.: 11, с.7).

Дослідники вважають, що у шпигунських повістях письменника основну групу персонажів становлять розвідники (див.: 9, с.258). Саме з ними пов’язані найважливіші події. Підпільна організація постає в уяві читача своєрідною державою в державі, в якій свій уклад, норми поведінки. Хоча діяльність підпільної організації ще не досягла поставлених цілей, налаштованість автора оптимістична: на наше місце “прийде другий, третій, десятий... І врешті на наших кістках стане великий будинок” (11, с.121). Відтак підпільники зображені письменником добрими будівничими (відчутні біблійні асоціації), держава осмислюється як власний дім, автентичний простір, за який борються персонажі. У повісті “Стріл уночі” Григор Лужницький показує діючий державний устрій на прикладі помешкання одного з персонажів – професора Салатіча: “Поліціянти переглядали його приватне житло, поліцейні агенти перерізували його листи, нищили у шафі його жінки, передирали подушки в його ліжках, заглядали до найбільш тайних скриток його світу, світу, про який він дбав, який сотворив, якого був батьком і опікуном. Його дім став публічним домом...” (11, с.37). Письменник зумів показати переживання індивіда, пов’язані з втратою власного простору (внутрішній простір дому // внутрішній простір душі). Отже, боротьба за державність тісно пов’язана з відстоюванням прав особистості. А поскільки діяти персонажам доводиться

таємно, то читач не може їх ідентифікувати, віднести до тієї чи іншої групи, а це один із проявів детективності.

У повістях “Перша ніч” і “Товариші усміху” такими “загадковими” героями виступають професор археології Василь Слущкий, його дружина Ліда, Роман Модрич, Гліва-Рецкі. Професор, вдаючи з себе далеку від політики людину, відвертає увагу поліції і очолює підпільну організацію. Про його конспірацію не здогадується навіть дружина, яка ненавидить свого чоловіка і таємно закохана в загадкового, діяльного керівника підпілля: “Вона уявляла собі його сильного, високого, стрункого мушину, повного запалу й енергії, завжди молодого, незрівняного. І тут мимоволі приходила їй на думку розлізла стать її мужа із вічно заспаними очима, закопаного в свої горшки, ушка, урни й тим подібні речі. В тамтого десь в очах грає посвята для ідеї, а в того розхристаний сміх на лиці...” (13, 1928. – Ч. 7-8. – С. 247). Григор Лужницький дотримувався думки, що кожна людина, живучи в суспільстві, повинна бути активною, чоловіка і дружину має об’єднувати спільна ідея, тільки тоді сім’я живе “єдиним” життям, інакше хтось почуває себе нереалізованим. Потрапивши у вир політичного життя, зайнявши активну позицію, жінка відчула себе щасливою. Стефанія Андрусів відзначає, що в західноукраїнському дискурсі початку XX століття зберігався ідеал жінки-діяча, що допомагає чоловікові (див.: 1, с.167). Водночас автор помістив своїх героїв у світ, в якому вони не можуть виявити своє правдиве обличчя. Прикладом цього може бути професор. Письменник зумів показати протилежні “характери” героя і несподівано для читача об’єднати їх в одній людині. А в повісті “Товариші усміху” сказано, що “...розвідникові не вільно жити тільки одним життям” (12, с.69). Тому реципієнт усвідомлює, що одна з постатей Василя Слущкого – це маска, яку його змусило одягти суспільство. Структура образів Григора Лужницького породжена двокомпонентністю будови: поєднання чуттєвого образу та ідеї. Саме тому письменник часто вводить у свої повісті любовні сюжетні лінії, які здебільшого другорядні, проте цікаві та інтригуючі. Їх суть не в романтичних освідченнях, а у вчинках: у повісті “Кімната з одним виходом” у хвилину смертельної загрози панна Неллі гине від ворожої кулі, закриваючи собою Мондрича, який тільки в той момент зрозумів силу почуттів дівчини. Відтак для творів Григора Лужницького характерним є не тільки таємничість подій, а й почуттів. Дехто з дослідників вважає, що така сюжетна насиченість трохи важка, інші зауважують, що “очищення” сюжету від зайвих подій знизило б напругу, характерну для творів такого жанру (див.: 9, с.258), адже циклом шпигунських повістей автор намагався передати атмосферу державницьких змагань. Саме за таким принципом поділяються герої: ті, хто прагне волі і бореться за життя, й ті, якими керує жадоба влади. Григор Лужницький вважав, що роль керівника у державі повинна виконувати інтелігенція. Саме вона має взяти на себе тягар побудови держави. Такими зображені підпільники: “Підпольна організація, на чолі якої стоїть цей просто, – дозвольте вжити цього слова, – несамовитий шеф – це організація не лише інтелігентних людей, здисциплінованих, вироблених, метких і рішучих...” (12, с.32). Письменник наділяє підпільників найкращими якостями. Вони не тільки відважні борці, а й особистості, здатні на високі почуття, самопожертву. Науковці стверджують, що будь-який етногенез, тобто процес формування народу (нації), пов’язаний з героїчними, жертвовними вчинками певних груп людей, що їх називають пасіонарними. Створюючи узагальнені характери, автор відбирає з багатьох знаменних рис

того кола людей, що його цікавить, найбільш показові, характерні і привертає увагу читача саме до них.

Григорій Лужницький намагався показати читачеві причини виникнення підпільних організацій, принцип налагодження їх роботи. Їх дії – це не агресія, а самооборона, вони не злочинці, а герої, без яких народ втратив би культурні та національні цінності: “У вас так завжди, література, мистецтво, наука мусить стояти поза нацією і поза її горизонтом. А тим часом, на суті, воно маєтись інакше...” (13, 1928. – Ч. 7-8. – С.242). Діяльність підпільних організацій автор окреслює як підготовку основи для творення власної держави, про яку принаймні підсвідомо мріє кожен представник поневоленого народу. Таким чином постаті керівників визвольних змагань набувають ознак харизматичності, яка сприяє об’єднанню навколо цих лідерів. Саме вона допомагає успішно проводити операції, що, на перший погляд, виглядають неможливими, і читач не вірить у спроможність їх реалізації: у повістях “Перша ніч” і “Товариші усміху” підпільна організація зуміла викрасти таємні документи, здійснила вибух в архіві, вирядила своїх членів у ряди поліції. Григор Лужницький вказує на абсурдність тогочасної системи, суб’єктом підозр якої міг стати кожен. Реципієнт вловлює авторську позицію, хоча письменник залишається “поза твором”. Наталія Пазуняк підмітила, що Григор Лужницький “уміє змалювати атмосферу боротьби без зайвих епітетів, про все говорить дія й герої” (9, с.258). При цьому дія прирівнюється до трагедійної, а її оксиморонним символом виступає лагідна усмішка, яка служить шифром підпільної організації, і водночас використана автором як назва повісті із вище згаданого циклу. Трагічність – одна з форм емоційного охоплення і художнього освоєння життєвих протиріч. Вони породжують все нові інтриги та колізії.

Возвеличування визвольного руху письменником не подобалося владі. Водночас твори, написані Григором Лужницьким під псевдонімом Б. Полянич, привертати увагу цензури, тому наклад однієї з повістей – “Стріл уночі” – був знищений разом із рукописом. Це пов’язано з тим, що герої твору мали реальних прототипів, які брали активну участь у політичному житті Галичини 20-х рр. минулого століття. Леонід Рудницький відзначав, що “Стріл уночі” – це, за німецьким терміном, “шлюссельроман”, тобто повість, в якій зображені реальні події (див.: 15, с.26). Незважаючи на те, що місцем дії є вигадане письменником хорватське місто Башти, Григор Лужницький розповідає про події, які відбувалися у Львові. Критики зауважують, що навіть місце зустрічі підпільників – голярня, “справді існувала у Львові..., канали, якими революціонери переходять з одної частини міста до другої, – це канали закритої річки Полтви, а неофіційний часопис підпільної організації “Час” – це відомий “Новий час”, де друкувалися твори Б. Полянича” (15, с.26). Цензура розгледіла у сюжеті твору про хорватське підпілля реальні події, пов’язані зі зрадою одного з членів УВО, Романа Барановського, що перейшов на службу до польської поліції. Леонід Рудницький переконаний, що “читачеві, ознайомленому із змаганням УВО, не буде важко розпізнати між героями повісті “Стріл уночі” таких визнаних політичних діячів того часу, як сотник Іван Рудницький, о. Леонтій Куницький, д-р Степан Шухевич, Толя Бромфан (псевдо) й інших. Рівно ж автентичними є урядовці режиму. В постаті комісара Кремера пізнаємо підкомісара польської поліції у Львові Ю. Чеховського, прокурор нагадує відомого прокурора Гіртлера...” (15, с.27). А обізнаність з тогочасними подіями сприяє глибшій інтерпретації текстів, адже за таких умов відбувається “злиття” горизонтів сприйняття (див.: 18, с.208). Сюжет повісті

“Стріл уночі” пов’язаний з пошуком зрадника у підпільній організації: “Детектив та пригодницька література постійно запозичують, окрім здобутків психологічної прози, прийоми документального жанру. Слід підкреслити, що особливо багато детективних творів ґрунтується на архівних матеріалах, свідченнях очевидців, що в романах і повістях чимало героїв мають прототипів. Усе це приваблює читача, який сьогодні спрагло тягнеться до мемуарів “автентичних” історій з життя” (6, с.9-10). Діяльність “сімки” оцінюється як позитивна, адже “кожне нове покоління змагає до чогось кращого й за це зводить бої. І кожне старе покоління, що освоїлося з життям не може зрозуміти, що саме в тому лежить поступ людства, держав і народів...” (11, с.37). При цьому поняття “нове покоління” Григор Лужницький застосовує до своїх героїв не за віковими ознаками, а за прагненням до поступу, хоча їх діяльність часто викликає нерозуміння певних груп, адже суспільство здебільшого не сприймає нові ідеї: “Друже мій, чим більше вас ненавидять за вашу працю, тим краще для вас. Тільки ненависть є мірилом успіху людини” (11, с.59).

Членів таємної “сімки” Григор Лужницький традиційно показує інтелігентами, адже тільки освічена людина здатна осмислювати політичні процеси, що відбуваються в суспільстві. Саме такими зображені син та донька професора Салятіча. Проте суспільство, в якому простіше керувати несвідомою масою, відкидає їхні прагнення і ставить на них тавро політичних злочинців: “Політики гірші за злодіїв, бо воно й вмирати не боїться і вбити в нього не гріх” (11, с.11). Письменник часто вдається до творення асоціативних ланцюжків, які вказують на ставлення до того чи іншого героя: постать донощика навіть у надкомісара поліції Вукіча викликає відразу, на це вказує образ гадини, біблійного Юди.

Задумуючись над проблемою життя і смерті, яка тісно пов’язана з діяльністю підпілля, на перше місце письменник ставить заповіді Божі. Він осмислює життя людини як найвищу цінність, небесний дар. А віра – це те, що заставляє людину прислухатися до своєї совісті. Комісар поліції визнає, що “добре бути віруючим. Знаєте, що віра, то неначе регулятор: що-небудь зробите, а знаєте, чи ви добре зробили, чи погано” (11, с.82). Окрім того, саме віра, релігія оберігає людство від вимирання. Держава, яка відкидає Божі заповіді, приречена на постійні війни. Члени підпільних організацій, устами Петара, пояснюють свої вчинки необхідністю самозахисту: “...я є одним із цих, яким відбирають все: честь, вітчизну й життя. Я є одним із тих, що боронять других, які не знають, що їм грозить загибель. Я є одним із тих, яких ніхто не розуміє, і яких всі бояться” (11, с.53). Намагаючись діяти згідно з Божими заповідями, Петар звертається за порадою до священика, який визнавав, що оборона власного життя не є гріхом, проте символом душевного неспокою виступають очі розп’ятого Ісуса і довга дорога з хрестами, біля яких стояли навколішки батьки. Внаслідок витворюється асоціативна композиція: розп’ята Україна, сини та дочки, які йдуть хресним шляхом історії, втрачені молоді життя (самотні батьки // сім’я Салятіча, Юда Іскаріот // зрадник у рядах підпільної організації). Отже, навіть у шпигунських повістях Григора Лужницького категорії релігійності, історизму та патріотизму нероздільні. Вони проявляються у характеротворенні героїв: постаті персонажів окреслюються за допомогою вчинків, поведінки, спілкування, думок, почуттів, намірів. А за Михайлом Бахтіним, це і є центром особистості. Позитивні герої творів Григора Лужницького показані справжніми патріотами, які у своїх діях керуються християнськими нормами. Вони сповідують вищу мету не заради

власної вигоди, а боронять свій край від чужинців. Саме тому такі люди відчувають внутрішнє задоволення від своїх вчинків, тоді як робота поліції викликає протилежні почуття навіть у її керівництва. Наприклад, у Кремера “на згадку про завтрішню працю, дрож проходила йому по спині. З якими він людьми не говорив, і як він мусів говорити. Часом його урядування було для нього мукою, якоюсь каторгою. Самі підозріння, злочини, вбивства, брехні й сльози винних і невинних”, а у надкомісара Вукіча часто виникали відчуття, що він брудний: “Просто, знаєте, як то часом людина соромиться перед собою самим, що брудна, небрита...” (11, с.79, 77). Такі почуття психоаналітики пояснюють існуючими внутрішніми конфліктами: людина розуміє, що її вчинки неправильні, проте намагається придушити свої почуття, які проявляються підсвідомо.

Прояви підсвідомості автор пов’язує з елементами містики: в той день, коли на комісара Кремера вчинено замах, він третім закував сигарету від одного сірника (а це погана прикмета), і на серці було легко і спокійно, “неначе недужому перед смертю”; зрадник “сімки” передбачав, що проти нього йде хтось сильніший, той, кого він не знає, проте відчуває його існування (11, с.80). Отож доречно звернутися до символіки чисел: за твердженнями психологів, із числом сім пов’язані оптимальні розміри первинного колективу (це такий собі шестикутник з центром – керівником), від нього залежать творчі сили (сім днів творення світу), трійка поєднує в собі теперішнє, минуле й майбутнє (див.: 19, с.352). Відтак підпільна “сімка” – оптимальне об’єднання з таємничими, прихованими завданнями. Містичний елемент у творах Григора Лужницького невіддільний від загадки, “сенсації”, яка лежить в основі детективних шпигунських творів. Саме тому несподіваною видається розв’язка. У повісті “Стріл уночі” вона набуває ознак містерійності (вчинення розправи над зрадником, який асоціюється з біблійним Юдою – учнем, що продав учителя). Запроданцем виявився шеф таємної “сімки” Волковіч. Така розв’язка на початку твору видавалася неможливою, її відкидали самі герої. Розплата за зраду – це суд підпільної організації, який асоціюється з містерійним ритуалом: “Я, Гальковіч, довірочний сімки, число сім хорватської підпільної організації, присягаю, що говоритиму правду й тільки правду...”, “Присягаю, що присуд є справедливим, і ми вирішили його по правилам нашого гуртка та згідно з нашим сумлінням”, “Присягаю, що кожен з нас, хто б по волі чи по неволі зрадив тайну цього суду, винен буде смерті”, “І на знак присяги цілую оцю зброю” (11, с.110, 115). Життя підпільної організації залишається загадкою для суспільства, “посвяченим” у його таємниці є тільки читач, який знає “усе” як про конспіративну “сімку”, так і про спецслужби.

Читача захоплює детективність творів Григора Лужницького, в яких причинно осмислений хід подій переривається, даючи місце “чистій випадковості з її специфічною логікою”, за твердженнями Михайла Бахтіна, цією логікою часто стає випадковий збіг (див: 2, с.242). Із персонажами повістей Григора Лужницького щось трапляється, а не просто відбувається. Письменник використовує як ретроспективний, так і авантюрний типи розгортання сюжету, а читач стає їх “співучасником”. Серед позитивів шпигунських повістей автора Стефанія Андрусів відзначає енергійну манеру письма, незбитий, цікавий сюжет, драматизовані діалоги, кінематографічність, поєднання історичного, пригодницького і детективного, крім цього вони вели до “нового структурування українського історичного дискурсу на засадах ладу, порядку, ієрархії ідеологічних та морально-етичних цінностей...” (див.: 1,

с.175, 182). А за твердженнями Ернеста Ренана, “мати спільну славу в минулому, спільні бажання в майбутньому – ось головні умови для того, щоб бути народом” (14, с.118).

Література

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.: Монографія. – Тернопіль: Джура, 2000.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975.
3. Вассиан Ю. До головних засад націоналізму // Націоналізм: Антологія / Упоряд. О.Проценко, В.Лісовий. – К.: Смолоскип, 2000. – С. 197-208.
4. Грицков'ян Я. Українські католицькі письменники міжвоєнного двадцятиліття: група “Логос”// Записки НТШ: Праці філософської секції. – Т. ССХХІХ. – Львів, 1995. – С. 170-178.
5. Гумилев Л. Этногенез и биосфера земли. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1989.
6. Кашин В. Сюжет як рух життя // Подорож без кінця: У світі пригод і фантастики. Історія і поетика жанрів. – К.: Радянський письменник, 1986. – С. 4-10.
7. Ніковський А. Історична белетристика // Літературно-науковий вісник. – Київ, 1919. – Т. 75. – Кн. VII-IX. – С. 127.
8. Ордівський С. (Лужницький Г.). Чорна ігуменя. – Львів: Червона калина, 1994.
9. Пазуняк Н. Художня проза Григора Лужницького-Полянича // Збірник праць і матеріалів на пошану Григорія Лужницького (1903-1990). – Записки НТШ: Праці філологічної секції. – Т. ССХІІ. – Львів-Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто, 1996. – С. 256-264.
10. Полянич Б. (Лужницький Г.) Перша ніч: Оповідання. – Львів: Добра книжка, 1929.
11. Полянич Б. (Лужницький Г.). Стріл уночі. Сенсаційна повість / Передмова автора. – Львів: Видавництво І.Тиктора, 1936.
12. Полянич Б. Товариші усміху: Повість з життя підпілля. – Філадельфія: Америка, 1952.
13. Поступ. Студентський вісник. – Львів, 1921-1929.
14. Ренан Е. Що таке нація? // Націоналізм: Антологія / Упоряд. О.Проценко, В.Лісовий. – К.: Смолоскип, 2000. – С. 107-120.
15. Рудницький Л. До генези твору “Стріл уночі” та його видання // Вворен-Мічиган: Терем, 1984. – Ч. 9. – С. 24-27.
16. Славинський М. Деякі проблеми двох популярних жанрів // Радянське літературознавство. – 1978. – № 12. – С. 34-44.
17. Славинський М. Рівняння з багатьма невідомими // Подорож без кінця: У світі пригод і фантастики. Історія і поетика жанрів. – К.: Радянський письменник, 1986. – С. 90-133.
18. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів: Літопис, 1996. – С. 111-135.
19. Шейнина Е. Энциклопедия символов. – М.: ООО “Изд-во АСТ”; Харьков: Торсим, 2001.

Мирослава Медицька

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БІБЛІЙНИХ МОТИВІВ ТА ОБРАЗІВ У
ТВОРЧОСТІ СТАНІСЛАВА ВИСПЯНСЬКОГО ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Зіставляючи твори Станіслава Виспянського та Лесі Українки на рівні типології художньої свідомості, не можна оминати їх відношення до сакрального, релігії загалом і християнства зокрема. На цих письменників, представників модерної драми, звичайно, вплинув час, в якому вони творили.

Адже Європі межі XIX – XX століть притаманне відчуття неспокою, катастрофізму і скептицизму, котре відбивалось і в філософії, і в культурі, і в мистецтві, і в релігії. Проголошення Фрідріхом Ніцше тези смерті Бога і народження надлюдини суттєво, сказати б, кризово позначилося на вірі та краху цінностей. Недаремно й тодішня книга іспанського письменника Мігеля де Унамуно “Агонія християнства” була ніби віддзеркаленням епохи, адже “з погляду на двозначність виразу ..., агонія – то конання, проте водночас згідно з першопочатковим сенсом цього грецького слова – боротьба ... не тільки релігії із загрозою загибелі її у щораз індивідуалістичнішому світі, але також боротьба, що точиться у кожній людині з метою перемоги над смертю, яку обіцяє тільки релігія” (17, с. 26-27). Саме тому такий інтерес спостерігався тоді до буддизму, індуїзму як протилежностей християнства, чи до сатанізму, екзорцизму, метафізики, тобто до десакралізації. Ось чому численні художники слова трансформували образ Бога як одне ціле з Антихристом, Люцифером, а канонізовану віровченням постать Іуди Іскаріота пробували реабілітувати, переосмисливши його душу.

По-новому трактувалася релігійна тематика в п’єсах Станіслава Виспянського і Лесі Українки, адже обидва письменники не тільки досконало знали Святе Письмо і використовували християнські образи, а й витворили власну сакральну драму.

У своїй творчості польський модерніст перш за все звертається до фрагментів Старого Завіту, зокрема до Книги Мудрості Сираха, Книги Псалмів чи Пісні над Піснями, Книг Макавеїв, і Книги Даниїла. Власне звідти беруть початок конфлікти вини і кари, помсти, братовбивства, людської долі, художнім уособленням яких у молодополька є “синтез християнського духу з мудрістю стародавніх міфів та сучасною філософською думкою” (23, с. 116). По суті, в усіх п’єсах Бог у трансформації Станіслава Виспянського постає “як Творець, як Правда і Суддя у суворій постаті Пана” (21, с. 241). Цей синкретичний образ поєднує в собі старозавітне і античне уявлення про Деміурга, про що йтиметься далі.

У трагедії “Судді” (головний персонаж Самуель розуміє, що суд відбирає найдорожче – його сина) виникає паралель з оплакуванням біблійним Давидом Авесалома, а також з Авраамовою офірою свого сина Ісаака Богові. Загалом дійові герої цієї драми – євреї, є яскравими представниками Старого Світу Ізраїля. Навіть початок п’єси – обряд запалення шабасового свічника – вказує на символічність та релігійне спрямування твору. Адже коли в ніч Шабасу докільця охоплює полум’я свічки, то вірні залишають усі свої матеріальні справи і звертаються до Єгови. В таку мить дотик до грошей шкодить не тільки самій людині, а й всьому народові.

Та ці приписи Талмуду будуть порушені в оселі корчмаря Самуеля (15, с. VI). Через те й відбувається своєрідна помста неба батькові: старший син зганьбить сім'ю зв'язком із християнкою, а згодом її вбивством (разом із мертвонародженою власною дитиною), молодший же німий Йоась почне говорити всю правду про вчинений злочин свого рідного брата, розірвавши, таким чином, усі кровні зв'язки. І тільки смерть малого хлопця збудить зашкарублу від матеріального трагічну душу Самуеля і очистить її від вини.

Однак чи не завелика ціна невинності перед найвищим Суддею? Бог повернув Авраамові Ісаака, бо той був вірним іудеєм. Самуелеві ж залишив живим Натана – злочинця, а не Йоася як ще одну відплату за свою вину. Отже, крім людського суду, відбувається ще й суд Бога. Проте трагедія закінчується сценою, що засвідчує про “надію, прощення, відкуплення”, і ще раз нагадує нам про кут зору Станіслава Виспянського на людину, “яка погрузла без порятунку у своєму гріху або піднімається з нього, котра сумує за чистотою” (21, с. 259).

Іншим твором польського письменника, в якому безпосередньо постають герої зі Старого Завіту, а не тільки алюзії до персонажів “вічної Книги Книг”, є п'єса “Акрополь”. Вона, на перший погляд, видається зовсім незрозумілою (як здебільшого, всі твори Станіслава Виспянського), ускладненою для сприйняття навіть підготовленого читача. Тому не дивно, що драма викликала дискусії навколо себе і своєї контрверсійності в польській літературі минулого століття (20, с. 64). Перед реципієнтом – чотири різні, майже не пов'язані між собою ідейно-тематичні акти, котрі нагадують потік свідомості, “творчу лавину, яка радше має психо-естетичну цінність, аніж мистецьку”, “продукцію уяви, що...з'являється уві сні, як сонне марення” (18, с. 8-9).

Спільним тут є тільки місце дії – Вавель, цей польський Акрополь над берегами Вісли – Скамандру, і час, період, який можна назвати “поміж” (за Віталієм Балусем) – між ніччю і ранком, від 12 години до початку світання, “простір або часовий інтервал неокресленого статусу” (14, с. 179), коли можуть творитися будь-які чудеса, приховані вдень від людських очей. У велику ніч Воскресіння всі статуї, скульптури із пам'ятників, персонажі із гобеленів у королівському замку-катедрі оживають під дією волі, любові до буття і починають існувати самі по собі. “Акрополь – то місце зустрічі різних часів і дійсностей” (20, с. 122), адже у творі присутні Ангели, які тримають труну св. Станіслава, й уособлюють собою руїну, старість, Темпус (Час) із монумента Солтика та його коса як символ смерті. Наявні в п'єсі й інші фігури вавельського собору – античні постаті із гобеленів про Троянську війну (Гелена і Парис, Гектор і Андромаха, Пріам і Гекуба, Кассандра) та старозавітного мистецького полотна “Сон Якова”.

Ще раз зауважимо, що у драмі немає жодної живої істоти як дійової особи, а тільки витвори людських рук, витвори мистецтва. Схильність до анімізації, що так характерна для творчості Станіслава Виспянського, дослідниця літератури періоду “Молодої Польщі” Марія Подраза-Квятковська назвала комплексом Пігмаліона (24, с. 252). Тому ми бачимо, як відрізняються (хай і оживлені) скульптури від справжніх людей у першій дії. Вони, прототипи ляльок і манекенів, усвідомлюють свій стан несхожості з живими постатями – тому як не народжуються, так і не помирають, тобто не знають життя. Проте Станіслав Виспянський зробив їх близькими до земних. Під час тривалого пробудження зі стану кам'яних пам'ятників вони

відчувають фізичний біль, притаманний людям, пульсування крові у венах. Герої першої дії існують не в злагоді із самими собою, бо змушені робити те, що за своєю природою їм не належить. Ангели повинні славити Бога, а не тримати труну, як це придумав у своїй уяві скульптор. Наречена із пам'ятника Анквіча має насолоджуватись коханням, а не плакати, тому як тільки оживає, одразу ж потрапляє до бажаних рук Амора (14, с. 174-176). Загалом прагнення тілесної пристрасті (Панна і Влодзімеж Потоцький, Наречена і Амор) і духовного зростання (Пані, Клію, Темпус) надає мертвотним постатям схожості із людьми.

У другій дії відбуваються події в житті королівської родини Ілліону, де кожна з пар означає вищий ступінь любові і буття (від нарцисичної й егоїстичної самозакоханості Париса і Гелени до героїчної, тому й трагічної віддачі свого життя в ім'я Вітчизни в боротьбі людини із долею, фатумом чоловіка Андромахи Гектора). Троя ж постає метафорою сучасної Виспянському Польщі.

Згодом перед читачем розгортається боротьба між двома братами за незрозумілий для сучасників прадавній звичай першородства в патріархальній родині. По суті, повністю опираючись на Біблію, у творі Станіслава Виспянського старший Яків ошукує молодшого Езава і батька, одержуючи за допомогою обману благословення Ісаака. А щоб спокутувати провину і заслужити Божу ласку, він (за порадою родичів) іде до свого дядька Лабана в сірійську Месопотамію. Як і в Першій Книзі Мойсея, по дорозі Якову сниться віщий сон, в якому ангели по драбині піднімаються до неба, а його душа розмовляє з Богом, котрий каже: "Земля, що на їй лежиш, тобі оддам її і насінню твому. І буде насінне твоє, як пісок земний і розпросторишся на захід сонця, і на схід сонця, і на північ, і на полудне, і благословляться в тобі всі коліна землі, і у насінні твому"* (10, с. 30). У цьому випадку сон не є смертю, а тільки "станом духовного визволення, яке переходить у виміри трансцендентного" (20, с. 41).

Знову ж таки, йдучи за сюжетними колізіями Старого Завіту, головний персонаж, одружуючись із доньками Лабана (зображується обряд багатоженства, пов'язаний із початком моногамії), через багато років служби за дружин, повертається з Рахелею і Лією та своїми дітьми покаятись перед братом у вчиненому колись злочині. Ця історія Ісаакового роду, по суті, показує нам початки єврейського народу (недаремно після спорудженого Всевишньому жертівника Творець дав Якову нове ім'я – Ізраїль), де найвиразніше простежується зв'язок Бога і людей. Станіслав Виспянський в образах двох братів уособлює польських селян і шляхту, поєднання ж Езава і Якова у фіналі розуміється як возз'єднання в одне ціле всього народу (20, с. 10), (18, с. 53-57), що було ідеєю більшості п'єс драматурга протягом усього його життя.

Текст третьої частини твору Станіслав Виспянський запозичив із Біблії в перекладі Яцека Вуйка, а розмови між героями точаться дослівними цитатами з цієї „Божественномудрої Книги”. Хоча письменник майже нічого не змінив у змістовому плані, проте “вмістити у двадцяти п'яти коротеньких сценках усю суть того, що Томас Манн ледве завершив у величезному томі “Історій Якова”, під силу тільки великому майстру слова, котрий перейняв із Біблії її лаконічність. І тільки Виспянський-інсценізатор “знайшов мову

* Тут зберігається правопис Старого Завіту в перекладі Пантелеймона Куліша.

візуальних знаків, пластичних метафор, завдяки яким ступені сходів катедри стають одночасно місцем акції драми” (19, с. 217), тільки він зміг би поставити “Акрополь” на сцені так, щоб п’єса сприймалась як одне ціле його театру уяви.

В українській літературі після художньої трансформації біблійних мотивів у творчості Тараса Шевченка та Івана Франка, мабуть, найцікавіше і найдискусійніше втілились містерійні сюжети в інтерпретації Лесі Українки. Вона не тільки перекладала епізоди “Езекіїля” зі Старого Завіту чи давала коротку характеристику “Книг Пророків”, а й написала чимало поезій, поем, драм на основі сакральних оповідей, створивши своє особисте бачення “Вічної Книги”, всупереч традиційному до того ставленню беззаперечного сприйняття або ж заперечення.

Звертаючись до давньої історії єврейського народу, художниця слова перш за все вибирала для своїх творів сюжети із трагічним фіналом, а героїв – непересічних, із вольовими, сильними рисами характеру, для котрих власна незалежність та свобода рідного краю були основою їх життєвої позиції. Це образи Самсона, дочки Ісфая, пророків Мойсея, Єремії та Тірци, навіть Даліли, бо, зрадивши присягу подружньої вірності, вона робить це в ім’я любові до своєї вітчизни, адже постає в поемі Лесі Українки як патріотка, а не блудниця, яка за гроші продає власного чоловіка ворогам, як це відтворено в Біблії (6, с. 97). Літературознавці не раз зауважували, що, зображуючи поневолення єврейського народу у Вавилонському полоні, поетеса символічно передавала страждання власної нації в імперському зашморгу. Здавалося б, ця теза, що стала традиційною для української літератури та її дослідників, сьогодні мала б набути якоїсь задекларованості, якби не біль і трагізм у словах, написаних століття тому, але актуальних і досі, в часи незалежності України :

*Чи довго ще, о господи, чи довго
ми будемо блукати і шукати
рідного краю на своїй землі?
Який ми гріх вчинили проти духа,
що він зламав свій заповіт великий,
той, взятий з бою волі заповіт?*

.....
*Коли скінчиться той полон великий,
що нас зайняв в землі обітованій?
І доки рідний край Єгиптом буде?
Коли загине н о в и й Вавилон? (12, с. 214-215).*

У драматичній поемі “Вавилонський полон” Леся Українка продовжує розвивати проблему національної неволі. Співець Елеазар – митець народу, який втратив свою незалежність. Він, як і більшість підневільних, працює у вавилонян, щоб заробити собі на прожиття. Проте самарійські та іудейські пророки засуджують те, що Елеазар співає в гнобителів його вітцівщини, адже він не просто якийсь ремісник, а виконувач функції пророка. Тому його слова повинні служити тільки своїй батьківщині і Богу. Поет у країні, яка не має свободи, змушений завжди ставати не лише митцем, оспівувачем прекрасного, а й наставником звичайних громадян, проповідувачем духовної спадщини нації, її провідником до незалежності. Він повинен підтримувати надію і віру в людських серцях у те, що народ буде вільним, коли боротиметься за свою долю, за себе. Тому співець, за Лесею Українкою, не

має права зраджувати своїх моральних переконань, навіть якщо йдеться про фізичне страждання. Адже співати чужою мовою про інші чудові краї у важкий час для народу приводить до його денаціоналізації, втрати історичної пам'яті. Тут авторка, будучи модерністкою за типом художнього мислення, не йде за модним тоді гаслом “мистецтво для мистецтва”, адже вона не відкидає традиційної і вічно актуальної для рідної вітчизни концепції призначення митця, бо за ним іде нація, а він відповідальний за неї. Елеазар, будучи патріотом, зрозумів власну помилку і в фіналі твору закликає до визволення:

*О, рано ще радіти, Вавилоне!
Між вербами бринять ще наші арфи,
ще ллються сльози в ріки вавілонські...
Живий господь! Жива душа моя!
Живий Ізраїль, хоч і в Вавілоні! (11, с. 166).*

У драматичній поемі “На руїнах” Леся Українка продовжує розвивати проблему хранителя духовності нації, її провідника. Тірца – це “Елеазар після фінального прозріння. Це пророк, що відкинув усі сумніви й вагання і, (...)остаточно усвідомив, що в цей трагічний час його слово має належати тільки його народові” (4, с. 22). Блукаючи по руїнах Єрусалиму, Тірца старається заспокоїти знедолених жінок, чоловіків яких або поневолено, або вбито. Водночас вона будить їх приспаний стражданням дух до боротьби. Співцеві, що грає на поржавілих струнах старої арфи і хоче пригадати слова “Плачу Єремій”, пророчиця радить співати щось своє і те, від чого б прагнулось жити, а не животіти на цих руїнах. Кинувши музичний інструмент у ріку Йордан, Тірца провокує конфлікт між юдейськими і самарійськими пророками. Перші її хочуть втопити за знищення сіонських святощів, інші, не вважаючи їх такими, рятують жінку. Суперечка за місце святині в Єрусалимі чи на горі Гарізім закінчується закликком Тірци до єднання юдеїв і самарян як двох гілок одного народу і відродження свого поневоленого краю. Як і Станіслав Виспянський у драмі “Весілля”, Леся Українка образом пророчиці “всі надії на майбутнє визволення з рабства покладає на простий люд” (4, с. 24), а не на ворогуючу між собою інтелігенцію. Тірца вважає запорукою майбутнього визволення не збереження колишнього, а побудову нового храму, у фундаменті якого – каміння старого собору (4, с. 24).

Ще одним твором Лесі Українки на біблійну тематику зі Старого Завіту є діалог “В дому роботи, в країні неволі”. Так, в Єгипті, Мемфісі – місцевості, де не раз відбуваються події у Святому Письмі, будується піраміда, над спорудженням якої зігнали працювати всіх рабів – власних і завойованих. На перепочинку від виснажливої роботи в розмові між єгиптянином і гебреєм, представниками пануючої і поневоленої нації, виникає суперечка. Незважаючи на те, що обидва є рабами, підневільними, котрі повинні робити те, що їм накажуть, а не те, що хочеться самим, для єгиптянина ця праця не є ненависною, а радше приємною. Він будує храм не тільки фараону, а й своєму народу, собі, який буде прославляти національну спадщину у віках. Якби тільки єгиптянин був вільним, він робив би набагато краще, з більшою віддачею і силою. Раб-гебрей відчуває насамперед ненависть до проклятої роботи, її непотрібність, марність. Для нього піраміда – не пам'ятка архітектури, а споруда, яка ще раз доводить велич панівної імперії і знищення нею його рідної культури, релігії, історії.

Отже, беручи за основу Старий Завіт, Леся Українка в своїх драматичних творах не використовувала дослівних цитат із Біблії, а радше опиралась на неї як на тло давніх Єгипту, Вавилону, Ізраїлю, відтворювала їх колорит, традиції, звичаї та обряди. Старозавітня історія єврейського народу, його епоха служили поетесі віддзеркаленням національної ситуації її рідного краю.

Якщо говорити про мотиви Нового Завіту, що помітні у творчості Станіслава Виспянського, то читач не знайде їх аж надто багато. У його драмах наявні деякі з біблійних сюжетів – народження Бога і тріумф Воскресіння. Сама постать Ісуса Христа є неоднозначною щодо християнської традиції, але цілком у дусі модернізму. Образ Божого Сина з'являється в боротьбі з романтичним культом терпіння і як переможця смерті, недобрих сил, відродження людини і світу, а також в іпостасі Судді, що найбільше розвинено в Євангелії св.Івана. Правда, він не виступає в драмах безпосередньо, а передусім “як взірець, на якому була заснована концепція поглядів героїв і їх людського досвіду” (21, с. 241). Проте ідея Святого Духу “як втілення Богом ласки людині і як найвищої творчої сили, пов'язана із темою Втіленого Слова” (21, с. 242), займає домінуюче місце у світогляді польського модерніста. “Визволення”, “Легіон”, “Прокляття”, “Болеслав Сміливий”, “Скалка”, “Повернення Одиссея”, “Акрополь”, “Судді” – в усіх цих драмах Станіслава Виспянського знаходимо його сакральні і містерійні погляди, притаманні також кінцю епохи.

Остання дія “Акрополя” суттєво відрізняється від попередніх тональністю, кольористикою і загальним настроєм. Якщо атмосфера перших трьох частин твору справляла враження опівнічного мороку, “видіння важких снів над ранком” (за Котарбінським), страшних, сіро-чорних і холодних від камінних надгробків і присутніх людських останків (I дія), або темних од вицвілих колись яскравих фламандських гобеленів (II-III дія), то фінал драми – це пробудження із жахливих сновидінь, “тріумф світла над темрявою, дня над ніччю, воскресіння над неволею і мертвотою” (22, с. 220). Здається, що у середину катедри на Вавелі з усіх сторін полились струмені вранішніх променів сонця (можливо, це часткове здійснення юнацької мрії С.Виспянського-художника про будівлю, яка б складалась із самих вітражів?). Навіть більшість героїв цієї дії (окрім Ночі і хору Євменід) є добрими і світлими – Аврора, Арфист-Давид (співець Бога), що асоціюється із самим Виспянським, поетом, посередником між минулим і майбутнім. Адже у цю Ніч Воскресіння “відбувається боротьба не тільки між світлими і темними силами, а й між життям і смертю за владу над Вавелем, котрий уособлює у собі “свідомість народу – минулу і теперішню” (18, с. 31-36).

Вавель – Акрополь – це святиня для поляків, це “сакральний простір”: водночас символ і колиска великої історичної минувшини, польський мавзолей і цвинтар (20, с. 14). Окрім цього, катедра збудована на горі і поєднує “тим самим землю з небом”, отже, є “віссю світу”. Її підземелля переховують людський порошок, а готичні стіни (стрімкі вертикальні, а не округлі барокові), наче говорять про потяг до небес, життя, до Бога (14, с. 179). Саме Спаситель, Сальватор – пророк нової Польщі, тріумфально сходить зі свого великого вітаря із хорунгою в руках у супроводі грому та блискавки як небесних провісників. У цьому синкретичному образі зливаються воєдино християнський Ісус Христос і елінський, грецький бог сонця і радості Геліос-Аполлон. Тому тільки з приходом Месії розпадається

труна св. Станіслава, яка є атрибутом терпіння, ярма та неволі, “втільненням дотогочасної легенди катедри”, тобто смерті, форма якої є і в мистецтві (18, с. 30).

Згадаймо, що у творі присутня і скульптура вмираючого Ісуса, розіп’ятого на хресті. Такий образ символізує вічне терпіння, “підтверджує перемогу смерті і неможливості реалізації високої ідеї у світі, де панує онтологічне (в природі) і суспільне (в історії) зло” (16, с. 52). Тому Станіслав Виспянський прагне “усунути хрест із репертуару символів народної культури во ім’я повного визволення із культу терпіння” (16, с. 44). Християнство з його зануренням у світ духовних вартостей, морального болю як основи існування і очищення душі відкидало гедонічну і вітальну сторони життя з людськими інстинктами, що навпаки було пріоритетом усієї еллінської цивілізації. Тільки поєднавши двох богів різних релігій в образі Сальватора, драматург позбавляє постать Ісуса Христа мартирологічних рис і надає йому оптимістичності сонячного культу. Саме він вселяє тілесну і духовну красу, весняне пробудження природи із зимового сну, яке виливається в звуках, піснях, мелодійності відроджуючої пори року (20, с. 14) і підноситься до самого куполу склепіння собору.

Дослідниця творчості Станіслава Виспянського Єва Мьодонська-Брокес у своїй блискучій монографії “Wawel – “Akropolis”..., (котра є найгрунтовнішою працею про цю драму) вважає акрополь, який знаходився на острові Родос – “місцем культу Аполлона, і той зв’язок виявляється як творча сила Геліоса”. Проте польський літературознавець не вважає закінчення твору оптимістичним пророцтвом воскресіння Польщі, а говорить про внутрішній “феномен, який існує приховано, тому наприкінці не з’являється Сальватор у власній постаті, а тільки через заступників, котрі від початку драми мають розділені його атрибути” (20, с. 64).

Новий Завіт в інтерпретації Лесі Українки – це перш за все твори, де прочитується її ставлення до християнства. Це драми – “Одержима”, “В катакомбах”, “Руфін і Прісцилла”, “На полі крові”, “Йоганна, жінка Хусова”, “Адвокат Мартіан”. Незважаючи на велику кількість п’єс містерійного характеру, образ Ісуса Христа не часто з’являється в сюжеті (як і в Станіслава Виспянського), хіба що в згадках про нього, або ж постають герої з яскраво вираженим сповіданням його вчень і заповідей (Прісцилла, Йоганна). Безпосередньо постать Сина Божого читач бачить у поемі “Одержима”. Як завжди, шедеври народжуються завдяки стражданню, тому й твір, написаний за одну ніч біля смертельно хворого Сергія Мержинського, став вершинним у художній спадщині Лесі Українки. У такий нелегкий період свого життя поетеса задавала собі запитання – чи існує Бог, а якщо Він є, то чому так важко дотримуватись Його заповідей простій смертній людині?

Українська модерністка показала найтрагічніший момент у житті Ісуса Христа – останні його дні на землі, за яку він помре. “Найважче випробовування Пророка нової віри полягало в тому, що довести істинність своїх слів він мусив через страждання й мученицьку смерть”, як врешті й саме християнство (7, с. 11). У творі відбувається діалог-дискусія між Месією і Міріам, жінкою, яка, кохаючи Ісуса Христа, не визнає його припису любити всіх, навіть ворогів. Вона постає не слухняною і ревною християнкою, що, сповідуючи нові ідеї, беззастережно довіряє їм. Міріам задає логічні запитання, не покладаючись тільки на свої почуття, бо “людині мислячій тяжко вірити наосліп, сказати б, бездоказово” (5, с. 5). Це особистість

думаючого бунтаря, самотня душа якого розтерзана суперечностями, що так відповідає істоті межі століть, індивідууму модерного часу. Міріам одна серед тисячі людей бачить Месію не тільки як пророка, наділеного Божою силою зцілення хворих, який вселяє надію в останнього зневіреного, а й відчуває його біль, страждання, муки, що приховані від натовпу. Даючи юрбі спокій, духовне умиротворення, Син Божий ніби зосереджує в собі її всю недобру енергетику, від якої немає сам спочинку. Міріам йому безмежно співчуває, висловлюючи парадоксальні слова:

*...О, яка ж то кара
Месією, що світ рятусь, бути!
Всім дати щастя і нещасним бути...*(13, с. 127)

Жінка також не має спокою, бо, беззастережно довіряючи Месії, вона не вірить у себе, в те, що зможе прийняти істину, смирення, спостерігаючи в реальному житті жорстокість, зраду у відповідь на добро, виокремлення сакрального від профанного в людському бутті. Міріам не може любити ворогів, навіть друзів Христа, бо не здатна поєднати в своїй душі водночас любов до Бога і до ближнього. Саме цією постаттю героїні п'єси Леся Українка показала, "як образ Ісуса Христа висвітлює страшну прірву, що пролягла поміж Царством Божим і царствами земними, повними людської недосконалості, навіть звиродіння" (9, с. 260).

У драматичній поемі Месія постає весь час Боголюдиною (з перевагою рис недосяжного і далекого Творця), а не Людинобогом, людським сином. Навіть самотність Учителя є глобально-абсолютною, планетарно-трагічною у знанні наперед своєї долі, смерті за нас, недостойних його, на відміну від самотності одержимої – ні прибічник, ні ворог Ісуса.

Незважаючи на гіпотези дослідників про те, що прототипом Міріам була жінка не з Нового, а зі Старого Завіту (сестра Мойсея, котра також ішла пустелею, була свідком Десяти Заповідей Божих, але померла, не дійшовши до Обіцяного Краю), беручи до уваги її не християнське, а старозавітне, майже язичницьке бачення відплати за кожну кривду (8, с. 162-163), все ж, на наше переконання, Леся Українка керувалась іншим. Її героїня – представниця модерного світу, яка не може прийняти заповідей абсолютної любові до всіх, смирення, покірності, стає в опозицію до ворожої їй юрби, натовпу, що характерно для неоромантизму. І справа тут не в тому, що "приреченість на безголосся, брак мови найгостріше відчуває в патріархальному суспільстві саме жінка", а якраз у тому, що "відмова від ненависті спричинила б для Міріам і згасання любові", яка є "надто людська, аби пробачити завдані Учителю кривди й рани" (1, с. 219-221).

Героїня не розуміє жертви Месії врятувати всесвіт, піти на Голгофу за тих, хто зрадив і відрікся його, зрештою, змусив до страшних мук. Саме Син Божий повинен стати для людей ідеалом, якого годі досягнути в силу своєї плотської гріховності. Однак саме людина повинна прагнути до удосконалення, що веде не тільки до розвитку знань, технічного прогресу, як у всі минулі тисячу років, а й до еволюції почуттів – не ненависті, а любові планетарного масштабу, яку людство втратило ще десь на початку своєї цивілізації. Адже "без Христа, як живого центру нашого життя, ми ніколи не зрозуміємо себе, нашого призначення, ... не дійдем до пізнання Бога. Без Христа Бог є зведений до абсолютної Ідеї, до вічної Стихії, до первісної Волі, до чогось, що живе у підсвідомості ... Без живого Христа в нашому серці, справжня релігія зредукowana до культу обрядовості..." (3, с. 27-28). Проте

збагнути це Міріам в земному житті не могла. Тільки зі своєю смертю вона відкрис для власної душі сенс блаженної смиренності, загальної любові, бо помре за неї, а не за ненависть до байдужої юрби прибічників Учителя. Це почуття в жертвовному кровопролитті очиститься від скверни, а смерть героїні наблизить її до вічності, до поєднання з Месією, адже віднайдений сенс любові суголосний заповідям Спасителя (7, с. 17).

Таким чином може скластись враження про одиничність образу Ісуса в творчості Лесі Українки. Проте в цій постаті синтезовано водночас і християнство, і античність, як і в драмах Станіслава Виспянського. Саме ці два співвідношення первнів культури постають у спадщині поетеси в тісному взаємозв'язку. Переважна більшість драматургічних творів Лесі Українки і Станіслава Виспянського написані на грецько-міфологічну та біблійну тематику. Якщо в польського модерніста виступає синкретичний образ Христа-Аполлона, то в українського автора – Христа-Прометея. Постать еллінського героя “закладає також основу Лесиної індивідуальної релігійності”, правда, з акцентацією на боротьбі, непокірності та свободолюбивості. Вона поєднала в одній іпостасі активне чоловіче начало Прометея і пасивну жіночність духовності Ісуса. Ці риси характеру художниці слова є “феноменом Лесиної мужності”, на яку так часто звертали увагу дослідники, створивши цим стереотип її маскулінного образу. Письменниця “за своїм темпераментом душі була діонісійською, стихійною, бурхливою натурою” (2, с. 75), якій ближчою ставала вітаїстичність античності, але й водночас саможертвність християнства, невід’ємною частиною якого були смерть і воскресіння, притаманні і творчості самої поетеси. Тому “духовний синтез Прометея-Христа становитиме повноту її індивідуалістичної духовності...” (2, с. 88), а поєднання античності з християнством створить “бунтівну, горду і смиренну драму” (2, с. 151).

Станіслав Виспянський і Леся Українка – кожен із письменників, по-своєму трактуючи Старий і Новий Завіт, використовуючи образи, сюжети Біблії, проектували їх на історичні події, долю власного народу. Вони не могли писати про минувшину інших держав, не згадавши важке сходження до незалежності своєї нації, адже обоє були не тільки патріотами, але й провісниками волі батьківщини, які повсякчас проймалися її болями, страждали її недолею. Саме “вічна Книга Книг” надихає до творчості митців і дає відповіді на всі злободенні питання часу, адже і через тисячоліття людство знаходить на сторінках Біблії заповіді любові, примирення та духовного розвитку, які є важливими на будь-якому етапі становлення цивілізації.

Література

1. Агеєва В. Християнське смирення і екзистенційний бунт // Агеєва В. Поетеса злама століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. – К.: Либідь, 1999. – С. 218-233.
2. Зборовська Н. Моя Леся Українка. – Тернопіль: Джура, 2002. – 228с.
3. Мар О. Християнство і модерний світ // “Листи до Приятелів”. – Нью Йорк, 1961. – № 1-2 (95-96). – С. 24-31.
4. Масенко Л. У Вавилонському полоні: Теми національної та соціальної неволі у драматургії Лесі Українки. – К.: Соняшник, 2002. – 152с.

5. Мороз Л. Леся Українка і християнство // Дивослово. – 1995. – №2. – С.4-10.
6. Одарченко П. Біблійна тематика у творчості Лесі Українки (Книги Старого Завіту) // Одарченко П. Леся Українка. Розвідки різних років. – К.:В-во М.П.Коць,1994. – С. 91-111.
7. Поліщук Я. Три смерті – три вічності (пошуки сенсу життя в драматичній поемі Лесі Українки “Одержима”) // СіЧ. – 2001. – №6. – С.11-21.
8. Смирнів В. Зображення християнської моралі в “Одержимій” Лесі Українки // Варшавські українознавчі записки. – Зошит 1. – Варшава: вид-во о. Василян,1989. – С.161-168.
9. Сулима В. Єврейські мелодії дочки Прометея // Сулима В. Біблія і українська література. – К.: Освіта, 1998. – С.251-262.
10. Сьвяте Письмо Старого і Нового Завіту /Переклад П.О.Куліша, І.С.Левицького, І.Пулляя. – Нью Йорк-Лондон.; Союз Біблійних Товариств, 1957.
11. Українка Леся. Вавилонський полон // Леся Українка. Твори: В 12-ти т. – Т.3. – К.: Наукова думка,1976. – С. 148-166.
12. Українка Леся. Лірика. – К.: Дніпро,1970. – С.213-215.
13. Українка Леся. “Одержима” // Леся Українка. Твори: В 12-ти т. – Т.3. – К.: Наукова думка,1976. – С. 126-147.
14. Bałus W. Ożywianie posagów. Glosa do “Akropolis” // Stanisław Wyspiański. Studium artysty. – K.: UNIWERSITAS, 1996. – S.169-180.
15. Dür J. S.Wyspiańskiego Sędziowie // Biblioteka komentarzy do dzieł S.Wyspiańskiego pod red. J.Saloniego. – W.: Biblioteka polska, 1939. – XXVIII s.
16. Gutowski W. Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku. – Toruń, 1994. – 204s.
17. Hutnikiewicz A. Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia. – W.: Wiedza Powszechna, 1997. – 296s.
18. Kretz J. S.Wyspiańskiego “Akropolis” jako dramat świadomości narodowej. – Krosno.: Drukiem W. Lenika, 1910. – 62s.
19. Łempicka A. S.Wyspiański – pisarz dramatyczny. Idee i formy. – K.: Wyd. lit.,1973. – 350s.
20. Miodońska-Brookes E. Wawel-“Akropolis”. Studium o dramacie S.Wyspiańskiego. – K.: Wyd. lit., 1980. – 298 s.
21. Miodońska-Brookes E. “Zdobytaj co dzień Boga i siebie na nowo...” Religijne aspekty dramatów Wyspiańskiego // Dramat i teatr religijny w Polsce. – Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego UL, 1991. – S.235-263.
22. Natanson W. S.Wyspiański. Próba nowego spojrzenia. – Poznań: Wyd. Poznańskie,1969. – 262s.
23. Słownik literatury polskiej XX wieku. – Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1995. – 1432s.
24. Podraza-Kwiatkowska M. Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce. – K.: Wyd. Lit., 2001. – S.376.

Ірина Думчак

ТВОРЧИСТЬ АСКОЛЬДА МЕЛЬНИЧУКА В КОНТЕКСТІ
АМЕРИКАНСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУР ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ
XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ

На зламі століть у бурхливу епоху появи та функціонування численних художніх феноменів утвердився характерний для літератури США (і завдяки творам на українську тематику, написаних англійською мовою, безпосередньо дотичний до українського літературознавства) мультикультуралізм, що розвивається в країні, де “частина найцікавішої американської літератури твориться письменниками, які або самі сюди приїхали, або їхні батьки, приваблені ідеалом” (15, с. 149). Завдання нашого дослідження полягає в спробі цілісно осмислити і проаналізувати стан американської та української літератур на сучасному етапі, відзначаючи головні передумови виникнення та розвитку мультикультуралізму і як принципу творення культурної гетерогенності, і як потужного творчого напрямку в США з виокремленням його української складової, яскравим представником якої є відомий американський письменник Аскольд Мельничук. Становлення митця слова відбувалося за складних життєвих обставин, які так чи інакше вплинули на формування його творчого методу, тож вважаємо доцільним простежити літературне сходження майстра в поєднанні з біографічними даними, досі ніде неопублікованими.

Передумови виникнення концепції багатокультурності сягають середини XX століття, часів зародження епохи постмодернізму як реакції на кризу західної свідомості, просякнутої натуралізмом, суперреалізмом, модернізмом та іншими напрямками і течіями. На думку багатьох літературознавців, постмодернізм, який прийшов в американську літературу з європейської літератури XIX століття (17; 29), укорінюється й активно функціонує в ній, оскільки його властивості та ознаки відповідають найвишуканішим літературним смакам і допомагають у пошуках оригінального художнього слова: поєднання трагізму й комізму, неоднозначність у сприйнятті реалій, вільне маніпулювання традиційними формами, переоцінка цінностей, а головне – відтворення реальності через внутрішній світ людини. У 90-х роках утверджується феномен постмодернізму в своєрідній поліморфності: “...він починається з “хімічних” перетворень, з глибокого взаємопроникнення “високого модернізму” і поп-або контркультури, із співіснування різних традицій і культурних рівнів в одному тексті... Він багатолікий, синкретичний, але не поліфонічний, не синтезуючий за самою своєю природою” (9, с.66). Змістом постмодернізму, на думку Галини Сиваченко, є розмаїття поглядів, методів, стилів, що визнаються самодостатньо цінними і такими, що взаємовиключаються, та позбавлені “будь-яких форм монізму, уніфікації й конкуренції рішень” (25, с.60).

Постановка актуальних питань, які залишалися без відповіді при постмодерністському підході, сприяла активізації мінімалізму, репрезентованого такими письменниками, як Раймонд Карвер, Енн Бітті, Джон Форд тощо, центром уваги творчості яких стало розв’язання суспільних явищ і подій через вирішення особистих проблем на межі взаємостосунків людей.

Мінімалізм став не єдиним напрямом, який зреагував на постмодернізм. Неоднорідність американської нації призвела до появи літератури етнічних меншин, що вилилася в потужне літературне явище під назвою “мультикультуралізм”, який утвердився та активно проявляється протягом останніх двох десятиріч.

Сполучені Штати Америки – нація іммігрантів, і, як відомо, до 70-х років XX століття питання про виокремлення письменників за національною належністю не мало місця в американському дискурсі, оскільки в літературі домінував феномен плавильного тиглю, суть якого полягала в денационалізованні новоприбулих емігрантів та створенні єдиного народу. У радянському літературознавстві були спроби дослідити іммігрантську літературу, які зводились в основному до прославлення трудової імміграції в прокомуністичному дусі (11; 18; 22), чого й вимагала тогочасна ідеологія. Якщо відкинути політичну заангажованість літературної критики, то можна стверджувати, що теза про творення значної частини американської літератури іммігрантським прошарком мала місце й у працях радянських науковців (22). На сучасному етапі в українському літературознавстві маємо чимало досліджень стану американської літератури XX століття, що засвідчують бурхливий та успішний розвиток мультикультуралістської літератури в руслі загальноамериканської словесності (1; 4; 6; 8). Скупі історико-літературні характеристики щодо розвитку та функціонування творчості представників етнічних меншин знаходимо в “Нарисі” літератури Сполучених Штатів за редакцією Спанкерен, Чінкотта, Клак (1). Наталія Висоцька більше приділяє уваги прагматико-естетичним передумовам виникнення концепції мультикультурності як чинника літературно-критичного процесу та її співіснування з американським красним письменством (4). Тамара Денисова й Галина Сиваченко дають найбільш повну оцінку сучасним творчим процесам у художньому середовищі словесності США, зосереджуючись переважно на трансформації особливостей впливових літературних напрямів у творчі характеристики полікультурності (6; 8). Критики зарубіжного літературознавства, зокрема американські дослідники І. Гассан та С. Клоуз (5), а з російських – М. Тлостанова (26), всебічно аналізують взаємозв'язки постмодернізму та “мультикультурних імпульсів сучасної доби”, визнаючи глибокі проникнення етнічних вимірів в американський дискурс.

У 70-ті роки XX століття одним із проявів переоцінки національних надбань стало намагання виокремити літературу етнічних меншин із загального потоку сучасної американської словесності. З погляду сучасного українського літературознавства, саме постмодернізм, головний напрям в американській літературі, як підґрунтя сучасного літературного життя, можна вважати основою мультикультуралізму (3; 6) в різних його проявах: расового, феміністичного, етнічного. У сучасному американському літературознавстві, як слушно зазначає Тамара Денисова, побутує думка про чіткий поділ літератури на два потоки: постмодерністський і мультикультуральний, які не перехрещуються і не стикаються між собою, відтак, на думку дослідниці, це свідчить про “багатобарвність і неоднорідність найновішої американської літератури” (9, с.64).

Отже, багатонаціональність США сприяла виникненню мультикультуралізму, що “виявляє структуротворчі функції плюралізму..., безумовно, має певний вплив на формування нації та національної

свідомості” (6, с.301) і є одним із головних напрямів, що визначають сучасне обличчя американської літератури. Відтак “меншинна” література, на думку Оксани Забужко, “сприяє розширенню загальної традиції, змушує її визначитися з вартостями, зміцнює її, виступаючи засобом подолання нашого культурного хаосу” (10, с.265).

Аналізований напрям має багато розгалужень, серед яких найперше відзначають писану оригінальною мовою афро-американську літературу, репрезентовану такими письменниками, як Тоні Моррісон, Еліс Уокер та інші; індіанську, яскравими представниками якої є Скотт Н. Момадей та Леслі Мармон Сілко. Другим потужним пластом полікультурності є література англomовна, творена азіато-американцями, найвидатнішими представниками яких є Га Джин, Мексін Гонг Кінгстон, Емі Тан тощо. Чільне місце займає і література письменників латиноамериканського походження, серед яких відомі емігранти Оскар Іхуелос, Сандра Сіснерос та Рудольфо Анайя. Серед європейських представників, що своєю творчістю збагатили загальнонаціональну американську літературу, можна виділити єврея за походженням Сола Беллоу, лауреата Нобелівської премії. Представниками багатокультурності російської гілки є Володимир Набоков, Йосип Бродський та Олександр Гемон. Центральною проблематикою творчості всіх вище згаданих письменників є самоідентифікація особистості, її пошуки гідного місця на чужій землі, утвердження національної самосвідомості в контексті панівної культури. Треба відзначити в американському розгалуженні мультикультуралізму і наявність творчості таких письменників, які трансформують героїв-американців у середовище країни етнічного минулого. Так, Артур Філіпс у творі “Прага” змальовує життя американських експатріантів у Будапешті, а Джонатан Сафрон Фоер в романі “Все освітлене” зображує зустріч американського мандрівника з минулим у сучасній Україні (27). При такому розмаїтті національних окремішностей певного сенсу набуває теорія творчих взаємодій та плідного спілкування письменників, різних за національним походженням, а в американській критиці висувається ідея “постійного творення групової ідентичності на базі трансетнічного спілкування” (4, с.129). З цього погляду мультикультуралізм розглядається як засіб для перегляду окремо взятого твору, що є результатом взаємодії між відмінними культурними традиціями.

Культурне взаємопроникнення, характерне для літератури США від початку її становлення, викликає ідею синтезу культур, а саме: проникнення європейських систем у творчі стосунки з мультирасовими традиціями американської літератури, на тлі якої за тематикою і характером постановки головних проблем мультирасова література перегукується з мультиетнічною.

Аналізуючи сучасний стан американського красного письменства, літературознавці шукають шляхи вирішення питань, відповіді на які визначатимуть її місце у світовому літературно-культурному процесі: в якому напрямку рухатиметься література США – до повної асиміляції в загальнонаціональному потоці буття чи до розшарування представників літературознавства за етнічними ознаками та повного їх виокремлення? Як визначатиметься етноприналежність у соціальному середовищі? Яке місце відводитиметься ролі етнічної культури в загальноамериканській інтеграції в майбутнє?

Іншим не менш вартісним явищем літературного життя США була і є література діаспори, зокрема української. Адже українська література – явище багатогранне, реалізація та розвиток якого в різноманітних виявах і течіях відбувається не тільки в Україні, а й закордоном. Діаспорна україномовна література у США, починаючи з середини ХХ століття, помітно позначена діяльністю Нью-Йоркської групи, створеної українськими емігрантами Богданом Рубчаком, Богданом Бойчуком, Юрієм Тарнавським, Вірою Вовк та іншими, у творчості яких також проявлялися риси постмодернізму, головним чином екзистенціальність людини на межі свідомості в поєднанні з радикальними експериментами мовних норм (19). Слід зауважити, що сучасна українська еміграційна поезія надзвичайно різноманітна, для якої характерні поєднання традиції і модернізму, “еволюція стильових систем” (2) тощо. Помітним явищем літературного життя є також проза: традиційна, репрезентована Уласом Самчуком, Дарією Ярославською, Василем Баркою та іншими, й експериментальна, представниками якої є Zenon Тарнавський, Ігор Костецький, Юрій Тарнавський та багато інших (23). Хоча літературна діяльність еміграції позначена високим рівнем, адже у переважній більшості і поезія, і проза інтелектуальна, україномовна діаспорна література не може стати “рівноправною частиною американської англомовної” (6, с.302) насамперед через свою “меншинність” та невивершеність як цілісного явища.

Хоч діаспорними вважаються ті емігранти, які покинули рідні домівки на певному етапі і мешкають на чужій землі (16), нове покоління колишніх емігрантів, що народилося закордоном і продовжує збагачувати українську культуру поза національними кордонами етнічної Батьківщини своєю творчістю, генетично значною мірою споріднене з українською національною духовністю. Саме до такого покоління належить Аскольд Мельничук, діяльність якого в США добре znana, а в Україні маловідома та малодосліджена. Навіть більше, автори деяких ґрунтовних розвідок, аналізуючи літературу етнічних меншин, оминають ім'я митця (1), який утвердився як поет, прозаїк, перекладач ще в середині 80-х років ХХ століття. Зараховуючи українця за етнічним походженням та американця за національністю і духом до нового покоління українців, що пишуть англійською мовою на українську тематику, Аскольда Мельничука можна вважати засновником нового літературного явища – української складової мультикультуралізму. Свідченням започаткування цього феномену можна вважати конференцію “Made in America or Made in Ukraine”, яка відбулася 6 - 8 листопада 1998 року в Гарвардському українському дослідницькому інституті за участю таких англомовних письменників українського походження, як Христина Лью, Олена Калитяк-Девіс, Дзвіна Орловська, Христина Луценко, Лариса Шпорлюк і, звичайно, Аскольд Мельничук. Участь у конференції письменника з України Володимира Діброви та представника старшої генерації україномовної літератури в США Богдана Рубчака символізували, як згадує Аскольд Мельничук, “спільність культурних витоків”. Він зізнається, що його особисте відчуття під кінець конференції було таким, “що кілька оригінальних авторів, які брали участь у конференції, справді відкрили для себе, що вони близькі за конкретним і традиційним духом, що їх надихає відповідальність спільної історії” (15, с.151).

Аскольд Мельничук народився 1954 року в сім'ї новоприбулих емігрантів Едварда та Олени Мельничуків у Кренфорді штату Нью-Джерсі. Навчався в Антіохському коледжі 1972-1973 років. У 1974–1976 роках отримав ступінь бакалавра в Рутгерському університеті, а в 1977–1978 роках навчався в Бостонському університеті, де отримав ступінь магістра. Як згадує письменник, дідусь по матері Богдан Загайкевич був високо-освіченою людиною, знав Івана Франка, товаришував з одним із його синів. Мати письменника родом із Перемишля, а її дядько, брат Богдана, Віктор Загайкевич був представником від Львова в Австрійському парламенті у Відні, а згодом послом, пізніше віце-маршалом у польському сеймі в 20-х роках ХХ століття і, за деякими переказами, “допомагав Винниченкові з документами, щоб той уник переслідувань у Києві” (15, с.151). Мати письменника в юності писала вірші, які не сподобались видавцеві через буржуазно-націоналістичну спрямованість. Отож родинне літературне оточення сприяло розвитку таланту юного Мельничука, який почав писати оповідання та вірші українською, будучи дитиною (13). До 16 років письменник активно студіював українську літературу, але відійшов від української громади після вступу до коледжу. За словами самого Мельничука, він “відчув її провінційність, страшний консерватизм, самовдоволеність і недалекоглядність” (15, с.151). У гімназії митець почав писати англійською, публікував свої твори в багатьох журналах, починаючи з газети “Сільські вісті” 1974 року, за які неодноразово отримував нагороди. Ще в коледжі він став редактором “AGNI”, на той час самовидавничої газети (за фінансової підтримки батьків), яка переросла в потужний сучасний літературознавчий журнал-піврічник.

У роки юності ставлення до минулого своїх батьків, взагалі до українського походження в письменника було неоднозначним. Молодь намагалася абстрагуватися від старшого покоління, звертаючись більше до майбутнього, випробовуючи себе у всьому: “Алкоголь, наркотики, послаблення сексуальних обмежень – все це пройшлося по свідомості кожного в ті роки, і тепер майже неможливо відрізнити, що там було через загальну культурну атмосферу, а що специфічно українським” (15, с.152). Сам письменник говорить, що його цікавила історія покоління його батьків, хоч він і не міг відчути всієї глибини їх трагедії: “я... витратив тисячі годин на читання, щоб краще уявити, через що пройшло покоління воєнного лихоліття” (15, с.151). Більше того, після закінчення школи 1979 року Аскольд Мельничук вирушає в подорож Європою, місцями перебування своїх батьків (детальніший опис своїх подорожей він викладе у другому романі “Посланець мертвих” (30)), зокрема, письменник побував у Берхтесгадені, де його батьки прожили п'ять років у таборах для переселенців (32, с.54). За рік до переселення 1945 року батьки жили в Перемишлі в будинку навпроти резиденції гестапо. За словами Мельничука, його рідня, не бажаючи “брати участі у *volkerwanderungen* ХХ століття... виїхала з України, окупованої поляками та угорцями, до Німеччини, окупованої американцями і росіянами, а звідти до Сполучених Штатів, “окупованих” як поляками, росіянами та німцями, так і італійцями, ірландцями, афроамериканцями, євреями тощо” (33, с.10). Юнак виростав з розумінням причини втечі його батьків закордон з країни, де “карали за право вільно висловлювати свої думки рідною мовою”. Як згадує письменник, батько йому завжди говорив: “Це Америка. Тут зрештою

можна говорити все, що хочеш... Хоча ніхто не слухає. Все ж можна говорити” (32, с.57). Аскольд Мельничук усе своє зріле життя перебуває в пошуках власної ідентичності, ставлячи перед собою питання: Як знайти рівновагу між двома виявами самовизначення – походженням та станом душі? Який стосунок ми маємо до життя наших пращурів у країні, якої ніколи не бачили? Митець слова намагається пояснити стан свого буття, свого внутрішнього волевиявлення: “З одного боку, відмовляєшся приймати роль спадкоємця, історично визначеного та соціально означеного учасника. Але інше, глибше приховане єство, – усвідомлюючи зв’язок з втраченим корінням та можливістю “стрибку від культурної необхідності до свободи”, – прагне позбутися ярма і вирватися звільненим у світ, не нашпигований іменами та словами, що стискають власну самість чи розривають душу. А чи є можливість не потрапити в пастку середовища стереотипів та мови іншого народу?” (33, с.11)

Сучасні критики називають Аскольда Мельничука американським письменником (20; 24). Перший твір “Що сказано”, на думку Леоніда Рудницького, є суто американським, та водночас важливим і для інтелектуального життя української громади (24, с.666). Дещо іншу оцінку дає критик Марко Павлишин, називаючи митця слова послідовно “нашим” (тобто діаспорним – *І.Д.*), а потім англомовним письменником США, котрий “оголошує первинність для себе світу почуттів, який антично можна виразити тільки українською мовою”, а українськість – це як “суб’єктивний стан автора” (21, с.121). На нашу думку, Аскольд Мельничук пов’язаний однаково як з американською, так і з українською літературами. Сам письменник вважає себе американцем і як таким, що цінує своє право “бути зацікавленим в історії такого похмурого суспільства”, з якого втекли його батьки (15, с.151). Називаючи себе українцем-американцем (*Ukrainian-American*) (32, с.57), Аскольд Мельничук вважає США своєю Батьківщиною, де домінує закон над корупцією, країною, яка надала йому можливості для самореалізації й творчого пошуку. Певною перешкодою для прийняття українства у прагматичному плані для прозаїка став той факт, що за тридцять років перебування в літературному світі він не зустрів жодного українського чи американського видавця, який би опублікував його переклади англійською мовою творів українських класиків. У літературне русло художника слова органічно ввела підтримка двох американських письменників: Шеймаса Гіні та Дерека Валкота. Саме Гіні, як зазначає Аскольд Мельничук, представив початківця читацькій аудиторії в післямові до його першого роману, а Дерек Валкот підтримав у свій час письменника у виданні його поезій: “Саме Дерек пояснив мені, що я пишу поезію мовою, якою мені наспівувала бабуса. І якщо б я не мав поваги до цієї мови, то втратив би шанс висловити глибину емоційних асоціацій, якої вимагає поезія” (15, с.156).

Аскольд Мельничук – автор двох романів “Що сказано” (1994) та “Посланець мертвих” (2001), низки оповідань, багатьох поезій, перекладів, літературно-критичних статей, лауреат премії МакГінніса в жанрі белетристики (1992), экс-редактор популярного американського літературознавчого журналу “AGNI” тощо. Деякі твори видатного письменника перекладено українською мовою (роман “Що сказано” (1996), оповідання “Римські монети, скіфська кераміка” (1992) та “Дерево світла” (1997), “Поясни мені все” (1992), “Ця подорож” (1993)). Навіщо

письменнику потрібні переклади його доробків на батьківщині предків? Відповімо словами самого митця: “Письменники пишуть, щоб спілкуватися з людьми. Якщо письменник відчуває..., що він пов’язаний з читацькою аудиторією, навіть, якщо читач знаходиться на відстані сотні, а то й тисячі миль, – він росте, побільшуючи свою енергію. Він здобуває силу, подібно Антею...Активний читач довершує акт творіння” (15, с.153).

Свій перший вірш Аскольд Мельничук опублікував у 19 років, оповідання – у 29, а роман – у 38 років. Спробував себе письменник і в галузі перекладу. Треба сказати, що це досить болюча сторінка у біографії митця, оскільки переклади творів українських художників слова, зокрема Івана Драча, Василя Барки, Богдана Бойчука, Миколи Руденка та Олеся Бердника не зацікавили ні американського, ні тим паче українського видавця, хоч деякі й були схвалені американським поетом Дональдом Джастісом. Уже згодом Аскольд Мельничук введе деякі з перекладів у свої вже опубліковані твори, зокрема, вірш Миколи Руденка “Весна” відтворено в оповіданні “Дерево світла” (14) та в романі “Посланець мертвих” (30). На сторінках редактованого ним до 2002 року журналу “AGNI” подано уривок із поезії “Молитва” Богдана Бойчука у співавторстві з оригінальним автором (28, с.65) та інтерпретацію твору того ж таки Миколи Руденка “Тасманський король” (34, с.330–332).

Звернення до творчості американських письменників та більш глибоке зацікавлення літературно-критичною спадщиною Марка Стренда, Сильвії Плат чи Андріани Річ у 70-х роках ХХ ст. пояснює сам Аскольд Мельничук: “Українська еміграційна література того часу не заявила своєї пріоритетності на мій внутрішній образний світ” (15, с.153). Це ж спонукало письменника до зацікавлення перекладною літературою, зокрема латиноамериканською, яка на той час викликала неабиякий інтерес у країні. Водночас письменник активно цікавився і постійно цікавиться українською літературою: свого часу він прослухав курс лекцій відомого літературного критика Леоніда Рудницького та захоплювався досягненнями таких письменників, як Богдан Рубчак і Богдан Бойчук, цікавився критикою Юрія Луцького і Юрія Шевельова. Слушно зауважує Тамара Денисова, що, хоч освіта і спосіб життя Аскольда Мельничука суто американські, проте “його ментальність, культурний набуток сформовані українським середовищем, з яким він зберігає творчі стосунки все життя”, вказуючи на знайомство письменника з лідерами Нью-Йоркської групи та приятельські взаємини з Андруховичем, Небораком (6, с.302).

Аскольд Мельничук добре обізнаний зі станом сучасної української літератури, вважаючи, що в Україні більш успішним у своєму розвитку є поезія, а твори Оксани Забужко, Наталії Білоцерківець та Олега Лишеги вже стали національним надбанням. Серед прозаїків письменник виокремлює Юрія Андруховича, відзначаючи вправність у його ранніх оповіданнях. Великим інтелектуалом і просто доброю людиною Аскольд Мельничук називає відомого українського критика Соломію Павличко, на честь якої за сприяння письменника створено літературну премію в США. Якщо проводити паралель між літературною діяльністю митця та творчими імпульсами материкової літератури, то остання буде представлена творчістю таких письменників, як Оксана Забужко, Юрій Андрухович, Євген Пашковський та інші, в пошуках національної ідентичності (суголосних з подібними у творчості Мельничука) “дедалі більше усвідомлює набути

українцями за останні десятиліття психологічні комплекси й тому не може оминати болісних роздумів (насамперед, про національне виродження), перемежованих зі зневірою і розпачем” (12, с.46).

Як ідентифікувати творчість американського письменника в потоці загальноамериканської словесності? В якому руслі літературного життя рухається його мистецька діяльність? Насамперед відзначимо багатогранність творчості митця, яка реалізовується у майже всіх жанрах літератури. Літературна спадщина Аскольда Мельничука пронизана елементами традиціоналізму, романтизму, модернізму. Якщо розглядати постмодернізм як мирне співіснування різноманітних течій, стилів тощо, то можна вважати творчість письменника мультикультуральним втіленням постмодерністської доби. Нещодавно опубліковане оповідання письменника “Сліпий ангел” (2003) є прикладом відтворення екзистенціальної моделі реальної дійсності постмодерністського спрямування: “розгубленість” людини перед власною екзистенцією, глибока рефлексивність у сприйнятті реальності тощо (31).

Для Аскольда Мельничука літературна творчість є чимось більшим, ніж просте написання та публікація творів. Це – можливість спілкування незалежно від віросповідання, національності чи статі, це - спроба “дотику і поєднання” власної сутності кожної людини в одне спільне “нутро”, яке сприяє згуртуванню всіх і кожного у “людськості” за умови заглиблення у художній світ – світ картинного, літературного чи музичного мистецтва.

Література

1. Американська проза після 1945 року: реалізм та експериментування. // Література Сполучених Штатів: Нарис (Ред. кол.: Спанкерен, Чінкотта, Д. Клак) – К.: ІА США, 2001. – С. 108–124.
2. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. – К.: Смолоскип, 1999. – 313 с.
3. Висоцька Н. Концепція мультикультурності як чинник літературно – критичного процесу в США // Зарубіжна література. – 1999. – № 6. – С. 10.
4. Висоцька Н. Література США та ідеї мультикультуралізму // Вікно в світ. – 1999. – № 5. – С. 122–132.
5. Денисова Т. Література США на порозі нового тисячоліття // Слово і час. – 1999. – № 10. – С. 56–57.
6. Денисова Т. Плюралізм сучасності: людина у контексті демократії // Історія американської літератури ХХ ст.: Навч. посібник. – К.: Довіра, 2002. – С. 275–312.
7. Денисова Т. Роздуми про викладання літератури США // Вікно в світ. – 1999. – № 6. – С. 72–74.
8. Денисова Т., Сиваченко Г. І знов на рубежі епох (постмодернізм, мультикультуралізм) // Зарубіжна література ХХ ст. – № 29-32. – 1998. – С. 66–68.
9. Денисова Т. Сучасність як доба в літературі США // Слово і час. – 1998. – № 4-5. – С. 64–69.
10. Забужко О. Що сказано, або як українська література “виходить в люди” // Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. – К.: Факт, 1999. – С. 255–269.

11. Коренева М. Литература социалистического реализма: Основные тенденции развития современной литературы США. – М., 1973. – С. 264–267.
12. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? // Слово і час. – 2001. – №1. – С. 39–46.
13. Лист Аскольда Мельничука до авторки статті від 6 серпня 2003 р.
14. Мельничук А. Дерево світла // Сучасність. – 1997. – № 6. – С. 10–19.
15. Мельничук А. – Сорока М. Еміграція, діаспора, література: що показує час? Інтерв'ю-діалог // Всесвіт. – 2001. – № 1-2. – С. 149–157.
16. Мороз О. Сучасні проблеми України: погляд із діаспори та зсередини. Модерна нація: українець у часі і просторі. – Львів: Універсум, 2001. – 442 с.
17. Арун П. Мукгерджі. Чий постколоніалізм і чий постмодернізм // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів, Літопис. – 1996. – С. 562–565.
18. Оленєва В. Боротьба триває: Сучасний зарубіжний роман про робітничий клас. – К.: 1974. – С. 221–291.
19. Павличко С. Нью-Йоркська група в контексті модернізму // УМЛСШ. – 2000. – № 3. – С. 25–36.
20. Павличко С. Про Аскольда Мельничука // Сучасність. – 1997. – № 6. – С. 8–9.
21. Павлишин М. Що таке батьківщина? Де наш дім? // Світовид. – 1994. – №3. – С. 121–124.
22. Пригодій С. Іммігрантська проблематика в повоєнній художній прозі США // Радянське літературознавство. – 1984. – № 6. – С.50–57.
23. Рудницький Л. Література з місією: спроба огляду української еміграційної прози // Слово і час. – 1992. – № 2. – С. 41–45.
24. Рудницький Л. Askold Melnyczuk. What Is Told // ЗНТШ. – Т. CCXXIV. – Львів, 1997. – С. 666–669.
25. Сиваченко Г. Зрушення кордонів: постсоцреалізм чи постмодернізм? // Слово і час. – 1991. – № 12. – С. 55–62.
26. Тлостанова М. Идеи мультикультурализма и литература США конца XX столетия. – М., 2000.
27. Sven Birkerts. Literature: Snapshots From the Bridge // Harvard Review. – 1999. – P. 1–7.
28. Boychuk Bohdan. From Prayers // Agni. – 2002-2003. – № 56. – P. 65.
29. Hassan I. The Dismemberment of Orpheus. New York, 1971.
30. Melnyczuk A. Ambassador of the Dead. – Counterpoint press. – Washington, D.C. – 265 p.
31. Melnyczuk Askold. Blind Angel. – Boston, Pressed Wafer. – 2002. – 22 p.
32. Melnyczuk Askold. Glosses From The Garden // High Plains Literary Review, 1990. – P. 52-64.
33. Melnyczuk Askold. Prefixes to the Self: Pensees and Postmortems on Poetry, Freedom and The Used World // Agni. – 1989. – P. 9-12.
34. Rudenko M. The King of Tasmania // Agni. – 2002-2003. – № 56 – P. 330–332.



Микола Рожик

ЗАСАДИ І ПРИНЦИПИ ПОЛІТИКИ ПОЛЬСЬКИХ МОЖНОВЛАДЦІВ СТОСОВНО УКРАЇНЦІВ У 20-30 РР. XX СТ.

Новітні події у сфері польсько-українських стосунків, зокрема розкручена антиукраїнська кампанія навколо 60-ліття волинської трагедії, змушують усіх, кому не байдужа майбутня доля обох народів, уважно і неупереджено вивірити історичну пам'ять. Без вияснення і докладного знання минулого неможливо піднятися до об'єктивного розуміння всіх складних проблем у взаєминах між можновладними колами міжвоєнної Речі Посполитої і українським населенням. Правду треба знати як польському поспільству, так і сучасному українству, щоб остаточно впевнитися в тому, що взаємна відчуженість, ворожнеча, прагнення вишукувати факти й приклади для національного самолюбівання, замість тверезого, прискіпливого самопізнання, ніколи не приносили й не приносять користі в майбутньому. Польський історик М. Сівець задовго до роздмухування істерії навколо подій 1943-1944 рр. на Волині слушно зауважив: "Не маємо права на зашореність думок і висловлювань, якби майбутнє польсько-українських стосунків було пов'язане лише з роковинами, то собаці під хвіст такі стосунки" (28, с. 12).

Відносини між українцями, котрі опинилися в межах відродженої Речі Посполитої, і її владними верхами розвивалися безглуздо й трагічно в сенсі відстоювання національних інтересів. Міжнаціональне протистояння і виступи проти політики правлячих кіл, соціальна несправедливість, гноблення й репресії проти українства вкарбували у суспільну свідомість глибокі образи, почуття жалю, стереотипи, озлоблення, зневаги, ненависті, які дають про себе знати і на початку XX ст. Вони час від часу збурюються й загострюються з певною політичною метою.

Незаперечним в історії польсько-українських стосунків у міжвоєнний період є те, що відроджена Річ Посполита 2 листопада 1918 р. розпочала агресію проти Української держави (ЗУНР) і ліквідувала її. При цьому здійснювалася "страшна пацифікація" українського населення. Незважаючи на укладений в 1920 р. пакт Пілсудський — Петлюра, у 1921 р. Польща односторонньо, без погодження розірвала цей договір і на спілку з Росією поділила між собою українські і білоруські землі (28, с. 12). За офіційною статистикою, у 1921 р. в кордонах Польської держави проживало — 3898431 українців (14 % усього населення країни), а за неофіційними даними 4 млн. 60 тисяч. Окремі польські дослідники зауважують, що в переписах населення допускалися фальсифікації, зокрема в 1931 р., коли в східних регіонах держави вони "мали загальний характер" (55, с. 138, 139).

Підрахунки кількості населення на 1929 р. показують, що в Східній Галичині проживало 3720000 українців, або 64 відсотки від усіх жителів, а на Волині, Поліссі й Підляшші 2100000 або 86% усієї людності регіону. З них у

Галичині 23 відсотки, а на північноукраїнських землях 12 відсотків становили мешканці міст (23, с. 510).

Найпевніше, вважають сучасні польські автори, кількість українців, котрі проживали у Польщі в 1931 р., наближалася до 5 млн. осіб (16 відсотків усього населення країни). Річник українського економічного бюро за 1934 р. оприлюднив чисельність українського населення — 6 млн. 257 тис., а Товариство наукових викладів ім. П. Могили у Львові в 1936 р. опублікувало статистику — 5 млн. 850 тис. українців (55, с. 142). Станом на 1939 р. ці дані суттєво не змінилися. Російська дослідниця стверджує, що на цей час в Західній Україні і Західній Білорусії кількість населення досягла 11,5 – 13,5 млн. осіб. З них майже третину становили поляки (22, с. 28).

Демографічна ситуація складалася під дією багатьох негативних факторів. Серед них такі, як тісний зв'язок більшості населення з землеробством, відсутність фахової підготовки для роботи в промисловості, зв'язку і на транспорті, перешкоди і дискримінація українства у здобутті освіти та професійної кваліфікації. Політика польської влади полягала в тому, щоб тримати українців на робочих місцях, які не вимагали високої фахової підготовки, нижче оплачувалися і могли бути найперше скорочені.

Українство в Польщі зазнало відчутних втрат внаслідок слабкості національної інтелігенції. 70 – 80 тис. інтелігентських родин з середньою або вищою освітою, тобто приблизно 240 – 250 тис. осіб, були надто тоненькою плівкою на поверхні 7 мільйонів населення (23, с. 510). “Обставини, серед яких живе нині український народ, — писала газета “Діло”, — далеко важчі, ніж були донедавна. В народі ніколи не було такої великої туги за сильним проводом як сьогодні” (11).

Політика духовного гніту, спольщення мала руйнівні наслідки. За офіційними даними 1932 р. з більше ніж 2 млн. дітей шкільного віку в Польщі понад мільйон були позбавлені можливості елементарного навчання. “Найбільш похмурих відтінків” набуло шкільництво і освіта на західноукраїнських землях. Тут навіть половини дітей не було залучено до навчання (4, с. 13-14).

Національні меншини становили понад третину населення Польської держави, а їхнє представництво в парламенті було меншим на половину від встановлюваного законом про пропорційне представництво. У сеймі першого скликання відродженої Речі Посполитої українців взагалі не було. Вони не брали участі у виборах 1922 р. На наступних виборах 1928 р. вони теж не досягли пропорційного представництва. Альтернативою для голосування було голосування “за чи проти Пілсудського” (54, с. 29). Незважаючи на це, офіційні кола вважали вибори такими, що “ще виразніше піднесли з бігом часу зростання прихильності серед широких верств українського населення до держави і польського уряду”, оскільки з 2140730 виборців у східних воєводствах за списки польських кандидатів було віддано 43,2 відсотка голосів. “Українське суспільство щораз ліпше розуміє, що власне Польща є тою державою, де національне українське життя знаходить якнайкращі умови необмеженого розвитку”, — без тіні сумнівів стверджували урядові чинники і офіційна пропаганда (34, с. 197-198). Однак намагання видати бажане за дійсне не додавало нічого корисного у внутрішньополітичне становище. Після сеймових виборів українці стали важливим політичним фактором у Польщі, а їх партії, зокрема УНДО, задекларували намір домогтися

максимуму прав для українського громадянства аж до суверенного державного об'єднання на демократичних засадах в етнографічних межах (41, с. 76). Більшість українців підтримувало програму “здобуття об'єднаної і незалежної демократичної української держави, політичного самовизначення українського народу на усіх його етнічних землях”. УНДО заявила, що не визнає “жодних міжнародних актів, які мали місце всупереч волі українського народу і допустили до поділу живого організму народу, а також його територій між окремими чужоземними державами (33, с. 142).

До кінця 20-х рр. ХХ ст. більшість українських політичних партій поділяли таку позицію. Пізніше, у 1931 р. М.Галушинський, голова Української парламентарної репрезентації і уповноважений від УНДО, розпочав переговори з Т.Голувком, представником Безпартійного блоку співпраці з урядом, і депутатом сейму Янушем Єнжієвичем про польсько-українське порозуміння. Однак позитивних результатів не було досягнуто, а вбивство 28 серпня 1931 р. Голувка припинило будь-які подальші контакти. Зважаючи на внутрішньополітичне становище, досягти налагодження реального польсько-українського діалогу було складним завданням. Безпартійний блок, який претендував стати широкою базою, не міг дати для виконавчої влади будь-якої опори, “бо він сам не мав опертя, бо не мав найголовнішого, а саме світогляду, ані ідеології, ані політичної потенції. До того блоку належала всяка збиранина, починаючи з партійними дезертирами, партійними викидьками, партійними розбитками, безпартійними та політичними спекулянтами, які шукали притулку і “руху”, на якому могли б спекулювати та зайняти чільні місця — кінчаючи” (2, с. 19). Красномовну характеристику політичної ефективності санації дав відомий політик і публіцист Ст.Мацкевич. Його висловлювання стосувалися очолюваного впродовж 1 року і 3-х днів (починаючи від 1 травня 1933 р.) очолював Януш Єнджієвич. Це був типовий політінтелігент, у котрого ідеологія виглядала як “циганська ковдра, зшита з кавалків, які не пасують один до одного ані кольором, ані матеріалом”. Кабінет протегував Легіон Молодих (ONR), почесним членом якого був Ридз-Смігли, а ідеологія легіонерів хоч і маніпулювала лівою фразою, проте опиралася на два гасла: “Хай живе Пілсудський!”, “Хай живе Ридз — дайте нам посади і субсидії”. “Коли Єнджієвич уступив з прем'єрства, — писав Мацкевич, — то ніхто про те не шкодував, навіть він сам” (49, с. 251-255). Лідер ППС І.Дашинський зазначав, що в Польщі соціальне законодавство не діяло, а закони про самоврядування зайшли в глухий кут. У східних воєводствах й надалі верховодять поліцейські влади, надзвичайні суди, які роздають смертні вироки. “Уряд у своїй політиці не керується визнанням прав народів Західної України і Західної Білорусі, де знову вибухають запеклі національні виступи” (52, с. 470). Така ситуація складалася на початок 30-х рр.. Короткозорість національної політики Речі Посполитої, яка до того ж перебувала в полоні ретроградних, химерних концепцій, дедалі більше ставала абсурдною. Владні верхи не могли визначити реальні завдання й орієнтири, які б дозволили виплутатися з власної брехні, розв'язати проблеми, що ставали небезпечними для держави. У доповіді в Інституті національних справ у Варшаві Ст.Томашівський 12 квітня 1929 р. попереджав: “Поляки недооцінюють потужність української національної свідомості, що стала масовою, сподіваючись, що вони, українці, сполонізуються, хоч це їм явно не під силу”.

Колишній дипломат ЗУНР, автор концепції автономії українських земель в Польщі вказував на велику небезпеку такої політики, яка загнала польсько-українські відносини у “сліпий кут з великою шкодою для обох сторін” (18, с. LXXXV). Впродовж 30-х рр. XX ст. деякі галицькі діячі закликали відкинути радикалізм у боротьбі з режимом санації, та переважна більшість політичних партій і громадянства вважала, що визволення від національного гноблення відбудеться внаслідок революції (24).

Незважаючи на велику питому вагу українців в Польщі, вони стикалися з гострими соціально-економічними проблемами. За даними польського дослідника господарського стану західноукраїнських земель В. Орліцького, на початку 30-х рр. 90 відсотків українського населення голодувало. У його середовищі не переводилися голодні хвороби: тиф і червінка. Тут були специфічні виміри податків, навіть тарифів, і не на останньому місці стояли проблеми, пов’язані з офіційною національною політикою. “Справи, що в’яжуться з безмірним стражданням українського народу”, — підкреслював Орліцький (4, с. 13).

У 30-х рр. відбувається відхід від демократії, зростання адміністративної поліційної й судової сваволі, посилюється польський окупаційний режим на українських землях (23, с. 517).

На такому тлі українське питання було найгострішою проблемою державної політики й обростало різноманітними викривленими оцінками, фальшивими обґрунтуваннями, примітивними міфами. Як дотравневі, так і санаційні уряди 1930-1939 рр. не виробили реалістичної політики щодо національних меншин. Деякі польські автори вважають, що “Програму державної асиміляції українців санація зуміла реалізувати несміливо й фрагментарно”. Два угруповання пілсудчиків висували два різні напрями й відстоювали різні підходи розв’язання цього питання. Їх репрезентували відповідно газети “Глос Правди” і “Епока” (53, с. 61).

Ян-Людвік Поплавський, обстоюючи ідею незалежності Польщі, ще на початку XX ст. писав, що це має відбутися на території між Одрою і Дніпром, між Балтикою і Чорним морем, яка є окремою органічною цілістю, сплавленою спільністю умов й територіальних економічних інтересів і нарешті історичних традицій (50, с. 133).

Інші польські автори, як і Поплавський, видаючи бажане за дійсне, не піднялися до конструктивного розуміння і вироблення засад творення новітньої Польської держави. Урядові запевнення в тому, що “українська громадськість щораз ліпше розуміє, що власне Польща є тією країною, де народне життя українців знаходить якнайкращі умови вільного розвитку” (42, с. 43), були нічим іншим, як демагогією, яка стала широковживаною у політичних маневрах та хитромудрій грі можновладних верхів.

Навіть полонійні автори дотримуються погляду, що “найголовнішим фактом в історії Польщі 20-30-х рр. XX ст. було “відродження польського націоналізму”, який мав стати самозахисним інструментом для збереження польських національних інтересів і запобіжним механізмом проти комуністичної “психологічної інженерії”, яка позбавляла поляків їх історичної свідомості і політичної культури на користь пролетарського інтернаціоналізму”. Цей націоналізм виростав із XIX ст., з ранніх фаз національного руху за незалежність й об’єднання Польщі. Його поділяли й

оформлювали такі діячі, як Зигмунд Баліцький, Ян Поплавський і передовсім Роман Дмовський (39, с. 376).

Якщо Я. Поплавський і критикував Ю. Пілсудського за підтримку прагнень національних меншин та план створення федерації, “за східну політику” Варшави й ставлення до українців, він водночас неодноразово підкреслював історичну місію польських починань на Сході. “Польща мала охороняти там власне політичне існування і оберігати здобутки європейської цивілізації”, — констатував він.

Фактом було те, що санаційні уряди не створили жодних політичних партій для свого опертя, а тим самим не мали „жодного світогляду, який міг би протистояти комуні-більшовизму і не мали жодної політичної концепції, за винятком нищення всіх національностей і будови “великодержави” од можа до можа” (2, с. 19).

Сучасник Поплавського М. Лемпійський вважав, що заради існування Польської держави “слід провадити боротьбу проти євреїв, соціалістів й угодовців” і закликав застосовувати для цього збройну силу (46, с. 189).

Творцям відродженої Речі Посполитої бракувало тверезого прагматизму, в їх ідеології та практичних діях переважав шовінізм. На думку окремих спостерігачів, поляки “взялися зберегти нову споруду польської державності, ступивши далеко за межі своїх етнографічних кордонів, забувши, що аналогічний процес призвів колись Польщу до загибелі” (27, с. 381). Позбавленими здорового глузду були плани професора Ст. Грабовського здійснити повну асиміляцію українців і в Польщі, і в Росії, і в Румунії, і у такий спосіб закрити цю проблему. Під кінець 30-х рр. діяч УНДО О. Кульчицький у відповідь на подібні наміри закликав боротися за те, щоб “національний інтерес охопив кожну одиницю, опанував увесь її зміст”. Інший лідер цієї партії В. Кузьмович вказував, що “українська проблема — важливий фактор європейської політики” (30, с. 334, 335).

На переконання офіційних кіл, “дорога польської активності мусила вести не тільки до повернення Білорусії, а й за звільнення Балтики” (про Україну навіть не йшлося) і мала стати дорогою на Схід через Крим, Кавказ, Туркестан (48, с. 157).

“Влаштування” польськості на так званих “східних кресах” мало відбутися, незважаючи на почуття й інтереси непольського населення. Асиміляція, інтеграція і в кінцевому підсумку безкровна ліквідація українства як національної спільноти були очевидними намірами. Речник великодержавної політики Ст. Грабовський упевнено пророкував, що “через 25 років на території Малої Польщі (Західної України) не повинно бути жодних українців” (3). Відповідно до засадничого гасла ендеків “Польща для поляків!”, усі ці землі мали перетворитися в державну територію Речі Посполитої, оскільки вони мали важливе стратегічне значення. Зокрема, великі регіони України і Білорусії, які ніколи не були польськими, мали стати “справжньою польською територією” (21, с. 211). Національне питання намагався закрити уряд К. Бартеля. Урядову програму асиміляції національних меншин схвалював і підтримував Ю. Пілсудський. Наполегливе втілення її в життя упродовж 1929-1931 рр. було спробою практично випробувати безглузду концепцію, яка не могла принести спокійправлячим колам, штовхаючи їх до нових помилок.

Ендеки рішуче заперечували можливість надання Східній Галичині територіальної автономії, незважаючи на ухвали і рекомендації Ради Ліги Націй. Розуміючи, що “націоналізм українців не вдасться ліквідувати і українське населення не зречеться свого національного духу”, вони розраховували на те, що з усуненням об’єктивних причин, перш за все економічних і культурних, вдасться налагодити терпимі стосунки (58, с. 170). Однак реакцією на розгортання українського руху був тиск на уряд шовіністичних сил, щоб змусити його проводити жорсткішу антиукраїнську політику.

Ліві партії та їх лідери теж не виявляли достатнього розуміння національного питання. Так, провідники ППС відкидали наміри ендеків інкорпоровати в польську державу непольські землі без врахування намірів їх жителів, а водночас наголошували на визвольній місії Польщі стосовно Литви і Білорусії. Партійна газета “Визволене” оприлюднила заяву, згідно з якою “польський селянин боровся на Сході не тільки за свободу своєї Батьківщини, але також за свободу українського і білоруського селянина. Коли йдемо на Україну, йдемо туди, щоб занести туди свободу таку, як у себе” (61, с. 133). Деталізуючи й пояснюючи цю позицію, окремі діячі ППС вважали, що прагнення національних меншин слід підтримувати настільки, наскільки це дозволяє інтерес польської держави як цілості (43, с. 109).

У міжвоєнні роки стосовно українського питання найбільш розповсюдженою стала доктрина ендеків. Її творець Р. Дмовський стверджував буцімто, що українці “не спроможні до самостійного державно-творчого життя”. У 1925 р. він опублікував працю під назвою “Польська національна політика і відродження держави”, в якій твердив, що українці як “неісторичний” і “недержавний народ”, котрий нічим себе не проявив за останні століття, слід інкорпоровати у польську державу і використати їх як погній для примноження польської сили. “Жодне право не може заборонити нам того, а діяти так, то наш обов’язок”, — закликав Дмовський (29, с. 147-148). “Український незалежницький рух, — на думку автора, — буде тривало ослаблювати Росію, нівелюючи її антипольські тенденції, завдяки чому Польща у міжчасі була б спроможна зпольщити українців на Волині і у Східній Галичині, ліквідовуючи внутрішню загрозу. А найважливіше, що Польща і Росія матимуть спільну мету — протистояння незалежності України. Утвориться щось на зразок прусько-російської спільності з розбору Польщі — нейтральний спільний польсько-російський інтерес в приборкуванні і визискуванні українців, що гарантуватиме Польщі тривалий спокій з російською Східною Європою.

Відомий політик і публіцист С. Мацевич писав, що Дмовський мав програму асиміляції українців, білорусів й інших народів, але не євреїв, оскільки вважав, що єврейського елементу в Польщі забагато. Зважаючи на те, що федералістська політика не змогла зреалізуватись і впала, тому не слід відрікатися від тих земель, де поляки не мають безоглядної етнографічної переваги. Асиміляцію слід продовжувати. У 1926 р. Р. Дмовський заснував Табір Великої Польщі, який паралельно з Стронніцтвом народовим за підтримки молоді і студентів мав розв’язати національні проблеми так, як того хотіли ендеки (49, с. 197, 204-205). Упродовж усього міжвоєнного часу вони так і не вживали назви “Україна” і “українці”, хоч пілсудчики та їх

прихильники з відродженням Польської держави усунули назву “русин” для означення українців (21, с. 209).

У суспільній свідомості міцно утвердився темний і світлий образ України. Богдан Залєвський і Міхал Чайковський, допускаючи певну роздвоєність у ставленні до українців, репрезентували позитивний підхід до оцінювання українства. Вони намагалися відповісти на запитання, чи є Україна “культурним контейнером” для урбанізованої європейської цивілізації й чи залежить від неї, а водночас наголошували: все, що є цінного в Україні, отримано нею через Польщу. Стосовно національної культури й української мови питання ставилося так: “то є локальний діалект чи нурт культури в середовищі українців, котрі складають лише етнографічну групу”. Леонард Совінський, З. Коссак-Шуцький, Качковський, Корженьовський та інші твердили про нижчість української культури.

Темний образ українців пропагував Ф. Равіта-Горновський, котрий вважав Україну — країною вічного бунту, а українців — “плем’ям вовків”. Аналогічні інсинуації густо наповнювали книгу Г. Закревської “Дзеці Львова”, яка була у списку обов’язкового читання для школярів. Такі самі зловіріжні вигадки розповсюджувалися писаннями Жолкевського, Герхарда та ін. (37, с. 49).

Польський письменник, продовжувач “української школи” в польській літературі Ю. Лободовий відстоював потребу польсько-українського порозуміння. Він співпрацював з емігрантськими колами пропетлюрівської налаштованості і Українським науковим інститутом у Варшаві, а також клубом “Прометеум” та “Бюлетином польсько-українським”, який видавав у 1932-1938 рр. В. Бончаковський. Лободовський у 1937 р. попереджав можновладців і польську громадськість про необхідність зрозуміти ту просту істину, що “долі України і Польщі історія нерозривно переплела”... Не враховуючи це, “ми вдруге програємо наш шанс на Сході Європи, як ми вже програли в боротьбі зі зростаючим московським імперіалізмом і не втримаємося не тільки в Дубні чи Острозі, але й у Тернополі та Львові” (5, с. 296).

На думку окремих польських істориків, величезна більшість поляків попри все була переконана, що їх держава без земель колишнього австрійського забору, які виконували роль своєрідного П’ємонту у визвольних зусиллях, “без Львова, який був містом довготривало зв’язаним з діями національно-визвольної боротьби і польською культурою, є неможлива (36, с. 19). Новітня Річ Посполита зводилася на фундаменті жорстокості і несправедливості стосовно неполяків; і ця споруда, яка за задумом її творців, мислилася як велика і вагома у Європі, скріплювалася муками і кров’ю, глибоким розпачем і ранами образ національної гідності. “Одним словом, — були переконані українські політичні сили, — Польща відповідно до рецепту Дмовського і Грабського, який так само сприйняв і Пілсудський, постановила знищити українство” (33, с. 9).

Правлячі верхи Польщі використали відсутність чітко окреслених міжнародних норм, зафіксованих у документах Ліги Націй, щоб на свій кшталт провадити національну політику. У вересні 1934 р. міністр закордонних справ Ю. Бек заявив про неможливість рівного трактування меншин (39, с. 309). Офіційні чинники своїми діями посилювали підсвідомо

почуття бездержавності й меншовартості для українців і роздували гонор нації у поляків, що заслоняло усі інші проблеми.

Мілена Рудницька, відома українська діячка, писала з цього приводу: “Це оті безмежні моральні шкоди, які відбиваються на психіці довгих поколінь. Це чужі агентури, це ламання душ і спідлювання характерів, це наша кволість і нікчемність аж до найстрашніших форм рабства і найглибшого морального упадку, аж до національного відступництва і зради включно” (26, с. 186).

Правлячі кола Польщі, вважає Є. Томашевський, боялися розвитку української національної свідомості і навіть відродження культури і мови, оскільки були переконані, що це викличе почуття загрози серед частини польської громадськості, особливо пов’язаної з шляхетними традиціями. Вони не мали жодних сумнівів в тому, що “конституція хоч скромно, зважаючи на вичерпання народу довгою неволею, по суті своїй була великодушною, в тому числі і для половини людськості етнографічно непольської” (57, с. 59). Певна річ, що така позиція дозволяла визначення кордонів Речі Посполитої, у межах, що включають Білорусію до р. Березини і Поділля з Кам’янцем (про це твердив, зокрема, Р. Дмовський), вважати “великодушністю” Варшави (40, с. 135). Зрештою, факти важко заперечувати. З вересня 1931 р. Ю. Бек за дорученням Ю. Пілсудського заявив у Лізі Націй, що Польща не співпрацюватиме з міжнародними організаціями в застосуванні законів про національні меншини в Речі Посполитій. Маршал був задоволений і після повернення міністра “наказав розкоркувати пляшку старого вина, що було для Пілсудського незвичним, бо він певний час вино не пив” (44, с. 343-344).

Діячі “санації” наполягали на тому, щоб польська спільнота у Східній Галичині усвідомила, що “доля покликала її до великої місії закріплення польської державності в психіці та способі мислення своїх українських співземляків”. Граф Станіслав Лось закликав польський елемент у східних воєводствах “почувати себе автохтоном і покликаним передовсім до організації і кермування національним життям руського народу” (7).

Коли на початку червня 1930 р. С. Ф. Складковський змінив на посту міністра внутрішніх справ Г. Юзевського, у його відання перейшли українські справи. Він не залишив місця в реальній політиці стосовно українців для будь-яких ідей гуманізму. Дотримуючись засадничих положень концепції “польського прометеїзму”, яка оформилася на початку 30-х рр., офіційна Варшава розглядала зовнішню поставу Польщі через призму майбутнього зіткнення Заходу і Речі Посполитої з більшовицьким тоталітаризмом. При цьому бралася до уваги перспектива надання польської допомоги для утворення нових держав на руїнах СРСР, які, як планувалося, об’єднаються в федерацію під проводом Польської держави. Так мала постати Велика Україна, яка буде членом Польської федерації (29, с. 151). Такі далекосяжні наміри логічно могли б спонукати правлячі верхи до пошуку конструктивного польско-українського діалогу, порозуміння й партнерської співпраці. Насправді впливова частина політичного істеблішменту, особливо ендеція до падіння Польщі в 1939 р. так і не зуміла досягнути цю важливу й корисну для держави потребу. Перебільшена самооцінка не дозволила Варшаві навіть прислухатися до думки високих сеймових чинників. 28 лютого 1929 р. Андрей Струч у сенатській комісії з бюджету у відповідь на

виступ Ю. Пілсудського зауважив: “Серед багатьох проблем треба наголосити на проблемі національностей в Польщі. Без слушного розвитку справ меншин армія не може розраховувати на успіх своїх солдатів (45, с. 439).

Ю. Пілсудський і його однодумці намагалися максимально згладити українську проблему, розв’язуючи її найгостріші питання шляхом створення “санітарного кордону”, “аграрного блоку” як частини пан-Європи, або двосторонніми домовленостями за зразком польсько-румунського договору від січня 1931 р. (12, с. 92).

Щоправда, є свідчення, буцім то сам Ю. Пілсудський змушений був визнати, що у відродженій Речі Посполитій “відродження народу не сталося...” “Безнастанні партійні і особисті чвари, якесь фальшиве розпаношення бруду і... переваги продажного нараз елементу” – ось що кидалося у вічі у внутрішньополітичному житті” (25, с. 48). Після смерті маршала польські владні кола дозволили “собі люксус недоцільної й безглуздої політики вшехполяків”. Офіційна преса і частина громадянства ідею польсько-українського порозуміння розглядали як таку, що при її реалізації українці “стануть чемними й взагалі перестануть бути собою”. Частина галицького українства таке двостороннє зближення вважала “великим нашим хрунівством”, “підступом та обманом”. Із свідомості польських політиків ще не вивітрилося те, що “їх вищекано по Сенькевічу” і їх психіка є “внімагінованою вищого типу людини” (19, с. 35-36). Часті зміни урядів, шарпанина і чвари у владних верхах, які супроводжували боротьбу за портфелі, глушили будь-які спроби вирозумілої політики, зваженої державної праці. “Біжуча польська політика, чи краще кажучи, тодішнього польського уряду, була роблена від випадку до випадку”, — вважали в керівництві УНДО (2, с. 19). Банкрутство державної ідеології особливо небезпечно проявилось в національній політиці. Ні “справжня диктатура Ю. Пілсудського, ні “колективна диктатура” полковників, яка змінила режим особистості автократичної влади, не усунула гострі конфлікти у сфері міжнаціональних взаємин. Недолугість і незграбність дій верхів показували немічність і неефективність “санацій”, що могла завалитися під натиском проблем, як дах під вагою снігу.

Повсякденні життєві клопоти свідчили про те, що у значної частини суспільства надходить кінець терпінню, розвіюється образ державного етатизму, який мав рятувати широкий загал народу від економічних і соціальних бід. “Народ усунутий від будь-якого впливу на владу і зовнішню політику. Замовк конституційний голос сейму”, — вказувалося в заяві Краківського конгресу лівих сил (Центролев), оприлюдненій 29 червня 1930 р. (45, с. 71).

Як заявив 9 січня 1931 р. з трибуни сейму український депутат О. Луцький, “польська політика у справах національних меншин знаменувала донедавна те, що вона ані не мала відваги признатися до цілком явного і виразного нищення їх, ані не могла зважитися витягнути консеквенції з дійсності і дати їм, передусім українцям, усьо, що їм належить”. Фактично українці в Польщі були зведені до “політично безбарвного етнографічного піску”, — вважав посол (6). Утримуючи їх осторонь важливих політичних процесів і економічних справ, влада тільки окремим з них дозволяла піднятися до високого становища ціною ренегатства стосовно своєї

національної сутності. В одному з листів до газети “Діло” говорилося про “отой одвічний примітивно-реалістичний опортунізм, що за ціну негайного задоволення і негайних користей позраджували усі українські ідеї і всіх українських провідників — ось що по цей день держить в стані кожного дня державних ідеалістичних націй “безідейне недержавне громадянство української землі” (30, с. 276).

Радикально налаштована частина українства і її провідники вважали, що проблему українського населення “не можна втиснути в рамки питання про національну меншість (13, с. 311). Газета “Діло” писала з цього приводу: “Ніхто не хоче потямити, що політична структура держави не може існувати всупереч національній структурі і що соціальні відносини не можна впорядкувати при повному нехтуванні відносин політичних, національно-політичних” (9). Влада демонстративно виявила образливо зарозуміле ставлення як до нужд національних меншин, так і до проблем поляків. Святі національні почуття власного народу часто використовувалися як засіб для владного домінування, для досягнення вузькопартійних цілей. “У поляків — дуже сильні анархістські настрої, — зауважив відомий письменник Ст. Лем. — Національний характер — це не видумка, а реальність, з якою слід рахуватися” (17).

Загальновідомо, що економічні, соціальні, культурні та інші фактори, в тому числі і національний характер, мають вирішальний вплив на вибір шляхів історичного поступу, формування політики можновладців, поведінки неформальних сил, мобілізації народу й розгортання національних рухів. Розбудова і формування новітньої нації мала поступальний характер, але польський патріотизм не сприймав такої вагомості сили національної історії, як український національний рух, що обернулося проти самої Польської держави (14, с. 2). На західноукраїнських землях “поляки заборонили все, що тільки можна було заборонити”. Реальною альтернативною для українців було або “ставати русином безхребетним”, або йти у підпілля. Політика офіційної влади створила сприятливу атмосферу для виникнення доброї підпільної організації” (20).

Так влада наполегливо намагалася пристосувати народ і державу до ненормальних з будь-якого погляду умов в часи напружень, “збурень і поривів до свободи”. Оскільки кількість людей принижених, zdegradovanih, знецінених у суспільному відношенні в роки II Речі Посполитої була значною, то власне ця категорія створювала базу для соціальних потрясінь і перевороту. Специфічними польськими причинами наростання незадоволення широкого загалу були загальна вразливість поляків у питаннях незалежності і свободи, масова релігійність, відносно невисокий стан політичної культури, відсутність парламентського досвіду і тривала бездержавність, сильні тенденції до опозиції уряду і юридичним нормам взагалі. Крім того, існувала міцна утопічна віра в пропольську позицію західних держав (Франції, Англії, США) й сильні тенденції полоноцентризму, неоромантизму, упертості, ірраціоналізму (51, с. 363-380). Особливим полем для політичних битв стала історія.

Національна політика, яка в часи Ю.Пілсудського живилася федералістською концепцією, не витворила конструктивних принципів. Вона була так само спірною, як і теоретичні постулати Р.Дмовського. “Породжений ренесансом міф федеративності” співпадав з історичною

концепцією в дусі Дмовського, яка апелювала начебто до гомогенної нації. Виразне і тенденційне використання джерел і міфів, окремі з яких сягали середньовіччя, утримали обидва підходи тільки два десятиліття (15, с. 6).

У 1926 р. з ініціативи Дмовського виникла правого кшталту організація під претензійною назвою Табір Великої Польщі, яка займала опозиційну поставу стосовно санаційних урядів і врешті була розпущена владою у 1933 році. Метою створеної організації було згуртувати націоналістичні праві сили для протистояння санаційному режиму. Після розпуску основна маса її членів влилася в Стронніцтво народове. Уже в квітні 1934 р. молодоендеки створили націоналістичний, правіший від санації Табір народово-радикальний, який влада в 1935 р. заборонила. Після цього відбувся розкол організації й появились дві нових: Табір народово-радикальний — АБЦ, і Табір народово-радикальний — Фаланга, який претендував стати політичним спадкоємцем Пілсудського. Загалом сили, згруповані в цей табір, гостро виступали проти українців, білорусів, висуваючи завдання їх сполонізувати. Урядовий табір вони називали “жидо-санацією” і готові були співпрацювати тільки з її правим крилом. Декотрі автори розглядали ці сили як профашистські (39, с. 319).

Відомим прихильником федералістської концепції був Тадеуш Голувко. Він народився в родині заслання в Сибіру. Головні положення його бачення федерального устрою були викладені в газеті “Жонд і Войско” — органу Польської Організації Військової. Як віце-прем’єр Голувко входив до уряду Т. Дашинського. Тісно зв’язаний з ППС, він співпрацював з її газетою “Роботнік” й репрезентував тих політиків, котрі відцентрові тенденції слов’янських меншин пояснювали браком гнучкої державної політики в національному питанні. Діяти, на його думку, слід було так, щоб національні меншини “вважали відокремлення від Польської держави поразкою... й дали їй мільйони вірних, жертвних, патріотичних громадян”. Для цього уряд мав гарантувати “повні свободи і можливості для національного розвитку усім меншинам у такій формі, аби ті свободи не послаблювали, а навпаки, зміцнювали Річ Посполиту” (59, с. 166).

З 1925 р. Голувко працював в Інституті національних справ, а після травневого перевороту 1926 р. став членом Комісії експертів для національних меншин і східних воєводств. Він тісно співпрацював з Леоном Василевським, який уникав політичних посад. Прихильник Пілсудського Голувко передбачав використання національної політики для боротьби з російським більшовизмом (53, с. 97). Очевидно, що це відповідало його переконанням і способу мислення. Тоді ж, у 1926 р., він виступив зі статтею “Методи і дороги санації стосунків у Східній Галичині і східних воєводствах”, в якій вказував на безглуздість зоборони оселятися у південно-східних воєводствах українським емігрантам, що мали політичний притулок у Польщі, оскільки це знецінювало б стереотип буцімто Петлюра заповів Україну Пілсудському і ослаблювало протистояння впливам СРСР на „східні креси” (53, с. 99-100).

У книзі “Національне питання у Польщі” Голувко висловився за доцільність надання Східній Галичині територіальної автономії і пропагував змінити й доповнити законодавство, щоб гарантувати українцям право мати своїх представників у місцевих органах влади, ліквідувати утравізм у

народній освіті і запровадити українську мову викладання у середніх школах (60, с. 168-169).

На його думку, яку поділяли і декотрі інші діячі, українську православну церкву слід було вивести з-під опіки Московського патріархату, розширити використання слов'яно-візантійського обряду (неоунії) й провадити раціональну політику стосовно греко-католиків, отців-василіян і єпископа Гр. Хомишина при збереженні поваги до митрополита Андрія Шептицького (58, с. 169-170).

Влітку 1930 р. Голувко виступив зі статтею в “Газеті Польській” під назвою “Креси”, яка була спрямована проти Грабського, котрий поділяв і відстоював ідеї ендеків. У газеті “Львовські Кур’єр Поранни” виходить його стаття “Креси і національність”, яка сприяла посиленню боротьби опозиції з правлячим режимом (53, с. 113-114).

Голувко закликав створити на українських і білоруських землях “суттєвий П’ємонт народно-культурного відродження”, щоб “їх мешканці побачили в Польщі союзника й помічника в боротьбі з Москвою за цілковите визволення. Це мусять зрозуміти і поляки, і українці”. Необхідно вичистити державний апарат від тих, хто не може розв’язати національне питання. “Слід брати українців і білорусів на державну службу”, знати українську мову сусідам полякам, а в судах і адміністрації вона має стати рівноправною з польською. Рівноправність і участь у громадському житті мобілізує українців до державного життя у Польщі, вважав Голувко. Самоврядування має здійснюватися на взаємній співпраці “без національної різниці”. Пропоновані зміни повинні були розпочатися з Волині, де антипольський націоналізм ще не виріс так, як у Східній Галичині (53, с. 97, 101-102). Зробити крок назустріч вимогам українців закликав і М. Недзялковський. Проти такої політики виступали соціалісти А. Гаузнер, Г. Левангери, а також пілсудчик П. Дудін-Борковський (поміrkований в українському питанні львівський воєвода з серпня 1927 р.). Як знавець національних стосунків у Східній Галичині, він допускав тільки створення національно-культурної автономії без територіальної, за прикладом Габсбургів, котрі надали свого часу таку полякам, і включення її до складу Польщі. Створити такі умови для українського руху, “щоб прагнення незалежності усієї України шукали оперття на Річ Посполиту”. Воєвода створив з ендецької газети “Слово польське” у Львові знаряддя проурядової пропаганди і підтримав політику порозуміння УНДО. Це, однак, не відвело від нього критику з правого крила УНДО і з “інших шовіністичних українських кіл”, як вважають польські автори. Гостро реагуючи на антиукраїнську діяльність ендемії, Дудін-Борковський був переконаний, що вона може втягнути державу у катастрофу — якщо не зараз, то в майбутньому. Він відкидав спроби інтеграції, чи колонізації українських земель, натомість пропагував об’єднувати їх за допомогою економічної політики, суспільного і культурного розвитку. При цьому слід було диференційовано підходити до Східної Галичини і до Волині (53, с. 89, 129-150).

На схожій позиції стояли декотрі інші відомі політичні діячі, зокрема М. Ратай. На противагу їм В. Вітос, Д. Домбіцький, керівництво Стронніцтва людowego, “Визволене” наполягали на державній асиміляції усіх неполяків, оскільки національну асиміляцію провести неможливо (60, с. 255-256). При цьому вони не брали до уваги те, що польська державність на цих територіях

існувала наперекір волі значної частини населення. Всупереч історичній логіці й політичному реалізму і навіть власному досвіду частина правлячих кіл не могла зрозуміти, що “світ змінився з того часу, коли російські солдати займали варшавську цитадель”. Річ Посполита застосовувала “російський метод поводження зі своїми національними меншинами, який був гіршим за аналогічні у Німеччині й Австрії, тому що він забирав усе, а не давав нічого”. Не визнаючи себе багатонаціональною державою, Польща “хотіла грати роль європейського плавильного горна, з однією різницею, що це горно використовується для формування громадян першого, другого і третього гатунку” (47, с. 282). Не дивно, що ця політика провалилася.

Конституція законодавчо стверджувала “національну спорідненість польської держави, створювала нові гірші умови взаємин між поляками і українцями, усувала сподівання на мирні, плавні методи відстоювання прав національних меншин”, — констатувала українська газета “Діло” (8).

Спробу конструктивно розв’язати українське питання восени 1931 р. зробили ППС. І. Дашинський, Т. Голувко, Г. Діа та інші розробили законопроект про автономію українських земель. Станіславське, Тернопільське, Волинське, частина Львівського і Поліського воєводств мали здобути територіальну автономію в складі Польщі. Пропонувалося скликати окремий Крайовий сейм, який призначав би уряд автономії. На певних територіях визнавалася б двомовність. Соціалісти публічно стверджували, що в Польщі були суспільні сили, які відстоювали “конкретний план розв’язання трагічної польсько-української суперечки в умовах історичних реалій, які склалися після закінчення війни” (14, с. 336). Вони заперечували також принцип колективної відповідальності, яким обґрунтовувалася політика пацифікації.

Сейм відкинув запропонований законопроект, ухвалення якого могло відіграти видатну роль в історії обох народів. Настільки наполегливо керівництво ППС готове було відстоювати свою позицію, задекларовану у парламенті, показувала поведінка І. Дашинського. Він свого часу не визнавав претензії Польщі на Східну Галичину, однак коли вона була захоплена, вважав будь-які посягання на цілість держави недопустимими. Як спікер сейму, він рішуче відкинув вимоги М. Західного від імені Української парламентарної репрезентації розглянути в сеймі питання про кордони польської держави і вживати назву “Східна Галичина”, замість “Малопольща” (52, с. 480). “Державний патріотизм” Дашинського закривав проблему національної політики. Очевидно, що зверхники ППС не досягнули історичну ситуацію, а їх сміливість і відповідальність у відстоюванні задекларованих намірів не йшли далі від пропагандистських реверансів. Ностальгія за колишньою величчю Речі Посполитої та спробами її відновлення так чи інакше давала про себе знати. “У політиці нема ані любові, ані ненависті. На чуттєві відношення до цілого народу чи держави складається ціла низка моментів з довгих століть”, — писала газета “Діло”, аналізуючи поведінку польських правлячих верхів. Про незмінно негативне ставлення Польської держави до українського питання свідчить її ставлення до української політичної еміграції, котра прагнула повернутися з-за кордону у Східну Галичину. Міністерство закордонних справ, солідаризуючись із Міністерством внутрішніх справ наполягало на тому, що “з огляду на безпеку держави, керівників українського руху не можна впускати до країни...

Завдяки суперечностям між нашими законами і практичними діями структур МВС, українці скаржилися до Ліги Націй на те, що ряд їх лідерів не допускалися в Польщу”, — вказували чиновники МЗС (31, с. 17-18).

Оскільки закон про амністію від 6 липня 1923 р. і ухвала Ради Послів Ліги Націй про залежність Східної Галичини від Польщі створили проблеми для української політичної еміграції, то вона висунула гасло повернення до Краю, інформували джерела МВС. “Емігранти складаються переважно з особового складу колишньої Української армії, а також прихильників і членів уряду Петрушевича і можуть після повернення до Краю спричинити серед українського суспільства, яке вже дещо заспокоїлося, новий фермент, нову розпалену агітацією нестійкість. Стосовно українських емігрантів, котрі повертаються до Польщі, з огляду на громадську безпеку, справою першої ваги є реєстрація, а також постійний таємний нагляд за їх поведінкою” (там само). МВС рекомендувало, оскільки повернення є небажаним, бо перенесення “діяльності лідерів українського руху з-за кордону може зіграти визначну роль, розпочати проти них судові розслідування, щоб знеохотити до повернення” (32, с. 31).

Після перевороту 1926 р. ендецька програма “національної асиміляції” втратила будь-яке практичне значення. Ст. Грабовський в інтерв’ю часопису “Бунт Млодих” в 1936 р. визнав, що перспектив колонізації на Сході не має через перенаселення. “Прибулий колоніальний елемент переважно бідний, а тому невдоволений і непевний свого становища в майбутньому через вороже ставлення місцевого населення. Він потребує постійної допомоги уряду, котрий не може її надати” (1, с. 150).

Конкуруючою федералістській концепції стала доктрина “Польського прометеїзму”, яка привласнювала Польщі “цивілізаційну” місію допомагати недостатньо зрілим народам формувати власну державність після розвалу СРСР. Вони мали об’єднатися у Федерацію на чолі з Річчю Посполитою. Так мала постати “Велика Україна”, але без західноукраїнських земель, й увійти до Польської федерації, бо це відповідало польським державним інтересам, оскільки служило засобом зміцнення Речі Посполитої” (29, с. 153).

Насправді і ця задекларована концепція не мала нічого спільного з реальними потребами держави та її майбутнім. Для офіційної Варшави було мало втіхи в тому, що “українці утримувалися багнетами в ім’я великого монарства”. Замість того, щоб “стримувати більшовицький тоталітаризм й консолідувати сили для його побороювання, санація сприяла його розповсюдженню на Захід” (47, с. 383). Спроби реалізувати концепції національної політики правлячі кола Речі Посполитої так і не довели до кінця. Навіть ті положення, які використовувалися для пропагандистського прикриття справжніх намірів державної влади і які звучали багатообіцяюче, не усували гіркий спадок і тягар ненависті та перманентної ворожнечі. Вони привнесли у форми політичного життя й національного самозбереження українців глибоку взаємну недовіру, протистояння на різних рівнях. Якщо польські офіційні кола відчували постійний страх перед посиленням українського національного руху та впливу його організацій і партій на маси, то значна частина української спільноти, особливо молоде покоління від початку 30-х рр. XX ст. схилилася до екстремістських тенденцій. Воно навчилося ненавидіти й переймалося бажанням помсти й було готове постояти за національну ідею й дорого за неї заплатити. Можливість взаємного порозуміння було втрачено з вини польських

офіційних влад, котрі розгорнули справжню війну проти українського громадянства.

Література

1. Баран З. До питання про аграрну політику урядів міжвоєнної Польщі стосовно Західної України // Вісник Львівського університету: Серія історична. — Львів, 1998. — Вип. 33.
2. Боярский П. К. Українська внутрішня політика. — Женева, 1947.
3. Високий замок. — 1999. — 25 грудня.
4. Галан Я. З неопублікованого. — Львів, 1990.
5. Генік М. Ідея польсько-українського порозуміння у політичній думці Юзефа Лободовського // Галичина, 2001. — № 5-6.
6. Діло. — 1931. — 13.01.
7. Діло. — 1931. — 11.08.
8. Діло. — 1934. — 29.01.
9. Діло. — 1936. — 25.04.
10. Діло. — 1938. — 14.08.
11. Діло. — 1938. — 5.10.
12. Жуковский А., Субтельний Ю. Нарис історії України. — Львів, 1991.
13. История Польши: В 2 томах — Т. 2 — М., 1958.
14. Квасниця О. Роман Шпорлюк: “Не треба мовний аспект абсолютизувати” // Каменяр, 1999. — № 7.
15. Коко Е. Ставлення польського соціалістичного руху щодо українського питання у Польщі в 1930-1939 рр. // Галичина, 2001. — № 5-6.
16. Критика. — 2001. — № 4.
17. Лем Ст. Что будет через 10-20 лет? // Литературная газета. — 1990. — 14.11.
18. Липинський В. Твори архівів, студії.— Філадельфія.— 1976.— Т. 7.
19. Лисяк П. Наша національна політика і останній народний з'їзд. — Львів, 1936.
20. Мороз В. “Або ставати русином безхребетним, або йти у підпілля” // Високий замок. — 1999. — 27.01.
21. Мосли А. Утраченное время. Кто начал Вторую мировую войну / Перев. с англ. — М., 1972.
22. Парсаданова В. С. Депортация населения Западной Украины и Западной Белоруссии: 1939-1941 гг. // Новая и новейшая история.— 1989.— № 2.
23. Пеленський З. Між двома континентами // Євген Коновалець та його доба. — Мюнхен, 1974.
24. Перемога.— 1934.— 1.08.
25. Померанський М. Статті, листи, документи. — Львів, 1998.
26. Рудницька М. Статті, листи, документи. — Львів, 1998.
27. Сазонов С. Д. Воспоминания. — Париж, 1937.
28. Семенюк С. На часі: До питання польсько-українських відносин // Визвольний шлях, 2003. — 3-9.07.
29. Українська державність у XX столітті.— К., 1996.
30. Шаповал Ю. Г. Діло (1880-1939): поступ української суспільної думки. — Львів, 2001.
31. Archiwum Akt Nowych (Warszawa), далі — AAN, sygn. 2249, Zespół Akt MSZ. — S. 17-18.

32. AAN, sygn. 2249, Tajne MSW do MSZ. — 21.12.1923. — S. 31.
33. AAN, sygn. 2265, MSZ. Wycąg z programu U.N.D.O., ark. 142.
34. AAN, sygn. 2265, MSZ, ark. 197-198.
35. AAN, sygn. 2347, MSZ, S.9.
36. Ajnenkiel A. Polityka Polski w stosunku do Ukraińców w okresie międzywojennym. Wybrane problemy. Polska-Ukraina. Trudne pytania. — Warszawa, 1998. — T. 1-2.
37. Bonusiak W. Granica I mentalność (na przykładzie stosunków polsko-Ukraińskich // Polska-Niemcy-Ukraina w Europie. — Rzeszów, 1999.
38. Buszko J. Historia Polski. 1864-1948. — Warszawa, 1986.
39. Chrypiński V. Recent Polish Nationalism. A Contemporary Nationalism in the USSR and Eastern Europe in Era of Breznev and Kosygin. Papers and Proceedings of Symposium Held at University of Detroit on October 3-4, 1975. — Michigan, 1977.
40. Doboszyński A. Teoria narodu // Studia polityczna. — Na uchodźstwie, 1947.
41. Dushnyk W. In Quest of Freedom. 1918-1958. — New York, 1938.
42. Feliński M. Ukraińcy w Polsce odrodzonej. — Warszawa, 1931.
43. Hrebendo A. Klasa robotnicza Zagłębia Dąbrowskiego w latach 1929-1933. Położenie i walka robotników Zagłębia Dąbrowskiego w latach kryzysu gospodarczego (1929-1933). — Kątowice, 1969.
44. Jędrzejewicz W. Pilsudski: A life for Poland. New York, 1982.
45. Józef Pilsudski w opiniach polityków i wojskowych. — Warszawa, 1985.
46. Koldrej D. Idea niepodległości Polski w myśli politycznej Michała Limpickiego. Szkice z dziejów polskiej myśli politycznej. Pod.red. J. Jachymka i A. Koprukowniaka. — Lublin, 1987.
47. Lenguel E. The Coldren Boils. London, 1933.
48. Lewandowski J. Imperializm słabości. Kształtowanie się koncepcji polityki wschodniej pilsudczyków 1921-1929. — Warszawa, 1967.
49. Mackiewicz St. Historia Polski od listopada 1918 do 17 września 1939 r. — London, 1992.
50. Maj E. Jon Ludwik Popławski o niektórych zagadnieniach istnienia narodu i państwa // Szkice z dziejów...
51. Mańkowski Z. W kręgu polskich doświadczeń historycznych. XIX-XX w. — Lublin, 1986.
52. Najdus W. Ignacy Daszyński. 1866-1936. — Warszawa, 1988.
53. Piotrkewich T. Kwestia Ukraińska w Polsce w koncepcjach pilsudczyzny. 1926-1930. — Warszawa, 1981.
54. Segal S. The New Poland and Jews, — New York, 1938.
55. Stępień S. W kręgu badań nad społeczeństwem II Rzeczypospolitej // Przemyśkie Zapiski Historyczne, 1987. — № 4-5.
56. Siwicki N. Dziejemy konfliktów polsko-ukraińskich. — Warszawa, 1992. — T.1.; Tomaszewski J. Ojczyzna nie tylko Polaków. Mniejszości narodowościowe w Polsce w latach 1918-1939. — Warszawa, 1985.
57. Torzecki R. Kwestia Ukraińska w Polsce w latach 1923-1929. — Kraków, 1989.
58. Weischier S. Tadeusz Hołowko: życie i działalność. — Warszawa, 1984.
59. Witos W. Moje wspomnienia. — Paryż, 1964. — T. 2.
60. Wójcik A. Poglądy Stanisława Thudutta na rzeczywistość polityczną II Rzeczypospolitej // Szkice z dziejów...

Василь Марчук

ЛЬВІВСЬКИЙ СОБОР 1946 Р. І ПРОВАЛ СТАЛІНСЬКИХ ПЛАНІВ АСИМІЛЯЦІЇ УГКЦ В КОМУНІСТИЧНУ СИСТЕМУ

Кілька повоєнних місяців радянська влада відносно толерантно ставилася до УГКЦ. Однак це тривало недовго. Уже 2 березня 1946 р. голова Ради у справах РПЦ Георгій Карпов отримав завдання з Кремля підготувати для Йосипа Сталіна пропозиції щодо взаємостосунків між католицизмом і православ'ям, а відтак вирішити проблему греко-католицької церкви.

На сьогодні ні дослідникам історії церкви, ні широкому колу читачів невідомі реальні причини, які спонукали уряд СРСР прийняти рішення про ліквідацію діяльності греко-католицької церкви в Україні. Вперше в СРСР версія про знищення греко-католицької церкви була опублікована в журналі "Огоньок" московським дослідником Григорієм Рожновим у 1989 р. Згідно з цією версією, відразу після визволення Львова від фашистів представники радянської влади попросили митрополита Андрея Шептицького звернутись до керівників ОУН-УПА скласти зброю. Після відмови архієрея Йосип Сталін, найімовірніше, і прийняв рішення про ліквідацію греко-католицизму як небезпечного для радянської влади явища. Значно пізніше виникла ще одна версія. На думку відомого професора Володимира Сергійчука, "намічати загальні плани наступу на греко-католицьку церкву як складову частину боротьби проти Ватикану в Москві розпочали після того, як домовились із союзниками по антигітлерівській коаліції в Тегерані в 1943 р. щодо концепції майбутнього устрою післявоєнної історії" (13, с.16).

15 березня Георгій Карпов опрацював і скерував Йосипу Сталіну під грифом "Цілком таємно" доповідну записку "Про заходи щодо приєднання греко-католицьких парафій у СРСР до Руської Православної Церкви, використання старокатолицької Церкви для створення опозиції Ватикану у західних республіках СРСР, зміцнення впливу Руської Православної Церкви за кордоном та організації всесвітньої конференції християнських церков" (13, с.40). У ній давалась історична довідка про відносини між католицькою і православною церквами, паплюжилася роль Ватикану, уніатської церкви як засобу окатоличення західних районів СРСР. У боротьбі з уніатством пропонувалося використати Руську православну церкву. Вважалося доцільним організувати у Львові православну єпархію на чолі з єпископом, котрий мав би великі права і пільги на теренах Західної України. Пропонувалося розгорнути широку пропаганду серед греко-католиків для їх переходу у православ'я. Серцевиною плану була пропозиція "організувати у середовищі Уніатської Церкви ініціативну групу, яка повинна була декларативно заявити про розрив з Ватиканом і закликати уніатське Духовенство до переходу у православ'я" (16). Окрилений згодою Йосипа Сталіна, який схвалив пропоновані заходи з ліквідації Української греко-католицької й Української автокефальної православної церков Георгій Карпов негайно і з великою заподадливістю почав діяти.

Реалізація планів ліквідації УГКЦ розпочалася тотальним пропагандистським наступом, серед якого важливе місце мала стаття Ярослава Галана “З хрестом, чи з ножом?”, опублікована 8 квітня 1945 р. усіма газетами регіону і видана окремою брошурою масовим накладом. “Вороги українського народу, вдягнені в ряси уніатських священиків, - зазначалося у статті, - є організаторами банд українсько-німецьких націоналістів агентами міжнародної реакції. Вони шкодять народу в його святій творчій роботі. Кривава діяльність цих злочинців мусить бути рішуче припинена” (12). Цікава з цього приводу думка Володимира Пашенка, який вважає, що памфлети й фейлетони Ярослава Галана “можна охарактеризувати як важку “артилерійську підготовку” напередодні Львівського собору Української греко-католицької церкви 1946 року та сильний наступальний удар на завершальній стадії розгрому сталінською системою” (10, с.120).

Машина для знищення Української греко-католицької церкви запрацювала на повний оберт. Щоб позбавити УГКЦ керівної верхівки, 11 квітня 1945 р. органи НКВС здійснили безпрецедентну акцію - заарештували митрополита Йосипа Сліпого, єпископів Михайла Будку, Миколу Чарнецького, Григорія Хомишина та його помічника Івана Лятишевського, невдовзі - Перемиського єпископа Йосипа Коциловського і його помічника Григорія Лакоту та інших представників ієрархії. Ризикуючи життям, жоден з них не піддався спокусі перейти у православ'я. У березні 1946 р. ієрархи УГКЦ були засуджені Військовим трибуналом на тривалі терміни ув'язнення за “зраду”, “співпрацю з нацистами”, “буржуазним націоналізмом” та інші “злочини”. Зрештою, єпископ Григорій Хомишин помер у київській тюрмі задовго до суду. Мученицькою смертю загинули у в'язницях і концтаборах Йосип Коциловський, Іван Лятишевський, Григорій Лакота, Михайло Будка, Микола Чарнецький, вбито енкаведистами єпископа Ромжу” (9, с.119).

Греко-католицьке духовенство, втративши своїх єпископів і провід, не маючи за таких умов можливості вести організоване церковне життя було виставлене, як вважає владика Софрон Мудрий, “на легку здобич спритників, які, втративши віру чи перелякані радянською владою, були готові виконувати її вказівки” (11, с.483).

Зважаючи на ці обставини, організоване церковне життя стало неможливим, а історія церкви тлумачилась упереджено. На захист УГКЦ став папа Пій XII, який звернувся до правовірних енциклікою “Усіх східних церков”, присвяченою 350-річчю Брестського собору.

В інструкції голови Ради у справах релігійних культів Івана Полянського для уповноваженого Ради в УРСР Івана Вільхового від 8 травня 1945 р. наголошувалося: “Греко-Католицька Церква (уніатська), в особі митрополичого управління, зайняла абсолютно нетерпиму у політичному плані позицію і стала на шлях боротьби з Радянською владою, активно підтримуючи антирадянський націоналістичний рух. У зв'язку з цим, зараз проводяться заходи, скеровані на ліквідацію впливу повністю окатоличеного духовенства і переходу віруючих у православ'я” (1, с.321). Відповідно до планів Кремля, 28 травня у Львові була створена так звана Ініціативна група у складі керівника - настоятеля Преображенської церкви доктора філософії о. Гавриїла Костельника, генерального вікарія Перемиської єпархії о. Мельника і декана із

Станіславської єпархії о. Пельвецького, на яку було покладено роль “Троянського коня” в УГКЦ. Очевидно, ці діячі Церкви були змушені піддатися примусу і шантажу влади та органів безпеки. Адже о. Гавриїл Костельник неодноразово висловлював антирадянські заяви у минулому, критикував політику Сталіна, засуджував комуністів за голодомор в Україні 1932-1933 рр., енергійно відстоював інтереси і права греко-католицької церкви під час переговорів у Москві в грудні 1944 р., надсилав відповідні листи у різні інстанції. Наприклад, у листі до Івана Полянського він зазначав, що у Галичині близько 5 мільйонів вірних УГКЦ, якими не можна нехтувати (1, с.323).

За слушним зауваженням відомого історика Церкви Василя Ленчика, на позицію о. Гавриїла Костельника вплинув тиск органів НКВС. Акція масових арештів діячів УГКЦ навесні 1945 р. зачепила і його особисто. Репресивні органи радянської влади небезпідставно вважали Гавриїла Костельника потенціальним ворогом, який у роки німецької окупації відверто писав: “Жадна держава так не мучила своїх підданих, як більшовицька. Як же нам було не бажати, щоб цей чортівський млин розпався вкінці на наших очах” (7, с.122-123). Отож деякий час він провів у більшовицькій в'язниці у Львові, де й напевно його духовно зламали (7, с.122-123).

Шантаж церковного діяча органами НКВС підтверджують львівські вчені М. Кашуба та І. Мірчук. У дослідженні про Гавриїла Костельника вони повідомляють, що 1940 р. енкаведисти арештували і вивезли до Сибіру його 17-річного сина Богдана. Звичайно, вони знали, що 1943 р. два сини його добровільно вступили до дивізії “Галичина”, яка згодом боролася проти Червоної армії (4, с.211-212).

Зауважимо, що Гавриїл Костельник відстоював, свідчать його твори, ідеї унії, був відвертим противником як польського католицизму, так і московського православ'я, виступав за приєднання всіх православних церков східного обряду на засадах УГКЦ до католицької церкви, яка “існує від апостольських часів і завжди була вселенською” (4, с.213-214).

Діяльність УГКЦ підпадала під сферу контролю Ради в справах релігійних культів при Раднарком СРСР. Конкретні пропозиції щодо її ліквідації доручили розробити полковникові держбезпеки Георгію Карпову, котрий очолював Раду в справах Російської православної церкви. Сталін, ознайомившись зі спеціальною таємною інструкцією № 58 від 15 березня 1945 року, наклав резолюцію: “Тов. Карпов, зі всіма заходами згоден. Сталін” (5, с.101).

У цілком таємному листі від 20 квітня 1945 року на ім'я Микити Хрущова, котрий перебував на той час якраз у Москві, Георгій Карпов писав: “Рада в справах російської православної церкви при Раднаркомі Союзу РСР, вважаючи, що російська православна церква в даний час може і повинна зіграти значну роль у боротьбі проти римо-католицької церкви і проти уніатства, 15 березня ц. р. входила до Уряду союзу з рядом пропозицій щодо здійснення деяких заходів на Україні, в Білорусі, в Литві, Латвії, а також за кордоном.

Усі представлені Радою пропозиції 17 березня ц. р. були схвалені Головою Ради Народних Комісарів Союзу РСР товаришем Сталіним.

У переліку представлених пропозицій були наступні заходи, що стосуються становища церкви на Україні:

1) Організувати в м. Львові православну єпархію, поставивши на чолі єпископа (з українців) з титулом єпископа Львівського і Тернопільського, який би і об'єднав православні парафії Львівської, Станіславської, Дрогобицької і Тернопільської областей.

2) Надати Львівському і Тернопільському єпископу, також усім православним священнослужителям місіонерської праці.

3) Надати в розпорядження єпархії в м. Львові в якості кафедрального собору один з греко-католицьких (уніатських) соборів.

4) Зміцнити Почаївську православну лавру в м. Кременці Тернопільської області, зробивши її настоятеля вікарієм Львівського єпископа.

5) Від імені патріарха Московського і всея Русі і Синоду Російської православної церкви випустити спеціальне звернення (українською і російською мовами) до духовенства і віруючих уніатської церкви і широко розповсюдити його по уніатських парафіях.

6) Організувати внутрі уніатської церкви ініціативну групу, яка повинна буде декларативно заявити про розрив з Ватіканом і закликати уніатське духовенство до переходу в православ'я.

7) Організувати православні братства в містах Луцьку і Львові, надавши цим братствам право на проведення місіонерської та благодійної діяльності, причому завданням братств буде зміцнення православ'я і протипоставлення його католицизму.

8) Ужити заходів до ліквідації автокефалії польської православної церкви з проведенням відповідних заходів по приєднанні її в цілому до Московської патріархії.

9) Оформити приєднання до Московської патріархії Мукачівсько-Пряшівської православної єпархії (Закарпатська Україна) згідно з виявленим з її боку колективним побажанням і згодою Синоду Сербської православної церкви (в юрисдикції якої до нинішнього часу перебуває Мукачівсько-Пряшівська єпархія).

10) Для підготовки кадрів священнослужителів і місіонерів за типом і програмою Московських пастирсько-богословських курсів відкрити курси в містах Києві, Луцьку, Львові та Одесі" (16, Спр.1638. - Арк.97, 98).

Георгій Карпов інформував керівників УРСР про ті акції, які вже здійснювалися на виконання намічених заходів, повідомляв про необхідність створення так званої Ініціативної групи. Зокрема, була вже підібрана кандидатура на православного єпископа Львівського і Тернопільського, в розпорядження якого передавалися покої колишнього митрополита Андрія Шептицького, екзарх України Іоан одержав відправні вказівки від Патріарха Алексія про формулу прийняття уніатських священників у православ'я тощо (16, Спр.1638. - Арк.98, 99).

Створення Ініціативної групи вважалося значним успіхом Центру і важливим кроком у ліквідації УГКЦ. Про це свідчить лист Микити Хрущова до Йосипа Сталіна (грудень 1945 р.): "Будучи в Москві, я інформував Вас щодо проведеної роботи по розкладу Уніатської Церкви і переходу уніатського духовенства до православної Церкви", - писав він. У результаті проведеної роботи із середовища Уніатського духовенства створилася "ініціативна група". Ця група надіслала на адресу Раднаркому УРСР документи. При врученні документів працівнику НКВС, який представився як референт у справах віросповідання при РНК УРСР

Даниленко, йшлося про звернення групи до Раднаркому і відповідь з Києва. Насамкінець Микита Хрущов писав: “Якщо у Вас будуть якісь вказівки по тексту уніатських документів, ми зуміємо через нашого представника ці зауваження ввести”(16, Спр. 1638. - Арк. 3).

Зауважимо, що у відповіді Раднаркому зазначалося: Ініціативна група є єдиним тимчасовим церковно-адміністративним органом, якому дається право керувати у повному обсязі існуючими греко-католицькими парафіями у Західній Україні. Водночас зобов'язано усі правові питання у сфері керівництва парафіями УГКЦ і возз'єднання з Православною Церквою “узгоджувати з Уповноваженим Ради у справах РПЦ при Раднаркомі УРСР т. Ходченком П.С.” І, напевно, головне: “Надсилати Уповноваженому Ради у справах РПЦ при РНК УРСР списки усіх деканів парафій і настоятелів монастирів, які відмовляться підпорядковуватися юрисдикції Ініціативної групи Греко-Католицької Церкви по возз'єднанню з Православною Церквою” (9, с.124).

Слід відзначити, що у зверненні до духовенства члени Ініціативної групи аргументували перехід до православ'я необхідністю вивести Церкву зі стану “безвластя та дезорганізації”, в якому вона опинилася внаслідок арешту ієрархії. У зверненні до уряду УРСР вони попереджували: “Годі думати про моментальне перетворення нашої уніатської Церкви у православну. На це треба часу, щоб зберегти особисту честь священиків, щоб священиків переконати і перевиховати, вірних успокоїти і приготувати” (3, с.18). Але до них ніхто не прислуховувався. І взагалі, цю групу режим використовував для виконання певних політичних завдань. Коли УГКЦ була офіційно ліквідована, усі троє загинули: о. Гавриїл Костельник начебто від руки бойовика ОУН у центрі Львова, а інші за невідомих обставин.

Незважаючи на широкі заходи, включаючи насильницькі методи, перехід греко-католицьких священиків до православ'я відбувався повільно. Планам Москви опирались як духовенство, так і віруючі. Активним противником приєднання до російського православ'я був архімандрит о. Климентій Шептицький. За його ініціативою 60 львівських священиків і всі настоятелі греко-католицьких монастирів надіслали листа до Молотова, в якому просили радянський уряд облишити УГКЦ, наголошуючи, що духовенство не підтримує діяльність цієї групи. У листі до Микити Хрущова в липні 1945 р. секретар Львівського обкому партії Грушецький скаржився, що реакція суспільства на створення Ініціативної групи здебільшого негативна. Особливо небезпечною для реалізації планів ліквідації УГКЦ, на його думку, є група ієрархів на чолі з архімандритом Климентієм Шептицьким та о. Миколою Галянтом. Секретар обкому наводив приклади відвертих виступів проти об'єднання з православною церквою бродівського декана о. Туркевича, професора Богословської академії о. Чеховича й о. Семчишина, які були затримані органами НКВС (8, с.6). Рішуче виступили проти цих підступних намірів Москви монахи ЧСВЕ на чолі з керівником Галицької провінції о. Градюком, колишні члени Українського Католицького Союзу. Негативно сприйняла заходи щодо ліквідації УГКЦ більшість західноукраїнської інтелігенції, зокрема, академіки Василь Щурат і Філарет Колесса, історик Іван Крип'якевич та ін. Не допомогли справі навіть арешти непокірних діячів церкви, священиків. Процес переходу до православ'я затягувався. На липень

1945 р. у Станіславській області із 419 греко-католицьких священників перейшли до православ'я лише 16, у Тернопільській із 336 – 17. (16, Спр.3. - Арк.19). Репресивні акції з боку місцевих органів влади й НКВС дещо прискорили процес. У жовтні 1945 р. перейшли до православ'я з 1684-х - 810 священників. Але, як слушно зауважував у листі до патріарха Алексія Гавриїл Костельник, стали православними за переконанням лише половина з них, “інші зробили це тому, що немає іншого виходу з ситуації, що склалася” (16, Спр.3. – Арк. 19-20).

За вказаних обставин 12-18 грудня радянське керівництво скликало в Києві спеціальну нараду Уповноважених Рад у справах РПЦ і релігійних культів за участю членів Ініціативної групи і працівників НКДБ. На нараді було прийнято радикальне рішення - зібрати у Львові Собор греко-католицького духовенства, на якому прийняти постанову про розрив з Ватиканом і перехід до православ'я, тобто остаточно знищити Українську католицьку церкву. В існуванні УГКЦ комуністичний режим вбачав насамперед політичний аспект її підпорядкування Ватикану, який небезпідставно сприймався як ворог Радянського Союзу. Крім всього, церква була своєрідним бар'єром на шляху радянзації Західної України та русифікації її населення. Це й спонукало якнайскоріше ліквідувати УГКЦ. Для введення в оману світового співтовариства було обрано підступний випробуваний шлях “добровільного” розриву з Римом, денонсації Берестейської Унії і повернення в лоно православної церкви.

Силові методи ліквідації греко-католицької церкви супроводжувалися пропагандистськими заходами переорієнтації масової свідомості на православ'я. Перед скликанням Львівського собору було видано книги авторитетних діячів Церкви та істориків. Зокрема, видруковано праці Гавриїла Костельника “Апостол Петро і римські папи, або догматичні підстави папства”, Михайла Грушевського “Розвідки про церковні відносини на Україні-Руси XVI-XVIII вв.”, Володимира Антоновича “Що принесла Україні унія?”, а також Ярослава Галана, Степана Тудора та інших. У них підкреслювалася негативна роль і оцінка Унії для українського народу, зверталася увага на діяльність УГКЦ і співпрацю з “антинародними” режимами на основі тенденційно підібраних фактів з історії Церкви.

Церковний собор УГКЦ, проведений за ініціативою і під керівництвом владних структур 8-10 березня 1946 р. у Львові, супроводжувався грубими порушеннями канонів церкви. Зокрема, він відбувався без участі греко-католицьких єпископів. Щоправда, напередодні, 22 лютого 1946 р., у Києві під час акції переходу до православ'я 13 греко-католицьких священників, двоє з яких отці А. Пельвецький і М. Мельник, були наречені єпископами, але вже православними. За дорученням Москви керували роботою Собору працівники Рад у справах РПЦ. У телеграмі до Львова з Москви Георгій Карпов наголошував: “Відповідальною особою є Уткін, якому слід разом з Ходченком і Вишневським провести необхідні заходи” (1, с.331). Вони опиралися на представників духовенства РПЦ та органів державної безпеки. 225 “делегатів” було розселено у кращих готелях Львова, де вони харчувалися за рахунок держави і були під пильною охороною органів безпеки. Вони представляли волю 997 із 1270 священників усієї греко-

католицької церкви, тобто 78%, які самостійно або під тиском влади й ситуації висловили згоду на перехід до православ'я (6, с.97).

Мотиви приєднання до православ'я різні доповідачі висловлювали майже однаково. Гаврило Костельник у “Доповіді про мотиви возз'єднання Греко-Католицької Церкви з Руською Православною Церквою” відзначав, що Ватикан використав Берестейську Унію, щоб поглинути православ'я і не відповідав інтересам українства. “Прагнення українців до православ'я є закономірним, оскільки православ'я є історичною вірою слов'ян”, - говорив він. Аналогічні думки висловлював А.Пельвецький, який зауважував: “Коли національне визволення українського народу від вікового поневолення стало довершеним фактом, то воно мусило потягнути за собою і церковне возз'єднання українського народу, а саме - ліквідацію Берестейської унії, розрив з Ватиканом і возз'єднання з Руською Православною Церквою” (3, с.60). Як і слід було очікувати, усі постанови, а саме: “Про анулювання Берестейської Унії 1596 р.”, “Про розрив з Ватиканом”, “Про повернення до православ'я і возз'єднання з Руською православною церквою” були схвалені одностайно. Відтак учасники Собору стали православними. Між іншим, за успішне проведення цієї акції Георгій Карпов пропонував радянському уряду нагородити орденами і медалями отців Гавриїла Костельника, А. Пельвецького, М. Мельника та архієпископа Макарія.

“Порушення прав і свобод Церкви і віруючих рішенням Львівського церковного собору 1946 р., - слушно зауважує Уткін, - свідчать про рівень базисних відносин і різних деформацій соціалізму, орієнтації масової свідомості на “знищення віри”. Закони про релігію і Церкву, що діяли в умовах централізованого управління, відображали рівень суспільної свідомості, ідеологічні та політичні установки того періоду” (15, с.109). Цей акт комуністичного режиму викликав негачі світової громадськості. Його засудили: Ватикан, ряд світських міжнародних організацій, громадсько-політичні діячі різних країн. Вони вимагали від Кремля, дотримуючись прав людини, відновити УГКЦ.

Зауважимо, що всупереч діянням Москви і Києва, Львівський лжесобор, як і Мукачівський релігійний з'їзд 1949 р., не асимілювали УГКЦ в комуністичну систему. За підрахунками історика І. Винниченка, у жовтні 1946 р., тобто через півроку після собору, лише на Львівщині 101 священник не перейшов у православ'я. Значна частина душпастирів чинила опір пасивно: обмежилися заявою про перехід до православ'я, насправді залишаючись уніатами, дехто перейшов до світського життя. Різко зменшилась кількість діючих церков. У Львівській області з 533-х залишилося 269, з них православними стали 231. Не перейшли до православ'я усі монастирі. За таких обставин у Західній Україні посилювались репресії. За період ліквідації УГКЦ було репресовано 10 єпископів, 1400 священників і 800 монахів (2, с.620). З Радянською адміністрацією солідаризувалася ієрархія Руської православної церкви. Відлуння собору докотилося до прокомуністичних Румунії, Чехословаччини, Польщі, Угорщини, де також було ліквідовано греко-католицьку церкву, а це погіршувало відносини з Ватиканом і штовхало католицизм до антикомуністичних акцій (5, с.130).

Після нищівних ударів тоталітаризму греко-католицька церква на прикарпатських землях не згинула. Вона реорганізувалася у катакомбах і майже півстоліття служила українству підпільно.

Література

1. Білас Іван. Репресивно-каральна система в Україні 1917-1953. - Кн. 1. - Київ: Либідь-Військо України, 1994. - С.321.
2. Винниченко І. Україна 1920-1980-х: депортації, заслання, вислання. - Київ, 1994. - С. 62.
3. Діяння Собору Греко-католицької церкви 8-10 березня 1946 р. у Львові. - Львів, 1946. - С.18.
4. Кашуба М., Мірчук І. Гавриїл Костельник // Берестейська Унія (1596-1996). - С.211-213.
5. Літопис Голготи України. Т.2.: Репресована Церква. - Дрогобич, 1994. - С.130.
6. Львівський церковний собор: Документи і матеріали, (1946-1981). - Київ, 1984. - С. 97.
7. Ленчик Василь. Собор 1946 р. у Львові // Берестейська Унія (1596-1996). Статті і матеріали. - Львів: Логос, 1996. - С.122-123.
8. Людина і світ. - 1995. - № 5-6. - С.6.
9. Марчук В.Українська Греко-Католицька Церква. Історичний нарис. - Івано-Франківськ: Плай, 2001. - С.125.
- 10.Пашенко В. Непрочитаний Галан // Етнос і культура. Збірник науково-теоретичних статей. Гуманітарні науки. - Івано-Франківськ: Плай, 2003. - №1. - С.122.
- 11.Мудрий Софрон. Нарис історії Церкви в Україні. - Івано-Франківськ, 1999. - С.483.
12. Росович В. (Галан Я.). "З хрестом, чи з ножом?" // Вільна Україна. - 1945. - 8 квітня.
- 13.Сергійчук В. Нескорена церква. - К.: Дніпро, 2001. - С.223.
- 14.Українська греко-католицька церква. - Львів, 1992. - С.40.
- 15.Уткін О.І. Львівський церковний собор 1946 р. в контексті тогочасних політичних реалій // Український історичний журнал. - 1998. - № 5.
- 16.Центральний державний архів вищих органів управління України (ЦДАВОУ). - Ф 1. - Оп.4. - Спр. 3. - Арк.19-20, 30.
17. Центральний державний архів громадських об'єднань України (ЦДАГОУ). - Ф.1. - Оп.23. - Спр.1639. - Арк.97-98.

Степан Борчук

ВОЛОДИМИР СТАРОСОЛЬСЬКИЙ У СТУДЕНТСЬКОМУ РУСІ
ЗАХІДНИХ УКРАЇНЦІВ НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Західна Україна завжди була багата на видатні постаті. Серед них одне з чільних місць займає Володимир Старосольський. “Це була виїмкова і насправді дуже рідкозустрічна комбінація прикмет тіла і духа, – підкреслював пізніше відомий Іван Кедрин, – що зосередилась в одній особі: високий, статний, з подовгастим худим обличчям аристократа і таким же аристократичним спокоєм та манерами, – тип ученого, проте з тонким почуттям гумору і при всьому нахилі до студій далеко не відлюдок, – Богом обдарований промовець, естет і гуманіст, здавалось би – кабінетна людина, проте ідеолог Українського Січового Стрілецтва, – соціаліст, але ворог марксизму й ворог всякого екстремізму та сектантства, рідкісна поява, рідкісна індивідуальність” (10).

У вітчизняній історичній науці постать Старосольського ще не знайшла належного осмислення. Більше уваги його науковій і громадсько-політичній діяльності приділялося вченими української діаспори. Приміром, 210 том історично-філософської секції Записок Наукового товариства ім. Шевченка був повністю присвячений Володимирі Старосольському (2). Зусиллями родини Старосольських – насамперед Юрія та Уляни – тут висвітлено біографію Володимира Старосольського, передруковано його наукові праці, промови і листи його, а також вміщено статті Теодосія Гаєцького, Василя Качмара, Михайла Марунчака, Романа Мищика, Марії Антонович-Рудницької, Степана Самбірського, Олександра Хом’яка, Івана Кедрина, Василя Левицького, Клавдії Олесницької і Романа Купчинського стосовно окремих аспектів діяльності Володимира Старосольського – передовсім про його адвокатську діяльність.

Згадки про окремі епізоди політичного життя В. Старосольського можна зустріти у працях Василя Качмара, Миколи Кугутяка, Олега Жерноклеєва, Ігоря Райківського, що присвячені тим чи іншим проблемам історії Західної України кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. (9; 11; 12; 19).

Отож, метою нашої статті є проаналізувати діяльність Володимира Старосольського у студентському русі західних українців наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Конкретні завдання полягають у тому, щоб, по-перше, з’ясувати його роль у діяльності студентських товариств “Академічна громада”, “Січ”, “Молода Україна”, і по-друге, простежити формування політичного світогляду.

Джерельною основою дослідження стали документи Державного архіву Львівської області (Ф. 296 – товариство “Академічна громада” у Львові), Центрального державного історичного архіву України у м. Львові (Ф. 360 – Володимир Старосольський), періодичні видання – “Діло”, “Молода Україна”, опубліковані документи і матеріали. Спогади Антіна Чернецького, Льонгіна Цегельського, Степана Ріпецького значно доповнюють характеристику реалій студентського руху на зламі ХІХ-ХХ століть.

Володимир Старосольський народився 8 січня 1878 р. в Ярославі. Найбільший вплив на формування його світогляду мала родина, особливо ж –

мати Юлія із роду Рапф (батько помер у 1884 р.), а також народна школа, гімназія, невелика українська громада Ярослав.

У 1895-96 році Володимир Старосольський навчався у Краківському університеті на юридичному факультеті. Василь Стефаник у 1931 р. згадував епізод, коли В. Старосольського приймали в українське студентське середовище: “Володимир Старосольський вчився в Кракові права. Знав, що він українець, та по-українськи не міг сказати речення. Хлопчина панський з виховання, і чи кров прадідівська, чи теорія, – він же дуже любить теорії, – завели його в українську націю і вчинили з нього найкращого між нами чоловіка” (18, с. 10-11).

У 1896 р. родина переїхала до Львова. З осені ц. р. Володимир навчався чотири семестри на юридичному факультеті Львівського університету. У цей час він поринув у вир студентського руху, ставши членом “Академічної громади”, яка утворилась 26 січня 1896 р. після об’єднання студентських товариств – “Академічної громади” і “Ватри”. У листопаді 1897 р. в “Громаді” було 90 членів (43% світської української молоді університету). Спільно з колегами – студентами права Осипом Коцеловським, Льонгвином Шеховичем, Михайлом Новаковським, Юліаном Карачевським, Мироном Нестеровичем, Степаном Пеленським, Осипом Шухевичем він організував правничий гурток (4). Аналізуючи напрями роботи гуртка, тодішній голова “Академічної громади” зазначав: “Молодіж ся згуртована в нашій товаристві займалася живо питаннями сучасної науки, котрі були нераз темою до гарячих диспутів між товариствами. Відбулися також кілька відчитів, а ті дали рівно ж доказ праці громади на ниві штуки і науки [...]. Жодна політична акція українців цього часу не пройшла повз увагу “Громади”, яка пропагувала “українсько-руський націоналізм і щирий, чистий демократизм” (5).

А закінчив навчання у Віденському університеті. Тут він не полишив громадської роботи, ставши членом студентського товариства “Січ”, а від 26 березня до 4 вересня 1899 р. був його головою.

13 липня 1899 р., з ініціативи “Академічної громади” у Львові було скликане перше віче українського студентства вищих шкіл Австрії за участю окремих професорів-українців Львівського університету. З головним рефератом на вічі виступив студент філософії, голова товариства “Академічна громада” Михайло Галущинський, який запропонував “відкрити українсько-руський університет у Львові”, вислати “меморіал в справі відкриття українсько-руського університету у Львові” до Міністерства віросповідання і освіти, а також звернувся з відозвою “щоби їх жадання як найенергійніше підперли і на кожному кроці горячо піддержали” (20, с. 10-11). Оскільки студенти-богослови не були допущені адміністрацією до участі у вічі, то Володимир Старосольський вніс резолюцію про те, що українська молодь зібрана на вічі “висказує глибокий жаль” тим сферам, що не дозволили товаришам богословам брати участь у вічу” (20, с. 13).

Після виступу Павла Дубрака (“Основа” – товариство студентів Львівської політехніки), підтримав вимоги українських студентів голова товариства “Січ” Віденського університету Володимир Старосольський. Він зауважив, що “січовики, ціле наше студентство висших віденських шкіл, так глибоко відчуваємо потребу свого університету, – а ще й тому, що ми рідний університет вважаємо конечним кроком на дорозі, по якій ідучи ми мусимо дійти до ясного непорочно-чистого нашого ідеалу, за котрий кожний

з нас готов душу й тіло віддати, а тим ідеалом є: “Україна irredenta” (14, с. 86-87).

Віденська “Січ”, очолювана Старосольським, виступила з проектом організації всієї української молоді. На зборах, що відбулися після віча 13 липня 1899 р., було обговорено проект організації студентської молоді з головним комітетом у Львові і осередками при кожній вищій школі, де навчалася українська молодь. Ця ідея знайшла підтримку, і вже на цих зборах було ухвалено заснувати часопис “Молода Україна”. Володимир Старосольський спільно з Остапом Грабовським, Володимиром Темницьким, Євгеном Косовичем, Льонгином Цегельським, Антіном Крушельницьким, Семеном Гораком та ін. утворили організаційний і редакційний комітет, а вже 1 січня 1900 р. вийшло перше число “Молодої України”.

У програмній статті, якою відкривався перший випуск часопису, визначалась його мета – “хочемо стати устами української молодіжи, якими вона мала висловлювати свої святі ідеали. Символом цих ідеалів, стягом, що під ним спішитемо у бій за наші ідеали, є для нас одно велике слово: Україна. Наша національна ідея се питання політичної незалежності, питання потреб поневолених верств нашого народу, повної соціальної справедливості” (13, с. 1). Степан Ріпецький назвав “Молоду Україну” широким ідейним рухом молоді, якому в майбутньому довелось відіграти важливу роль в активізації та здійсненні гасла самостійності української державності (15, с. 6-7).

Пріоритетним напрямком діяльності “Молодої України” була боротьба за український університет у Львові. “Академічна громада” на засіданні 20 листопада 1899 р. обрала комісію в складі Володимира Старосольського, Євгена Косевича і Михайла Галуцинського для підготовки меморіалу в університетській справі до міністра освіти. Студентів підтримали Українська Парламентська Репрезентація, Наукове товариство імені Шевченка, “Просвіта” та ін.

Загальні збори “Академічної громади”, що відбулися 12 листопада 1899 р., обрали Володимира Старосольського заступником голови цього товариства (голова – Євген Косевич). Як організатор різних секцій Громади, Старосольський вважав за необхідне зробити їх роботу дієвою та ефективною. На загальних зборах літературної секції 26 жовтня 1900 р. він підкреслював: “Однак робота (в секції – С.Б.) є небезпечна, бо може звести декого на манівці, виробити блятерів; повиннося перестерігати щоби робота була, якнайширше, і щоби порушувати важні квестії і питання, що цінують якийсь час або напрям”. Метою роботи секцій вважав “виробити в собі якийсь світогляд, якусь умову культуру” (6).

Широкий резонанс в Галичині мало проведення Шевченківських вечорів. Українська молодь, підтримувана організаційним комітетом “Молодої України”, брала найактивнішу участь у них. Володимир Старосольський як представник молоді, виголосив промову на Тарасових вечорницях у Львові 27 квітня 1900 р., в якій зазначив: “І як знаємо ми, що прийде і для нас день великого свята братерства і волі, так знаємо рівнож, що як його заповідь і целів є мусить прийти хвилина, коли на широкій області наших земель, поміж міліонами синів нашого народу, не буде ні одної груди, що не була б жертвовником Тарасових ідеалів. Лиш тоді ми чисті душею, гідні великої благодати волі, підємо її стрічати. Тоді і прийде великий день воскресіння. А щоби він прийшов, ми не пожалуємо і крови, коли її буде

потреба, щоб скоріш поплило русло нашого життя, і скоріше донесло нас витати дождану хвилину!” (16, с. 159).

Від імені організаційного комітету “Молодої України” Володимир Старосольський та Остап Грабовський звернулися 8 липня 1900 р. до студентської молоді з відозвою, в якій закликали публічно заявити свої вимоги української державності: “Нашим обов’язком заманіфестувати, що вся українська молодь стоїть і стоятиме під прапором незалежності України. Нашим обов’язком є односердно та одностайно, друг при друзі, грімко та твердо проголосити світові, що найвищою ціллю, найвищою ідеєю національно-політичних змагань усієї молодіжи є незалежна Україна!” (1, с. 252).

Зусиллями “Молодої України” 14 липня 1900 р. було скликано у Львові загальне віче українського студентства і середньошкільної молоді. Його головою обрано Володимира Старосольського. Проблему української державності на вічі реферували Льонгин Цегельський та Євген Косевич, які на прикладі історії європейських народів з’ясували необхідність здобуття державної незалежності та соборності України: “Без національної держави всі змагання, – всі стремління зазнавших націй виявитися серед гурта народів, стати їм на рівні – се неможливість, а сизифова праця, се просто безмислиця” (8, с. 295-315, 321). Цю думку, закриваючи віче, продовжив Володимир Старосольський: “І підносимо ми боєвий стяг нашої самостійности і підносимо його в упоєнні нашої віри, що ідемо в бій не лише за своє, а за щастя цілого людства. Підносимо його в тім глибокім пересвідченню, що Україна, коли стане, то “засвітиться світ правди” не лише для себе, а для мільйонів страдаючих і в рядах вільних народів піде добувати кращу долю людскости” (8, с. 316-323).

Липнєве (1900 р.) віче академічної молоді мало великий резонанс у краї. Антін Чернецький, який в цей час навчався у гімназії в Бережанах, згадував, що вперше прізвище В. Старосольського як одного з “режисерів” цього зібрання студентської молоді, на якому було проголошено гасло самостійної української держави (22, с. 27).

Боротьба за заснування українського університету досягла найбільшої напруги восени 1901 р. Після віч 8 жовтня і 10 листопада ц. р., а також виключення з університету п’ятох українських студентів, зіткнень української молоді з польськими “бойовиками”, на вічі 1 грудня 1901 р. українські студенти вирішили залишити Львівський університет і переїхати на навчання до інших університетів Австрії. Через два дні 440 студентів-українців залишили Львівський університет. Серед них був і Володимир Старосольський, який у “Ділі” з цього приводу з пафосом написав: “Се сини твої покидають нині святі простори твоїх земель. На жертovníк долі твоєї кинули нині сини твої велике слово. І слово се палає смолоскипом і слово се дріжить розгулом великого звона і лине до тебе: могуче, велике – віщує дні, що грядуть. Се слово дітей твоїх, що йдуть за твоєю долею – в бій ідуть, як сотні твої ходили шукати правди, волю добути тобі народе!” (7). Зміст і мова статті говорить про те, що він надавав вчинкові студентів епохального значення.

Після “сецесії” постала проблема подальшої діяльності “Академічної громади”. На її надзвичайних загальних зборах 7 грудня 1901 р. у Народному домі розглядалось це питання. На них був присутній від редакції “Молодої України” Володимир Старосольський, який, як і всі учасники зібрання (крім

студентів брали участь в ньому Кость Левицький, Іван Франко, Михайло Грушевський, Іван Раковський, професор Прийма, Льонгин Цегельський, Станіслав Людкевич), прийняли ухвалу про розпуск діяльності товариства. Михайло Грушевський звернувся до студентської молоді "...з признанням, що товариство "Академічна громада", яку саме розв'язали, виконала всі надії, які на його покладала Русь-Україна! Всіх академіків злучила вона разом, їх освітила, в них розвинула солідарність, в останніх літах розвинула вона агітацію про відкриття українського університету" (цит. за 11, с. 128). Така висока оцінка діяльності товариства можлива була тільки завдяки безкомпромісній роботі таких ентузіастів студентського руху, як Володимир Старосольський.

Навчаючись в університетах Відня, Праги, Кракова, українська молодь все більше переконувалась у тому, що результативність боротьби за український університет у Львові залежить від реальних змін у суспільно-політичних відносинах в Галичині. У Громаді витворилися дві думки щодо доцільності та успіху сецесії. Представники першої вважали, що це була "втеча з поля бою" без бою і тому була неуспішною. Володимир Старосольський поділяв іншу думку. Суть її полягала в тому, що коли "бій" зводиться до протестів і маніфестацій у Львові, то він не матиме успіху, адже проблема українського університету залишилась би локальною, східногалицькою. Сецесія, на думку Старосольського, стала засобом пропаганди українського університету далеко за межами краю (17, с. 49).

На початку 1902 р. В. Старосольський, будучи тоді вже активістом Української соціал-демократичної партії, визнавав "співзвучність постулату самостійного університету з поглиблення української суспільно-політичної думки", підкреслюючи, що гасло "український університет", яке "вивісила на своїх прапорах молодіж наша, стало нині покликом всієї нації, що ... з ним на устах солідаризувалися від давніх-давніх часів всі верстви і сани народу" (3, с. 2-3). Він засудив нерішучу політичну тактику українських націонал-демократів, яку пояснював їхнім "австрійським патріотизмом".

Вагомою громадською акцією "Молодої України", в якій Володимир Старосольський брав участь, був великий селянський страйк проти визиску селян великими польськими землевласниками. У 1902 р. він був одним з чотирьох референтів цієї справи на студентському вічі в липні 1902 р. у Львові (21, с. 77). Оцінюючи це, Степан Ріпецький зазначав, що "переведення в життя цієї великої масової акції та її організація припала загалові членів "Молодої України". Страйк охопив 100 тисяч селян і закінчився перемогою. Цей соціальний рух мав також національно-політичний характер, був великою пробою власних сил українського народу та був дальшим поштовхом для безкомпромісної боротьби та для орієнтації на власні сили народу" (15, с. 9). Льонгин Цегельський назвав успіх страйку "реваншем "Молодої України" за сецесію, за університет" (21, с. 77).

Починаючи з 1902 р. Володимир Старосольський відходить від керівництва "Молодої України" але залишається її членом, і все більше працює в лавах Української соціал-демократичної партії. Ставши доктором права, він розпочав адвокатську практику. Розумів, що його професія є не тільки засобом заробітку на щоденний прожиток, а й службою суспільству. Суспільні й національні ідеали, які досі керували його молодечими діями, залишились у його свідомості й надалі.

Література

1. [Відозва] Товариші! // Молода Україна. – 1900. – Ч. 7.
2. Володимир Старосольський. 1878-1942 // Записки НТШ. – Т. 210: історично-філософічна секція. – Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто, 1991. – 411 с.
3. В.С. [Старосольський В.С.] Національна вага університету і консеквенції її для ренегатів // Молода Україна. – 1902. – Ч. 1-3.
4. Державний архів Львівської області (ДАЛО). – Ф. 296 – Оп. 1 – Спр. 3 – Арк. 26, 39.
5. ДАЛО. – Ф. 296 – Оп. 1 – Спр. 3 – Арк. 52.
6. ДАЛО. – Ф. 296 – Оп. 1 – Спр. 33 – Арк. 2-22.
7. Діло. – 1901. – 12 грудня.
8. Друге віче української академічної молодіжи (14 липня 1900 у Львові. Справоздане) // Молода Україна. – 1900. – Ч. 8.
9. Качмар В. За український університет у Львові. – Львів: ЛДУ, 1999.
10. Кедрин І. Володимир Старосольський (у 100-річчя народин) // Свобода. – 1978. – 28 січня.
11. Ковалик Р. Український студентський рух на західних землях XIX–XX ст. – Львів: ІУ, 2001.
12. Кугутяк М. Проблема українського університету в суспільно-політичному русі Східної Галичини (1848-1918) // Науковий збірник Українського Вільного університету: Матеріали конференції “Український Вільний Університет: з минулого в майбутнє. Львів, 13-14 лютого 1992 р. – Мюнхен, Львів, 1993.
13. Молода Україна. – 1900. Ч. 1.
14. Промова В. Старосольського на вічу [13.07.1893 р.] // Літературно-науковий збірник НТШ. – Львів, 1899.
15. Ріпецький С. Українське січове стрілецтво. – Львів, 1995.
16. Старосольський В. Промова виголошена від молодіжи на Тарасових вечорницях у Львові дня 27 квітня 1900 р. // Молода Україна. – 1900. – Ч. 5.
17. Старосольський Ю. Шляхами предків // Володимир Старосольський. 1878-1942 / Записки НТШ. – Т. 210: історично-філософічна секція. – Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто, 1991.
18. Стефаник В. Про ясне минуле // Альманах Українського студентського життя. – Краків, 1931.
19. Сухий О. Галичина: Між Сходом і Заходом. Нариси історії XIX – на початку XX ст. – Львів, 1997.
20. Українсько-руський університет: Пам’ятна книжка першого віча студентів українців-русинів університету // Зібрав і видав М. Крушельницький. – Львів, 1899.
21. Цегельський Л. “Молода Україна” – історичний спомин // Календар “Провидіння”. – Філадельфія, 1948.
22. Чернецький А. Спомини з мого життя // Сер. “Спадщина”. – Кн. 15. – К.: Основні цінності, 2001.

Михайло Наум, Наталія Саветчук

ВЕЛИКИЙ МИСЛИТЕЛЬ УТОМЛЕНОЇ НАЦІЇ (СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ ПОГЛЯДИ Г. С. СКОВОРОДИ)

Григорій Савич Сковорода, що відомий у пам'яті народній як мандрівний філософ, був і залишається найвидатнішою постаттю в історії української культури, мислителем, просвітителем і потужним інтелектом із оригінальним світосприйнянням та багатим за змістом і значимістю філософськими поглядами, до кінця ще не усвідомленими нащадками. Саме він започаткував українську класичну філософію і удостоївся прихильності й вищої оцінки таких титанів української думки, як Тарас Шевченко та Іван Франко.

Водночас Григорій Сковорода – невлаштований і “дивний” мандрівний учитель, філософ із народу, який з ранніх літ пізнав самотність, гіркоту долі, зневагу панів і вищих державних чинів. Він не побачив надрукованими своїй праці. Аж через століття після його смерті з'явилися перші серйозні розвідки про його філософське вчення. Як син поневоленої України, Григорій Сковорода є глибоконаціональним мислителем, філософом утомленої нації, який належить до рідкісного типу мудреців, чий вчення, переконання, думки і погляди збіглися зі способом власного життя.

Як великий мислитель, Сковорода й своє життя намагався підпорядковувати висловленим ідеям. “Він дійсно зробив зі свого життя свою філософію, втілив філософію у своє життя як спосіб реалізації практичної дії щодо затвердження власних ідеалів. Саме в цьому велич Сковороди як мислителя, і вона не потребує ні спростування, ні підтвердження. Останнє зробила сама історія, надавши Сковороді всесвітнього визнання, свідченням чого є занесення його імені до календаря великих людей, дати життя і творчості яких відзначаються ЮНЕСКО” (3, с. 255-256). Зрештою, Григорій Савич Сковорода віддавна став своєрідним символом своєї доби і символом України. У передмові Олексі Мишанича до двотомника творів філософа він значиться як “перший розум наш...” (5, т. 1, с. 35). Пущене з легкої руки поета Миколи Вінграновського і обґрунтоване критиком Іваном Дзюбою, це визначення міцно закріпилося нині за Григорієм Сковородою – першим українським мислителем-філософом і письменником світового рівня. Могутній загальнолюдський зміст творчості Сковороди захоплює нашу сучасність, робить її близькою і зрозумілою читачам.

На наш погляд, це точна і заслужена оцінка спадщини великого мислителя. Адже ж його роздуми зосереджувались навколо проблем людини, її щастя, свободи і спорідненої праці, її морального вдосконалення. Григорій Сковорода сміливо спрямував філософський погляд у глибину людського життя і соціальних проблем своєї епохи. Він подає правдиві картини тогочасного українського життя. І не тільки. Філософ шукає істину, правду буття в різних його проявах: філософському, суспільно-політичному, моральному і т. ін., кличе людину пізнати себе і пізнати власну душу. У своїх творах він розвиває значне коло ідей актуальних не тільки для свого часу.

Григорій Савич Сковорода народився 3 грудня 1722 року в містечку Чорнухи Лубенського полку на Полтавщині в козацькій малоземельній сім'ї. У формуванні майбутнього філософа значну роль відіграла Києво-

Могилянська академія. Цей славнозвісний навчальний заклад був відомий пропагандою ідей просвітництва та гуманізму, ідей боротьби українського народу за національне визволення. Знання, одержані в академії, він поновлював за кордоном, де прожив 5 років, в Угорщині, Австрії, Словаччині, Німеччині, слухав лекції у Віденському університеті. Це уможливило оволодіти ґрунтовними філософськими знаннями.

Значну частину свого життя (1753-1759) Григорій Сковорода пов'язав із с. Ковраї на Переяславщині, працюючи домашнім учителем сина поміщика Степана Томари. Це були добрі роки, коли філософ мав можливість перебувати серед простих людей, пізнавати їхнє життя, їх думи і проблеми. Тут він починає свою літературну діяльність, творить значну частину поетичної збірки "Сад божественних пісень".

Пізніше, залишивши Ковраї, Сковорода викладає низку дисциплін (поетику, етику і т. ін.) у Харківському колегіумі, де знаходить приятеля на все життя – учня колегіуму Михайла Ковалинського. Йому як найдорожчому другові, любу, наймилішому Михайлу (так він називає його) написав майже 80 глибоких на роздуми філософських листів. До речі, Михайло Ковалинський зі свого боку дав світові перше джерело біографічних відомостей про великого українського філософа. У 1769 році Григорія Сковороду як філософа і педагога звільняють з роботи в Харківському колегіумі. Із цього часу і до смерті (а помер мислитель 9 листопада 1794 р.) він веде оригінальне, просте і скромне життя мандрівного філософа без постійного місця проживання. Однак там, де проживав, він не відмежовував себе від простого люду, старався розбудити його від сну, возвеличити розум. Його філософське вчення й літературні твори були дуже популярними, бо спрямовані на засвоєння не фальшивої панської моральної культури, а на нове життя, де будуть оновлені і розум, і мораль. Філософ, що сягнув вершин наукової думки, органічно був поєднаний із простим народним побутом, звичаями, вбранням, власністю, словом, всім прикладом свого життя. Серед селян він почував себе в рідній стихії.

Такий спосіб життя відповідав його принципам. Григорій Сковорода відмовлявся від високих світських посад. Він так пояснював свою життєву позицію харківському губернатору Євдокиму Щербиніну: "Світ нагадує театр: щоб зобразити в театрі гру з успіхом, похвалою, то беруть ролі за здібностями. Дійова особа в театрі не за здатністю ролі, а за вдалу гру взагалі хвалиться. Я довго міркував про це і після довгого випробування себе побачив, що не можу представляти у театрі світу вдало жодної особи, крім низької, простої, безпечної, усамітненої: Я цю роль вибрав, узяв і задоволений" (5, т. 1, с. 13).

Ми зупинилися коротко на біографічних відомостях про Григорія Сковороду, щоб чіткіше уявити собі його суспільно-політичні погляди, його соціальну філософію.

Питання про значення творчості Григорія Сковороди треба розглядати з двох поглядів: по-перше, виявити ступінь його своєрідності і, по-друге, простежити вплив його ідей на суспільство. Таку методологічну настанову висловив свого часу ще Дмитро Багалій (1, с. 186). Філософ бажав ширити свої ідеї серед сучасного йому суспільства і досягав своєї мети, з одного боку, усною проповіддю, а з іншого – через свої твори і листи. Велике значення в цій справі відіграв також живий, наочний приклад його власного життя.

Доба, в яку жив і творив, а відтак у яку формувався світогляд Григорія Сковороди, була надто складною. Це був час, коли Україна остаточно втратила автономію, російський царизм ліквідував Запорізьку Січ, зміцнив репресивний апарат на українських землях, йде цілковите покріпачення селян при допомозі регресивної і поневолюючої суті кріпосного права. Це була жорстока, несправедлива дійсність. Нова соціальна реальність знищувала волелюбність людини козацького роду, героїку її козацького подвигу, широту душі і надію на самозбереження, суперечила розвитку високої духовності, притаманної українському народу. У такій обстановці філософ визначає свій життєвий шлях і дії. Він не може прийняти цей світ, в якому панує зло і жорстокість, соціальна несправедливість і неволя.

Не шукає мислитель і шляхів пристосування до тогочасної аморальної доби. Відтак він розробляє свою оригінальну філософську систему.

Філософія тлумачиться ним як любовмудріє. Любовмудріє ж – це спосіб життя, який ґрунтується на шуканні істини й буття в істині. Таким чином, результатом філософствування є не знання, а життя, яке будується відповідно до вимог щастя людського (2, с. 88).

Насамперед треба відзначити самостійний характер філософії Григорія Сковороди. Вона в основі своїй наче проста, але в той же час наскрізь пройнята єдністю, монолітністю, продуманістю. До всього вона ще практично значима. Звичайно, на його світогляд мали вплив реалії доби, позитивні і негативні моменти тогочасного життя. Він бачить світ зла, де панує користь. Цей світ не є природним, це – світ аморальних суспільних відносин і як такий він виступає критерієм кризи духовності. Тобто його філософський розум не задовольняється пересічними цінностями цього часу, а вказує на потребу вдосконалення людського життя і на розвиток духовних цінностей.

Його оригінальна соціальна філософія не розвивалась у відриві від світової політичної думки. Ідеї, навколо яких Сковорода зосереджує свої погляди, ми можемо побачити у філософських творах його попередників. Дослідники творчості мислителя вважають, що на його філософське вчення вплинули три чинники: антична та середньовічна європейська філософія, вітчизняне просвітництво і народна мудрість. Авторитетними для нього були Піфагор, Сократ, Плутарх, Платон, Аристотель, Сенека, Петро Могила, Феофан Прокопович, Георгій Кониський та ін. (5, т. 1, с. 15-16).

Прикметно й те, що Сковорода як син поневоленої України розробляв свою філософію на національному ґрунті, шукав вихід із того становища, в якому опинилось українське суспільство у XVIII столітті. Він у своїй творчості вперше в історії української філософської думки формулює концепцію соціальної філософії. Об'єктом його досліджень є людина. Однак його підходи до вирішення проблем сенсу життя, діяльності людини є своєрідними і орієнтовані на осмислення її сутності, людського духу і щастя. Глибинну сутність людини мислитель розкриває не через складні соціальні зв'язки, а через її внутрішній духовно-психологічний світ, її серце, прагне дати відповідь на питання: що робить людину щасливою, яким має бути суспільний ідеал.

Основним у філософії Сковороди є вчення про дві натури і три світи, де людина займає основне місце, бо вона є центр, в якому можуть набути свого значення символи Великого світу і Біблії. Ідея єдності людини із вічним і безмежним Всесвітом (макрокосмом) співзвучна з поглядами ще античних

мислителів. Тобто людина виступає малим світом (мікрокосмом), а рівночасно вона - невід'ємна частина макрокосму і відбиває в собі ознаки, властиві всій космічній субстанції. У неї є два єства: земне і духовне тіло, або видима і невидима натура. Ідея про "двонатурність" світу проходить через усі філософські праці мислителя. Інакше кажучи, все в світі складається з двох протилежних натур, які співіснують нерозривно і перебувають у постійній взаємній боротьбі. Усе ж основою всіх речей, рушійною силою є невидима натура – Бог, що виступає таємним законом і має трансцендентну природу. Таким чином, видима людська натура не може бути істинною і є лише тілесним началом у людині. Невидима натура, або внутрішній духовний світ людини, є вічною й істинною. Саме вона визначає людську сутність. А тому видима натура - це ніби тінь або відбиток дійсного (2, с. 89-90). З цього приводу Григорій Сковорода писав: "... притаєна думок наших безодня і глибоке серце – одне і те ж. Але дивно! Як це можливо, що людиною є не зовнішня чи крайня її плоть, як люди вважають, але глибоке серце, або думка його, вона - бо найточнішою є людиною та головою. А зовнішня її подoba є ніщо інше, як тінь, п'ята і хвіст"(5, т. 1, с.157).

Отже, найголовніше завдання людини – "пізнати себе", досягнути свою невидиму натуру, що означає досягнути в собі Бога. Ось чому Сковорода, ідучи далі від мислителів античності, виокремлює третій символічний світ - світ мудрості Біблії, який дає можливість людині досягнути свою невидиму натуру, пізнати Бога. Він підкреслює, що невидима натура людини має перевагу над видимою, тілесною. Бо в першій із них закладений духовний світ, почуття, інтелект і здібності. І щоб бути щасливою, людина повинна пізнати свій внутрішній невидимий світ. Це має велике значення для її практичної діяльності, визначення долі в реальному суспільному житті.

В історії розвитку соціальної філософії Григорій Сковорода спробував розкрити сутність людини і справедливого суспільства, де праця за "сродністю", за покликанням робить людину щасливою. А досягнення цього блага створює основи блага загального суспільства, оскільки щасливим є той, як вважає філософ, хто поєднав "сродну" особисту працю з загальною, що є її істинним життям (6, с. 143).

Український мислитель не може змиритися з соціальним і національним гнобленням, кризою духовності, занепадом моралі, нерівністю і несправедливістю, тобто "світом зла". У своїх творах "Сон", "Бджола і шершень", "Всякому місту звичай і права" Григорій Сковорода критикує тогочасне суспільство, його соціальні порядки, феодальний устрій і кріпосне право, розуміючи, що все це суперечить людській суті, є насильством над нею, позбавляє людину абсолютних цінностей, даних їй природою. З погляду філософа, разючий поділ суспільства на багатіїв (поміщиків, купців, духовенство), в яких зосереджені майже всі матеріальні блага, нагромаджені за рахунок праці "робочих бджіл" (кріпаків) і бідняків, беззахисних перед свавіллям багатих, кріпосним правом як правом сильного, є шкідливим і веде до занепаду держави, про що свідчить історія західноєвропейських та світових цивілізацій. "Нині коли злидар – тоді й бідняк і дурень", – говорив мислитель. Багатство і бідність у творчості Сковороди мають не тільки матеріальне, а й соціальне значення.

Григорій Сковорода, на противагу тогочасним реаліям, висуває ідею про "Горню Республіку" як ідеал суспільства. У цій республіці, побудованій на традиціях високої духовності, ідеальних стосунках між людьми, на засадах

рівності, справедливості, добра та інших моральних цінностях, не буде ворожнечі і рабства. Тут пануватиме свобода, любов, щастя, “сродна праця”, “все тут спільне”. Закони мудрі, гуманні... Це той ідеал, який відповідає настановам Бога, або Природи, де відносини між людьми будуються не на матеріальних цінностях, станових привілеях, а на духовних і моральних засадах, що досягається шляхом самопізнання людини, тобто її морального вдосконалення та праці за покликанням. Звичайно, в цьому ми бачимо своєрідний соціальний утопізм. Але велич мислителя полягає в тому, що, наслідуючи ідеї просвітителів, він у час кріпосництва сіяв ідеї свободи, рівності, гуманізму.

Як бачимо, Григорій Сковорода не пропонує змінити суспільний лад революційним шляхом, щоб таким чином побудувати державу, де б панувала свобода, рівність, справедливість і щастя. Слід вважати, що філософ був обізнаний з різними теоретичними підходами щодо вдосконалення суспільства. Але практика революцій показувала, що під час революційних дій, особливо громадянської війни, змінюються лише носії влади, а не сама суть влади. Це, до речі, дуже цікава думка і для осмислення шляхів нашого сучасного державотворення. Тому він змальовує перебудову феодальної системи на основі принципу “сродної праці”. Адже ж у дійсності люди рівні лише за їхньою природою, але нерівні в природних нахилах. Праця за покликанням становить єдиний зміст життя і щастя людини. Тому лише таким шляхом можна досягнути справедливості й рівності в правах, де кожна людина займає відповідне місце в суспільстві на основі природних нахилів, а не у відповідності до походження чи майнового стану.

У контексті нашого дослідження вартує уваги думка професора О. Скакун, що Сковорода був схильним до теорії природного права, яка була поширена в ті часи в Україні і Росії. Адже його соціально-політичні погляди ґрунтуються на засадах поєднання людини і природи, права і природи людини, ідеях свободи, справедливості, моральної автономії особи. Тому в основу свого суспільного ідеалу Григорій Сковорода кладе працю кожного члена суспільства за покликанням, що повинно забезпечити щасливе і гармонійне життя людини (4, с. 50-51). Таким чином, призначення права не в забезпеченні інтересів держави, феодальної системи, а в забезпеченні свободи людини та інших цінностей у відповідності її сутності та буття.

Вчення Григорія Сковороди про “сродну” працю, працю за покликанням є однією з найважливіших категорій в системі його суспільно-політичних поглядів. Саме вона дає можливість розкрити поняття людського щастя і загального блага.

Кожна людина схильна до “сродної” собі справи. Ще з державно-правової думки античності (Платон) ми знаємо про ідеї стосовно залежності долі людини від її природних здібностей (преваг душі). Люди народжуються не однаковими за своїми природними задатками. Отже, гармонія людського буття, створення справедливого суспільства залежить від того, наскільки кожен чинить свою справу відповідно до власних здібностей. Тому людина в процесі пізнання повинна відкривати в собі своє власне покликання, що їй закладено природою і призначено Богом. Це є вищим і розумним началом сенсу людського буття, досягнення щастя.

Григорій Сковорода пояснює, що кількість знань відповідає кількості “сродностей”. Він веде мову про “природженість до землеробства, до військового, до богослов’я”. Праця за “природженістю” є легкою, вона вселяє

в людину веселість духу, спокій. Відтак праця за покликанням робить людину щасливою, приносить їй вищу насолоду, допомагає виконати своє земне призначення.

Мислитель вважає працю за “неспорідненістю” не просто особистою помилкою людини, яка не принесе їй насолоду і комфортність у праці. Це проблема суспільна, тому що приносить шкоду суспільству, є джерелом соціальної несправедливості і зла.

Григорій Сковорода з боєм констатує: “Як мало споріднених діячів!.. Хто потворить і розтліває всіляку посаду? – Неспорідненість. Хто умертвлює науки і мистецтва? – Неспорідненість. Хто обезчестив чин священний та чернечий? – Неспорідненість. Вона кожному званню внутрішня отрута і вбивця. ... Коли відняти від людини споріднене діяння, тоді їй смертельна мука... Правда, що наука приводить спорідненість до досконалості. Але коли не дано спорідненості, тоді наука що може здійснити? ... Пташка може навчитися літати – не черепаха. ... Краще бути натуральним котом, ніж левом з осличою природою. ... А коли вже вовк став пастухом, ведмідь ченцем, а лошак радником, це не жарт, а біда. О, коли б ми розуміли, як то шкідливо для суспільства” (5, т. 1., с. 430, 432, 436, 447-448). Відтак він зауважує, що всі посади в державі повинні обійматися за принципом “спорідненості”. Якщо, наприклад, чабан має здібності губернатора, то йому і належиться працювати на цій посаді, а якщо губернатор має природній нахил до вівчарства, то було б добре і для нього, і для суспільства, щоб він ним став.

Така постановка питання Сковородою надзвичайно цікава. Вона виводить на соціальні процеси. Адже ж “сродність” і “несродність” має важливе соціальне значення. Суспільний поділ праці - це, звичайно, статична й історична реальність. Річ у тім, що праця за покликанням як реалізація творчих здібностей, таланту є не лише легкою чи засобом досягнення насолоди та забезпечення щастя людини, а й корисною для суспільства, робить його справедливим. Хоча в реальному житті як у добу Григорія Сковороди, так і сьогодні ми бачимо порушення цього принципу. Отож, досягнення того, щоб кожна людина в суспільстві займалась працею за здібностями, є скоріше утопічною. Але проблема в іншому. На жаль, і тоді, і нині вибір звань та професій здійснюється не на основі “сродності”, а на основі соціального статусу людини. Діти із сімей, у руках яких зосереджені значні матеріальні блага, “вибирають” навчальні заклади, де є престижні професії або такі, що в майбутньому могли б забезпечити їм зайняти професії з владними, контролюючими і т. ін. функціями. Матеріальні умови переважаючої більшості членів суспільства, якими б природними задатками до інтелектуальної чи владної праці вони не були наділені, стоять на заваді цьому.

Боротьба за власне щастя і щастя всіх людей (щасливе суспільство) була визначальною в житті Сковороди протягом усього життя. Зауважимо, що мислитель розумів щастя людини (на цьому світі) як суть її життя. Додамо, що сьогодні щастя більшості людей є головним критерієм оцінки будь-якого суспільства. Тому питання щастя в контексті удосконалення суспільства в добу XVIII століття, поставлене Сковородою, свідчило про далекоглядність поглядів мислителя, а також про те, що він не був пасивним спостерігачем тогочасних суспільних реалій. Безумовно, філософ бачив зло і злидні, але прийшов до висновку, що люди повинні бути щасливими, бо це є їх природним станом, тому щастя легко можна здобути. Кожна людина має

розуміти, що вона повинна тратити зусилля лише на досягнення суттєвого, тобто того, що веде до щастя, і тоді їй буде приємно і легко, бо вона скине з себе кайдани життєвих обставин. Гонитва за задоволенням пристрастей, накопиченням надмірних матеріальних благ, грошей, досягнення чинів – це шлях до нещастя, бо істинна, внутрішня сутність людини не в тому. Усе це не є суттєвим. Сковорода бачив поміщиків та людей соціального становища, які мали багатство, жили ніби комфортним життям, але не були щасливі. Однак сама по собі бідність не возвеличує людський дух. Тому не треба відмовлятися від земних благ, радощів і не насолоджуватися ними. Головне – не потрапляти в їхнє рабство чи залежність. У своїх творах “Вступні двері до християнської добронравності”, “Розмова п’яти подорожніх про істинне щастя в житті” Григорій Сковорода вчить, що пристрасті людини повинні бути поборені її волею і розумом, кожна людина повинна вміти опановувати свою долю і пізнати саму себе. Бо в людини є і ангельський потенціал, і якості бездуховної живої істоти. Тому деколи вона веде себе як тварина. І про це треба завжди пам’ятати. Однак негативним є і те, коли люди, що займаючи високі посади в суспільстві, державні і політичні діячі, забуваючи про свою земну суть, вважають себе ангелами, а свої погляди – незаперечними і єдино істинними. Це призводить до нехтування думками, переконаннями інших людей, цілих народів, а іноді навіть до їх знищення. Такими фактами, на жаль, було багате ХХ сторіччя та й нинішнє третє тисячоліття.

Проблема щастя є актуальною для нашого сьогодення. Бо індивідуальне щастя є невід’ємною частиною і основою щасливого суспільства, будівництва справедливого світу, а сутність щастя, на думку Сковороди, у внутрішньому стані людини. Це – внутрішній світ, душевна міць людини, це її життя із невидимою суттю.

Як бачимо, Григорій Сковорода в українській політико-правовій думці поставив питання співвідношення людини і суспільства. Суть цієї концепції – пріоритетність людини та її інтересів. Індивід – основна форма людського буття. Тому права і свободи людини повинні домінувати над інтересами держави. Однак це не означає, що індивідуалізм відчужує людину від її соціальної ролі, а суспільство – від держави. Звичайно, існують і загальнонаціональні, загальнодержавні інтереси. Проте ми мусимо усвідомити, що загальної людини немає. Людина завжди конкретна. Цінність кожної людини, її життєвий рівень, забезпечення прав і свобод повинні стати основою нашого державотворення.

Осмисливши тогочасні реалії, а також передбачаючи в певному сенсі майбутню долю українського народу, Сковорода підкреслював, що в житті дуже мало людського щастя і радості, добра і правди, тому “весь світ спить... наче вбитий об землю” (5, т.2, с. 169).

Він шукає шляхи виходу з такого становища і тому хоче розбудити людину, її силу духу. Суть його філософської й суспільно-політичної ідеї полягала в тому, що людина повинна вміти досягти внутрішньої свободи, щастя, самоутвердження і вищої духовності. Інакше кажучи, за будь-яких обставин людина повинна робити свій вибір у діях відповідно до її унікальної людської сутності й призначенням на цьому світі. Таким чином, мислитель дав принципово новий погляд на людину. Цей погляд був зорієнтований на її морально-духовні цінності, на її внутрішній світ. Це відповідало духові української нації і було реакцією Сковороди проти неприйнятої ним соціальної дійсності. Важко не погодитися з Віленом Горським, що

суспільно-політичні погляди Сковороди органічно поєднані з його способом життя, який ґрунтувався на розроблених ним філософських засадах. “З огляду на це є всі підстави говорити про започаткований Г. С. Сковородою особливий тип українського інтелігента, чим, зрештою, й визначається місце його в історії культури українського народу” (2, с. 98). Вчений підкреслює, що мова йде не про людину, яка займається інтелектуальною працею, а про особистість, що підкоряється вимогам духовності як простору, в якому людина одержує можливість реалізувати свою родову сутність. Отже, духовність, з погляду інтелігента – це необхідність людського існування, а буття – моральне діяння. Інтелігентська позиція Сковороди полягає в тому, щоб доказати, що це є якраз і обґрунтуванням життєвої діяльності людини, “що дає змогу реалізувати жадане досягнення ідеалу духовного життя” (2, с. 99).

Національна природа інтелігента визначається не кількістю його заяв про щирі любов до України, а духовними зусиллями, конкретними діями відповідно до історичних реалій. Коли, наприклад, соціальне життя стає перешкодою розвитку нації, її духовності, інтелігенція не може бути пасивним спостерігачем. Їй необхідно свою духовну силу і моральну чистоту з особливою потужністю направляти на вдосконалення суспільного життя, проти негативних проявів з боку держави. У цьому зв’язку закономірно виникає питання: яка ж роль мислителів сквородинського типу в подальшій історії української культури, української державної ідеї? Шукаючи відповідь на це запитання, ще раз підкреслимо, що Григорій Сковорода своє вчення спрямовує в сферу духовної реальності, духовності людини, виходячи із неприйнятої ним соціальної дійсності. На той час такий вибір був чи не найбільш реалістичний з огляду на потреби збереження і розвитку української духовності як такої. Саме така філософія Григорія Сковороди “забезпечила можливість українського народу за тяжких умов національного і соціального гноблення під владою іноземних держав зберегти свою національну самопотужність” (2, с. 103-104).

Самобутня і оригінальна філософія Сковороди, й водночас могутня за своїм гуманним змістом, була актуальною не тільки для його часу – вона близька нашій державотворчій добі, коли права і свободи людини, її щастя і духовність, побудова соціально-правової держави, громадського і морального суспільства є надзвичайно важливими і життєносними для українського народу. Його суспільно-політичні погляди затребувані і сьогодні. Вони мають важливе значення для нас і для наступних поколінь. Адже ж великий мислитель спрямовував свої погляди на удосконалення суспільства, шукав шляхів досягнення людського щастя і високої духовності в суспільних відносинах. Він хотів подолати негативні тенденції суспільного життя, нездорові людські пристрасті, особливо досягнення будь-якою ціною життєвих благ. Тому ідеї філософа кличуть до роздумів над реаліями нашого сьогодення і шляхами творення нашої Української держави.

На жаль, реалії сучасного українського суспільства підтверджують те, що ми забули ставлення Сковороди до соціальної нерівності людей, бачення ним негативних наслідків для держави. Бо сьогодні в нашій самостійній державі існує вражаюча прірва між величезною кількістю бідних людей і багатіями, які досягли за десятиріччя рівня західних держав, що пройшли не менше як столітню історію ринкової економіки.

На парламентських слуханнях з соціально-економічних проблем 1 грудня 2003 року зазначалося, що жебрацька зарплата, безробіття, безвихідь кинула мільйонів українських громадян “на дно”. Дитяча бездоглядність, вимушена еміграція мільйонів українців у пошуках кращої долі, правова незахищеність громадян, байдужість держави до знедолених, на жаль, – характерні риси нашої державотворчої доби.

У той же час на тлі бідності певні прошарки суспільства створюють навчальні заклади для своїх дітей, вчать їх за межами України. На рівні державних органів організовуються помпезні святкування різних дат, вшанування роботодавців за різними номінаціями, безперервні конкурси красунь держави, втягування в подібні конкурси навіть дітей, що суперечить і є неприродним дитячій психіці. Сьогодні ми бачимо наші села не зразка Західної Європи, а доби філософа. Бо бачиться тут ніби повернення до феодалізму, зубожіння селян. Подолання бідності, піднесення рівня духовності і моралі, утвердження права, недопущення сумнівних реформ – на часі. Ці проблеми співзвучні з тими суспільними недоліками, проти яких боровся Григорій Сковорода.

Разючим фактом є і те, що проти цих негативних процесів з повною віддачею не використовує свою потужну силу інтелігенція. Вона фактично витіснена із суспільно-політичного життя. Більше того – вона стоїть осторонь його, ніби заснула, і, як німа, не бачить, що діється в нашому суспільстві.

Ще сумніше, що суспільство практично усунене від політики. Люди не вірять, що від їх зусиль щось змінюється. Тому чиновники всіх рівнів взяли на себе ці функції, це веде до ще більшої пасивності людей, а відтак до деградації суспільства.

Потужний дух, що живе у творчості Григорія Савича Сковороди, змушував колись і змушує сьогодні замислюватися над сенсом людського життя, удосконаленням суспільства на основі розуму і моралі. Філософ доклав чимало зусиль, щоб власним життям утвердити суспільно-моральний ідеал. Перед смертю Сковорода заповів зробити на могилі напис: “Світ ловив мене, та не впіймав”. У цьому філософському вислові відображено суть власного життя, яке прожив мислитель відповідно до своїх поглядів і переконань. Це свідчить про його силу волі, високу моральність. За своє життя він досягнув верховин наукової думки, створив оригінальне вчення, яке розвивало гуманістичні ідеї, заперечувало існуючий суспільно-політичний лад, будило український народ зі сну, кликало його до перебудови державного ладу та звільнення з рабства соціального і особистого.

Література

1. Багалій Д. І. Український мандрівний філософ Г. Сковорода. – К.: Обрій, 1992.
2. Горський В. С. Історія української філософії. К.: Наукова думка, 1996.
3. Огородник І. В., Огородник В. В. Історія філософської думки в Україні: Навч. посібник. – К.: Вища школа, 1999.
4. Скакун О. Питання держави і права в філософії Г. С. Сковороди // Право України. – 1995. – №2.
5. Сковорода Г. Твори. У 2 томах. – Т.1. – К.: АТ “Обереги”, 1994.
6. Соціологічна думка України: Навчальний посібник. – К.: Заповіт, 1996.

Олег Жерноклеєв, Ігор Райківський

АНТІН ЧЕРНЕЦЬКИЙ (1887 – 1963 РР.): СТОРІНКИ ЖИТТЯ І
ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Незаперечним здобутком історичної науки в сучасній суверенній Україні є повернення в аннали вітчизняної історії багатьох “забутих” або свідомо замовчуваних у радянський час імен. До них можна віднести й Антіна Чернецького (1887-1963) – одного з лідерів Української соціал-демократичної партії (УСДП), члена Української національної ради (УНРади), державного секретаря праці й суспільної опіки в уряді ЗУНР. Він був відомим і впливовим діячем робітничого, профспілкового і соціал-демократичного руху в Галичині та на Буковині першої половини ХХ ст. Громадсько-політична діяльність Чернецького не залишилася осторонь уваги дослідників (1; 6; 60; 61; 2; 3; 8; 9; 10). Сам Антін Чернецький змалював свій життєвий шлях у книзі спогадів, яка побачила світ у діаспорі, залишаючись протягом тривалого часу малодоступною для ширшого кола українських читачів, а недавно була перевидана в Україні (14). Однак його постать досі не стала предметом спеціального, всебічного і неупередженого наукового аналізу. Це й зумовило завдання нашої статті – розкрити основні віхи політичної біографії Чернецького на тлі суспільного життя в Галичині.

Народився Антін Чернецький 8 квітня 1887 р. в м. Бережани на Тернопільщині, що перебувала тоді в складі Австро-Угорської імперії, в родині ремісника. У 1898 р. після закінчення чотирикласної народної школи вступив до Бережанської гімназії (14, с. 11, 17). Роки навчання в гімназії стали вирішальними для формування світогляду і становлення особистості. Серед педагогів були такі яскраві і колоритні постаті, як Степан Томашівський, Богдан Лепкий, Микола Бачинський. Разом з сином Бачинського Володимиром Антін Чернецький, тоді ще гімназист, взяв участь у поширенні видань наддніпрянської Революційної української партії та інших соціалістичних організацій (14, с. 18, 19). У 1899 р. Чернецький разом зі своїми гімназійними товаришами (Зеноном Кузелею, Богданом Чайківським, Францом Коковським, Володимиром Лотоцьким та ін.) став членом таємного учнівського гуртка, названого пізніше “Молодою Україною”, а з січня 1900 р. у Львові почав виходити однойменний часопис для молоді, редагований Володимиром Старосольським, Євгеном Косевичем та ін.

Редакція часопису підтримувала тісні зв'язки з гуртками на місцях. “Ми стали твердо на українській національній платформі. Проголошено політичне гасло: вільна самостійна Українська держава. Тут вже не могло бути жодних вагань”, – писав у своїх спогадах Антін Чернецький (14, с. 23). Ідеологія “Молодої України” характеризувалася поєднанням національно-державницьких, самостійницьких постулатів із соціалістичними ідеями (2, с. 33). Передумовою боротьби за їх втілення молодь вважала насамперед самоосвіту. Найбільший вплив на юного Чернецького, за його власним зізнанням, мали твори Михайла Драгоманова, Івана Франка, Михайла Павлика, а також перші кроки практичної пропагандистської та організаційної роботи у селах Бережанщини, де члени “Молодої України” разом із старшими

українськими діячами створювали читальні та “Січі”, виступали з доповідями, організовували аматорські гуртки та театральні вистави, поширювали літературу (14, с. 23-25). Крім того, вже в четвертому класі гімназії (1901-1902 рр.) Антін Чернецький познайомився з творами Карла Каутського, Августа Бебеля, “Ерфуртською програмою” німецької соціал-демократії, що зумовило остаточну кристалізацію його соціалістичних поглядів (14, с. 27).

Перші вибори до австрійського парламенту на основі загального права голосування у 1907 р. визначили подальшу політичну долю Антіна Чернецького. У ході виборчої кампанії він взяв активну участь в агітації за кандидатів від УСДП, познайомився з провідними діячами партії, які приїжджали на Бережанщину для агітації і справили на нього великий вплив. Особливо це стосувалося Левка Ганкевича, що був одним із лідерів “молодої” течії всередині партії – опозиції проти надмірної лояльності партійного керівництва щодо польської соціал-демократії. Сам Чернецький так згадував про тодішні настрої “молодих”: “Та в тому часі в самій нашій УСДП партії йшов фермент проти старшої генерації українських соціалістів, які надто були пов’язані з провідниками польських соціалістів та, помимо свого беззастережного українського патріотизму, далі трималися польської соціалістичної партії. Були це Микола Ганкевич, Семен Вітик, Теофіль Мелень та старий друкар Іван Возняк. Їхньою політикою були невдоволені молодші кадри партії, які змагали до унезалежнення УСДП від польських соціалістів, щоб вони нам не накидали своєї політичної лінії, а трактували нас як рівних з рівними” (14, с. 39).

З ініціативи та під впливом львівських товаришів, передусім Левка Ганкевича, Антін Чернецький остаточно вирішив присвятити себе праці серед робітництва в лавах української соціал-демократії, зокрема її “молодого” крила. Після виборів він узяв активну участь у створенні в Бережанах місцевого комітету УСДП, у 1908 р. перебрався до Львова, де до кінця 1909 р. працював службовцем у товаристві “Дністер”, а протягом 1910-1911 рр. – у робітничій касі хворих та секретаріаті профспілкової організації залізничників, був редактором її друкованого органу газети “Залізничник” (14, с. 36-38). З 1909 р. Чернецький незмінно належав до Екзекутивного комітету (ЕК) УСДП – вищого виконавчого органу партії в період між з’їздами. У складі ЕК, обраного на III з’їзді УСДП 14-15 березня 1909 р. у Львові, він обіймав посаду другого секретаря партії (11, с. 31), відповідального насамперед за профспілковий рух, зв’язки з робітничими організаціями, а також з галицько-польською соціал-демократією.

Активізація українського соціал-демократичного руху, посилення його впливу в робітничому середовищі та, як наслідок, загострення конкурентної боротьби з польською соціал-демократією поглибили протиріччя всередині УСДП. “Старі” лідери і засновники партії, які працювали одночасно і в Польській партії соціал-демократичній Галичини і Сілезії (ППСД), займаючи керівні посади в обох партіях, прагнули зберегти статус-кво у взаєминах із польськими соціал-демократами. Натомість останні нерідко чинили активний опір розширенню впливів УСДП серед міського, промислового робітництва, намагалися зберегти

свій цілковитий контроль над робітничими організаціями, до складу яких входила значна частина українських робітників.

“Молоді” відреагували на це низкою доволі різких та відверто критичних виступів у пресі. Значний резонанс викликала стаття Антіна Чернецького “Становиско українського робітництва в галицьких фахових організаціях”, опублікована в спільному теоретичному органі наддніпрянської та галицької української соціал-демократії журналі “Наш голос” наприкінці 1911 р. Автор наголошував, що сила профспілкового руху є основою політичної організації робітників, мірилом розвитку соціал-демократії. Однак у Галичині робітничі партії досі не спромоглися здобути належного впливу на профспілки, що спричинило вкрай слабкий розвиток профспілкового робітничого руху: лише 14 відсотків усіх промислових робітників у Галичині охоплені фаховими організаціями. “Написи, друки, урядоване, фахова преса, ба навіть й агітація – все польське” (57, с. 431), – писав Антін Чернецький про “цілком польський” характер багатонаціональних за складом галицьких профспілок. Багато українських робітників, вихідців з розореного селянства, мали сильні національні почуття і тому залишалися поза фаховими організаціями. Нерівноправні відносини між українськими і польськими соціал-демократами сповільнювали розвиток соціалізму в Східній Галичині. “Не хочемо розбивати одноцільності фахових організацій, стоїмо на становиску єдності фахових організацій, але домагаємося в них повного пошановання та заспокоєння наших національно-культурних домагань”, – підсумовував Чернецький, закликавши до належного розв’язання суперечностей між УСДП і ППСД (57, с. 439-441). Тези і висновки автора базувалися на аналізі викладеного в статті значного конкретно-фактичного матеріалу.

Дискусія навколо тактики щодо ППСД на IV з’їзді УСДП в грудні 1911 р. призвела до розколу партії. Антін Чернецький цілковито солідаризувався з позицією “молодих”. Як видно зі списків поіменного голосування (31), він голосував за внесену “молодими” резолюцію, що характеризувала відносини між українською і польською соціал-демократіями в Галичині як ненормальні, закидала ППСД прагнення монополізувати галицький робітничий рух (34). Після з’їзду “молоді” опублікували звернення “До українських робітників”, у якому наголошували, що їх фракція опирає свою діяльність “з одного боку, на самостійності українського робітничого руху, на повній його автономії, а з другого – на міжнародній солідарності” (31). Поряд з іншими “молодими” членами Екзекутиви УСДП (Володимиром Левинським, Порфіром Буняком, Осипом Безпалком, Володимиром Темницьким та ін.) звернення підписав і Антін Чернецький. Розкол зумовив тимчасовий занепад партійного життя в УСДП. Чернецький невдовзі після розколу переїхав до Чернівців, де понад два роки присвятив праці у буковинській організації УСДП. У Чернівцях він мешкав до кінця жовтня 1914 р. (14, с. 41, 43).

Перша світова війна, що почалася в серпні 1914 р., на якийсь час перервала нормальне громадсько-політичне життя в Галичині і на Буковині. Діяльність УСДП на терені краю, який став безпосередньою ареною бойових дій, фактично призупинилася. З наближенням фронту Антін Чернецький, як і багато інших його соратників по партії, виїхав до

Відня (39). Період перебування в еміграції залишив помітний слід у житті Чернецького. Там він отримав нагоду для знайомства і спілкування з багатьма визначними діячами соціал-демократії – австрійцями, чехами, поляками, румунами, - підтримував тісні зв'язки з віденським товариством українських робітників “Поступ”, допомагав своїм колегам по партії, які працювали під егідою Союзу визволення України, встановлювати контакти з наддніпрянськими українцями в австрійських таборах для полонених. Пізніше Чернецький так писав про ті роки: “Я мав нагоду багато дечого передумати і навчитися. Щоб мати вплив і голос у політиці – як українській, так і міжнародній соціалістичній, для мене стало ясно, що треба за всяку ціну важкою систематичною працею створити й розбудувати міцну українську робітничу й соціалістичну організацію. Тому я завжди старався перебувати серед робітників і працювати для них” (14, с. 45-47).

Не змогла стати на заваді цій праці навіть важка недуга. У червні 1917 р. внаслідок туберкульозу коліна Антону Чернецькому ампутували праву ногу. Тоді ж у лікарні він отримав звістку про смерть матері (14, с. 49). Однак, незважаючи на всі удари долі, він, тільки-но з'явилася можливість, повернувся до активної партійно-політичної роботи. 23 червня 1918 р. у Львові відбулась конференція УСДП, головним завданням якої стало відновлення партійної діяльності. Конференція обрала Тимчасовий організаційний комітет партії, до складу якого Чернецький увійшов як секретар (48). Наступного дня у Львові на конференції українських залізничників Галичини і Буковини його було обрано секретарем автономної української професійної групи у складі загальноавстрійської профспілки залізничників (47). У липні 1918 р. відновилось видання у Львові газети “Залізничник” під редакцією Антіна Чернецького. Перший номер відновленого часопису вийшов у світ 25 липня, а останній, п'ятий, 1 листопада 1918 р. (1, с. 27). У профспілковій організації стараннями Чернецького станом на вересень 1918 р. вдалося згуртувати понад 4 тис. українських залізничників у 12 населених пунктах краю (20, арк. 110, 111).

Антін Чернецький взяв активну участь у боротьбі за проголошення на уламках Австро-Угорщини української державності. Він увійшов до складу семи діячів УСДП (3, с. 134), делегованих партією до Української національної ради, що виконувала функції політичного представництва українського народу в Австро-Угорщині. На першому засіданні УНРади в ніч з 18 на 19 жовтня 1918 р. соціал-демократи виступили за беззастережне і негайне об'єднання українських земель Австро-Угорщини з Наддніпрянською Україною. Однак більшість в УНРаді, з огляду на міжнародні обставини, виступила за створення західноукраїнської держави. “Проти нас була більшість, яка нас просто закричала, – згадував Антін Чернецький про засідання з'їзду 19 жовтня, на якому проголошено ухвалу УНРади. – Ми демонстративно вийшли зі зборів...” (14, с. 52). 19 жовтня 1918 р. у Львові УСДП провела конференцію за участю діячів інших крайових партій і наддніпрянських українців. Учасники засідання вирішили “заснувати Комітет злуки західноукраїнських земель з УНР” (14, с. 53). З метою проголошення злуки Західної України та Наддніпрянщини до Києва мала виїхати делегація з представників політичних партій. На конференції ухвалено інформувати про своє

рішення соціал-демократію всього світу (26, арк. 42; 9, с. 43). Чернецький налагоджував зв'язки УСДП з наддніпрянськими діячами, які готували антигетьманське повстання. У спогадах він писав, що мав “через залізничників” стосунки з майбутнім головою Директорії Володимиром Винниченком, який “дав галичанам вказівки проголосити злуку з УНР” (14, с. 53).

Незважаючи на опозицію керівництву УНРади, Антін Чернецький брав безпосередню участь в організації першолистопадового збройного повстання у Львові. За дорученням Дмитра Вітовського 1 і 2 листопада 1918 р. він був у секретаріаті залізничників, координував захоплення залізничного вокзалу у Львові. “Тої ночі (з 31 жовтня на 1 листопада. – *Авт.*) прийшов до мене, до секретаріату залізничників, Левко Ганкевич, – згадував Чернецький. – Ми порадилися, що нам далі робити з Українською національною радою, і вирішили, що Левко Ганкевич від імені нашої партії складе в Національній раді заяву, що УСДП вертається до неї. Він це й виконав” (14, с. 54, 55). Отже, УСДП виявила пріоритет національної ідеї над соціальною, що стало основою для співпраці соціал-демократів з іншими українськими партіями і дало змогу здійснити Листопадову 1918 р. національно-демократичну революцію. Чернецький увійшов від УСДП як секретар праці і суспільної опіки до першого уряду ЗУНР – Державного секретаріату на чолі з націонал-демократом Костем Левицьким. Щоправда, початок польсько-української війни 1918-1919 р. унеможливив нормальне виконання адміністративних функцій: “... За три тижні перебування української влади у Львові під час вуличних боїв державні секретарі не могли виконувати завдань своїх міністерств, бо вся праця уряду була присвячена потребам війська” (14, с. 58, 59). Після окупації Львова поляками Антін Чернецький переховувався “від 22 листопада аж до другої половини лютого 1919 року” (14, с. 60).

Війна поділила УСДП на дві частини: одна з них брала активну участь у державотворчих процесах на території ЗУНР зі столицею у Станіславі, а інша – діяла під польською окупаційною владою. Антін Чернецький залишився у Львові разом із Левком і Миколою Ганкевичами, Порфіром Буняком, Іваном Квасницею та ін. Поступово (“від Великодніх свят 1919 року” (14, с. 60)) він залучається до партійно-політичної роботи, що зосереджувалася навколо видавництва соціал-демократичної преси. Працював у редакції газети “Вперед”, що деякий час була єдиним українським часописом у Львові. Кошти на видавничу діяльність отримав Левко Ганкевич від наддніпрянських соціал-демократів і скористався особистими зв'язками, щоб “роздобути дозвіл видавати газету” (14, с. 60, 61). Польська влада чинила різні перешкоди видавничій діяльності УСДП. Газета “Вперед” постійно зазнавала “конфіскації, грошові кари, ревізії в редакційнім льокалі, арештування” (5, с. 17), від 19 березня до 2 вересня 1919 р. її видання взагалі було заборонене. Преса УСДП виступала захисником всього українського населення на окупованих землях. Після проголошення злуки ЗУНР та УНР у січні 1919 р. партія перейшла в опозицію до УНРади і Державного секретаріату Західної Області УНР, виступала за формування єдиного українського соціалістичного уряду. Впродовж 1919-1920 рр. есдеки підтримували діяльність соціалістичних урядів Директорії УНР.

В умовах польської окупації краю наприкінці 1919 р. УСДП почала відновлювати організаційно-партійну роботу, що занепала в роки воєнного лихоліття. 4 листопада 1920 р. Чернецького обрано головою Робітничої ради УСДП у Львові (33, с. 3). За свідченням поліції, перший мітинг УСДП, присвячений проблемі української освіти, був скликаний 14 березня 1920 р. у Львові (близько півтисячі учасників). Антін Чернецький виголосив доповідь проти переслідування українського шкільництва (18, арк. 60, 61). Виступаючи на мітингу УСДП у Львові 14 вересня 1921 р., він заявив, що “справа освіти, здобуття знання для пролетаріату так само важна річ, як і боротьба за його домагання на економічному полі”. З огляду на дискримінаційну політику польського уряду (для 27 % українського населення у Львові – лише одна міська україномовна школа ім. М.Шашкевича) доповідач закликав до створення українських приватних шкіл: “Тільки освіта на рідній мові може бути справдішнім педагогічним засобом ширення знання між пролетарськими дітьми...” (30, с. 1). Водночас Чернецький “увійшов до Головної управи “Рідної школи” (Українського педагогічного товариства. – *Авт.*)” (14, с. 69), брав активну участь в українському культурно-освітньому русі під польською владою (51, с. 3).

Особливу увагу Антін Чернецький звернув на профспілкову діяльність. На першій професійній конференції українського робітництва 10 січня 1920 р. у Львові він виступив з доповіддю спрямованою проти полонізації робітників української національності, що перебували спільно з польським та єврейським пролетаріатом в єдиних профспілках. Характерно, що деякі робітники-українці виступали на конференції по-польськи, бо погано знали рідну мову. Вихід із ситуації полягав у тому, щоб “в інтересі успішної клясової боротьби українського пролетаріату... приступити до створення своїх власних професіональних організацій” (43, с. 1). Підтримавши пропозицію Чернецького, делегати в одностайно прийнятій резолюції постановили: 1) “заснувати Головну професіональну раду (ГПР) з представників усіх професій (до неї увійшов й Антін Чернецький. – *Авт.*); 2) приступити до створення “українських професійних організацій в поодиноких професіях зі своїми місцевими професійними радами” (43, с. 1). Упродовж лютого – червня 1920 р. вийшло шість номерів газети “Професіональний вістник” – органу ГПР. Однак УСДП не вдалося заснувати самостійні українські профспілки за класовою професійною ознакою. Грудневий з’їзд УСДП 1928 р. поставив за мету створення автономних українських профспілок у рамках Класових професійних спілок (КПС) у Речі Посполитій. Незважаючи на підтримку Польської партії соціалістичної (ППС), що мала вплив на КПС (46, с. 1, 2; 62, с. 482), УСДП так і не спромоглася створити в професійних організаціях автономну українську структуру. Чернецький писав, що від угоди ЦК УСДП з Центральною комісією КПС “в практиці не вийшло ... нічого. Серед польського робітництва, і то соціалістичного, закорінився глибоко примат тотальності Польської держави і нечуваний шовінізм” (58, с. 1, 2).

Що стосується ставлення до політики ППС, то позиція Чернецького у міжвоєнний період практично не змінювалася. Він піддав критиці пепеєсівський курс у національному питанні. “УСДП запросила польських соціалістів на нараду, на яку явилися Щирек, Гершталъ і

Левенгерц, – згадував Антін Чернецький про події осені 1918 р. – 3 українців був я і Левко Ганкевич. Розійшлися ми з нічим” (14, с. 56). УСДП підтримала проголошення української державності, тоді як ППС – політику анексії східногалицьких територій відновленою Польщею, що призвело до розриву взаємин між партіями. Чернецький вважав, що “до голосу в ППС прийшло нове покоління, виховане в польському патріотизмі легіонів Пілсудського, яке не розуміло українців і не визнавало їхніх державницьких прагнень” (14, с. 84). Лише в кінці 1920-х років намітилася тенденція до нормалізації стосунків між УСДП і ППС (8, с. 49).

Рубіжною подією в діяльності УСДП стала конференція у Львові 27-28 березня 1920 р., на якій партія вперше поставила вимогу створити “єдиний український соціалістичний фронт” у рамках “одноцільного революційно-соціалістичного фронту”. Виступаючи на конференції з доповіддю про партійну організацію і пресу, Чернецький наголосив, що УСДП “має тепер переводити в життя пролетарську соціалістичну політику” (37, с. 1). На його заклик було прийнято резолюцію, що закликала “всіх наших партійних товаришів, щоби станувши на чисто класовому, пролетарському становищі, понехали всяку політичну коаліцію і кооперацію з несоціалістичними елементами” (36, с. 1). Соціал-демократи виступили проти квітневої 1920 р. Варшавської угоди, за якою до Польщі відходили “території з більшістю українського населення за ціну увільнення кількох губерній Придніпрянщини від большевицької влади!” (29, с. 1). Згідно з рішенням конференції, 30 березня Антін Чернецький, Порфір Буняк, Левко Ганкевич і Стефанія Пашкевич подали заяву про вихід із президії УНРади у Львові. Чернецький писав у спогадах, що “засідала ця Рада ще довго у Львові навіть за окупації Львова і Галичини Польщею і щойно значно пізніше уступила місце т. зв. Міжпартійній раді” (14, с. 59). Збереглася заява Чернецького і товаришів “до президії Львівської делегації Української Національної Ради на руки президента д-ра Романа Перфецького у Львові”. У заяві говорилося: “Підписані члени УСДП повідомляють, що згідно з рішенням партійної конференції з дня 27 і 28 марта ц. р. складають мандати із членів президії УНР(ади) у Львові. Львів, дня 30 марта 1920 р.” (21, арк. 16). Антін Чернецький вважав, що “соціалістична пролетарська політика не йде і не може піти в вирішуванню національної проблеми разом з буржуазією” (59, с. 1).

На першотравневому мітингу 1920 р. у Львові Чернецький виступив із промовою, в якій обґрунтував політичну лінію УСДП. На його думку, “знесення приватної власности, це, проти чого буржуазія найбільше боронилася, ... стає нині у державному будівництві наріжним угольним каменем”. “Ми, українські соціал-демократи, підносимо домагання – самостійної, від нікого незалежної, суверенної, соціалістичної республіки на всіх землях нашого народу” (32, с. 1), – заявив він під оплески присутніх. Доповідь Антіна Чернецького “Політична і професіональна організація міського пролетаріату” на партійній конференції 3-4 липня 1920 р. містила тезу, що людство переживає момент, коли “пролетаріят іде до рішального бою з капіталістичним світом” (38, с. 1). Конференція засвідчила відсутність чіткого політичного

курсу, УСДП не підтримала діяльність жодного з тогочасних українських урядів – УНР, ЗУНР або радянської України (45).

Антін Чернецький тісно пов'язував національне і соціальне питання у визвольній боротьбі українського робітництва, національну ідею намагався поєднати з марксистськими постулатами. У статті “Соціалізм і патріотизм”, надрукованій в одноднівці “1 май!” у 1921 р., він писав, що “власна національна держава, на якій пролетаріят має перевести своє соціалістичне діло”, стане етапом “до великої всесвітньої соціалістичної республіки, до інтернаціональної держави праці” (55, с. 5, 6). А на сторінках газети “Вперед” закликав до об’єднання “всіх класово свідомих пролетарських соціалістичних елементів” в єдину організацію – Соціалістичний Інтернаціонал (56, с. 1). “Чому ж злочином, національною зрадою, – писав він, – має бути для українського робітника те, що він для здобуття свого класового соціального визволення, для досягнення кращих умов своєї праці лучиться з пролетаріатом інших народів, який має ті самі класові цілі?” (52, с. 3). Виступаючи на першій культурно-освітній конференції УСДП 5 червня 1921 р. у Львові, Чернецький переконував: “Соціалізм – це не тільки сама економічна доктрина, яка вичерпується на соціалізації средств продукції, але це новий світогляд, що криє в собі проблеми нової етики, філософії, мистецтва, словом, цілої культури” (42, с. 1).

Ідейно-політична криза в УСДП на початку 1920-х років була пов’язана з поразкою Української революції. На схилі літ Антін Чернецький з’ясував причини невдачі національно-визвольних змагань: “Ми програли війну з Польщею і Москвою в рр. 1918-1921, бо нам бракувало власних сил встоятися проти двох ворогів нараз, і не дістали потрібної моральної і матеріальної підтримки в світі” (14, с. 157). Цю думку Чернецький висловлював в останні роки свого життя. Однак на початку 1920-х років він, як і все керівництво УСДП, повірив, що основою незалежної соборної української державності в найближчій перспективі стане радянська Україна. Радянофільські ілюзії породжувала тимчасова лібералізація партійно-тоталітарної системи, й особливо політика “українізації”, що стала привабливим контрастом до нищення українства в Польщі. “...Поборювана нашими націоналістами радянська Україна створила справді реальні основи будучини самостійної України створенням та українізацією шкільництва на великих просторах українських земель” (53, с. 2), – писав у газеті “Вперед”. Витоки прорадянської орієнтації він вбачав у тому, що “галицькі соціал-демократи не знали психіки московських більшовиків. Ми, що вивчали соціалізм із західноєвропейських джерел, які зростали в масових демократичних соціалістичних партіях Заходу, не знали, що московський більшовизм під покришкою Маркса й комунізму поширює однопартійну диктатуру і старий месіанізм московського імперіалізму...” (14, с. 75, 76).

На ґрунті ставлення до радянської влади у Головній управі УСДП намітилося розмежування. Антін Чернецький належав до лівого крила управи, яке в орієнтації на радянську Україну схилялося до пріоритету соціально-класового над національним. На його думку, “і нація, і національна держава – це тільки форми, інструменти та етапи в суспільному життю та організації людства”, що “самі по собі не є ціллю...” (50, с. 1). Отож він поклав “в основу всіх своїх змагань, а тим самим і

національних” визволення трудящих з-під “соціального ярма”. “Недооцінювання ... соціального моменту мусить болючо мститися на самих спробах національного визволення”, – писав він, пояснюючи причини “невдач Петлюри” тим, що “зв’язав він долю національного визволення України з політикою шляхетської та імперіялістичної Польщі, яка йшла врозріз з інтересами українських селянських мас...” (54, с. 2). Натомість, Левко Ганкевич, Порфір Буняк та Іван Квасниця відстоювали єдність національного і соціально-класового, ставилися до УСРР перш за все як до Української держави (35).

Переломним моментом політичної еволюції УСДП стала партійна нарада 14-15 січня 1922 р. у Львові, в якій взяли участь члени Головної управи і делегати деяких місцевих парторганізацій. Виступаючи на нараді, Антін Чернецький закликав до продовження “боротьби за самостійні професійні організації українського робітництва”, порушив справу “об’єднання українських соціалістичних партій” (25, арк. 63). Політична резолюція, одностайно прийнята на нараді, вперше офіційно поставила вимогу злуки західноукраїнських земель із радянською Україною і створення “об’єднаної, суверенної робітничо-селянської України” (24, арк. 1). Було сказано, що “одинокую реальною формою української державности під сучасний момент являється Українська Соціалістична Радянська Республіка..., яка може сповнити всі національні і соціальні постуляти українських трудових мас”. Водночас підкреслювалося, що сучасна УСРР не була “повним завершенням наших змагань і кличів...” (40).

Після січневої 1922 р. наради, яка виявила, за свідченням поліції, “розбіжність поглядів” (28, арк. 32 зв.), політична боротьба в проводі УСДП загострилася. У другій половині травня 1922 р. в Головній управі стався розкол. Постать Чернецького опинилася в епіцентрі партійних суперечок. 12 травня найвпливовіша львівська робітнича рада УСДП, на чолі якої був А.Чернецький, ухвалила резолюцію, що висловлювала невдоволення бездіяльністю керівництва: “Робітнича рада ... констатує, що Головна управа УСДП розбіжна в думках між собою і тому не може як слід працювати, ... партія розлітається, не належить до жодного Інтернаціоналу і тим самим працює без програми; ... пропонує з метою оздоровлення невідрадних відносин в партії скликати ще перед конференцією спільне засідання Головної управи УСДП, місцевої робітничої ради у Львові і всіх делегатів робітничих рад з провінції” (4, с. 88; 15, арк. 260). Цікаво, що приводом до розколу стали фінансові суперечки щодо трьох будинків у Львові по вул. Оссолінських (нині – вул. В.Стефаника), які були власністю УСДП (10, с. 115). 17 травня 1922 р. Головну управу демонстративно залишив голова УСДП Левко Ганкевич, написавши заяву про вихід із партії (25, арк. 68, 69), а на наступних засіданнях з управи вийшли секретар УСДП Іван Квасниця та Порфір Буняк. Новим головою УСДП 25 травня обрано І.Кушніра, а партійним секретарем – Антіна Чернецького (25, арк. 72, 73). “Лівіція” при підтримці партійних низів усунула діячів правого крила від проводу в УСДП.

Ідейною та організаційною кризою в УСДП скористалася нелегальна Комуністична партія Східної Галичини (КПСГ, з 1923 р. – Компартія Західної України (КПЗУ)). Діячі КПСГ-опозиційної, так звані “васильківці”, переважно молодь, для ведення легальної діяльності в

1921 р. почали проникати в соціал-демократичні організації й оволодівати керівними структурами (7, с. 301). Нарада КПСГ у липні 1922 р. намітила заходи щодо відкритого опанування партії (16, арк. 45, 48, 49). Чернецький не вчинив належного опору акції ліворадикальних елементів, очолювана ним львівська робітнича рада УСДП була опанована комуністами в 1922 р. Про це, зокрема, чітко заявили в доповідній записці члени ЦК КПСГ Береза і Дрешер: “Робітнича рада опанована членами КПСГ, які і довели до розколу в управі УСДП” (15, арк. 260). Опанувавши осередки УСДП у Львові, комуністи могли, з одного боку, “натискати відповідним чином на провінцію”, а з іншого – “паралізувати львівський ЦК УСДП та редакцію партійного органу” (49, с. 3, 4). Характерно, що Антін Чернецький у спогадах нічого не писав про акцію опанування УСДП.

Перехід УСДП на комуністичні позиції завершив VI партійний з’їзд 18 березня 1923 р. у Львові. Чернецький був серед 52 делегатів з’їзду. На початку засідання з його ініціативи була прийнята “Декларація з’їзду УСДП про Східну Галичину”, в якій партія засудила ухвалу Ради послів Антанти від 14 березня 1923 р. про визнання Галичини невід’ємною частиною Польщі (19, арк. 6). Антін Чернецький виголосив на з’їзді доповідь стосовно першого питання порядку денного “Звіт діяльності”. За його даними, в рядах УСДП перебувало 4200 чоловік, партія мала свої осередки в 15 містах та 11 селах, культурно-освітні товариства УСДП “Воля” у Львові, Перемишлі, Станіславі, Коломиї, Снятині, Стрию та “Бібліотека ім. І. Франка” у Дрогобичі. Недоліком у діяльності УСДП доповідач вважав “брак одної витичної, якою повинна би йти партія, не міняти час від часу свого ідейного обличчя і не ставати в різні часи порізню до національного питання, а підходити до всього з марксистською класовою точкою погляду” (23, арк. 17, 18). На його пропозицію було затверджено деякі зміни до статуту. Зокрема, партія заявила, що виступає захисником інтересів українських трудящих мас не лише Галичини, а й Волині, Холмщини, Полісся і Підляшшя. У Статуті вказувалося, що УСДП буде “виразником волі класово свідомого робітництва і селянства, якого змаганням є дорогою класової боротьби ...построїти соціалістичний суспільний лад” (27, арк. 3). Антін Чернецький був обраний до складу нової управи УСДП на чолі з Олександром Панасом, став першим секретарем, членом редколегії партійної газети “Земля і воля” (41, с. 1). З’їзд майже одноголосно (50 чоловік “за” і лише 2 – “проти”) (22, арк. 3) ухвалив комуністичні за змістом резолюції. Щоправда, нова управа виступила проти підпорядкування УСДП керівним органам КПСГ. Комуніст Михайло Теслюк згадував, що “голова управи УСДП Олександр Панас і його заступники та інші її члени фактично були проти того, щоб компартія здійснювала контроль ... за діями УСДП. На комуністів Володимира Попеля і Богдана Кузьму, обраних з’їздом до Головної управи, а тим більше на мене, низового співробітника “Землі і волі”, вони дивилися як на чужих” (13, с. 98). Радикал Матвій Стахів висловив думку, що лідери УСДП “були противні комуністам”, але “все-таки дали себе вибрати до нового ЦК партії” (12, с. 42).

Після VI партійного з’їзду УСДП розгорнула діяльність у комуністичному напрямку. Виступаючи на першотравневому мітингу 1923 р. у Львові, Антін Чернецький від імені УСДП, за свідченням поліції, закликав до “класової боротьби, спрямованої на знесення кордонів і

побудову всесвітньої соціалістичної республіки” (25, арк. 36). Він разом з комуністами Богданом Кузьмою і Володимиром Попелем як делегати Головної управи УСДП взяли участь у нараді 9 послів соціалістичної фракції в Українському сеймовому клубі та 60 представників від соціалістичних груп, яка відбулася 17 листопада 1923 р. у Луцьку і прийняла ухвалу про створення обласної організації УСДП Волині, Холмщини, Полісся і Підляшшя (17, арк. 51). Поліція розгорнула проти прокомуністичної УСДП масові репресії. У ніч з 14 на 15 жовтня 1923 р. було заарештовано Чернецького і ще деяких партійних діячів (23, арк. 29, 30). Антін Чернецький писав у спогадах, що в жовтні 1923 р. був уперше заарештований і тиждень просидів з товаришами в ув’язненні (14, с. 81). 30 січня 1924 р. поліція заборонила діяльність прокомуністичної УСДП. Було проведено понад 10 тисяч обшуків і 2 тисячі арештів, під виглядом ліквідації УСДП власті завдали удару по українству взагалі (10, с. 120). “30 січня 1924 року над ранок з’явилася у мене в хаті поліція, зробила ревізію, забрала деякі книжки, газети та рукописи і мене з собою, – згадував Антін Чернецький. – У мене якраз тої ночі ночував Кузьма-Турянський з КПЗУ, що вийшов від мене з хати за півгодини перед приходом поліції” (14, с. 81). Він просидів у тюрмі майже п’ять місяців (14, с. 83).

“Вийшовши з польської тюрми при кінці червня 1924 року, я застав український робітничий рух цілковито розбитим” (14, с. 84), – згадував пізніше. Колишні лідери УСДП змогли відновити партію на старих, соціал-демократичних позиціях лише в грудні 1928 р. “...Але це було існування хіба формальне, – вважав Чернецький, – бо політичного впливу вона не мала і видатної ролі в політичному житті більше не грала”. Після заборони УСДП Антін Чернецький вступив до “Сельробу” – легальної політичної партії, діяльність якої спрямовувала КПЗУ. Про свою діяльність у “Сельробі” він писав у спогадах побіжно, стверджуючи, що вступив туди, щоб “впливи групи Вальницького (лідера ліворадикальної частини “Сельробу” – *Авт.*) спаралізувати...” (14, с. 86). Невдовзі Чернецький прийняв рішення вийти “з активної партійно-політичної боротьби та її групових, а часто й особистих інтриг...” (14, с. 86). Однак він до кінця свого життя займався активною громадською діяльністю.

Якийсь час Антін Чернецький працював у професійній організації “Союз українських приватних урядовців Галичини” (“СУПРУГА”). “Це була поважна організація, яка мала кількост членів, – згадував він. – Літом 1924 року на загальних зборах “СУПРУГА” обрано мене головою цієї профспілкової організації. На цьому становищі пробув я ... до кінця 1926 року” (14, с. 86, 87). У спогадах Чернецький приділив багато місця аналізу своєї профспілкової діяльності. Залишивши профспілку “СУПРУГА”, він “цілковито віддався праці в Пенсійному інституті українських приватних службовців” (14, с. 94). Після ліквідації Пенсійного інституту в 1929 р. перейшов до “ЗУПУ (Заклад убезпечень працівників умислових) у Львові”, де працював до виходу на пенсію восени 1931 р. (14, с. 97, 98). Пізніше Чернецький переїхав до с. Острова поблизу Тернополя і на перших порах “займався тільки садом, квітами та своїм господарством” (14, с. 98). Однак поволі він втягнувся до громадської діяльності, і в 1933 р. вступив до управи місцевого гуртка “Сільського господаря” і “Рідної школи” в Острові, а пізніше – до

повітових управ цих товариств (14, с. 99). Водночас брав участь в українському кооперативному русі, друкував статті з актуальних проблем національного життя українців під Польщею (14, с. 101, 102). Зокрема, дав інтерв'ю газеті “Діло” щодо “нормалізації” 1935 р. “Висліди “нормалізації” – мізерні, – писав він. – Польська сторона, ... саме польське громадянство, у своїй подавляючій більшості зрозуміла зміну тактики в українській політиці як ознаку нашого безсилля, а вслід за тим як капітуляцію з основних наших змагань” (44, с. 3). Публікація статті з політичної проблематики у впливовій щоденній газеті УНДО “Діло” свідчила про авторитет Антіна Чернецького серед галицького політикуму.

З приходом у Західну Україну більшовицької влади у вересні 1939 р. Антін Чернецький залишився працювати “головою Надзірної ради кооперативи”, був деякий час “секретарем сільради в Острові” (14, с. 105, 106). У період німецько-фашистської окупації краю працював у Окружному комітеті “для допомоги українському населенню”, проживаючи майже постійно у Тернополі, допомагав військовополоненим, бідним людям, які не мали засобів до виживання. Зокрема, на добровільні пожертвування, кошти від німецької адміністрації комітет надав щомісячну допомогу для понад 40 непрацевдатних, організував їдальню, де безкоштовно обідали майже 150 осіб тощо. Згодом Антін Чернецький очолив Культурний відділ названого комітету, займався розвитком українського театру (14, с. 114, 116, 117). Напередодні вступу Червоної армії в Галичину влітку 1944 р. емігрував на Захід, після поневіряння по різних таборах для емігрантів у 1951 р. опинився у Швейцарії, де проживав до своєї смерті 15 лютого 1963 р. (14; с. 10, 138, 143). Навіть в еміграції Антін Чернецький не припиняв громадської діяльності, брав участь у соціалістичному русі як член Української соціалістичної партії, багато публікувався в еміграційній пресі (14, с. 135, 136). Усе свідоме життя він присвятив боротьбі за національні і соціальні інтереси українського робітництва, національно-державну незалежність.

Література

1. Ганкевич Л. З минулого нашої партії (Матеріали до історії УСДП) // Календар “Вперед”: 1920. – Львів, 1920. – С.17-34.
2. Жерноклеєв О. Національна ідея “Молодої України” (1900-1903) // Галичина. – 1997. – № 1. – С.29-36.
3. Жерноклеєв О. Українська соціал-демократія в Галичині: нарис історії (1899 – 1918). – К., 2000.
4. Кравець М.М. До характеристики УСДП у Західній Україні (1920-1924 рр.) // Український історичний журнал – 1958. – №1. – С.84-91.
5. Крівава книга: Українська Галичина під окупацією Польщі в рр. 1919-1920. – Част. II. – Відень, 1921.
6. Левинський В. Нарис розвитку українського робітничого руху в Галичині. – К., 1914.
7. Макух І. На народній службі. – Дітройт, 1958.
8. Райківський І. Взаємини українських соціал-демократів Галичини з Польською партією соціалістичною в Другій Речі Посполитій // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка: Філософія. Політологія. – Вип. 62. – К., 2003. – С. 46-54.

9. Райківський І. Галицька соціал-демократія в Українській революції 1917-1920 років // Галичина. – 1998. – №1(2). – С.42-55.
10. Райківський І.Я. Ліворадикальна еволюція УСДП (1920-1924 рр.) // Вісник Прикарпатського університету. Історія. – Вип.ІІ. – Івано-Франківськ, 1999. – С.112-122.
11. Робітничий календар на 1910 рік. – Львів, 1910.
12. Стахів М. Хто винен? З історії комуністичного руху та його помічників. – Львів, 1936.
13. Теслюк М.М. У боротьбі за возз'єднання: Сторінки спогадів. – Львів, 1988.
14. Чернецький А. Спомини з мого життя. – Лондон: Наше слово, 1964. Перевидано в Україні: К.: Основні цінності, 2001. *Посилання зроблено за останнім виданням.*
15. Центральний державний архів громадських об'єднань України. - Ф.6. - Оп.1. - Спр.5.
16. Центральний державний архів громадських об'єднань України. - Спр.15.
17. Центральний державний архів громадських об'єднань України. - Спр.30.
18. Центральний державний історичний архів України у Львові. - Ф.146. - Оп.8. - Спр.3806.
19. Центральний державний історичний архів України у Львові. - Ф.205. - Оп.1. - Спр.539.
20. Центральний державний історичний архів України у Львові. - Ф.309. - Оп.1. - Спр.2258.
21. Центральний державний історичний архів України у Львові. - Ф.581. - Оп.1. - Спр.113.
22. Державний архів Івано-Франківської області. - Ф.2. - Оп.1. - Спр.174.
23. Державний архів Львівської області. - Ф.121. - Оп.2. - Спр.187.
24. Державний архів Львівської області. - Ф.256. - Оп.1. - Спр.38.
25. Державний архів Львівської області. - Спр.40.
26. Державний архів Львівської області. - Спр.234.
27. Державний архів Львівської області. - Ф.271. - Оп.1. - Спр.291.
28. Державний архів Львівської області. - Спр.292.
29. Визнання незалежності України Польщею // Вперед. – 1920. – 30 квітня.
30. Віче українського робітництва у Львові // Вперед. – 1921. – 14 вересня.
31. Вперед. Одностороння Екзекутивного комітету УСДП. – Львів, 1911.
32. Вперед. – 1920. – 4 травня.
33. Вперед. – 6 листопада.
34. Земля і воля. – 1911. – 30 грудня.
35. Квасниця І. За українську державність // Вперед. – 1921. – 21 травня.
36. Красва Конференція у Львові // Вперед. – 1920. – 30 березня.
37. Красва Конференція у Львові // Вперед. – 1920. – 31 березня.
38. Красва Партиїна Конференція // Вперед. – 10 липня.
39. Наша партія в часі війни // Українська робітничая газета. – 1918. – 23 березня.
40. Партиїна нарада // Вперед. – 1922. – 19 січня.
41. Партиїний з'їзд // Земля і воля. – 1923. – 25 березня.

42. Перша культурно-освітня конференція УСДП // Вперед. – 1921. – 11 червня.
43. Перша професіональна конференція українських робітників // Професіональний вістник. – 1920. – 1 лютого.
44. Поможє нам тільки моральне відродження нації // Діло. – 1937. – 5 серпня.
45. Резолюція в справі сучасного політичного положення // Земля і воля. – 1920. – 11 липня.
46. Розбудова Професійних Союзів // Професійний вістник. – 1929. – жовтень.
47. Українська робітнича газета. – 1918. – 30 червня.
48. Українська робітнича газета. – 1918. – 25 серпня.
49. Хто винен? З історії комуністичного руху // Громадський голос. – 1936. – 6 червня.
50. Чернецький А. За тактику пролетарської боротьби // Вперед. – 1921. – 4 червня.
51. Чернецький А. Моє свідцтво “патріотичним” оборонцям з “Громадського Голосу” // Земля і воля. – 1923. – 2 вересня.
52. Чернецький А. Пролетаріят і інтернаціональність // Вперед. – 1920. – 1 травня.
53. Чернецький А. Пролетаріят і школа // Там само. – 1921. – 4 грудня.
54. Чернецький А. Пролетарська політика і національна справа // Там само. – 26 червня.
55. Чернецький А. Соціалізм і патріотизм // 1 Май. Одностіпка (Львів). – 1921. – 1 травня.
56. Чернецький А. Соціалістичний Інтернаціонал // Вперед. – 1920. – 3 липня.
57. Чернецький А. Становиско українського робітництва в галицьких фахових організаціях // Наш голос. – 1911. – №9-10.
58. Чернецький А. Український робітник // Діло. – 1936. – 29 листопада.
59. Чернецький А. “Чи соціалізм заперечує націю?” // Вперед. – 1921. – 22 червня.
60. Najdus W. Ignacy Daszyński 1866 – 1936. – Warszawa, 1988.
61. Ejusd. Polska partia socjalno-demokratyczna Galicji i Śląska, 1890-1919. – Warszawa, 1983.
62. Sprawy narodowościowe. – 1929. – № 3.

Юрій Поліщук

ПЕРЕСЕЛЕННЯ ЧЕХІВ НА ПРАВОБЕРЕЖНУ УКРАЇНУ У
ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: ПОЛІТИКО-
ПРАВОВИЙ АСПЕКТ

Нині, коли Україна визначає своє місце в світовому співтоваристві, особливо гостро постає питання налагодження дружніх стосунків із країнами Східної Європи, які вже увійшли до нього і відіграють помітну роль у житті Європи і світу загалом. Однією з таких держав є Чехія, яка, маючи не набагато кращі стартові умови, у своєму розвитку залишила Україну далеко позаду. Тому її досвід є для нас надзвичайно цінним. Більше того – між українцями і чехами з давніх-давен існують міцні зв'язки, цікавою сторінкою яких є, зокрема, переселення чеських сімей на територію Правобережної України і насамперед на Волинь. Тому дослідження цього питання є досить актуальним.

Проблема частково вже привертала увагу науковців. Так, ще в кінці ХІХ ст. світ побачили ґрунтовні дослідження Є. Крижанівського (9). Активізувалося вивчення чеських переселенців України після здобуття нею незалежності (2; 6; 17; 18). Однак переважна більшість цих робіт присвячена історії волинських чехів, що звужує проблему. Адже за їх межами залишилася історія чехів інших регіонів України. Винятком можуть бути хіба праці Ж. Ковби (7), С. Грибанової (5), які багато вивчали чеську еміграцію на території України.

Проте досліджень, в яких аналізувалися б політико-правові аспекти переселення чехів на територію Правобережної України та умов їхнього життя, тут фактично немає. Це і спонукало автора звернутися до осмислення цієї проблеми.

Аналіз джерел свідчить, що перші чеські поселенці з'явилися на території Правобережної України ще в середині ХІХ ст., коли 17 сімей, вихідців із Богемії, перебралися з Королівства Польського. У Дубенському повіті вони в 1859 р. на 20 років орендували 71 десятину землі і заснували там поселення, яке назвали Людгардівкою. Інша група чеських переселенців (31 сім'я) у цей час замешкала в Балтському повіті Подільської губернії, де біля села Єміловка заснувала поселення, яке назвали Чехівкою (4; 15). За ними пішли й інші. Причому це уже були вихідці безпосередньо з Чехії, і вони здебільшого переселялися на Волинь.

Деякі чеські, польські і російські дослідники пов'язують появу чеської еміграції на Волинь з діяльністю Ф. Пршібила, який, працюючи у Варшаві в бюро з продажу майна і нерухомості, їздив північними районами Чехії й агітував селян до переселення на нові землі. Це викликало занепокоєння австрійської влади, яка заарештувала його й змусила покинути країну. Ф.Пршібил і ще 14 чехів виїхали на Волинь (9, с. 892). У Рівненському повіті в польського поміщика Веселовського вони придбали Глинський масток, де заснували ще одне чеське поселення (24). Згодом нові чеські переселенці придбали тут маєтки Семидуби, Ульбарів, Мирогоща (9, с. 868). Дехто з дослідників вважає, що саме агітація спеціальних агентів зіграла важливу роль в активізації чеської еміграції на Волинь. А з їхньої легкої руки в Чехії поширеним стало прислів'я: "За халупу на Батьківщині – господарство на Волині" (3, с. 268). На нашу думку, такий підхід є дещо

спрощеним. Дійсно, агітація впливала на активізацію переселення чехів на Волинь, але вона була ефективною лише тому, що потрапляла на сприятливий ґрунт економічних і політичних причин, які й були головними. Їх можна поділити на внутрішні і зовнішні. До перших належить, зокрема, загострення в Австро-Угорщині національних проблем, поширення серед частини населення Чехії русофільських поглядів, а також зубожіння значної маси чеських селян, ремісників і робітників. Зокрема, у другій половині XIX ст. чеське суспільство неодноразово вражали економічні кризи, які позбавили багатьох засобів до існування. Складна ситуація склалася і в сільському господарстві. Ввезення в Європу дешевого американського хліба спричинило в 1870-1890 рр. аграрну кризу, яка розорила багато селянських господарств Чехії. Усе це й виштовхувало багато чеського населення за межі їхньої етнічної території.

У той же час на Волині і в деяких інших губерніях Російської імперії склалися сприятливі умови для поселення чеських емігрантів. Так, після скасування кріпосного права більшість поміщицьких господарств краю переживали гостру кризу, яка штовхала поміщиків чи до продажу землі, чи до її здачі в оренду. Особливо цей процес активізувався після поразки польського повстання 1863 р., коли російська адміністрація здійснювала роботу з обмеження польського землеволодіння й розширення російського. Внаслідок цього частина наляканой польської шляхти прагнула якнайшвидше продати свою землю або принаймні здати її в оренду. Водночас російські дворяни, отримавши в губернії землю, не поспішали переселятися сюди, щоб самим вести господарство, а намагалися здати її в оренду. Проте законодавче обмеження кола осіб, які могли б придбати землю у власність або орендувати її (це заборонялося робити полякам, євреям) а також злидений стан місцевого українського селянства привели до того, що ці пропозиції значно переважали попит. Тому на Волині встановилися досить низькі, порівняно із сусідніми регіонами, ціни на землю. Скажімо, одна десятина найкращої землі тут коштувала 80 руб., що було у 10 разів менше, ніж у Чехії (З, с. 268).

Названі причини, а також близькість краю до Чехії, робили Волинь привабливою для чеських переселенців.

Дещо інша ситуація склалася в інших губерніях Правобережної України. Так, на Київщині і Поділлі в другій половині XIX ст. досить значним було аграрне перенаселення, отож придбати тут землю чехам було важко. Тому поселення чехів на територію Київської та Подільської губерній було швидше винятком, ніж звичним явищем. Таким можна вважати, зокрема, поселення чехів у с. Маньківці Летичівського повіту Подільської губернії, де в 70-х рр. XIX ст. їх уже мешкало більше 700 осіб (15, с. 310). Значна кількість чеських колоністів поселилася і в Радомишльському повіті Київської губернії (більше 1100 осіб) (16, с. 13). Поселялися чехи й в інших повітах Київщини і Поділля, але їх кількість, на відміну від Волині, тут була не значною (від кількох чеських сімей на повіт до кількох десятків). Це підтверджують і результати перепису 1897 р., які засвідчили, що в губерніях Правобережної України не було повітів, де б не проживали чеські поселенці (16, с. 8-16).

На початку формування стабільного потоку чеських переселенців на Правобережну Україну російська адміністрація ніяк не реагувала на цей процес,

отож він проходив неконтрольовано. У той же час австрійський уряд негативно поставився до нього. Посилаючись на договір з Російською імперією про взаємну видачу втікачів, Відень починає активно вимагати повернення чехів, які нелегально перейшли кордон. Місцева влада в Чехії затримувала бажаючим емігрувати видачу паспортів, дозволів на переселення, а тим, кому все-таки вдалося оформити всі необхідні документи, чинила всілякі перепони при перетині кордону (27, с. 17). Не залишилися осторонь цих процесів й австрійська преса. Сторінки проурядових газет зарясніли статтями про важке становище чеських переселенців у Росії, про повернення розорених емігрантів до дому і т.ін (7, с. 74).

За таких умов фактично єдиною зацікавленою стороною в переселенні чехів в Росію стає Ф.Пршібил, який у Рівному організував довідкову контору, що надавала бажаючим переселитися на Волинь консультативні послуги. Завдяки її діяльності в 1868 р. до міста прибули уповноважені від 15 чеських громад. За допомогою контори Ф.Пршібила вони придбали у Дубенському повіті майже 1,5 тис. десятин землі (22). Ще до кінця року на ці землі переселилося 135 чеських сімей (4, с. 10). Фактично з цього часу розпочинається масове переселення чехів на українські землі. Його масштаби та регіони поселення колоністів можна прослідкувати за такою таблицею (19):

№ п/п	Повіти	1859-1869 рр.	1870-1879 рр.	1880-1889 рр.	1890-1899 рр.	1900-1903рр.
1	В-Волинський*	176	929	70	63	-
2	Дубенський	3001	4822	412	-	9
3	Житомирський*	-	574	-	-	-
4	Ізяславський	24	69	88	17	5
5	Ковельський	26	5	-	-	-
6	Кременецький	-	5	4	6	3
7	Луцький	32	1869	65	-	7
8	Н.-Волинський*	-	243	12	-	-
9	Овруцький*	-	-	-	-	-
10	Острозький*	337	1499	11	9	-
11	Рівненський*	97	166	260	73	69
12	Старокостянтинівський*	-	-	-	-	-
	По губернії**	3693	10181	922	168	93

* Дані подаються лише за однією з двох мирових діляниць, тому що повні показники виявити не вдалося.

** Не враховані дані за однією з двох мирових діляниць В.-Волинського, Житомирського, Н.-Волинського, Овруцького, Острозького, Рівненського і Старокостянтинівського повітів.

Хоча таблиця й не повна, все ж вона дає уявлення про загальну картину переселення чехів на Волинь. Зокрема, вона показує, що починаючи з 60-х рр. XIX ст. цей процес активізується. При цьому еміграція носить суто економічний характер, оскільки серед переселенців були майже однаково представлені чоловіки та жінки. Спалах переселенської активності у 70-х рр., на нашу думку, пояснюється зміною ставлення російських урядових кіл до чеських емігрантів, які прагнули

завдяки останнім послабити в краї позиції поляків і Католицької церкви. Виходячи з цього, у 1867 р. в Москві при Імператорському сільськогосподарському товаристві було створено спеціальний комітет, який повинен був сприяти еміграції чехів на територію Російської імперії. Він розпочав проводити серед чехів роботу щодо роз'яснення умов переселення, пропаганди переваг проживання в Росії і т. ін. З цією метою комітетом друкувалися чеською мовою спеціальні листівки, інші агітаційні матеріали.

Поряд з цим російська адміністрація почала проводити й організаційні заходи із залучення чехів на Волинь. У 1868 р. київський генерал-губернатор О. М. Дондуков-Корсаков, зробивши ознайомчу поїздку чеськими поселеннями в краї, підготував рапорт Олександрю II, в якому всіляко хвалив переселенців і робив висновок, що чеська колонізація Волині дуже корисна для держави. На його основі та на матеріалах чиновника з особливих доручень, полковника П. Грессера, який особисто побував у багатьох чеських поселеннях і детально описав їхній побут (9, с. 825-830), урядовці підготували, а імператор у 1870 р. затвердив положення під промовистою назвою “Про поселення чехів у Волинській губернії”. Згідно з ними чеським поселенцям дозволялося:

- без особливих свідочств про лояльність, які потрібно було брати в поліції, і без тяганини приймати російське громадянство;
 - на свій вибір приписуватися до селянських громад і волостей або ж утворювати власні;
 - безмитний провіз через кордон сільськогосподарських машин і знарядь.
- Крім того, вони на п'ять років звільнялися від виконання державних, громадських повинностей, пожиттєво звільнялися від рекрутчини. Чеські поселенці отримали також свободу віросповідання (14, с. 1541-1544).

У цьому ж році російський уряд офіційно повідомив Відень про одностороннє припинення дії угоди про взаємну видачу осіб, які ухилялися від виконання військової повинності. Цим була знята одна з офіційних причин повернення чеських переселенців до Австро-Угорщини.

Водночас урядовці намагалися стимулювати прийняття чеськими переселенцями російського громадянства. Для цього вони надавали тим, хто його прийняв, деякі пільги. Приміром, у 1871 р. С.-Петербург затвердив спеціальну постанову, яка звільняла чехів – громадян Російської імперії від сплати грошового мита при купівлі землі в польських землевласників. Спочатку цією пільгою користувалися лише волинські чехи, а згодом і ті, що мешкали в Київській і Подільській губерніях.

Не залишалася осторонь проблем переселення чехів на територію Російської імперії й преса. Вона розгорнула активну кампанію стосовно висвітлення як самого процесу переселення, так і життя чеських колоністів у Росії. Особливо старався “Киевлянин”, який із захопленням писав про політичні та економічні дивіденти, що їх принесуть державі переселенці (20; 21).

Під впливом таких дій уряду і пропагандистської кампанії російської преси значно активізувалася діяльність керівництва прикордонних з Австро-Угорщиною губерній. У кінці 60-х – на початку 70-х рр. XIX ст. за розпорядженням волинського губернатора на території краю було створено чотири чеські волості: Глинська (Рівненський повіт), Дубенська (Дубенський повіт), Луцька (Луцький і

Рівненський повіти) і Купічевська (В.-Волинський повіт). До складу цих волостей входили не тільки ті поселення, в яких мешкали лише чехи, а й ті, де населення було змішаним – як правило, українсько-чеським (25). Здебільшого це були переселенці першої хвилі, а колоністи, які прибували на територію губернії в кінці 70-х і в наступні роки XIX ст., селилися переважно вже у східних повітах (Житомирський, Н.-Волинський) і зараховувалися вони до українських селянських волостей. Документи, що зберігаються в Державному архіві Житомирської області, дають можливість підрахувати кількість як чеських колоній, так й українських поселень, в яких на початку XX ст. мешкали чехи. Так, за неповними даними у 1903 р. на Волині нараховувалося більше 50 чеських колоній і понад 70 населених пунктів, в яких чехи проживали разом із представниками інших етносів, перш за все українцями (22).

Переважаюча більшість чеських колоністів займалася землеробством і досягла в ньому значних успіхів. Особливо це стосується хмелярства. Наприкінці XIX ст. 70 % площ посівів хмелю Російської імперії припадало на Волинь, і щорічно тут збирали більше 65000 пудів його шишок (8, с. 86). Це давало можливість забезпечувати хмелем потреби власного ринку, а також багато його вивозити за кордон, де високоякісний волинський хміль користувався великим попитом.

Частина чеських колоністів займалася різними ремеслами. Аналіз документів Державного архіву Житомирської області свідчить, що на початку XX ст. більше 1,5 тис. чеських сімей жило з цього. Цікавим є те, що серед ремісників майже однаково були представлені чоловіки (53,1 % від загальної кількості чехів-ремісників) і жінки (46,9) (19). Вони володіли найрізноманітнішими ремісничими професіями. Показовою в цьому є ситуація, яка склалася у великому чеському поселенні Крошня Чеська, що в Житомирському повіті. Його мешканці, крім рільництва, займалися столярством, слюсарством, ковальством, мулярством, шили одяг, виробляли керамічні вироби і т. ін (8, с. 84).

Усе сказане вище свідчить, що чеські переселенці відігравали помітну роль у господарському житті Волині. Дещо меншою вона була на Київщині та Поділлі. Усе ж саме губернії Правобережної України стали основним регіоном поселення чехів в Україні. На це, зокрема, вказує таблиця, складена на основі матеріалів перепису 1897 р. (16, с. 8-13,36).

№ п/п	Регіони	Кількість чеського населення	% до загальної кількості чеськ. насел. в Україні
1	Волинь	27670	75,9
2	Київщина	3294	9,0
3	Поділля	886	2,4
4	Правобережна Україна	31850	87,4
5	Україна	36446	100

Як відзначалося вище, заохочуючи переселення чеських колоністів на Волинь, російський уряд не лише хотів вирішити певні господарські питання, а й

прагнув використати їх для послаблення позицій католицької церкви. Для цього Санкт-Петербург намагався створити окрему чеську церкву, яка б не визнавала верховенства Папи Римського. Вона отримала назву “чесько-гуситської”. Проте ця спроба провалилася.

Не виправдала себе й інша ідея російського уряду – зменшити польський вплив на господарське життя краю через протиставлення чехів-колоністів польським землевласникам.

Враховуючи це, а також погіршення стосунків з Австро-Угорщиною, російський уряд наприкінці XIX ст. змінює своє ставлення до чеських переселенців. Так, у 1884 р. побачив світ царський указ, який забороняв їм купувати землю на Волині. У 1888 р. російський імператор затвердив нові “Правила облаштування побуту іноземних поселенців у Південно-Західному краї”, які скасували всі привілеї іноземних поселенців, зрівняли їх у правах із місцевим населенням і запровадили інститут прописки, що фактично прикріпило іноземних поселенців до місця їхнього проживання (26). Для більш чіткого виконання цих правил київський генерал-губернатор О. Ігнатьєв наказав провести у Волинській, Київській і Подільській губерніях перепис іноземних поселенців. Будь-яке ухилення від нього чи замовчування про перехід на нове місце проживання каралися штрафом до 500 руб. або арештом до трьох місяців (23).

Однак на цьому царизм не зупинився. У 1891 р. на Волині ліквідували чеські волості, провели новий поділ повітів на стани й урядні ділянки. Останнє робилося так, щоб до кожних 100 дворів іноземних поселенців був прикріплений поліцейський урядник, а до кожних 1000 дворів – пристав. При цьому всі витрати по утриманню додаткової кількості поліцейських були покладені на самих колоністів. За підрахунками О. Пилипенка, це складало в середньому 4 руб. 73 коп. на рік з кожного двору (13, с. 20).

Зрозуміло, що все це значно ускладнило життя волинських чехів. Ось як у цей час вони описували його: “Ніде стало правди взнати... оголосили нам, що ми прогнівили уряд і позбавляємося права купувати землю... . Працюємо, злочинів не чинимо, податки платимо справно, коримось владі. ...Страшна біда загрожує нам...” (9, с. 100-103).

Крім адміністративних утисків, чеські переселенці починають відчувати на собі й ідеологічний тиск. У 1888 р. на Волині були ліквідовані чеські парафії, розпочинається широка кампанія щодо їх насильницького навернення в православ’я. Більшість чеських поселенців спокійно приймала православну віру, але частина з них все ж противилася цьому. До таких місцева влада навіть застосовувала репресивні заходи. Скажімо, в 1890 р. волинським губернським судом розглядалася справа про виселення з чеської колонії села Великі Дорогостаї Дубенського повіту чеха Ф. Долежала – за антиправославну агітацію. За таким же звинуваченням у 1892 р. з Ольшанки Житомирського повіту було виселено сім’ю чеха І. Вайскебера (1, с. 87-88).

Зрозуміло, що така політика російського самодержавства негативно позначилася на масштабах переселення чехів на Правобережну Україну. Більш того, в кінці XIX – на початку XX ст. воно майже припинилося. Водночас частина волинських чехів-католиків, які відмовилися змінювати віру, виїхала на південь України, де релігійні утиски були менш відчутними. Під час столипінської аграрної

реформи спостерігалось деяке пожвавлення переселенського руху чехів на Волинь, але значного розмаху він уже не досяг. Усе ж чисельність волинських чехів на початку XX ст. дещо зросла. Так, якщо в 1897 р. у краї проживало 27,7 тис. чеських колоністів (12, с. IX), то в 1914 р. – уже 33,1 тис. (11, с. 9-10). В основному ці зміни відбулися завдяки природному приростові. Адже народжуваність у чехів була досить високою, а смертність чи не найнижчою серед усіх етнічних груп, які проживали в краї.

Якщо Волинь була місцем концентрації сільського чеського населення і центром їх економічного життя, то центром політичного і культурного життя чехів став Київ, де на початку XX ст. мешкало кілька тисяч чехів. Вони становили значний відсоток серед адміністрації і робітників низки великих промислових підприємств (“Гретеф і Кршіванек”; “Фільверт і Дедіна”; “Неєдлий і Унгерман”). Київські чехи створили спортивне товариство “Сокол”, культурно-освітнє – “Ян Амос Каменський”, видавали часописи “Руські чех” (1906-1908 рр.), “Чехослова” (1912-1914 рр.) (10, с. 41).

Наведений вище матеріал свідчить, що у другій половині XIX ст. на територію України починають переселятися чеські колоністи. Особливо інтенсивно цей процес проходив після селянської реформи 1861 р., а його пік припадає на 70-ті рр. XIX ст. Головним регіоном поселення чехів в Україні стає Правобережжя, де в кінці XIX ст. мешкало більше 87 % українських чехів. З губерній Правобережної України найбільше чехів було зосереджено на Волині. Їх сюди приваблювали урядові пільги, значні масиви недорогої, родючої землі, близькість до історичної батьківщини. На нових землях вони спочатку створювали окремі компактні поселення, а згодом селилися в українських селах. На Правобережжі чеські колоністи досить швидко обжилися і стали відігравати помітну роль в її господарському і культурному житті. Особливо відчутною вона була на Волині. На останнє вказує те, що з 1884 по 1892 р. Волинська губернія за розмірами сплати податків у державний бюджет зайняла одне з перших місць в імперії. Причому кількість цих податків на 300 тис. руб. перевищила визначену урядом норму. Сталося це завдяки введенню в сівобіг, починаючи з 1884 р., 800 тис. десятин землі, які раніше не обкладалися поземельними зборами і лише завдяки кропіткій праці іноземних колоністів, в тому числі й чеських, були переведені з категорії неродючих у категорію високоефективних земельних угідь (13, с. 22).

Проте в кінці 80-х – на початку 90-х рр. XIX ст. російський уряд починає обмежувати права чеських поселенців. Змінюється ситуація й на території Волині. Зокрема, тут зростають ціни на землю. Це призводить до зменшення потоку чеських переселенців на територію Правобережжя. Більш того, чеські родини починають покидати край. Усе ж навіть напередодні Першої світової війни чехи продовжують займати помітне місце в житті Правобережної України і особливо Волині.

Література

1. Бармак М.В. Міграційні процеси серед німецького, чеського та єврейського населення Волинської губернії (1796-1914 рр.): Дис. ... канд. іст. наук. – Тернопіль, 1997.

2. Бармак М.В. Німецьке, чеське та єврейське населення Волинської губернії (1796-1914 рр.). – Тернопіль, 1999.
3. Волынские епархиальные ведомости. – 1894. – № 9.
4. Воронин А. Об иностранных поселенцах в Юго-Западном крае. – Б.м.и г.10
5. Грибанова С. Чехи в Україні // Старожитності. – 1994. – № 5-6.
6. Заславський І. Волинські чехи: маловідомі сторінки історії // Вітчизна. – 1998. – № 10-11.
7. Ковба Ж.М. Чешская эмиграция на Украине во второй половине XIX – начале XX века: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Львів, 1974.
8. Костриця М. Ю., Рейтман Й. Г. Хміль та пиво в Україні з давнини до сьогодення. – Житомир, 1997.
9. Крижановский Е.М. Чехи на Волыни. – Санкт-Петербург., 1887.
10. Наулко Всеволод. Хто і відколи живе в Україні. – К., 1998.
11. Обзор Волынской губернии за 1914 год. – Житомир, 1915.
12. Первая всеобщая перепись населения Российской империи. 1897 г. VIII. Волынская губерния. – СПб., 1904.
13. Пилипенко О. Трудова імміграція в Україну і політика Російської імперії щодо переселенців у другій половині XIX ст. // Людина і політика. – 1999. – №3.
14. Свод законов Российской империи. – Т. XII. – Кн. 3.; Т. XI.
15. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край снаряженной Императорским Русским географическим обществом. Юго-Западное отделение: материалы и исследования. / Собр. П. П. Чубинским. – Б.м., б.г. – Т. 7 (далі – Труды этнографическо-статистической экспедиции...).
16. Чорний Сергій. Національний склад населення України в XX сторіччі. Довідник. – К., 2001.
17. Шпиталенко Господарська діяльність чеських колоністів Волині (друга половина XIX – початок XX ст.) // Наукові праці історичного факультету Запорізького державного університету. – Випуск XV. – Запоріжжя, 2002.
18. Шпиталенко Г. До історії чеської трудової еміграції на Волинь у другій половині XIX – на початку XX ст. // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. – Історія. – Вип. 62. – К., 2002.
19. Державний архів Житомирської області (далі ДАЖО). – Ф. 70. – Оп. 1. – Спр. 855. – Арк. 2-8; Спр. 857. – Арк. 2-18; Спр. 858. – Арк. 2-17; Спр. 859. – Арк. 2-8; Спр. 860. – Арк. 2-71; Спр. 861. – Арк. 2-14; Спр. 862. – Арк. 2-12; Спр. 863. – Арк. 1-25; Спр. 864. – Арк. 2-9; Спр. 865. – Арк. 2-7; Спр. 866. – Арк. 2-7; Спр. 867. – Арк. 1-76; Спр. 868. – Арк. 1-6.
20. Києвлянин. – 1869. – 6 марта.
21. Києвлянин. – 1870. – 10 марта.
22. Центральний державний історичний архів України в М.Києві (далі ЦДІАУК). – Ф. 442. – Оп. 48. – Спр. 80. – Арк. 3-5.
23. ЦДІАУК. – Ф. 442. – Оп. 52. – Спр. 439. – Ч. 1. – Арк. 91.
24. ЦДІАУК. – Ф. 442. – Оп. 183. – Спр. 243. – Арк. 1-16.
25. ЦДІАУК. – Ф. 442. – Оп. 617. – Спр. 128. – Арк. 30, 44, 78.
26. ЦДІАУК. – Ф. 442. – Оп. 618. – Спр. 261. – Арк. 376.
27. Olic V. Dejiny ceskeho vystehovalectvi na Rus.-Kyjev, 1908.

Микола Петров

ІСТОРИЧНА ТОПОГРАФІЯ КАМ'ЯНЦЯ-ПОДІЛЬСЬКОГО
КІНЦЯ XVII-XVIII СТ. В ІСТОРІОГРАФІЇ 60-90-х рр. XX СТ.

Історичну топографію Кам'янця-Подільського кінця XVII-XVIII ст. вивчали в 60-90-х рр. XX ст. багато дослідників: Іон Винокур, Вартан Григорян, Ганна Дроздовська, Галина Осетрова, Микола Петров, Євген Пламеницький та ін.

Виділимо перш за все зусилля в цьому напрямку Євгена Пламеницького. В архівах Кам'янця-Подільського, Києва, Львова, Москви та Петербурга він виявив низку гравюр, малюнків XVII-XVIII ст., планів міста XVIII ст., велику кількість планів будинків Кам'янця-Подільського і креслень їх фасадів XIX – початку XX ст., а також чимало фотографій різних міських об'єктів XVII-XIX ст., що формували неповторну соціальну топографію міста нових часів. На основі численної писемної та графічної джерельної бази і часткових натурних досліджень окремих архітектурних пам'яток XVI-XVIII ст. в межах Старого міста та замку Євген Пламеницький намагався простежити їх історико-архітектурну еволюцію, частково атрибутувати та продатувати, а також локалізувати в територіальній системі міста.

Серед оборонних споруд Кам'янця дослідник вивчив замок (45, с.260-266; 51, с.124-144), башти Денну, Тенчинську і Рожанку (42, с.14-37), Південний і Північний двори, Польний міст (49), а в межах Старого міста – башту Турецьку (39), брами Руську і Польську (40, с.25-27; 47, с.89; 50; 56), Порохові склади, Міський колодязь (38), військові казарми (46), різні житлові, адміністративні та культові споруди, на окремі із яких підготував історико-архівні довідки (44; 54) та проектну документацію, що стала основою для реставраційних робіт.

Вивчаючи замкові фортифікації, архітектор з'ясовує розташування їх на місцевості і намагається простежити історико-топографічну еволюцію цих споруд крізь призму століть. А стосовно територіальної історії Старого і Нового замків XVII-XVIII ст. робить правильний, на наш погляд, висновок, що історичні умови функціонування укріплень зумовлювали їх своєрідну соціальну топографію і часткову реконструкцію. Ці процеси Євген Пламеницький розкриває на основі планів міста 1773, 1797 і 1800 рр. та писемних документів XVIII ст. Аргументовано доводить, що в 1762 та протягом 1790-1791 рр. було зведено відповідно Південний і Північний двори замку, реконструйовано мур з боку Польських фільварків (1790), збудована Польна брама Станіслава Августа (1789), обмурована майже вся система валів Нового замку і т.ін. Однак, здійснюючи ретроспективний погляд на топографію та реконструкцію замку XIII-XIV ст., без вивчення якої неможливо зрозуміти багатьох аспектів його еволюції в наступні століття, Євген Пламеницький висловлює усякі міркування, які науково не обґрунтовує. Якщо при реконструкції замку XVI ст. автор використав графічні, писемні та археолого-архітектурні матеріали і зумів об'єктивно реконструювати його історико-архітектурний ансамбль, то до графічного відтворення кам'яного замку початку XIII ст. він підійшов без належної джерельної бази. Вважаємо, що це було зумовлено, перш за все, недостатнім вивченням проблеми, а також лише частковою публікацією відповідних археологічних матеріалів. Писемні джерела про кам'янецькі замкові

укріплення кінця XII – початку XIII ст. взагалі не виявлені, а місцезнаходження польової документації і неопублікованих археологічних матеріалів XII-XIII ст. з території Старого замку залишаються невідомими науковцям до наших днів, що викликає в деяких істориків доречні сумніви щодо функціонування замкових укріплень та міста наприкінці XII – на початку XIII ст. взагалі (7, с. 7-19). Науково необґрунтованим залишається й твердження дослідника щодо існування кам'янецького замку у I-III ст. н.е. (52, с. 22-23; 53, с. 21-33), а спроби його реконструкції в тодішньому вигляді постають просто фантастичними.

Досліджуючи Південний двір замку, архітектор цілком переконливо доводить його важливу роль у системі оборони замку. Поряд з тим, без належних наукових аргументів він намагається вести мову про функціонування наприкінці XII – на початку XIII ст. окремої Південної башти (43, с. 298-299) над скелею Довжоцького струмка, що у XVIII ст. начебто увійшла до системи укріплень двору. Археологічні матеріали з XII-XIII ст. у межах башти не виявлені, а найдавніша писемна згадка про неї, як башту Малу, міститься лише в описі кам'янецького замку 1544 р. (59, с. 11-30)

З'ясувавши особливе значення башт в оборонній системі замку протягом XVI-XVIII ст., Євген Пламєницький водночас запропонував хибний підхід до реконструкції їх завершень, зокрема Рожанки та Тенчинської. На превеликий жаль, автор здійснив проекти перекриття башт не шляхом вивчення конкретних писемних, археолого-архітектурних, іконографічних матеріалів та графічних джерел XV-XIX ст., а переважно шляхом уявного порівняння кам'янецьких башт з краківськими XIV ст. (42, с. 35). Які ж відомості доносять до нас писемні документи щодо архітектури кам'янецьких башт і, зокрема, башти Рожанки? Виявляється, що ні найдавніший опис кам'янецького замку 1494 (5, с. 3-16), ні наступний його опис 1544 рр. про це свідчень не подають. Причому опис 1494 р. взагалі не повідомляє, що така назва, як і сама башта, існували. Вперше башта “Рожанка” виступає в описі 1544 р., де вона згадується сьомою в системі замку, “зведена та вимурувана здавна” (59, с. 27) (рік не вказується). Архітектурного опису башти документ не містить. У графічних джерелах башта “Рожанка” з тим завершенням, що існувало до його перебудови на початку 90-х рр. XX ст., найбільш правдоподібно показана на гравюрі К. Томашевича, а також на малюнках Старого замку, виконаних художниками в XVIII-XIX ст. і на фотографіях з другої половини XIX – початку XX ст. Здійснюючи реконструкцію завершення башти “Рожанки”, Євген Пламєницький сам собі заперечив опублікованим ним малюнком Старого замку, виявленим в архівах Польщі (54, с. 24. – Рис. 4), де показана зовсім інша форма завершення башти.

Звертався Євген Пламєницький й до історико-топографічної та архітектурної “біографії” вулиць Довгої (48, с. 1-16), Вірменської й Іоанно-Предтеченської, майданів-ринків Вірменського та Польського і т. ін. Зокрема у межах останнього дослідник проводив й архітектурно-археологічні роботи. Для детального вивчення архітектурних особливостей житлових споруд у північно-східній частині ринку він залучив їх креслення XIX – початку XX ст., плани міста, а також фотографії, на основі яких з'ясував місце розташування будинків у системі ринку (північна перія), а реставратори – відновили їх. Разом із тим ми не можемо прийняти твердження Євгена Пламєницького про те, що названі будинки були зведені на основі залишків кам'яних фундаментів споруд XIII-XIV ст. (41, с. 266-268), оскільки воно

науково не обґрунтоване. Юрій Нельговський переконливо довів, що Польський ринок почав функціонувати лише в другій половині XV ст. Цієї ж думки дотримуються Ф. Кірик та М. Лукач (60, s. 71; 61, s. 127). За Юрієм Нельговським, ринок був вписаний у планувальну структуру міста, а археолого-архітектурні та писемні джерела свідчать, що кам'яні будинки на майдані Польський ринок 4а, як і в цілому в північній перії, датуються кінцем XVI-XIX ст. Відповідно до опису Кам'янця 1700 р., останні три садиби і житлові споруди в їх межах у цій частині ринку (північна перія біля вул. Зарванської), якщо направлятися до них від собору св. Петра і Павла, позначені термінами “дім Івана Боднаря”, “кам'яничка Симона Злотника” та “порожня ділянка Габрієла Нездановського” (14, с. 536-583). На 1734 р. садиби належали вже відповідно Кразу Римарю (дім), П. Правдзинському (кам'яниця) і отцям кармелітам (дім) (12, с. 239), останній із яких придбав Габрієл Ніздановський. А в 1789 р. власниками цих володінь виступали Томаш Богданович (кам'яниця), міщани Лукашевич (кам'яничка) і Бжезінський (дім) (58).

Не завжди вираженими й науково аргументованими щодо назв і часу зведення вважаємо висновки й окремі пам'ятки міста, атрибутовані Євгеном Пламєницьким. Звернемося для прикладу до названої дослідницею “Башти на Броді”. Архітектор правильно з'ясовує розташування оборонної споруди на крутому схилі правого берега р. Смотрич, між Міськими воротами і Польською брамою та аргументовано доводить її роль в охороні підступів до міста з боку Польських фільварків. Однак вивчення картографічних та писемних джерел XV-XVIII ст. не допомогло нам віднайти цієї назви башти. Вона довільно з'явилася в довідці Євгена Пламєницького за 1977 р. (39, с. 5), коли на башті проводилися архітектурні обстеження. В описі Кам'янця 1700 р. башта згадується як “Турецька” (14, с. 270). На плані міста 1773 р. вона йменується як башта “Захаржевська” (58). Таким чином, назва пам'ятки “Башта на Броді”, як і датування Євгеном Пламєницьким XV ст. – не мають наукових підстав. Найбільш вірогідно (джерелами ще не підтверджено), що башта зведена із каменя в XVI-XVII ст., а в XVIII – вона лише реконструювалася.

Досліджуючи Руську і Польську брами, Євген Пламєницький зумів з'ясувати їх місце в історико-топографічній структурі Старого міста, здійснити реконструкцію пам'яток відповідно до їх вигляду в XVI-XVII ст. та довести, що й у XVIII ст. вони слугували головними в'їздами до міста. Причому якщо в 60-80-х рр. архітектор час зведення кам'яних воріт датував початком XVI ст., то на початку 90-х, без посилань на конкретні джерела, “заглибив” їх нижню хронологічну межу до XIII ст. (51, с. 22-23) Вважаємо, що довільні підходи Євгена Пламєницького до датування, атрибуції та реконструкції різних пам'яток Кам'янця-Подільського епохи Середньовіччя та “нових” часів ставлять під сумнів науковість підходу до проблеми, а відтак не дають можливості достовірно дослідити загальні закономірності й особливості еволюції міста як безцінної багатовікової пам'ятки містобудування України. Крім того, вони ускладнюють процес об'єктивного відтворення історико-топографічного та архітектурно-об'ємного комплексу міста-музею різних історичних періодів за європейськими зразками.

Окремі напрями історії і топографії Кам'янця-Подільського нового часу вивчав Вартан Григорян (4, с. 52-59, 222-236). Основну увагу вчений звернув на територіальну історію вірменської громади в межах Старого міста

і передмість, чисельність її мешканців, оборонні, адміністративні, культові і житлові споруди, вулиці з їх забудовою тощо. “Вірменський квартал” він, як і М. Доронович та Я. Дашкевич, розміщує в південній частині Старого міста. За Вартаном Григоряном, адміністративним і торговельним осередком громади у XV-XVIII ст. виступав ринок, у межах якого знаходилася ратуша, кілька храмів, “Торговий вірменський дім”, що зберігся до наших днів, житлові будинки і т. ін. А головна з вулиць, що вела від Руських воріт до ринку, називалася Вірменською (4, с. 63) (назва залишилася до наших днів). Згідно з описом Кам’янця 1700 р., вона тягнулася від кам’яної Руської брами до вірменського костелу (14, с. 539), а в північно-східному кутку вливалася у Вірменський ринок. Зауважимо, що названий документ вперше подає локалізацію вірменського шпиталю – біля вірменського костелу св. Миколи з південного боку (там само, с. 540). У зв’язку з цим Вартан Григорян помилково розташовує вірменський шпиталь XVII-XVIII ст. на сучасній вул. Госпітальній (невідомо, хто її так назвав і на якій підставі) з південного боку башти Казематної, не посилаючись на архівні джерела. А плани міста 1773, 1797 рр. та писемні документи XIX ст. засвідчують, що на тому місці, де начебто знаходився шпиталь, у XVIII ст. розташовувалося два невеликих будинки, які на початку XIX ст. (1827 р.) купив німець Кільхнер і збудував двоповерховий будинок (57). Така помилкова атрибуція пам’ятки заповонила майже всі публікації (13, с. 33-35; 19, с. 136) з історії архітектурних споруд міста і вимагає негайного виправлення.

Вартан Григорян одним із перших дослідників зумів з’ясувати локалізацію двох вірменських храмів міста, які в різні часи мали поперемінно однакові назви: св. Миколи і Благовіщення. Йому вдалося розділити й існуючі відомості з писемних джерел XVI-XVIII ст. про храми і виокремити із них свідчення, які характеризують історію кожного храму окремо. Звертаючись до кафедрального храму св. Миколи, історик стверджує, що зведений він був наприкінці XV ст. на вул. Вірменській, а в XVI-XVIII ст. разом із дзвіницею відігравав роль головної архітектурної доміанти у “Вірменському” кварталі. Наприкінці XVII ст. храм був зруйнований, однак протягом 1756-1767 рр. відреставрований. До 1891 р. в храмі знаходилися печатка громади, прапор, грамоти, отримані від польських королів, рукописні книги, чимала бібліотека, різне начиння і т. ін.

На нашу думку, Вартан Григорян помилково атрибує “вірменським” Міський колодязь, що знаходиться на сучасному Польському майдані, і безпідставно датує його 1581 роком.

Веде мову дослідник і про чисельність вірмен у XVII-XVIII ст., а також пов’язує їх зменшення з турецьким пануванням та епідеміями чуми, що мали місце в Кам’янці в серпні 1738 – січні 1739 та в серпні 1770 – лютому 1771 рр. Остання епідемія забрала життя п’ятдесяти відсотків кам’янчан, у т. ч. і багато вірмен. Під час епідемій на цвинтарі Благовіщенської церкви (знаходилася південно-східніше від храму св. Миколи) було стільки поховань, що довелося її закрити (4, с. 97).

Окремих аспектів досліджуваної проблеми торкалися Іон Винокур та Микола Петров у своїй праці “Історична топографія Кам’янця-Подільського з найдавніших часів до кінця XVIII ст.” (2). Розглядаючи її в комплексі, автори простежують вплив різноманітних соціально-історичних процесів на розвиток міської топографії. На основі археологічних, писемних та графічних джерел дослідники намагаються довести, що та історико-топографічна

структура міста, яка сформувалася протягом XIV-XVII ст., у XVIII ст. не зникла, а наповнювалася новим змістом. Він виражався у своєрідній соціальній топографії міських ринків, плануванні й забудові головних ділянок Старого міста, розташуванні вулиць, локалізації адміністративних, житлових, культових та оборонних споруд, топографії передмість і т.ін. Причому автори особливу увагу звертають на кам'янецькі передмістя, намагаючись з'ясувати їх місце та роль у соціально-просторовій історії міста.

Іон Винокур та Микола Петров з'ясували, що наприкінці XVII – у XVIII ст. на формування історичної топографії досить активно впливали не лише містобудівні норми тих часів, а й військовий фактор. Замкові укріплення та фортифікації Старого міста в досліджуваний період постійно реконструювалися, удосконалювалися, зводилися нові. Ведучи мову про замок, автори зауважують, що саме в ті часи реставрувалися його вежі та стіни, виникли Південний та Північний двори, брама Станіслава Августа тощо. Змінювали свій архітектурний стиль Міська, Руська і Польська брами, Кушнірська башта, з'явилися Порохові склади у північній частині долини р. Смотрич, функціонували бастіони: св. Трійці, св. Ярега, М'яницький та інші.

Вперше здійснено спробу теоретично реконструювати територіальні межі Кам'янця, що охоплювали Старе місто, Старий і Новий замки, передмістя та сільськогосподарську округу. Правда, відтворити графічно цей аспект проблеми авторам не вдалося.

Різним питанням історичної топографії міста кінця XVII-XVIII ст. присвятив низку праць Микола Петров. З'ясовуючи роль Кам'янця-Подільського в історії України нових часів, автор дійшов висновків, що своєю оригінальною історією і топографією місто неодноразово привертало увагу дослідників, має численну історіографію (25, с. 356-363; 27, с. 74-77; 28, с. 49-57), представники якої зібрали багату джерельну базу (20, с. 8; 26, с. 51-60; 30, с. 151-152; 31, с. 96-97; 32, с. 49-62) в архівах Кам'янця-Подільського, Києва, Львова, Москви, Петербурга, Кракова, Варшави, Єревана та інших міст; ці джерела ще потребують глибокого вивчення, наукового осмислення і залучення для підготовки документації щодо реконструкції міста XVII-XVIII ст. та відтворення його топографічної карти. Дослідник залучає до вивчення теми й археологічний матеріал (6, с. 229-235; 10, с. 58-59; 21, с. 21-34), ступінь осмислення якого залишається ще далеко недостатнім.

Вивчаючи топографічні плани Кам'янця XVIII ст. (33, с. 56-57; 34, с. 86-87; 35, с. 52-59), Микола Петров стверджує, що вони залишаються для дослідників безцінними пам'ятками і містять практично невичерпні джерелознавчі можливості стосовно з'ясування різноманітних питань історичної топографії міста: локалізації різних міських частин, оборонних, житлових та адміністративних споруд, розташування ринків, вулиць, їх планувальні особливості, місцезнаходження та забудови передмість тощо.

На багатій документальній основі історик намагається простежити загальні закономірності та особливості розвитку топографії Кам'янця у XVII-XVIII ст., а також дослідити роль економічних (23, с. 96-101), демографічних (24, с. 35-36), правових, адміністративних, військових (22, с. 80-88), містобудівних (36, с. 80-87) та ін. чинників, які по суті і формували територіальну історію міста тих часів. У праці "Розвиток Кам'янця-Подільського у XVIII ст. та його вплив на формування історичної топографії міста" (37, с. 134-143) Микола Петров з'ясовує місце торгівлі, ремесел,

промислів і сільськогосподарського виробництва у формуванні історико-топографічного образу міста та його окремих частин протягом XVIII ст., розглядає вплив на територіальну історію Кам'янця рівня культури його жителів, їх побуту, містобудівних традицій і т. ін. Ведучи мову про останні, дослідник простежив їх на прикладі Українсько-польського ринку (36, с. 80-87). Він повністю погоджується з думкою Юрія Нельговського про час зведення Польського ринку (XV ст.) та місце його розташування – в центральних ділянках півострова. Водночас зазначається, що в організації і планувальних особливостях Польського ринку відбилися містобудівні норми європейських міст XII-XIII ст., які еволюціонували у Кам'янці протягом XV-XVIII ст. Причому соціальні умови життя мешканців міста наповнювали його топографічні структури й новим часовим змістом.

Ведучи мову про центральну частину майдану-ринку, дослідник виділяє той факт, що в XVII-XVIII ст. головною домінантою у формуванні архітектурно-просторової композиції ринку продовжувала залишатися ратуша з навколишньою забудовою по малому периметру. Окрім того, що в ратуші здійснювалося самоврядування, в її підземеллях знаходилася ще міська в'язниця (9, с. 376). Перед ратушею із західного боку розміщувався "стовп ганьби", а з південно-західного – Міський колодязь, зведений на початку XVIII ст. Біля "стовпа ганьби" неодноразово проводилися покарання "неблагонадійних людей" для міських властей. Писемні джерела засвідчують, що біля нього у 1734 та 1747 рр. було покарано ватажків національно-визвольного руху на Поділлі Івана Клобуцького (тавровано) (1, с. 89) і Клеофаса (страчено) (3, с. 119). Зазнали тут покарань й однодумці Клеофаса. Згідно з декретом військового суду, вони були "віддані для публічного покарання і так страчені: трьох стято, двох, щоб запобігти подібним вчинкам, четвертовано після смерті, а ще двох, менш винних, було помилувано на площі. Їм призначалися децю легші покарання при тутешній фортеці" (3, с. 120).

Микола Петров з'ясовує, що у XVIII ст. більш чіткіших планувальних форм набула забудова майдану-ринку по великому периметру, який досить детально відтворював план Кам'янця-Подільського 1773 р. План засвідчує також, що між малим і великим периметрами забудови ринку знаходилася ще й чимала незабудована територія, яка виступала місцем для проведення торгів та ярмарок, слугувала громадським центром для обговорення різних міських проблем. З ратуші перед міщанами, що тут збиралися, проголошувалися королівські укази, рішення подільських сеймиків, судові вироки, питання військового характеру і т. ін. Згідно з тодішніми традиціями, на майдані-ринку перед ратушею і по кутах малого периметра проводилася й розпізнавання людей, що помирали в місті з невідомих або й відомих причин. На думку Миколи Петрова, українсько-польський ринок у XVIII ст. вирізнявся і своєрідною соціально-ієрархічною топографією житлових та культових споруд, архітектура яких домінувала не лише в системі ринку, а й у порівнянні з іншими спорудами міських ділянок.

Поки що вченому не вдалося вивчити належно історико-топографічну еволюцію наприкінці XVII – у XVIII ст. Вірменського і М'ясницького ринків, топографію оборонних і культових споруд, не кажучи вже про виготовлення графічної схеми їх розташування в планувальній структурі міста.

Привернула увагу Миколи Петрова й проблема історичної топографії кам'янецьких передмість (29, с. 162-167). На основі багатой джерельної бази

автор дійшов висновку, що без таких соціально-топографічних утворень, як Долина (каньйон р.Смотрич), Руські і Польські фільварки, Біланівка, Зіньківці, Підзамче, Татариска, Карвасари та хутори міських патрицій не можна вести мови й про Кам'янець як завершений соціальний організм. У соціально-топографічній структурі міста вони залишалися його логічним продовженням і важливою складовою частиною неповторного цілого. Чи не вперше дослідник висловлює думку, що наприкінці XVII – поч. XVIII ст. міське життя виходить за межі його укріплень, і намагається об'єктивно підійти до реконструкції топографії Кам'янця тих часів. У зв'язку з цим Микола Петров розглянув історико-топографічну еволюцію кожного із передмість.

Водночас Петрову не до кінця вдалося чітко провести межі передмість, а відтак – і межі всього міста. Залишається не розв'язаним й питання чисельності населення Кам'янця-Подільського протягом XVIII ст

Окремі аспекти історичної топографії міста XVII-XVIII ст. вивчали Ганна Дроздовська (Ківільша) (11, с. 39-41; 8, с. 18-21) та Галина Осетрова (16, с. 57-59). Простежуючи житлову забудову Кам'янця-Подільського протягом XVII-XVIII ст., Галина Осетрова, як і Юрій Нельговський та Микола Крикун, зазначає, що в архітектурному аспекті вона була різноманітною і представлена різними типами будівель: кам'яницями, палацами, домами, двориками тощо. Авторка доводить, що саме через локалізацію різних типів міських споруд можна вести мову про своєрідність соціальної топографії Старого міста в ті часи. Ведучи мову під цим кутом зору про палаци (17, с. 175-177), Галина Осетрова доводить, що вони належали вищій знаті міста й знаходилися переважно в межах його ринків та центральних дільниць. Серед цих пам'яток – палац коменданта міста (Вірменська вулиця), палац Рациборовського (Вірменський ринок), палац подільського католицького єпископа (вул. Францисканська), палац Чарторийських (вул. Зарванська) і т. ін. А говорячи про палац католицького єпископа, дослідниця відзначає, що він є однією з небагатьох архітектурних споруд міста нових часів (початок XVII ст.), що збереглася до наших днів і досить вдало вписується в історико-архітектурний ансамбль костелу св. Петра і Павла. Зруйнований в часи перебування під владою Туреччини, палац відбудовується заново у XVIII і частково реконструювався в наступні століття.

Досить часто поряд з палацами в межах центральних кварталів міста, як стверджує Галина Осетрова, функціонували і садиби заможних міщан, одним із яких був шляхтич Міхал Балінський, подільський підкоморій, прихильник короля Станіслава Августа. У місті йому належало дві садиби. Одна з них знаходилася біля палаців Рациборовського та міського коменданта по “вулиці від Ронделя поза Тринітаром”, друга – в межах Українсько-польського ринку (15, с. 120-122). Галина Осетрова вперше в історіографії Кам'янця-Подільського порушує питання про роль геральдики у вивченні різних аспектів соціальної топографії міста (18, с. 50-52). Ведучи, зокрема, мову про католицькі храми, дослідниця доводить, що вони залишалися для прихожан не лише місцем відправлення богослужінь, а й місцями поховання в їх склепах знатних осіб міста.

Таким чином, протягом 60-х-90-х рр. XX ст. з історичної топографії Кам'янця-Подільського кінця XVII-XVIII ст. дослідниками виявлено і введено до наукового обігу значну кількість археолого-архітектурних,

писемних, графічних, топографічних і фотодокументів, які слугували важливою основою для написання праць з питань територіальної еволюції міста над Смотричем. Весь цей науковий доробок вимагає скрупульозного осмислення і написання на його основі спеціального монографічного дослідження.

Література

1. Антонович В. Акты о гайдамаках (1700-1768) // Акты Юго-Западной России. – Т.3. – Ч.3. – К., 1876.
2. Винокур І., Петров М. Історична топографія Кам'янця-Подільського з найдавніших часів до кінця XVIII ст. Методична розробка. – Хмельницький, 1983. – 48 с.
3. Гайдамацький рух на Україні в XVIII ст. Збірник документів. – К., 1970.
4. Григорян В.Р. История армянских колоний в Польше (армяне в Подолии). – Ереван, 1980.
5. Грушевський М. Опис подільських замків 1494 р. // Записки НТШ. – Т.VII. – Кн.3. – Львів, 1895.
6. Гурський О., Задорожнюк А., Петров М. Вірменський храм св. Миколи XV-XVIII ст. у Кам'янці-Подільському: дослідження і відкриття // Хмельниччина: роки становлення та поступу. – Хмельницький, 1997.
7. Дашкевич Я. Каменец – еще раз // Russia Ediaevalis. – München, 1984. – В.V, 1.
8. Дроздовська Г.Б. Використання архівних джерел при дослідженні Центральної площі в Кам'янці-Подільському // Матеріали до зводу пам'яток історії та культури народів СРСР по Українській РСР. – К., 1984. – Вип.1.
9. Жалоба, поданная королевским комиссарам от имени каменецкого посольства на обиды, причиняемые мещанам членами магистрата 1753 г. // Акты Юго-Западной России. – Ч.5. – Т.1. – К., 1869.
10. Задорожнюк А., Петров М. Дослідження вірменського Миколаївського храму XV-XVIII ст. у Кам'янці-Подільському // VIII Подільська історико-красназнавча конференція. Тези доповідей. Секція археології. Кам'янець-Подільський, 1990.
11. Ківільша Г.Б. Дослідження житлової забудови на Центральній площі в Кам'янці-Подільському // Тези доповідей VI Подільської історико-красназнавчої конференції (секція історії дожовтневого періоду). – Кам'янець-Подільський, 1985.
12. Крикун М. Люстрація Кам'янця-Подільського 1734 р. до питання про житловий фонд українського міста у XVIII ст. // Український археографічний щорічник (Далі – УАЩ). – Вип.2. – К., 1993.
13. Мазурик Є.В. Нариси про минуле і сьогодення медицини Кам'янця-Подільського та Хмельниччини. – Кам'янець-Подільський, 1999.
14. Описание города Каменца, Составленное комиссией, наряженной Каменецким старостою. 1700. Сентября 16 // Акты Юго-Западной России. – К., 1886. – Ч. 7. – Т. 1.
15. Осетрова Г. Кам'янецькі адреси Казимира Липинського // Поділля і Волинь у контексті історії національного відродження. Науковий збірник. – Хмельницький, 1995.

16. Осетрова Г. Опис Кам'янця-Подільського 1789 р. як джерело вивчення забудови міста // VII Подільська історико-краєзнавча конференція. Тези доповідей. – Кам'янець-Подільський, 1987.
17. Осетрова Г. Палаці Кам'янця // Матеріали IX Подільської історико-краєзнавчої конференції. – Кам'янець-Подільський, 1995.
18. Осетрова Г. Шляхетські герби в пам'ятках архітектури Кам'янця-Подільського // П'ята наукова геральдична конференція. – Львів, 1995.
19. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. – Т.4. – К., 1986.
20. Петров М. Б. Актові матеріали магістратів м. Кам'янця-Подільського кінця XVIII ст. – важливе джерело з історичної топографії міста // Тези доповідей XXXXII звітної наукової конференції кафедр інституту за 1989-1990 рр. – Кам'янець-Подільський, 1991.
21. Петров М. Б. Вірмени на Поділлі. Методична розробка. – Кам'янець-Подільський, 1995.
22. Петров М. Б. Географічний і військовий фактори та їх вплив на історичну топографію Кам'янця-Подільського XVIII ст. // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету. Історичні науки. – Т. 3 (5). – К., 1999.
23. Петров М. Б. До історії торгівлі Кам'янця-Подільського у XVIII ст. // Академія на пошану професора Л. А. Коваленка. – І. Історичні дослідження. – Кам'янець-Подільський, 1997.
24. Петров М. Б. До питання про населення і територію Кам'янця-Подільського наприкінці XVIII ст. // Тези доповідей обласної наукової конференції “Проблеми історичної географії Поділля.” – Кам'янець-Подільський, 1982.
25. Петров М. Б. Історико-топографічний розвиток Кам'янця-Подільського XVIII ст. в історіографії XIX – початку XX ст. // Питання історії України. Збірник наукових статей кафедри історії України Чернівецького національного університету. – Т.4. – Чернівці, 2000.
26. Петров М. Б. Історична топографія Кам'янця-Подільського в писемних джерелах XVIII ст. // Наукові праці історичного факультету. – Кам'янець-Подільський, 1997. – Т. 1 (3).
27. Петров М. Б. Історична топографія Кам'янця-Подільського XVIII ст. в історіографії XIX – початку XX ст. // Кам'янецьчина в контексті історії Поділля. Науковий збірник. – Кам'янець-Подільський, 1997. – Т.1.
28. Петров М. Б. Історична топографія Кам'янця-Подільського XVIII ст. в історіографії 20-80-х рр. XX ст. // Наукові праці Кам'янця-Подільського державного педагогічного університету. Історичні науки. – Т. 2 (4). – Кам'янець-Подільський, 1998.
29. Петров М. Б. Історична топографія передмість м. Кам'янця-Подільського у XVIII столітті // Подільська старовина. Науковий збірник. – Вінниця, 1993.
30. Петров М. Б. Основні писемні джерела з історичної топографії Кам'янця-Подільського // II Республіканська наукова конференція з історичного краєзнавства (Тези доповідей). – К., 1982.
31. Петров М. Б. Опис Кам'янця-Подільського 1700 р. – важливе джерело вивчення історії та культури міста // Культура Поділля: історія і сучасність. – Хмельницький, 1993.
32. Петров М. Б. Опис Кам'янця-Подільського 1700 р. – важливе джерело з історичної топографії міста // *Wojny Polsko Turckie w XVII w. Materiały z*

- konferencji naukowej. Kamieniec Podolski 11-15 września 2000 r. – Przemyśl, 2000.
33. Петров М. Б. План Кам'янця-Подільського 1797 р. – важливе джерело з історичної топографії міста // VII Подільська історико-краєзнавча конференція. – Тези доповідей. – Кам'янець-Подільський, 1987.
34. Петров М. Б. Плани Кам'янця-Подільського 70-90-х рр. XVIII ст. – джерело для розробки програм регенерації Старого міста // Проблеми регенерації історичної забудови заповідних територій населених пунктів України // Матеріали науково-практичної конференції. – Кам'янець-Подільський, 1994.
35. Петров М. Б. Плани Кам'янця-Подільського XVIII ст. як джерело з історичної топографії міста // Творчі вершини вченого. Збірник наукових праць до 60-річчя від дня народження професора М. Г. Кукурудзяка. – Кам'янець-Подільський, 1998.
36. Петров М. Б. Про час виникнення та історико-топографічну еволюцію Польського ринку у Кам'янці-Подільському (XV-XVIII ст.) // Поляки на Хмельниччині: погляд крізь віки. Збірник наукових праць за матеріалами міжнародної наукової конференції (23-24 червня 1999 р.). – Хмельницький, 1999.
37. Петров М. Б. Розвиток Кам'янця-Подільського у XVIII ст. та його вплив на формування історичної топографії міста // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету. Історичні науки. – Т.4(6). – Кам'янець-Подільський, 2000.
38. Пламєницький Е. Армянский колодец 1581 г. – середины XVIII в. г. Каменец-Подольский Хмельницкой обл. – Т. 1. Историческая записка. – 1990 // Фонды Національного історико-архітектурного заповідника “Кам'янець” (Далі – НІАЗ “Кам'янець”). – 100 с.
39. Пламєницький Е. Башня на Броде оборонительной системы Польских ворот в г. Каменце-Подольском. – К., 1977. – Т. IV // Фонды НІАЗ “Кам'янець”. – 80 с.
40. Пламєницький Е. М. Відкриття Надбрамної башти // Наука і суспільство. – 1968. – №8. – С. 25-27;
41. Пламєницький Є. Дослідження двох житлових будинків в м. Кам'янці-Подільському // II Республіканська наукова конференція з історичного краєзнавства. – К., 1982.
42. Пламєницький Є. Дослідження Кам'янець-Подільського замку // Археологія. – 1975. – №16. – С.14-37.
43. Пламєницький Є. М. Дослідження Кам'янець-Подільського замку в 1969 р. // Археологічні дослідження на Україні в 1969 р. – Вип.4. – К., 1972.
44. Пламєницький Е. М. Жилые дома по Центральной пл., 4а в г. Каменец-Подольском. – Т. VI. – кн.2. Историческая записка. – К., 1985 // Фонды НІАЗ “Кам'янець” – 40с.+ 8 іл.
45. Пламєницький Е. М. Из исследований Каменец-Подольской крепости // Археологические исследования на Украине в 1968 г. Информационное сообщение. – К., 1971.
46. Пламєницький Е. Казармы крепости – памятник архитектуры 1760 г. в Каменце-Подольском Хмельницкой обл. Обмер // Фонды НІАЗ “Кам'янець” – К., 1978. – Инв. №21. – Т.1.

47. Пламєницький Е. М. К исследованию оборонительных сооружений в г. Каменце-Подольском. Польские ворота // Тези доповідей V-ої Подільської історико-краєзнавчої конференції. – Хмельницький, 1965.
48. Пламєницький Е. Ограда с воротами и калиткой XVII-XIX вв. Вход в детский сад №5 по ул. Р. Люксембург №17-19 города Каменца-Подольского // Фонды НІАЗ “Кам’янець”. – К., 1979. – Т.1.
49. Пламєницький Е. Памятник архитектуры XIII-XVIII вв. Замок в г. Каменце-Подольском. Польный мост XVI в. // Фонды НІАЗ “Кам’янець”). – К., 1979. – 7 с.
50. Пламєницький Е. Проект консервационно-реставрационных работ по оборонительной системе XVI в. Польским воротам в г. Каменце-Подольском. – К., 1967. // Фонды НІАЗ “Кам’янець” – 12 с.
51. Пламєницький Е. М. Про час заснування Кам’янець-Подільського замку-фортеці // Слов’яно-руські старожитності. – К., 1969.
52. Пламєницький Є, Пламєницька О. Нова концепція формування системи фортифікації Кам’янця-Подільського в аспекті вивчення віку міста // Фортифікація України. Міжнародна конференція з проблем охорони фортифікаційних споруд в Україні. – Кам’янець-Подільський, 1993.
53. Пламєницький Є., Пламєницька О. Фортечний міст Кам’янця-Подільського: хронологічна і типологічна атрибуція // АСУ. – 1995. – № 2. – С.21-33.
54. Пламєницький Е., Перунова Н. Жилые дома XVI-XIX вв. Центральная площадь. Город Каменец-Подольский Хмельницкой обл. – Т.2. Предварительные работы. – К., 1980 // Фонды НІАЗ “Кам’янець”. – 12с + іл; (без інв. номера).
55. Пламєницький Е., Тюпич А. Городские укрепления у Русских ворот – оборонительная система XVII-XIX вв. в г. Каменец-Подольском Хмельницкой области (обмер) // Фонды НІАЗ “Кам’янець”. – К., 1967. – 15 с.
56. КПМДА. – Ф. 227. – Оп. 1. – Стр. 1473. – Арк. 34; Ф. 196. – Оп. 2. – Спр. 8508. – Арк. 23-24.
57. План Каменца-Подольского 1773 г. // Російський Державний Військовий історичний архів. – Ф 249. – Оп.17. – Спр.598. – Арк.1.
58. Dyspartament kwater w miescie Kamieniec Podolski r. 1789 // ЦДІАУ(К). – Ф. 39. – Оп. 1. – Спр. 126. – Арк. 111.
59. Jablonowski A. Zamek Kamieniecki u schulku pierwszej polowy XVI wieku. Registr wszego budowania wokrag i zewnatrz zamku Kamienieckiego tak nowo murow murowanych jako starych wedle potrzeb poprawionych i wywozienie przekopow zamkowych przez pana Wojciecha Starzechowskiego kastelana belskiego etc pomierzane. Roku 1544 // Przegląd bibliograficzno-archeologiczny. – Т. III. – Warszawa, 1882.
60. Kiryk F. Z dziejów późnośredniowiecznego Kamieńca Podolskiego // Kamieniec Podolski. Studia z dziejów miasta i regiony / Pod redakcją Feliksa Kiryka. – Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2000. – Т.1.
61. Lukacz M. Polokacyjna zabudowa przy Runku Polskim w Kamieńcu Podolskim w świetle wpływów zachodnioeuropejskich // Kamieniec Podolski. Studia z dziejów miasta i regionu. – Т.1. – Kraków, 2000.

Олександра Стасюк

НЕВІДОМИЙ ЧАСОПИС ОУН

Незалежна публіцистика ОУН є невід'ємною сторінкою історії української журналістики періоду Другої світової війни. Газети, журнали, брошури, а також інші організаційні видання, редаговані, як на підпільні умови, надзвичайно фахово, виходили багатотисячними накладами і мали величезний попит серед населення окупованих територій. Закликаючи до безкомпромісної боротьби з окупантами задля створення незалежної Української Держави, декларуючи загальнолюдські ідеали і цінності, розглядаючи складні ідейно-політичні, філософські, культурні і моральні аспекти життя українського суспільства, публіцистика ОУН вигідно відрізнялась від численних колабораціоністських видань, до яких зараховуємо як легальні пронімецькі часописи 1941-1943 років, так і україномовну політично заангажовану радянську пресу періоду існування УРСР.

На жаль, багата й різноманітна як тематично, так і жанрово публіцистика ОУН до сьогодні не знайшла належного висвітлення в науковій літературі. Немає жодної праці, яка б розглядала ідеологічну спадщину українського визвольного руху в контексті найновіших філософських, історичних, політологічних досліджень, не проаналізовано до кінця її вплив на сучасні політичні процеси в Україні, не віднайдено багато часописів, брошур та інших друкованих матеріалів, не встановлено прізвищ публіцистів, немає повної інформації про діяльність підпільних друкарень. Зокрема чекає на дослідників проблема укладання статистичних даних.

Перша спроба укласти реєстр підпільних видань припадає на роки боротьби і належить самим учасникам підпілля, які на сторінках газет і журналів наводили списки виданої за рік літератури ("Ідея і чин" (1942-1946), "Повстанець" (1945, №3 і ін.). Ширший перелік видань (за 1945-1946 роки, а також літератури, що готується до друку) містить виготовлений повстанцями і виданий на еміграції збірник "У боротьбі за волю – під бойовими прапорами УПА" (1946) (див. 4). Наступну спробу зробив відомий дослідник історії України Лев Шанковський (див. 5). Його праця охоплює видання за 1945-1950 роки і нараховує 21 часопис, 60 брошур і книжкових видань, 81 листівку, 22 малярські роботи, 3 машинописні хроніки. Усвідомлюючи, що це лише невелика частка публіцистичної спадщини ОУН, сам автор називає свою роботу лише "причинками до майбутньої бібліографії підпільних видань" (5, с.1).

Найбільш повний список літератури ОУН вдалось укласти автору відомого довідника про УПА (див. 2) Петрові Содолу: 86 пресових видань, 235 брошур, збірників і підручників, 8 відозв, 8 машинописних хронік, що з'являлись у підпіллі протягом 1942-1953 років. Проте роботу над укладанням статистичних даних не можна вважати закінченою, адже ці списки не враховують видань 1939-1941 років, а також видань ОУН-м. Впадає в очі різний підхід дослідників до класифікації матеріалів: видання, які Лев Шанковський подає як відозви, Петро Содоль вважає брошурами (81 і 8 листівок). До того ж упродовж останніх років виявлено цілу низку примірників газет, журналів, брошур, які не зареєстровані жодним із названих

списків. Зокрема, сьогодні можемо говорити про більше як 130 пресових видань, близько 500 брошур і 280 листівок.

Нещодавно у фондах Наукової бібліотеки ім. В. Стефаника (відділ україністики) м. Львова вдалося виявити невідомий часопис ОУН “Революція йде!”, датований листопадом 1942 року. Часопис виконано циклостилевим способом обсягом у шість сторінок. Він з’явився в той час, коли в середовищі ідеологів як бандерівського, так і мельниківського крила велись жваві дискусії стосовно подальших шляхів і методів боротьби. Організація продовжувала ділитися на групи і фракції, які об’єднували прихильників тих чи інших ідей і концепцій. На численних конференціях і засіданнях Проводу представники цих груп виступали з дискусійними доповідями, в яких намагались обґрунтувати свої позиції. Інколи свої ідеї вони намагались донести до загалу за допомогою друкованих видань. Цілком імовірно, що часопис “Революція йде!” якраз і є результатом діяльності однієї з цих груп.

У вступній статті автори видання, прізвища чи псевда яких ховаються за ініціалами Д.Ч. і К.Б., стверджують, що основною метою появи часопису є обговорення насущних проблем української революції, найважливішою з яких є об’єднання всіх здорових політичних сил в Україні. З огляду на це, вони не відносять себе ні до бандерівців, ні до мельниківців, а виступають від імені єдиної ОУН, об’єднання якої, на їхню думку, можливе за умови виключення шкідливих елементів як з одного, так і з іншого боку. Подальші матеріали часопису мають історико-просвітницький або інформативний характер і, на жаль, нічого нового до розуміння позиції його авторів не додають. Проте враховуючи виразне антинімецьке спрямування часопису, можна припустити, що ініціатива походила із середовища ОУН-б. Вона могла належати комусь із групи Івана Міtringа (Василь Ривак? Степан Ленкавський? Борис Левицький? Михайло Турчманович? Дмитро Штикало?), які, утворивши на той час партію ліво-демократичного характеру (УНДП), виступали за об’єднання всіх демократичних сил. На правдоподібність цієї версії вказує активно рекламована в часописі ідея боротьби всіх поневолених Москвою народів з метою створення в майбутньому на просторі СРСР національних держав за етнічним принципом, яку розробив і фахово аргументував у багатьох своїх працях Іван Міtringа (Сергій Орелюк) (див. 1).

Цікаве припущення висловив останній головнокомандувач УПА Василь Кук, який вважає, що до видання часопису міг мати стосунок Василь Рудко, відомий ідеолог ОУН (літературне псевдо – В. Лісовий), який з багатьох питань мав власну думку. Інший свідок і учасник цих подій, колишній редактор “Вісника ООЧСУ”, Степан Галамай пригадує, що до нього в 1942 році з пропозицією створити організацію з однойменною назвою звертався член ОУН Андрій Білинський. Чи була створена така організація і чи мала свій друкований орган, наразі не відомо.

Не виключено, що до видання часопису могли бути причетними прихильники активних антинімецьких дій із табору ОУН-м на чолі із Ольжичем (Олег Кандиба), які в квітні 1942 року вписали в свою програму ідею національних революцій, основу на принципі самовизначення народів (див. 3). Відомим є також той факт, що Ольжич і його оточення неодноразово переговорювали із ОУН-б в справі полагождення конфлікту, ставлячи єдність рядів організації вище особистісних претензій і нездорових амбіцій.

Сподіваємося, що публікація часопису сприятиме з'ясуванню обставин, пов'язаних із його виданням, а також причетних до нього осіб. Немає жодного сумніву, що більш вільний доступ дослідників до архівів СБУ та МВС, а також детальніше вивчення спецфондів колишніх партархівів і бібліотек, подарує ще не одне подібне відкриття.

ЧОГО МИ ХОЧЕМО?

Одразу на вступі зустрінуть нас питання: Ви хто такі? Бандерівці чи мельниківці? – Наша відповідь: Ні одно, ні друге! – Так значить, ви хочете чогось третього? – І на це питання мусимо відповісти заперечно. Ми ні банцерівці, ні мельниківці, ані тимбільше не хочемо нічого “третього”.

Під сучасну пору нам, українцям, ще найменше треба “третього”. Великого лиха, що його нанесло роз'єднання серед українських націоналістів, єдиної справжньої української державно-політичної сили, не усунеться поглиблюванням цього роз'єднання, це значить творенням “третього”. Тим більше, що обидва теперішні головні “покровителі й визволителі” українського народу докладають всіх зусиль, щоби це “третє” повстало. Мабуть найкращою розв'язкою було б, коли б обидві роз'єдані сторони, по виключенні з однієї й другої злочинних і шкідливих елементів, станули до співпраці. І коли б ми своєю діяльністю хоч незначно в цьому напрямі причинилися, то це був би для нас великий успіх. А втім не можна пересудити згори, чи в сучасних політичних умовах не є доцільне існування обох організацій.

Ми – націоналісти, українські самостійники, для яких менше важне хто чим себе називає, зате суттєве для нас хто й що робить для української справи. І тому ми є з тими, що для них “Україна понад усе!”, що своїм ділом завжди й всюди це своє наставлення підкреслюють. Ми з тими, що ні на мент не захиталися в своїй вірі в перемогу української справи й за неї ведуть непримиренну боротьбу. Ми з тими, що свої особисті, групові, станові, чи партійні інтереси хочуть і вміють підпорядкувати загально-національним інтересам. І ми проти тих, що використовують кон'юнктуру й за німецькі гроші та ласкаві слова ослаблюють силу відпору української нації, що присипляють її обіцянками на справедливість “великого” Гітлера, яка “заблизне” по скінченій війні, що наростаючу українську революцію хочать присипати пилом зневіри й сумніву, що покійно тягнуть ярмо й пропагують серед народу робити те саме. Ми проти тих всіх, що замість черпати силу з української нації і тільки на ній опиратися, оглядаються на право чи на ліво за покровителями. Українська справа серед чужих націй покровителів не знайде, але вміло поставлена знайде міцних і вартісних союзників.

А найбільше ми проти тих, що за чужими підшептами, чи з власної злочинної волі вносять в українське життя розбрат, крамолу, братовбивство.

І тому ми не творимо й не хочемо творити якого-небудь нового організаційного, політичного осередку, а хочемо обговорювати й наświetлювати всі ті проблеми наших днів, події нашого внутрішнього життя і міжнародного положення, що їх ніхто серед українців в друку не обговорює.

В першій мірі присвяtimo якнайбільше уваги проблемам, що заторкують наростання, розгортання й керівництво національною революцією. Зокрема ця остання проблема в нас майже зовсім не

розпрацьована й треба присвятити їй багато праці й наполегливості, щоб, поки пора, принаймні теоретично розтяти деякі вузлові питання.

Українська національна революція буде мати свій питомий характер і тому треба заздалегідь устійнити основні правила й форми як її розгортати й як нею кермувати.

Д.Ч.

1.XI.1918. – 1.XI.1942

Перша світова імперіалістична війна добігала до свого природнього й безумовного закінчення: наростання й вивершення національних революцій в зборойні змагання за здобуття й закріплення прав націй державно-політичне самовизначення. Цей процес започаткувала українська нація Четвертим універсалом у Києві, проголошенням самостійності української держави й недоторкальності її території. Цей акт не обняв українських земель з-під австро-німецької займаницини. Щойно 1. Листопад 1918. у Львові оформив державно-політичне обличчя цих земель, проголосивши на них Українську Державу.

Вартість і історичність цього чину мусіла бути підтверджена активною поставою українського населення. Українські вояки, які повернули по чотирьох роках з чужих фронтів, пішли захищати свою Батьківщину.

Базою кожної національної революції мусить бути жадаба революційного чину нації, мусить бути загально-народне прагнення боротися аж до переможного кінця. І тільки це є єдиною запорукою кінцевої перемоги. Бо політично-революційна акція набірає справжньої сили й вартості тільки на тлі революційності національної маси. Без нації для нації нічого не зробиш. Тільки політика, спрямована для добра нації й поперта її свідомою волею та активною боротьбою, має тривалий успіх.

Цю свідому волю побуджує й карбує активна меншість. Вона вирішує стратегічне чергування завдань і цілей. Вона випрацьовує тактичні й організаційно-методичні настанови. В постійному органічнсм стикі з масою черпає з її глибин свіжу кров в особах вищоцуваних нових активістів. Командна верхівка національної революції двигає масу вгору, веде її валити старий чужий світ і творити свій новий, а в кровно-духовому й ідеологічно-програмовому спаянні з нею черпає розмах і патос боротьби. Ідеї, перейняті масами, набирають буревісної стихійності. Тому активна меншість і маса в ідеях і в діях мусять бути монолітом. Коли є навпаки, жде їх поразка.

Наскільки Перший Листопад мав ці безумовні заложення, виказали вже найближчі місяці героїчної, але безуспішної боротьби. Та все таки хоч без кінцевого конкретного державно-політичного успіху, чин

Першого Листопаду 1918 р. започатковує нову історичну епоху в життя української нації, а його монументальне п'ятно спічне на майбутніх століттях української історії.

Перед нами подібні завдання, як стояли перед українською нацією 1917 року. Сучасна друга світова імперіалістична війна несе зі собою падіння націй, що, засліплені проминаючими успіхами, прагнуть підкорити собі цілий ряд других націй. Кінцем тій війні будуть національно-революційні здвиги поодиноких націй, що покінчатся державно-політичним самовизначенням тих, які будуть здібні до цього.

В чоловій колонії повстаючих націй іде українська нація. Скрижалі національно-визвольної самостійницької ідеології, що витримали тверду

історично-життєву пробу Четвертого Універсалу і Першого Листопаду у Львові, Крут, Чорткова, Зимових Походів, партизанських подвигів і підлільно-революційної боротьби, непохитна запорука історичної правильності дороги української нації. А зростаючі когорти одчайдушних бійців, що хоч десятковані сьогодні східним і західним наїздниками, стихійно ростуть і розгортаються, у вирішну хвилину ні на мент не заважаються сягнути збройною рукою по належне їм право.

К.Б.

За знищення основ більшовизму

Минув рік від утечі з частини українських земель московсько-більшовицьких окупантів і їх прихвостнів. Поволи забувається пекло більшовицького режиму, бо кожного дошкульно натискає німецький режим.

І мимоволі суспільність стає менше відпорна на агітаційну і агентурну роботу більшовицьких наємників. Тому мусимо на це звернути особливу увагу, тим більше, що методи більшовицької агентурної роботи є надзвичайно гнучкі й витончені. В першій мірі треба пригадати, що тут більшовики пляново залишили багато своїх людей. Лише невелика частина їх займається військовою шпіонажею. Переважаюча більшість лишена для політичної роботи. І ці люди, заздалегідь знаменито вишколені й випробувані, своїх завдань не занедбують. Їм допомагають всі ті, що своєю хворою звихненою духовістю і вихолощеністю підходять під смак чужому, в цій випадку більшовицькому, імперіялізмові. Їхня робота падає на досить пригожий ґрунт. Перебігом війни й теперішнім положенням люди дезорієнтовані, й почасти морально розбиті. З німецьким приходом багато українців зв'язувало надію на відбудову української державности, а тим часом німці – зовсім природно – показали себе ні гіршими ні ліпшими від інших окупантів. А більшовики це все дуже вміло використовують. І появляються оптимістичні вістки про зміну характеру більшовизму, про зник тероризму, про різні національні, а між ними й український національний, уряди, про введення в життя “права на відокремлення”, про страту впливів чекістів, про заборону арештів, а для побожних тіток і церковників про поворот релігії в большевії. Спрагнені оптимістичних вісток, виснажені кількарічним воєнним напруженням, люди ці вістки переповідають далі і поволи це може зробитися публічною опінією й загальним переконанням.

На щастя свідомі українські самостійницькі елементи настільки сильні в українській суспільності, що рішаче впливають на загальну опінію й до такого стану не допустять. При цій нагоді треба замітити слідує:

Якраз тепер при владі в большевії найскрайніші московсько-більшовицькі патріоти, фанатики й екстремісти. Найбільше актуальні гасла – це гасла часів воєнного комунізму й розквіту діяльності чеки. Це й зрозуміле. Сила більшовизму лежить в силі отих фанатиків, які готові на все. А їх не держатимеш змиренням більшовицької лінії. Навпаки! І тому доки більшовизм бореться, доти при кермі будуть найзапекліші його визнаві. Про “український уряд” – це прямо кпини. Є “український уряд” на чолі з різними гречухами, корнійцями, коротченками і іншими шабестоями, але цей “уряд” це найвідданіший слуга батька Сталіна й його московських опричників. Арести змаліли, а навіть поза малими виїмками, їх зовсім немає. Но кого мають арештувати? Населення, що залишилося за більшовицьким

фронтом, останками сил захищає більшовизм і більшовицьких вождів. Ті, що втекли з більшовиками, на смерть їм віддані. Отже немає місця на ілюзії. Більшовицький фронт спаяний з більшовицьким запіллям в одну міцну, нерозривну цілість. І тому більшовики так завзято борються. І тому дотепер немає ніякої протибільшовицької революції в більшовицькому запіллі, а навіть немає ніяких стихійних заворушень. Про поворот релігії годі писати. Який може бути поворот релігії, коли на Сході майже ніхто не є віруючий! А те, що десь колись по радіо передали латинську Службу Божу, нічого не робить. Так само як нічого не значило відограння німецького гимну на честь гоценого в Москві Ріббентропа.

Цей стан основно зміниться, але цюто тоді, коли національні стихії на Сході Європи розбудяться й забажають сказати своє слово. Коли міт і ідею “єдиної всеросійської держави” заступлять міти й ідеї самостійних національних держав, а не міт і ідея спорідненої більшовизмові “єдиної всенімецької Європи”. Імперіялістичну більшовицьку скрайність переможуть національно-революційні сепаратистичні скрайності. Більшовицьку армію може розбити німецька армія, але ідею московського більшовизму вб'ють тільки ідеї відроджених націй. Бо в боротьбі меча з духом завжди перемагає дух.

Сучасна доба несе зо собою весну відроджених і дозрілих націй. Історичний процес, що значився побудовою національних держав французької, німецької, італійської, фінляндської, хорватської і т.д., ще не закінчився. І його ніяка сила не зорве, хіба тільки на якийсь час загамує. Цьому процесові однаково стоять перешкодою й більшовицьке вчора й німецьке сьогодні. Але завтра буде добою вільнолюбних націй, що не зійдуть з прямої дороги свого розвою і в свій час кров'ю освятять і залізом закріплять свої права на вільне самостійне життя.

Цих правд не можна ні на мент забувати. Вони мусять бути мотором наших вчинків, вихідною точкою наших думок, провідною зорею, нашого життя.

АВТОРИТЕТНА ЗАЯВА.

В офіційному органі державного керівництва німецьких **охоронних** штафет /СС--ів/, “Дас шварце Корпс”, з дня 20 серпня 1942 р. появилася передовиця “Германізувати?”, якої провідним мотивом і основною думкою є наказ шефа всенімецької поліції, відомого Гімлера, який звучить:

“Нашим завданням не є германізувати Схід у давньому розумінні, це значить накинати живучим там людям німецьку мову та німецькі закони, але дбати, щоби на Сході жили тільки дійсно німецькі германської крові люди”.

До тієї авторитетної заяви – наказу – Гімлер є державним комісаром для скріплення німецькості – і до статті, в якій вона поміщена, ми ще повернемо.

Вартість українського робітника

Німці привикли думати, що їхній робітник і фахівець є найбільше працездатні і видаєні. Це їхнє переконання численними фактами поважно захитане. А саме: українські робітники з осередніх і східних земель, заслані в Німеччину, видаєністю праці на 100%, а не раз навіть більше перевищують німецьких. Німці не можуть вийти з дива, що ці голодом і холодом морені

люди, силою приставлені до німецьких станків, перевищують вмінням німецьких “надлюдей” /іберменнів/. Це їх починає хвилювати, бо їхня норма видаїності в порівнянні з видаїністю українського робітника є пряме неробство. А вже не можуть стерпіти німці того, що українські майстри не наслідують невільничо німецької організації праці й обслуги станків, але навпаки, вводять різні покращання. Це між іншим послужило на одному великому німецькому заводі підставою до тяжкого побиття українського робітника, колишнього цехового майстра на трубному заводі в Дніпропетровську. Коли по двох тижнях “науки” в німецького майстра, цей український майстер, зреорганізувавши обслугу блоку, досягнув 220% нормальної видаїності, його не лише перевели до тяжкої фізично несконфлікованої земної роботи, але ще до цього трьох німців побили його тяжко, викрикуючи при цьому: “Ти, свине, будеш нас учити, як робити!”

Лови людей

Весною цього року столиця України, Київ, переживала особливі хвилини у зв'язку з ловлею людей на роботи до Німеччини. Ловлю цю переводили німці покористовуючися в найбільше драстичних випадках навмисно поліційними частинами, зложеними з українців. Почалося ловлю по вулицях міста, базарах і вибиранням “контингентів” з українських установ. Апогеєм цієї діяльності були масові нічні облави й обыски, в яких брали участь до двох тисяч поліцистів. Частина цих поліцистів облягала якийсь, згори призначений участок міста, стерегла всі входи і виходи, а друга частина переводила обыски квартир, погребів і горниц, вишукуючи непротисаних або непрацюючих людей.

Обыски за людьми переводили навіть по чемоданах, лантухах, тощо. При цій нагоді забирали надибані товщі, мило, відрізи мануфактури, шкіру й інші цінні речі.

Людей брали масово. І так однієї ночі забрали з Подолу поверх три тисячі людей. По тих, що хотіли уникнути вивозу до Німеччини й втікали, німці безпощадно стріляли, як це мало місце на Караваївських дачах, передмісті Києва.

Подібні події починаються тепер у Львові. Пару днів тому мали ми змогу бачити німецьку “організованість, плановість і послідовність” набору людей до Німеччини. По вулицях і провулках міста ходили й їздили стежі німецької поліції, які неначе саком загортали без розбору людей і гнали будьто на станиці поліції, будьто прямо до переходового табору. При цій нагоді не обходилося без биття, яке німці взагалі дуже спопуляризували. В багато випадках не помагали ніякі пояснення, письмові довідки. Пояснення не слухали, а довідки рвали і топтали.

І так людина, що за пильним ділом вийшла на вулицю, попадала в табір. Така надмірна наполегливість у роботі викликала масові протести різних установ, яким пропадали працівники. В слідуючих днях цю акцію перервано. Зате зачуваємо, що взором Києва мають переводити у Львові нічні нальоти по хатах. На всякий випадок стоїмо перед новим насильним засиланням людей у Німеччину.

Не від речі буде при цій нагоді згадати, що згідно з найновішими приписами, виданими в Німеччині, усі українські робітники в Німеччині, без огляду на те, чи з осередніх і східних, чи з західних земель, мусять жити в

таборах. В цей спосіб відбирається українським робітникам всі полегшення, які вони мали дотепер у Німеччині.

Як виглядає життя в робітничих таборах, про це ми знаємо.

Словникові махінації

Словник, яким ми всі залюбки послуговуємося, має за собою неабияку історію.

Українське Видавництво у Львові видало було в короткому часі після приходу німців "Правописний словник" під редакцією Олександра Панойка. Словник цей являється передруком словника славнозвісного нашого вченого Ізюмова. Львівське видання словника появилось ще заки наступило підпорядкування львівського Українського видавництва краківському. Це – як кажуть – мало бути причиною спору, бо краківське видавництво мало свій словник, хоч без порівняння гірший, зате з-під пера власного директора. В справу вмішалось поінформоване кимсь німецьке Гештапо, яке навіть в справах української мови та словництва вважає себе найкомпетентнішим чинником. Гештапо львівський словник конфіскувало і заборонило вживати.

Заборона носити тризуб і жовтоблакитну стрічку

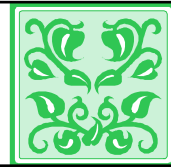
Мабуть, не всім відомо, що ще ранньою весною цього року органи німецької влади в так званому Райхскомісаріаті Україна, т. зн. На Осередніх і Східних Землях, видали заборону українській поліції носити тризуб, жовтоблакитну стрічку, здоровити себе "Слава Україні", а навіть називати себе українською поліцією.

Всі одниниці української поліції перейменовано в т. зв. шуцманшафт /охоронні відділи/ з німецькими командирами.

Заборону носити тризуб і жовтоблакитну стрічку знесено в міжчасі в декількох осередках, м.ін. в Миколаївському Генераль-комісаріаті. Відкликання цієї заборони мотивовано великою посвятою й успіхами української поліції в боротьбі з більшовицькими агентами й партизанами.

Література

1. Мітринга І. Боротьба за новий лад у світі і проблема державного визволення України. 1940. / Сергій Орелюк Наш шлях боротьби. 1940. – НДБ ЦДІА м. Київ.
2. Содоль П. Українська повстанча армія, 1943-1949. Довідник другий. – Нью-Йорк, 1995.
3. Ствердження й тези (одної квітневої конференції на СУЗ). – ЦДАВОВ. Ф. 3833. – Оп.1. – Спр. 70. – Арк. 1-6.
4. У боротьбі за волю – під бойовими прапорами УПА. (За ред. П. Василенка). – Авгсбург: ЗЧ ОУН. 1949.
5. Шанковський Л. УПА та її підпільна література. – Філадельфія, 1952.



Микола Лесюк, Галина Ліщинська

НЕОФІЦІЙНІ НАЙМЕНУВАННЯ ОСІБ НА ГУЦУЛЬЩИНІ

Сучасні офіційні прізвища людей виникли на базі прізвиськ, які у свій час були одержані з тих чи інших причин їх далекими родичами. Однак навіть і при наявності офіційних прізвищ процес творення прізвиськ, тобто вуличних неофіційних назв не припинився. Більше того, він навіть активізувався, особливо в молодіжних колективах (загальноосвітня школа, профтехосвіта, середні спеціальні та вищі навчальні заклади), де майже кожен учень чи студент має своє прізвисько. Часто, як показують спостереження, прізвисько, одержане індивідумом у шкільному віці, супроводжує його все його життя, переходить на його дітей та онуків. Спостерігається процес присвоєння прізвиськ і в робітничих та інших “організованих”, замкнутих колективах, тобто всюди, де є певне стабільне скупчення людей, де вони перебувають у постійному контакті між собою.

Різноманітність народних прізвиськ свідчить про велику словоутворювальну фантазію народу, про лексичне багатство мови, величезні потенційні можливості антропонімної системи мови. При цьому слід мати на увазі, що антропонімікон народу, система його прізвищ та прізвиськ не є дзеркальним відображенням його апелювативного словника (З, с. 610). Для прізвиськ підбиралися (і підбираються) поряд із часто вживаними словами не особливо частотні, інколи навіть рідкісні лексеми – діалектизми, архаїзми, екзотизми, okazіоналізми, різноманітні ониматопейчні комплекси тощо. Прізвиська, як правило, напроцуд точно характеризують людину, вихоплюють з її образу, її сутності найважливішу, найтиповішу, найхарактернішу рису. Як відзначав Ю. Редько, завжди знаходиться якась підстава для того, щоб дати людині назву (9, с.8), яка б відрізняла її від інших людей, ідентифікувала її.

Причиною появи прізвиськ часто може бути не тільки необхідність вирізнити людину з-поміж інших їй подібних чи зафіксувати якусь її особливу рису (зовнішній вигляд, вік, місце проживання, психічні та моральні риси, специфіку мовлення, її родовід тощо), але й незручність називання її за офіційним прізвищем, тим більше, якщо в одному колективі чи поселенні є кілька або й кільканадцять однакових прізвищ, а інколи по кілька навіть повних тезків, у яких збігаються прізвища, імена та імена їх батьків. Вуличне ж найменування особи досить чітко і безпомилково вказує на неї; в окремих селах воно часто несе в собі інформацію про родовід людини аж до четвертого-п'ятого коліна.

Отже, прізвисько – це “найменування, яке іноді дається людині (крім справжнього прізвища та імені) і вказує на яку-небудь рису її характеру, зовнішності, діяльності, звичок” (10, с.108). Подібні визначення терміну “прізвисько” дають і зарубіжні, зокрема, польські мовознавці. Так,

Г. Сурма вважає, що прізвище – це “антропонім, що виступає після імені та прізвища як додаткова характеристика людини. Це назва, яка характеризує та індивідуалізує, часто факультативна, з виразним мотиваційним чинником” (17, с.131-133). Російська дослідниця ономастичної лексики Н. Подольська зазначає, що прізвище – це “додаткове неофіційне ім’я, дане людині іншими людьми відповідно до її характерних рис, обставин, що її супроводять у житті, за якоюсь аналогією, за походженням і іншими мотивами” (8, с.31). На наш погляд, дефініція прізвища могла б бути дещо лаконічнішою: *прізвище – це неофіційна розрізнявальна назва особи, що несе додаткову інформативність і відома певному колу осіб*. Тут лексема *інформативність* охоплює широкий спектр даних про людину, у т. ч. й конотацію самої назви, якщо вона присутня у цій назві.

В останні десятиліття у слов’янському мовознавстві розгорнулася широка дослідницька діяльність учених у галузі ономастики й, зокрема, антропонімії, розпочата ще в 2-й половині XIX ст. Ф. Міклошичем. Вагомий вклад у вивчення української антропонімії внесли такі дослідники, як Юліан Редько, Лукія Гумецька, Павло Чучка, Іван Ковалик, Михайло Худаш, Василь Німчук, Роман Осташ, Марія Демчук, Дмитро Бучко, Григорій Аркушин, Стефанія Панцьо, Алла Свашенко та ін.

Одним із перших українських дослідників ономастики був Іван Франко. Цінною в науковому плані є його праця “Причинки до української ономастики” (13, с.391-426), опублікована ще в 1906 р. Однак спеціальних праць, присвячених виявленню номенклатури, мотиваційної бази та структури прізвищ в українському мовознавстві майже немає. Тут можна назвати лише окремі праці В. Охримовича (6, с. 302-307), В. Ястребова (15), І. Ковалика (4, с.15-30), П. Чучки (14, с.83-88). Спробу мотиваційної класифікації прізвищ в основному на російському матеріалі зробив М. Тимінський (11, с.64-68), репертуар і структуру сільських прізвищ на Житомирщині досліджували П. Грищенко та С. Клименко (2, с.23-33). У 1996 році на Міжнародній ономастичній конференції в Любліні (Польща) була виголошена доповідь про гуцульські прізвища М. Лесюком (5, с. 227-240).

Між тим, індивідуальні прізвища сільських жителів – не менш цікавий матеріал для дослідження, ніж прізвища офіційні, тим більше, якщо взяти до уваги, що майже кожен сільський мешканець крім офіційного прізвища носить ще й додаткову (або навіть дві і більше) індивідуальну назву, яка служить для його ідентифікації. У багатьох випадках і мотиваційна база, і словотвірна структура прізвищ, як і в прізвищах, є достатньо прозорими, але прізвища, як правило, є експресивними утвореннями, вони влучніші, колоритніші, соковитіші, більш вишукані й дотепні, ніж офіційні прізвища. Однак окремі з них не завжди відзначаються семантичною чіткістю, і часто буває важко або й цілком неможливо пояснити їх етимологію і значення. Це може ще пояснити сама людина, яка носить таку назву, але для інших ця мотивація уже не відома.

На відміну від прізвищ неофіційні назви осіб покликані обслуговувати якраз неофіційну сферу, і це є чи не найголовнішою їх ознакою. Однак у гуцульських селах, про які мова йтиме далі, неофіційні назви як ідентифікатори зустрічаються поряд з прізвищами і в сфері

офіційній. Так, у сільських церковних книгах поряд з іменами та прізвищами інколи вказують і вуличні найменування людей. Правда, трапляються такі записи лише в тому випадку, коли в селі є кілька “однофамільців” або навіть повних тезків. Ось деякі приклади: *Копчук Василь Дмитришин, Линдюк Василь Штепко, Атаманюк Іван Коваль, Мочерняк Василь Базь*. Тут зате ніколи не писали імені та по батькові, як це прийнято в останній час. Якщо треба було вказати батька, то його ім’я писали в родовому відмінку, тобто використовували родовий-приналежності: *Лесюк Петро Николи, Луцак Павло Семена* тощо.

Друга важлива диференційна ознака прізвиськ – відокремленість, призначення для обслуговування певного кола мовців, певного замкнутого людського колективу. Таким замкненим суспільним колом у нашому випадку можемо вважати окреме село, де всі мешканці знають один одного. Інколи прізвиська окремих осіб, які чимось особливим відзначилися, знають і в навколишніх селах. Так, далеко за межами с.Ковалівки знали *Петра-Дяка* (або *Діка ковалівського*), який відомий був своїм унікальним голосом, хоч офіційне прізвище його, звичайно, було відоме не всім. Так само знали в навколишніх селах *Рошка* з Ковалівки, і відомий він був тим, що був першим головою колгоспу, насильно організованого в цьому селі ще в 1946 році, а також тим, що мав аж одинадцятьох дітей. До речі, багато сільських прізвиськ переходять у так звані придомки, родинні, спадкові назви, тому всіх дочок та синів *Рошка* люди в селі називають не за їхніми офіційними прізвищами, а просто *Рошкові*, додаючи до цього відповідне ім’я.

Існують різні класифікації прізвиськ. Розглядаючи й аналізуючи російські прізвиська, що послужили з часом базою для виникнення прізвищ, Борис Унбегаун ділить їх на дві основні групи.

В одну групу, як він вважає, входять назви, які вживалися з метою охарактеризувати чоловіка чи жінку – їх поведінку, моральні, інтелектуальні чи фізичні властивості (на зразок *болтун, спесивець*), від яких із часом утворилися прізвища *Болтунов, Спесивцев*. Такі прізвиська він називає “особовими”.

Друга група прізвиськ, за Б. Унбегауном, – це прізвиська “переносні”, які утворювалися шляхом перенесення за аналогією назви тварини, рослини, предмета тощо на яку-небудь особу (12, с.117-118). Встановити зараз причину перенесення тієї чи іншої назви на людину неможливо. Можна тільки здогадуватися, що в уяві людей виникали певні асоціації, які пов’язали людину з тим чи іншим явищем чи предметом.

Б. Унбегаун розглядає прізвиська в діахронічному плані, тобто досліджує шляхи і способи зміни їх статусу і переростання в прізвища. Сучасні ж прізвиська людей такої перспективи позбавлені, вони назавжди залишаються тільки прізвиськами, оскільки у наш час кожна людина має своє офіційне прізвище, закріплене за нею юридично.

Володимир Охримович, проводячи етнографічні спостереження в гірських селах Бойківщини Сенечів і Волосянка (колишній Долинський і Стрийський повіти) ще в 1895 році, всі антропонімні структури, які існували серед жителів цих сіл, ділив на п’ять груп (6, с.303).

І. Система матірна, яка охоплювала всі матронімічні назви (назви, утворені від імені матері типу *Оленич, Калинич*, назви, утворені від

прізвиська матері, типу *Бриняччин* (мати була з Бринячки), назви від батька, але через матір типу *Прокопишин*).

II. Система родова – від діда-прадіда.

III. Система батьківська.

IV. Система ґрунтова.

V. Система індивідуальна (*Яриц* замість *Ярич* внаслідок “шепелявості” бесіди, *Гойкалюк* – який гойкав чи гойкає і под.).

У принципі, за подібною схемою можна б класифікувати й наш матеріал, але в нашому випадку було б нелегко виділити антропоніми, які входять у “систему ґрунтову”, оскільки тут потрібні були б спеціальні дослідження.

Серед виявлених прізвищ виділяється кілька лексико-семантичних груп цих онімів, зокрема: прізвиська відіменні; прізвиська, що характеризують зовнішні риси людини; назви що характеризують внутрішні її властивості; назви, що характеризують людину за родом її діяльності, заняття; назви, що вказують на походження людини; прізвиська, утворені від якогось випадку, події, пригоди тощо; оніми, що відображають певні дефекти мовлення людини або якісь її узвичаєні чи улюблені звороти, словосполучення; назви з нечіткою мотивацією тощо.

У селах Гуцульщини, а це підтверджують і приклади з бойківських сіл, наведені В.Охримовичем, а також Дмитром та Ганною Бучко (1, с.59-69) серед жителів існують не тільки власне прізвиська – одночленні оніми, але й структури дво-, три-, чотири- і навіть п’ятикомпонентні, які одним словом “прізвисько” назвати важко. Тому як синоніми до терміна прізвисько використовуватимемо також терміни “антропонімні структури”, “неофіційні назви”, “вуличні назви”^{*}.

Матеріалом для цієї статті послужили неофіційні антропонімні структури, які побутують серед мешканців гуцульських сіл Івано-Франківщини, зокрема, сіл Ковалівка Коломийського (далі – К.), Яворів (далі – Яв.), Великий Рожан (далі – В.Р.) та Розтоки (далі – Р.) Косівського, Стебнів (далі – С.), Криворівня (далі – Кр.) Верховинського районів та районного центру Верховина (колишня назва Жаб’є, далі – В). Матеріал зібраний експедиційним шляхом, тобто через опитування самих мешканців названих сіл.

На особливу увагу заслуговують індивідуальні однокомпонентні прізвиська, серед яких за мотиваційною базою можна виділити кілька груп.

Найбільш репрезентативна група – це прізвиська, які означають професію чи рід занять людини. Серед них наведемо такі: *Коваль*, *Моряк*, *Пуцар* (іронічно-саркастична назва слуги, прислужника, який чистить (пуцує) взуття, одяг тощо), *Віт* (Яв.), *Знахар*, *Паламарька*, *Маляр*, *Бриндзак*, *Фірман* (В.), *Ткач*, *Капітан* (С.), *Палямар*, *Хазяїн*, *Морячок*, *Кушньир*, *Бомж*, *Льотчик*, *Стражник*, *Дьик*, *Владика*, *Ксьондз*, *Ткачійк* (К.), *Буржуй*, *Чабан* (<Чабан), *Мельник* (В.Р.), *Пожарник*, *Пастух*, *Зваріцк* (зварник), *Електрик*, *Коваль*, *Водонос* (Р.), *Вікарій* (працює паламарем у церкві), *Дзвонарь*, *Попадя*, *Віт* (дід був вітом), *Мелник*, *Поштарь*, *Ліпотрик* (електрик), *Чоботарь*, *Дряпарь* (чоловік, що мав граблю, де переробляють вовну), *Шахтор* (Кр.) .

^{*} Ю.Редько вживає також термін “вуличні клички” (див.: 9, с.64 та ін.).

Слід зауважити, що наведені прізвиська різні за віком. Одні передаються з діда-прадіда, інші виникли порівняно недавно. Так, у селі Ковалівці ніхто не пам'ятає, коли жив ткач, але знають, що був у нього син, який не користувався повагою й авторитетом серед односельців, тому його прозвали зневажливим *Ткачык*, а всіх його нащадків – *ткачіковими*. Експресивність тут досягнута завдяки зміні нормативного (очікуваного) з апелятивом *ткач* суфікса *-ук* на випадковий у даному разі суфікс *-ик* < *-ак*^{*}.

Друге, що слід мати на увазі, це те, що окремі з наведених прізвищ відбивають дійсний стан речей, називають людину за її справжньою професією чи родом занять, які назвемо *реально мотивованими*, а частина прізвищ виникла за асоціацією, у зв'язку з певними висловлюваннями особи про той чи інший рід діяльності, з певними її діями тощо, тобто прізвиська *мотивовані асоціативно*.

Серед ковалівських прізвищ, наприклад, є такі, що називають посади церковнослужителів. Що стосується прізвищ *Дык* та *Паламар*, то їх носили особи, які дійсно виконували в церкві відповідні функції. Однак прізвиська *Владика*, *Ксьондз* носять насмішливий характер. Один з мешканців села одяг на себе в передноворічній “Маланці” рясу православного священика, за що одержав прізвисько *Ксьондз*, інший вихвалявся, що може “багакати” (співати), як владика (шаноблива назва вищої духовної особи – єпископа чи митрополита), за що й одержав прізвисько *Владика*.

Серед прізвищ цієї групи є й антропоніми жіночого роду, утворені від апелятивів андронімічними суфіксами *-к(а)*, *-их(а)* тощо – *Паламарька*, *Дічиха*, *Послиха*, *Майстриха*, *Попада*. Так, у Ковалівці *Послиха* була дружиною реальної особи Юри Чукура – українського посла в Польському Сеймі, тобто депутата Сейму від Коломийського повіту (замучений енкаведистами). *Дічиха* була дружиною дяка, а *Майстриха* – дружиною майстра, який дійсно був добрим столяром. Дочки її всі носять прізвиська посесивного типу – *Майстришині*, а син – прізвисько, утворене патронімічним суфіксом, – *Майстриук* або, як ще був малий – демінутивним *Майстриючок*.

Про живучість удало “приклеєних” у свій час прізвищ говорить цілий ряд живих прикладів. Так, жінка уже старшого віку у с.Ковалівка ще з першого класу носить прізвисько *Льотчик*, бо на питання вчительки “ким хочеш стати, коли виростеш?” відповіла: “Льотчиком”. До асоціативно мотивованих належить прізвисько *Капітан*, і одержав його колись молодий чоловік у с.Стебнів, який, повернувшись із війська, постійно носив офіцерський кашкет, а *Попадаю* в Криворівні назвали не дружину священика, а його дочку, яка була гордовитою, як попада. Зате реально мотивованими є прізвиська *Моряк* (Яв.) та *Морячок* (К.), носії яких у свій час дійсно служили на флоті, *Шахтьор* (Кр.), який дійсно працював у шахті на Донбасі.

Цікавий розряд сільських прізвищ являють собою антропоніми, які відбивають спотворене мовлення індивіда – шепелявість, картавість або інші якісь дефекти, тобто прізвиська, у яких відбиті особливості

^{*} Патронімічний суфікс *-ак* після м'яких приголосних та шиплячих у гуцулів вимовляється як *-ик*. Пор. *Ласяк* – *Ласьик*, *лошак* – *лошык*).

індивідуальної вимови, що стали об'єктом насмішок і підставою для утворення прізвиськ.

Так, у Ковалівці є жінка на прізвисько *Анна-Цьоботи* (так вона вимовляла слово чоботи), була *Марія -Сьо-сьо* (шо-шо < що-що), чоловік на прізвисько *Вепенчук* який не міг правильно вимовити першу літеру свого прізвища, *Копитьо* (так вимовляв чоловік слово *копито*), *Ціміні* (так вимовляв чоловік слово *каміння*), *Никона* зам. *Никола*, у с.Стебнів – *Лефиха* зам. *Лесиха*, *Маслінник*<*Наслінник* (наслідник)*, *Цванцик* зам. (цванціх') – німецьке *zwanzig*, *Юрчик* зам. *Юрчик*, у Яворові – *Онуцик* (онучик, онучок), *Юрцак* (Юрчак), а також *Боцько* (Бодько, гіпокористичне від Богдан), *Иванчик* зам. *Іванчик* (Р.), *Цямиха* (від *цямити* – *тямити*), *Чанан* від *Чабан* (В.Р.). Цікавим, на наш погляд, є прізвисько-фраза, виявлене в Ковалівці, – *Кокакакатекагась*, що означає „Тьотя Катя, де Тарас?“**. З таким запитанням звертався хлопчик до своєї сусідки. До речі, цей дефект мовлення він не виправив і в дорослому віці.

У номенклатурі гуцульських прізвиськ є немало назв зоофорного та фітофорного походження, які певною мірою відбивають характер чи образ іменованого. Ось деякі з них: *Щур*, *Цапок*, *Баран*, *Тушканчик* (Кр.), *Коник* (С.), *Собачка* (К.), *Засць* (В.Р., Кр.), *Жирафа*, *Коза*, *Страус* (Р.), *Птиця*, *Когут* (Кр.), *Когутик* (В.,К.), *Половик* (хижий птах, яструб – Яв., Р.), *Воробець* (В.Р.), *Дроздик* (К.), *Щука*, *Черепаха* (Р.), *Камбала* (К.), *Слиж* (Яв.), *Краб* (Кр.), *Тюлька* (тюлька – Кр.), *Муха* (К., Р.), *Ромашка*, *Кукурудз*, *Цибуля*, *Чиснок* (часник), *Петрушка* (Кр.), *Барабуля*, (Р.), *Чебрик* (чебрець – Яв.) тощо. Зоофорні та фітофорні назви людей відомі людству з глибокої давнини і ведуть свій початок ще від епохи тотемізму (8, с.60.).

Присвоювалися вони людині за асоціацією, за якоюсь схожістю. Так, у одному з названих сіл є невеликого зросту чоловічок, який носить закручений вус, набакир кашкет, бундючиться (накоїжений, як кажуть у цьому селі), за що й отримав прізвисько *Когутик*, а жінка, яка була вже надто надокучливою, одержала прізвисько *Муха*. Дівчину, у якої були надто довгі ноги, назвали *Страусом*, хлопця, що мав довгу шию, прозвали *Жирафою*, кучерявого Івана – *Іван-Баран*, маленьку ростом дівчину – *Тушканчиком*, задиристого чоловіка – *Цапком*, дівчину, що вже надто вигиналася в танці – *Щукою*, хитренького і проворного – *Щуром*. За такими, приблизно, асоціаціями утворилися й інші прізвиська цього типу. Однак у кожному конкретному випадку навіть одне й те ж прізвисько виникає з різних причин, має свою конкретну мотивацію. Наприклад, прізвисько *Горобець* В.Ястребов пояснив так: „Горобець – це наглядач економії, маленький і верткий, наглядає за робітниками тишком-нишком, як горобець з-під стріхи” (15, с.9). А в с.Великий Рожан чоловік одержав прізвисько *Воробець* тому, що, теж будучи маленьким і вертлявим, „перепурхував“ ще в школі з лавки на лавку, сідав то біля одної дівчини, то біля іншої.

Зустрічаються серед прізвиськ і ономапоетичні утворення: *Штокало* – С. (парубок, прийшовши з війська, „закидав“ по-російськи, зокрема

* У гуцульських говірках сполучення приголосних /дн/ асимілюється в /нн/. Тут відбувається асиміляція за носовим резонатором. Пор. ще: *спідниця* – [спінниц'і], *одна* – [онна].

** Слід зауважити, що вимова пом'якшеного задньозубного [к'], [г'] на місці м'яких [т'], [д'] на Гуцульщині звична річ. Пор. ще приклади: [Наск'а], [ск'іна] [г'іўка], [буг'ласка] зам. *Настя*, *стіна*, *дівка*, *будь ласка*.).

часто повторював „*што*“ замість *що* (шо), *Фиркало* – С. (від *фиркати*, кидати, копати ногами), *Кленчик* – Яв. – від *кленцати* – стукати чим-небудь. До цієї групи можна віднести антропонім *Мекекекало* (Р.), який відбиває манеру сміятися, *Дринь* (або *Дринь-Дринь* – Кр.) – працював на тракторі, який деренчав. Назву *Пицяла* (Кр.) одержав хлопець, який у дитинстві пищав, мав пискливий голос.

Є серед прізвиськ людей досліджуваних сіл і назви, що вказують на походження за національністю або, частіше, за схожістю до представників того чи іншого етносу: *Вугрин*, *Поляк* (С.), *Француженка* (В.), *Чешка* (К.), *Чуашка* (Р.), *Циган*, *Бойко* (Кр.), *Гуцул* (В.).

Зустрічаються інколи й такі, що виникли на “честь” відомих історичних осіб. Так, у К. є прізвисько *Чапаяєв*, яке хлопець отримав ще в четвертому класі. І зовсім не тому, що був такий бравий, як його історичний прототип. Навпаки, він був завжди тихий і спокійний, але звали його Василь Іванович. У цьому ж селі є прізвисько *Цісар*, батько якого проживав біля “цісарської” дороги, у селі В.Р. мудрого чоловіка називали *Соломон*. Тут доречно назвати й прізвиська, присвоєні за подібністю до кіноперсонажів. Це *Партос* (з кінофільму про мушкетерів – товстий чоловік), *Бріліантова Рука* (жінка носила зламану руку, як персонаж з однойменної кінокомедії – Р.), *Шурик* (з кінофільму “Операція “и” – Кр.), *Буратіно* (худий, з гострим носом, схожий на персонажа з дитячої казки – К.) тощо. Зовсім недавно у К. з’явилося нове прізвисько – *Бейджа*, взяте з однойменного бразилійського телесеріалу, яким люди влучно “охрестили” жінку, що надто часто міняє і демонстративно приймає чужих чоловіків.

Значна частина неофіційних назв жителів Гуцульщини має відантропонімне походження. Це переважно посесивні (присвійні) форми, утворені від власних імен та прізвищ суфіксами *-ив* (*-ів*), *-ин*, або прізвиська, утворені від особових імен патронімічними суфіксами *-ук* (*-юк*), *-ик* (*<-ак, -як*). Очевидно, немає потреби перелічувати ці прізвиська, наведемо лише окремі приклади: *Федорьук*, *Юрчук*, *Пазюнин*, *Єленин*, *Гнатив* (Яв.), *Марфульик* (С.), *Андрійишин* (К.) і под.

Серед цих прізвиськ є і такі, що утворені нерегулярними способами. У складі цих онімів є, як правило, кілька таких звуків, що наявні в самому прізвищі, наприклад: *Андріц* < *Андрій*, *Проня* < *Проданчук*, *Лабатий* < *Лабудяк*, *Косой* < *Косивчук*, *Бельмеджін* < *Бельмега*, *Моха* < *Мирося*, *Кустра* < *Кустрюк*, *Штефуцик* < *Стефа*, *Мартіка* < *Марта*, *Сніжка* < *Сніжана*, *Івацик* (*Іваичка*) < *Іван* (Р.); *Яник* < *Іван*, *Рера* < *Рензяк*, *Гана* < *Анна*, *Боцючка* < *Боцюк* < *Бог*, *Людмила* < *Людмила* (учителька, невисокого росту жінка), *Федя* < *Федоран*, *Даніс* < *Денисюк*, *Басько* < *Василь*, *Капуста* < *Капуцак* (Кр.), *Боруля* < *Бордуланюк* (К) тощо. Можна вважати відантропонімним прізвисько *Дерфрош* (нім. *Der Frosch* – жаба), що утворено від українського прізвища *Мочернюк*, яке асоціюється з мочарами, де водяться жаби. Через складні асоціації виникло, очевидно, й прізвисько *Козак*, *Козачок* (від прізвища *Атаманюк* – К.).

Серед виявлених прізвиськ є такі, що відтворюють зовнішність людини. Це: *Негритоска* (смаглява жінка – Р.), *Потемок* (темна, нерозумна, до того ж дуже смаглява жінка – К.), *Чегла* (чорноволоса і темношкіра жінка – С. Часто таких чорних людей порівнюють з каглою – “чорна, як кагла”. Отже, тут міг хтось вимовити “чегла” замість “кагла”, і

так виникло прізвисько), *Бамбула*, *Боцман*, *Булочка* (Р.), *Борман*, *Бик* (К.), *Кошіль* (Кр.), *Балабух*, *Пампушка*, *Буржуй* (С.) – повні, товсті люди; *Барабуля* (мав ніс, як приліплена картоплина), *Колобок* (у дівчини кругле лице – Р.), *Горбуля* (горбатий), *Білик* (один з трьох братів був альбіносом – С.), *Ляля* (гарний на вроду, хлопець, як ляля – Кр.), *Мальованка* (підмальовувала щоки та брови – К.) та ін. Внутрішні риси, фізичні властивості, характер людини відзеркалюються в антропонімах *Летючка* (Р.), *Куля* (Кр.) – дуже швидкі, енергійні люди, *Богач* (хвалився, що все має), *Началник* (любив командувати, покрикувати на людей), *Хапак*, *Проходан* (усюди міг пройти і все „дістати“, *Обжора*, *Ляпка* („ляпала“ язиком), *Мудрик* (Кр.), *Перепуда* (К.) та інші.

Є немало прізвиськ, що мають інколи несподівану мотивацію, прізвиська, які не входять у якісь більші лексико-семантичні групи, одиничні лексеми, що відбивають якісь особливі риси характеру, психіки, моралі, зовнішнього вигляду, ті чи інші реалії життя і діяльності людини. В основній масі цих антропонімів є прізвиська з прозорою семантикою, і є такі, що не піддаються тлумаченню, і навіть у пам'яті старожилів інколи важко віднайти відповідь на питання, чому саме так названо людину, дати пояснення того чи іншого антропоніма. З тих, що мають прозору семантику, можна назвати такі: *Хмара*, *Звенигора*, *Дофостюк* (малий, до хвоста тільки), *Панчик* (< пан), *Блихач*, *Кучер* (кучерявий), *Гордяк*, *Гордик*, *Гудз*, *Зруб* (можливо, жив біля зрубу), *Кривошийка* (В.); *Бухир* (від *бухня*, *бухонька* – стара хата), *Рубан* (був порізаний у бійці, але вижив); *Кливець* (молоток), *Цвик* (твердий, як цвях), *Оброба* (колись „обробився“), *Перожиха* (В.Р.), *Говерла* (висока дівчина), *Гарчік* – малий ростом чоловік порівняний з гарчиком (полонізм, який уживається на Гуцульщині для позначення невеликої дерев'яної посудини для солі, цукру чи інших сипких продуктів), *Ходячий Смітник* (хлопець носив у портфелі різне сміття – Кр.), *Дзьоба* (був дзюботливий, надокучливий), *Віхристка* (вихрещена єврейка), *Кашкет* (постійно носив кашкет), *Тушонка*, *Книгель* (один любив тушкованку, інший усе просив кнедлів), *Каталашка* (погрожувала чоловікові здати його в каталашку – в'язницю), *Браток* (часто любив повторювати це слово у розмові зі співбесідником) (К.); *Балабушник* (< балабух), *Паланишник* (Яв.) та ін. З'являються на Гуцульщині й прізвиська, пов'язані з новітніми реаліями. Так дівчину у Розтоках, яка має мобільний телефон, назвали *Мобілка*.

Прокоментуємо ще деякі прізвиська. У Ковалівці було прізвисько-фраза – *Петро Їжтрошки* (їж трохи, небагато). Коли у селі мала виступ циркова група, фокусник запросив на сцену одного парубка Петра, „насмажив“ у його шапці яєшню і заставив з'їсти, після чого Петро ніяк не міг підвестися зі стільця. У залі був сміх і вигуки: „забагато з'їв, їж трошки“. Прізвисько *Натха* носить жінка, яка всюди встряває і розводить чвари. Прізвисько її, до речі, співзвучне з її ім'ям. *Цімберушка* – пестливе слово (любка), яким звертався до вже літньої жінки її черговий коханець; *Харе* – від пейоративного російського „хара“, яке дали здорованеві, забіяці; *Вушір* – неакуратний чоловік, який ходив немитий і вошивий; *Фулей* – походження не відоме, але так діти дражнили слугу: „Фулей води, Фулей дров, Фулей туди, відти знов“. Слово *Чугайстер* у гуцулів означає якусь поетичну міфічну істоту, але в К. уживається як евфемістичне до слова *чорт* (чоловік своїм виглядом дуже нагадує цю „істоту“).

Прізвисько *Хандьичка* “приліпили” людині, яка все хандила, кандила, випрошувала. Можливо, те саме означає *Хандір* (Яв.).

Наведемо й прізвиська, походження яких невідоме: *Горок*, *Колінка*, *Мундзя*, *Диблик*, *Гімбей*, *Бруч*, *Мацап'єха*, *Готич*, *Черкаль* (В.), *Финдрик*, *Післик*, *Селемій* (В.Р.), *Сабалтін*, *Гондза* (К.), *Фендер*, *Хром*, *Базалан*, *Байи(єві)*, *Кацелейчиха* (С.), *Гріц* (можливо, Гриць на німецький лад), *Фейлик*, *Танагайло*, *Фицюр'юк*, *Пістаиш*, *Шурдьо*, *Беркун*, *Габур*, *Пікус*, *Халамун*, *Цуфран*, *Чіханур* (Яв.), *Чек*, *Єрентий* (так прозвали сільського дядя у Кр., очевидно, змінивши шляхом метатези слово *реєнт*), гіпокористичні утворення *Гуслік*, *Гугі*, *Пірик*, *Деця* (Кр.), *Цюця*, *Фуфа* (К.) та цілий ряд інших.

Значну частину неофіційних антропонімів серед цієї групи складають лексеми прикметникового типу: *Зелена* (В.), *Лабатий* (оповідають, що був у селі Стебневі чоловік, що мав на нозі шість пальців і від цього одержав таке прізвисько, а в Розтоках так назвали чоловіка з довгими ногами, що швидко ходить), *Глухий*, *Горький* (хвалився, що до жінок гарячий), *Дільний* (помилково називав себе так зам. діловий), *Лисий*, *Німий*, *Рижий*, *Рудий*, *Большой*, *Сірий*, *Ситий*, *Лічний*, *Двоголова* (К.), *Глухий* (Р., К.), *Довгий*, *Вухатий* (Р.), *Железний* (Кр.), *Ріжєвий* (Яв.). Якщо оніми *Лабатий*, *Німий*, *Глухий*, *Рижий*, *Рудий*, *Большой* реально мотивовані (тобто дійсно є чи були люди з такими вадами чи ознаками), то інші прізвиська цієї групи виникли як асоціативні.

Наприклад, у Ковалівці є дуже зла і підступна жінка, яка в односельців викликала асоціацію зі змією, та ще й двоголовою (як у народних казках про триголових зміїв та драконів). Звідси й пішло прізвисько *Двоголова*. За їдкий язик її дехто називає ще й *Двоязикою*.

У ролі розрізнювальної назви людини може виступати і її видозмінене прізвище (інколи тільки місцем наголосу). На відміну від офіційного Кравчук у К. був сумнозвісний *Кр'авчук*, який з приходом радянської влади організував перший на Гуцульщині і на Покутті колгосп.

Якщо офіційне прізвище рідкісне, єдине в селі, воно з часом починає виконувати роль прізвиська, переходячи на інших членів родини, які в кровних зв'язках з цією особою не перебувають. Так, у одному з обстежуваних сіл за прізвищем зятя-приймака (*Фодчук*) почали називати не тільки його дружину, але і його тещу (*Настя-Фодчучка*), молодшу сестру дружини (*Оленка-Фодчучка*). Аналогічного статусу набуло тут прізвище іншого зайшого чоловіка – *Джінджорак* (і перше, і друге прізвище змінено).

Прізвиськом часто може стати слово, яке не характерне для цього регіону. Так, на Гуцульщині є часто вживане слово *Газда* (господар), але варто було одному хвалькуватому чоловікові з К. назвати себе *хазяїном*, як це слово зразу ж до нього прилипло. Це саме ми бачили й на прикладі прізвиська російського походження *Льотчик* та інших.

Іншомовна (запозичена) лексика взагалі становить значний відсоток серед прізвиськ мешканців гуцульських сіл і є віддзеркаленням колоніальних режимів, які були панівними в цьому краї (австро-угорський, польський, комуномосковський). Найбільше виявлено прізвиськ, звичайно, російського походження (або просто вимовлені на російський лад). Ні структурно, ні за лексико-семантичними ознаками ці антропоніми не однорідні. Це й особові імена (переважно в

гіпокористичній формі) – *Надежда, Тьома, Кузя* (К.), *Шюрик* (С., Кр.), *Дунька, Аксана* (В.), і прізвиська прикметникового типу (*Большой, Дільний, Лічний, Рижий* – К.), *Железний* (Кр.) і апелятиви (*Семушек, Тушонка, Льотчик* – К.), *Шахтьор* (Кр.), *Зварицік, Пожарник, Колобок* (Р.), і зоофорні назви (*Криса* – К.), і посесивні відандронімічні форми (*Семйонишин* – В.). У К. виявлено прізвисько *Бомж*, що являє собою російську аббревіатуру “без определенного места жительства”, яку дали пиякові, що часто не ночує дома.

Німецькі чи єврейські сліди залишилися в таких прізвиськах: *Шваб, Фендер, Цванцик* (С., Р.), *Гріцман, Шрайбер, Форверц* (Яв.), *Фірман* (В.). Тут теж бачимо частиномовну строкатість – і іменники, і прислівник *Форверц* (< *vorwärts* – нім. уперед), і числівник *Цванцик* (< *zwanzig* – двадцять).

Із прізвиськ польського походження можна назвати такі: *Юзик* (В.), *Єлена* (К.), *Бажіль, Базилюк(ови)* (< *Bazył*), *Їленчук(ови)* (< *Їлена, Єлена*), *Тацьо, Ясько, Зембіцькі* (< *zębu* – зуби), *Гімбей* (< *dęba* – губа), *Басько* (Кр.).

Як російські запозичення слід трактувати також двочленні структури *Баян Баянович* (прізвисько вчителя музики Богдана Богдановича, який грав на баяні) та *Стакан Стаканович* (Степан Степанович, який часто заглядав у чарку)*

У селах Гуцульщини дуже поширені квалітативні прізвиська, які мають певне емоційне забарвлення. Переважають, звичайно, демінутивно-гіпокористичні, пестливі форми, що відображають українську національну мовну ментальність, витончену культуру людських відносин, велику доброту, ніжність, людинолюбну українську душу. Наведемо приклади таких прізвиськ: *Боцько, Грапко, Гордик, Диблик, Когутик, Коцьо, Любко, Мундзя, Пончик, Тацьо, Фидик, Юзик* (В.); *Мишка, Петрик, Післик, Финдик* (В.Р.); *Божечко, Дзьоба, Дічок, Дроздик, Козачок, Колюня, Кузя, Максим'ючок* (чоловік низенького росту на прізвисько Максим'юк), *Морячок, Процішка, Проць, Семушек, Собачка, Тьома, Фуфа, Фусь, Цімберушка, Ціця, Цюця, Цьомко, Штенко, Ярослав* (К.); *Іванішка, Йорцик, Коник, Панок, Танасько, Федошко, Федурко, Шюрик, Юрішко, Ясько* (С.); *Єковешко, Иванцьо, Кленцик, Козаченько, Міхашко, Пазюня, Соня, Фейлик, Філько, Швейдик, Штеник, Штенцьо, Штень, Штефанко, Шурдьо, Юречко* (Яв.), *Деця, Пірик, Гугі, Гуслік* (Кр.) та інші.

Як видно, у цій групі антропонімів є немало слів із затемненою семантикою (*Грапко, Диблик, Мундзя, Финдик, Фейлик, Швейдик, Шурдьо, Деця, Пірик, Гугі, Гуслік* тощо), і щоб пояснити їх, необхідні глибші пошуки і дослідження, хоча й це не завжди дає відповіді на питання.

До цієї групи належать і прізвиська-аугментативи, тобто антропоніми зі збільшувально-застрашливою конотацією, що досягається використанням спеціальних “збільшувальних” суфіксів. Так, у Ковалівці був колись здоровань Петро, якого назвали *Петриском*. Сини його були *Василь* та *Дмитро Петрискови*, а онука – *Анна Васильи Петрискового*. У польськомовному романі Станіслава Вінценза “*Zwada*” двох лісорубів-гуцулів за їх могутні статури теж називали одного *Іваниском*, а другого

* Звертання чи найменування особи на ім'я та по батькові у селах Гуцульщини та Галичини не прижилося. Використовується хіба що серед інтелігенції та керівних осіб.

Петриском. У Стебневі живуть нащадки *Иванчури, Місяхи* (Міхайло > Мись > Місяха), у Яворові – нащадки *Иванахи, Павліцака, Юрцака* і под. Пейоративне забарвлення можуть мати також утворення з демінутивними суфіксами *Штенко́ (Штенки), Цімберушка, Мандилічок* та ін.

І все ж, як було зазначено, не всі мешканці гуцульських сіл мають прізвиська у строгому розумінні слова. Для більшості з них у ролі вуличних назв уживаються цілі антропонімні структури, які складаються з двох, трьох, чотирьох і навіть п'яти компонентів. Правда, така система йменування людей характерна лише для окремих сіл, що розташовані в передгір'ї Карпат. У селах Косівського та Верховинського районів переважають двочленні структури, що складаються з імені та посесивної форми прізвиська: *Олекса Мацап'єшин, Василь Іванішин, Никола Коників*. Частіше, коли йде мова про цілу родину, кажуть: *Йорцикови* (С.), *Цуфранови* (В.) або вживають іменникову форму у множині: *Базалани, Бухірі* (С.), *Мотині* (від рідкісного тут імені Мотя – Кр.) тощо.

Показовими тут можуть бути неофіційні назви мешканців Ковалівки, що будуються за такими моделями:

“Ім'я особи (Іо) плюс патронім (П), утворений або від імені батька, або від прізвища чи прізвиська”: *Никола Мисів, Олена Сідоренькова, Олена Дікова, Іван Божечків*;

“Іо + матронім (М), утворений від імені або прізвиська матері”: *Марія Калинина, Дмитро Оліянин, Гриць Віхришин*;

“Іо + М, утворений від імені чи прізвиська чоловіка” (назва іде від батька, але через матір): *Петро Дічишин, Анна Послишина, Анна Юришина, Олена Майстришина*.

Найбільш поширеними є тричленні структури, які утворюються за різними моделями:

“Іо + ім'я батька (Іб) у родовому відмінку + П у родовому відмінку”: *Петро Васильи Грицевого, Михайло Йвана Бадевого*;

“Іо + ім'я матері (Ім) у родовому відмінку + П у родовому відмінку”: *Марія Анни Гоянюкової*;

“Іо + Іб у родовому відмінку + М у родовому відмінку”: *Марія Васильи Дмитришиного, Никола Васильи Илчишиного*.

Треба відзначити, що структуру саме такого типу, де індивіда називають за іменем чи прізвищем батькової матері, у селі досить багато, що є свідченням того, що саме мати, жінка була главою або старшою в родині (“газдов у хаті”, як кажуть у гуцульських селах). Пояснити такий факт легко, адже багатьох чоловіків “позабирали” війни. Могли бути й інші причини, на які вказував ще Я.Бистронь (16, с.64) (коли батько рано помер, коли дружина перевищувала чоловіка як індивідуальність тощо). Структура *Гафія Йвана Бабиного* вказує на родовід денотата аж до четвертого коліна, пропустивши третю ланку в цьому родоводі. У цьому разі не відомо, як звали батька Іванового чи його матір, бо він був *бабин*, можливо, проживав з бабусею чи був її улюбленцем.

Про важливу роль жінки в родині (і навіть невістки!) можуть посвідчити й такі тричленні назви, які складаються з Іо, андроніма в родовому відмінку та матроніма в родовому відм., утвореного від імені чи прізвиська чоловіка: *Петро Юрихи Іванишиної*. Подібна до цієї тричленна назва утворюється за моделлю “ім'я особи, апелятив у родов. відмін. та

матронім у родовому відм., утворений від прізвиська жінки”: *Іван невісткі Віхрищиної*.

Тричленні структури, однак, не завжди дають інформацію про діда, бабу чи навіть прабабу особи, як це ми бачили з наведених прикладів. Часто така структура називає лише батька індивіда: *Петро Дмитра Глухого* і под.

Чотирикомпонентні структури теж не рідкісні в цьому селі. Формуються вони за такими моделями:

“Іо + Іб у род.відм.+ ім’я діда (Ід) у род.відм.+ П у род.у відм.”: *Анна Дмитра Йвана Штефанового*;

“Іо + Іб у род.відм.+ Ід в род.відм.+ М у родовому відмінку”: *Юрко Дмитра Николи Йванишиного*;

“Іо + Ім в род.відм.+ прийменник + комонім” (назва певної території): *Анничка Василини з Груньи, Василь Наскі з Царинкі*.

Трапляються тут і унікальні, на наш погляд, п’ятичленні структури (п’ятичленні структури, але зовсім іншого типу наводить В.Палагіна. (див.: 7, с.57-69), які складаються з Іо. + Іб у род.відм.+ Ід в род.відм.+ І.прадіда в род.відм.+ П у род.відм.: *Василь Івана Васильи Йвана Якового*. Як бачимо, в неофіційній назві денотата закладена інформація аж про його прапрадіда.

Не можна не визнати, що такі структури є надто громіздкими й не дуже зручними для використання, тому вони мають тенденцію до згортання, до опускання якихось проміжних ланок. У результаті, може залишитися тільки ім’я денотата і зачинателя чи зачинательки роду. Так, антропонім *Никола Васильи Николи Дмитришиного* переважно звучить як *Никола Васильи Дмитришиного*, а інколи просто – *Никола Дмитришин*, хоч ні його мати, ні його бабця не були Дмитрихами.

У цій статті була спроба порушити той величезний незайманий пласт української антропонімії, який залягає в селах Гуцульщини, виявити номенклатуру прізвищ, які побутують серед мешканців гуцульських сіл, класифікувати за типами і хоч частково пояснити їх. Як видно, розвиток цивілізації, засоби масової інформації зробили більш доступним до зовнішніх впливів і мовлення гірських мешканців. Відчутні ці впливи й на антропонімній системі Гуцульщини, на системі неофіційних найменувань осіб. Більшість із наведених одночленних прізвищ можна зустріти і в селах Покуття, і Бойківщини, і Опілля, і східних регіонах України, особливо, якщо йдеться про молодіжні прізвища. Однак, що стосується родових, спадкових неофіційних назв, то тут гірські села зберігають свої давні традиції, свою специфіку. Треба відзначити, що тут поряд із родинними назвами є і більш загальні назви для окреслення жителів певного присілку, окремого села, але тут потрібна глибша робота щодо їх фіксації, виявлення їх походження, етимології і пояснення їх семантики. Однак навіть ця праця засвідчує, наскільки багатий, різноманітний і цікавий матеріал для дослідників-ономастів прихований у селах України і, зокрема, Галичини.

Література:

1. Бучко Г., Бучко Д. Неофіційні та сімейно-родові іменування в сучасній антропонімії Бойківщини // *Przezviska i przydomki w językach*

- słowiańskich / Część 1– Pod redakcją Stefana Warchoła: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. – Lublin, 1998.
2. Грищенко П.П., Клименко С.Ф. Прозвища села Лучанки Овручского района Житомирской области // Вопросы ономастики: Труды Самаркандского госуниверситета имени А.Навои. – Самарканд, 1974.– Вып. 264 (II).
 3. Історія української мови. Лексика і фразеологія. – К., 1983.
 4. Ковалик І. І. Типологія системи словотвору прізвиськ жителів села Млини Жежівської області ПНР // Повідомлення Української ономастичної комісії. – Вип. 4. – К., 1967.
 5. Лесюк М. П. Прізвиська жителів гуцульських сіл // Przewiska i przydomki w językach słowiańskich / Część 1– Pod redakcją Stefana Warchoła: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. – Lublin, 1998.
 6. Охримович В. Знадоби до пізнання народних звичаїв і поглядів правних. Про сільські прозвища // Жите і слово. – Львів, 1895.
 7. Палагина В. В. Варьирование антропонимических структур в Томских деловых документах XVII в. // Русская ономастика и ее взаимодействие с апеллятивной лексикой. – Свердловск, 1975.
 8. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. – М., 1978.
 9. Редько Ю.К. Сучасні українські прізвиська. – К., 1966.
 10. Словник української мови: В 11-ти т. – Т.8. – К., 1977.
 11. Тимінський М.В. До проблеми мотиваційної класифікації сучасних індивідуальних прізвиськ // Мовознавство. – 1987. – №3.
 12. Унбегаун Б. Русские фамилии / Перевод с английского. – М., 1989.
 13. Франко І. Я. Причинки до української ономастики // Франко І. Я. Твори: У 50-ти т. – К., 1982. – Т.36.
 14. Чучка П. П. Сучасні вмотивовані прізвиська і словотворча структура прізвиськ // Zbornik pedagogickej fakulty v Prešove UPIŠ v Košiciach. Slavistika. – Bratislava, 1976. – Zv.3.
 15. Ястребов В. Малорусские прозвиська Херсонской губернии: Этнографический очерк. – Одесса, 1893 (відбиток із “Малороссийского календаря”. – 17с.).
 16. Bystroń J. Nazwiska polskie. – Lwów, 1927.
 17. Surma G. Przewiska i przydomki w świetle materiałów opoczyńskich // Onomastika. – Т. XXXVIII. – 1993.

Тарас Ткачук, Олена Якубенко

НОВІ ДАНІ ПРО ЛОКАЛЬНО-ХРОНОЛОГІЧНУ
ПРИНАЛЕЖНІСТЬ ПОСЕЛЕННЯ СТИНА IV

Трипільські поселення біля с. Стіна Томашпільського р-ну Вінницької обл. відомі досить давно. Вони розташовані на лівому березі р. Русава, притоки Дністра. У 1929 р. на західному мисі (урочища “Могилки” та “Суха Стінка”) проводив розкопки С. С. Гамченко (18, с.21-23). Їх продовжив у 1958-1959 рр. М. Л. Макаревич (7, с.23-32). На східному мисі (“Коло церкви”) і на плато він виявив інші трипільські поселення.

Матеріали з цих пам’яток неодноразово привертали увагу дослідників. Серед них було виділено томашівські імпорти, що дало змогу розглядати ці матеріали у контексті вивчення зв’язків між томашівською і петренською локальними групами (17; 6, с.54; 11, с.14-15). Їх також залучали до розробок з хронології петренської групи (9, с.3-23; 10, с.10-23; 15, с.27-28).

Ми у співавторстві з Оленою Якубенко на основі польових звітів М. Л. Макаревича запропонували таку номенклатуру поселень біля с. Стіна: поселення I розташоване на західному мисі і належить до гординештського часу (етап С II); поселення II (“Коло церкви”) – східний мис (етап С I); поселення III (етап В II) – на плато, північніше церкви, і поселення IV (етап С I) – на західному мисі. Було звернено увагу на наявність шипинецьких імпортів і впливів, а також виділений чечельницький посуд.

Як і інші дослідники, ми зараховували поселення етапу С I до петренської локальної групи (16). Проте дослідження і публікації матеріалів з поселень Чечельник (4, с.97-108; 5, с.200-204) і Черкасів Сад II (13, с.30-49), виділення окремої локальної групи (13, с.49), яка одержала назву чечельницької (4, с.108; 14, с.92), дають змогу переглянути погляди стосовно локальної приналежності поселень Стіна II і Стіна IV.

Оскільки кераміки із Стіни II небагато, розглянемо керамічний комплекс поселення Стіна IV.

Загальнотрипільські форми посуду і схеми його розпису. Серед кераміки Стіни IV виділяємо форми і розписи, які властиві трьом локальним групам – чечельницькій, петренській і томашівській (а подекуди й шипинецькій). Це маленькі зрізано-конічні миски, розмальовані всередині хрестами. Маємо 8 екземплярів таких мисок (рис.1.1).

Серед мисок із Стіни IV збереглися дві зрізано-конічні миски із зображенням дуг, що заходять одна за одну і завершуються чорними колами (рис.1.2). У деяких випадках ці дуги не мають ніяких завершень. У наявності 6 таких мисок.

На поселенні знайдено також 6 великих і середнього розміру зрізано-конічних мисок, розмальованих усередині загальновживаною схемою, яка нагадує цифру “8” (рис.1.3).

Петренські форми посуду і схеми його розпису. До цієї категорії матеріалу належать 6 біконічних амфор з широкими або вузькими

горловинами, розмальованих схемами “tangentskreisband” (рис.1.4), фрагменти від трьох біконічних посудин, під вінцями яких зображені бордюри, заповнені шевронами; 7 грушоподібних посудин, прикрашених такими ж схемами, як і амфори (рис.1.5); 3 покритишки до них з фаєтонами або овалами на них (рис.1.6). На деяких амфорах орнамент не зберігся (3 екз.); одна амфора – з ускладненим “совиним ликом” (рис.1.7).

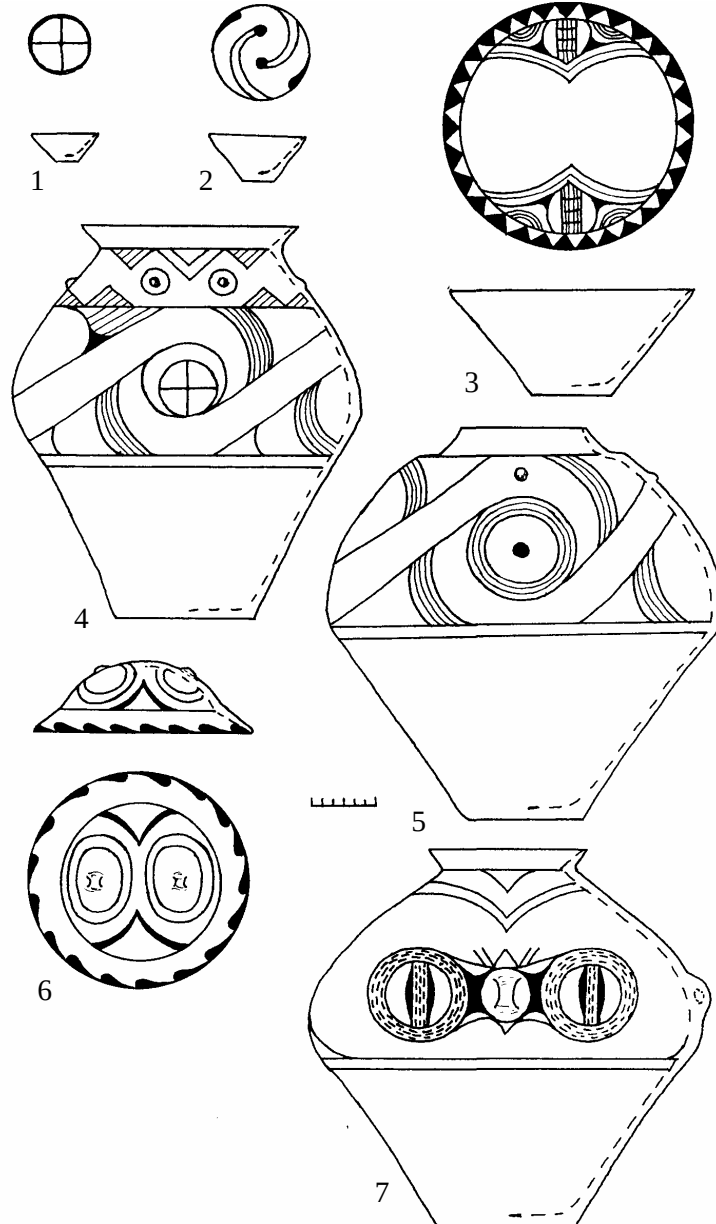


Рис.1. Загальнотрипільські (1–3) та петренські (4–7) форми та схеми їх розпису

Чечельницькі схеми розпису і форми посуду. До них належать невеликі і середнього розміру зрізано-конічні миски, які мають на внутрішніх поверхнях малюнки сегментів (рис.2.1). Наявні 10 таких мисок. Слід зауважити, що розписи мисок сегментами, крім

чечельницьких керамічних комплексів, властиві ще шипинецьким, але невідомі петренським виробам.

На п'яти інших екземплярах маленьких і середнього розміру зрізано-конічних мисок ці сегменти завершуються чорними колами (рис.2.2).

Ще одна невелика зрізано-конічна миска розмальована двома паралельними стрічками (рис.2.3).

До чечельницьких традицій належать 10 середнього розміру зрізано-конічних мисок з подвійними сегментами в їхніх серединах (рис.2.4), а також дві зрізано-сферичні миски середніх розмірів з хрестоподібними розписами, які супроводжуються додатковими елементами (рис.2.5).

Типово чечельницькими є амфори з розширеними середніми частинами тулубів. У нашому випадку одна з них орнаментована S-подібними петлями (рис.2.6), одна – метопно-тангентною схемою (рис.2.7), одна – сіткою (рис.2.8) і три – схемами “tangentialkreisband” (рис.2.9). На одній такій амфорі розпис не зберігся. Під вінцями цих амфор намальовано фестони.

До чечельницьких традицій належать п'ять біконічних посудин з метопно-тангентними орнаментами у нижніх ярусах і фестонами у верхніх (рис.2.10); біконічна посудина з широкою горловиною і відігнутим прямим вінцем, розмальована фестонами і тангентами (рис.2.11); біконічна посудина з прямим вінцем, вузькою горловиною, двома невеликими ручками з вертикальними отворами, орнаментована великими лінзоподібними овалами і тангентами (рис.2.12); невелика грушоподібна посудина з двома ручками з горизонтальними отворами біля циліндричного вінця, розмальована такою самою схемою (рис.2.13); два кратери з сильно трансформованими S – подібними петлями (рис.2.14); кубкоподібна посудина з ручкою, прикрашена фестонами і тангентами (рис.2.15); висока покоришка грушоподібної посудини із свастикоподібним розписом (рис.2.16); три інші чечельницькі покоришки, які, на відміну від петренських, мають великі вушка; кубок без тригліфів і метоп з листоподібним горизонтальним зображенням на найбільшому розширенні тулуба (рис.2.17); два кубки без “горбиків” (рис.2.18).

Біноклеподібна посудина не має виділеної циліндричної частини, яка поділяє нижній і верхній розтруби, як це спостерігається на петренських або шипинецьких “біноклях”. Тому її можна зарахувати до чечельницьких традицій (рис.3.1).

Поєднання чечельницьких і петренських керамічних традицій.

Спільними для петренських і чечельницьких керамічних комплексів є невеликі горщики з фестонами, шевронними і тангентними розписами. Із розкопок Стіни IV походять вісім горщиків, розмальованих фестонами (рис.3.2), два – тангентами (рис.3.3), один – шевронами (рис.3.4).

Циліндрично-конічні миски з шевронами (2 екз.) і фестонними розписами (1 екз.), а також 10 амфор із спрощеними совиными ликами належать до спільних чечельницько-петренських форм і орнаментів (рис.3.5; 3.6; 3.7).

Петренськими схемами “tangentialkreisband” прикрашені чечельницькі грушоподібні посудини із Стіни IV з майже непомітними переходами від тулубів до вінця (рис.3.8). На петренських грушоподібних посудинах ці переходи, навпаки, добре модельовані.

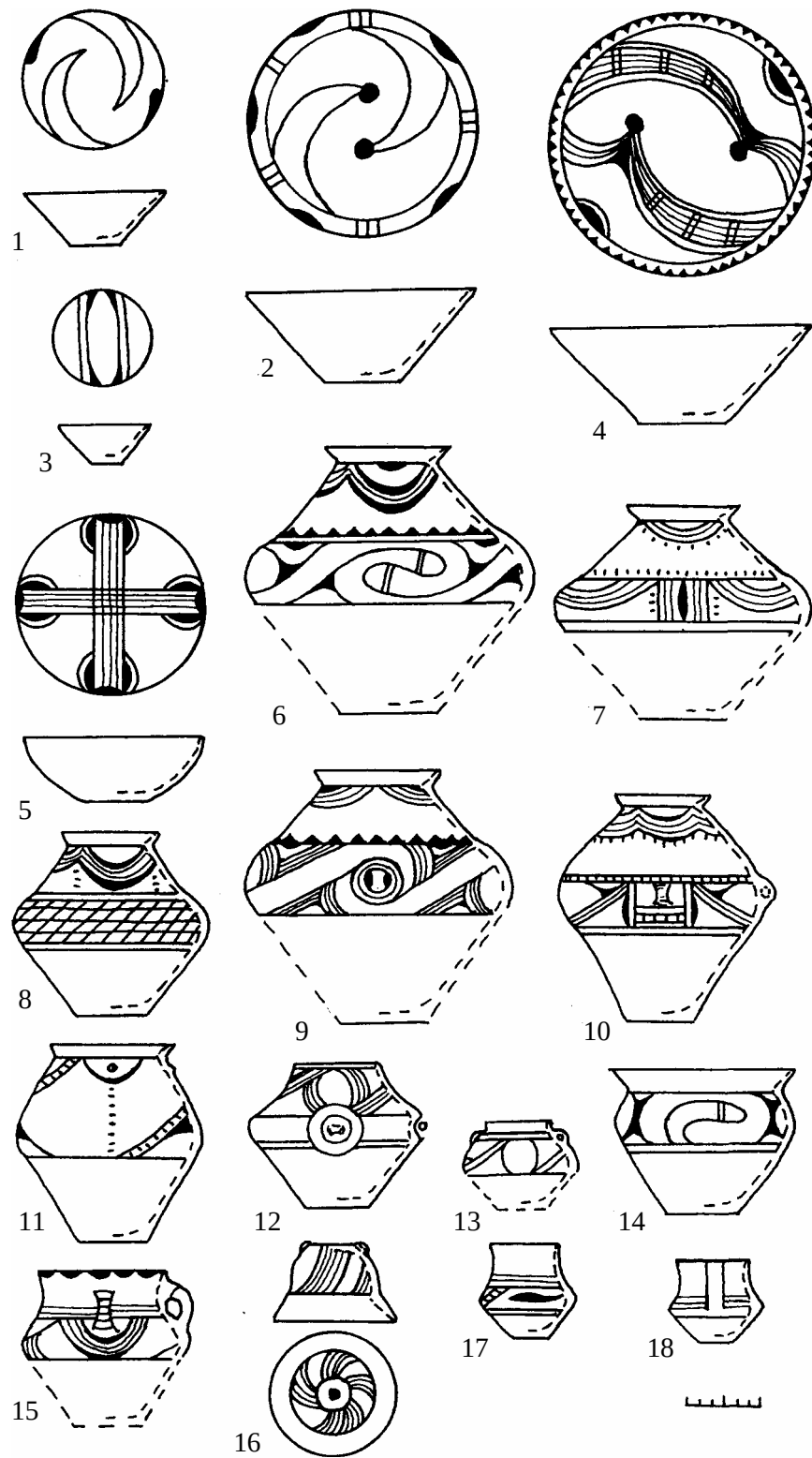


Рис.2. Чечельницькі схеми розпису і форми посуду

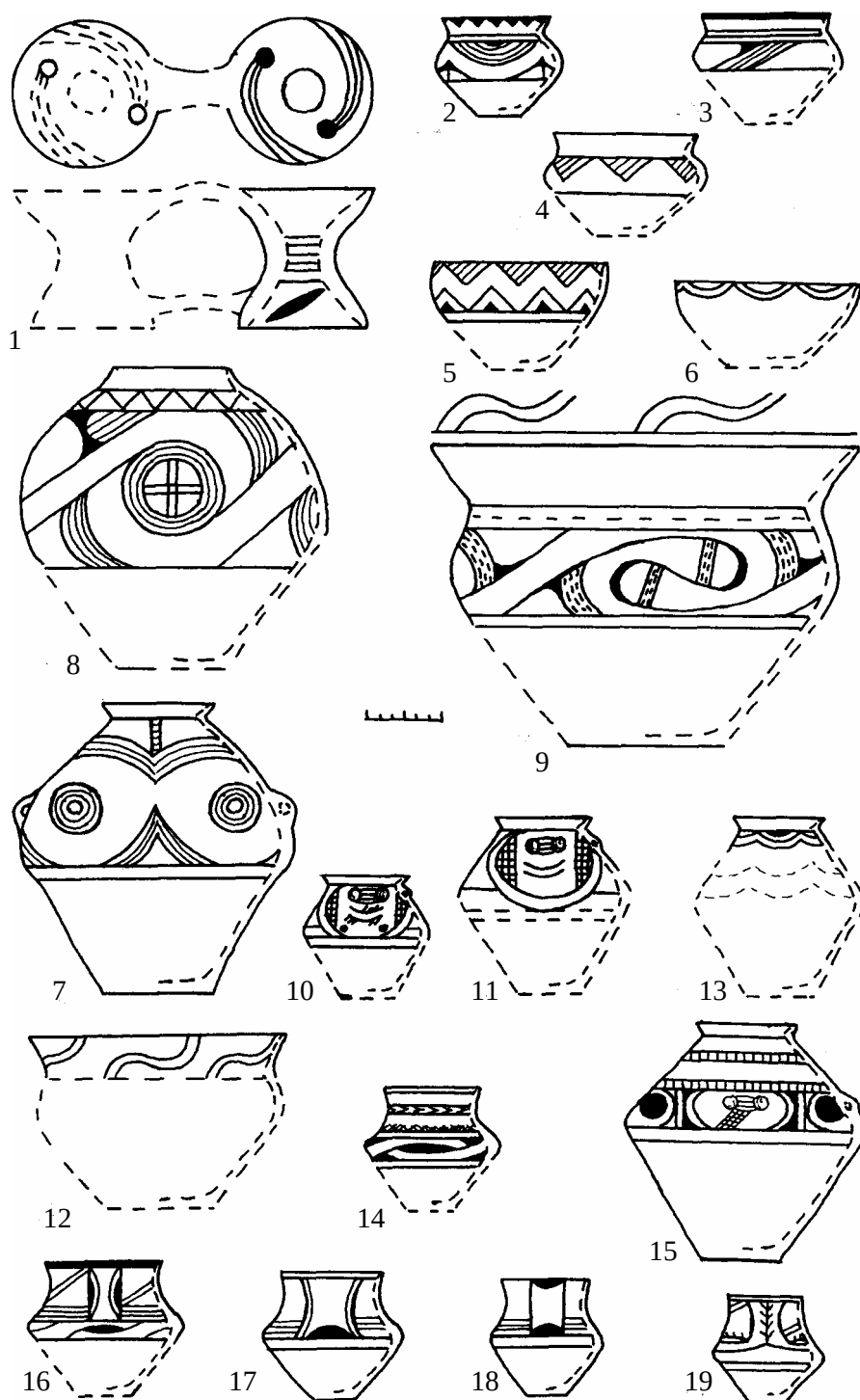


Рис.3. Чечельницькі, петренські та томашівські форми й орнаменти: 1 – чечельницький “бінокль”; 2–9 – поєднання чечельницьких і петренських традицій; 10–19 – томашівські імпорти і впливи

Характерним для петренських традицій є кратер з біхромним (червоним і чорним) розписом у вигляді S-подібних петель. Втім на внутрішньому боці вінця він має хвилеподібні стрічки, які властиві для орнаменталізації вінців чечельницьких посудин (рис.3.9).

Томашівські імпорти і впливи. Серед кераміки Стіни IV походять чотири фрагменти томашівських посудин, виготовлених з каолінової глини. За типами – це дві амфори з “лицьовими” розписами (рис.3.10; 3.11), кратер, вінце якого розмальовано хвилястими стрічками (рис.3.12), а також біконічна посудина, прикрашена фестонами (рис.3.13). Крім того, маємо ще один гострореберний кубок, розпис на якому не зберігся.

У великих овалах, які оточують ручки амфор з “лицьовими” розписами, намальовані прямі сітки – ознака, властива для пізньотомашівської орнаменталізації. Під ручками зображено подвійні горизонтальні місяцеподібні знаки, аналогії яким теж знаходимо серед пізньотомашівських знакових систем.

Цікавим є посуд, який виготовлено з місцевого, добре відмуненого тіста. Однак за формами і схемами розписів він належить до томашівських гончарних традицій. Це гострореберний кубок, на найбільшому розширенні якого намальовані S-подібні горизонтальні лінії з потовщеннями посередині та бордю, заповнений вістряподібними трикутниками на шийці (рис.3.14).

Інша посудина біконічної форми розмальована типовою томашівською метопно-тангентною схемою. У сегментах, які оточують її ручки, зображено прямі сітки, а під ручками розташовані характерні для пізньотомашівських знаків навскісні сітки (рис.3.15).

Знахідки цього посуду, можливо, свідчать про те, що серед населення Стіни IV жили вихідці із томашівських поселень (6, с.54).

Впливи томашівських традицій розпису на чечельницькі простежуються на восьми кубках, у нижніх ярусах яких, у зонах найбільшого розширення тулубів, зображені горизонтальні S-подібні лінії з потовщеннями, а на верхніх ярусах намальовані “горбики” в прямокутних або лабрисоподібних вузьких тригліфах (рис.3.16; 3.17).

Горизонтальні S-подібні лінії з потовщеннями посередині – характерна ознака ранньочечельницьких і володимирівських кубків. Властиві вони і для пізніших чечельницьких і томашівських посудин цього типу.

Знайдено також вісім кубків з лабрисоподібними і шість кубків з прямокутними тригліфами, в середині яких намальовані “горбики”, але на них відсутні S-подібні лінії з потовщеннями (рис.3.18).

Тригліфи з “горбиками” на ранніх чечельницьких кубках невідомі (Черкасів Сад II). На петренських і шипинецьких кубках “горбики” розташували не у вузьких тригліфах, а, як виняток (у Петренках і Бернашівці), – у широких метопах. Крім цього, петренські і шипинецькі “горбики” стилістично відрізняються від томашівських і пізньочечельницьких: вони не залиті повністю чорною фарбою, а мають усередині ще один, менший “горбик”. Тому залиті чорною фарбою “горбики” у тригліфах кубків зі Стіни IV (та Стіни II) слід вважати впливами томашівських традицій.

Ще на двох кубках Стінги IV в лабрисоподібних тригліфах зображено рослини, що також є впливом томашівських розписів (рис.3.19).

Томашівські впливи простежуються й на великій зрізано-конічній мисці, розмальованій всередині сильно трансформованою схемою, яка нагадує цифру “8”. На ній, у малих овалах, зображені лінзоподібні знаки, заповнені навскісною сіткою (рис.4.1). Вони властиві томашівській знаковій системі, але не притаманні чечельницькій, петренській і шипинецькій.

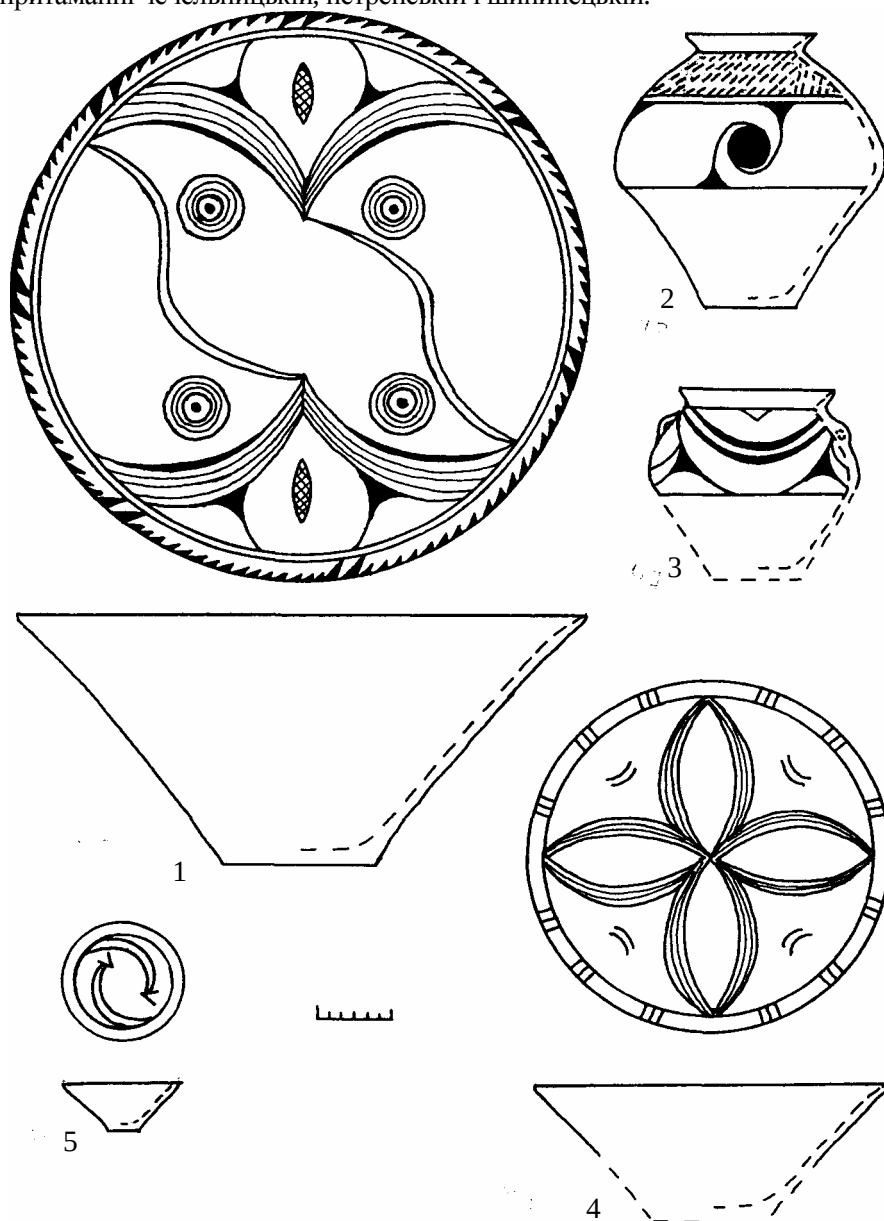


Рис.4. Томашівські (1), шипинецькі (2) та кукуєтські (3–5) впливи

У великих овалах миски намальовані хвилясті стрічки, з боків яких розташовані медальйони з чорними колами всередині – типово петренські знаки. Отже, розпис цієї миски є результатом синтезу двох традицій орнаментативності – петренської і томашівської.

З іншого чечельницького поселення, розташованого неподалік від Стіни IV, біля церкви (Стіна II), походить біконічна посудина, розмальована

фестонами. Під її ручками зображено томашівські знаки у вигляді великих трикутників.

Шипинецькі імпорти і впливи. Серед керамічного комплексу Стіни IV є амфора, розмальована орнаментом, який характерний для посуду із шипинецьких пам'яток Середнього і Верхнього Подністрів'я. Він має вигляд схеми "tangentialkreisband" з чотирма великими чорними колами в нижньому ярусі і навскісними червоними лініями, нанесеними на білому фоні верхньої частини амфори (рис.4.2).

Для амфор першої (Незвисько III) і другої фаз (Шипинці Б) розвитку шипинецької групи властиве щільніше розташування чорних кіл на схемах "tangentialkreisband". Вільніше їх малювали на амфорах третьої, пізньої, фази існування цієї групи – Більче Золота Парк II і Більче Золота Вертеба I. Фарбовані на біло верхні частини амфор також характерні для пізньошипинецьких традицій. Такий посуд маємо, зокрема, з Більче Золотої Вертеби I.

Ще один шипинецький елемент у вигляді прямої стрічки, заповненої паралельними лініями, які перетинаються короткими перпендикулярними рисками, зображено на фрагменті зрізано-конічної миски у малому овалі, утвореному схемою розпису, що нагадує цифру "8" (рис.1.3).

Усі схеми з "лицьовим мотивом" на амфорах зі Стіни IV (9 екз.) подібні до пізньошипинецьких. Вони більш спрощені, ніж петренські й ранньочечельницькі, й мають, на відміну від них, не чотири, а лише два "ока" (рис.4.3).

Контакти між пам'ятками типу Стіна IV і пізньошипинецькими були взаємними. Про це свідчить кубок з поселення Блещанка II, прикрашений лабрисоподібними тригліфами з "горбиками" і хвилястими горизонтальними стрічками в метопах (3, с.83). Йому є майже точна аналогія серед кубків Стіни IV.

Кукуєтські впливи. Найскладнішим питанням у вивченні керамічного комплексу Стіни IV є походження схеми розпису однієї зрізано-конічної миски і двох знаків, не властивих ні чечельницькій, ні петренській, ні томашівській знаковим системам.

Зрізано-конічна миска розмальована зсередини розташованими навхрест великими лінзоподібними овалами і подвійними невеликими серпанками на полях поміж ними (рис.4.4). Прямих аналогій цьому розпису немає серед чечельницьких, петренських і шипинецьких мисок. Усе ж наближені до цієї схеми розписи бачимо на мисках кукуєтських пам'яток Північної Молдови Варваровки XV (8, с.32) і Шури I (1, с.55). Особливо близькі за схемою розпису миски маємо на генетично пов'язаній з кукуєтськими поселеннями Косенівці (12, с.49).

На завершеннях дуг, намальованих всередині зрізано-конічної миски, зображені V-подібні знаки (рис.4.5). На амфорі з "совиним ликом" – подібний знак (рис.1.7). Уперше подібні знаки з'являються на посуді поселення Шури I (1, с.57).

Зв'язки між кукуєтськими поселеннями і пізньочечельницькими пам'ятками були взаємними. Про це свідчать імпорти або впливи з боку пізньочечельницьких поселень на посуді Варваровки XV. Це зрізано-конічні миски, розмальовані сегментами (8, с.32), та біконічна посудина з широким горлом і хвилястим орнаментом (8, с.31).

Отже, із 164 мальованих посудин зі Стіни IV, які було залучено до аналізу, за допомогою морфологічного, стилістичного, типологічного і статистичного методів виділено 20 (12,1 %) одиниць посуду, який належить до

загальнотрипільського горизонту етапу С I γ I; 30 (18,2 %) одиниць належать до пізньотомашівських імпортів або впливів; 11 (6,7 %) – до пізньошипинецьких імпортів та впливів; 2 (1,2 %) – до кукуєтських; 23 (14 %) – до петренських керамічних традицій, а 54 посудини (32,9 %) – до чечельницьких. Це дає підстави вважати поселення Стіна IV не петренським, а пізньочечельницьким. Ще 24 (16,5 %) посудини мають як петренські, так і чечельницькі морфологічні або стилістичні ознаки.

Початок існування пізньочечельницьких пам'яток визначається завдяки наявності імпорту з якоїсь із них на петренському поселенні Липчани (2, с.97-106). Це кубок, орнаментований лабрисоподібними тригліфами і малюнками собак у метопах (2, с.103). Інший імпорт знайдено в Липчанах з томашівських пам'яток у вигляді біконічної посудини з метопно-тангентним орнаментом. Посудина має одну стилістичну ознаку, що дає змогу прив'язати час існування Липчан, а відповідно і пізньочечельницької фази, до добре розробленої відносної хронології томашівської групи (6, с.45-56). Згадувана ознака має вигляд дуг, що відходять від тангентів і заходять за великі чорні кола (2, с.103). Такі елементи орнаментациї були розповсюджені в кераміці II фази томашівської групи, а на III фазі існування групи вони вже невідомі. Тому початок пізньочечельницької фази можна датувати кінцем II фази томашівської групи.

На іншому пізньопетренському поселенні Варваровка VIII також знайдено декілька імпортів з пізньочечельницьких поселень: миску, розмальовану подвійними фестонами, і кубок з вузькими тригліфами (8, с.26). Фестони під вінцями біконічних амфор Варваровки VIII теж мають аналогії серед орнаментациї кераміки Стіни IV.

Сама ж Стіна IV, завдяки присутності кукуєтських елементів серед її розписів, дещо пізніша Варваровки VIII та Липчан і синхронна з поселеннями III фази томашівської групи (Майданецьке).

Верхня межа існування пізньочечельницьких пам'яток збігається з часом життя кукуєтських поселень, про що свідчать вже згадані імпорти серед посуду Варваровки XV.

Якщо наша атрибуція правильна, то керамічний комплекс Стіни IV свідчить про одночасовість існування пізньочечельницьких, пізньошипинецьких, деяких, можливо, східних пізньопетренських, пізньотомашівських, а також кукуєтських пам'яток Північної Молдови і генетично пов'язаних з ними косенівських поселень у першому періоді кінця етапу С I γ I.

Це був час дестабілізації трипільської культури. Аналіз стилістики орнаментациї посуду Стіни IV дає змогу стверджувати, що припинення існування певних локальних груп і традицій орнаментациї, які їм були властиві, відбувалося неодноразово на всій території, яку вони займали.

Коли в Північній Молдові пізньопетренські поселення типу Варваровки VIII зникли і їх замінили кукуєтські пам'ятки (Варваровка XV, Шури I), то життя продовжувалося на петренській периферії. Можливо, звідти почався вплив населення у пізньочечельницьке середовище, про що свідчать велика кількість петренського посуду і вплив петренських традицій на керамічному комплексі Стіни IV.

Можна припустити, що чечельницька група зазнала в той час сильного скорочення. Основний напрямок впливу населення простежено у бік томашівських поселень. Доказом цього слугує збільшення кількості пізньочечельницьких імпортів і зростання їх впливів на пізньотомашівських керамічних комплексах.

Література

1. Бикбаев В. М. Исследования трипольского поселения Шуры I // Археологические исследования в Молдавии в 1984 г. – Кишинев, 1989. – С.55.
2. Збеневич В. Г., Шумова В. А. Трипольская культура Среднего Поднестровья в свете новых исследований // Первобытная археология. – К., 1989. – С.97.
3. Конопля В. Поселення кошилівецької групи трипільської культури Блищанка 2 // Наук. записки Львів. істор. музею. – Львів, 1997. – Вип.6. – Ч.1. – С.83.
4. Косаківський В. А. Пізньотрипільське поселення Чечельник на Побужжі // Подільська старовина. – Вінниця, 1993. – С.97-108.
5. Косаківський В. А. Про деякі особливості трипільського поселення Чечельник // Раннеземледельческие поселения-гиганты трипольской культуры на Украине: Тез. докл. I полевого семинара. – Тальянки, 1990. – С.200-204.
6. Круц В. О., Рижов С. М. Фази розвитку пам'яток томашівсько-сушківської групи // Археологія. – 1985. – №51. – С.54.
7. Макаревич М. Л. Исследования в районе с. Стена на Среднем Днестре // КСИА АН УССР. – 1960. – Вып.10. – С.23-32.
8. Маркевич В. И. Позднетрипольские племена Северной Молдавии. – Кишинев, 1981. – С.32.
9. Мовша Т. Г. Періодизація і хронологія середнього та пізнього Трипілья // Археологія. – 1972. – №5. – С.3-23.
10. Мовша Т. Г. Петренська регіональна група трипільської культури // Археологія. – 1984. – №45. – С.10-23.
11. Мовша Т. Г. Проблема контактних зон у трипільсько-кукутенській спільноті // Тези доп. VIII Вінниц. обл. краєзн. конф. – Вінниця, 1989. – С.14-15.
12. Мовша Т. Г. Трипільсько-кукутенська спільність – феномен стародавньої історії Східної Європи: До проблеми виділення культур // ЗНТШ. – Львів, 1993. – Т.225. – С.49.
13. Полищук Л. Ю. Памятники развитого Триполья // Памятники трипольской культуры в Северо-Западном Причерноморье. – К., 1989. – С.30-49.
14. Рижов С. М. Дослідження трипільських поселень по р. Лядовій у Середньому Подністров'ї // Подільська старовина. – Вінниця, 1993. – С.92.
15. Рыжов С. Н. О периодизации трипольских поселений петренской группы // Актуальные проблемы археологических исследований в Украинской ССР: Тез. докл. Респ. конф. молодых ученых. – К., 1981. – С.27-28.
16. Ткачук Т. М., Якубенко Е. А. К вопросу о связях позднетрипольского населения Левобережья Днестра (у друці).
17. Шумова В. А. К проблеме взаимосвязей петренской и томашевской локальных групп позднего Триполья // Актуальные вопросы исторических наук: Деп. ИНИОН АН СССР. – №27987. – 28.11.1986.
18. Якубенко О. О. Пізньотрипільське поселення Стіна I на Середньому Дністрі // Тези доп. VIII Подільськ. істор.-краєзн. конф. – Кам'янець-Подільський, 1990. – С.21-23.

Ярослав Гарасим

ЕТНОЕСТЕТИКА В ТЕОРЕТИЧНІЙ КОНЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

Онтологічне повернення до джерел, що періодично актуалізується у процесі осмислення надбань національної духовної культури, супроводжується появою цілої низки малодосліджених проблем, які потребують глибокого наукового обсервування. Цікавою і недостатньо вивченою ділянкою сучасної української фольклористики є так звані інтегральні явища, які в ході дослідження суміжно привертають увагу й інших гуманітарних галузей. Національна ментальність, міфологічна семантика, архетипні універсуми, мовна картина світу – ось далеко неповний перелік тих культурологічних феноменів, що нині перетинають площину наукових інтересів психології, філософії, лінгвістики, етнології, мистецтвознавства і, зрозуміло, фольклористики.

Ще одним з таких межових явищ з усією очевидністю можна назвати категорію етноестетики, суть якої, за визначенням сучасної дослідниці Тетяни Орлової полягає в системі “естетичних уявлень і критеріїв, властивих тому чи іншому народові, котрі лежать в основі будь-яких проявів його життєдіяльності, матеріальної та духовної культури, в тому числі народного й професійного мистецтва, обумовлюють їх національну своєрідність та сприяють збереженню їхньої непересічності в контексті світової культури” (4, с.18). Одне слово, якщо розщепити предмет і завдання етноестетики у дусі Франкової методики формулювання “гуцлавини питань”, то в коло її наукових проблем повинно вписатися перш за все студіювання національно-традиційного розуміння краси, – краси звука, краси барви, краси почуття, краси мрії, краси думки, краси вчинку тощо. Це розуміння особливо рельєфно виявляється в фольклорі і, без сумніву, простежується в творах найталановитіших, сказав би Пантелеймон Куліш, “освічених національних рапсодів”.

Дослідження етноестетики неросійських народів і за царського, і за радянського режимів не були бажаними й не могли розвиватись на повну потужність, бо вони ставали в опозицію до політики денаціоналізації й “обрусіння” цих народів, яку систематично проводили колоніальні режими. Іван Франко з приводу такої політики царизму писав, що “руйнування, визискування та оглушлювання окраїн для “добра центра” привчало суспільність ігнорувати все органічно виросле, своєрідне, партикулярне й індивідуальне, погорджувати ним як дрібним і ретроградним, або ломити його як незгідне з одноцілим характером Росії (безцільне і безглузде топтання України, Польщі, Литви, Фінляндії і т.д.)” (6, с.13)

Він же, досліджуючи співвідношення автохтонного елемента з “привозним” у художній творчості, підкреслював превалювання першого над другим. У листі до С.Єфремова, написаному 19 лютого 1905 року, Франко авторитетно наголошує, що “задача новочасної науки не в тім лежить, щоб винаходити формули і схеми, а власне, щоб вникати в суть і в деталі всякого факту” (5, т.50, с.263). Цією методологічною реплікою, що врешті не втратила своєї актуальності і в наш час, учений переростає популярний у той час компаративізм (адже пошуки його adeptами фактів запозичення та

окреслення шляхів міграції сюжетів згодом зредувалися до встановлення тих же “формул і схем”) і прагне інтегрувати надбання цього методу з науковими одкровеннями романтиків про “народний дух” і національну ментальність.

Щоправда, здійснюючи власні фольклористичні студії здебільшого під пильним наглядом суворого позитивіста Михайла Драгоманова, Франко намагався уникати етнопсихологічної проблематики і час від часу декларував свій скептицизм до вчених націоналістичної школи (як-от Олександра Кониського), як правило, в епістолярному діалозі з “європейським громовержцем”. Звідси поодинокі прагнення “достаточно замаркувати межинародність власне тих творів, у котрих у нас привикли бачити найчистіше зеркало “народної душі”, по котрим komponували народну філософію” (5, т.49, с.321).

Однак українські фольклорні тексти, з якими доводилося працювати дослідникові, досить швидко повертали його з космополітичних мандрів до аналізу яскравих явищ національної реальності. Чудовим прикладом того, що навіть “межинародна маркованість” не може свідчити проти національної специфіки усної словесності, а отже, не може затьмарити її етноестетичних особливостей, є Франкова розвідка “Старинна романо-германська новела в устах руського люду”. У цій праці він аналізує власноруч записану в Нагуєвичах з уст Марії Гаврилик казку з центральним сюжетом – приборкання непокірної дружини. Коротка констатація азійської генези досліджуваного сюжету та стислий екскурс у його відомі європейські варіанти створюють ученому панорамне тло для увиразнення етноестетичного рельєфу української казки, перед аналізом якої він відхрещується від вузьких догм ортодоксального компаративізму, зазначаючи, що “спосіб і міра перероблювання одного і того самого матеріалу різними народами дає дуже багато цінних етнологічних вказівок, дає важний матеріал до пізнання світогляду, характеру і психології народів” (5, т.26, с.271).

Порівнюючи перський, два іспанські, італійський, німецький та український фабульні варіанти випробування непокірної жінки, Франко влучно вловлює кардинальну відмінність нашого національного опрацювання цього мотиву від найдавнішого східного та всіх романо-германських. І ця відмінність, вочевидь, позначена високим етноестетичним зарядом, адже випробування української героїні “далеко менше ображує здоровий розум і далеко більше будить симпатії іменно для тої жінки” (5, т.26, с.273). І далі: “се не глупа безумна примха всевладного мужчини над безвладною женщиною, – **се правдиво поетичне й етичне очищення й ублагородження її характеру**” (5, т.26, с.278) (виділ. моє – Я.Г.). Як тут не згадати першого українського етнопсихолога Миколу Костомарова, який у програмній статті “Дві руські народності” 1861 року писав, що “українська жінка в поезії нашого народу духовно така красна, що і в самім упадку своїм виявляє поетично свою чисту натуру, стидається свого пониження” (2, с.473). І якщо прийняти міркування відомого німецького культуролога Освальда Шпенглера про те, що історія – це “справжня вистава потужних культур, <...> які карбують кожна на своєму матеріалі *власну* форму і мають *власну* ідею, *власні* пристрасті, почування” (7, с.151), то мусимо погодитись з Іваном Франком, що з-поміж інших українське “карбування” мандрівного сюжету є найбільш

досконалим і гуманним, адже воно не зупиняється на “якімсь безмиснім і брутальнім, чуття і розум жінки до крайності ображаючим поступку”, а “з правдиво ніжним чувством обминає всяке подібне брутальство” (5, т.26, с.279).

Франкова дефініція найприкметнішої ідіоетнічної риси в українській обробці міграційного сюжету досліджуваної казки як “поетичне й етичне очищення й ублагородження характеру” героїні має свій глибокий етноестетичний сенс. Саме в цій лаконічній характеристиці учений зумів показати, як на українському ґрунті спрощена розважально-моралізаторська фабула облагороджується високоетичним калокагатичним смыслом. Згодом Євген Маланюк у розвідці “Нариси з історії нашої культури” досить вдало зауважить, що українська духовна культура позначена якраз відчутним калокагатичним зарядом, а відтак краса і добро у площині української етноестетики є невіддільними (3, с.80). “Бо коли вглибимося в область нашої морально-етичної свідомости, – писав він, – то побачимо, що наша етика таки зовсім по-старогрецькому є органічно злита з нашою естетикою. “Негарний вчинок”, або “негарне поступовання” – вирази, які свідчать, що естетика і тут є ніби критерієм етики” (3, с.18). Дещо пізніше Василь Барка запропонує замінити незвичний для нашої мови громіздкий грецький термін “калокагатія” українським відповідником “добропрекрасне”, чи “благопрекрасне”, підтримуючи його характеристичність для національної світоглядної парадигми (1, с.45-52). Таким чином, Франкові студії і в царині етноестетики певним чином випереджували свій час, були пророчими.

Без сумніву, як явища генетично фіксовані та історично детерміновані водночас етноестетичні критерії позбавлені статичної закам’янілості і відзначаються певним ступенем культурного динамізму. Як слушно зазначає сучасний мистецтвознавець Тетяна Орлова, “трансформації етноестетичних уявлень не скасовують одне одного, накопичуючись, вони складають постійно діючий тезаурус етнокультур. Будь-який з їх історичних етапів може бути актуалізованим як база подальших мистецьких пошуків” (4, с.17). В українській етнокulturі найбільш потужною актуалізацією національного духовного тезаурусу, погодьмось, стала творчість нашого “найбільшого поета і першого історика” (П. Куліш) Тараса Шевченка. Власне цим можна пояснити й той факт, що Франкові шевченкознавчі розвідки є, по суті, і фольклористичними його студіями з доволі влучними етноестетичними спостереженнями. Зокрема, характеризуючи загальноперсонажів Кобзареві “Наймички”, учений писав: “Всі оті люди, що живуть у поемі <...> вони українці, думають і чують по-українськи” (5, т.27, с.309). Новаторська інтуїція і тут не зраджує дослідників, адже треба було мати по-справжньому досконало відточене фольклористичне чуття, щоб так яскраво доповнити етнопсихологічні обсервації попередників – Михайла Максимовича, Пантелеймона Куліша, Миколи Костомарова. Думати по-українськи – це етнопсихологія, відчувати по-українськи – це вже етноестетика.

Методологічну тотожність шевченкознавчих і фольклористичних праць Франка можемо сконстатувати й словами самого вченого, який писав, що зокрема в студії про “Перебендю” “попробував детально розібрати, що вніс Шевченко (...) з школи народної”, “а надто поспробував і до оцінки поетичної форми Шевченка приложити ті норми, яких уживає наука для оцінки форми пісень народних” (5, т. 27, с.309). У самому ж тексті студії цю

настанову вже конкретно проілюстровано у формі аналітичного висновку: “Всі оригінальні прикмети його поезії: сердечна щирість, простота і zarazом пластичність вислову, чудово чиста мова, увесь той, так сказати, сік українських пісень народних, з меланхолійною основою і відтінками делікатного юмору, перетворений в кипучу кров самого Шевченка, закрашений сильно його індивідуальністю, – все те являється уже в повному блиску в “Перебенді” (5, т. 27, с.308).

Етноестетичним регістром позначена також Франкова візія фольклоризму “Тополі”, який дослідник розглянув на чотирьох рівнях, що можна умовно вичленувати з його аналізу:

1. Рівень мотиву: Шевченко змонтував в одну цілість два фольклорних мотиви: а) викликання за допомогою чарів коханого і б) метаморфоза людини в рослину.

2. Рівень композиційний: автор дає своє оригінальне закінчення балади.

3. Рівень естетичний: поет уникає всього жаского, потворно-огидного образу упирів, натомість естетизує образ самотнього дерева на тлі широкого поля як символ самотності.

4. Рівень етично-філософський: Шевченко свою концепцію “Тополі” протиставляє патетичному богохульству “Ленори” Бюргера та демонізму “*Ucieczki*” Міцкевича, висловлюючи погляд на любов не як на щось прокляте й вороже духові, виступає як “правдивий апостол нового щиролюдського євангелія”. Чи не це “нове щиролюдське євангеліє” має на увазі Франко, стверджуючи у “Студії над українськими народними піснями”, що “чуття нашого народу не могло зрозуміти жодної жорстокості” (5, т.42, с.69). Етноестетична тяглість по лінії “усна словесність – творчість Шевченка”, як бачимо, тут проявляється досить чітко.

Цілком очевидно, що, відзначаючи вартість окремої творчої постаті, індивідуального стилю письменника, Іван Франко розумів і цінність того органічно вирослого на національному ґрунті взагалі, “своєрідного, партикулярного й індивідуального”, яке сублімоване в етноестетиці.

Література

1. Барка В. Подвиг при сфері добропрекрасного // Михайло Черешньовський. Статті. Спогади. Матеріали. – Нью-Йорк, б. в, 2000.
2. Костомаров М. Дві руські народності // Твори Амвросія Метлинського і Миколи Костомарова. – Львів, 1914.
3. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. – К.: Акціонерне товариство “Обереги”, 1992.
4. Орлова Т. Етноестетика в поняттєвому контексті сучасного мистецтвознавства // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології. – К.: Музей Івана Гончара, Родовід, 1996.
5. Франко І. Зібрання творів: У 50 томах. – К., 1986.
6. Франко І. Одвертий лист до галицької української молодіжи // ЛНВ. – 1905. – Т. XXX.
7. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. – Т.1. – М.: Мысль, 1993.

Галина Сохань

ПРИНЦИПИ ТВОРЕННЯ ПЕЙЗАЖІВ У ТВОРЧОСТІ
МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

В історії літератури кожна мистецька епоха має свої принципи й асоціативно-образні особливості творення пейзажних картин, що впливає зі своєрідності сприйняття природи. Скажімо, народні легенди про рослини, а відповідно пісні та обряди, свідчать про тісний зв'язок людини з навколишнім світом. Він простежується і на всіх періодах розвитку літератури. Так, для людини XVIII ст. природа була взірцем досконалості, яку можна досягнути, для романтика вона стала недосяжним ідеалом (12, с.17), а для письменника – модерніста *fin de siecle* – засобом психологічної характеристики героя.

Монтажні прийоми пейзажних картин чи не найкраще простежити на творчості Михайла Коцюбинського. Адже письменник був справжнім майстром краєвиду. До того ж, як слушно зауважує Іван Денисюк, “сприйняті пейзажі, як у Коцюбинського, справді вимагають високого розвитку того, що Франко називав “культурою душі” (6, с.133). Зважаймо також, що зрілим творам Коцюбинського властиві стильові риси імпресіонізму. А, як відомо, улюбленим об'єктом зображення митців-імпресіоністів був пейзаж зі своєрідною мінливістю, створеною як самим природнім середовищем, так і настроєм спостерігача. Для прикладу згадаймо складну гру кольорів та їх світлотіні у картинах природа основоположника “мистецтва вражень” Клода Моне (“Враження. Схід сонця”, “Руанський собор опівдні”, “Бузок на сонці”) чи своєрідний калейдоскоп звукових нюансів у музичних композиціях “Тумани”, “Море” К. Деббюсі. Безперечно, що в українському словесному мистецтві найбільшого розвитку набула імпресіоністична образність у творчості Михайла Коцюбинського, що і вимагала від митця нової поетичної техніки, зокрема й стосовно картин природи.

Від початку XX ст. до нашого часу про творчість Коцюбинського написано чимало праць. Однак надмірна абсолютизація радянським літературознавством змістово-тематичних параметрів художніх явищ значно применшила функції естетичного та психологічного аналізів. Тому і проблема мистецької специфіки пейзажних картин письменника як імпресіоніста залишається актуальною і недостатньо дослідженою ще й сьогодні. Хоча вже маємо добротні праці монографічного характеру. Приміром, 1977 року у Мюнхені побачила світ книга Олександри Черненко “Михайло Коцюбинський – імпресіоніст”, в якій дослідниця багато уваги приділяє образіві людини в творчості письменника. А Іван Денисюк, аналізуючи малу прозу XIX – поч. XX ст., визначає нові художні тенденції і в творчості Коцюбинського, зокрема аналізує структуру внутрішніх сюжетів психологічних новел, у яких письменник “виявив свій мистецький дар маляра і симфоніста” (6, с.173). Юрій Кузнецов у книзі “Поетика прози Михайла Коцюбинського” (1989 р.) розглядає роль деталей, у тому числі пейзажних, у творчості митця, подає їх класифікацію та художню еволюцію, оскільки вважає письменника “новатором у сфері пейзажної деталі” (10, с.64). А згодом (1985р.) у праці “Імпресіонізм в українській прозі кін. XIX – поч. XX ст.: Проблеми естетики і поетики” цей же автор, простежуючи

розвиток імпресіонізму у вітчизняній літературі, робить спроби дослідити зображальні та виражальні функції краєвидів у творчості Михайла Коцюбинського. Віра Агєєва, працюючи над поетикою імпресіоністичної прози письменника, більше акцентує на позиції автора і героїв, які “живуть у боротьбі двох “я” чи під владою мінливих настроїв і почуттів” (1, с.55), або зосереджується на імпресіоністичному вивченні “життя передусім як суми вражень і почувань, одержаних за допомогою органів чуттів” (2, с.15). Теоретичний аспект принципів зображення пейзажних картин загалом та їх класифікацій є ґрунтовно досліджені Людмилою Петрухіною у дисертації “Образи природы как станы экзистенции у поэзии” (2000 р.).

Отож, краєвид як асоціативний монтаж створюється на основі від чуттєвих асоціацій (зорових, слухових, дотикових), тому найчастіше має синестезійний характер. У художній прозі Михайла Коцюбинського пейзаж набуває таких формальних виражень як ланцюг асоціацій (у ранніх оповіданнях) і потік різноманітних вражень як мистецька модерна форма (у зрілій творчості).

Скажімо, в ранніх (навіть перших пробних) творах письменника знаходимо пейзажні картини, що мають, сказати б, класичну форму ланцюга асоціацій. Як от: “Маленьке сельце Босівка. Невеличкі біленькі хатки його, окутані садками та левадами, розбіглись по пригорку, мов білі ягнята по зеленому полю. Внизу, під пригорком, невелика чиста річка з маленьким, також чистим, ставком, млином та греблею. Усе як слід, як бува в наших убогих селах” (“Андрій Соловійко, або вченіє світ, а невченіє тьма”) (I, с.288).

В образній структурі ланцюг асоціацій твориться за принципом, згідно з яким один образ логічно викликає за собою інший: село – пригорок – річка. Весь образний ряд заснований лише на зорових асоціаціях. Такий художній малюнок – вірєць схематичного пейзажу як спадку з минулих епох, що “полягає у перерахуванні елементів природи, супроводжується ліричним коментарем” (12, с.20), значне естетичне навантаження відіграють демінутиви: “сельце Босівка”, “невеличкі біленькі хатки”, “з маленьким...ставком” тощо. Водночас він є тлом для зображуваних в оповіданні подій. Така манера письма була характерною, як знаємо, для письменників ХІХ ст. Зрештою, на початкових етапах художній світ Михайла Коцюбинського формувався на літературній традиції цього ж таки століття.

Додам, що пейзажні картини у ранніх творах письменника здебільшого статичні, тобто іде послідовна констатація примітних ознак природних явищ, якогось топосу, повністю відсутня динаміка у картині. Приклад аналогічної асоціативно – образної структури знаходимо і в повісті “На віру”. Порівняймо: “Розпечене повітря пашіло жаром і, здавалося, затаїло дух, не дихало: так було тихо. Великий лан буряків зеленів проти сонця молодією бутвиною. Здалеку здавалось, що межі зеленою бутвиною рядками процвітають здорові червоні квітки. То червоніли пов’язані квітчастими хустками голови сапальниць” (I, с.78).

Уже на той час “стара реалістично – побутова проза з її народницькими тенденціями виявилась застарілою і примітивною” (14, с.78), що було зумовлено насамперед відповідними засобами творення художніх картин. Тому згодом у Михайла Коцюбинського змінюється характер пейзажу. Це вже не лише картина природи як тло подій, але і засіб психологічної характеристики.

Скажімо, в оповіданні “Ялинка” автор знайомить читача з життєвим випадком хлопчика, який, захотівши завезти улюблене деревце панові, заблукав у лісі. Цій події підпорядкований дещо психологізований пейзаж: “Він глянув навкруги: здорові дуби в лісі, мов страховища, і звідусюди простягали до нього цупкі чорні гілки. Василькові здавалося, що то мерці, закутані білим покривалом, простягають до його свої руки. Йому стало страшно. Враз щось зірвало Василькові шапку з голови, холодний сніг посипавсь йому на голову... То гіллячка зачепила шапку та збила її в сніг...” (I, с.100). Чималу роль у такій картині природи починають відігравати деталі. При цьому вони мають подвійне смислове значення. З одного боку, вони відтворюють особливості місцевості, де відбувається дія (ліс), а з іншого – передають настрій, душевні переживання героя, який споглядає цю місцевість (страх Василька). Змальовуючи не повну картину природи, а лише те, що потрапляє в поле зору хлопчика: дуби в лісі, їх чорні гілки. Така психологічна конструкція як “йому стало страшно” впливає причинно – наслідково з того, що в уяві героя вже угадані топосні елементи образно зіставляються зі страховищами і мерцями. Власне ті пейзажні деталі, маючи геопсихічну дію, і допомагають передати жах малого Василька. Оскільки важливою домінантою емоційного стану героя є страх, який вмотивований реальними факторами. А такий образ лісу як хаотичного витвору природи є віддзеркаленням емоційного стану Василька. Адже навіть з психологічного погляду якраз “як реакція на вчування в загрозливому таємничості лісу, можуть інколи постати почуття “панічного страху” (5, с.69).

У цій картині природи вже є елементи внутрішнього краєвиду, або, іншими словами, “пейзажу душі” чи “медитативного пейзажу”, оскільки помічаємо прагнення Михайла Коцюбинського більше підпорядкувати пейзаж відчуттям персонажа, глибше проникнути у його душевні переживання.

Усе ж яскравого вираження такий пейзаж отримав уже в зрілій творчості автора “Intermezzo”, де позначився новий – імпресіоністичний – стиль письма, що вимагав від Коцюбинського нової художньої техніки: уміння оперувати світлотіннями, добирати кольори, фіксувати миттєві враження, зокрема стосовно зображення картин природи. Звідси – й “у М. Коцюбинського імпресіоністично-психологічний пейзаж” (9, с.97).

Для підтвердження цієї думки охарактеризуємо пейзажні картини заходу сонця у творах письменника. Приміром в образку “Він іде!” стрічаємо такий імпресіоністичний краєвид: “Наближався вечір. Сонце росло, палало і тихо спускалось додолу. Червоний туман уставав на заході, і немов криваві примари насувались звідти на місто. Спочатку несміливо, поодинокі, а далі цілими лавами. Безгучною процесією пройшли вони поміж спустілими мурами, лишаючи на камені гарячі червоні сліди та оббиваючи у шибках вікон свої криваві обличчя. Старезні мури тремтіли з жаху усіма зморшками стін, і тільки червоні маки, що росли вгорі по карнизах, вітали гостей сміхом.

А коли сонце сіло і прийшла ніч, як чорна душа землі, червоні гості щезли, й містечко зовсім завмерло” (II, с.248). Навіть неозбрисним оком видно, що пейзаж несе психологічне навантаження, бо виступає передвісником трагедії, що має статися у містечку, нагадаю, що основу образка лягли події, що мали місце в Чернігові – чорносотенний погром, який тривав два дні в перших числах листопада 1905 р.

Динамічну картину природи показано в русі й перемінах зовнішніх вражень, де завдяки колористичним асоціаціям виокремлюється домінантна ознака: “червоний туман”, “криваві примари”, “гарячі червоні сліди”, “криваві обличчя”, “червоні маки”, “червоні гості”. У цих художніх одиницях активний червоний колір набуває семантичного навантаження, створює емоційний тон пейзажу і асоціюється з кров’ю, яка от – от має пролитись у містечку; при тому виникає своєрідний колорит “як барвіста єдність картини, в якій всі плями кольору впливають одна на одну, збагачуючи образ, і тому ні одна пляма не може бути зайвою” (4, с.107) навіть при такій надмірній насиченості червоної барви.

Важливе естетичне значення у цій картині має градація, яка виражена граматичними одиницями: “сонце росло, палало і тихо спускалось додому”, “...і немов криваві примари, насувались звідти на місто. Спочатку несміливо, поодинокі, а далі цілими лавами”. Градація підкреслює асоціативне значення, створює образну динаміку, завдяки якій передається нагнітання трагічного настрою. Образна процесія “кривавих примар” підштовхує реципієнта на асоціативне співставлення ворогів, що мають пройти містечком. Поглиблює емоційно – експресивний контекст персоніфікований образ мурів (“старезні мури тремтіли з жаху усіма зморшками стін”), що концентрує у собі різноманітні асоціації з відповідним семантичним навантаженням, яке доповнює художня синестезія як нове бажання реальності (“і тільки червоні маки, що росли вгорі по карнизах, вітали гостей сміхом”). Завершує імпресіоністичну картину краєвиду образ ночі (“чорна душа землі”), що виступає адекватом сну і спокою (“містечко зовсім завмерло”).

У зображальному плані Михайло Коцюбинський досягає миттєвості малюнка (гра червоних світлотіней), а у виражальному цей внутрішній пейзаж підпорядкований психологічному стану містечка. У цьому випадку не імітується реальність, а саме фіксується суб’єктивне авторське бачення довкілля.

Підвищену емоційність кольору спостерігаємо і в інших пейзажних картинах цього топосу, причому і в давніших творах автора.

Скажімо, в основі картини природи раннього оповідання “Помстився” лежить макрообраз, за яким мовчки і зачаровано спостерігають двоє подорожніх: “А сонце вже сідало... Небо над Галацом жевріло, як розпечене залізо; широка річка понялась на заході вогняною барвою, а далі зарожевіла, засяяла блакиттю, а там заблищала сизою барвою холодної криці...” (І, с.160-161). Уже в ньому проглядаються елементи новаторського для тогочасної літератури живописання. Оскільки у пейзажі локальний колір топосних елементів (неба, річки) практично відсутній, а спостерігається закономірна гра червоно-синіх барв, що створена самим природнім середовищем. Адже з наукової точки зору “видимий колір предмета змінюється і внаслідок проходження відбитого від нього світла через напівпрозоре середовище” (4, с.38). Образні асоціації гарячих кольорів збагачують колорит динамічної картини заходу сонця.

Схожий приклад можна навести із повісті “Fata morgana”, яка написана значно пізніше, явно у період творчого самоствердження імпресіоністичної естетики: “Сонце сідало червоно. Вікна горіли, як печі, стіни хаток стали рожевими, по білих сорочках розлилось червоне світло” (3, с.54).

Грамотично модифіковане повторення епітета зі значенням червоного кольору та його відтінку створює яскравий колорит невеличкої картини.

Адже кольори психологічно впливають не тільки тоді, коли вони знаходяться у якомусь відношенні, а й самі по собі, взяті окремо і не зв'язані зі сприйняттям певного предмета (З, с.48).

Безперечно, що кожний з означених макрообразів заходу сонця має свою мистецьку специфіку, та по-художньому найдовершенішою і найбільш оригінальною є все – така пейзажна картина із образка "Він іде!" Насамперед тому, що при її побудові Михайло Коцюбинський використовує нові асоціативні монтажні прийоми, властиві імпресіоністичному стилю письма.

Своєрідну мистецьку еволюцію можна простежити і на інших топосах письменника. Вражають своєю майстерністю, наприклад, образи морської стихії в акварелі "На камені", нарисі "В путях шайтана", етюді "Сон", оповіданні "На острові". Для художньої фіксації такого природного явища, як буря на морі, автор використовує кардинально різні способи побудови картин.

Скажімо, в акварелі "На камені" М. Коцюбинський вдається до прийому образної градації. Тому буря на морі зображується в момент наближення, розгортання і найвищого прояву. До всього ж – опис подано фрагментарно. Зрештою, "пейзаж у Коцюбинського сприйнятий стереометрично – у багатьох вимірах, кожний об'єкт спостереження переданий у кольорі, динаміці, пластиці – тут спів діють зорові, слухові, дотикові і нюхові враження" (6, с.136).

Цілком інші монтажні прийоми Михайло Коцюбинський використовує в оповіданні "На острові". У картині бурі немає жодних пейзажних штрихів: "Прокидаюсь в незрозумілій тривозі і сідаю на ліжку. Знаю, що тепер ніч, але що ж сталося? Телефон дзвонить сильно й уперто. Може, якесь нещастя, потоп, землетрус? Дзвінки не дають спам'ятатись. Дрібно, пискливо, як істеричний сміх, ллються безперестанку і наповнюють тривогою дім. Встати і запитати, хто дзвонить? Крикнуть телефонів в горло, заткнути сердитим: хто дзвонить?" (ІІІ, с.280). Як бачимо, навіть кількість зорових деталей зведена до мінімуму: у полі зору – телефон, а домінуючою є слухова – телефонний дзвінок. Митець-імпресіоніст використовує різноманітні художні засоби, що характеризують слухову деталь з різних боків: епітети – "сильно й уперто", "дрібно, пискливо", порівняння – "як істеричний сміх". Власне цим фіксується і суб'єктивне враження героя, який відпочиває на острові і відчуває себе не менш самотнім як сам острів у морі, а також відображає сплески його негативних емоцій. Адже несподіваний телефонний дзвінок викликає у героя ряд асоціацій із негативним семантичним навантаженням: нещастя, потоп, землетрус. Використовує Михайло Коцюбинський і властивий імпресіоністичному стилю поетичний синтаксис, що має сугестивний вплив на реципієнта.

Збагачує означений художній макрообраз потік інших слухових вражень, які образно асоціюються з якимось *incognito* у кімнаті: "Але я не встаю. Чую у моїй хаті якісь тривожні шуми, щось ходить по ній, затаївши стогнання, шелестить в північ папером, штовхає стіни і деренчить шибками" (ІІІ, с.280). І найвищий прояв слухового враження фіксується рядом складних асоціацій: "А телефон б'ється в напад істеричним, прискорює сміх, як божевільний, і вже зливає його в пекучий струмінь плачу" (ІІІ, с.280). Та лише тепер автор підводить читача до розуміння незвичайного і несподіваного явища: "Тоді я здогадуюсь: буря". Метафоричний образ бурі є динамічним за структурою, а водночас і розгадкою потоку слухових вражень

героя: “Се вона так розхитує море і скелі: зрушила острів, понесла по хвилях, а сама скаженіє і кричить у телефон” (III, с.280). У цій картині є і властива імпресіонізму поетика емоційних нюансів, і фіксація світовідчуття та світосприйняття героєм природних явищ. Беручи до уваги думку В. Розанова, що “мистецтво має власну логіку, і вона не руйнує предмет, а допомагає його пізнати” (11, с.66), зазначено: якраз імпресіонізм і властиві тільки йому монтажні прийоми дозволяють зафіксувати будь – які, навіть на перший погляд незначні, ледь вловимі видозміни на морі, семантично наповнити кожний пейзажний штрих.

Також “море” виконує важливу психологічну функцію у новелі “В путях шайтана”. Молода й закохана Емене спостерігає такий краєвид: “А далі було море. Блакитне, сліпучо – блакитне, як кримське небо, воно мліло у спеці літнього дня, дихало млою і, делікатними тонами зливаючись з далеким небоскломом, чарувало й вабило у свою чисту, теплу й радісну блакить” (II, с.39). Для створення цієї картини автор підбирає типову для імпресіонізму техніку асоціативного монтажу. Скажімо, колористичні епітети “блакитне, сліпучо – блакитне” стоять після означуваного ними предмета, і тим переносять центр уваги реципієнта від назви топосу на художню ознаку – голубий колір моря, що і викликає відчуття далини, оскільки асоціативно співставляється із кримським небом. Тим і створюється колорит картини. І не лише він. Це ще й імпресіоністична фіксація спостережених героїнею ледь вловимих змін на морі й вербалізація емоційного нюансу – захоплення морем – “чисту, теплу й радісну блакить”. Та пейзаж як потік зовнішніх вражень сприймається у динаміці. Адже, якщо епітети сповільнюють розповідь, то метафоричне використання дієслів (“море ... мліло, ... дихало, ... чарувало й вабило”) надає картині розвитку, створює враження невинного руху. Персоніфікований образ моря – це суб’єктивне враження татарки Емене, власне, її “пейзаж душі”.

Наступна система образних асоціацій, що майстерно вплетена у сюжетну канву, доповнює пейзажну картину моря: “А воно, невинне і чисте, як дівчина, в сліпучо – блакитних шатах, з низ кою перлів – піни на шії, радісно осміхається до берега і пеститься, і тулиться до нього, немов кохана істота” (II, с.44). Красива героїня є частиною природи, вона відчуває це, коли спостерігає за морем. У такому випадку слушною є думка Ж. Кассу: “Душа впізнає себе в пейзажі, або дає себе пізнати через нього” (7, с.131). Картина природи ніби олюднюється, бо ж море асоціюється і з дівчиною “в сліпучо – білих шатах...”, і з коханою істотою, що тулиться і пеститься до берега. Уся низка образних асоціацій цілком відповідає уявленням молоді Емене про свободу її почуттів, а водночас ця домінуюча емоція є своєрідним протестом проти татарської закостенілої моралі загалом і її батька зокрема.

Тому і морський “пейзаж душі” виступає еквівалентом психічного стану, є “індивідуалізоване саморозкриття персонажа” (13, с.181). Отож, М. Коцюбинському вдалося підпорядкувати художні образи морської стихії настроям головних героїв. Зрештою, імпресіонізм не мислимий без психологізму. Очевидно, що пейзажі інших топосів зрілої творчості письменника є засобом психологічних характеристик персонажів, емоційний відбиток їх душевного стану.

Таким чином, детально розглянуті приклади дають підстави стверджувати, що пейзаж як асоціативний монтаж у творчості М.Коцюбинського має свою мистецьку специфіку. У побудові пейзажних

картин ранніх оповідань спостерігається вплив літературної традиції XIX ст., тому і пейзажі мають форму ланцюга асоціацій, є здебільшого схематичними і статичними. Натомість в основі картин природи зрілої творчості домінують інші монтажні прийоми, що зумовлені новою манерою письма Михайла Коцюбинського – імпресіоністичною. Тому і пейзажі мають форму потоку різноманітних вражень, за своєю змістовою суттю вони є медитативними чи внутрішніми, відтак – динамічними. Принагідно згадаємо і художні твори Михайла Коцюбинського, що близькі до “потoku свідомості”: “Intermezzo”, “Невідомий”, “Цвіт яблуні” – “один із шедеврів української новелістики” (6, с.168), – в образній системі яких значну роль найперше відіграють художні деталі. Та це вже проблема окремого дослідження.

Література

1. Агеева В.П. Українська імпресіоністична проза. – К., 1994.
2. Агеева В.П. Імпресіоністична поетика М.Коцюбинського // Слово і час – 1994. – №9.
3. Васильев М.Ф. Структура восприятия. Пропорции в архитектуре, музыке, цвете ... – Москва, 1982.
4. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – Москва, 1985.
5. Гнатенко П.І. Український національний характер. – К., 1997.
6. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX–поч. XX ст.–К., 1981.
7. Кассу Ж. Энциклопедия символизма. – Москва, – 1998.
8. Коцюбинський М. М. Збірник творів: У 7 т. – К., 1973 – 1975.
9. Кузнецов Ю.П. Імпресіонізм в українській прозі кін.XIX–поч. XX ст.: Проблеми естетики і поетики. – К., 1995.
10. Кузнецов Ю.Б. Поетика прози Михайла Коцюбинського. – К., 1989.
11. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. – Луцьк, 1998.
12. Петрухіна Л.Е. Образи природи як стани екзистенції у поезії (теорет. аспект) Дис. На здоб. Канд. Філол. наук (ЛНУ ім.І.Франка). – Львів, – 2000.
13. Пригодій С. Літературний імпресіонізм в Україні та США // Сучасність. – 1998 – №2.
14. Wis'niewska E. O sztuce pisarskiej Mychajla Kociubynskiego. Wroclaw. – Warszawa. – Krakow. –Gdansk. – 1973.

Микола Марчук

УКРАЇНОЗНАВЧИЙ ЗМІСТ ОСВІТИ В ДОБУ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

Усвідомлюючи, що розпочинати тотальну українізацію існуючих шкіл можна буде лише з часом, коли підйом національної свідомості торкнеться якнайширших верств населення, охопить і міста, втягне їх в орбіту національно-культурного відродження, і аби не викликати зайвого напруження в і без того розбурханому політичними і соціальними пристрастями суспільстві, український уряд свідомо не форсував події, розробляв заходи не тільки “сьогодні на сьогодні”, а й на більш віддалену перспективу. Є підстави стверджувати, що цілком раціональним було рішення не українізувати методом “кавалерійської атаки” русифіковані школи в містах, особливо їх середню ланку, а паралельно створювати нові, українські школи на національних засадних принципах.

Процес створення українських гімназій розпочався з столиці, де протягом березня-вересня 1917 р. було відкрито чотири гімназії, і поступово поширювався всією Україною. Протягом травня-липня 1917 р. у губернських і промислових центрах республіки – Полтаві, Чернігові, Харкові, Херсоні та інших містах – відкрилося 40 гімназій (9). Всього ж до початку навчального року функціонували 53 українські середні школи (1, с.115; 2). Той факт, що всі вони існували на громадські або приватні кошти, свідчив про свідоме ставлення значної частини українського суспільства до створення національної школи в Україні, про усвідомлення її ролі в національно-культурному, отже й державному відродженні рідного краю.

Поряд з новостворюваними середніми навчальними закладами на українську мову викладання поступово переходили й існуючі школи. У Києві, наприклад, із 60 таких шкіл на кінець 1916/1917 навчального року 15 перейшли на українську мову викладання (9). На шляху українізації це був лише перший крок – крок мовної українізації.

Набагато більш високими темпами відбувався процес українізації початкових шкіл, що було цілком закономірно. Адже початкові школи “покривали” переважно сільську місцевість (нагадаємо, що сільське населення становило понад 80% всієї людності України), де населення в масі своїй було етнічноукраїнським і сприймало українізаційні процеси, в освіті зокрема, прихильно.

Особливої уваги до себе потребувала вища освіта. Причому перед українською владою постало завдання не лише перебудови вищої школи на національних засадах, а й її збереження як такої. Це зумовлювалося рядом обставин, в тому числі і тим, що, за оцінкою Дмитра Дорошенка, наука у вищих школах з вибухом революції прийшла “в повний розстрій”: студентство кинулося у вир революції. У той же час з початком революційних подій багато вчених, викладачів вузів виїхали за кордон. Ті ж, що залишилися, не мали бажання, принаймні не поспішали, присвятити свою науково-педагогічну діяльність втіленню в життя намірів української влади щодо розбудови національної школи, вищої в тому числі. Та й не кожний вчений-викладач був фахово підготовлений до цього. Це видно,

зокрема, на прикладі столичного університету (св. Володимира), де не тільки існували сильні антиукраїнізаційні заходи, а й практично не було викладачів, які вільно володіли українською мовою.

Таке становище, а також об'єктивне прагнення української влади створити для української молоді більше можливостей здобувати освіту рідною мовою в національному навчальному закладі, стало поштовхом до створення Українського народного університету, заняття в якому розпочалися в жовтні 1917 р. Згодом аналогічні навчальні заклади були відкриті в Миколаєві, Харкові, Одесі та були розроблені проекти створення національних університетів в Кам'янці-Подільському та Умані (5). Були засновані також кафедри української мови в Харківському й Одеському університетах ("класичних") та чотири українознавчі кафедри – мови, літератури, історії та права в університеті св. Володимира (9). З точки зору розбудови української національної освіти незаперечне значення мало відкриття в листопаді 1917 р. Української Науково-Педагогічної Академії.

Після проголошення IV Універсалом державної самостійності Української Народної Республіки Міністерство народної освіти, що постало з Генерального секретарства освіти, ще більше перейнялося проблемами українізації вищих навчальних закладів. Адже саме вищій освіті належало створити базові засади національної української науки та народної освіти всіх рівнів.

У березні 1918 р. Міністерство народної освіти ухвалило план, спрямований на українізацію вищої школи. Основні його пункти зводились до таких моментів: введення обов'язкового викладання української мови у всіх вищих навчальних закладах України; поширення кафедр українознавства; розробка напрямів і термінів поступової українізації закладів вищої освіти відповідно до можливостей (підготовленості) викладацького складу; підготовка нових кадрів, орієнтованих на інтереси української національної освіти; створення мережі нових державних вищих шкіл за типом класичних університетів, перетворення Українського народного університету на державний національний; відкриття нових вищих навчальних закладів, зокрема, університетів – як державних, так і народних в деяких губернських центрах; планомірна робота, спрямована на повернення українських вчених з-за кордону (8, с.74, 76).

Як бачимо, намічені напрямки роботи являли собою широку програму фізичної розбудови і українізації вищої освіти в Україні. Її виконання стало б фундаментом справжньої національної вищої школи, створення якої прагнули українські політики, діячі національної культури, науки, освіти, свідомо українська інтелігенція.

Чи не головною перешкодою на шляху розбудови української національної освіти залишався гострий дефіцит освітянських кадрів, особливо ідейно налаштованих і професійно придатних кваліфіковано здійснювати українізацію школи. Проблема обумовлювалася передусім об'єктивними обставинами, адже до революції не існувало української школи, відповідно не було і не могло бути і українських (в суспільно-політичному розумінні) вчителів. В умовах національно-революційних перетворень певна частина українського вчительства (в конкретному випадку – в етнічно-національному розумінні) намагалася перебувати

відповідно до потреб моменту. Насамперед це стосувалося вчителів початкових шкіл, які були ближчі до національних традицій, мови, культури простого народу. Проте вони становили незначну частину від загальної кількості вчителів, що працювали в Україні.

Зважаючи на загальнонаціональну значимість проблеми, її розв'язанням переймалися як органи української влади, передусім виконавчі структури в системі освіти, так і громадські організації. Зокрема, неодноразово піднімалося питання демобілізації з армії українських вчителів. Та хоча його вирішення мало загалом позитивний характер, армія не могла бути переважаючим джерелом формування учительського корпусу в революційну добу.

Для більш кардинального вирішення проблеми підготовки вчителів українознавства в губернських і повітових центрах створювалися спеціальні українознавчі курси. За даними Сергія Постернака, тільки протягом літа 1917 р. було створено близько 100 українознавчих курсів (8, с.86). Об'єктивні і суб'єктивні обставини не сприяли широкому розгортанню таких курсів, проте сам факт їх створення був переконливим свідченням потягу українців до відродження національної культури, бажання сприяти розбудові національної освіти, її українізації.

Узагальнюючи перші кроки на шляху національного реформування освіти, зроблені за часів Центральної Ради, можна сказати, що той же фактор часу, низький націотворчий потенціал українського суспільства, громадсько-політична напруженість у ньому зумовили їх відносно низьку практичну результативність. Багато чого з задекларованого владою залишилося на папері, що в історичному вимірі можна віднести лише до її намірів, хоча, безумовно, й позитивних. І не тільки, як уже зазначалося, з причин суб'єктивного характеру, коли “здебільшого йшлося про потрібність того ж українознавства, але не говорилося про його обов'язковість” (8, с.64).

Оцінюючи результати реформування освіти на національних засадах як Центральної Ради, так і наступних політичних режимів, варто враховувати і такі обставини. На відміну від багатьох інших народів, становлення національної самосвідомості і мови яких передувало набуттю ними державності, в Україні ще тільки належало вирішувати на практиці завдання, пов'язані з формуванням національного “Я” (в широкому суспільно-політичному розумінні) у свідомості переважної більшості українців. Українське національне й державне відродження, за визначенням відомого історика й громадського діяча Дмитра Дорошенка, наступило й почало розвиватися так швидко, що далеко випередило нормальний процес розвитку української мови та її поширення серед усіх верств суспільства (3, с.339). Тож здійснюючи національне реформування освіти, влада повинна була враховувати названі обставини, щоб не створювати зайвого соціально-політичного напруження в суспільстві.

Значною мірою сказане стосується і гетьманату Павла Скоропадського. Хоча, на думку окремих дослідників, гетьманський переворот “перервав багато планів і проектів попередньої влади..., започаткував поворот до консервативних поглядів, відкладання шкільної реформи” (8, с.13), і з вуст націонал-радикалів звучали звинувачення режиму в уповільненні українізації, а міністра освіти в гетьманському уряді Михайла Василенка в „надто прихильному ставленні до бажань

російських елементів в системі освіти” (8, с.13), навряд чи є підстави для таких однозначних суджень. Політична влада новопосталої Української Держави в освітній політиці стояла на виважених позиціях, які диктувалися обставинами поточного моменту. Як не спокусливо було владними рішеннями виправити історичні помилки і несправедливості, перевівши освітню політику в русло національних інтересів, принаймні ввівши повну і обов’язкову українізацію освіти, влада не стала на цей шлях, усвідомлюючи, що таке рішення все одно лишилося б на папері з причин відсутності можливостей його виконання. Історичні реалії диктували необхідність іншого підходу в справі реформування освіти – обережного і поступового. Що в різних виявах й простежується протягом всього періоду існування гетьманської Української Держави.

Українізація середніх шкіл відбувалася досить складно. З двох можливих варіантів розв’язання проблеми – українізація вже існуючих російськомовних шкіл або заснування нових українських, був обраний другий. Він був дорожчим у матеріально-фінансових вимірах, проте давав можливість уникнути соціальної напруженості в суспільстві. Відкриваючи нові українські школи й гімназії і поступово надаючи такого ж статусу російськомовним навчальним закладам, влада задовольняла в такий спосіб інтереси як україномовного, так і російськомовного населення.

Певне уявлення про масштаби цієї роботи дає постанова уряду від 6 вересня 1918 р., згідно з якою у цьому місяці планувалося відкрити 50 державних українських середніх шкіл – 40 гімназій та 10 реальних шкіл (2). Враховуючи обмежені можливості держави, свій посильний внесок в розбудову української школи робили земства, громадські організації. За станом на серпень 1918 р. їх зусиллями було відкрито 38 недержавних середніх навчальних закладів (12, арк.50.). Причому відкривалися вони не тільки в містах, а й у сільській місцевості.

У той же час проводилася українізація певної частини російськомовних середніх навчальних закладів. За окремими винятками цей процес не мав характеру явно вираженого адміністрування. Як правило, Міністерство освіти уважно розглядало кожний окремий випадок, по можливості враховуючи побажання батьківської громадськості, думки працівників освіти. Вживалися і заходи заохочувального характеру. Зокрема, умовою переводу окремих приватних гімназій на державне утримання був перехід їх на державну (українську) мову навчання та введення в їх програми українознавчих дисциплін. Практикувалася також часткова українізація, коли в російськомовних гімназіях, які з тих чи інших причин не могли перейти на українську мову викладання, українізувалися окремі класи.

Вивчення українознавчих предметів поступово ставало обов’язковим у всіх середніх навчальних закладах. Закон “Про обов’язкове навчання української мови і літератури, а також історії та географії України по всіх середніх школах” від 1 серпня 1918 р. запроваджував у всіх середніх, професійних, комерційних та інших школах, в учительських семінаріях та інститутах, духовних семінаріях обов’язкове викладання кожного з названих предметів не менше двох годин на тиждень. Відповідно в зазначених навчальних закладах запроваджувалась штатна посада учителя (викладача) української мови і

літератури, та позаштатна – історії та географії з відповідним освітнім цензом (4, с.79-80).

Неважко було передбачити, що впровадження названого закону в освітню практику наштовхнеться на труднощі, перебороти які гетьманська влада так і не змогла за весь період свого існування. Йдеться передусім все про той же супротив переведенню освіти на національну основу, який свідомо чи несвідомо чинився на різних щаблях суспільства. “Комплекс малоросійства”, невирішеність проблеми україномовного учительства, особливо в містах і південно-східних регіонах, на яких “спіткнулося” реформування освіти на національній основі в часи УНР, у всій своїй складності і невирішеності перейшли і в гетьманську державу.

Міністерство освіти Української Держави буквально завалювали листами, в яких у різний спосіб обґрунтовувалась неможливість реалізації в зазначені терміни і у встановлених обсягах визначеної законом програми українізації освіти. Врешті-решт міністерство змушене було відступити від запропонованої ним кількості годин, відведених на викладання того чи іншого українознавчого предмета, але залишилося на своїх позиціях відносно того, що “дисципліни українознавства мають обов’язково викладатися, згідно закону, по всіх середніх школах, а також мають бути виконані розпорядження щодо набуття книжок для фундаментальних бібліотек” (13, с.172). Йшлося передусім про українознавчу літературу.

Однак далеко не завжди залишені міністерством обов’язкові умови так само обов’язково і виконувалися. Немало було і таких закладів, в яких українізація запроваджувалася абияк. Викладання українознавчих предметів нерідко доручалося особам, які не відповідали призначенню ні за фаховою підготовкою, ні, що не менш важливо, в плані прихильності до самої ідеї національно-культурного відродження України. З місць надходили непоодинокі повідомлення, що у багатьох (якщо не в більшості) школах українознавство викладається формально, а педагогічний персонал до українізації не готовий і байдужий. На підставі чого освітнє відомство змушене було застерегти окремі місцеві шкільні структури (комісаріати у справах Київської, Одеської і Харківської шкільних округ) і керівників середніх шкіл щодо неприпустимості такого становища (14, с.55, 106). Мали місце і випадки бойкотування українознавчих предметів, як і українізації школи в цілому, з боку самих учнів.

Такі негативні явища стосувалися переважно російських (по мові і по духу) навчальних закладів. В українських ситуація була значно кращою. Українознавчі предмети вивчалися, як правило, з першого до останнього класу, у визначеному державними органами предметному переліку (здебільшого українська мова і література, історія України, українська географія) і обсягу годин. Інша річ – якість навчання (викладання). Але невирішеність цієї проблеми не можна покладати ні на владу, ні на самих вчителів: причини їх професійної невідповідності треба шукати в іншому історичному періоді. Нестача відповідних учительських кадрів була однією з головних проблем, що ускладнювала становлення національної школи в Україні.

Її розв’язання на належному професійному рівні мали забезпечити відповідні навчальні заклади. На середину 1918 р. в Україні існувало 8 учительських інститутів і 38 семінарій. Враховуючи їх незначну

“пропускну можливість”, така кількість закладів не задовольняла потреб національної освіти. До того ж навчання в названих установах відбувалося переважно російською мовою. А в багатьох семінаріях не тільки жоден предмет не викладався українською мовою, а й зовсім не було впроваджене в навчальний процес українознавство. Викладацький склад не був готовий до справжньої українізації закладів. У той же час немало було закладів, де українознавчі предмети вивчалися в обсязі, передбаченому навчальними програмами, і більшість викладачів, а в окремих семінаріях і всі, викладали чи були готові викладати українською мовою. Подекуди предмети українознавства викладалися, але російською мовою.

За цих умов певна частина слухачів, яка бачила себе в майбутньому педагогами справді національної української школи, активно вимагала від влади українізувати педагогічні заклади. Одним з перших кроків у цьому напрямку став перегляд навчальних програм в учительських інститутах та семінаріях. У липні 1918 р. уряд гетьманату прийняв рішення про обов’язкове викладання у всіх учительських інститутах і семінаріях української мови і літератури, історії України, географії краю. Тим же рішенням в штатний розклад вводилися посади викладачів названих предметів з відповідною професійною підготовкою (11, с.128). Формою підсумкового контролю, і в той же час стимулом до вивчення українознавства міністерство визначило обов’язковий іспит на звання учителя початкової школи з предметів українознавства.

Попри труднощі, процес впровадження українознавства в систему педагогічного навчання помітно просувався вперед. Чого не можна було сказати про перехід на українську мову викладання, згідно з міністерським циркуляром, всіх учительських семінарій України протягом 1918/1919 навчального року. Причина цього, вочевидь, полягала в тому, що це рішення по суті суперечило загальній урядовій політиці поступової, вираженої українізації і не мало під собою реального ґрунту для його виконання.

Тож влада вдалася до випробуваного в загальноосвітній ланці методу – створення нових українських педагогічних закладів, в основу діяльності яких від самого початку закладалась державна концепція побудови національної школи. З урахуванням реальних можливостей було прийняте рішення про відкриття до грудня 1918 р. 2 учительських інститутів і 12 семінарій (12, с.271, 277, 279), які мали сприяти вирішенню проблеми учительських кадрів не стільки в кількісному, скільки в якісному вимірі. Ще 7 учительських семінарій було відкрито завдяки прийнятому міністерством рішення про перетворення деяких шкіл Духовного Відомства в педсемінарії світської освіти (16, с.9).

Такі заходи суттєво зрушили з місця проблему підготовки учительських кадрів, здатних забезпечити реформування української освіти на національній основі, проте не вирішували її в повній мірі. Тож паралельно із відкриттям нових інститутів і семінарій створювалася мережа педагогічних курсів. За часів гетьманату їх було створено близько 30 – як державних, так і заснованих органами місцевого самоврядування, громадськими організаціями (15, с.19).

Суттєвим кроком в розбудові вищої української педагогічної освіти стало перетворення Педагогічної Академії як закладу суто наукового в

Українську науково-педагогічну академію з наданням їй державного статусу. Відповідне рішення було прийняте Радою Міністрів у червні 1918 р. Завданням зреформованої Академії була підготовка педагогічних кадрів для середніх шкіл, учительських закладів. Особлива увага при цьому приділялася підготовці вчителів-українознавців на основі надання їм глибоких базових наукових знань з відповідних українознавчих предметів.

Отже, мовна українізація, як і введення в навчальні програми українознавства, торкнулися всієї освітньої вертикалі – від нижчих початкових шкіл до Академії педагогічних наук. Щоправда, українська мова в освіті ще не стала загальнозживаною, а стандартний українознавчий набір предметів (українська мова і література, історія України і географія) не завжди витримувався.

Національні пріоритети вищої освіти були визначальними в роботі створеної при Міністерстві освіти Комісії у справах вищої школи. Комісія мала насамперед на практиці забезпечити реалізацію концепції розумної доцільності щодо темпів і масштабів українізації вищої освіти. Тож, скажімо, коли постало питання про перетворення університету св. Володимира на український, академік Вернадський зумів переконати ініціаторів цієї ідеї в недоцільності (більш за все – політичній) такого кроку, аби не загострювати етнополітичних проблем, оскільки серед викладачів і студентів названого університету переважав не етнічноукраїнський елемент. Натомість пропонувалося відкрити два українських не лише за мовою, а й з національно орієнтованими навчальними програмами університети.

Перший такий університет був відкритий в Києві у серпні 1918 р. Власне, йшлося не про відкриття нового закладу, а про перетворення Українського народного університету, створеного за часів Центральної Ради, на Державний український університет. Таке рішення мотивувалося, по-перше, тим, що на цей час за змістом програм і іншими даними він фактично не відрізнявся від того ж державного університету св. Володимира, по-друге, без державного фінансування він не мав перспективи на майбутнє.

Національний характер університету засвідчується рядом промовистих показників. Абсолютну більшість студентів становили українці. Офіційною мовою викладання була державна – українська мова. Гуманітарна частина навчальних програм мала чітке українознавче спрямування.

Недовзі відкрився і Кам'янець-Подільський державний український університет. Працював він фактично за тими ж офіційно визначеними навчальними програмами, що й університет у Києві.

Здійснити програму українізації університетської освіти в більш повному обсязі влада не встигла. Не були відкриті плановані університети в Катеринославі, Одесі, Харкові, Чернігові. Щоправда, в Полтаві відкрився Український історико-філологічний факультет. Атестати випускників факультету офіційно прирівнювалися до дипломів державних вищих навчальних закладів.

Згідно з офіційним курсом, російські (за мовою і духом) університети не підлягали українізації в повному обсязі. Проте кафедри українознавства в них були створені. Обов'язковість українознавчих

предметів для всіх студентів, що в них навчалися, міністерство вважало безальтернативною і такою, що потребує “негайного вирішення” (11, с.60). Значною мірою сказане стосувалося і приватних вузів.

Масштабні плани національного реформування освіти в Україні не були реалізовані, як і за попередньої влади, перш за все з причин нестабільності суспільно-політичної обстановки. Можна лише гадати, як надалі розвивалася б українська освіта, якби не калейдоскопічна зміна подальших політичних подій. Реальним в нашій історії цього періоду залишилось одне: розвиток освіти в Україні на всіх її рівнях відбувався на засадах національних інтересів, відродження української духовності. У націоналізації освіти, в наданні їй українознавчого змісту і спрямування був зроблений суттєвий крок вперед.

Література

1. Вільна українська школа. – 1917. – №2. – С.115.
2. Державний Вістник. – 1918. – 17 вересня.
3. Дорошенко Д. Історія України. 1917 – 1923 рр.: В 2-х т. – Т.2: Українська Гетьманська Держава 1918 року. – Ужгород, 1930.
4. Національні відносини в Україні у XX ст. Збірник документів і матеріалів. – К, 1999. – №5.
5. Нова Рада. – 1918. – 6 січня.
6. Нова Рада. – 1918. – 10 квітня.
7. Нова Рада. – 1918. – 13 квітня.
8. Постернак С. Із історії освітнього руху на Україні за часи революції 1917 – 1919 рр. – К., 1920.
9. Робітнича газета. – 1917. – 6 серпня.
10. Робітнича газета. – 1917. – 27 серпня.
11. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України. – Ф.1064. – Оп.1. – Спр.6.
12. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України. – Ф.2201. – Оп.1. – Спр.55.
13. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України. – Ф.2201. – Оп.1. – Спр.594.
14. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України. – Ф.2201. – Оп.1. – Спр.595.
15. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України. – Ф.2201. – Оп.5. – Спр.1.
16. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України. – Ф.2582. – Оп.1. – Спр.154.

ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ ВВІЧЛИВОСТІ

1.1. Функціонально-комунікативний напрям займає провідне місце в лінгвістиці в останні десятиріччя XX століття. Панівна тенденція, яка стала “візитною карткою” в переддень XXI століття, полягає у “виході за межі речення”, “формуванні прагматичної парадигми”, “комунікативно-дискурсному підході” тощо (5, с.19-20)*.

Функціональна модель спілкування базується на теорії мовленнєвих актів, в основі яких лежить ідея спілкування як форма дії, започаткованій працями Дж. Остіна (9) та теорії принципу кооперації, викладеній у працях філософа Г. Грайса, який уперше зробив спробу визначити принципи соціальної комунікації (див. 10). Пізніше Дж. Ліч збагачує прагматичну модель спілкування, впроваджуючи поруч із принципом кооперації Грайса (CP) інші соціальні принципи мовленнєвої поведінки комунікантів, зокрема принцип ввічливості (PP) та принцип іронії (IP). У книзі “Principles of Pragmatics” (1983) Дж. Ліч розглядає взаємодію вищенаведених принципів, звертаючи увагу на те, що як принципи кооперації, так і принцип ввічливості визначають форму мовленнєвої поведінки в залежності від комунікативної функції висловлювання. В умовах максимально ефективного обміну інформацією, наприклад, у діловому чи науковому спілкуванні, співбесідники намагаються дотримуватися принципу кооперації Грайса. Однак у повсякденному спілкуванні інші принципи регулюють мовленнєву взаємодію співбесідників і мають естетичний, соціальний і моральний характер. Принцип ввічливості є одним із них. Лінгвіст Р. Лагофф формулює принцип ввічливості у вигляді трьох правил:

Не нав’язуй свої думки (Don’t impose).

Давай співбесіднику можливість вибору (Give options).

Будь доброзичливим (Make the Listener feed good. Be friendly).

Дж. Ліч, детально розробляючи принцип ввічливості (10), запроваджує поруч із правилами принципу кооперації Грайса максими ввічливості.

Прагматична модель спілкування передбачає вибір засобів з наявного фонду для вираження своєї думки найчіткіше, найкраще, найвдаліше з метою “досягнення найбільшого запланованого прагматичного результату” (7, с.4). З іншого боку, дослідження прагматичного змісту тісно пов’язане з додатковою інформацією, яка імплікується у межах контексту, як, наприклад, у наскрізь прагматичних за своєю сутністю явищах іронії, метафори, натаюку. Сучасна дослідниця Тетяна Космеда зазначає, що іронічні висловлювання мають особливо високий ступінь прагматичної оцінної інформації, “коли задається така ситуація, при якій виникає повний незбіг між пропозиційним змістом висловлювання і його мовленнєвим змістом” (4, с.297). Наприклад, коли мама робить зауваження дитині, що прийшла на обід з брудними руками: “Які в тебе чисті руки!”, а дружина зустрічає свого чоловіка, який цього

* Тут і далі переклад цитат російськомовних, польськомовних та англомовних джерел здійснено автором.

вечора повернувся з роботи надзвичайно пізно реплікою: “Чому ти повернувся так рано сьогодні?”, коли наречений звертається до своєї коханої: “Ти – моє сонце!”, а дитині говорять, що вона – промінець світла для своїх родичів і т. д. Усе це випадки порушення одного з фундаментальних в теорії мовленнєвих актів принципів – принципу кооперації Грайса.

1.2. Концепція Грайса передбачає, що як мовець, так і слухач постійно залучені до інтерпретації (переважно підсвідомої) того, чого хоче досягти кожен з них, кажучи те чи інше. У зв'язку з цим дотримуються певних правил ведення розмови. Грайс виділив чотири випадки застосування принципу кооперації (10, с.8).

– Максима повноти інформації (Maxim of Quantity). Адекватно нормувати інформацію, тобто висловлюватися настільки, наскільки необхідно для розуміння.

– Максима якості (Maxim of Quality). Повідомляти тільки істинну інформацію й подавати аргументовані оцінки.

– Максима релевантності (Maxim of Relation). Повідомляти те, що стосується справи.

– Максима манери (Maxim of Manner). Висловлюватися чітко, послідовно, уникаючи двозначності, зайвої багатослівності.

1.3. Проте теорія Грайса допускає порушення максим ведення розмови. Наприклад, коли мовець говорить неправду, вводячи в оману слухача, він свідомо порушує максиму якості. Недоречно зауваження – порушення максими релевантності, навіть якщо мовець і мав намір сказати щось стосовно справи. Приклади іронічних висловлювань на зразок вищенаведених “Які в тебе чисті руки!” та “Чому ти повернувся так рано сьогодні?” – приклади порушення максими якості (не говорять того, що ви вважаєте неправильним) – підтверджують думку Дж. Серла, що люди часто кажуть одне, насправді маючи на увазі щось зовсім інше. Такі висловлювання Серл класифікує як “непрямі мовленнєві акти” (13). Дж. Ліч припускає, що в деяких випадках мовець навмисно формулює своє висловлювання невизначено (порушення максими манери), і визнає стратегічну цінність такої невизначеності (10).

Однак дія принципу Грайса, непрямих мовленнєвих актів Серла, стратегічна невизначеність Ліча чинні не тільки в стосунку до натяку, іронії, метафори, але також мають місце в інших актах комунікації, як, наприклад, у виявленні ввічливості.

2.1. У самій суті явища ввічливості вже закладені основні характеристики прагматики. Ввічливість, що включає увагу, привітність, делікатність, такт, люб'язність, шанобливість, доброзичливість тощо експлікується вербальними засобами – висловлюваннями ввічливості, які стають критерієм і стимулом ефективності у спілкуванні, умовою успіху у досягненні певних цілей, а це, без сумніву, – сфера дослідження прагматики.

Первісне значення слова “ввічливість” пов'язується з формою “у вічі”, тобто ввічливий – “той, хто дивиться у вічі” (1, с.11). Погляд людини засвідчує відсутність ворожості, агресивності. Спілкуючись, співбесідники дивляться у вічі один одному, демонструючи доброзичливість і миролюбність. Поняттям, близьким до ввічливості, є коректність. Його суть полягає в тактовній та ввічливій поведінці. Коректна людина тактовно та ввічливо поводить з іншими, ввічлива (6, т. VI, с.287). Міру

ввічливості передає ціла низка слів на означення цього поняття: *привітність, тактовність, делікатність, гречність, вихованість, люб'язність, шанобливість, чемність*. У той час, як привітність передає зовнішнє виявлення щирості, доброзичливості до когось, тактовність означає володіння почуттям міри, такту. Такт враховує не тільки зміст слів, але й форму, індивідуальні особливості співбесідників (11, с.45). Делікатна особа “ввічлива, люб'язна, завжди готова виявити увагу, зробити послугу” (6, т. II, с.237). “Чемний”, “ввічливий”, “спокійний”, “тактовний”, “люб'язний”, “делікатний” співбесідник – гречний. “Гречний” (*greczny*) – запозичення з польської мови, утворилося внаслідок злиття польського виразу *до речі* (*k rzecz*) (12, с.77). Люб'язність, шанобливість, чемність вказує на виявлення глибокої ввічливості до інших. „Бути люб'язним для інших означає виявляти доброзичливість, уважність, чемність” (15, с.6).

2.2. Ввічливість реалізується через правила Ліча. Ось ці правила (максими):

- Максима такту (Tact Maxim). Зведення до мінімуму можливих моральних втрат співбесідника, а також надання йому максимально вигідного статусу.

- Максима щедрості (Generosity Maxim). Зменшення вигоди для себе й збільшення вигоди для співбесідника.

- Максима похвали (Approbation Maxim). Уникнення несхвалення з боку слухача стосовно мовця, максимальне схвалення його поведінки.

- Максима скромності (Modesty Maxim). Зведення до мінімуму схвалення мовцем самого себе, тому що самопохвала є неввічлива. В униканні самосхвалення має місце негативна ввічливість (negative politeness), часом скерована на самоприниження.

- Максима згоди (Agreement Maxim). Зведення до мінімуму незгоди зі слухачем. Щодо висловлення незгоди характерною є стратегія починати з часткової згоди перед висловленням незгоди.

- Максима симпатії і співчуття (Sympathy Maxim). Виявлення симпатії та прихильності до слухача, зведення до мінімуму антипатії і виявлення негативних почуттів стосовно нього.

Реалізація принципу ввічливості базується на відзначених правилах Ліча, в яких часто мають місце порушення максим манери і релевантності Грайса з метою попередження можливих конфліктних ситуацій.

2.3. У спілкуванні надзвичайно важливим є вмілий вибір засобів відповідно до ситуації спілкування. Мовленнєва ситуація завжди діалогічна. До того ж дія відбувається “тут” і “тепер”. Схематично код мовленнєвої ситуації висловлювань ввічливості можна зобразити так: “я – ти – тут – тепер” (8, с.413).

Втрата висловлюванням наведених прагматичних координат приводить до втрати статусу формул ввічливості. Цю особливість ілюструють ситуації, описані нижче.

Отаман гукнув до господаря, щоб той подавав вечерю. Потім широким жестом запросив:

- *Прошу, панове, до столу.*

(Антоненко-Давидович Б. На шляхах і роздоріжжях).

У цій ситуації поруч з кліше ввічливості *прошу* вжито речення з дієсловом у минулому часі *запросив*, що повідомляє про здійснену дію, що

призводить до втрати статусу формули ввічливості через втрату прагматичних координат “я – ти – тут – тепер”.

Інший приклад.

Ярослава поздоровила капітана:

– *Вітаю з нагородою. Я ж казала, що ви станете знаменитістю* (Гончар О. Циклон).

Ще одна ситуація:

Федір Іванович радісний і збуджений від щастя, що Оленка погодилася виїхати з ним на Курили, купляє квіти для неї. Жінка, яка продає йому квіти, звертається до нього: “*Поздоровляю вас, товаришу полковник. Зі щастям*” (Коломієць О. Драматичні твори).

2.4. Останній випадок є цікавий тим, що висловлювання ввічливості *вітаю, поздоровляю* еквівалентні дії, вчинку, не сповіщають про щось, а входять в контекст реальних подій безпосередньо, спричинюючи певні наслідки. Вимовляючи “вітаю”, “поздоровляю”, мовець безпосередньо здійснює дію, а не просто описує чи називає.

Якщо дієслово *поздоровила* описує дію, що відбулася у минулому часі, то формула мовного етикету *поздоровляю* є безпосередньо дією, а не повідомленням про неї. Такі висловлювання, відомі як речення-перформативи, відрізняються від висловлювань, що виражають істину. З вимовою перформатива настає новий стан, зароджуються нові відносини між адресатом і адресантом як необхідний результат здійснення перформативного акту спілкування. Речення-перформативи мають деякі структурні особливості. Дієслово перформативного речення не може мати форми минулого або майбутнього часу, а також не може мати негативної форми Крім того, не можна включати в склад перформативних речень модальні дієслова, які б знімали “здійснюваність” дії. Наприклад, не можемо сказати **Можливо я поздоровляю*.

Висловлювання-перформативи повинні відповідати певним умовам: відповідна ситуація, “щирість” мовця (речення може реалізовуватись як перформатив тільки за умови відповідності того, що вимовляється, істинним намірам мовця), перформативне дієслово не дається в імплікації, а експлікується вербальними засобами.

3.1. Проте у багатьох випадках у висловлюваннях ввічливості пряме та імпліцитне значення можуть суттєво відрізнятися. Наприклад, речення *Чи можете сказати, котра година?* означає не тільки питання про нашу фізичну здатність сказати, котра година, але й ввічливе прохання зробити це. У прагматичі таке прохання класифікується як імпліцитне.

Правила ввічливості часто зводяться до визнання переваги реалізації мовленнєвого акту з дещо завуальованим значенням. Дж. Ліч звертає увагу на те, що з метою виявлення ввічливості ми шукаємо непрямі засоби, щоб виразити наші ілокутивні інтенції, і що ввічливість є головною мотивацією непрямих ілокуцій (10, с.81). Елементарні вимоги ввічливості зазвичай виключають можливість використання прямих речень, як у випадку імперативів: *Залишіть нас*. Ввічливість вимагає пошуку непрямих засобів: *Чи не могли б ви покинути нас ненадовго?*

3.2. Уникнення прямих висловлювань та їх стратегічна цінність знаходить відображення в стратегії Натяку. Відомий прагматист Дж. Ліч порівнює стратегію Натяку до ситуації, коли двоє джентльменів зіткнулися в дверях і штовхаються протягом довгого часу, бо їхня ввічливість не дозволяє їм пройти першим (10, с.112).

Яскравою ілюстрацією того, що часто ввічливість є головною мотивацією невизначеності мовленнєвого акту, є така ситуація:

Джаман Абдураїмов звертається до Оленки з пропозицією:

– *Хочеш, я розповім тобі притчу.*

Оленка відповідає:

– *Якщо швиденько – будь ласка, а то я поспішаю* (Коломієць О. Драматичні твори).

В Оленки немає часу. Дівчина поспішає в театр, де її чекають. Вона тільки із ввічливості не відмовляє співбесідникові, про що свідчить не тільки фраза *якщо швиденько*, але й мотивація *я поспішаю*. Джаман Абдураїмов міг би зрозуміти репліку-відповідь як відмову. Але він сприймає відповідь Оленки як згоду і починає розповідати притчу, незважаючи на те що дівчина не має часу і тільки із ввічливості категорично йому не відмовляє. Дж. Ліч звертає увагу на можливість невизначеності мовленнєвого акту, яка полягає в небажанні автора робити свій справжній намір визначеним. Стратегія Натяку залишає адресату висловлювання право вибору. Фактично в багатьох повсякденних актах комунікації слухачеві часто невідомо, що насправді мовець має на увазі, говорячи те чи інше. З іншого боку, виявляючи ввічливість, співбесідники часто не мають сильного наміру: намір відкритий для обговорення і мовець може не виявляти його навіть, якщо очікуваного ефекту не досягнуто. Як показує вищенаведений приклад, правила ввічливості примушують Оленку відреагувати невизначено. У цьому випадку дівчина може прийняти пропозицію співбесідника або ні. Вона обирає прагматичну невизначеність. Стратегія Натяку, використання двозначності (амбівалентності) у висловлюваннях ввічливості попереджує конфлікт: намір з боку мовця нечіткий, що дає право вибору слухачеві, з іншого боку, мовець певною мірою досягає ефекту, не виказуючи, було це його наміром, чи ні. Мовленнєвий акт “натяку” кращий, ніж відкритий, тому що останній, сприйнятий як нав’язування, може мати негативний вплив на стосунки між мовцем і слухачем. Дж. Ліч у стратегії Натяку вбачає протиріччя: нещирість, двозначність висловлювання з метою виявлення ввічливості є фактично неввічлива. Він визнає цю внутрішню прагматичну сутність ввічливості як прагматичний ефект ввічливості (10).

3.3. Існує ще один цікавий аспект прагматики ввічливості. Дискурсний аспект включає розробку фреймів (типових сценаріїв), що роблять акцент на розвитку ситуації (8, с.137). В опис фрейму входить передовсім характеристика типового контексту – ситуації спілкування, коли доцільно використовувати ту чи іншу формулу ввічливості. Дискурсний аспект дозволяє моделювати використання висловлювань ввічливості, як, наприклад, формул мовного етикету зі словами *прошу, перепрошую* у формі фреймів: “Привернення уваги. Звертання”, “Вибачення”, “Прохання”, “Запрошення” тощо. Дискурсне моделювання фреймів дає змогу класифікувати висловлювання ввічливості згідно з комунікативно-прагматичними типами мовленнєвих ситуацій.

4.1. Проте можна подати і іншу функціонально-прагматичну класифікацію висловлювань ввічливості, за якою для визначення домінуючого компонента використовується функціональний критерій, тобто враховуються безпосередні цілі: з якою метою мовець використовує те чи інше висловлювання. Функціонально-комунікативна класифікація

враховує значення кліше ввічливості не тільки відносно мовленнєвої ситуації, але й з позиції теорії мовленнєвих актів.

4.1.1. Теорія мовленнєвих актів, започаткована працею Дж. Остіна "How to do Things with Words" (9) дала змогу розробити прагматичні функціональні моделі висловлювань. Згідно з цією теорією (Остін, Серл, Грайс та інші), основною одиницею комунікацій є не речення чи яка-небудь інша мовна форма, а виконання певного акту, як, наприклад, прохання, ввічливого наказу, вираження вдячності, вибачення, поздоровлення тощо. На думку Остіна, у висловлюваннях виділяються локутивний, ілокутивний, перлокутивний акти. У теорії "мовленнєвих актів" акцентується увага на тому, що ілокутивний акт (власне мовленнєвий акт) слід відрізнити від перлокутивного ефекту (дії, до якої вжите висловлювання спонукає адресата). При цьому маються на увазі ті зміни в стані чи поведінці адресата, що є усвідомленням змісту сказаного. Перлокутивний ефект зумовлюється метою вживання висловлювання, як, наприклад, попросити чи змусити слухача щось зробити. Як справедливо зазначає Дж. Серл, "вміло, правильно застосоване висловлювання досягає мети у вигляді перлокутивного ефекту" (13, с.271). Щоб правильно зрозуміти комунікативну мету висловлювання, слухач повинен вловити, який ефект має справити висловлювання відповідно до намірів мовця. Такий підхід передбачає включення у механізм референції контекстуальної інформації й фонду знань співбесідників, що є достатньою для ідентифікації предмета мовлення. Саме так розглядається механізм референції у концепції Дж. Серла, де акт референції подається як відношення між наміром мовця і пізнанням цього наміру адресатом (13, с.253).

Використання кліше ввічливості не зводиться до лексичної чи граматичної інформації, а завжди включає ще й комунікативно-інтенційний зміст, що дає змогу розробляти функціонально-прагматичну типологію висловлювань ввічливості (3, с.14).

4.2. Розглянемо, наприклад, групу висловлювань, спрямованих на спонукання адресата виконати якусь дію. Згідно функціонально-прагматичної типології висловлювань – це речення-директиви. Випадки, описані нижче, ілюструють особливості висловлювань, які спонукають співбесідника виконати якусь дію.

Шура Ясногорська випадково зустрічає в шпиталі пораненого ординарця Юрія Брянського. Вона просить розповісти їй про Юрія:

– *Любий Шовкун, говоріть ще, говоріть!*

Боєць не знає, що сказати. Розгублений і збентежений відповідає, що більше нічого не знає. Шура просить знову:

– *О, Ні! Говоріть, говоріть, Шовкун!... Розповідайте, прошу вас...* (Гончар О. Прапорonosці).

Розглянемо ще один приклад.

Федір Федорович звертається до Сидора і Тамари з проханням:

– *Не будете заперечувати, коли я поговорю тут з одним чоловіком? У моєї кімнати безладдя.*

Сидір вклоняється:

– *Будь ласка, Федоре Івановичу.*

– *Дякую* (Коломієць О. Драматичні твори).

Інша ситуація.

Василь звертається до секретарки:

– *Подивіться, будь ласка, в коридорі має бути чоловік вусатий, попросить, хай зайде.*

– *Гаразд* (Коломієць О. Драматичні твори).

4.3. Особливо цікавими для дослідження є специфічні форми прохання, які в прагматиці дістали назву імпліцитних. Розглянемо приклад:

Вася Багіров, старшина роти Брянського, звертається приязно до Шури Ясногорської.

– *Може, я міг би вам допомогти?* (Гончар О. Прапороносці).

Модальне дієслово *міг би* вжите не просто як питання про фізичну здатність допомогти, а швидше як “пропозиція” зробити це.

4.4. Наступна ситуація ілюструє деякі особливості речень-прохань.

Угорець Ференц, вітаючись з бійцями, звертається до них:

– *Прошу, панове, у вас є кухня* (Гончар О. Прапороносці).

У наведеному прикладі формула мовного етикету *прошу* означає не стільки прохання, скільки вибачення адресата за те, що він збирається потурбувати співбесідника. Останній випадок свідчить про те, що кліше, які виражають почуття вини суб’єкта спілкування в різних контекстах мають інші прагматичні значення. У вищенаведеній ситуації є вказівка на іншу оцінку дій мовця, в порівнянні з ситуацією, коли потрібно перепросити за вже здійснену провину. Оцінка відіграє вагому роль у зміні значень висловлювань. Як справедливо зауважує Волошинов В. Н., “оцінці належить творча роль у змінах значення. Зміна значення є, по суті, завжди переоцінювання, переміщення цього слова із одного ціннісного контексту в інший” (2, с.323–324).

Розглянемо приклад.

Чумаченко, заметушившись, подає генералові не ту карту, що треба. Генерал звертає йому увагу на це. Чумаченко просить вибачення.

– *Пробачте, товаришу гвардії генерал-майор!* (Гончар О. Прапороносці).

У цьому випадку висловлювання ввічливості *пробачте* вміщує вибачення за здійснену провину.

4.3.1. Не завжди співбесідник є настільки люб’язний, щоб попросити вибачення за вчинену провину. Про це свідчить наступна ситуація.

Капітан Сперанський, симулюючи хворого, присилає ординарця до Шури Ясногорської:

– *Капітан хворіє, просить зайти.*

Шура, стомлена, набігавшись за день по траншеях, змушена відвідати “хворого”.

Шура Ясногорська глибоко ображена вчинком Сперанського:

– *Капітан... Капітан... Ви – хам.*

Щоб не розридатись, вона швидко іде до виходу (Гончар О. Прапороносці).

Гірка образа ятрить серце Шури через недоречний жарт Сперанського, але він так і ніколи не просить у неї вибачення. Такі ситуації трапляються рідко. У більшості випадків, однак, люди, відчуваючи провину, просять вибачення, вживаючи висловлювання ввічливості. Про це свідчить випадок, описаний нижче:

Джаман Абдураїмов з сином заходять у кімнату. Оленка запрошує гостей:

– *Сідайте в моїй хаті. Будь ласка!*

Через хвилину Оленка звертається до Єргаша та його батька:
– *Я щаслива з вами познайомитись... Але я маю йти... Ви тим часом до когось іншого посватайтесь.*

Останні слова Оленки примушують Єргаша знітितись від сорому, а його батько стовпіє.

Оленка, помітивши, яке враження її слова справили на гостей, просить вибачення:

– *Пробачте, але ж усе це так...*

Єргаш, оговтавшись, звертається до Оленки:

– *Я вас розумію і прошу вибачення за себе і за батька. Ходімо тату.*

Оленка, усвідомлюючи як глибоко вона зранила почуття Єргаша, ще раз звертається з вибаченням:

– *Перепрошую за мою нечемність. Може ви голодні? Я приготую чай* (Коломієць О. Драматичні твори).

Цей випадок ілюструє як формули мовного етикету “Пробачте”, “Прошу вибачення” та перформатив (див. 2.3.) “Перепрошую”, що виражають вибачення за здійснену провину, сприяють зміні перлокутивного ефекту, а також сприяють зародженню нових доброзичливих відносин між суб’єктами спілкування.

5.1. Висловлювання ввічливості стають критерієм і стимулом результативності у спілкуванні, умовою успіху у досягненні запланованого прагматичного результату, що свідчить про притаманну їм велику прагматичну силу.

Мовленнєві ситуації (фрейми), в яких використовуються висловлювання ввічливості, обмежені прагматичними координатами “я – ти – тут – тепер”, втрата яких призводить до втрати статусу кліше ввічливості.

В імпліцитних проханнях яскраво виражена невідповідність прямого та імпліцитного значення, а це, поза сумнівом, сфера дослідження прагматики.

Таким чином, ввічливість і прагматика – явища взаємопов’язані і взаємозумовлені. Уже в самій сутності явища ввічливості закладений прагматичний ефект, з іншого боку, прагматика, у свою чергу, й сама виступає засобом виявлення ввічливості. У багатьох випадках прагматична двоїстість сприйняття (амбівалентність) непрямих ілокуцій стає стратегією ввічливості. Загалом ввічливість є головною мотивацією стратегії Натяку, яка залишає співбесіднику право вибору, що попереджує нав’язування, яке могло б мати негативний вплив на стосунки між мовцем і слухачем. Усе це свідчить про внутрішню прагматичність ввічливості.

Література

1. Богдан С. К. Мовний етикет українців: традиції і сучасність. – К.: Рідна мова, 1998. – 475 с.
2. Волошинов В. Философия и социология гуманитарных наук. – С.-Пб.: Аста-Пресс LTD, 1995. – 420 с.
3. Иванова И. П., Бурлакова В. В., Почепцов Г. Г. Теоретическая грамматика современного английского языка: Учебник. – М.: Высшая школа, 1981. – 264 с.
4. Космеда Т. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. – Львів, 2000. – 349 с.

5. Паршин Б. П. Теоретические перевороты и методологический мятеж в лингвистике XX века // Вопросы языкознания. – 1996. – №2. – С.19-20.
6. Словник української мови: В 11 т. – К.: Наукова думка, 1970-1980.
7. Фаенова М. О. Обучение культуре общения на английском языке. – М.: Высшая школа, 1991. – 144 с.
8. Лингвистический энциклопедический словарь / Под. ред. В. Н. Ярцевой. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 682с.
9. Austin J. L. How to do Things with Words, Cambridge, Mass: Harvard U. P., 1962.
10. Leech G. N. Principles of Pragmatics. Longman Group Limited, 1983. – 250 p.
11. Pietkiewicz Edward. Dobre obyczaje. Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych. Warszawa, 1987. – 403 s.
12. Podręczny Słownik Języka Polskiego. Wiedza Powszedna. Warszawa, 1957. – 494 s.
13. Searl J. R. Indirect Speech Acts // www.cmich.edu/~linguist/issues/9/9-582.htm/.
14. Searl J. R. The Classification of Illocutionary Acts. Language and Society. №5, p.1-24, 1976.
15. Ziółkowska Maria. Bądź uprzejmy na codzień... Glob. Szczecin, 1987. – 182 s.

Використані джерела

1. Антоненко-Давидович Б. На шляхах і роздоріжжях. – К.: Смолоскип, 1999. – 285 с.
2. Гончар О. Т. Людина і зброя. Прапорonosці. – К.: Дніпро, 1984. – 717 с.
3. Гончар О. Т. Циклон. Тронка. Собор. – К.: Рад. школа, 1990. – 591 с.
4. Коломієць О. Драматичні твори: В 2-х тт. – Т.1. – К.: Дніпро, 1979. – 350 с.
5. Коломієць О. Драматичні твори: В 2-х тт. – Т.2. – К.: Дніпро, 1979. – 315 с.

Галина Вишневська

ПРО ПОХОДЖЕННЯ НАЗВИ СЕЛА ТУРОВЕЦЬ НА ХОЛМЩИНІ

Посвята

Цей нарис присвячується світлій пам'яті незабутнього Євгена Яковича Барана, уродженця холмського села Туровець (Польща), який вірно і незрадливо любив свою рідну Холмщину й Україну і ще в юнацькі роки поклявся служити їй до останнього подиху.

Холмська земля обдарувала Євгена Яковича багатьма чеснотами: талантом, працьовитістю, людяністю, безмежною жадобою знань і стремлінням своєю працею служити людям.

Закінчивши з відзнакою Львівський медичний інститут, Євген Якович поринув у вивчення таємниць своєї професії. Поступово він стає одним з основоположників клінічної трансплантації нирки, організатором і керівником української школи трансплантологів. Ним розроблені й науково обґрунтовані принципи профілактики захворювань та лікування нирок, створений новий напрямок у трансплантології.

Євген Якович Баран пролікував більше двох тисяч хворих із нирковою недостатністю, трансплантував понад семисот нирок. Йому вдячні багато людей, яким він віддавав теплоту свого серця, ділився своїми знаннями, навчав професійній майстерності, виховував у любові до України і рідної мови.

Багато було в ньому мрій і задумів на майбутнє, але 4 жовтня 2003 року життя раптово обірвалося...

Хай Бог дарує йому вічний спочинок серед достойників і великих Українців.

У південній частині Холмського повіту майже на рівній відстані (22-23 км.) від Холма і Грубешева і на такій же приблизно відстані від ріки Буг розмістилося село Туровець. У нас немає свідчень про час його заснування, крім самої назви, топоосновою якої виступає апелятив *тур*. Тур - первісно це дикий бик, предок бика свійського (древньоруське – **тѣръ**, праслов'янське – ***turgь**). Тури були поширені в Європі, Азії, Південній Америці.

Древність назв із апелятивом *тур* обґрунтовується тим, що тури - тварини, які давно вимерли: останній тур загинув на території Польщі у 1627 році.

“Слово тур, – стверджує В. Нерознак, – широко вживалося у східнослов'янській антропоніміці. Чоловіче ім'я Тур символізувало силу і владу і було одним з розповсюджених доканонічних антропонімів” (4, с.177). Як антропоніми використовувалися різними народами й назви інших розповсюджених на певній території тварин, зокрема: бик, баран, лев, вовк, ведмідь, заєць і ін.

Доканонічні імена людей, похідні від назв тварин, із часом ставали прізвиськами, а згодом і прізвищами (Бик, Баран, Бугай, Козел, Коза, Тур і т. ін.). Пригадаймо, наприклад, козака Кирила Тура з роману Куліша

„Чорна Рада” та козака Никифора Тура з роману Андрія Чайковського „Сагайдачний”.

У Літописі Руському під 980 р. зустрічаємо такий запис: *“Ругволд же прийшов був із замор’я і мав волость свою в Полоцьку. А Тур [сів] у Турові; од нього же туровці прозвалися”* (3, с.45).

Літописне місто Турів, назва якого за формою є посесивом від власного імені Тур, як бачимо, дуже давнє. Розкинулось воно на правому березі ріки Прип’ять і було головним стратегічним пунктом на шляху „із варяг у греки”, центром ремесла і торгівлі, другим за величиною містом після Києва. До татарської навали 1240 р. його площа сягала 10 км². Нині на місці цього княжого граду постало декілька сіл, які опинились у межах Білорусі (5, с.45).

У княжі часи в Турові було 8 церков. Тут у XIII ст. жив і творив відомий тогочасний письменник Кирило Турівський, прозваний Златоустом.

Антропонім *туровці* в літописі вживається не лише як назва жителів міста Турова а й як збірна назва війська турівського князя: *“... і прийшли вони до Каменя – Володимир же з усіма князями, і Михайло з усіма князями, і куряни, і пінячи, і новгородці, і туровці, – і обложили Каменець”* (3, с. 384).

У цьому контексті розглянемо назву згаданого вище села Туровець на Холмщині. Можливо, його заснував один із дружинників князя Тура, а може, це був нащадок якогось іншого Тура, що проживав на Грубешівщині. Ім’я Тур у цій місцевості могло бути широко вживаним, оскільки місцевість та лісиста, багата на диких звірів. Пригадаймо, що князь Данило, повертаючись із Дорогочина після коронації (1253 р.), по дорозі до Грубешева убив 6 вепрів. Не випадково й тому на гербі Холма зображений білий ведмідь серед могутніх дерев. Нема сумніву, що в цій місцевості водилися і тури.

Отже, назва села Туровець походить від апелятива *туровець* у значенні *нащадок Тура* або *його воїн*.

Нашадків Тура називали також *туровичами*. Вони дали назву селу Туровичі на Волині, де, як згадує В. Рожко, “у церкві обновилося” образ св. Миколая (5, с.427).

А Віктор Шульгач назву с. Тур у Ратнівському районі Волинської області, як похідну від контактного озера Тур, не схильний однозначно мотивувати назвою тварини, оскільки слово *тур*, крім значення тварина (*Bos primigenius*), могло мати й іншу семантику. Наприклад, блр. тур – *глухий кут, тупик*, діал. тур – *купальник (рослина)* та ін. (6, с.139).

Вважаємо, що вказані значення лексеми *тур* у білоруській мові, зокрема діалектній, є вторинними, які виникли внаслідок метафоричного чи метонімічного переносу. Скажімо, в діалектному мовленні на Холмщині словом *свиня* називалась та частина печі, яка розташовувалась на горіщі (лежак), бо за формою нагадувала цю тварину.

Зауважимо, що назви поселень і водоймищ від топооснови *тур* особливо широко розповсюджені на Волині (Туровичі, Турія, Туричани, Турійськ та ін.) і в Білорусі (Тури, Турин, Турейка, Туровля і т. ін.).

Про це “подбала” насамперед фауна краю - давнього Полісся, яке починалося біля Володимира-Волинського й Луцька і “дрімучими лісами, непрохідними болотами, сипучими пісками тягнулося воно на північ. За

Прип'яттю його продовжувала дика Волинь - земля дощів, батьківщина зубрів і турів" (2, с.56).

Як уже зазначалося, назви з топоосновою *тур* дуже давні. Вище вже згадувалося м. Турів, Город Турійськ, що на Волині, фіксується в літописі під 1098 р.: *"Туряк утік до Києва, а Лазар і Василь вернулися до [города] Турійська"* (3, с.152).

Під 1276 р. зустрічаємо інший Турійськ: *"Володимир же за це, пославши [рать], узяв у нього Турійськ на ріці на Німані і села довкола нього забрав"* (3, с.129).

До найдавніших поселень належить і село Турів на Чернігівщині. Воно, як стверджує А. Коваль, відоме з 1283 р. (1, с.96). Напевно, в цій місцевості водилося багато турів, бо й досі для характеристики людей, у яких міцний сон, тут побутує приповідка: *йому (їй) хай хоч тури ревуть*. Отже, тури відзначалися великою силою і сильним голосом, що засвідчує у своєму "поученні" Володимир Мономах: *"А се я в Чернігові робив: диких коней своїми руками зв'язав... Два тури на рогах підкидали мене з конем..."* (3, с.461). Скоріше за все тому й автор "Слова о полку Ігоревім" називає *"буєм-туром"* князя трубецького і курського Всеволода Святославича.

Підсумовуючи сказане, можна констатувати, що серед назв поселень і водоймищ чимало таких, які своїм походженням так чи інакше зобов'язані тварині з назвою *"тур"*.

Література

1. Коваль А. П. Знайомі незнайомці // Походження назв поселень України. - Київ, 2001.
2. Лазарук В. Озерна сторона // Волинь моя, Вип. 2, К.: "Київська правда", 2002.
3. Літопис руський за Іпатським списком / Переклав Л. Махновець. - К., 1990.
4. Нерознак В. П. Названия древнерусских городов. - М., 1983.
5. Рожко В. Нарис історії Української Православної Церкви на Волині. - Луцьк, 2001.
6. Шульгач В. П. Ойконімія Волині: Етимологічний словник-довідник. - К., 2001.



Віолетта Дутчак

ДИНАМІКА РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОГО КОБЗАРСЬКОГО РЕПЕРТУАРУ У ТВОРЧОСТІ ЗІНОВІЯ ШТОКАЛКА

Важливою особливістю бандурного мистецтва ХХ – поч. ХХІ ст. є його активний розвиток не лише в Україні, а й в інших країнах світу, зокрема в українській діаспорі. У першій половині ХХ ст. український народний інструмент бандура для Європи і Америки був фактично невідомим, лише окремі виступи виконавців (концертні гастролі солістів Василя Ємця, Андрія Кістя) познайомили іноземних слухачів з народним інструментарієм та музичним фольклором України. Натомість у післявоєнний період розвиток бандурного мистецтва за кордоном презентують численні концертні програми багатьох солістів і колективів бандуристів. У 40-50-х роках в Європі, Америці, Австралії приплив післявоєнної еміграції ініціює активне впровадження бандури в мистецький побут українців. У цей час розвиток бандури за кордоном забезпечила творчість таких видатних музикантів-бандуристів, як Василь Ємець, Зіновій Штокалко, Григорій Китастих та ін., чия концертна, композиторська та організаційна діяльність сприяла розвитку бандурного виконавства, творчості, просвітництва, що, врешті, допомагало українцям, позбавленим будь-яких контактів з батьківщиною, зберегти національну самобутність – мову, звичаї, обряди, народну творчість.

Важливе місце в мистецькому середовищі українського зарубіжжя займав Зіновій Штокалко – лікар за фахом (в 1951р. після захисту дисертації стає доктором медицини), письменник, фольклорист-етнограф, експериментатор в галузі аудіозапису, знавець бандури – виконавець-віртуоз, композитор-оранжувальник, автор теоретичних праць, методичного підручника, статей у періодиці. У цьому розмаїтті діяльності постать Штокалка можна поставити в один ряд хіба що з Гнатом Хоткевичем.

Аналізу творчого портрета Зіновія Штокалка на сьогодні вже присвячено декілька окремих публікацій як в Україні, так і за кордоном (2 – 8), проте більшість з них лише узагальнюють досягнення бандуриста на виконавській та педагогічній ниві, відображають окремі аспекти діяльності митця. Метою запропонованої статті є аналіз концептуального підходу Штокалка до специфіки бандури як інструмента й традиційного бандурного репертуару, визначення пріоритетних жанрів його творчості, динаміка їх розвитку та інтерпретування. Для бандуристів в Україні мистецька спадщина Штокалка – репертуарна і педагогічна – тривалий час, аж до кінця 80 – початку 90-х років залишалася недоступною. Лише внаслідок пожвавлення зв'язків із діаспорою став можливим взаємообмін репертуарними збірниками, видання “Кобзарського підручника” Зіновія Штокалка та його збірника “Кобза” (9 – 11), що дало змогу вітчизняним музикантам познайомитися з особливостями інструментарію, методикою гри та репертуаром видатного бандуриста зарубіжжя.

Уродженець Тернопільщини (народився в с. Кальне Козівського району в 1920 році), Штокалко під впливом родинного оточення й високої духовної атмосфери, що панувала в домі батька-священника, з ранніх років захоплювався народною пісенною творчістю – записував і вивчав пісні, думи, опановував гру на бандурі, навчаючись у Юрія Клевчуцького. Згодом, під час студій в Львові на медичному факультеті, він навчається у відомого бандуриста Юрія Сінгалевича. На цей час припадають його перші виступи у концертах та радіопередачах.

У роки німецької окупації, з метою збереження національної культури, бандурні колективи під керівництвом Ю. Сінгалевича, зокрема, тріо (Юрій Сінгалевич, Володимир Юркевич, Зіновій Штокалко), квартет (Семен Ластович-Чулівський, Григорій Смирний, Степан Ганушевський, Степан Малюца) продовжували у Львові концертні виступи. Разом із Семеном Ластовичем-Чулівським, Степаном Ганушевським, Федором Якимцем виступав як соліст-бандурист і Зіновій Штокалко. У березні 1943 року він бере участь у з'їзді галицьких бандуристів, що відбувся у львівському Інституті народної творчості. Під час з'їзду було організовано кілька концертних виступів солістів, ансамблів та об'єднаного колективу (диригент – отець Северин Сапрун). Із 1944 р. Штокалко продовжує навчання медицини в Мюнхені, виступає у складі тріо бандуристів разом з С. Малюцою і В. Юркевичем, дає концерти українцям у таборах переселенців. У 1952 році, закінчивши медичну освіту, емігрує до Нью-Йорка (США).

В Америці Штокалко, поряд із приватною лікарською практикою й літературною діяльністю, бере участь у виступах ансамблю бандуристів Степана Ганушевського, у програмах української редакції телебачення, проводить численні сольні концерти, друкується в зарубіжній українській періодиці.

Для великого кола бандуристів Зіновій Штокалко – перш за все чудовий виконавець, один із найкращих інтерпретаторів традиційного кобзарського репертуару. Проте важко знайти іншого виконавця, в творчості якого так органічно поєднувалося б минуле і сучасне, традиціоналізм і експериментування. Його записи, обробки та аранжування понад 300 пісень, балад, дум досі вважаються зразковими для виконання та наслідування в справі вибору, обробки та інтерпретації фольклорних зразків, на них вчать й нові покоління музикантів. За життя (помер у 1968 р.) була видана лише одна його платівка (з думою “Про Марусю Богуславку”), проте наприкінці 60-х – початку 70-х років більшість творів було записано на платівки і касети, що уможливило вивчення спадщини Штокалка його послідовниками.

Зіновій Штокалко розпочав вивчення традиційного кобзарського репертуару ще навчаючись у Львові. Він ґрунтовно студіював праці Миколи Лисенка, Філарета Колесси, Гната Хоткевича, слухав записи кобзаря Михайла Кравченка, сам безпосередньо записував репертуар лірників та народних співців. Розвиток інструментальної техніки Штокалко будував з урахуванням ладового аналізу традиційного репертуару кобзарів-лірників, підтверджуючи оригінальність української народної музики, її відмінність від європейських ладів, про що в свій час писав і Микола Лисенко. Народні пісні в їх жанровому розмаїтті Штокалко трактував у специфічних кобзарських ладах, класифікацію яких він обґрунтує пізніше у своєму підручнику.

Концертна діяльність Штокалка вписала яскраву сторінку в бандурне виконавство, стала прикладом для наслідування не лише для його сучасників й для численних послідовників. В інтерпретації думового репертуару (“Про втечу трьох братів з Азова”, “Про козака Голоту”, “Про Марусю Богуславку”, “Про Олексія Поповича”) Штокалко орієнтувався насамперед на традиції харківської школи, пропагованої та методично обґрунтованої свого часу Гнатом Хоткевичем. Саме для неї характерним була опора на виразну орнаментальність вокальної мелодики, багату інструментальну техніку (як правою, так і лівою руки), введення розгорнутих суто інструментальних звукообразальних епізодів у думову структуру.

Серед записів Штокалка збереглися думи “Про Марусю Богуславку”, “Про Олексія Поповича”, “Про трьох братів Азовських”, “Про козака Голоту”. І до сьогодні вони залишаються найблискупішим варіантом інстрепретації цього епічного жанру. Транскрипції Штокалкових записів лягли в основу виконання і сучасними бандуристами (зокрема Галиною Менкуш і Тарасом Лазуркевичем).

Опанування епічних зразків не могло не підштовхнути Штокалка до жанру давньоукраїнських старин. І однією з найбільших заслуг бандуриста на кобзарській ниві стала праця над відтворенням старин Київської Русі. Він не тільки відшліфував текст, знайшовши адекватні давньоруським українські мовні відповідники й шляхом експериментування створив музичний супровід, стилізуючи звучання гуслів – спорідненого з бандурою старовинного інструмента. Ним були скомпоновані три биліни: “Про Добриню і Смочище”, “Про славного богатиря Іллю Муромця та Соловія Розбійника”, “Про славних богатирів Святогора та Іллю Муромця”, кожна з яких має тривалість понад 20 хвилин. Ці твори Зіновія Штокалка стали першою спробою відтворення музично-поетичних зразків мистецтва Київської Русі.

Штокалку належать також численні авторські композиції – пісні “Козак Мамай”, “Про Данилишина і Біласа”, “Ой повіяв буйний вітер”, “Ой дивися, дядьку”, “У Києві на базарі” на народні тексти, інструментальні твори – п’єса “Імпромтю”, етюди “Сон”, “Орієнтальний”, “Атональний” (в декількох варіантах). Власні композиції та обробки Штокалка постали як результат багаторічної праці збирання та вивчення музичних матеріалів про кобзарство, розпочатої ще в Україні, постійного вдосконалення інструментальної техніки гри та самої конструкції бандури, яку він трактував як старовинний інструмент, придатний для виконання традиційної музичної спадщини з “типово українською специфікою” (8, с. 4). Деякі твори Штокалка виникли внаслідок ладового експериментування як занотована імпровізація. До них належать саме інструментальні твори бандуриста.

Власні виконавські набутки й результати багаторічних спостережень та аналізу виконавства бандуристів були узагальнені Штокалком у підручнику гри на бандурі, надрукованому вже після його смерті. Видання “Кобзарського підручника” Зіновія Штокалка 1992 року в Україні було здійснене під егідою Канадського інституту українських студій при Альбертському університеті. Оскільки підручник існував у вигляді рукопису, його редагування та підготовку до друку здійснив професор університету Альберти, доктор філології п. Андрій Горняткевич, невтомний пропагандист творчої спадщини Штокалка. Поява цього підручника стала відкриттям для бандуристів України, оскільки до цього часу розповсюджений чернігівський (київський)

спосіб гри та відповідний інструментарій не давав уявлення про багаті можливості бандури, що таїть у собі харківська школа гри. Отже, це видання сприяло пошуку нових і відновленню призабутих способів та прийомів гри.

Редактор п. Андрій Горняткевич сподівався, що після видання “Кобзарського підручника” педагогічні засади Зіновія Штокалка набудуть широкого розповсюдження в Україні: “харківська бандура має стати альтернативним інструментом і існувати поряд, незалежно” (7).

Підручник Штокалка – значний за обсягом: він складається з двох частин – теоретичного “Вступу” (9 розділів) та практичних “Вправ” (46 розділів). Теоретична частина охоплює широку проблематику – питання походження інструмента (генеза, еволюція бандури, формування специфіки виконавства, порівняльна характеристика з іншими інструментами – лютнею, гуслями тощо); описує будову інструмента (“номенклатура інструмента”); досліджує етимологію назви “бандура”.

Методичний опис та пояснення способів гри на бандурі (харківського, полтавського і київського) та узагальнення досліджень кобзарських строїв дали підстави авторові констатувати, що “...підставова кобзарська табулятура має більш стандартизовані звукоряди, яким характерна особлива діятоніка. На базі цієї діятоніки допущена вільна мелодична надбудова зі своїми законами мелодики та гармоніки, що не раз протирічають європейським музичним законам”(10, с.26). Автор аналізує кобзарські строї старовинних інструментів відповідно до записів Миколи Лисенка, Олександра Рубця, Миколи Домонтовича, Гната Хоткевича; подає стрій інструментів Остапа Вересая, Павла Братиці, Михайла Кравченка; порівнює строї кобзи-бандури зі строями торбана (веселим і жалібним) та гусел. Зіновій Штокалко вперше систематизує всі відомі кобзарські строї, поділяючи їх на косий, кубанський, почаївський, жалібний, вводить термін “лебійських” строїв (від назви своєрідної кобзарської цехової мови – лебійської, в якій слово “лебій” означає “старець”, “майстер-музикант”) і вживає цю назву для позначення звукорядів, що застосовуються у старовинному репертуарі кобзарів (10, с. 35-38, 325-332).

Теоретичну частину підручника завершують розділи, присвячені строям сучасної (“модерної”) бандури, способам перемикування, правилам настроювання інструмента. Слід додати, що Штокалко рекомендував для гри власний інструмент, виготовлений для нього конструктором-бандуристом, давнім колегою Семеном Ластовичем-Чулівським. (Інструмент Штокалка – це вдосконалена бандура харківського типу, що має 14 басів та 32 приструнки і містить систему індивідуальних перемикачів – на кожній струні) (10, с.14-17).

Поступова розробка прийомів для освоєння інструмента початківцями міститься у практичній частині підручника – “Вправи”. Паралельно до вправ автор подає розділи, присвячені питанням теорії музики, специфіки запису прийомів бандурної гри, пропонуючи їх виконання різними штрихами (*legato*, *non legato*, *staccato*) і в різних ладах і тональностях. Ці вправи, за задумом автора, готували не лише практичну базу для бандуристів-виконавців, й широкий технічний простір для різноманітного за фактурою обробки та аранжування фольклорного матеріалу.

Частина вправ – невеликі за обсягом пісні та п’єси – має художньо-виконавське призначення. До підручника Штокалко включив твори з репертуару відомих кобзарів та бандуристів ХХ ст. – Григорія Гончаренка,

Григорія Назаренка, Василя Ємця, Михайла Теліги, Костя Мисевича, Євгена Цюри, Данила Щербини, Юрія Сінгалеви́ча, пов'язуючи таким чином пропоновані власні теоретичні засади з перевіреною часом концертно-виконавською практикою. Серед них інструментальні танці та обробки українських народних пісень різного характеру. Значну кількість вправ становлять власні обробки Зіновія Штокалка. Деякі зразки пісень та інструментальних творів розраховані на ансамблеву гру. Більша частина запропонованого Штокалком художнього матеріалу охоплює традиційні твори кобзарського репертуару – різнохарактерні народні пісні, релігійні псалми, інструментальні танці (гетьманський гайдук, тропак, гречаники, дудочка, гопак, козачок та ін.). Вправи на основі народних пісень автор доповнює аналізом мелодики та гармонії, типів супроводу (“синкопічного або контратемпового”, “мелодичного”, “переміжного або змінного басу” і т. ін.), засад транспозиції та спрощення запису. Подібні узагальнення створили підґрунтя розвитку імпровізаційності на основі фольклорних зразків, що нині стає актуальним для виконавської практики бандуристів.

Окрему увагу Зіновій Штокалко надає специфічним прийомам гри на бандурі, зокрема арпеджіато (“арпеджіо та арпеджіовий акорд”), глісандо, шумовий акорд, орнаментальні фігури (мелізми), вібрато, тремоло, тремоляндо (“січені звуки”), детально описує методику освоєння їх гри, запису на письмі, практичного використання. Саме ці прийоми і визначають власне бандурне звучання, притаманний інструменту характер.

Важливою сферою підручника Штокалка є філософсько-концептуальне визначення бандурного мистецтва у системі музичних цінностей українського народу. Автор формулює і відстоює певні засади функціонування і майбутнього розвитку бандури як інструмента. Він розглядає кобзарство як “чинник симбіозу культурної народної традиції та творчого дерзання, новотворення народного генія” (10, с.2), а кобзу-бандуру як “специфічний інструмент”, що “у своєму еволюційному розвитку, у протилежності до лютневих інструментів, відступав чим далі від універсальності, достосовуючись до особливого діятонізму, звукорядових ладів та гармонічних традицій, що не вкладалися у вузькі рамки “універсального” європейського мажору й міно́ру та темперованого звукоряду” (10, с.7).

За Штокалком, введення хроматики обертається „затратою специфічних можливостей інструмента”, зокрема діатоніки (8, с.10). А власне діатонічна природа інструмента визначає притаманний йому репертуар. Автор скептично ставився до спроб транскрипцій для бандури, оскільки “твори великих композиторів повинні бути виконувані в такій площині й такими засобами, для яких вони були створені. Кобзарське мистецтво ніколи їм конкурувати не буде” (там само, с.11). Окремі його висловлювання навіть відверто саркастичні: “... на бандурі можна виконувати Бетговена напевно з не меншим успіхом, як Паганіні на пи́лці, Шопена на скляних стаканах з водою, а Енрі́ке Грена́дос просто клацанням зубами, що часами можна зустріти на естрадних концертах і там має великий успіх серед усякої публіки” (8, с.11). Проте Штокалко все ж пропонує варіант перекладу для бандури “Української шумки” Михайла Завадського, здійсненого Костем Мисевичем, підкреслюючи при цьому втрату в творі “багато того, що було цінне у фортепіановому оригіналі...” і пояснюючи його подачу “як матеріал для вправи” (там само, с.320), тобто, для Штокалка прийнятною є опора лише на традиційні жанри кобзарства. Поряд з тим він не заперечує, навіть

пропагує, виконання авангардних композицій, написаних для бандури відповідно духу часу. При цьому особливу увагу автор надає розумінню бандуристом-виконавцем стилю і форми, досконалому знанню гармонії, основ композиції та вмінню імпровізувати. Для виконання авангардної творчості Штокалко пропонує засвоєння штучних звукорядів (повнотонної гами, атональних ладів і т. ін.).

Певні музикознавчі й філософсько-етичні узагальнення Зіновія Штокалка щодо традицій мистецтва бандуристів (як у сфері репертуару, так і виконавства), їх культивування в середовищі українського зарубіжжя розкриває його стаття 1949 р. “Критичні завваги до стану сучасного кобзарства”, надрукована в газеті “Українські вісті” (Новий Ульм, Німеччина), а пізніше (після смерті автора) передрукована в журналі “Бандура” – музично-літературному часописі діаспори. Автор підкреслював деякі негативні моменти в діяльності ансамблів зарубіжжя, що не знайшли свого окремого виконавського стилю, а наслідують суто хорову специфіку. За його висновками, “жодному з наших ансамблів не пощастило ще підхопити того, що свого часу ліквідоване разом з полтавською капелою. У поодиноких колективах побутує ще той чужий кобзарству пласко-ефектовний стиль, що його насаджували в кобзарських капелях казенні чинники після того, як Г. Хоткевича за пляном на мистецькому полі ліквідовано та заслано” (11, с.3).

Штокалко небаїдує ставився до проблемних питань у концертах ансамблів бандуристів – необхідності професійних знань у диригента, театралізації сценічних виступів колективів, планомірності й цілісності в побудові концертних програм, необхідності раціонального й цікавого інструментування творів, можливості розширення тембральних барв капел шляхом введення традиційних українських народних інструментів (торбана, цимбал, ліри, сопілки тощо). Проте найбільшу його турботу і хвилювання викликав репертуар ансамблів бандуристів („новітніх кобзарських капель”). Штокалко зауважував, що його основою залишаються, на жаль, традиційні для хорових колективів твори Лисенка, Стеценка, Леонтовича, Кошиця, Степового, до яких додається “лише менше або більше вдалий, водночас простий супровід бандур”, і що назагал “шкідливо відбивається на виконуваних творах”. Автор закликає: “Потрібніше для капелі бандуристів шукати верховин мистецької досконалості і нових надбань саме в історичних, народніх піснях, думах та маршах, що найбільше відповідають духові і характерові кобзарського мистецтва. – Особливо **козацька** історична пісня та дума безмірні своїм багатством форми та змісту, наснажені героїчним епічним духом, – є те багатюще джерело, з якого новітнє кобзарство повинно черпати сили для відродження” (там само, с.3). При цьому автор пропонував власний погляд на вирішення проблеми. Необхідним і позитивним явищем він вважав введення до концертних програм традиційного кобзарського думового сольного репертуару, новітніх композицій Григорія Китастого (керівника капели бандуристів імені Т.Шевченка) й творів Гната Хоткевича, “писаних з неперевершеним досі знанням інструментальних можливостей кобзи та характеристичних способом аранжування й драматизації народньої пісні, своєрідним широким вокальним малюнком” (зокрема, думи “Буря на Чорному морі”, “Максим Залізняка”) (11, с.3). Свою позицію Зіновій Штокалко підтверджував і висловлюваннями музикознавця з діаспори Василя Витвицького: “...капелі бандуристів не слід забувати, що вона в своєму складі і характері щось

особливе, своєрідне, з певними традиціями. Їй слід, сказати б, спеціалізуватися, слід шукати тільки своїх питомих засобів вислову свого власного кола діяння...” (1).

Тривогу Штокалка викликав і загальний характер пропаганди української культури за кордоном. Він зауважував, що “кобзарський репертуар не повинен диктуватися химерами чужинецької публіки”, натомість “кобзарство може досягти вершин тільки своєю мистецькою питоменністю, своєю неповторністю”, і тільки так воно зможе “репрезентувати перед світом українську культуру” (11, с.4). Шляхом для вирішення цих питань автор вважав створення єдиного мистецького об’єднання бандуристів зарубіжжя й створення професійної „високоякісної” кобзарської школи, тісної співпраці виконавців і музикологів, композиторів, а також письменників і науковців-етнографів, “обізнаними з кобзарською та з цілою нашою культурно-мистецькою проблематикою” (11, с.4).

Мистецьку, зокрема музично-виконавську, спадщину Зіновія Штокалка частково презентує збірка п’єс для бандури “Кобза”, зредагована А.Горняткевичем у 1997р. Її видання здійснив Канадський інститут українських студій університету Альберти, де знаходилися нотні рукописи Штокалка (9). Збірник охоплює твори, що повинні були ввійти до видання 1939-1941 рр. (яке, на жаль, не реалізувалося) та авторський репертуар періоду німецької окупації (1941-1944 рр.). До речі, початково збірник замовив Народний комісаріат освіти України, високо оцінюючи техніку гри бандуриста (2, с.14). Матеріалом для обробок Штокалка стали пісенні збірники 30-40 рр., видані в Україні. Проте він творчо перосмислює їх, використовуючи лише мелодичні контури й текст оригіналу, додаючи варіанти інструментального супроводу, оскільки вважав необхідним для професійного бандуриста вміння щоразу по-новому трактувати письмово записаний твір, вносити до традиційного кобзарського виконання моменти імпровізаційності (9, с.7).

Репертуар збірника охоплює як типово кобзарські жанри (думи, історичні, козацькі, жартівливі й сатиричні пісні, канти), так і широке коло різнохарактерних народних пісень (колискових, про кохання, про панщину, застільних, танцювальних, літературного походження і т. ін.), балад, інструментальних мелодій. Всього збірник вміщує більше 130 творів.

Для переосмислення зразків традиційного кобзарського репертуару Штокалко використав переважно записи Миколи Лисенка, Філарета Колесси, А.Коціпінського, К.Квітки, здійснені від кобзарів Остапа Вересая, Михайла Кравченка, Григорія Гончаренка, Павла Носача. У цих обробках Штокалко більш сучасно трактує інструмент, використовує його повний діапазон (в лівій і правій руці), новітні прийоми гри (гамо- та арпеджіоподібні пасажі, різноманітну мелізматіку, акордову та інтервальну техніку) з необхідними позначеннями та аплікатурними вказівками. Зауважимо особливий контраст між інструментальним супроводом та вокальною мелодією внаслідок регістрового розриву чоловічого голосу та акомпанементу. Це дозволяє уникнути в обробках дублювання вокальної мелодії інструментальною. В окремих творах Штокалко пропонує кілька варіантів виконання супроводу, інструментальні перегри між строфами (скажімо, в відомій пісні “Про Хому та Ярему” він зауважує “Мелодія 1 за Вересаям, 2 і 3 – мої дочіпки” (9, с.47).

Авторські ремарки Штокалка здебільшого стосуються концертного виконання, наприклад, репризних повторень (він пропонує інструментальні

програші, щоб уникнути одноманітності), чи агогічних відхилень (відповідно до характеру пісень) (там само, с.242-243).

Найбільшу практичну цінність для сучасного бандуриста становлять традиційні кобзарські жанри – думи (“Про козака Голоту”, “Про Олексія Поповича”), канти (“Про правду”, “Сирітка”, “Про Сташний суд”), сатиричні пісні (“Кисіль”, “Про Хому та Ярема”, “Дворянка”), оскільки запропоновані зразки в навчальній та концертній літературі для бандури в Україні не друкувались. Штокалко ретельно подає всі мелодичні та ритмічні тонкощі речетативу в думках, пропонує блискучо-віртуозний інструментальний стиль акомпанементу. Дума “Про Олексія Поповича” більш драматургічно вибудована порівняно з думою “Про козака Голоту”. Тут детально виписані інструментальні перегри, особливо у звукозображальних епізодах, коли відповідно до драматичного сюжетного наростання динамізується фактура викладу: тризвучні акорди замінюються чотиризвучними, глісандо охоплює все більший діапазон і частіші зміни напряму руху, протяжні звуки переходять у напружене тремоляndo.

Для обробок кантів,(враховуючи їх жанрову специфіку й загальне релігійне спрямування), Зіновій Штокалко використовує “скупіші” виразові засоби порівняно з думами: дещо статичний характер супроводу, акордове тремоляndo впродовж вокального розспівування окремих складів (наближене до імітування ліри чи старосвітської бандури). Усе ж навіть тут, у традиційному жанрі, більше того у творі, що вже має усталене звучання (як от кант “Про правду” запису Миколи Лисенка з репертуару Остапа Вересая), Штокалко пропонує ладо-гармонічну і фактурну варіантність супроводу. Це зумовлено було бажанням продемонструвати можливості різноманітної гармонізації акомпанементу до вокальної мелодії. Також він більш рельєфніше трактує інструмент, здійснюючи акордове наповнення прозорих одноголосих мелодій.

Більшість творів збірника розраховані для соло в супроводі бандури, проте деякі пропонуються для ансамблевого виконання (дуетом, тріо, квартетом) та соліста з ансамблем (найімовірніше з репертуару ансамблів Юрія Сінгалевича, в яких брав участь Штокалко в кінці 30 – на початку 40-х років): пісні “Три діди”, “Коло млина”, “Стоїть дуб зелений”, “Ой у лузі”, “Там на ставі”, а також “Кучерява Катерина”, “Та туман яром котиться” (за Миколою Лисенком).

Жартівлива пісня “Три діди” в творчому опрацюванні Зіновія Штокалка – яскравий приклад ансамблевої обробки, – отримує форму наскрізної сюїти, об’єднаної тематичними арками. Кожна з частин пісні виконується в іншому характері, відповідно до змісту строф твору, написаного для чоловічого квартету і трьох партій бандур. Інструментальні партії представляють різні типи супроводу (мелодичний, підголосковий, синкопований та переміжний бас), разом охоплюють повний діапазон бандури. Варіаційно змінюються і ансамблеві партії. Так, акордово-хоральний виклад першої строфи впродовж драматургічного розгортання на засадах динамічного і темпового наростання замінюється на акордовий з елементами підголоскової поліфонії.

Загалом всі твори, запропоновані у збірнику, репрезентують репертуар, доступний для вивчення та сценічного виконання молодим бандуристом. Відсутність цензурних утисків у репертуарі бандуристів діаспори сприяла побутуванню епічного репертуару (дум, історичних пісень), релігійних

творів, політичних пісень (січових стрільців, воїнів УПА), що відтворювали героїчні сторінки історії України. Важливо, що сьогодні, в незалежній Україні, ці композиції знаходять своїх виконавців та слухачів. А творчість Штокалка знаходить своїх послідовників не лише у виконавстві, й у композиції. Прикладом цьому може бути останній компакт-диск Експериментального бандурного тріо з Нью-Йорка – Михайло Андрець, Юліан Китасти, Юрій Фединський (2000), де окремі композиції становлять собою вільну імпровізацію двох учасників до стабільного музичного матеріалу третього (Nova radist variations) (12, № 3) або ж взагалі колективну імпровізацію на заданий інтонаційний тематизм, до речі, одного з атональних етюдів самого Зіновія Штокалка (Dr. Shtok makes housecalls) (12, №7).

Таким чином, серед мистецьких здобутків бандурного мистецтва діаспори творчість Зіновія Штокалка відіграла важливу роль у збереженні і розвитку стародавніх кобзарських традицій виконавства і репертуару, сприяла критичному й об'єктивному відображенню багатьох проблем сучасного кобзарства, подальшому розвитку бандурного виконавства в Україні й за кордоном.

Література

1. Витвицький В. Рецензія // Українські вісті. – 1946, 18 жовтня.
2. Горняткевич А. Звукозаписи Зіновія Штокалка – до 80-ліття з дня народження // Бандура. – № 71-72. – 2000. – С.17-19.
3. Горняткевич А. Кобзарська слава Зіновія Штокалка // Народна творчість та етнографія. – 1994. – № 5-6. – С.70-72.
4. Дубас О., Ємець В., Штокалко З., Китасти Г. – основоположники та популяризатори українського кобзарського мистецтва в діаспорі. // Збірник наукових праць Тернопільського державного педагогічного університету. – 2001. – С.47-59.
5. Дутчак В. “Кобзарський підручник” Зіновія Штокалка: Теоретичні і практичні узагальнення // Бандура. – 2000. – № 71-72. – С.21-22.
6. Дутчак В. Кобзарський феномен Зіновія Штокалка // Вісник Прикарпатського університету ім. В. Стефаника: Серія “Мистецтвознавство”. – Вип.2. – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – С.82-90.
7. Кобзарський підручник із Канади // Культура і життя. – 1992, 15 червня.
8. Майстренко Л. Зіновій Штокалко – бандурист-віртуоз // Бандура. – 1981. – № 3-4. – С.3-7.
9. Штокалко З. Кобза / Збірка п'єс для бандури. – Канадський інститут українських студій. – Київ, Торонто, Едмонтон: “Таксон”, 1997. – 359 с.
10. Штокалко З. Кобзарський підручник. – Едмонтон – Київ, Видавництво Канадського інституту українських студій, 1992. – 345 с.
11. Штокалко З. Критичні зауваги до стану сучасного кобзарства // Українські вісті. – 1949. – 1 січня. – С.3-4.
12. Experimental bandura trio. Andres, Kytasty, Fedynsky. – CD. – 2000.

Михайло Гнатюк

СКРИНЯ ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Для кожного, хто виріс у приземкуватій сільській хаті, народне житло асоціюється з теплими, родинними почуттями. Зберігаючи вікові будівельні традиції, воно вказує на наші корені, генетично пов'язані з місцями, краєвидами, ландшафтом, предметами, які стали для нас символічними і дорогими. Сучасний дослідник народного будівництва Архип Данилюк, посилаючись на Олександра Довженка, відзначає, що “людина завжди повинна знати, звідки вона пішла в життя. Вона не має права бути безбаченком... Тому наступні покоління повинні досягнути феномен української хати, цей важливий елемент нашої матеріальної і духовної культури” (9, с.5). Народне житло охоплює цілий комплекс споруд, їх обладнання і устаткування, до якого належить і мала архітектура – меблі.

Українські меблі досліджували такі корифеї мистецтвознавства, як В. Січинський, В. Щербаківський, С. Таранущенко. Окремі відомості знаходимо у працях Володимира Шухевича, Федора Вовка, К. Мокловського, Л. Нідерле, І. Сеніва, Т. Кіщук, М. Юр, Л. Орел, В. Сивака, М. Станкевича, С. Шумеги та ін. Окремо варто відзначити М. Моздира, П. Кепещука, С. Мигалья, С. Шумети які зробили значний внесок у дослідження історії походження, висвітлення технологічних, функціональних і ергономічних аспектів українських меблів.

Особливу роль у традиційному інтер'єрі відігравали скрині. Завдяки універсальності використання, багатій орнаментиці вони завжди привертали до себе увагу. У давніх хатах їх місцерозташування було сталим – навпроти дверей між столом і ліжком. Інколи їх зберігали в коморі, сінях або в іншій кімнаті. Вони належать до багатофункціональних меблів: у них зберігали найдорожчі вжиткові речі – новий одяг, тканини, верети, гроші, книги, листи тощо. Скрині ставали головним об'єктом

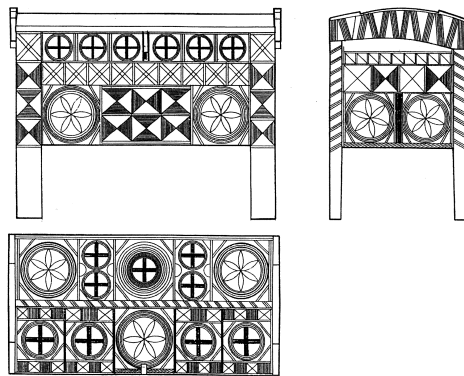


Іл.1. Саркофагова скриня. Гуцульщина.
ІІ пол. XIX ст. МНМІГК

весільних пересувин, оберегом родинного достатку (дочки, матері чи бабусі), їм відводили символічну роль. Часом в одній хаті можна було знайти дві, а то й три різних скрині, які, як часточка батьківської хати, передавалися у спадок. Придбання їх на базарі свідчило, що в хаті є дівчина на виданні. “Дівку віддавай – куфер набивай”; “Відданиці скриня – дитині

забавка”, – говорить народна мудрість. Скрині вивозили емігранти з України разом із найдорожчими речами до Америки, Канади, Австралії, їх і тепер можна бачити в закордонних музеях. Виходячи з італійської назви *sczina* (скриня, ємність для схову, саркофаг), окремі дослідники роблять спробу довести її західне походження (16, с.231). Вони побутували майже на всій території України, зберігаючи різноманітність будови, конструкції,

розміру, пропорцій, способів та видів оздоблення. Проте типологічно їх прийнято ділити на два основні види: із плоским віком і саркофагоподібні (з двосхилим віком). Скриню з плоским віком використовували в побуті з XVI-XVII ст. (9, с.64) замість стола: за нею збиралася родина обідати, обговорювали найважливіші справи. Такі скрині бувають двох типів. Одні з них, скрині-столи, набули поширення на рівнинній території України, інші, т. зв. столи-скрині, побутували в регіоні Карпат, на горбистій території Прикарпаття. У другому виді скринь розрізняємо найбільш давні саркофагоподібні скрині з двосхилим віком (Іл.1,2), що беруть свій початок від дерев'яних саркофагів Північного Причорномор'я (IV-III ст. до н. е.) (5, с.113), та “куфри” з півкруглим віком на підніжках чи колесах. Найдавнішими вважаються видовбані в дереві скрині “кадовби” (5, с.112), що покривалися прямокутним віком. Попередниками давніх поліських скринь в кін. XIX ст. були бочки “бодні” (7, с.114) – невисокі кадушки, видовбані або складені з клепок та обручів із приладженим верхом та замком. Вони служили лише дівчатам та жінкам для переховування їхнього майна.



Іл.2. Саркофагова скриня (горбата). Бойківщина.
І пол. XX ст. МНАПЛ

Саркофагові скрині до сер. XX ст. виготовляли в Карпатах, на Підкарпатті, Західному Наддністрів'ї. Їх оздоблювали карбованими сокирою “смерічками”, ритованим орнаментом у формі квадратів із діагоналями і шестипелюстковими розетами в колі (15, с.73). Цей тип скринь був поширений також на Лемківщині, де носив назву “лада” (1, с.61). Матеріалом для виготовлення скринь служило дерево бука, рідше – явора, сосни, смереки, липи. При виготовленні скринь із м'яких порід кути їх

обковували кусками бляхи, звідси й пішла назва “ковані скрині”, які найбільше побутували на Поділлі та Волині.

Технологія виготовлення скринь досить проста. Їх робили практично без жодного цвяшка. Основою каркасної конструкції служать чотири вертикальні стовпці – бруси, що в поперечному розрізі мають прямокутну форму. Із двох внутрішніх сторін брусів вибиралися виїмки-пази, в які щільно заходять передня та бокова стінки. Кожна стінка скрині утворюється кількома з'єднаними з брусом за допомогою дерев'яних кілків-шкантів дощок. Дно вимощене дошками, запущеними у стінки по периметру. Залежно від габаритів скрині, висоти ніг її пропорції та величина можуть змінюватися. Окремі скрині бувають на коротких ногах або зовсім без них, інші ж близькі за формою до стола. У саркофагових скринях дошки верхнього двосхилого віка за допомогою одинарного чи двійного шипів із провушинами з'єднуються з боковими, інколи фігурно закінченими дошками. Усі збірні елементи скрині витісувалися за допомогою сокири чи станка вісняка, і лише вдосконалення столярного виробництва, впровадження поздовжньої пили для розпилу дерева призвело до виготовлення скринь з гембльованих дощок, що з'єднувалися

по боках за допомогою спеціальних “цинків”. Наприкінці столярної підготовки майстри вдавалися до тонування, рідше бейцування поверхні. На Гуцульщині, Бойківщині, Поділлі використовували при цьому відвар з ягід бузини чи вільхової кори, яким покривали два рази всю поверхню скрині. Для підсилення декоративного ефекту бойківські, гуцульські майстри перед тим, як різьбити скриню, ще натирали її сажею, розтертою з яйцем, а в 20-30-х рр. ХХ ст. – фарбами, розведеними на оліфі (покостом) (3, с.8). Після такої обробки поверхня набувала темно-коричнево-червоного відтінку, на якому виразно читалася різьблена орнаментика, нанесена за допомогою спеціального різця “фуга”, що залишає після себе 2-3 міліметрові контурні лінії.

У побуті бойків стіл-скриня мав особливе значення серед селянських меблів. Найбільшої вартості в інтер'єрі хати набули піч з вогнем і стіл із хлібом, міцність оперття якого були пов'язані із світоглядною орієнтацією на чотири сторони світу (14, с.154). Він не тільки символізував достаток родини, виконуючи певну функцію, але також наділявся магічною силою, що часто відображено в характері орнаментального оздоблення. Бойківські столи-скрині відзначаються масивно-стаціонарною будовою,



Іл.3. Стіл-скриня. Бойківщина.
Сер. ХІХ ст. МНАПУ

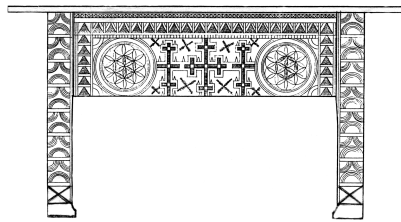
що межує з монументальністю, інколи прикрашені виємчато-різьбленими розетками. Характеризуючи збережені з ХІХ ст. скрині (іл.3), зауважимо композиційну різнохарактерність їх декорування та при майже однаковій побудові і конструкції – різновиди форм ніжок, що разом із декором надають їм образної характеристики. Композиційно урівноважене і симетричне розташування орнаментальних мотивів

зумовлене будовою скринь. Їх розташовували переважно на ніжках, середній дошці, “облозі” та на “хребті” віка (4, с.282).

Декоративні елементи, кола з квітами, сіткою, гілки зелені, рисочки на площинах скрині розташовуються хоч і симетрично, що характерно для народного мистецтва, проте довільно, залишаючи між елементами поле. На світлому природному тоні бука підмальовані в пастельні кольори окремі елементи контурно-жолобкуватого різьблення сприймаються графічно і веселково, не псуючи загальної архітекtonіки

У східній частині Бойківщини, в Долинському і Рожнятівському районах були поширені т. зв. горбаті скрині з двосхилим дахом, прикрашені плоскорізьбленням. До них належать весільні скрині з с. Ценяви (“попаденчиха”, “косиха”, “гуляста”, “павуся”, “міні”) (12, с.84). У селищі Перегінському їх виготовляли майстри-столяри Семен, Лев, Ілько та Федір Максимці, а також Лев та Ілько Країло (3, с.8).

Гуцульську скриню важко сплутати з якою-небудь іншою завдяки багато “виписаній” орнаментиці. Інколи буває неможливо знайти на ній вільного від різьби місця. Її площини найбільше забиті контурними 2-3 мм прямими, ламаними, хвилястими лініями, різноманітними колами, півколами, розетками, стрічками, що утворюють цілі пояси з ромбів,



Іл.4. Стіл-скриня. Гуцульщина.
Поч. XX ст. ІФКМ

простого до кількох складніших хрестів, інколи багатораменної будови, рисунок яких повторюється на іконах-хрестах із Яворова поч. XIX ст. Найчастіше хрест присутній на передній стінці та віку скринь і рідше на



Іл.5. Стіл-скриня. Гуцульщина.
Кін. XIX ст. КМНМГП

бокових сторонах. Часто його можна бачити в поєднанні з колом, яке від найдавніших часів відтворює сонце, розетки, стилізовані квіти (“ружі”), хвилясті лінії – воду, життя і под.

До найдавніших декоративних мотивів, які трапляються на скринях, належать квадрати з діагональними та зигзагоподібними лініями – класичний різьбярський мотив “ільчастиє письмо”. Згодом з’являються круглі шестипелюсткові романські розети, а ще пізніше – багатопелюсткові розети готичного походження. В епоху Бароко форми скринь стають значно важчими, зберігаючи традиційне орнаментальне оздоблення. До першої третини XX ст. народні майстри прикрашали поверхні скринь плоским різьбленням. Його виконували за допомогою простого ножа або різця, іноді навіть сокири, і це тоді, коли на Гуцульщині вже давно існували більш досконалі форми художньої обробки дерева. В орнаменті на скринях втілювалася як народна традиція – природній потяг людини до всього красивого, живого, вічного, так і світоглядні моменти, філософське розуміння всесвіту, вірування. Орнамент на скринях виконує й охоронну функцію (13, с.392). Народжені давніми космогонічними уявленнями, його мотиви й тепер застосовуються



Іл.6. Стіл-скриня. Гуцульщина. XVII ст. МЕХП.

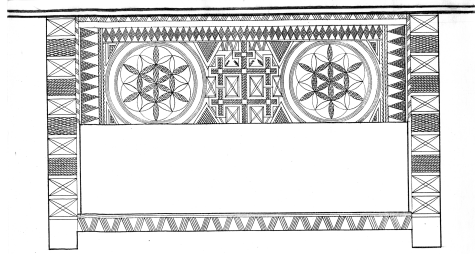
трикутників, квадратів, громових та солярних знаків, зірок. На передній стороні скрині та віку майстри різьбили хрест, часто обрамлений “ялинкою”, “зигзагом”, “скісними лініями” (Іл. 4, 5). Він у поєднанні з іншими мотивами відіграє роль оберегу (2, с.168). На гуцульській скрині часто трапляються від одного

До найдавніших декоративних мотивів, які трапляються на скринях, належать квадрати з діагональними та зигзагоподібними лініями – класичний різьбярський мотив “ільчастиє письмо”. Згодом з’являються круглі шестипелюсткові романські розети, а ще пізніше – багатопелюсткові розети готичного походження. В епоху Бароко форми скринь стають значно важчими, зберігаючи традиційне орнаментальне оздоблення. До першої третини XX ст. народні майстри прикрашали поверхні скринь плоским різьбленням. Його виконували за допомогою простого ножа або різця, іноді навіть сокири, і це тоді, коли на Гуцульщині вже давно існували більш досконалі форми художньої обробки дерева. В орнаменті на скринях втілювалася як народна традиція – природній потяг людини до всього красивого, живого, вічного, так і світоглядні моменти, філософське розуміння всесвіту, вірування. Орнамент на скринях виконує й охоронну функцію (13, с.392). Народжені давніми космогонічними уявленнями, його мотиви й тепер застосовуються в гуцульському різьбярстві, вишивці, писанкарстві, килимарстві.

До збережених найдавніших зразків гуцульських різьблених меблів належить стіл-скриня XVII ст. (Іл.6). На її лицевій стороні зображено стилізовані хрести, обрамлені розетками-ружами і рослинними сходами. У нижній частині ніжок різьблені букети, що відрізняються між собою малюнком. Твір тяжіє до симетрично врівноваженої компо-

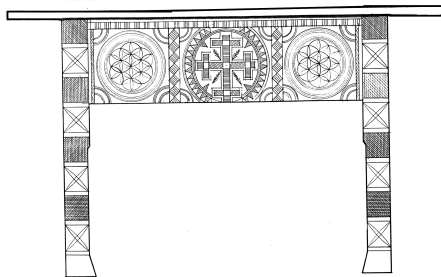
зиції, характерної для творчості народного майстра, у його трактованих елементах відчутна певна свобода творчості, не скута жодними

обмеженнями. Найбільше розмаїття різьбленої орнаментики зустрічаємо на віку та передніх сторонах скринь, боки покриває тільки різьблена сітка зі скісних ліній. Задня, невидима для огляду сторона скрині здебільшого не різьбилася.



Іл.7. Стіл-скриня. Гуцульщина.
Поч.. XX ст. МНАПІЛ

скриня нагадує стіл з випущеним на боки на значну відстань віком. Розрізняють столи-скрині, ноги яких у нижній частині з'єднуються рейками, що служать підніжкою й одночасно додають міцності, і столи з образним вирішенням внутрішньої частини ніг, профільованих у вигляді ступнів, завернутих до середини (Іл.7).



Іл.8. Стіл-скриня. Гуцульщина.
Кін. XIX ст. МНАПІЛ.

побутували столи-скрині з трьома великими розетами в довжину з грецьким хрестом (кочелами) на ногах або з трьома хрестами, вміщеними в коло й обрамлені по периметру поясами з трикутників, ромбів, квадратів і ін.

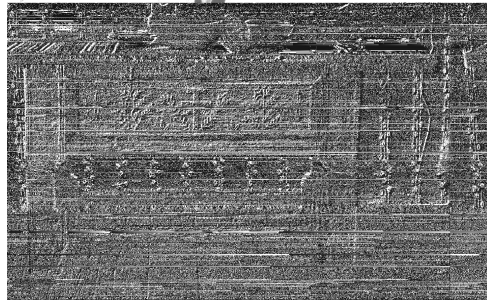
Столи-скрині із Закарпаття та Буковини, на відміну від Гуцульщини і Прикарпаття, рисунок яких переважно контурний, оздоблювалися різьбленими елементами в техніці тригранно-виїмчатого різьблення. Одним із осередків виготовлення столів-скринь на початку XX ст. був Іршавський р-н, особливо села, розташовані на р. Боржава (11, с.63). Серед майстрів, що виготовляли столи-скрині, полиці, ложечники, відомий був у 20-х рр. XX ст. майстер Іван Йолин із с. Лохово Мукачівського району.

У Закарпатській області трапляються столи з дуже обмеженою різьбярською декорацією у вигляді простої будови хрестів та кількох гілок (деревця), виконаних на вдало сконструйованій формі із використанням профілювання і кальовки (Іл.9). Подібне оздоблення характерне для лемківських скринь. Народні майстри змінювали конструктивні елементи і різьблений декор, добиваючись індивідуальних рис, хоч загалом архітектоніка форми залишалася сталою. За допомогою декоративних засобів виробу урізноманітнилися настільки, що жодна із скринь не

Столи-скрині були поширені в регіоні Карпат, на Прикарпатті, Поділлі, Причорномор'ї, Буковині. Оскільки вони виконували функцію стола, то й місце розташування їх у хаті було в протилежному від печі куті – на покутті. На віку стола-скрині стояв хліб, весільний вінок, великодній кошик, свічники і т. ін. За зовнішнім виглядом

За характером орнаментального декору столи-скрині Івано-Франківської обл. перегукуються з типовою різьбою на саркофагових скринях, але, на відміну від них, оздоблювалися з усіх чотирьох боків. Їх лицеві сторони прикрашають дві великі розети на всю ширину підстілля. Між ними посередині – складний багатораменої будови хрест, інколи обрамлений гілками зелени. На Гуцульщині

повторювалася, а набирала територіальних ознак. За нею навіть можна було визначити того чи іншого майстра виробу (10, с.35).



Лл.9. Стіл-скриня. Закарпаття (Лемківщина).
Поч. XX ст. ХКМ

На Яворівщині теперішньої Львівської обл. побутовали скрині, оздоблені мальованим рослинним орнаментом, який пізніше ліг в основу різьбленої плоскої орнаментики на дрібних ужиткових речах, меблях, започаткованої Й. Станьком. У селах Старичі, Залужжі, Вільшаниці, Цитулі, Прилбичах та ін. майстри виготовляли такі мальовані скрині. Матеріалом для них служила найчастіше деревина світлого кольору липи чи сосни з вираженою текстурою і запахом живиці, вбивчим для молі. За величиною яворівські скрині відповідно градуюються (6, с.51): нулька, першого і другого карбу (карб – величина, позначена на жердині, якою міряли довжину скрині). Нулька має довжину 125 см, ширину – 70 см, глибину – 5 см. Усі ін. скрині менші за розмірами.

Перед розписуванням поверхня скринь зазнавала столярного опорядження: всі ямки, задирки замазувалися кітом (спеціальною замазкою з тирси) та оброблялися циклею (металевим шкреблом) чи наждачним папером. Після такої підготовки поверхня ґрунтувалася у цегляний чи зелений колір. Далі площини передньої сторони і віка розділяли на один або два квадрати (вікна, кватирки) і замальовували в зелений колір, обводячи коричневим з білим пояси. Цю роботу аж до завершення розпису виконували переважно жінки столярів,



Лл.10. Мальована скриня. Яворівщина
(с. Старий Яр) Кін. XIX ст.

використовуючи пензлі різних форм відповідно до характеру орнаментальних мотивів. На зеленому фоні найперше виводили основні великі елементи: “вазон”, “віночок”, “квітку”, чим окреслювали композиційну схему. Відповідно скрині й номінувалися: вазонкові, віночкові, квіткові. Далі домальовували дрібніші мотиви з яворівського орнаменту: “цяточки”, “рисочки”, “пасочки”, “підківки”, “сіточку”, “листочки”, “качечки”, “ружі”, “колка” тощо. Яворівський розпис базується на використанні декількох кольорів:

жовтого, зеленого, червоного, коричневого, білого. Кожний колір має своє призначення і використання в орнаменті. Так, наприклад, коричневим обводили край “вікон”, “смуги”, зелений служив тлом або ж ним малювали листочки “вербівки”, червоним – квіти “ружі”, жовтим – “пасочки”, “качечки” (8, с.29) і т.д. Кожна жінка-майстер за одну-дві години могла розписати скриню за традиційно виробленою роками композиційною схемою й у відповідній кольоровій гамі.

Майстрами яворівських скринь наприкінці XIX – початку XX ст. були: Михайло Щирба з синами, Григорій Масюк з синами, Йосиф Дякун з синами, Василь Тимкевич, Михайло Бакалович, Тимко Козак, брати Подолухи з синами, Юрій Радейко, Антіп Олекса, брати Айхлери, Андрій Їжакевич з сином, Семен Обух, Михайло Вий, Сильвестер Щирба (6, с.53) та ін.

Скрині поєднують у собі функціонально-естетичну і родинно-спадкову функції, тому стають головним об'єктом дослідження в народно-мистецтвознавстві та етнології загальною. Знайти, дослідити і донести до майбутніх поколінь унікальні зразки художньо-матеріальної культури народу – скрині – справа кожного педагога і науковця.

Література

1. Бескид Ю. Матеріальна культура Лемківщини. – Торонто, 1972.
2. Будзан А. Ф. Інтер'єр // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження – К., 1983. – С.168.
3. Будзан А. Ф. Народні художні промисли Бойківщини // Народні художні промисли України. – К.: Наук. думка, 1979. – С.7-19.
4. Будзан А. Ф. Різьба по дереву // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження – К.: Наук. думка, 1983. – С.281-284.
5. Будзан А. Ф. Українські народні скрині // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. – К.: Наук. думка, 1975. – С.112-117.
6. Будзан А. Ф. Яворівські мальовані скрині // НТЕ. – 1968. – №5 – С.49-53.
7. Вовк Ф. К. Студії з української етнографії та антропології. – К.: Мистецтво, 1995.
8. Гнатюк М. В. До історії розвитку школи яворівського деревообробництва // Писанка. – Верховина, 1997. – №1 – С.28-31.
9. Данилюк А. Українська хата – К.: Наук. думка, 1991.
10. Кепешук П. Ю. Використання народних традицій у сучасному виробництві меблів // ОМ – 1991. – №3. – С.35-38.
11. Кіщук Т. П. Проблеми розвитку народних художніх промислів Закарпаття // Народні художні промисли. – К.: Наук. думка, 1979. – С.63-69.
12. Коваль Я. Весільні скрині села Ценяви // НТЕ. – К., 1970. – №1. – С.84.
13. Моздир М. І. Різьбярство // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. – К.: Наукова думка, 1987. – С.388-405.
14. Мойсеїв І. Рідна хата – категорія української духовності // Сучасність. – 1993. – №7. – С.151-156.
15. Сенів І. В. Меблі // Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів, 1969. – С.414-420.
16. Moklowskie K. Stuka ludowa w Polsce. – Lwów, 1903.

Умовні скорочення

ІФКМ –	Івано-Франківський краєзнавчий музей.
МНМППГК –	Музей народного мистецтва і побуту гуцулів в Косові.
КНМГП –	Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини і Покуття.
МЕХП –	Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України.
МНАПЛ –	Музей народної архітектури та побуту у Львові.
МНАПУ –	Музей народної архітектури та побуту в Ужгороді.
КМХ –	Краєзнавчий музей у Хусті.

Володимир Лукань

УКРАЇНСЬКИЙ ОБРАЗОВИС НА ЗВОРОТІ ШКЛА

Образ на звороті скла, ікона на шклі – явище безпрецедентне вже в своїй задекларованості. Процес творення такої ікони суттєво відрізняється від традиційного ікономалярства на дереві, полотні, металі чи папері. Насамперед малювання відбувається у зворотній проекції, подібно до того як виготовляється матриця чи форма для гравюри. Водночас ікона на шклі – це не вітраж, який можна оглядати з обох боків і який пропускає світло через кольорові шкельця відповідно обабіч. Ікона на шклі схожа на дзеркало, в якому споглядаємо зображення святих чи пов'язаних з ними сцен.

З огляду на сказане скло у цій іпостасі виступає не просто прозорим декоративним матеріалом, а своєрідною рубіконною площиною між світом реальним і світом задзеркалля. Відповідно ми, всі суцї у цьому світі, перебуваємо з одного боку шибки, а святі, зображені на іконах на шклі, у світі іншому, і межа між цими світами – тоненька шибка скла. Ми дивимося на них з цього світу, вони на нас – з іншого, невідомого, певно, кращого, де нема болу, горя, зла, скорботи, а є любов і спокій, праведність і справедливість.

Відомо, що скло – це рідина. Очевидно, й саме слово “скло”, “скло” походить від “стекло”, тобто те, що стїкає. Порівняно з швидкоплинними гірськими ріками ця рідина тече надто повільно, та все ж тече. Тому помітною є різниця товщини скла вгорі та внизу на давніх іконах на шклі. Інколи видно хвилі на площині скла, особливо коли прозора маса має якісь недоліки чи дефекти внаслідок того, що до неї потрапляють сторонні частинки. Тому й категорія часу стає відносною, бо людське життя плине швидше, аніж хвилі поверхні скла. Звідси й поява певних оптичних ефектів, зв'язана з різною прозорістю скла, а також із тим, що світло неоднаково переходить через скло, адже для скла найважливіша якість – пропускати світло.

Коли світло відбивається від фарбового шару в іконі на шклі, мов від дзеркала, відбувається магічне заломлення його на найтонших рівнях. Причому кожна барва відбиває світло по-іншому. Один колір може частково поглинати світло, інший через різну товщину шару фарби поводить ся взагалі непередбачувано.

Як правило, в іконах на шклі використовували сусальне золото або золоту чи срібну фольгу. Тоді світло, котре проходило через барву чи незафарбовану поверхню скла, відбивалося від позлітки і відбувався дивовижний ефект, можливий тільки в малярстві на шклі, коли створюється враження випромінювання світла зображенням. Особливо вражають переїмени при зміні сили зовнішнього освітлення ікони: при його посиленні в глибині скла загоряються і проступають цілком несподівані барви, внаслідок чого зображення наче рухається, створюючи інший колорит, іншу експресію, інше враження.

Доступна і не складна, на перший погляд, техніка малярства на шклі має свою специфіку в технології та методі малярства, що є органічним компонентом творчого процесу ікономалювання. Живописання на шклі вимагає вправної руки, а також уміння передбачати наперед до найменших дрібниць кінцевий ефект завершеного твору.

Спочатку для ікономалярства на шклі використовували гутне скло, пливкі й переливчасті форми якого посилювали ошатність ікон, та згодом відбувся перехід до фабричного листового скла. Перед початком роботи шибку відповідних розмірів треба було підготувати – обмити з обох боків, сполоснути водою, витерти, знежирити.

На відміну від традиційного ікономалярства на шклі спочатку робився контур лику святого, потім такими ж контурами позначалася вся композиційна схема: одяг зі складками й прикрасами та інші постаті. Шкло наче розкреслювалося смугами, а простір між цими смугами, крапками, штрихами й лініями заповнявся рівно покладеними площинами олійних фарб тих кольорів, які намітив собі митець. Площини заповнювали вже тоді, коли всі прописи висихали.

Контурний рисунок наноситься пером або пензлем. Інколи перед його нанесенням скло ґрунтували тонким шаром желатини. Контурний рисунок робиться чорною, не розрідженою водою тушшю або темперними чи гуашевими фарбами. Лінійний контур окреслював силует, постаті, риси обличчя. Без зайвих подробиць ним виявляли найхарактерніше. Після висихання контуру малюють олійними фарбами, які розводять відповідними розчинниками до необхідної консистенції.

Перш за все прокладаються дрібні деталі – білки, частини обличчя, декор, написи тощо, потім малюють бганки одягу, далі більші кольорові площини від ясних до темних, інколи навпаки, бувало, без певних правил у послідовності, або навіть супроти всіх правил. Ікона, яка малюється на звороті скла має яскраво виражене площинне трактування, а кольори припасовуються один до одного чи з'єднуються лініями різної товщини. Наприкінці в деякі деталі, скажімо, німб довкола голів, викладався сусальним золотом або срібною, золотою чи кольоровою фольгою.

Найважливіше в цьому процесі творення було пам'ятати, що зображення на шибці завжди буде дзеркально протилежне, оскільки після завершення роботи скло повертається на 180 градусів.

Така методика малювання на зворотньому боці скла за принципом дзеркального відображення, криє у собі багато несподіваного у процесі роботи. Приміром, малювати можна одразу, без ґрунтування, підмальовок і лесировок, можна використовувати продрапування поверхні фарби і різноманітну фактуру та колір позлітки. Однак неможливими є виправлення, що надзвичайно дисциплінує і активізує постійну відповідальність на кожному етапі праці. Важливим є завершальний етап роботи – обрамування, оскільки форма, колір, матеріал з якого виконана рама, значною мірою впливатиме на кінцевий результат, передбачити який мистець, що працює в техніці малярства на шклі, не може.

Мистецькою особливістю малярства на шклі є присутність графічного контуру, площинність зображення, яскравий колорит, використання кількох локальних кольорів, багата декоративність, вживання позлітки та фольги і т. ін. Арсенал зображальних засобів мінімальний – графічна лінія, обмежена палітра відкритих кольорів (червоного, синього, жовтого, білого, зеленого), з-поміж яких переважає червоний колір. Характерними для цього виду мистецтва є насичені декоративні орнаментальні мотиви рослинного походження: ружі, лілії, дзвіночки, тюльпани тощо. Найпростіші мотиви у вигляді “хрестиків”,

“зірочок”, “павучків” чи “кривульок” зроблені білилом на блакитному тлі, нейтралізували площинність зображення, надавали усьому тлу акуратності і повітряної легкості. А кольорові плями, вільно розкидані у вигляді багатопелюсткових розет чи дзвіночків, разом із шатами ангелів чи крильцями херувимів створювали райдужний кольоровий антураж навколо центрального зображення. Класифікація орнаментики і загалом усіх декоративних мотивів тут надзвичайно розмаїта, як і розмаїте коло майстрів.

Все це створює певні проблеми для мистецтвознавчого аналізу малярства на шклі. І насамперед що це: кольорова графіка чи малярство, образотворче чи декоративно-ужиткове мистецтво, народне чи самодіяльне, професійне чи непрофесійне? Варте воно захоплення чи належить до мистецької меншовартості? Не викликає сумніву хіба твердження, що ікономалярство на шклі є оригінальним і своєрідним явищем у світовій, європейській, а також українській культурі.

Своїм корінням малярство на шклі сягає часів Візантії та Риму. Римські майстри на шматок прозорого безбарвного скла приклеювали шматок розклепаного золота, на якому виконували певне зображення. Потім майстер спаював шматок позолоченого скла з іншим шклом, чим забезпечував збереженість зображення. Такий шкляний медальйон після опрацювання міг носитися на шиї або служив оздобою коштовного вбрання.

Схожі традиції виробництва старохристиянських шкляних образків побутували у Венеції та інших італійських містах, починаючи з XIII століття. У декорування було впроваджено прошкрабування та гравірування, золоті пластини закладалися за допомогою рослинного лаку, тло образка робили чорною чи брунатною фарбою, внаслідок чого золото виглядало виразніше.

Техніка малювання фарбами на звороті шкляної шиби відома в треченто і епоху Відродження. Стосується це невеличких релігійних образків, більшість з яких малювані чорною і жовтою фарбою. У письмових джерелах є свідчення про такі вироби у Франції, Німеччині, Англії, Іспанії, а також в інших країнах Європи. Скажімо, серед інвентарних речей Олександра Краківського від 1492 року зафіксовані між іншими “венеційське скло”: це дає підстави вважати, що мова йде саме про шкляні медальйони з золотим образком (18, с.71).

XVIII століття – час розквіту малярства на шклі в Центральній Європі. Відомі активні осередки цього виду мистецтва, зокрема, в Словаччині, Чехії, Словенії, Польщі, Австрії, Угорщині. Воно набуло такої популярності, що в деяких країнах чи регіонах перетворилося на продукцію масового виробництва чи масової творчості, якою торгували і в найвіддаленіших місцевостях. Перші згадки про іконопис на шклі, поширений на Балканах, у Сербії, Румунії та в Карпатському регіоні, датуються початком XIX ст.

Кожна з країн мала свої власні традиції малювання на шклі. Це стосується сюжетів, іконографії, стилю. Були певні відмінності і в творчій практиці окремих локальних осередків у певних етнічних межах.

Приміром в Румунії малярство на звороті скла – а це переважно зображення святих і сюжетів священних легенд – вирізнялися м’якістю спрощених форм і вишуканістю кольорових співвідношень (найбільш поширеними були малиново-коричневі, зелені та жовті або ж сині, червоні та білі тони). З цього погляду воно близьке до такого ж малярства південної

Німеччини, Чехії, Польщі. У деяких районах Румунії малюванням на шклі займалися цілі сім'ї, родини, а то й села. Збереглися тисячі пам'яток цього жанру, особливо багато їх дійшло з Семигорода (Трансільванія).

Великого поширення з другої половини XVIII століття набуло малярство на звороті шкла у Словаччині. "Образами" на шклі здебільшого прикрашався східний, парадний кут хати. Поряд із релігійними сюжетами, популярним образом святого Флоріана, покровителя дому, трапляються і світські теми. Особливо популярною у відтворенні на шклі була легенда про народного героя Яношика (подібний до Олекси Довбуша) і його дружини, тобто товариства (опришків). Назагал кажучи, словацьке малярство на шклі відрізняється наївною спрощеністю зображень, локальністю площинних розписів. Для кольорової гами характерне тяжіння до м'яких кольорових поєднань. Значного поширення набув і живопис різнокольоровим милом, що наносився на шкляні тафлі вікон і дверей. Такий розпис, що складався з орнаментальних рослинних мотивів, зображень звірів та птахів, зберігався від миття до миття шкла і відновлювався кожні 3-4 місяці.

У народному мистецтві країн Заходу малювання на шклі відродилося в XVII–XVIII століттях у зв'язку з розвитком виробництва гутного шкла. Модні на той час жанрові картинки прикрашали сільське й міське житло. У XIX столітті тематика малювань на шклі поширюється на релігійні мотиви. Скоріше за все під впливом європейських традицій іконопис на шклі з'являється в Польщі та в Україні. Як вид народного мистецтва воно побутувало в гірських і низинних районах Західної України – Гуцульщині, Покутті, Лемківщині, Бойківщині з кінця XVIII століття і мало виразний релігійний характер. У Карпатах і на Прикарпатті ікономалярство на шклі набуло масового поширення протягом XIX – початку XX століття і стало навіть одним із провідних видів мистецтва.

З Галичини через Волинь ікони на шклі стали відомі й на сході України, куди привозилися на продаж. Проте власних центрів такого малювання Придніпрянська та Східна Україна не знала, хоч були окремі майстри, які намагалися наслідувати своїх західноукраїнських колег.

Впродовж XVII–XVIII століть головним центром розвитку високопрофесійних іконописних традицій на території Прикарпаття був Скит Манявський. Звідси багатьма передгірськими і гірськими селами розійшлися десятки ікон найвищого гатунку, що давали народним майстрам багатий іконографічний і сюжетно-тематичний матеріал.

Найбільшої активності діяльність осередків і окремих майстрів народного малярства у XVIII–XIX столітті припадає на Гуцульщину. Та, виявляється, що багато творів, які атрибутовані як "гуцульські", насправді створені в передгірських місцевостях. Близькість до Скиту Манявського, до гуцульських поселень визначило появу і розвиток надзвичайно важливого осередку ікономалярства на шклі – Богородчан. Саме в цьому прикарпатському містечку на зламі XIX–XX століть працювало чимало майстрів, з-поміж яких до нас дійшли імена Петра Німчика, Кароля Німчика, який допомагав батькові в праці й самотужки виготовляв фарби, а також майстра Митрика. Є відомості про богородчанського майстра Петра Нелічина, народженого 1853 року, та його синів, які продавали свої мальовані ікони на шклі на базарах Отинії, Солотвина, Надвірної, тобто поблизу північно-західного кордону Гуцульщини

(6, с.25). Можна припустити, що саме майстрам із Богородчан належить авторство багатьох непідписаних ікон того часу. Вірогідніше за все для них важливішим було не авторство, а переконання того, що їхні імена будуть записані “на небі” і, звичайно, хоч якась матеріальна винагорода за свою працю.

Окрім Богородчан, ремісничий промисел ікономалярства на шклі був поширений у Косові, Жаб’ї (Верховині), Яворові, Криворівні, Космачі, Нижньому Березові, Старих Кутах. Осередки його існування були й у більших містах – Станіславі (Івано-Франківську), Коломиї, Снятині, Городенці.

Ікони на шклі продавалися на багатьох базарах, причому на них був великий попит. Образи на звороті шкла виглядали святковіше, ніж мальовані на дереві чи полотні, і не темніли від часу, легко зберігали звучність чистого кольору, ніби освітленого зсередини. Ці витвори прикрашали чи не кожную сільську, а нерідко й міську оселю. Особливо барвисто і урочисто ікони на шклі виглядали в інтер’єрі народного житла в оточенні яскравих верет і ліжників, кахлів і посуду, писанок і народного одягу.

Населення сіл і містечок, що було основним покупцем ікон на шклі, перевагу надавало одноосібним або парним іконам із великими і виразними формами, що добре прочитуються на білій стіні навіть у слабо освітленому житлі. Такі ікони ставали доміантою оселі, найяскравішою “плямою”, де все інше в інтер’єрі – скатертини, рушники, жердка зі святковим одягом, розмальована піч – було доповненням або навіть своєрідним “обрамленням” цього твору. “Може тому ікона на шклі з її вічно яскравими полум’яніючими кольорами й полюбилася демократичним верствам віруючого люду, що вона виділялася серед побутових речей житла, підкреслюючи важливість, окремішність цього образу”(13, с.97)

Якщо кілька таких, недорогих – що теж дуже важливо – ікон розмістити на чільному (червоному) місці, на покуті, вони виконують роль домашнього іконостасу, який, окрім духовно-сакральної доміанти, вносить у інтер’єр житла яскравий мажорний кольоровий акцент, що збагачує його декоративне оздоблення. В українській оселі до ікони на шклі молилися у свята й будні, на Різдво і Великдень, у дні народження і смерті: вона була ще одним, найважливішим “вікном”, звідки дивилися святі, яким вірили і яких просили.

Виконані на звороті шкла ікони не були (за рідкими винятками) храмовими, а призначалися для селянських і міщанських помешкань або ж могли поміщатися в каплицях та скромних капличках. Навряд чи церква їх забороняла, адже неосвячений образ ніколи б не поставили в оселі. Однак у трактуванні релігійних сюжетів майстрами з народу відчувається відхід від канонічних догматів християнства. Та незважаючи на окремі деформації й умовності, характерні для “наївного” мистецтва, такі ікони вирізняються низкою самобутніх ознак, з-поміж яких треба відзначити тонке відчуття декоративної композиції, пропорційності, а особливо колориту.

До мистецького оздоблення храмів запрошувалися, так би мовити, фахівці сакрального мистецтва, професійні богомази, котрі мали певну освіту або попередній досвід церковного декорування і які добре знали офіційні канони. Саме їм церковне керівництво замовляло і довіряло мистецьке оформлення храмів. Народні ікономалярі, що малювали на звороті шкла, рідко входили до їх числа.

Однак це зовсім не означає, що малювали на шклі всі, кому не ліньки. У цьому процесі мав місце стихійний природний відбір і, як наслідок, займалися цією справою найталановитіші. В одному селі нерідко малювало до 20-30 майстрів. Твори малярства на шклі, як правило, анонімні й здебільшого не датовані. За такі ікони бралися народні майстри з розвиненим відчуттям площинності й графічності, бо поправляти чи перемальовувати щось на шклі, на відміну від звичайної ікони, неможливо. Тому початківці підкладали під шкло наперед виконаний рисунок, гравюру або й вже виконану ікону.

Народний, або як його ще називають “селянський” іконопис на шклі зберіг вірність релігійним традиціям та його іконографічним канонам, підкреслюючи певну архаїчність “позастильової” зображальної мови ікон. Обраний сюжетний вірєць інтерпретувався довільно, залежно від обдарування й технічної вмілості майстра. Вони віддавали перевагу сюжетам, що були пов’язані з давніми космогонічними уявленнями про добро і зло, з ідеєю оберегу і заступництва, землеробськими і скотарськими обрядами тощо.

Нерідко зразками для народних майстрів слугували вже існуючі ікони на шклі, а також паперові образи-дереворити, що продукувались в XVII – XVIII столітті друкарнями Галичини, Києво-Печерської та Почаївської лавр, Львівського Успенського Ставропігійського братства, монастирів і скитів України та зарубіжжя.

Багато спільного можна помітити в малярстві на шклі з гравюрою й живописом. Від гравюри така ікона зберегла тонке обведення контуру. Усе ж, тут він, на відміну від “правильного” друкованого малюнку, зроблений нашвидкоруч наївним художником, що не боїться “збити” форму, до того ж у іншій техніці – інструментом, що легко ковзає шклом і дає м’яку й пластичну лінію. Однак роль лінії тут зовсім не та, що в гравюрі, зводиться перш за все до утримання кольору. Це своєрідна позначка, передбачення того, що відбудеться пізніше, коли в означені лінією форми ввійде головний компонент – колір. Саме кольором, як першочерговим живописним чинником, визначається декоративне звучання ікони, але тут живопис із його законами не може бути для майстра єдиним дороговказом, оскільки його кольорова палітра своєрідна й унікальна. Він оперує тільки йому відомими барвами, переважно відкритими, яскравими, створеними не пензлем за допомогою змішування, а взятими безпосередньо з природи й оточення (7, с.17-19).

Світло ікон на шклі породжене не тільки блиском матеріалу – його випромінюють самі персонажі. У народі найбільш улюбленими були образи святих Миколи, Юрія, Іллі, Петра і Павла. Чільне місце в народному пантеоні святих займали Богородиця з Ісусиком, Параскева П’ятниця, Варвара, Катерина, тобто святі, з ім’ям яких народ пов’язував захист від життєвих незгод. Рідше трапляються ікони на шклі з образами Ісуса Христа, “Різдва Христового”, “Страшного суду”, “Притчі про багача і бідного Лазаря”, “Покрови” тощо.

З-поміж інших сюжетів центральне місце в означеній іконографії належить образу святого Миколая – улюбленого святого української дитини. Життя і діяння його були настільки переосмислені й адаптовані до реальної дійсності, що до Миколи зверталися усіма помислами як до покровителя і заступника у земних нещастях. Як і в словесному фольклорі, у народній

іконографії святий Микола стає незмінним персонажем хатніх ікон, мальованих на шклі.

Не менш популярним був святий Юрій Змієборець. Він сприймався насамперед як вершник-переможець і водночас тісно був пов'язаний із скотарськими та хліборобськими обрядами. У народному малюванні поетична за змістом тема знайшла своє епічно-казкове втілення. “Образ Юрія Змієборця у живописі на шклі, по суті, завершує еволюцію даної теми в українському мистецтві взагалі” (16, с.24-25).

Майстерність малярів на шклі перш за все виявилася у відтворенні образу Богородиці. Її малювали як заступницю земного буття на червоному тлі, в оточенні архангелів, херувимів, квітів. Постаць Матері Божої дуже часто подавалася збільшеним планом і вирізнялася монументальністю.

Схоже образне і смислове значення мала ікона “Покрова”. У іконографії на шклі цей популярний у народі сюжет отримав максимально спрощене трактування. Майже всю площу ікони займає покоління зображення Марії. Як правило, вона підтримує пишний квітчастий плащ, прикриваючи (покриваючи) ним зображених з наївною зворушливістю маленькі постаті духовних та світських осіб.

Не позбавлена певних колізій, дотепності й тонкого гумору композиція зі святим Іллею. Спершись на бильця запряженої баскими кінями колісниці, що швидше скидається на фіру чи фаєтон, він сприймається радше добродушним і самозакоханим панком, ніж святим громовержцем.

Характерною ознакою виконаних на звороті шкла ікон є складна композиційна побудова. На одному форматі народний маляр виводив два, три або й більше сюжетів. Найтипівішим було поєднання на одній площині зображення Розп'яття з Миколою та Богородицею обабіч.

Народне мистецтво, як відомо, було тісно пов'язане з традиційною побутовою культурою, з національною ментальністю і психологією. Воно етнічне в найкращому значенні цього терміна. Звідси впливає ще одна його риса – стійкість до чужих впливів.

Унікальність українського ікономалярства на звороті шибки полягає в тому, що незважаючи на запозичення українськими майстрами матеріалу і техніки з країн Центральної Європи, вражаючою є видозміненість її на українському ґрунті, в українських руках! З розважливо-моралістичної побутової європейської картинки наші малярі зробили ікону, як свідчення віри в Бога, обов'язковий атрибут домівки, традиційний фактор релігійного виховання на рівні родини, сім'ї, особи.

Велике розмаїття манер, регіональних та локальних шкіл свідчить, що ікона на шклі міцно вкорінилася в Україні й стала провідним жанром народного релігійного мистецтва.

Наприкінці XIX – поч. XX століття улюблене широкими масами народне ікономалярство на шклі занепадає, оскільки не витримує конкуренції з друкованою продукцією. У цей час в Україні шириться мистецтво літографії та олеографії (техніка тиражування зображень з використанням олійних фарб). Потужні друкарські й літографські майстерні спроможні були продукувати набагато більше копій ікон-літографій та ікон-олеографій, ніж власноруч виконували народні майстри.

Традиції техніки малярства на звороті скла поступово втрачалися – забувалися і тривалий час не було спроб її відродити. Щоправда, були спроби об'єднати декоративну яскравість малярства на шклі з натуралізмом друкованого зображення: майстри почали наклеювати на скло невеликі репродукції релігійного змісту, обрамляючи їх прикрашеним фольгою розписними квітковими мотивами.

Дивно, але саме яскраво виражений народний стиль ікон на шклі, який тепер привертає увагу поціновувачів найбільше, був однією з причин нехтування і втрати творів ікономалярства на шклі.

На увагу з боку етнографів цей вид народного мистецтва не заслуговував аж до 30-х років XX століття.

Якщо в Румунії, Словаччині, Польщі чи Югославії малярство на шклі продовжувало розвиватися переважно серед самодіяльних мистців і народних майстрів, то в Україні до цієї техніки звертаються здебільшого мистці-професіонали. Неначе ностальгічний спогад про давнє малярство на шклі – роботи в цьому жанрі відомих українських мисткинь, серед яких львів'янка Ярослава Музика. Вона зверталася до іконопису на шклі в молодому віці, так і в зрілий період творчості. Понад 20 композицій були вперше показані нею в 1935 році. Малярство на шклі цікавило й Народну художницю України Олену Кульчицьку, яка, до речі, надрукувала окрему статтю на цю тему (5, с.172-176). В останні роки свого життя зацікавилась подібною творчістю Маргіт Сельська. А ужгородська художниця Надія Кирилова стала відомою, власне, завдяки малярству на шклі (11, с.5-6).

Спроби образотворити на шклі робили Олекса Новаківський, Осип Сорохтей, Олекса Шатківський та ін. Наприкінці 60-х років до малярства на шклі звертався Роман Петрук. Декілька робіт в означеній техніці виконав Іван Остафійчук. Цікавими пошуками позначені композиції на шклі Юрія Віктюка, Івана Нестеренка, Михайла Андрущенка. Твори на шклі є в творчому доробку Михайла Красника, Дмитра Наумка та ін.

Осібне місце в переліку авторів, що працюють в техніці малярства на звороті скла, належить своєрідному мистцеві з Львівщини Івану Сколоздрі. Виставки його творів, що відбулися в 1982 році в Музеї етнографії і художніх народних промислів Львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім.М.Рильського АН УРСР, а також у Музеї народної архітектури і побуту України в Києві стали відкриттям особливого обдарування не лише для широкого загалу шанувальників народного мистецтва, а й для фахівців. І це не випадково. Іван Сколоздра на сьогодні є одним із небагатьох непрофесійних мистців, хто відродив і продовжує розвивати традиційний у минулому в Україні вид народного мистецтва.

До малярства на шклі Іван Сколоздра звернувся у другій половині 70-х років XX століття. “Якось робив порядки на горищі, – згадує майстер, – і там знайшов дві старі ікони мальовані на склі. Пригадав, як ще маленьким бачив багато таких у селі. А тепер їх чомусь ніде не видно. Вони мене просто заворожили. Роздивився пильніше й побачив барви, від яких годі було одвести очі.” (14, с.12-13).

На початках твори Сколоздри були дуже близькі до народного малярства на шклі XIX століття. Потрібний був час для освоєння, осягнення усіх складностей відповідно малярської техніки. Він знайомиться із зразками

народного малярства в музеях, з виданнями, присвяченими малярству на шклі. Для набуття практичних навичок доводилося робити копії з ікон. Як і майстри минулого, у малюванні на шклі Іван Сколоздра використовує небагатий арсенал виражальних засобів, прості й доступні матеріали – туш, олію, звичайне віконне скло.

Отож, малярству на шклі не дали загинути. Ікона на звороті скла як унікальний і безцінний взірєць духовної культури нашого народу, засвідчує народне розуміння явищ навколишнього і внутрішнього світу. Із впевненістю можна стверджувати, що це не лише особливий жанр завдяки технічним особливостям, а й явище своєрідного художнього стилю, певної мистецької ідеології.

Література

1. Бубряк Р. Віра гартується у покаянні // Київська церква. – К. – Львів, 1999. – №2-3.
2. Гоберман Д.Н. Искусство гуцулов. – М., 1980.
3. Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР. – К., 1976.
4. Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини. – К., 1991.
5. Кульчицька О.Л. Про народне малювання на склі // Матеріали з етнографії та художнього промислу. – Львів, 1957. – Вип. 3.
6. Мельник В. Червоні образи // Україна. – 1993. – № 11.
7. Откович В. Народний живопис Гуцульщини // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. – К., 1987.
8. Откович В. Живопис на склі // Образотворче мистецтво. – 1988. – №5.
9. Откович В. Млечный путь Ивана Сколоздры // Декоративное искусство СССР. – 1978.
10. Островский Г. Украинская народная живопись на стекле // Панорама искусств. – М., 1982. – Вип. 5.
11. Островский Г. Надежда Кириллова // Декоративное искусство СССР. 1977. – №10.
12. Свенціцька В.І. Осаяні барви “Червоних образів” Гуцульщини // Дзвін. 1990. – № 12.
13. Свенціцька В.І. По той бік шибки // Україна. – 1988. – № 39.
14. Сколоздра І. Живопис на склі: Альбом./ Авт. упор. В.Откович. – К., 1990.
15. Степовик Д.В. Історія української ікони Х-XX століть. – К., 1996.
16. Українське народне малярство XIII – XX ст: Альбом / Авт. упор. В.Свенціцька, В.Откович. – К., 1991.
17. Dancu J., D. Romanian folk painting on glass. – Bucharest, 1979.
18. Garnier E. Histoire de la Verrerie. – Tours, 1886.
19. Grabowski J. Ludowe malarstwo yf szklee. – Wroclaw, Warszawa, Krakow, 1968.
20. Grabowski J. Huculskie malarstwo na szklee // Arkady. – 1939. – №2.
21. Lepszy L. Obrazy ludowe na szklee malowane // Ocobna odbitka z czasopisma “Przemysl i przemoslo”. – Krakow. – 1921. – №1.

Марія Федущак

УКРАЇНСЬКЕ КВІТЧАННЯ СЕРЕД АНАЛОГІЧНИХ ЯВИЩ
ІНШИХ НАРОДІВ

Від незнання суті японського мистецтва ікебани (дослівний переклад “квіти, які живуть” (11, с. 6) і тимчасової втрати в сучасній українській мові відповідного терміну (квітчання) в недалекому минулому прийнято було називати більш-менш вдало оформлену рослинну композицію ікебаною. У цьому вбачається проблема як мистецтвознавчого, так і лексичного характеру.

Відомості про історію, семантику, естетику японського мистецтва аранжування квітів можна почерпнути з монографії В. Проннікова “Икебана или Вселенная, запечатленная в цветке” (11). Проти імпорту ікебани як носія буддійської філософії висловлювався свого часу Микола Табунщиков (14, с.40-41).

Широковживане в минулому і призабуте сьогодні українське слово “квітчання”, що означає прикрашання квітами, знаходимо в словнику Бориса Грінченка (12, с.233). З точки зору флориста питання традиційного оздоблення квітами в Україні порушували Галина Корнієнко та Ігор Добруцький (6, с.20-22).

Вивчати особливості українського квітчання важко у відриві від традицій прикрашування рослинами в інших народів Європи та без врахування історії розвитку цього культурного явища в світі.

У своїй праці робимо спробу віднайти витoki та особливості наших флористичних композицій, відстеживши характерні риси в розвитку аранжування рослин в окремих країнах, що дасть можливість глибше пізнати один з феноменів української культури.

У Стародавньому Світі квіти (рослини) були святковим атрибутом, елементом жертвоприношень, оздобою приміщень. Золотий вінок із рослинним орнаментом знайдено в похованні шумерської цариці, датованому 2600 р. до н. е. (19, с.16). Вінок та гірлянди сухих рослин, а також вази для квітів виявлено в Єгипті в гробниці Тутанхамона (XIV ст. до н. е.). Про велике значення квітів для стародавніх єгиптян свідчать рослинні мотиви різних оздоб; захоплення квітами та рослинами залишило слід і в поетичних пам’ятках минулих часів (6, с.8; 19, с.19).

В орнаменті знайденої на українській землі скіфської пекторалі, датованої IV ст. до н. е., включена витончена рослинна композиція із стилізованих квітів та декоративного листя (14, с.18-19).

Вінки, гірлянди, декоровані вази були популярні в античній Греції та Римі. Квітковими гірляндами прикрашали храми, палаци, колісниці. Грецькій культурі притаманні були простота і строга гармонія, римській – монументальність, пишність, надмірність. Побут греків тісно пов’язувався з рослинним світом: зелень і квіти були у храмах, будинках, на подвір’ях, на міських майданах, в освітніх та адміністративних закладах. Натомість у Римській імперії під час святкування фасади будинків рясніли квітковими гірляндами, а дахи будинків перетворювались на квітучі сади. Бенкети супроводжувались врученням пишних вінків і букетів, грубі верстви

пелюсток квітів на долівці становили частину святкового інтер'єру (19, с.20-23).

Про стан квіткового аранжування в Середньовіччі можемо судити з німецьких джерел. Окрім священних дерев, символічного значення рослинам (квітам) німці не надавали, до навколишньої природи ставились легковажно. У мистецьких творах були відсутні рослинні мотиви – головне місце в орнаментах посідали зображення тварин (19, с.23-24).

У XIV-XVI ст., у час Ренесансу, наступив новий період мистецтва квітів, про що свідчать живописні твори на релігійну тему, натюрморти голландської школи. У цей час поширювалась мода на аромати, а тому квіти слугували і декором одягу, і джерелом приємного запаху. Як прикраса інтер'єру, квіти одного кольору та виду komponувалися симетрично у високій вазі. Букет квітів, що символізував почуття, набув теж якості подарунка (6, с.12-14; 14, с.12).

Композиції з різних видів квітів та їх бутонів у стилі бароко (кін. XVI–VIII ст.) були особливо декоративні, розкішні, віртуозно виконані. А встановлювалися вони у вишукано оздоблені вази (6, с.14).

Стиль рококо вносить витонченість форми, легкість композицій. Напрямок ліній тяжіє до асиметрії. Свого піку набула мода прикрашання квітами дамського туалету і зачіски. Популярними стають штучні квіти, фрукти, різноманітні фігурки – в композиціях і як доповнення до одягу (6, с.15; 14, с.14).

Чіткі форми класицизму ввійшли і у флористику. З XVIII ст. у країнах Західної Європи моделюються нові форми букетів і квіткових композицій: круглий, майже плоский симетричний букет “Вікторія” (на честь королеви Англії), пишний вертикальний односторонній букет “Помпадур” (розроблений для фаворитки французького короля Людовіка XV), півсферичний або пірамідальний букет із живих та сухих квітів, стрічок та мережива у стилі бідермейєр, що зародився в Німеччині.

На зміну веселому, строкатому бідермейєру ввійшли в моду дорогі вишукані букети, а також сухі (відбілені, фарбовані) та штучні квіти. Австрійський художник Ганс Макарт започаткував напрямок складних декоративних композицій для інтер'єру із сухого природного матеріалу (сухоцвіти, пальмове листя, пера, чучела птахів) (6, с.16-19).

Після Першої світової війни букети стали простішими, скромнішими. На цей час європейці вже познайомилися з мистецтвом квітів Японії – ікебаною. У результаті взаємного впливу двох культур визрів новий – вільний стиль komponування квітів (19, с.32).

У колишньому Радянському Союзі після Другої світової війни розвинулося сюжетне (тематичне) аранжування (14, с.124).

Характерними рисами європейських квіткових композицій II половини минулого століття і наших днів є декоративність, гармонійність, об'ємність, пропорційність. Квіти укладаються симетрично або асиметрично, у високих чи низьких вазах. Поширені геометричні форми – лінійні, серповидні, на основі паралельних ліній, кулясті, пірамідальні, трикутні. Для закріплення рослин використовуються спеціальні тримачі, воду може замінювати вологе середовище (мох, “оазис”, “піафлор”) (19, с.116-117).

Прикрашання квітами в Європі було поширене не лише у вищих сферах суспільства, а й серед народу – як традиційна обрядова атрибутика (4).

На Японські острови традиція komponування квітів, як атрибут обрядовості буддистської релігії, прийшла з Китаю, що, зі свого боку, сприйняв її з Індії. Сприятливим ґрунтом для проникнення буддизму були синтоїстські традиції стародавньої японської культури з її філософськими ідеями поклоніння природі в цілому і культу квітів зокрема. Ідейна основа цього мистецтва постала із декількох культурних пластів – синтіїзму, буддизму, конфуціанства, китайської натурфілософії, даосизму. Одним із витоків ікебани вважається обряд підношення квітів зіркам під час святкування на їх честь.

До VI ст. у побудові ікебани панувала дуальна модель небо-земля. Відтак у структуру рослинної композиції ввійшов третій елемент, що означає людину. Впродовж наступних століть ікебана стає невід'ємним ритуалом у храмах і тільки з середини XV ст. починає з'являтися як самостійний вид мистецтва і об'єкт естетичної насолоди.

В ікебані, прообразом якої вважається Світове дерево, змодельовано відповідні параметри: вертикальна троїстість, чотири основні напрямки по горизонталі, а з додаванням проміжних векторів – восьмичленність простору. Тут образно втілена боротьба протилежностей – сили світла (ян) і п'ятми (інь). Посудина, в якій вміщувалась композиція, символізує світове яйце – модель всесвіту.

Барви та їх співвідношення визначила давня китайська і японська космологія, круговерт стихій, або першоелементів, кожен з яких асоціюється з певним кольором, з однією із сторін світу та центром, з основними п'ятьма планетами.

Ікебана може бути “прочитаною” і на найглибшому філософсько-релігійному рівні, сприйнятою як поєднання декількох символів, що натякають на мораль, може бути і ніжним любовним чи дружнім посланням і викликати захоплення своєю красою.

В Японії в XX ст. мистецтво ікебани було надзвичайно популярне і усвідомлювалося як символ національної самобутності, втілення високого художнього смаку, оціненого в цілому світі (11, сс. 7-19, 43, 89-106, 112, 128, 131, 157).

Впродовж історії у різних народів відзначались періоди піднесення та спадів, що відбивалось і на культурі, мистецтві, в тому числі мистецтві аранжування квітів. У періоди розквіту тієї чи іншої держави удосконалювалися форми і стилі komponування. Квітковий декор відображав політичні, соціальні, філософські та естетичні погляди тієї чи іншої епохи.

Тож не дивно, що, століттями перебуваючи в підневільному стані, при відсутності національної аристократії, українці не могла бути ні повноцінним реципієнтом надбань європейської культури квітів, ні тим більше законодавцями моди в цій сфері. Проте стан квітчання у нас не такий безнадійний, як може видатися на перший погляд.

Споконвіку нашому народу притаманне було замилювання природою, квітами. Це естетичне відчуття відображене, зокрема, в творчості Тараса Шевченка: “І барвінком, і рутою, І рястом квітчає Весна землю, мов дівчину”; “Уквітчали хату І любистком і клечанням”;

“Заквітчала б барвінком коси”; “Дівча завітчанеє спить” (17, сс.243, 245, 462, 604). Для нас характерним був також консерватизм у ставленні до своїх традицій. Завдяки цим рисам від покоління до покоління плекалося в народі впродовж тисячоліть обрядове квітчання, яке частково збереглося до наших днів.

Через специфіку природного матеріалу (крихкість, недовговічність) матеріальні носії інформації про давнє квітчання не змогли дійти до наших днів. Тому витoki цього культурного явища вимагають вивчення фольклорних джерел.

Рослинні мотиви відображені в різних видах народної творчості (настінний розпис, ткацтво, вишивка, різьба по дереву, писанкарство). Можна здогадуватись, що вихідні форми елементів багатьох видів мистецтва дало саме квітчання.

Прийнято вважати, що різдвяна ялинка потрапила до нас із Франції через Німеччину і Польщу, також і в Росію, у XIX ст. (18, с.5). Після здобуття Україною незалежності в кінці XX ст., коли відчинилися двері для західної культури, прийшли до нас різні форми флористичних композицій – круглі і серцевидні віночки, кулясті деревця, штучні квіти і т. ін.. Однак треба зазначити, що і ялинка в бойків, й інші згадані форми є й нашими традиційними, крім того – ще й наповненими давнім космологічним змістом.

Звернімось до вербального фольклору.

Рясен віночок, рясен,
Як сонце, місяць красен,
Тільки на нім квіточок,
Як на небі зірочок (3, с.57).

Ой упала зізда з неба та й розсипалася,
А дівчина позбирала – закосичилася.

У наведених співанках прослідковуються зв'язки між поняттями зоря-квітка, дівчина-квітка, зоря-дівчина. У міфопоетичній творчості квітка могла вважатися образом зорі.

Квітчання у вигляді настінного розпису українських хат проаналізував Олександр Найдено. Найтиповішим взірцем таких візерунків є “вазон”. У “вазонах” дослідник виявив образи архаїчної фольклорності, залишковий космологізм. Характерною стильовою рисою цих малюнків вважається конструктивність, визначена геометричність, симетричний принцип їх побудови. На думку вченого, більшість типів “вазонів” свідчать про втілення символічного образу дерева (9, сс.54, 76-78, 113).

Дослідники звичаїв західноєвропейських народів вважають букети квітів та вазони з рослинами пізнішою трансформацією майського дерева. (4.2, сс.45, 233, 311). Український май (зелень на свято Трійці) – це теж і дерево, і гілочки, і пучки квітів, і розкидані по долівці рослини. За аналогією виникає думка трактувати українські обрядові деревця та пучки рослин як образ Світового дерева. На підтвердження сказаного наведемо деякі міркування.

Різновидами обрядового деревця є: гільце весільне, “квітка” на хаті, ялинка, підвішена до сволака (Різдво), шутка (Вербна неділя), віха (св. Юрія), май (клечання) (Трійця), купайло (св. Івана), вільха (св. Петра), деревце на “весіллі свічки”, вишневі гілки (св. Катерини).

Маємо такі форми пучка зілля: йорданська трійця, йорданське кропило, іванівський букет, маковійський букет, спасівський букет, сніп збіжжя (зажинок, обжинок, “борода”, “дід” “квітка” у руках дівчини жниці), йорданські і троїцькі візерунки на шибках вікон.

Ксенофан Сосенко вважав “дідуха”, трійцю, шутку, весільне гільце символами райського дерева (13, сс.60, 81, 91, 131, 157).

Традиційним у західно – і південноєвропейських народів був звичай вносити на Різдво до хати обрядове поліно, яке тліло впродовж зимових свят (4.1, сс.87, 152, 246). У нас подекуди теж спалюють “дідуха” наприкінці Водохреща. Цілком імовірно, що “дід” – в’язка злаків, і обрядове поліно – частина дерева – це дві форми одного давнього міфологічного поняття.

Збіжжя в українських обрядах побутує у вигляді снопа на святах урожаю, у святвечірній містерії – “дід”(“дідух”), деколи – на весіллях. Обжинкова квітка і святвечірний “дід” виготовлялися як у вигляді снопа, так і у формі композиції з одного осьового і чотирьох бокових снопиків, внизу сплетених разом або розділених на триногу. Композиційна структура “дідуха” – його осьова тричленність і горизонтальна чотиривекторність – дещо нагадують принцип побудови ікебани, прообразом якої теж було Світове дерево.

В українській народній лексиці поняття „квітка” застосовується не тільки як означення частини рослини, але також і як сама рослина, відзнака на вбранні молодих, деревце на гребені вивершеної нової будівлі, сніпок збіжжя в руках дівчини в обжинковому обряді. Отож вимальовується підтвердження, що „квітка” – це образ Дерева життя.

В дослідженнях Ксенофана Сосенка знаходимо свідчення що різні народи називають Деревом світу Молочну Дорогу (13, с.226). Аналогічне припущення висловили М. Алексієвець, В. Цвіркун: Прадерево світу – це водночас і земля, і зоряна Галактика (1, с.20).

Велику популярність в нашого народу з давніх-давен мало укладання квітів у формі вінка. Це був і знаковий головний убір дівчини, і обрядовий атрибут: купальський та обжинковий вінок, віночок навколо глечика зі свяченою водою та на йорданському хрестикі на воротах і криницях, юрівський вінок на корівці, вінки, що сплітали дівчата на берегах перед Трійцею, вінки на “ігорному дубі”, купальському деревці, віночки на свято Божого Тіла.

У різних дівочих та весільних головних уборах можна розпізнати спільні складові: 1) начільна пов’язка, 2) різнокольорові стрічки, 3) напотиличний пучок квітів. Вінок у календарних обрядах часто теж поєднувався з пучком зілля, деревом, свічкою, хрестиком, а також різнокольоровими стрічками. Вінки, як правило були різнобарвні. Проте можна виявити домінуючий жовтий (золотий?) колір у юріївському, зеленецькому, обжинковому вінках та у крашанках, що передавалися крізь троїцький вінок. Грунтуючись на фактах з історії, астрономії (5, с.69-70), судженнях М. Більчука (2, с.25), Олександра Нестера (10, с.24), Миколи Чмихова (16, с.286) можемо вважати, що вінок-обруч із квітів, колосся, гілок у далекому минулому в багатьох обрядових діях означав траєкторію руху “блукаючих світил”, зодіак. Також він, ймовірно, вважався символом вічності та знаком дівчини, що має патрона – небесне сузір’я Діви.

В етнографічних джерелах є згадки про вінкоплетіння, проте нелегко віднайти мистецтвознавчу оцінку українського вінка чи іншої композиції.

Заквітчану дівчину змалювали Марко Вовчок та Опанас Маркович: “Покладе папір на лоб, да й на папір кладе *бинди*: білії єсть, червоні, зелені, сині, квітчасті (по білім полі квітчасті); на ярмарку купують. На гіншій то буде тих биндів з 15. Кісники биндочкові – червоні. На середині заплете дві коси, да й закладе праву наверх, а ліву наспід. Плетуть і в *дрібущи* і в *рівчаки*. Є така, що виплете косо, як рівчак буде. Втрое плетуть і вчетверо плетуть. Натикає, як поспіють, повну голову повняків і маку повного червоного і чорнобривців, а на Великдень тільки хрещастим барвінком затикається, зеленим, та й годі.”(15, с.55.)

Про те, що квітчання було не лише обрядовим атрибутом, а й мистецьким витвором, свідчать рядки поезії Лесі Українки “Забуті слова” (7, с.78):

То вже давно було. Мені сім літ минало,
А їй либонь минуло двадцять літ.
Сиділи ми в садку, там саме зацвітало,
І сипався з каштанів білий цвіт.

... вона уміла
єдину забавку – плести вінки.

Я подавала їй квітки, і листя, й трави –
і з рук її не зводила очей.
Здавалося, вона плела не для забави,
а щоб зробити оправу для речей.

В її речах слова котились, наче хвилі,
мов сльози по її замучених братах –
в вінку, здавалось, блідли квіти білі,
і в’янули слова журливі на устах.

То знов зривалися слова палкі, ворожі,
мов грізні вироки всім тим, що кров лили,
в вінку палали кров’ю дикі рожі,
слова, мов квіти ярії, цвіли.

Шумів зелений лист, а голос той коханий
Про волю золоту співав мені, –
в вінку мінився злотом ряст весняний,
і золотим дощем лились пісні... (7, с.78).

Окрім пучка і вінка українська традиція зберегла ще декілька інших вірців символічних рослинних композицій, що теж таять у собі космологічну суть. Це – шлюбний барвінковий віночок (не завжди у формі кола), оберненосерцевидний вінок, яким вшановували Василів, різдвяні прикраси – “павук” та “їжак”.

Українське квітчання охоплює теж і зображення рослинних композицій, насамперед – народний розпис та рослинну тематику станкового мистецтва. Доречно згадати визнаних українських народних

майстрів, темою творчості яких було квітчання. Це – Тетяна Пата, Ганна Собачко, Марія Приймаченко, Панас Хома та ін..

Неперевершені “із квітів картини” Катерини Білокур, на наш погляд, можна вважати епохальними для українського квітчання в його розвитку від традиційно-канонічного до авторського, опертого на фольклорні начала. Олександр Найден стверджує, що її “рослинний універсум є проявом найвищих духовних здобутків нашої культури. І не тільки нашої”. У кожному визначному творі художниці вчений вбачає певну космологічну модель всесвіту.

Ідейно-сюжетний характер творів Білокур значною мірою визначають образи пучка (вазона) і вінка, а це – два давні фольклорні образи. У багатьох випадках у художника подається ускладнений, метафоризований образ вінка, “побудованого” з багатьох пучків квітів, нерідко й окремих пучок має у своїй основі трансформований вінок.

Катерина Білокур покладалася насамперед не на свою фантазію, а на інтуїцію, яку живили глибинні джерела фольклорної пам’яті. Філософію буттєвості художниці розкриває співіснування в одному середовищі, в одному часі й просторі рослин, які походять з різних середовищ (квіти садові, польові, болотяні, лісові), цвітуть і плодоносять у різні пори року (8, с.76-89).

Вивчаючи витоки, символіку давніх традицій, пов’язаних із рослинами, а також, співставивши наше квітчання з аналогами інших народів, можна обґрунтувати деякі припущення щодо походження та суті квітчання в праукраїнців.

Традиційні обрядові флористичні композиції багатьох європейських народів подібні до українських, проте наділені своїм національним колоритом. В структурі європейських, в т. ч. українських, композицій відсутній елемент, що символізує людину. Укладаючи квіти, європейці не копіюють природу, а створюють композицію гармонійну, ідеальну, часто симетричну.

В основі ікебани лежить давнє космологічне поняття Дерева життя, що з часом поповнилося новішими філософськими трактуваннями і, відповідно до них, композиційно удосконалилось. Очевидно, вихідним типом нашої рослинної композиції є деревце (пучок, сніпок) – теж символ Світового дерева.

Інша форма квітчання, яка могла існувати паралельно або розвинулася з деревця-пучка, поєднує пучок, вінок, хрест, різнокольорові стрічки, декоративне наповнення. В цьому можна розпізнати більш складну космологічну структуру, в якій відображено Галактику, зодіак, знак сонця (або сонячного “руху”), веселку.

Отож, українське (європейське) квітчання і японська ікебана, скоріше за все, – дві гілки прадавньої сакральної культури, в яких закодовано космологічний зміст. Різні шляхи розвитку привели до самотності культур, і флористики зокрема. Поняття “ікебана” не повинно вживатися для означення європейської композиції.

Унікальність нашого квітчання – в його тисячолітньому консерватизмі. А японській ікебані слід завдячувати, що спонукала нас до вивчення власного культурного феномену.

Література

1. Алексієвець М., Цвіркун В. Українська міфологія і фольклор – скарбниця національної культури. // Культурне відродження в Україні: історія і сучасність. – Львів: СП Астериск, 1993. – С.16-21.
2. Більчук М. Міфопоетичні традиції Русі-України. // Культурне відродження в Україні: історія і сучасність. – Львів: СП Астериск, 1993. – С.22-41.
3. Борисенко В.К. Весільні звичаї та обряди на Україні. – К.: Наукова думка, 1988. – 192 с.
4. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы кон. XIX-нач. XX в.:
 - 4.1. Зимние праздники. – М.: Наука, 1973. – 352 с.
 - 4.2. Весенние праздники. – М.: Наука, 1977. – 358 с.
 - 4.3. Летне-осенние праздники. – М.: Наука, 1978. – 294 с.
5. Климишин І.А. Історія астрономії. – Івано-Франківськ: Вид-во ІФТКДІ, 2000. – 652 с.
6. Корниенко Г.С., Добруцкий И. И. Искусство цветов. – К.: МСВП “Компьютерные Системы”, 1992. – 175 с., ил.
7. Українка Леся. Вибрані твори. – К.: Молодь, 1952. – 360 с.
8. Найден О. “Благословенное Господом дело”. // Червоних сонць протуберанці. Збірник мистецтвознавчих і культурологічних праць до 100-річчя Катерини Білокур. – К.: АртЕк, 2001. – С.61-89.
9. Найден О.С. Орнамент українського народного розпису. – К.: Наук. думка, 1989. – 136 с.
10. Нестер Олександра. Круг – символ життя. // Образотворче мистецтво, 2000. – №3-4. – С.24.
11. Пронников В.А. Икэбана или Вселенная, запечатленная в цветке. – М.: Наука, 1985. – 175 с.
12. Словарь української мови / Упорядкував Грінченко Б. – К.: Вид-во АН УРСР, 1958. – Т.2. – 573 с.
13. Сосенко К. Різдво-Коляда і Щедрий Вечір: культурологічна оповідь. – К.: Український письменник, 1994. – 286 с.
14. Табунщиков Н.П. Аранжировка цветов. – К.: Реклама, 1988. – 160 с.
15. Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича. – К.: Наукова думка, 1983. – 527 с.
16. Чмихов М.О. Від яйця-райця до ідеї Спасителя. – К.: Либідь, 2001. – 429 с.
17. Шевченко Т. Кобзар – К., Радянська школа, 1954. – 676 с.
18. Bujak J. Tajemnice choinki. // Przekroj, 1968. – №1237-1238. – S. 4-5.
19. Gallus Ch. Und Kollektiv. Blumenbinden. – Berlin: VEB Deutscher Landwirtschaftsverlag, 1972. – 416 s.



Петро Дрогомирецький

“ВѢДОМѢСТЬ...” – МАНІФЕСТ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

(Могильницький Іван. ВѢДОМѢСТЬ о Рускомъ Языцѣ / Підготовка до друку, вступна стаття і примітки Василя Грещука. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – 132 с.)

Розмежування української мови від усіх інших слов'янських та формування погляду на неї як самодостатньої (а не діалекту) у свідомості наукових верств та культурно-просвітніх кіл випало перемиському вченому, каноніку Іванові Могильницькому (1777-1831). Відчуття потреби виокремлення української мови прийшло, вірогідно, не спонтанно: пильні спостереження за розвитком славістики в Австро-Угорщині та Росії, орієнтація на синхронну з часом освіту і національне книгодрукування, глибокі знання загальної історії краю спонукали вченого поставити в один ряд з іншими і мову західної гілки українського народу.

Зігнорували віддаленість від цісарського центру та маючи за вихідну позицію розвиток української літературної мови, І. Могильницький укладає невелику за форматом, але достатньо виразну на звання першовідкривача “ВѢДОМѢСТЬ о Рускомъ Языцѣ” (далі – “Відомість”), що мимовільно прилучала її автора до живого наукового життя Галичини. Вибухової сенсації розвідка не набула, так само як і його “Грамматика” (1823), бо наукова і духовна високість рукописів не могла знайти своєї реалізації у друкованому слові. “Грамматика” загалом побачила світ аж через століття, завдяки старанням академіка М. Возняка. “Відомість” була “парцельована”: польською мовою у перекладі з німецької частково опублікована у “Czasopismie naukowem” бібліотеки Оссолінських у 1829 р., а пізніше перевидана у Відні та Львові, а відтак у Росії.

Надолужити втрати непоцінування галицького вченого намагались наступні покоління дослідників – П. Куліш, М. Возняк, О. Маковей та інші. У новітньому мовознавстві своєрідне потрактування та значення праці І. Могильницького “Відомості” дає професор Прикарпатського університету В. В. Грещук.

Оригінальна пам'ятка української мови “Відомість”, дбайливо видана В. В. Грещуком, є вже самоцінністю в науковій літературі. Видання супроводжують як дві передмови, написані В. В. Грещуком та М. Возняком (1910), так і їхні коментарі. Компоненти книжки – передмови і коментарі – обидвох учених органічно доцільні, оскільки з погляду часу “Відомості” набувають доступності і розуміння сучасними дослідниками і шанувальниками рідного слова. А також дають можливість краще розгледіти профіль галицького граматиста і наблизитись до розуміння його величчя і патріотизму.

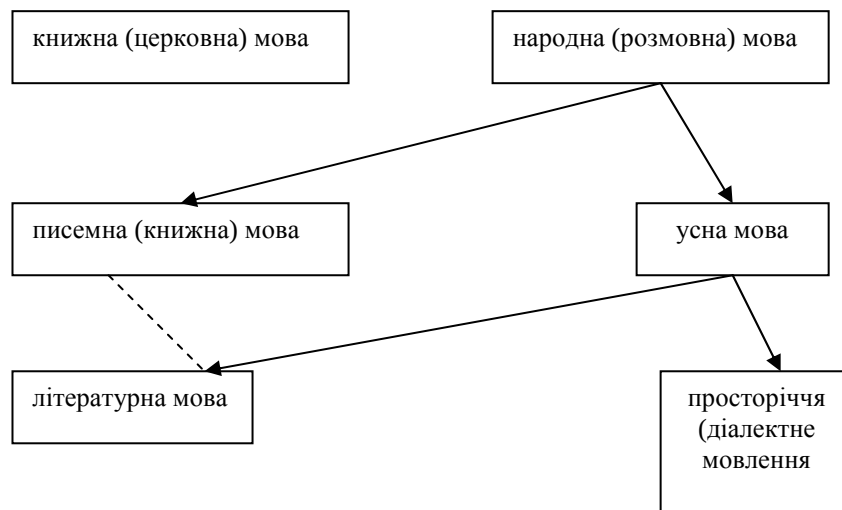
Переднє слово В. В. Грещука несе не тільки коротку біографічну інформацію про І. Могильницького (автор із жalem констатує, що повний

життєпис вченого не вивчений в україністиці), але й вичерпно аналізує текст і концепцію пам'ятки, користуючись сучасним інструментарієм дослідження.

У передмові до “Відомостей” видавця пам'ятки відчувається широкий обрій і глибший засяг аналітики. Специфіка ж передмови М. Возняка більше націлена на “технологію”, надавши перевагу реконструкціям окремих слів, букв і уточненням термінів у праці І. Могилянського. У зв'язку з цим передмова В. В. Грещука спонукає зацікавитися науковим світом і подвижництвом І. Могилянського та сплатити запізнілий борг цьому галицькому просвітителю початку XIX ст.

Видана пам'ятка української мови не складає враження архаїки, бо думки та її ідеї багато в чому збігаються із сучасними мовними проблемами та їх розв'язанням. Аналізовану пам'ятку осучаснили структурна композиція видання, естетика різношрифтової подачі тексту оригіналу та збереження в ньому тогочасного правопису (кирилиці, “гражданки”, латинки).

Новизну в передмові упорядника забезпечує розшифрування еволюції поглядів І. Могилянського на становлення і розвиток української літературної мови в Галичині, що відбито у схемі (с. 14):



Безперечну цінність поруч із текстом оригіналу “Відомості” та передмов до неї посідають ще наукові коментарі двох дослідників. Віддаючи належне заувагам М. Возняка, зупинимось докладніше на примітках В. В. Грещука. Як упорядник і видавець пам'ятки він доповнив, уточнив і розширив коментарі до неї. Тому вони стали змістовнішими та осучасненими, не зашкодивши ні самій “Відомості”, ні коментарям М. Возняка.

У науковому обігу, таким чином, появилась праця І. Могилянського “Відомість...” і сенс її видання вмотивований як із теоретичного, так із практичного міркувань. Передусім це трансформується у розробках спецкурсів з історії українського та слов'янського мовознавства, порівняльної граматики слов'янських мов тощо.

Микола Генік

УКРАЇНОЗНАВСТВО У ВАРШАВІ

(Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. - T. 15 – 16. Spotkania polsko-ukraińskie.
Studia ukrainica / Pod redakcją Stefana Kozaka przy współpracy W. Sobol,
I. Kononenko, B. Nazaruka. – Warszawa, 2003. – 557 s.)

Наприкінці минулого року вийшли друком 15 і 16 сполучені томи “Варшавських українознавчих записок”, що видаються в Польщі кафедрою україністики Варшавського університету, Польським українознавчим товариством та Науковим товариством ім. Шевченка. “Варшавські українознавчі записки” - одне з небагатьох наукових видань української діаспори, яке на високому фаховому рівні займається проблемами минулого і сьогодення польсько-українських стосунків. Започаткування цього видання в 90-х роках було зумовлене геополітичними трансформаціями в Центральній-Східній Європі, появою незалежної України та усвідомленням польською політичною елітою важливості українського фактора в процесі гарантування національної безпеки своєї держави. Незмінним довголітнім редактором “Варшавських українознавчих записок” є професор Стефан Козак, значною мірою завдяки енергії та неспокою якого цей часопис виходить.

Основу 15-16 томів “Варшавських українознавчих записок” становлять матеріали Міжнародної наукової конференції “Галичина – вчора і сьогодні”. Відкривається видання привітальними промовами до учасників конференції проф. Стефана Козака, ректора Варшавського університету П. Венгленського та посла України у РП О. Никоненка.

Більшість статей присвячено проблемам українського і польського національного відродження в Галичині у XIX – на початку XX ст., складним переплетенням національних, політичних та культурних процесів. Зокрема, Федір Стеблій проаналізував питання польсько-українського партнерства в діяльності М.Свідзинського напередодні повстання 1846 р. Проблеми німецького осадництва в Східній Галичині розглянуто в статті Б.Осадчука. Висвітленню образу Галичини в німецькомовних творах Івана Франка присвячена стаття Леоніда Рудницького. Б.Гудь та В.Голубко проаналізували ставлення галицьких українців до Варшавського договору 1920 р. М.Папежинська-Турек розглянула проблему вибору між візантійською та латинською традицією в українській міжвоєнній пресі. Взаємовпливи українського і польського модернізму в драматургії Галичини стали предметом дослідження Степана Хороба. Гуцульську проблематику в творчості Станіслава Вінценза проаналізовано у статті Стефана Козака. К.Котинська досліджувала тему Львова в есеїстиці Юрія Андруховича та І.Клеха. Серед інших авторів слід виділити В.Александровича, О.Купчинського, Євгена Нахліка, С.Стемпня, Л.Качмар, С.Заброварного, О.Маланчук-Рибак, А.Матусяк, М.Медицьку-Хороб, Т.Добрушину, С.Делюру, Б.Назарука, Л.Стефановську, Я.Савіцьку, П.Вашкевич-Левандовську, М.Петрика та ін.

Часопис вмістив також надзвичайно цікаву дискусію “Галичина сьогодні”, яка була організована Відділом української літератури Інституту славістики ПАН. У полеміці стосовно місця і ролі галицького

фактора в політичному і культурному процесі сучасної України взяли участь Б.Бердиховська, О.Гнатюк, Ярослав Грицак, Юрій Андрухович, Тарас Возняк, Юрій Прохасько, Микола Рябчук, Леонід Рудницький, Дмитро Павличко, Д.Сосновська, А.Менцвель та П.Кенні.

У розділі *Studia ukrainica* вміщено переважно дослідження в галузі філології та релігієзнавства. Зокрема, досить широко представлено науковий доробок викладачів Прикарпатського університету ім. В.Стефаника. Стаття Віталія Кононенка присвячена аналізу побутово-розмовного мовлення галичан. Автор приходить до висновку, що “все цінне, що нагромаджене у всіх регіонах держави, є загальним надбанням і може бути використане в подальшому розвитку рідної мови”. Дослідження Василя Грещука стосується ролі Галичини в розвитку української і польської літературних мов другої половини XIX – початку XX століття. Констатується, що Галичина вплинула на формування польської та української літературних мов, причому цей вплив у польському напрямку був незмірно більшим. Стаття Миколи Лесюка присвячена розвитку української літературної мови в Галичині в умовах польсько-українського білінгвізму. Крім згаданих публікацій вміщено в цьому розділі також дослідження Оксани Сліпушко, Ростислава Радишевського, В.Соболь, Богдана Ковбаса, Ярослави Мельник, Ірини Бетко, Р.Крамара, А.Лазар, С.Дубіша, Галини Мацюк, та О.Співака.

Релігієзнавча тематика складається з двох статей. Т.Хинчевська-Геннелль проаналізувала проблему унії католицької і вірменської церков у Львові в середині XVII століття. А. Гіль досліджував історію Холмської дієцезії східного обряду в 1795 – 1809 роках.

Таким чином, рецензовані томи “Варшавських українознавчих записок” містять широку гаму досліджень в галузі історії, культурології, мистецтвознавства, філології і релігієзнавства та становлять вагомий внесок у сучасне українознавство.

Марта Хороб

НЕОСЯЖНІСТЬ І БАГАТОГРАННІСТЬ “ЗАКОНУ ПІРАМІДИ”

(Тарнашинська Людмила. Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. – К.: Пульсари, 2001 – 264 с.)

“Проза потребує вистояності вражень, спостережень, неспішного філософування”, – пише у “Спробі інтерв’ю з... самою собою” Людмила Тарнашинська, літературний критик, літературознавець, прозаїк та есеїст. Це відчувалося й раніше: при читанні її психологічно-філософічних новел із книги “Сходження на Фудзіяму” (1999), оповідань у вітчизняних та закордонних часописах і антологіях, літературно-критичних текстів із збірника “Сезон вічності” (Париж-Львів-Цвікау, 2001), першої ґрунтовної в Україні монографії про одну з найкolorитніших особистостей “шістдесятництва” Валерія Шевчука, естетично-образна свідомість якого осмислюється авторкою в координатах світового письменства (“Художня галактика Валерія Шевчука. Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури” (2001).

Проголошена теза могла б стати епіграфом й до рецензованої нової книги в “Законі піраміди” (2001), що являє собою непересічні “діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї”. Це виявляється насамперед у глибині поставлених питань, які відбивають знання, інтелект, професіоналізм Людмили Тарнашинської, а не є результатом лише спонтанно явленої думки, що може виникнути при першому чи подальшому спілкуванні. Бо найчастіше цьому передуює вдумливе читання й осмислення написаного поетом, прозаїком, літературознавцем чи критиком, з яким ведеться розмова-інтерв’ю. При цьому відчутна пильна увага до всього, що відбувається у сучасному літературному процесі, з акцентом на 90-х, не лише знакових (бо ж переходових від одного тисячоліття до іншого), а й видозмінених новою суспільно-політичною добою (згадаймо початок останнього десятиліття XX століття). У процесі творчої бесіди наявне вміння проаналізувати зроблене конкретним митцем, літературною групою, оригінальною особистістю в нас, в Україні, і в діаспорі.

У Людмили Тарнашинської на все є своя думка, але висловлена інтелігентно, вельми толерантно, а не нав’язливо чи надмір категорично, з особливою повагою до того, в кого авторка бере інтерв’ю. Вона по собі знає, які вразливі творчі люди, як може викликати натхнення чи декадентсько-мінорний настрій сказане слово, інтонація, думка, об’єктивна чи несправедлива, вкрай суб’єктивна, що не відповідає істині, оцінка. Бо обирає для професійного спілкування Людмила Тарнашинська постаті особливі, високі, знані своїм внеском в українське літературознавство чи в історію літератури (Стефанія Андрусів, Іван Дзюба, Микола Жулинський, Іван Кошелівець, Анатолій Макаров, Соломія Павличко, Богдан Рубчак, Леонід Рудницький, Євген Сверстюк). Серед них і маститі прозаїки (Павло Загребельний, Валерій Шевчук), і динамічно-пошукові творці найновіших стильових віянь у красному письменстві чи в поточній критиці (Юрій Андрухович, Василь Герасим’юк, Володимир Олейко, Степан Процюк, Євген Баран). Тут завжди привабливий й індивідуальний світ образності поетів –

“шістдесятників”, які імпонують сьогоднішньому читачеві не менше, ніж у час дебюту (Микола Вінграновський, Ірина Жиленко, Степан Пушик, Леонід Талалай).

І хоч “інтерв’ю сьогодні стало чи не наймоднішим жанром журналістики” (П.Загребельний), про літературознавство цього не скажеш. Правда, одразу ж згадується книга М. Жулинського “Наближення” (1986), в якій власне у вищезгаданій формі перед читачем постає цілий ряд найяскравіших письменників-прозаїків останніх десятиліть минулого століття, чи “мюнхенські” діалоги Тараса Салиги, що згодом увійдуть до книги літературознавчих статей “Імператив” (1997). Та праця Людмили Тарнашинської має цілком своє, оригінально-творче обличчя, спонукаючи професійного (і не тільки) читача зануритися в світ українського митця.

Інтерв’ю-бесіди, представлені у “Законі піраміди”, – це й справді нерідко заглиблення в філософію творчості кожного окремого індивіда-співбесідника, у ті свідомі й підсвідомі імпульси-чинники, які викликають жагу писання й думання, будять думку чи спонукають творити саме в такому руслі, жанрі, напрямі, стильовій палітрі. Вони виокремлюють яскравих чи непримітних зовні, та глибоких внутрішньо головних героїв, цікавих персонажів, світ таких ліричних суб’єктів, які відтворюють особистісність автора, його естетику, світогляд, емоційно-психологічний світ, що не дозволяє сплутати вже знані і в нас постаті українського зарубіжжя: герметично закриту Емму Андієвську, над творчістю якої ламають списи сучасні дослідники модернізму й постмодернізму, поета-неокласика та відомого теоретика літератури Ігоря Качуровського, цікавого світом думок візантолога й славіста Ігоря Шевченка, невтомної подвижниці, пропагандистки української культури Анни-Галі Горбач, історика Аркадія Жуковського, літературознавця Ярослава Розумного, письменниці, перекладача й бібліографа Марти Тарнавської.

Своїми запитаннями-відповідями, невимушеним плином розмови Людмила Тарнашинська вміє представити сутність співбесідника, його компетентність, ерудицію, знає, як спрямувати думку у відповідне русло, як викликати гаряче зацікавлення змістом запитуваного, спонукати до глибинних міркувань на вічно актуальні й болючі для української інтелігенції, загалом нації, теми. Так, читач знаходить у роздумах Івана Дзюби ґрунтовне осмислення проблеми національної та історичної перспективи на всіх ділянках сучасного життя України, акцентуючи, зрозуміло, на культурі як способі “вираження національної ідентичності та виявленні сенсу буття народу”. Сміливість, розкутість, свобода думки вченого базується на баченні ним органічної взаємозалежності кризи в гуманітарній сфері з суспільно-політичною, що не сприяє справді державному самоствердженню України в Європі та світі.

Микола Жулинський продовжує вагомі розмисли над соціокультурним кліматом літератури, якими не випадково починає “Закон піраміди” Людмила Тарнашинська. І читач відчуває тут не лише глибину мислення письменника чи вченого (розділ має назву підтекстову – “Погода на завтра”), а й державний підхід до справи. Звідси й акцентуація на потребі тієї консолідуючої національної ідеї, яка мала б обов’язково існувати на рівні державному, ґрунтуючись насамперед на традиціях духовних, культурних, на тих цінностях і звичаях, які б живили

сучасну суспільну систему, а не на збереженні “матриці” в свідомості й суспільних настроях” недалекого тоталітарного вчора.

Взаємозалежність і власне такий хронологічний ряд одного науковця чи художника слова за іншим є насправді не випадковими, а продуманими не лише за змістом розмови, а й концепціями, висловленими на початку 90-х, в середині чи кінці останнього десятиліття ХХ віку, а то й не одного століття тому назад. Ось чому продовжує цей шерех авторитетних імен пристрасний сковородинівець Валерій Шевчук (до речі, чи не найґрунтовніше представлений у чотирьох інтерв'ю). Бо, говорячи про пріоритетні проблеми сучасної духовної людини, він наголошує на тому, що вони були закладені й передбачені першим українським філософом ще 270 років тому (ідея української державності, морального оздоровлення та гуманізація суспільства тощо). Читач відчуває логічність доводів митця: упослідженість українства, як і нашої національної культури в минулому, вимагає реформування система освіти, що має бути насамперед українською, але побудованою на загальнолюдських моральних принципах, на духовності вчителів. Бо в Україні, як і в будь-якій іншій країні, вважає Валерій Шевчук, має бути своя “горня республіка”, своя держава, свій дім. А наявні сьогодні реалії нашого життя не дозволяють “українцеві стати людиною української культури” і не сприяють викоріненню рабської психології.

Концептуальність попередніх розмов Людмили Тарнашинської завершує Євген Сверстюк, наголошуючи на проблемі сучасної інтелігенції й самому понятті інтелігентності, на різниці смислу, сутності цих понять, що не мають нічого спільного з міщанством. Літературознавець і філософ чітко розмежовує істинно духовну особистість, що нерідко виховувалася на традиціях ідеалізму й стоїцизму (а звідси вистражданість таким інтелігентом свободи, його саможертвоність, опозиційність) і книжного інтелігента, “розумовий розвиток” якого найлегший, найповерховіший”.

І хоча “погода на завтра” має більше крихт оптимізму, ніж самого оптимізму, більше мінорного прогнозування, ніж мажорного, все ж це йде від невтоленого прагнення “бути” – українській культурі, зокрема літературі, на тлі, здавалось би, незалежного розвитку суверенної держави. То ж другий розділ рецензованої книги Людмили Тарнашинської синтезує міркування (в основному) письменників та дослідників літератури під заголовком “Отже, бути?”, наче прокладаючи концептуально місток від одного до іншого розділів. Ось чому Анатолій Макаров ніби продовжує розмову про логічно-аналітичне мислення, сформоване навчанням у вищих навчальних закладах, і емоційно-образне в сучасному письменстві, що дає відчуття і розуміння художності, а не заміну “лише раціональним розумінням того, як треба писати”. Отже, знову ж таки проблема справжнього художника слова та інтелігента, а не ілюзорного, поверхового, що в певному аспекті співзвучне із висловленим Євгеном Сверстюком.

Кожна розмова-інтерв'ю є необхідною фахівцям літератури, бо обов'язково доповнює знане про того чи іншого письменника, про спосіб його мислення й вираження, про мовлене по-іншому, в іншій манері, формі, інтонації, ніж у написаних художніх текстах. То ж від гіркого присмаку розчарованого сьогоднішнім буттям Павла Загребельного (бо ж “усі прикмети вказують не на відродження, а на початок виродження

нації”, “все занепадає, руйнується, гине”) читач може перейти до світлої аури Ірини Жиленко. Навіть ще не читаючи її поезій, їх світ можна відчутти завдяки тонким, делікатним і водночас глибоким запитанням авторки. Перед філологічним читачем постане знана й водночас незнана творча душа, загадкова, жіноча, що й зараз живиться любов’ю. Гарно, художньо, несподівано й вельми поетично буде цілий ряд своїх запитань Людмила Тарнашинська, які виникають наче в унісон характеру поетеси.

А загалом, осмисливши міркування вищезгаданих творчих особистостей, яких дослідниця обрала переважно “за покликом душі”, не можна не погодитись з авторкою книги “Закон піраміди” в тому, що літературне інтерв’ю не виступає “суто констатаційним”, журналістським жанром, а радше літературознавчо-розвідувальним, тією прискіпливою критикою “вгляду” (Ю. Шерех), яка посутньо поглибить розуміння і відчуття, проблеми й прогнозування сучасного письменника, літературного й суспільно-політичного процесів у такий складний (а коли він був іншим?) час для духовного й інтелектуального розвитку особи, яка живе, страждає, пізнає світ і саму себе в Україні.

Зовні ошатне, символіко-метафоричне оформлення, фотоматеріали із авторського архіву, продумана композиція і сумлінно зроблені біобібліографічні довідки про співавторів доповнюють приємне враження від книги. Рецензована праця є потрібною не лише студентам, аспірантам, учням та вчителям, а й науковцям, літературознавцям, всім, кого болить Слово українського митця переходнової доби межі тисячоліть.

Вибудувана Людмилою Тарнашинською піраміда цікавих зустрічей, думок, спостережень спонукатиме сучасників ставати біля її підніжжя і підніматися зором, чуттями, серцем і розумом до її вершини, неосяжної і багатогранної.



Світлана Єрмоленко

ШИРОКІ ОБРІЇ НАУКОВЦЯ, ЗАЛЮБЛЕНОГО В СЛОВО

Віталій Кононенко – філолог за покликанням. Із років студентства зберіг він потяг до вивчення природи національної мови. Перша праця студента-третьокурсника Київського університету ім. Т. Шевченка була присвячена народним приказкам і прислів'ям у слов'янських мовах. А через десятиліття вже відомий учений-мовознавець пише книжку “Шляхами народних приповідок” (К., 1994), де знову повертається до “вічної” теми походження, образної мотивації тих самих малих шедеврів української мови – приказок і прислів'їв.

Працюючи над кандидатською, а згодом і докторською дисертаціями, В. І. Кононенко заглиблюється в синтаксичну теорію. Широкий науковий громадськості відомі монографічні дослідження й численні статті науковця, який висвітлював порівняно нову для тогочасного мовознавства проблему – встановлення парадигматичних (паралельних, варіативних) семантичних зв'язків у синтаксисі. Ідеї дослідника знайшли продовження в багатьох працях як його учнів, так і інших науковців. Цінність цих розвідок у запропонованій методиці семантико-синтаксичних трансформацій – перетворень одних конструкцій в інші, співвідносності, а також у погляді на лінійно-синтагматичне зближення конструкцій у художніх контекстах.

Природно, що такий аспект синтаксичних досліджень вивів автора на стилістичні проблеми. Адже стилістика української мови, як, зрештою, і стилістика інших мов, – не в доборі окремих слів чи словосполучень, а в загальному ладі мови, у мовному ритмі. Тому й у синтаксичних студіях В. І. Кононенка помітне тяжіння до таких проблем, як стилістичний аспект синтаксису, взаємодія наукового і художнього стилів, структура мовної метафори тощо.

Увага до стилістичного синтаксису зумовлює заглиблення в природу художнього слова. Тому в доробку В. І. Кононенка поєднуються спостереження над текстом, його побудовою і вивчення найбагатшого стилю – художнього. Науковця цікавить передовсім образне мислення видатних майстрів красного письменства – Тараса Шевченка, Василя Стефаника, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, Богдана Лепкого і сучасних письменників – Ліни Костенко, Степана Пушика. Дослідник пізнає ідіостиль, неповторні ознаки його, той мистецький “надлишок”, який, власне, й визначає індивідуальне обличчя художника слова.

Широке коло наукових уподобань В. І. Кононенка окреслює загальну наукову проблему – взаємодії мови і культури. Дослідник тяжіє до вивчення народного слова – уснорозмовного, фольклорного, діалектного. Результативність наукових пошуків у цій царині – книжка, що поєднала теорію і практику вивчення мовних утворень, побудованих на образно-асоціативних уявленнях, – “Символи української мови” (Івано-Франківськ,

1996). Маючи таких видатних попередників-дослідників української символіки, як О. О. Потебня і М. І. Костомаров, сучасні науковці, В. І. Кононенко подає цілісну картину утворення і функціонування українських символічних назв, показує широкий спектр їхніх значень, можливості використання. У книжці запропоновано окремі статті з теорії словесних символів.

Широкий погляд науковця на взаємозв'язок народної культури та української мови. У працях на цю тематику автор простежує не так проникнення в літературну мову етнографізмів, регіоналізмів тощо, як аналізує саму народнорозмовну стихію в її добірній репрезентації. У цьому плані показові спостереження над змінами мовної оцінки, викликаними етнологічними чинниками.

Чимало праць В. І. Кононенка присвячено зіставно-порівняльному вивченню слов'янських мов. Важливою ознакою цих досліджень є виокремлення неповторних, національно специфічних рис і характеристик української мови як однієї з найдавніших, що своїм корінням сягає ще індоєвропейської та праслов'янської мовної спільності. Плідними є, зокрема, порівняльні студії з функціонального синтаксису східнослов'янських мов, мотиваційних джерел національної фразеології.

Цікаві спостереження містяться в працях з мови перекладів. Ґрунтовно, зокрема, досліджено тексти "Зачарованої Десни", написані О. Довженком двома мовами – українською та російською. Значний інтерес становлять розвідки автора про мову українських перекладів Біблії. Нині, коли питання "сакральної" мови українців, їхнього Святого Письма набуло особливої ваги, розвідки дослідника і над різними варіантами перекладів, і над їхніми рецепціями й інтерпретаціями в українському художньому мовленні набувають особливої ваги.

У колі наукових інтересів В. І. Кононенка і мова українських перекладів із польської літератури. Виважено й аргументовано аналізує автор перекладацьку діяльність відомих майстрів слова – М. Рильського, М. Зерова, Б. Тена, Д. Павличка, інших знавців польської поезії.

В. І. Кононенко – автор широко відомих підручників і посібників, численних публікацій із питань лінгводидактики. Особливу увагу вчителя-словесника привернуть останні праці, зокрема, підручник для навчальних закладів із поглибленим вивченням української мови "Рідне слово" (К., 2000), в якому на конкретному мовному матеріалі реалізовано засади вивчення мови з опорою на народні традиції, звичаї і обряди, художню творчість, фольклор. А теоретико-методологічне обґрунтування етнодидактичного підходу викладено в серії наукових статей, об'єднаних у збірнику під назвою "Етнолінгвістика і лінгводидактика". І цілком слушним видається введення у науковий обіг термін "етнолінгводидактика", що дозволяє виділити в окрему галузь науково-практичні проблеми навчання мови з орієнтацією на її етнологічну природу.

Різномплановий доробок Віталія Кононенка – вченого-мовознавця і лінгводидакта – зібрано у книзі "Мова. Культура. Стиль" (Івано-Франківськ, 2002). У центрі цих праць – українська мова та її вивчення. Знаменно, що одна зі статей збірника називається "Українська мова як національний феномен". Можна упевнено сказати, що весь цикл публікацій, запропонованих автором, спрямований на утвердження цього визначального постулату.

Тарас Салига

ТРЕБА ЙТИ ДО ОСЕНІ...
(Степанові Пушику – 60)

Правду кажуть, що зрозуміти появу таланту, пізнати його природу розвитку можна, лише збагнувши середовище, в якому він плекався, та в які духовні ґрунти вросло його коріння. Феномен письменника Степана Пушика, на перший погляд, неважко відчитувати, бо він аж надто прозоро окреслюється його творчими зацікавленнями як в естетичнім, так і в ідейнім вимірах.

Пушикове творче літочислення слід вести з другої половини 60-тих років, з епохи своєрідного культу Василя Симоненка і Миколи Вінграновського, Івана Дзюби й Івана Світличного, Євгена Сверстюка та Івана Драча, Валерія Шевчука і Євгена Гуцала. Але наступала пора, коли новий світанок нового українського відродження затягало холодними хмарами. І вони згущувались вмиль, духовну темряву лише інтенсивно просвічувало кремлівське сонце. Комуністична ідеологія одним вижирала душі, а інших вдягала у свої реверенди, пропагандистські рясни, і вони ставали хохлами-холуями, вундерінтернаціоналістами.

Духовна руїна України продовжувалась. Незабаром московські ключарі повідмикають тюремні камери для знову “ураїнських хоробрих”, яких згодом охрестять “дисидентами”. Знову, бо “перших українських хоробрих”, яких зродило у двадцятих роках двадцяте століття, скосять ті ж московські кулі, назвуть поколінням “розстріляного відродження”. Власне, це покоління й воскресало у шістдесятих, воно передавало духовну естафету поколінню іншому.

Не випадково Василь Стус скаже:

*Страсна для мене путь
Та, на якій і сам паду,
І друзі пануть.*

Отже, творчу свою дорогу, свідому працю літератора з обов’язками українського письменника, перший свій твір, що має безпосереднє відношення до літератури і сам є літературою, Пушик теж починав тут, власне, на тій дорозі, на якій падали друзі о порі, коли все потужніше і потужніше скреготіли поліграфічні січкари, пускаючи під ніж готову письменницьку продукцію, в яку, на думку цензорських охоронців в поліцейських уніформах, прокрадалися націоналістичні ідеї.

Так вмирили, а відтак якимсь дивним дивом оживали, чи навіть воскресали Ступакова “Гординя”, Стусові “Зимові дерева”, Засенкова поетична збірка “В князівстві трав”, Чендеїв “Березневий сніг”, Скунцева поема “На границях епох”, Іваничукові “Мальви”, “Турецький міст” Романа Федоріва, “Неопалима купина” Сергія Плачинди, Андріяшикова “Полтва” і десятки інших творів.

Так і проситься у моє святкове слово майже банальна фраза: “Це був суворий час!” І справді, суворий. Але ця фраза в порівнянні з тим, як охоронці соцреалізму і радянського раю не пускають в літературу ціле покоління письменників, що назвало себе “київською школою”, майже нічого не значить. Це пояснити важко, це треба пережити, перебути, переболіти, безслізно переплакати. А найважче і найвідповідальніше було встояти на цих лютих вітрах,

не зганьбитись самому і не зганьбити честі роду, батьків, друзів. І Пушик встояв, не зганьбивсь, не зрадив, не продавсь, не пішов літературними манівцями, не пішов у напрямку офіційних дороговказів, а попрямував своїм шляхом – твердим гостинцем, куди кликали талант і доля.

Пригадую, як десь у липні-серпні 1969 р. редактор “Прикарпатської правди” В. Виноградський на так званій “летучці” дорікав відділові, в якому тоді працював Степан Пушик, за неоперативність подачі актуальних матеріалів. Всі мовчали, а молодий Пушик, емоційно захлинаючись, казав: “...які актуальні матеріали? Через сто років у нашій газеті не будуть шукати, скільки колгосп ім. Леніна вивіз гною на поле, ані не будуть читати, як вирощувати кріликів, а будуть цікавитись, яким духовним життям ми жили, будуть шукати Пушикових віршів”.

Пройшло не сто, а три з половиною десятки літ. І літературознавці, справді, гортають “Прикарпатську правду”, вичитують у ній літсторінку “Трембіта”, шукаючи молодих Пушикових віршів. А вони, як рання, ще березнева весна – несмілі, але якісь стрімкі і горді: “ще мені не співали, не рівняли мене з козаками, не бажали добра із роси та води...”; вони якісь всілякі, дійсно, як всілякі весняні струмки, що течуть бадьоро і, сказати б, нарізно, хаотично, шукаючи стоку у спільне загальне русло.

Тільки в загальному річищі української історії, культури, літератури, якщо переходити з мови метафор чи порівнянь на мову конкретну, Пушик бачив доцільність свого творчого існування. Щоб пізнати його ліричного героя, треба знати його родичів, відкривати у нім його гени, а це означає входити у світ галицької літературної школи, принаймні у досвід Маркіяна Шашкевича, і йти крізь усі літературні епохи – крізь школу Франка і школу Стефаника, крізь школи Рильського і Малишка. Пройшовши цей шлях разом з поетом, зрозуміємо, звідки береться його “просвітницький натуралізм”. Цей, умовно кажучи, “просвітницький натуралізм” кличе його до історичної тематики, яка розпросторила в усіх його поетичних збірках, починаючи від “Молодих громів”, куди ввійшла перша редакція “Золотого току”, до збірки найновішої, пролягаючи крізь “Писаний камінь”, “Задуму гір”, “Головицю”, “Луни”, “Галич”, “Заплаканий промінь” та інші. Отже, коли говорити про Степана Пушика як митця і громадянина в оцінках високих та узагальнених, то, зрозуміло, йдеться про нього у часопросторі його літературної і громадської праці. Історія і дійсність, діяння предків і діяння сучасників, людська пам’ять, честь роду і гідність твого “я” – це основні кровоносні судини, які оживлюють його вірш, озвучують його пульс.

Є серед віршів Степана Пушика поетична публіцистика політичного наповнення. До речі, це також від традиції українського художнього слова. Кожна наша історична доба, на жаль, була такою, що мусила народжувати своїх бунтарів і рятівників. Двадцяте століття, принаймні добра його половина, для Пушика – не писана історія, а сумна і прожита реальність голодних днів, депортацій галицьких родин, енкаведистських знущань над батьками, пекло колгоспного рабства з розорюванням прапрадідовських меж, свавільного нищення природи і вимороження людської душі, чорнобилів, принизливого заробітчанства братів і сестер у чужинських землях. Усе це клекотить болем у поетових віршах. Часом такі вірші з художнього боку недостатньо довершені, бо вони з’являються як реакція, як осуд чогось, як образа, як відплата.

Слід зазначити, що Пушикова публіцистика часто з іронічних інтонацій спрямовується у площину відвертої сатири. Та, як на мене, поет тут не досягає того художнього ефекту, який маємо в його ліричних віршах,

зокрема у віршах із фольклорною підосною чи у віршах пейзажних. А ще у його ліриці є своєрідний ідейно-естетичний “гібрид”. Це, сказати б, виразно пушківські вірші, тобто такі художні речі, які найорганічніші природі його таланту та його душі. Це твори, в яких поет національно-патріотичну ідею інтерпретує через народну образність, через фольклорну символіку. У жанровому визначенні вони або балади, або дуже до них близькі:

*Чого трава потоптана?
Чом каламутний звір?
Біжать бійці потоками,
Біжать з високих гір!
Біжать вони між Саками,
Поміж беріз-кривуль,
Холодна скеля слухає
Потріскування куль.
Біжать брати атакою,
І кожен прагне жити,
Стоїть зоря заплакана,
Що хтось не добіжить.*

Це вірш із так званої “неозначеної” тематики. Ще недавно, за радянських умов, подібні твори зачисляли до теми визвольної місії радянської армії. Насправді ж тут упівська картина. Бійці – це воїни УПА, що дійсно були покликані місією визволення народу від двох завойовників.

Тематичний простір Пушикової поезії доволі розлогий. Світ його ліричного героя розкритий. Він проживе: своє дитинство, щасливі хвилини кохання, його полонить краса світу, рідного краю, а найголовніше – він почуває себе сином землі і вірним нащадком своїх предків, він вірить у величаву українську завтрашність. Цей глибоко природний, навіть аж дитинно безпосередній романтизм породжує Пушикову пісню. Вона бадьоро зринає із серця, сягає небесних високостей і крильми солодкої туги колише душу.

За оцінками спеціалістів, Пушик – поет-пісняр з ласки Божої. Пригадаю, що 1985 р. у видавництві “Музична Україна” вийшла у світ книжка його пісень “Співають гори”. Треба сказати, що такого видання удостоювались тільки популярні композитори і популярні поети. У передмові до цієї книжки Дмитро Павличко писав: “... якщо визначити не тему, а розмах життя Пушикових пісень, треба говорити – співають гори, а з ними дністрянські та дніпрянські доли, пшеничні степи та індустріальні світла України!

У Степана Пушика майже немає таких пісень, котрі не могли б існувати без музики як твори самостійної літературної вартості. У цьому – секрет їхнього впливу, їхньої змістової музичності, яка завжди була й буде душею звукового ладу, основою драматургії співальних мотивів. Але поет знає, з якими вимогами підходить до слова пісенна музика; він ревно дбає про ясність і повнозвуччя кожного рядка, про лаконізм і неповторність вислову, наближаючись у цьому до фольклорних зразків. Степан Пушик, як мало хто, вміє скористатись народним образом, поєднати в тканині своєї пісні індивідуальну й народну поетику”.

Хто-хто, а Дмитро Павличко має усі професійні права бути вельми ошадним в оцінках літературної пісні. Та, як бачимо, Пушиковим пісням він справедливо, сам як Маестро пісенних текстів, ставить оцінки найвищі. Думаю, що це стільки значить, як значить одержати благословення Владики. Адже Павличко написав такі пісні, які ніколи не відспіває Україна. Вона з ними

житиме, і ось у даному випадку він дає таку ж оцінку пісням свого побратима-молодшого піснетворця. А втім, мені здається, що Пушик-пісняр, зберігаючи свою мелодику душі, у творенні пісенних літературних текстів виходить із досвіду Павличка. Обидва ж вони стоять на фольклорній праоснові, знаючи, що ритм, мелодика, образність для пісні вельми важливі, і знаючи, що не менш важливим є її ліризм, сповнений підтекстовою медитативністю. Не випадково ті самі композитори складали музику на слова Дмитра Павличка і на слова Степана Пушика, скажімо, Анатолій Кос-Анатольський, Олександр Білаш, Василь Їжак та інші.

Сумну свою біографію має Пушикова пісня “Я ще не все тобі сказав”, музику до якої написав Володимир Івасюк. Напередодні загадкового зникнення він зателефонував до Івано-Франківська, щоб поділитися із співавтором радістю: “Степане, вітаю. Є пісня!”. Останні слова, які почув Пушик: “Треба зустрітися... Я ще не все тобі сказав...”. І сказати не міг. Трагічний травень обірвав розмову назавжди. Останні слова, які почув Пушик від Володимира Івасюка: “Я ще не все тобі сказав” поет переніс у назву пісні.

Взагалі, уся Пушикова поезія мелодійна. Багато його віршів просяться на ноти, вони за своєю природою наспівні. Та, на жаль, сучасні композитори захворіли власним “віршоробленням” і продукують нісенітні “шедеври”. Більше цього, навіть співаки та співачки, повіривши у свою “зірковість”, відбирають хліб як у поетів, так і в композиторів, їм здається, що вони вміють все: і співати, і ногами тупцяти, і музику під свій голос писати, а тим паче, без проблем – версифікувати.

Пушик не один раз бив у тривожні дзвони, що сучасна українська пісня не має свого національного обличчя, що вона не професійна. Пісня стає піснею, якщо її підхоплює народ так, як це було із піснями Андрія Малишка, Дмитра Павличка, Ростислава Братуня, Миколи Петренка, Богдана Стельмаха. Романа Кудлика, Юрія Рибчинського, Миколи Сингаївського, Вадима Крищенка, Дмитра Луценка. Як сьогодні є з піснями Тараса Петриненка, Віктора Баранова, Степана Гальябарди. Як є із піснями Степана Пушика.

Жанрова палітра поезії С. Пушика доволі багата. До тих жанрів, в яких він найуспішніше працює, тобто до жанру ліричного вірша, пісні, балади, слід зарахувати й поему. Його поеми “Золотий тік”, “Олекса Довбуш”, “Манява”, “Косівський базар” за сюжетами – унікальний краєзнавчий матеріал, матеріал далеко не місцевого галицького значення, а навпаки, виразно всеукраїнського.

Як уже мовилось, своє літературне ім'я Степан Пушик утверджував на полі поезії. Та несподівано, може, й для себе самого, як і для нас усіх, він утворив самобутню творчу “автономію” у жанрах прози – оповідання, повісті й роману, одержавши від критики “патент”; а новаторський “утвір” між фольклором і літературою – патент на винахід жанру “прози з народних уст”.

А чи були предтечі цього жанру? Очевидно, ніщо само собою не з'являється. Усе має свої первопочатки та причини. Пригадаймо: 1968 р. вийшов у світ твір Романа Федоріва “Жбан вина” про народного месника Олексу Довбуша. Появою цієї художньої речі потверджувалась уже тоді виразно помітна тенденція розвитку української історичної прози, основними творцями якої були Павло Загребельний та Роман Іваничук, – це, сказати б, один бік медалі, а зворотня її сторона – це виразно федорівська художня стилістика. Він розповів про Олексу Довбуша мовою почутих народних переказів та легенд. Він їх записував чи ні, але передавав “живцем”, звичайно,

художньо обробляючи, або і сам “складав”, але “складав” так, що їх годі відрізнити від автентичних народних.

Федорів, справді, своїми кращими творами, висловлюючись його метафорою, рятував полум’я тоді майже уже згасаючого “отчого світильника”, полум’я якого зігрівало наші душі до болю рідним ностальгійним теплом. Пушик як молодий адепт літературного процесу, а за природою “до останнього гудзика” закоханий у фольклор та етнографію, переймаючи федорівський досвід, шукав власної дороги до себе. Рівно через десять літ він не комусь іншому, а саме Федоріву покладе на його редакторський стіл рукопис повісті “Перо золотого птаха” і скаже: “Друкуйте, це щось ліпше за “Жбан вина”. Федоріву сподобається молодецька зухвалість “першого парубка”, а прочитавши рукопис, він його опублікує. На цей час Пушик мав, як він сам каже, “тори записаного фольклору” і друкував його у збірниках та окремими виданнями (скажімо, записи казок), пробував себе у малій прозі, що після “Пера золотого птаха” вийде книжкою “Ключ-зілля”. Але популярність до Пушика-прозаїка прийшла після “Страж-гори”.

Навіть такий поважний вчений-літературознавець, як Леонід Новиченко (правда, несхибний радянський ортодокс), вважаючи, що галицьке село “рухалось тяжкими шляхами своєї історії до незабутнього вересня 1939 року”, щоб круто змінити ці шляхи до “щасливих” радянських днів, виписав для головної героїні Марії Марчачки найпристойнішу характеристику.

Правда, де йдеться тільки про оповідачку Марію Марчак, зазначав Леонід Новиченко, “треба мати на увазі і письменника Степана Пушика – автора цього “записаного” – але по-мистецьки обробленого! – “дійсного” роману”.

Близький до “Страж-гори” й роман “Талицька брама”, хоч за композиційною схемою це інший твір. Тут розповідь веде сам автор. Він наче акумулював у собі все, зібране в народі, і тепер інтерпретує його, або про нього розповідає чи його узагальнює, залишаючи й читачеві простір для роздумів. Але як і в “Страж-горі”, так і в “Талицькій брамі” дає себе відчути наукова історіографія, твердження якої письменник вміє майстерно белетризувати. Сув’язь минулого зі сучасним спроможна в романі творити історіософський клімат.

Іншої інтерпретації вимагає, умовно назвемо, повість-версія “Криваве весілля на Каялі”, в якій автор намагається увійти в таємничий світ “Слова о полку Ігоревім” через відповідні фольклорні перегуки та слов’янську міфологію. Святкування 800-літнього ювілею “Слова...”, як справедливо вважає письменник, “підіграло загальне зацікавлення” пам’яткою давньої літератури, і в потоці досліджень та зливи переспівів і перекладів “Слова...” сучасною мовою в оригіналі тексту відкрилось багато загадкових місць, що призводили до різночитання твору та його неадекватного тлумачення. І Степан Пушик цим загадковостям дав свої пояснення. Щоправда, критика їх оцінила неоднозначно.

“Криваве весілля на Каялі”, як і “Славетний предок Кобзаря” та інші подібні речі, – це окремих материк Пушикової прози, яку доречно іменувати белетристично-науковою публіцистикою. Читацький інтерес до неї завжди високий, бо вона за своєю природою полемічна. Очевидно, що зараз не нагода для дискусії, чи автором “Слова о полку Ігоревім” та “Моління Даниїла Заточника” був князь Володимир – син Ярослава Осмомисла, або що

предок Тараса Шевченка по матері був вихідцем із Прикарпаття. Врешті, спеціалісти мають на це свої погляди. Але Пушикові гіпотези – це теж його погляди. Навіть якщо їх спростувати, то вони залишаться в нашій культурі як свідчення, що нам, обкраденим і нищеним століттями чужинецькими зайдами, сьогодні не байдуже до своєї духовної історії, до свого коріння.

Саме на цій основі виростає “Бусова Книга”, мабуть, найдорожчий творчий плід для самого автора. “Бусова Книга” також не піддається “прокрустовим” міркам будь-якого жанру. Це в найкращому значенні цього слова – симбіоз історичної, мовознавчої, фольклорної, археологічної, етнографічної інформації, що стає текстом твору.

Словом, Пушикова проза як і в малих, так і у великих формах доволі багатоманітна. Автор творить такі свої “норми”, які дозволяють йому якнайповніше виповісти себе. Його мала проза – найчастіше це оповідання, рідше новели, шкіци тощо – теж має виразно своє обличчя. Вона, як і вся його творчість, ближче стоїть до класичної стилістики, ніж до так званої експериментальної. Хоч і в експерименті автор собі не відмовляє. Тільки його художній пошук не буває деструктивним, зовнішньо ефектним, показовим, сказати б. Пушик любить “відхилення” від усталених норм, але не передає куті меду. Це відхилення диктує матеріал, а не формальний пошук для пошуку. У нього матеріал обирає форму, а не навпаки. У багатьох випадках його оповідання – це теж записи з народних уст у їх художньому оздобленні, а часом – уривки чиягось життя або навіть життя авторового без будь-яких до нього додатків.

Наприклад, в оповіданні “Зраст” пізнають своє дитинство автори ровесники. Це їх біографії з натури в умовах тяжкого галицького повосення, але біографії не описові, а психологічно виповнені нюансами найвитонченіших дитячих почуттів. Особливо цікаво, як письменник малює юних героїв, що перебувають у своєму світі дитинства, але водночас живуть клопотами дорослих. Цей світ наче поза ними, за межами буття, але він ловить їх. Він чарівний і казковий – з нього несила вийти. Він вабить і не відпускає від себе. Та на дитячі плечі падає тягар фізичного виживання. Власне, на цьому й будується сюжетна драматургія оповідань дитячої тематики.

Як бачимо, Степан Пушик із того кореня, з якого виростають ті, що “в житті своїм до всього діло мають”. Тоді, коли Пушика вже як відомого письменника в свій спосіб купували “власність імуції” (сидінням у поважних президіях, ськими-такими грамотами, путівками і навіть офіруванням добротної квартири в престижному районі обласного міста), а він не продавався – писав листи до політичного в’язня, поета Тараса Мельничука. Інший сховався б “у лопухи” або складав би Інтернаціоналізмові оди. Так і робили – служиво добивались кар’єри.

До речі, Степан Пушик у першому номері журналу “Березіль” за 2003 рік опублікував Мельничукові листи до нього і до Павла Добрянського, якому теж вистачало громадянської мужності спілкуватись з поетом-дисидентом.

Окремо і вельми поважно слід говорити про Пушика-фольклориста – збирача народних перлин і їх інтерпретатора. Він як фольклорист, якщо брати до уваги лише його опубліковані записи, один зробив більше, ніж це роблять фольклорні експедиції. А втім, зараз про такі не чути, хіба що в збиранні фольклору практикуються студенти філологічних факультетів. Він не тільки збагатив фольклорну скарбницю народними художніми текстами, але й відкрив унікальні імена носіїв народної мудрості – Марію Марчак, Доню Юрчак, Степана Хлебака, Юрія Гефка, Івана Гараздюка, Василя Бельбаса.

Відкриваючи імена носіїв нашої культури та вивчаючи непізнані наші духовні материки, Пушик водночас відкривав себе. Він завжди дотримувався золотого правила, що в літературі всі місця вільні, якого не завжди дотримуються інші. Бути радикалом при цьому правилі надто з руки графоманам або тим, кому у храм літератури, делікатно висловлюсь, навіть не пасує заходити. Пушик цього дотримувався як заповіді Господньої – він входив у цей храм з чистим серцем і “робучим пером”.

На жаль, сьогодні спостерігаємо й інше. Спілку письменників нині намагаються розшматувати, розтягнути, стерти з лица України, бо вона не футбольна команда, яку можна купити, її хіба-що можна оподаткувати.

Або ж такий талановитий письменник, як Юрій Андрухович, очевидно, щоб звернути на себе увагу, без будь-якого пардону говорить про Галичину як край міщухів, як частину України, якій належаться в основному негативні характеристики. Він навіть з Антонича зробив панельного львівського фрасера, сексуального маніяка. щоб “вивести українську літературу з комплексу меншовартості”.

Та між цим є й щось інше. Наприклад, студентка Прикарпатського університету ім. Василя Стефаника Тетяна Малярчук, не приписуючи себе ні до станіславівського феномену постмодерних талантів, ні до якихсь літературних груп, пише свою прозу, і, дякуючи вирозумілому вчителю Євгену Баранові, її перша публікація – журнальний варіант повісті “Троянда Адольфо” сьогодні претендує на найвищу нагороду держави – Національну премію ім. Тараса Шевченка.

Але чому я про це кажу на ювілейному святі? Та лише тому, що я про літературу, про літературу, в якій у поті чола оре свої перелоги Степан Пушик.

Дорогий Степане, а радше, годиться нині сказати, Вельмишановний Маестро, ще молодим ти собі поворожив, “Треба йти до осені” мовивши.

Ось Ти й прийшов. Ти вже у ній, вона – в Тобі. Вона – прекрасна – в стиглих яблуках – запашних і солодких, вони із Твого саду.