

63.5(4Укр)  
к 95



**КРИВОРІВНЯ**



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ПРИКАРПАТСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

# КРИВОРІВНЯ



Івано-Франківськ  
"Плай"  
2003

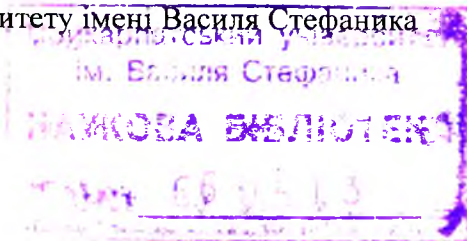
**КРИВОРІВНЯ / Матеріали міжнародних наукових конференцій.** – Івано-Франківськ, 2003. – 177 с.

До збірника ввійшли матеріали міжнародних наукових конференцій (Криворівня, 2000-2001 рр., Івано-Франківськ, 2002), присвячених вивченню феномена Гуцульщини, її історії, культури і традицій, діяльності видатних письменників, художників, громадських діячів, учених, котрі уславили цей край своїми творами.

Розрахований на науковців, студентів, учителів, усіх, кого цікавить життя гуцулів – своєрідної етнографічної групи в Україні.

**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:** *В.І. Кононенко*, академік АПН України, доктор філологічних наук, професор (*голова*); *В.В. Ірещук*, доктор філологічних наук, професор; *М.М. Ільницький*, член-кореспондент НАН України, доктор філологічних наук, професор; *М.В. Кугутяк*, доктор історичних наук, доктор філософії, професор; *М.П. Лесюк*, кандидат філологічних наук, доцент (*відповідальний секретар*); *М.В. Черепанин*, доктор мистецтвознавства, професор.

Рекомендовано до друку Вченою радою Прикарпатського університету імені Василя Стефаника



ISBN 966-640-133-9

©“Плай” Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. 2003.

Здобуття Україною незалежності дало могутній поштовх національному відродженню, посилило загальний інтерес до етнології й етнографії, надбань народної культури, що утверджують самобутність, самодостатність світового українства. В цьому русі до національних витоків увагу широких кіл громадськості привертають етнографічні групи на теренах України, такі, як гуцули, бойки, лемки, поліщуки. В їхніх традиціях, звичаях, обрядах і віруваннях знаходиться втілення той неповторний колорит, національний дух, що конче потрібний для консолідації українського суспільства, зміцнення позицій молодого державності.

Конгреси гуцулів і бойків, науково-красознавчі конференції, етнографічні фестивалі й народні свята є складовими процесів зростання національної свідомості, культурного розвитку. На Прикарпатті відновились і набрала великого розголосу діяльність всесвітніх товариств гуцулів, бойків, лемків. Побачили світ фундаментальні монографічні дослідження, виходять часописи, присвячені історії й культурі кожної етнографічної групи. Поширилась художня й інша література цієї тематики, видана в українській діаспорі.

У ході підготовки до одного з низки подібних заходів – X Гуцульського фестивалю 2000 року – було започатковано проведення наукової конференції та літературно-мистецького свята в мальовничому куточку Карпат – селі Криворівня, уславленому іменами Івана Франка, Михайла Грушевського, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, Гната Хоткевича, Володимира Гнатюка, багатьох інших письменників, науковців. Біля джерел здійснення програми відродження традицій Криворівні були поет і громадський діяч Іван Драч, ректор Прикарпатського університету імені Василя Стефаника Віталій Кононенко і голова Верховинської районної адміністрації Петро Понилояк. Їхня ідея – відновити Криворівню як історико-меморіальну скарбницю, місце паломництва художніх кіл – була підтримана губернатором краю Михайлом Вишиванюком.

Розпочалась копітка багатоденна праця з реставрації історико-меморіального музею Івана Франка, створення музею-садиби Михайла Грушевського, відродження історичних пам'яток, пов'язаних з іменами Михайла Коцюбинського, Лесі Українки, Василя Стефаника, реконструкції Народного дому. В селі було збудовано Співоче поле, етнографічний музей – гуцульську гражду, оновлено церковні споруди. До цієї роботи було залучено архітекторів, художників, краєзнавців, бізнесменів, спонсорів, вкладено значні кошти.

Восени 2000 року в Криворівню на відкриття Гуцульського фестивалю й велике літературно-мистецьке свято приїхали відомі діячі української культури – Іван Драч, Дмитро Павличко, Марія Стеф'юк, Володимир Яворівський, Петро Осадчук, Іван Гаврилюк, Іван Малкович, Опанас Заливаха, владика православної і греко-католицької церков, науковці. Тут, біля Святого Хреста, було освячено вогонь фестивалю. Відбулись конференція і великий концерт за участю майстрів мистецтв і художніх колективів.

Через рік у святі в Криворівні взяли участь Іван Драч, Роман Іванчук, Степан Пушик, Марія Влад, Микола Ільницький, Тарас Салига, Василь Корпанюк, учені з Києва, Львова, Івано-Франківська. Ще за рік конференція за участю науковців з України й Польщі всебічно аналізувала творчість видатного польського письменника й етнографа Станіслава Вінценза – співця Гуцульського краю.

Під час зустрічей у Криворівні у невимушених дискусіях обговорювалось широке коло проблем минулого й сьогодення, літературно-художнього життя, політичної ситуації в Україні. Згадувалось, що саме на теренах Гуцульщини, зокрема, у Криворівні був знятий геніальний кінофільм Сергія Параджанова “Тіні забутих предків”. Була висловлена загальна думка: Криворівня заслуговує на відродження як історичний центр вивчення культури й традицій однієї зі своєрідних гілок українства – гуцулів, як умістище вільного творчого духу українських провідників.

Статті науковців, присвячені Гуцульщині й видатним культурним діячам, що явили світові у Криворівні видатні твори українського письменства, мистецтва й науки, об'єднані в запропонованій широкому загалу читачів книжці “Криворівня”.

# I

## ГУЦУЛЬЩИНА: ЛІТЕРАТУРНО- МИСТЕЦЬКИЙ ФЕНОМЕН

## **КРИВОРІВНЯ І МИХАЙЛО КОЦЮБИНСЬКИЙ**

Гуцульщина привертала незгасну увагу, а по тому – й любов, захоплення Михайла Коцюбинського впродовж десятиріч. Таке ставлення до далекого гірського краю складалося під впливом довготривалого товаришування з його уславленим дослідником Володимиром Гнатюком, розповідей ще одного приятеля – Івана Франка, творчих взаємин із галицькими інтелігентами, передовсім молодомузівцями; позначалось і зацікавлене вивчення фольклорно-етнографічних матеріалів, що йому надсилали друзі. Можна пояснювати цей інтерес жадобою творчого спілкування досить-таки самотньої людини. Можна зрештою зіслатися на потребу “підлатати” розхитане здоров’я. Але, як здається, визначальними були інші обставини.

Потяг до світу незвичайного, поетичного, “природного”, не затьмареного міською цивілізацією, очевидно, теплився роками у душі письменника. Чи не цим тривалим інтересом можна пояснити його захоплення героїко-романтичною історією закоханих в історичній повісті “Дорогою ціною”? Саме прагнення подолати буденність існування виявилось на той час у Коцюбинського в ліроепічних “Цвіті яблуні”, “Сні”, “Дебюті” і особливо у вершинному “Intermezzo”. Навряд чи варто не рахуватися і із впливом на письменника новітньої модерної літератури з її антиноміями “людина-природа”, “людина-цивілізація”, “людина-культура” – творів Кнута Гамсуна (“Пан”), А.Стріндберга (“Острівтяни”, “На шхерях”), Г.Гарборга (“В горах”, “Гірське повітря”). Очевидно, що твір Коцюбинського відповідав і новим настроям тогочасної української літератури. Леся Українка в “Лісовій пісні”, О.Кобилянська в “У неділю рано зілля копала” уславляли єднання людини з природою, зі світом лісів і ланів, життя вільне, не закуте умовностями. Отож подорожування Гуцульщиною і визначний

його твір “Тіні забутих предків” розглядаємо як розвиток давнього, вистражданого, можливо, не до кінця усвідомленого, потаємного бажання зануритися в коло людей, чистих серцем і душею, скинути тягар “заземленості”, міщанського животіння, забути про дрібне, огидне, вдихнути свіже повітря споконвічного, “незаангажованого” природного існування.

У Криворівню Коцюбинський їхав як на свято, чекаючи й сподіваючись на відкриття нового для себе світу. А тому, можливо, й побачив він передовсім те, що хотів побачити: життя красиве, поетичне, вільне від нав’язаних суспільством зашморгів. Це було неприховане захоплення, виправдання надії. Чи бачив письменник убогість і злиденність, які царювали в цих краях? Звичайно. Але відбирав те, що відповідало його почуттям і прагненням. Як писав він у листі до В.Гнатюка від 30.XII.1910 року: “Я, у свій час, з головою пірнув у Гуцульщину, яка мене захопила. Який оригінальний край, який незвичайний казковий нарід”. Звернімо увагу – “незвичайний”, “казковий”, інші визначення були б у цьому контексті недоречними.

Чим ближче знайомився письменник із людьми цього краю – гуцулами, тим краще відчував їхню органічність, а не примітивізм і фізіологічність, які часом вбачали в героях “Тіней...” дослідники творчості Коцюбинського. У своїх спогадах В.Гнатюк розповідав, що під час їхніх бесід із Коцюбинським вони зазначали “талановитість гуцулів”, “незвичну їх здібність у сприйманні всяких культурних здобутків” (очевидно, йдеться про народну культуру в широкому розумінні), “велике багатство культурних, старинних пережитків” [1, 177], отож, визначаються виключно позитивні опінії. Згадаймо, що майже у цей час Гнат Хоткевич у “Кам’яній душі” змальовував опришків здебільшого жорстокими, невблаганними людьми. Заданість позиції Коцюбинського (так само, як і того ж Хоткевича) безумовна.

І тут варто звернутися до прагнення критиків часів тоталітаризму протиставити “Тіні забутих предків” модерністським спробам побачити в наближенні до природи “вічну антитезу до куль-

тури”, з характерним для них прагненням висунути наперед філософське, естетичне на противагу громадському і таке подібне [2, 218]. Якщо А.Шамрай вбачав у ліроепічних творах Коцюбинського зображення чистого “екзотичного” кохання, то й ця начебто невинна теза підмінялась ідеєю “руйнування давніх патріархальних звичаїв, котрі здушували, вбивали й калічили душу людини не менше, ніж сучасна цивілізація, що приходила в твори” [2, 218].

І знову повертаємось до нашої думки (бодай дискусійної): а з якою ж тоді метою протягом кількох років приїздив у Криворівню великий митець? Невже заради того, щоб відтворити “руйнування давніх патріархальних звичаїв”? У листі до М.Могилянського Коцюбинський висловлює мету своїх писань про Гуцульщину зовсім в іншому сенсі: “Коли б я хоч трохи переніс на папір колорит Гуцульщини і запах Карпат, то й з того був би задоволений” [3, 168].

Отож, Криворівню і її мешканців Коцюбинський знайшов у власних пошуках прекрасного, вищого, того, що С.Єфремов позначав одним словом – “краса”. Як пише цей дослідник, “серед нашої лемішкованої дійсності, серед дрібної бувальщини – людина, у якої в душі вічно бринить-співає всіма тонами могутня гармонія краси, ця людина справді могла почувати себе самотньою, могла бачити, що вона чужа отій дійсності, могла в бурі шукати оновлення од життєвої драгавини і в “потребі знов здобувати давно здобуте на власність” – порятунок” [4, 251]. Яскрава, соковита природа, гірські краєвиди, стрімкі річки, мужні, волюбні люди, незвичайний побут, саме життя, овіяне казками, міфами і повір’ями, – все це створювало феномен Гуцульщини, що відповідав прагненням і пошукам письменника.

Дослідники зазвичай підкреслюють наполегливість, із якою Коцюбинський збирав матеріал для “Тіней забутих предків” і майбутнього, на жаль, ненаписаного роману про гуцулів. У спогадах свідків розповідається про зустрічі й довгі розмови письменника з гуцулами і гуцулками, про досконале опрацювання ним наукових праць, уважне ставлення до розповідей етнографів (В.Гнатюка, Л.Гарматія, О.Волянського), про вивчення легенд і казок, записи

діалектних назв, збирання квітів і трав тощо. В цій його допитливості справедливо вбачається прагнення дати правдиву картину гуцульського життя. П.Шекерик-Данилів у своїх спогадах про перебування Коцюбинського в Криворівні наводить такі казані ним слова: “Хочу писати оповідання з гуцульського життя і боюся написати там неправду. Мені було б дуже прикро, аби люди казали, що я брехав” [5, 185].

Аби підкреслити, що Коцюбинський dokonечно вивчив реальне життя гуцулів, часто-густо наводяться приклади його “правдивого”, позбавленого романтичного ореолу, опису щоденної праці, господарювання вівчарів: “Вечорами, біля стаї палили вогні. Вівчарі скидали з себе одержу та трусили над ними воші, або, зібравшись до купи, зголоднілі за літо без “челядини”, вели безконечні масні розмови” і т.д. [6, 225]. Отож, начебто в “Тінях...” Коцюбинський прагнув правди – побутової, соціальної тощо. На перший, поверховий погляд дійсно можна було б побачити “етнографізм” письменника.

Але згадаймо й інше. Відомо, що Гнат Хоткевич, який досконало вивчив побут, традиції і звичаї гуцулів, та й не лише він, намагався довести, що дійсність у “Тінях...” змальовано неправдиво, зідеалізовано, що зображене не відповідає справжнім умовам життя мешканців цього краю. То невже Хоткевич був неправий чи Коцюбинський справді спотворив дійсність? Гадаємо, що не можна звинувачувати жодного із цих видатних знавців Гуцульщини. Бо йшлося про різну правду. Для Хоткевича з його прагненням буквально відтворити кожен побутову деталь, обставину, зрештою – й нужденність, а часом і трагічне життя в гірській місцині поетичний твір Коцюбинського був чужий, можливо, й неприступний. Та й навіщо було Коцюбинському знову вдаватися до фольклорно-етнографічних оповідей, якщо вони вже були зроблені такими відомими вченими, як А.Онущук, В.Шухевич і В.Гнатюк?

Для Коцюбинського зібраний ним фактичний матеріал був лише поштовхом для здійснення задуму – створити не чергову

ілюстрацію до етнографічних вислідів, а глибоко філософську працю з широким висвітленням питань етики й моралі. Як писав Коцюбинський у листі від 26.VI.1912 року до О.Аплаксіної, “мене хочеться познакомилися со своеобразной философией гуцулов, с их взглядами на жизнь и любовь. Уже теперь чувствую под собой почву” [7, 224]. Письменник знайомився з філософськими моралізаторськими поглядами гуцулів на життя, очевидно, не лише для того, щоб ілюстративно відтворити їх, як нерідко можна прочитати в критиці, а щоби звірити їх із власним баченням і, знайшовши щось таке, що відповідало б і його особистісному світогляду, синтезувати у “Тінях...”.

Звернімо увагу й на таке. Дослідники творчості Коцюбинського здебільшого констатують, що письменник хотів відбити своєрідне міфологічне світосприймання й світовідчуття гуцулів, для яких природа – одухотворена, жива, діюча, заселена злими й добрими духами тощо [6, 225]. На перший погляд, Коцюбинський начебто дійсно сприймав Гуцульщину через призму язичницьких вірувань: гуцул “знав, що на світі панує нечиста сила, аридник (злий дух) править усім, що в лісах повно лісовиків, які пасуть там свою маржинку: оленів, зайців і серн, що там блукає веселий Чугайстир, який зараз просить стрічного на танець та роздирає нявки; що живе в лісі голос сокири. Вище, по безводних далеких недеях, нявки розводять свої безконечні танки, а по скелях ховається щезник”. Але чи не варто припустити, що міфотворчість гуцулів слугувала для письменника засобом вираження власного осмислення сил природи й людини як втілення споконвічного, давнього, непізнаного? Як писав він у листах: “Справді, наш предок живе в нас, ми носимо його в собі, його інстинкти, звички і уподобання, ми тужимо за ним” [6, 228].

Отож навіть у переказах і легендах, що їх згадує письменник у повісті, простежуються порухи душі самого автора (ліричного героя), що шукав, звичайно, не таємниче й містичне, а глибинне, незнане, виявляються його прагнення вслухатися в це глибинне, підсвідоме, те, що К.Г.Юнг називав “колективним несвідомим”.

І знову повертаємо до нашої думки: Гуцульщина, мила серцю письменника Криворівня лише стимулювали, підштовхували його до роздумів, створювали благодатний ґрунт для метафізичних, трансцендентних узагальнень.

М.Коцюбинського заворожувала, зближувала з гуцулами їхня органічність, внутрішня цілісність у невід'ємних зв'язках і взаємозалежності з природою, навколишніми горами й річками, полонинами й пляями. Природа притягала, зачаровувала письменника, в ній вбачав він порятунок від кам'яних джунглів великого міста. Єднання людини зі світом рослин і тварин, довкіллям здавалося йому вершиною здійснення заповітних мрій, вершиною самовираження, самоідентифікації.

Карпати і їх мешканці давали багатючий матеріал для втілення в художньому слові ідеї цього злиття, споконвічної цілісності. Людина вчиться у природи, а природа завдяки людині наче оживлюється, одухотворюється, відчуває й переживає, як людина. Порівняйте в метафоризованому тексті: “З-за галузки смереки виглядали *зажурені* гори, *напоєні сумом* тіней і хмар, що все стирали *блїду усмішку* царинок. Гори *щохвилини мінjali* свій настрій: коли *сміялись* царинки, *хмурился* ліс”, і людина відповідає на ці майже людські рухи природи своєю творчістю, а зрештою й життям: “і як трудно було вдивитись в те рухливе обличчя гір, так трудно було дитині спіймати химерну мелодію пісні, що виласть, тріпала крильцями коло самого вуха і не давалась”. Очевидно, і сам Коцюбинський шукав, знаходив і намагався передати поетичною оповіддю цю “мелодію гір”, сприймаючи її як стимул до самого життя, до самореалізації.

У руслі виявлення природних, щирих почуттів і переживань, не прихованих умовностями суспільства, можна оцінити й ставлення письменника до кохання Івана й Марічки, кохання, закладеного в самому єстві існування людини: “Все було так просто, природно, відколи світ світом, що жодна нечиста думка не засмітила їх серця”. Можна припустити, що в зображенні світлого й водночас земного, “плотського” кохання героїв Коцюбинський шукав

розради й у власних інтимних, потаємних почуттях. Можливо, навіть коломийки як виразники глибокого ліризму, духовної краси відбивали і його особистісну віру в силу поетичного слова: адже могла Марічка відгукуватися на співанки свого Івана, “як самичка до дикого голуба”. А Палагна з її заземленістю, неприхованою грубістю й нечесністю уособлювала для письменника міщанську буденність, аморальність, фарисейство шлюбу без кохання.

“Тіні забутих предків”, можливо, найбільш виразно на тлі інших творів письменника пройняті прагненням до національно означеного життя. Окремішність, неповторність гуцульських традицій, звичаїв і вірувань, їхнього психічного складу зображувались як свого роду виклик тогочасній українській дійсності, в якій все сильніше затьмарювались ознаки власне національної культури, брали гору русофільські тенденції. Поступова втрата українським суспільством виразних національних прикмет викликала тривогу, занепокоєння великого українця, і саме в гуцулів він побачив і уславив їхню вірність заповітам дідів-прадідів зберегти своє природне, споконвічне єство, свої закони, зрештою, своє світобачення. Деталізовані описи одягу, їжі, забав, етики і моралі гуцулів виявляли тугу письменника за національною самобутністю, національною самосвідомістю народу, його опосередкований заклик повернутися до витоків, джерел. Порівняйте: “Справді, наш предок живе в нас, ми носимо його в собі, його інстинкти, звички і уподобання, ми тужимо за ним” (з листа М.Коцюбинського, цит. за: [2, 228]). В описах Коцюбинського можна почути не лише відгомін “поганства”, абстрактний “голос віків”, про що неодноразово писали дослідники його творчості, а передовсім – той “подих” минулого, що конкретизувався в національно, етнічно визначених формах.

Дещо однобічно трактується критикою звернення Коцюбинського до гуцульського діалекту. Відзначаючи безумовну майстерність його діалектних вкраплень, дослідники вбачають у численних гуцулізмах передовсім екзотизми, свого роду мовний орнамент, прикрасу, засіб творення місцевого колориту. І дійсно,



окремі фрагменти повісті містять широкий мовно-етнографічний матеріал, що вирізняє традиційний побут гуцулів на тлі узвичаєної української народної культури: “Витягалось найкраще лудіння (одежа), нові крашениці, писані кептарі, череси і табівки, багато набивані цвяхом, дротяні запаски, черлені хустки і навіть пишна та білосніжна гугля, яку мати обережно несла на ціпку через плече. Іван теж дістав нову кресаню і довгу дзьобню, що біла його по ногах”. Насичений етнографізмами текст наче свідомо ускладнюється, наведені в ньому назви побутових предметів звучать незвично і водночас чаруюче.

Письменник ніби грає в словесну гру, підпорядковуючи її чітко визначеній меті – ввести читача в інший, невідомий йому світ, далекий від звичного й приземленого. Отож не стільки бажання бути правдивим у деталях, скільки прагнення відтворити високе, чисте, одухотворене спонукало письменника до пошуків незвичного слова, нової для читача номінації.

Нерідко етнографізми Коцюбинського нарощують додатковий змістовий потенціал, семантизуються, набувають ознак образів-символів, тим самим ще більше підносячи поетичний стрій оповіді. Один із таких символізованих образів-знаків – *трембіта*. Невідома широкому читачеві того часу трембіта під пером Коцюбинського виступає як жива істота, що тонко відчуває і радість, і печаль, що співпереживає, поділяє почуття героїв: “А коли сонце заходить, ватаг виносить зі стаї *трембіту* і трубить побідно на всі пустинні гори, що день скінчився миром, що будз йому вдався, кулеша готова і струнки чекають на нове молоко”. Повість, як відомо, закінчується звучанням трембіт, що сумують за загубленим життям: “Під вікнами сумно ридали *трембіти*”. Трембіта вряди-годи стає інструментом суб’єктивізації, вираження авторської позиції. Таку ж суб’єктивізацію оповіді можна простежити, спостерігаючи і за вживанням назв рослин і дерев, скажімо, *смереки*: “Чорні *смереки* безперестанку спускали сум свій в Черемош, а він ніс його долом і оповідав”. Отож слово збільшує значеннєве навантаження знову-таки в ім’я вираження загального настрою, скоріше відчуття, враження, аніж подробиці життя.

Чимало вже написано про імпресіонізм чи, точніше, психологічний імпресіонізм Коцюбинського, який розглядається у стислих рамках то реалізму, то модернізму; порівняйте у Олександрі Черненко: “Коцюбинський, так як і всі імпресіоністи, ніколи не зображує ніяких типових характерів, а завжди неповторну індивідуальність людини, байдуже, до якої професії чи стану вона належала б; байдуже, чи ця людина була бідною чи багатою, селянином, адвокатом чи священиком, сільською вчителькою чи монахиною і т.д.” [8, 80] (можна було б додати: “гуцулом і не гуцулом”). На нашу думку, прийшов час не лише намагатися “прилаштувати” Коцюбинського, так само, між іншим, як і Василя Стефаника, до того чи того напряму, а шукати те неповторне, своєрідне, глибоко національне і водночас загальнолюдське, що виразно заявило себе в “Тінях забутих предків”. Для нас цей твір Коцюбинського – найбільш лірична, пройнята власними почуттями й переживаннями, побудована на особистісних настроях, порухах душі, інтимна за своїм внутрішнім змістом оповідь “великого сонцепоклонника”.

Це неповторне, ніким до кінця не зміряне і не вивчене у творі Коцюбинського, можливо, найкраще відчув Сергій Параджанов, і слава Господу, що в далекій Гуцульщині, тут, у Криворівні, письменник зумів знайти те, що довго шукав, знайти й реалізувати в геніальному художньому творі, а кіномитець – на екрані.

1. Гнатюк В. Симпатична постать // Спогади про Михайла Коцюбинського. – К., 1989.
2. Див.: Калениченко Н.Л. Великий сонцепоклонник. – К., 1967.
3. Коцюбинський М. Твори. – Т.8. – К., 1931.
4. Єфремов С. Історія українського письменства. – Нью-Йорк, 1991.
5. Шекерик-Данилів П. Закоханий у Гуцульщину // Спогади про Михайла Коцюбинського. – К., 1989.
6. Див.: Калениченко Н.Л. Михайло Коцюбинський. Життя і творчість. – К., 1956.
7. Листи М.Коцюбинського до О.Аплаксіної. – К., 1938.
8. Черненко Олександра. Михайло Коцюбинський – імпресіоніст: образ людини в творчості письменника. – Мюнхен, 1977.

## МЕНТАЛЬНІСТЬ БОЙКА І ГУЦУЛА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІВАНА ФРАНКА І ГНАТА ХОТКЕВИЧА

Хотілося б на основі двох образків з життя, а саме – “Ярмарок у Сморжу” Івана Франка та “У корчмі” Гната Хоткевича висловити кілька думок про характер і стосунки двох етнічних гілок нашого народу – бойків і гуцулів.

Спершу – уривки з двох названих творів.

В “Ярмарку у Сморжу” йдеться про те, як селянин продавав воли на ярмарку в глибинному бойківському селі (тепер село Сможе Сколівського району на Львівщині). Отже:

“Варто було послухати, як наші бойки торгуються з жидівськими купцями. Годі собі здумати більшого противенства, як отяжілий флегматичний бойко і верткий та балакливий жид-купець. Бойко сидить або стоїть при своїх волах і, здається, навіть не думає о тім, що він на ярмарку, що має воли продати. Люди йдуть попри нього рікою, оглядають його воли, – він навіть уваги не звертає на них: мовляв, нехай товар сам за себе говорить. Вкінці сей або той купець, оглянувши воли, пощупавши їх ребра, хребет, карк, заглянувши їм до писків і потрусивши за роги, підходить до властителя.

- Дай Боже добрий час!
- Та дай Боже! – відповідав бойко звільна і мовби неохотно.
- Ваша худоба, свату?
- Та Божа, та й моя.
- На продаж?
- Та коби Божа воля, то би-м продав.
- А скільки би-сьте хотіли взяти?
- Та що буде Божа ласка.
- А яка має бути Божа ласка?
- Та коби що доброго та годного!
- Ну, а яка ж ваша ціна за оту худобу?
- Та людська. Я ціною поперед людей не відбігаю.

– Та-бо скажіть виразно! – гарячиться знетерпливений купець.

– Та, ви ліпше знаєте, що варта отся худоба! – говорить бойко.

Купець ще раз оглядає товар, муркоче щось під носом, ніби числиться з остатнім крейцаром, щоби, борони Боже, не передати замного, і опісля каже:

– Дам сто п’ятдесят.

– Та й то гроші! – відмовляє спокійно бойко і тільки тепер оживляється і починає на правду торгуватися. Він не тратить багато слів, скаже свою ціну і вже стоїть при ній твердо. Купець боїться, клянеться, що не може тільки дати, що се буде його страта, благає, трохи не плаче, але бойко всього того слухає спокійно, мов камінь. Він знає, що все те звичайна ярмаркова церемонія і що без крику та клятьби торгу нема. І звичайно буває так, що купець уступає і дає вдвоє або втроє більше супротив того, що давав первісно” [1, 344-345].

А тепер уривок з твору Гната Хоткевича “У корчмі”:

“Бойко сидить на лаві. Смирений, тихий бойко. Чомусь гуцули взагалі не люблять бойків і навіть вважають за лайку, коли обізвати гуцула бойком.

Франчуків підходить і штовхає у бік.

– Ано, пріч, ти, бойку! Я ту седу.

Бойко поводить по всій корчмі очима, але корчма не помічає того. Коли б що сталося, – ніхто за бойком не стане. Сама гуцулія п’є.

І бойко покірно встає, пересідає на другу лаву.

– Ну, я вже й пішов. Шо з того, що я бойко? Як бойко, то вже не людина?” [2, 420].

Разюча відмінність, цілковита протилежність поведінки. Особливо, коли сприймати все прямо, на рівні ситуації. Але тут на місці бойка легко можна було б поставити когось іншого, приміром, подоляка. У когось із письменників, здається, в Юрія Федьковича, гуцул ніяк не міг прижитися у війську – не міг стерпіти муштри (опришківство дуже часто було результатом дезертирства). А подоляк міг, як і бойко.

А тепер порівняємо ситуації, описані двома письменниками. Спокій бойка, який продає воли, – це гра, психологічний двобій з купцем: хто кого переможе в цій грі. Спокій – зброя, часто сильніша, ніж бравада. Бойки виявляли гендлярський хист, і не раз відвойовували простір у євреїв. Відоме навіть таке явище, як бойківське чумацтво, хіба що ці “чумаки” возили не сіль з Криму, а тютюн, сливи та виноград з Угорщини і продавали по всіх галицьких містах і містечках. Бойко в оповіданні Гната Хоткевича пересів на іншу лаву, тверезо оцінивши ситуацію, витримавши своєрідну гуцульську муштру.

У творі Хоткевича маємо епізод сюжету, а не етнографічну студію. Але цей епізод відповідає ментальності гуцула. Письменник добре знав своїх персонажів, бо довго жив серед них і спостерігав їх, так би мовити, стороннім оком. У цьому переконуємося, коли прочитаємо його повість “Камінна душа”, “Гуцульські образи” та “Спогади з театральної діяльності”.

Іван Франко теж добре знав життя і вдачу гуцулів, причому свої спостереження він завжди намагався, крім художнього зображення (“Гуцульський король”, “Терен у нозі”, “Як Юра Шикманюк брів Черемош”), ще й науково обґрунтувати. Так, у статті “Етнографічна виставка у Тернополі” читаємо: “Розглядаючи гуцульські етнографічні матеріали, передусім їхні пісні, одяг, майстерні вироби з дерева, металу й глини, бачимо у гуцулів натуру надзвичайно поетичну, з живою фантазією, інколи нестриману, часом схильну до роздумів і розміркувань, більш зважаючи на зовнішній ефект, ніж на практичну сторону” [3, 474-475].

Це переконливе пояснення ситуації, зображеної Гнатом Хоткевичем. Далі Франко подає проекцію цієї вдачі в ширшу сферу суспільно-історичних відносин: “Ті ж риси відбилися в історії цих людей, з їх “опришкуванням”, сповненим епізодів то благородних і поетичних, то позначених диким варварством і жорстокістю, з їх сучасним економічним занепадом, викликаним то добродушною наївністю і непрактичністю, то впертим дотриманням чогось, що має корінь у поганій чи добрій традиції і не узгоджується з сучасними умовами” [3, 475].

І в тому, і в іншому випадку домінує ефект, а не тверезе враження обставин. До того ж ефект, як правило, потребує публіки. Один мій приятель грузин, характеризуючи вдачу грузина і вірменина – відомі їх взаємні кепкування одного над одним, – стверджував, що грузин готовий героїчно чи взагалі ефектно померти на очах у багатьох людей, але йому важко витримати ув’язнення, йому легше бути героєм, аніж подвижником. Моєму грузинському приятелю більш імпонувала вдача сусіда, хоч сам він був радше людиною імпульсивною. Чи не маємо тут ситуацію, споріднену з нашою?

І тут важить не масштаб події, тут важить вдача. В образку “Гуцул” Г.Хоткевич розповідає історію, як жандарм вирішив за шось помститися гуцулові, знайшов для цього якийсь привід, наклав на його руки кайданки і так вів селом. Гуцул боляче відчув цю ганьбу. “І коли вийшли за село і пройшли верстов сім, сіли відпочити. Газда попросив у жандарма ножика – вкряти бурешинника, поснідати. А замість снідання розпоров собі живіт...” [2, 357].

При поясненні тих чи інших особливостей етнічних груп, у даному разі бойків і гуцулів, треба враховувати різні чинники: антропологічний, етнографічний, географічний тощо. І.Франко епізодично торкався і цієї проблеми. Стосовно гуцулів він вважав, що ця гілка українського народу “становить неначе органічний перехід від української людності до румунської, навіть гуцульська мова відзначається тим, що менш архаїчна, ніж мова бойків, зате більше виявляє румунських нашарувань” [3, 476].

Відмінність між бойками і гуцулами пояснювали й домішками в цих етнічних групах українського народу тюркського (гуцули) та кельтського (бойки) елементів, хоч ці твердження є дискусійними. І все ж факт відмінностей незаперечний і охоплює особливості їх психології і способу життя, фольклор і мистецькі уподобання. Так, говіркий гуцул кепкує над “смиреним, тихим” (за Г.Хоткевичем) бойком. Але й бойко кепкує над гуцулом, хіба що не так голосно. Кепкує, зокрема, над бляхами гуцульської “вбері”, незручної для праці. І.Франко підкреслює це в статті “Етногра-

фічна експедиція на Бойківщину”: “Бойки не люблять прикрас і оздоб, і в цьому зовсім не схожі, наприклад, на свого східного сусіда, гуцула; бойко практичніший, він дивиться на речі з погляду користі і доцільності” [4, 87].

На основі відмінностей можна робити порівняльні характеристики. Так, гуцульські мелодії швидкі, стрибучі, але дещо одноманітні. Натомість, бойківські повільніші, але багатші мелодіями, різноваріантніші. Гуцули уславилися шедеврами різьби по дереву, гончарством, бойки – стрільчатими смерекоподібними церквами, давнім іконописом. І при такому порівнянні, можливо, доцільніше виходити з того, не чим відрізняються бойки і гуцули, а чим вони себе взаємно доповнюють, що Юрій Липа назвав “гармонією різних прикмет”.

Про ці питання найкраще і найдоцільніше було б говорити на суто академічному рівні, якби не парадокси сьогоденної суспільної ситуації, коли етнографія перетворюється у політику: згадаймо проблему русинства на Закарпатті. У нас цього, слава Богу, немає, але комусь дуже хотілося б, щоб і в Галичині ця проблема виникла. Недавно на одному з телевізійних каналів з’явилася заставка “Ми – український народ”, де подано такий перелік: гуцули, бойки, болгары, німці, євреї, поляки, угорці – всі український народ. Мета, здається, благородна: всі, хто живе в Україні, є її громадянами, складають український народ як політичну, громадську, зрештою, людську спільноту. І з циганами, німцями, євреями, болгарями, угорцями, поляками і т.д. тут усе зрозуміло. Але навіть долучати сюди гуцулів і бойків, які належать до українського етносу, є його нерозривними складниками? Бо додаймо до цього переліку ще лемків, поліщуків, подоляків, слобожанців – і від нації як етнічної єдності нічого не залишиться. Тому хай будемо різні, але будьмо єдині!

## ГУЦУЛЬСЬКИЙ ДІАЛЕКТ У МОВІ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Гуцульський діалект в українській художній літературі має свою тривалу історію, початки якої сягають творчості Юрія Федьковича. Як відзначив Іван Франко, “гуцульському діалектові перший здобув славу в нашій письменстві Федькович. Правда, він не писав чистим гуцульським діалектом, але з погляду язика його діяльність визначає змагання з діалектового ґрунту дійти до загальнолітературного язика. Найбільше слідів гуцульського діалекту у Федьковича в лексиці, далеко менше в складні і в словотворі” [1, 210].

Після Юрія Федьковича гуцульський діалект у своїй творчості використовували різні письменники. Неповторна краса, милозвучність і чарівність гуцульського діалекту полонили не тільки вихідців із Гуцульщини, автохтонних носіїв східнокарпатських говірок, які засвоїли місцевий різновид мови з материнською колісковою піснею і через те він для них щось значно більше, ніж просто розмовне мовлення краян, а й тих, хто виріс далеко від гір, на рівнинній Україні, але одного разу пізнав його і назавше лишився ним зачарований. Назвати хоча б Михайла Коцюбинського чи Гната Хоткевича. Кожен із українських письменників – чи це Марко Черемшина, Станіслав Вінценз, Юрій Шкрумеляк, Володимир Гжицький, чи наші сучасники Іван Малкович, Дмитро Павличко, Степан Пушик, Марія Влад та ін. – вдавався до гуцульського діалекту як неоціненого засобу реалістичного зображення персонажів, відтворення місцевого колориту, формування необхідної експресії. Гуцульська говірка в творчості багатьох письменників стає важливим чинником їх творчої манери. Однак вага, роль і значення східнокарпатського діалекту в мові художніх творів на гуцульську тематику далеко не однакові, у зв’язку з чим

1. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. – Т. 19. – К., 1979.
2. Хоткевич Г. Твори: В 2-х т. – Т. 2. – К., 1966.
3. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. – Т. 41.– Кн. 1. – К., 1979.
4. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. – Т. 36. – К., 1979.

постає проблема виявлення й характеристики типології взаємозв'язків гуцульських говірок і мови української художньої літератури.

Аналіз мови української белетристики з погляду використання в ній гуцульського говору дає підстави виділяти чотири типи літературно-діалектної взаємодії.

Перший тип характеризується окремими вкрапленнями гуцулізмів у літературну мову художнього твору, здебільшого на рівні лексичних діалектизмів, як, наприклад, у повісті Олеса Гончара “Маша з полонини”; порівняйте:

– Багато гребонула? – запитав буфетник, коли Маша, одержавши гроші, жужмом запихала їх у свою маленьку міську сумочку.

– На мене *стачить*.

– Якщо не вистачить, звертайтеся до мене.

– А ти мені хто: чоловік чи *кавалір*?

– А що, не *файний* був би *кавалір*? – буфетник з хвацьким виглядом торкнув хвацьку щіточку своїх вусів.

У наведеному уривку у канву літературної мови зрідка вплітаються окремі діалектні слова – *стачить* “вистачить”, *кавалір* “наречений”, *файний* “вродливий”, семантика яких, якщо навіть і невідома читачеві, стає зрозумілою з контексту чи ситуації мовлення. Вкраплені діалектні слова здебільшого є, сказати б, знаковими, за одним діалектизмом легко впізнається регіональна приналежність персонажа. Такі слова, як *файний*, *кавалір*, лінгвально кваліфікують героїню художнього твору як вихідця з Гуцульщини, бо вони є тими словами, які визначають виразні лексичні особливості гуцульського діалекту.

Характерною ознакою такого типу взаємодії гуцульського діалекту і літературної мови є те, що вкраплення окремих лексичних діалектизмів здійснюється лише в мову персонажів і відсутнє в авторській мові. Фонетичне оформлення вкрапленого діалектного слова максимально наближене до літературної норми, а тому воно тільки за лексико-семантичними параметрами має діалектний характер. Порівняйте:

Дев'ятнадцятирічним уперше ступив на полонину. Найбільше мені сподобалося, як у Карпатах вітаються:

“Як ви дужі?” – запитують.

“Добре. Як ви?”

Або:

“Чи у вас мирно?”

“Гаразд!”

Увечері, коли зустрічаються закохані:

“Як днювала, пишна чічко?” “Миром!” – відповідає дівчина.

(*Степан Пушик*. *Перо Золотого птаха*)

Зазвичай гуцульський говірковий варіант мовноетикетних формул привітань має ще ряд фонетичних і морфологічних діалектних рис, які з тих чи інших причин не відбиті в художньому творі, що репрезентує аналізований тип взаємодії гуцульського діалекту й літературної мови, але які можуть бути відображені в мовленні літературних персонажів тих творів, що представляють інші типи взаємодії діалектної і літературної мови в художньому творі. Так, в поданні мовних формул привітань і прощань значно ближчі до гуцульської говіркової стихії, ніж Степан Пушик, були Михайло Коцюбинський чи Марко Черемшина. Порівняйте:

– Слава Ісусу. Як жінка, маржинка, *ци дужі*?

– Гаразд. Як ви?

(*Михайло Коцюбинський*. Тіні забутих предків)

– Славайсу!

– Навіки.

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

– Ой, миром, вусчки файні та славні, *позаск тепер миром*.

(*Марко Черемшина*. Поменник)

– *Ночюй миром*, Гафійко-душко!

– *Гости миром*, Петрику любий!

(*Марко Черемшина*. Козак)

Зрідка вкрапленими можуть бути і “промовисті” граматичні діалектизми, наприклад:

– Куди ви? – запитує мене цікавий гуцул, що загубив десь коні свої: випустив їх на пашу, а коні пішли лісами та й пішли. Може, ведмідь вже ними обідає, а може, вовки?

- На Луковицю йду, – кажу їздовому.
- І не страшно самому?.. А дорогу знаєте?
- Знайду.
- Йдіть звором *д'гори*, а там уліво через зруб.

(*Степан Пушик. Карпатське літо*)

Другий тип використання гуцульського говору демонструють ті художні твори, в яких у канву літературної мови інкрустоване стилізоване під гуцульську говірку мовлення персонажів. Типовим зразком такого взаємозв'язку діалектного і літературного мовлення може бути повість Михайла Коцюбинського “Тіні забутих предків”, наприклад:

Все ще гарячий, роз'юшений злістю, він наскочив з розгону на маленьке дівча, що тряслось з жаху біля самого воза. Ага! Се, певно, Гутенюкова дівка! І, не думавши довго, ударив її в лице. Вона скривилась, притулила руками до грудей сорочку і почала тікати. Іван зловив її коло ріки, шарпнув за пазуху і роздер. Звідти впали на землю нові кісники, а дівчинка з криком кинулася їх захищати. Але він видер і кинув у воду. Тоді дівчинка, зігнута вся, подивилась на нього спідлоба якимсь глибоким зором чорних матових очей і спокійно сказала:

– Нічьо... В мене є другі... май ліпші.

Вона наче його потішала.

Здивований лагідним тоном, хлопець мовчав.

– Мені неня купила нову запаску... і постолі... і мережані капчурі... і...

Він все ще не знав, що сказати.

– Я си обую файно та й буду дівка.

Тоді йому заздрісне стало.

– А я вже вмію грати в денцівку.

– Наш Федір зробив си таку файну флюяру та й як заграє...

Іван надувся.

– Я вже щезника видів.

Вона неймовірно подивилась на нього.

– А нашо ж ти б'єш си?

– А ти нашо коло воза стояла?

Вона подумала трохи, не знаючи, що відповісти, і почала шукатим щось за пазухою.

Тут також основною віссю протиставлення літературного та діалектного є авторська мова – мова персонажів, але якщо в попередньому типі в мову героїв літературного твору вводилися лише окремі лексичні діалектизми, то в другому типі всі діалоги й монологи досить повно відбивають фонетичні, лексико-семантичні та граматичні особливості гуцульських говірок.

На тлі чистої літературної мови автора увиразнюється мовлення персонажів, максимально наближене до гуцульських говірок, в якому, крім низки лексичних діалектизмів (*ліпший* “кращий”, *неня* “мати”, *файно* “гарно”, *денцівка* “особливий вид сопілки з денцем”, *флюяра* “довга сопілка без денця”, *щезник* “чорт, нечиста сила”), наявні пом'якшені шиплячі приголосні (*нічьо*), зворотний займенник *ся* із колишнього *сѧ* звучить як *си*, форма другого ступеня порівняння прикметників утворена за допомогою частки *май* (*май ліпші*), вживається форма називного відмінка замість орудного у конструкціях із “буду ким” (*буду дівка*) тощо.

Однак мову персонажів у такого типу творах не можна повністю ототожнити з говірковим мовленням, бо в ній діалектні риси відбиті не у всій повноті й непослідовно. Проілюструємо це діалогом Івана й Марічки з “Тіней забутих предків”:

– Ізгадаєш?

– Ізгадаю, Марічко.

– Нічьо! – потішала вона його. – Ти меш, сарако, вівчарити, я му сіно робити. Вилізу на копицу, та й си подивлю в гори на полонинку, а ти мені затребітай... Може почую. Як муть мряки сідати на гори, я сяду та й си заплачу, що не видно, де пробуває мій милий. А як в погожу нічку зазоріє небо, я му дивитись, котра зірка над полонинков – тоту бачить Іванко...

Тільки співати залишу...

– Чому? Співай, Марічко, не втрачай веселості своєї, я си хутко поверну.

Але вона тільки сумно головою хитала.

Знавець гуцульського діалекту відзначить непослідовність і неповноту пом'якшеної вимови шиплячих (*нічо, цьому, але Марічка, вівчарити, почую*). У цьому діалозі не відбиті також такі характерні гуцульські фонетичні діалектизми, як перехід задньозвукового звука *a* після м'яких приголосних і шиплячих у голосні переднього ряду *й, е* (сяду, мряка, як, втрачай), обниження артикуляції голосного *и* в наголошеній позиції і наближення його вимови до звука *е* (вилізу, копицу). На рівні лексики також не всі діалектизми відзначені, бо поряд із такими доречними регіональними словами, як *сарака, трембітати, полонинка, мряка*, відсутні типово гуцульські лексеми. Так, гуцул зазвичай скаже не *бачить, а видит*, не *я си поверну, а яси хутко верну* тощо.

Більш точний і послідовний у відтворенні гуцульської говірки в мові персонажів Гнат Хоткевич; порівняйте:

Чи він один, Олекса? Всім же людям тяжко, всі терплять, але мовчать і в карності переносять. А Олекса не хоче – оце і є причина непокоїв Єлени. Вона криється, вона не подає виду, вона все ще вдає щасливу.

– Е, сусідко файна! Шеслива ти, що твій, ади, не п'єт та й не збиткусси над тобов. А йк мій що ннина божа п'єний з коршми приходит та б'є мене, дівту ногами копає. З хати вігонит, а сам із любасков си набуват. Та не встидаєси добрих людей, на діти си не дивит. Йой... побило мене трома нишестями... Шеслива ти, сусідочко... ніц того не знаєш. Тихо у вас, ік у церкові. Лагідков усе идет, супокійно...

(Гнат Хоткевич. Довбуш)

Як видно, крім тих діалектних гуцульських рис, які відбиті в мовленні персонажів “Тіней забутих предків”, у творах Гната Хоткевича знайшли відображення ще такі, як вимова *ш* на місці звукосполучення *шч* (*щєслива*), поява *т* в дієсловах 3-ї особи однини І дієвідміни при стягнених закінченнях (*п'єт, набуват*), редукована вимова *а* (*йк*), асимілятивний перехід *дн* в *нн* (*ннина*) та ін.

Третій тип взаємодії гуцульського діалекту й літературної мови має всі ознаки літературно-діалектної диглосії, як і поперед-

ній тип. Однак характерною його особливістю є те, що літературною мовою в художніх творах такого типу є її західноукраїнський варіант, в якому чимало ознак і гуцульського діалекту як одного зі складників південно-західного наріччя, на ґрунті якого сформувалися норми галицького різновиду літературної мови, а тому, попри значну насиченість діалектизмами, немає такого контрастного протиставлення авторської мови й мови персонажів. Яскравим прикладом такого використання гуцульського діалекту в літературі є творчість Марка Черемшини. Порівняйте:

Сварка так закінчилася, що старий Чюрєй відокремився від дітей і від сьогоднішнього дня спить надворі, а діти в хаті. То вони до нього нічо не мають, а він до них нічо, хоть най зараз хата валиться.

І дід скорчився під колешниною на в'язці мерви, аби спати, але очі не зажмурюються, у голові вариться:

– Аби-сте си тогди доробили, коли вода горі піде, аби-сте си на своїх дітей такого діждали! Так я вам віншую, шо-сми ваш дьидя, шо-сми вам ґрунт записав.

– Але ек мні зєть чістує, то най би було, бо то чужа дитина, то за тото, шо-сми на ґрунт приймив, шо ми розум відобрало.

– То за цу царинку маєш, діду, позавуш, а за цеє бурдей межи ребра, – каже.

– Таки так, най мні піхає, най мні місит, толочит, то ані писну, бо то мій розум.

– А бодай бих ті був малов на лавицу поклав, бодай бих ті був не сплотив.

Легко побачити, що авторська мова в основі своїй є літературною, хоча репрезентуючи її західноукраїнський варіант, не позбавлена певних мовних регіоналізмів, не прийнятих нормами загальноукраїнської літературної мови: *нічо* “нічого”, *хоть* “хоча”, *най* “хай”, *колешнина* “приміщення для худоби”, *мерва* “перегниле, потерте сіно, солома”.

Мова персонажів якнайповніше відбиває гуцульський говір на всіх рівнях – фонетичному, лексико-семантичному, грама-

тичному. У наведеному уривку послідовно фіксуються такі гуцульські діалектні особливості, як перехід задньоязикового *a* після м'яких приголосних і шиплячих в *e* або *и* (*дъидя, ек, зеть, чістусе*), м'яка вимова шиплячих (*віншою, чюжа*), диспалаталізований *ц* (*цу, лавицу*), заступлення звукосполюки *шч* шиплячим *ш* (*що*), закінчення – *ех* в місцевому відмінку множини (*на дітєх*), закінчення – *ов* в орудному відмінку однини (*молєв*), енклітичні форми займенників (*мні, ті*), форми минулого часу у першій особі однини на – *сми* та на – *сте* у другій особі множини (при цьому релікти колишніх особових форм дієслова *бути* – *сми, – сте* передують дієслову: *сте дєробили, сте дїждали, сми записав, сми приймив*, твердий *т* у закінченнях дієслів другої дієвідміни у третій особі однини теперішнього часу (*місєт, толочиш*), форми дієслів умовного способу з часткою *бих* (*бих поклав, бих не сплєдєв*), редуплікований займенник *тєтє*, прислівник *горі*, лексичні діалектизми *царинка* “сіножать, пасовище”, *бурдєй* “стара хата”, *дъидя* “батько”. Мова художніх творів цього типу стає предметом науково-лінгвістичних дискусій на тему: якою мовою написані твори – діалектною чи літературною?

Четвертий тип взаємодії гуцульського діалекту й літературної мови характеризується тим, що за літературну мову править діалект. Авторська мова, як і мова персонажів, повністю ґрунтується на гуцульському діалектові. Гуцульський діалект як основу літературної мови у своїй творчості сповідував, наприклад, Онуфрій Манчук. Ось уривок з його новели “Француз”, в якому авторську мову змінює мова персонажів, однак вони практично не розрізняються між собою:

Минулого літа повіз я був шкапетем масло до рестарації на бангофу у Ворохті. Приїхав я там був у саме полудне, передав теркілу, кому треба, попас шкапе тай уже хочю їхати, аж тут надлетіла колія. Я став ше трохи шош роздівитиси.

І так стою я опередь бангофи, держу шкапе у руках, аби си якої холери не вергло, бо там такий зробивси на чес гаркіт, шо аж вуха пухли. Такого народу сипнулося з тої колії, шо рахунку тому

не було. І мушшіне, і баби, малі діти і, май, величкї, жєвнїре, а всі з теркілами, рупцаками, кїтликама і усеким дрантєм таким, шєбих того за гроші на собі не носив.

Шє котрий куда си поверне, то так на нїм то усе звєнит і цєркєтєт ек на кони, шо до вїнчєня кнєгїню вєзє. Людї гаркотєт, пєц від колїї свїшшєт, а мєнї аж си у голєві закєруєтєлє від того гамєру, шо несчєвсми, ек приступили д'мєнї двє пани. Одїн, здєтєси, таки вєрєхтєнцкїй, а другий, хорєбє ‘го знєтє, відкї. Йє тот вєрєхтєнцкїй пїтєтєсї:

– Вї у Жъїбє? Я кєжє: – У Жъїбє.

– А цє вєшє шкєпє?

– Мєє, а чїєж бї було?

– Ну, то ек так, то озмїт цєго пєнє з сєбє, вїн вєм фєйнє заплєтїт. Я глїпнєв, мєй, лїпшє, а то такий вїсокїй пєнє ек зєвєрїтнїцє, а худїй такий ек голєднїй рїк.

Я кєжє: – Нєй бїх і вєзє, алє ек вїн мєт їхєтї, колї мїй кїнь йєму по колїнє.

– Нє бїйтїсї, – кєжє тот вєрєхтєнцкїй, – нєй кєрчїт нєгї.

Єк тєй, то нєй бєдє.

Тєй тєй худєк вїсєдївсї нє шкєпє, і мї пєїхєлї.

Автєрськє мєвє вїдбївєє тєкї гуцєльськї дієлєктнї особлївєстї:

– пєрєхїд зєднъєзєкєвєго звєкє *a* пїслє м'єкїх пїрєголєснїх і шїплєчїх у голєснїй пєрєднъєго рєдєу *e* (*шкєп ‘є, чєс, усєкєм, дрєнтєм, ек, вїнчєнї, кнєгїню, гєркєтєт, пєц, вєрєхтєнцкїй*);

– пєлєтєлїзєцїє шїплєчїх пїрєголєснїх (*хєчю, шє, вєлїчкї, несчєвсми*);

– вїмєвє звєкє *и* нєблїжєнє до *ї* (*рєздївїтїсї*).

– пєрєхїд голєснєго *и* в *a* у звєрєтнєму сє (*рєззївїтїсї, зрєбївсї, сїпнєлєсї, аж сї зєкрєтїлє, пїтєтєсї*);

– асїмїлєтївнє вїмєвє звєкєспєлєкє *шч* єк *шш* аєбє єк стєгнєнєго *ш* (*мєшшїнє, свїшшїшєт, шє, шєш, шє*);

– лєксїчнї дієлєктїзмї: *шкєпєтє* “кєнї”, *рєстєрєцїє* “рєстєрєн”, *бєнєгєф* “зєлїзнїчнє стєнцїє”, *тєркїлє* “нєпєвнєнї бєсєгї”,



колія “поїзд”, *опередь* “наперед”, *верглетися* “кинутися”, *руццак* “наплечник”, *кітлик* “горщик”, *княгиня* “молода на весіллі”);

– збереження аналітичних форм давноминулого часу (*повіз був, приїхав був*);

– залишки форм перфекта (*несчювсми*);

– збереження давніх форм умовного способу (*кобих не носив*),

– форми ступенів порівняння прикметників, утворені з допомогою частки *май* (*май величкї*);

– енклітичні форми займенників (*хороба го знаєш*);

– ствердіння *т* у закінченнях третьої особи однини і множини теперішнього часу (*усе звонит, цоркотит, люди гаркотет, колія свишшет*);

– закінчення – *и* в місцевому відмінку однини іменників II-ї відміни чоловічого роду з основою на м’який приголосний (*на кони*).

Такі ж гуцульські діалектні риси відзначені й у мові персонажів, зокрема:

– перехід задньоязикового звука *а* після м’яких приголосних і шиплячих в *й, е* (*Жьибє, шкапє, єк, взєв, худєк*);

– диспалаталізація шиплячих (*Жьибє, чїєж*);

– вимова звука *и* наближено до *і* (*най [він] корчіт [ноги], вісадивси*);

– перехід голосного *и* в *а* у зворотному ся (*не бійтиси, вісадивси*);

– закінчення – *ов* в орудному відмінку іменників I-ї відміни та деяких займенників (*з собов, під сколов*);

– форми ступенів порівняння прислівників, утворені за допомогою частки *май* (*май ліше*);

– стверділий *т* у закінченнях дієслів наказового способу та форм майбутнього часу (*озміт, заплатит*);

– збереження давніх форм умовного способу з часткою *бих* (*бих взєв*);

– аналітичні форми майбутнього часу з інфінітива і препозитивної частки *мет* (*мет їхати*);

– редуплікований вказівний займенник *тот*;

– лексичні діалектизми: *шкапє* “коні”, *файно* “добре”, *заворітниця* “жердина, якою закривають ворота, прохід у плоті”, *худєк* “худа людина”.

У якійсь окремій новелі певні гуцульські діалектні риси можуть бути відбиті не в усій повноті чи непослідовно. Наприклад, звук *і* з давнього етимологічного *о* в гуцульських говірках після губних приголосних звучить як *й*, але в аналізованому уривку новели цей фонетичний гуцулізм не відбитий у займеннику *він*. Водночас в інших творах ця діалектна фонетична риса послідовно відзначена, наприклад, у новелі “Фіглі”, порівняйте: “Ну тай зачєв *вин* [маляр] малювати церкву, а мав шош трьох чїледників до себе. Аді фарбу місити, ба квачі мочєти, води унести, прото, до свої роботи. А *вин* сам малюєт собі кождої днини, дряшпанитси по стїнах, а светі то такі ему *з-пид* руки вїходєт, єк живї”. Однак усі твори письменника з погляду їх мови можна розглядати як добротний матеріал до хрестоматії гуцульського діалекту, в даному випадку до верховинської говірки.

Ось що писав про мову новел Онуфрія Манчука упорядник збірки “Жьиб’ївські новелі” Іван Гречко: “Якщо ходить про мову збірки, то варто нагадати, що це є жаб’ївська говірка, яка має безліч відтінків і нюансів у вимові тих самих слів, чи навіть окремих звуків; вони мають деякі звукові відмінності. Ці фонетичні відмінності досконало розумів автор, тому – треба думати – не вважав за потрібне якомось кодифікувати на письмі діялектну вимову. Уважний читач легко запримітить цю граматичну й фонетичну “свободу”. Вважаю, що ні упорядник, ні видавці збірки не мають права не рахуватися з волею автора: така фонетична “мішанина” тільки на користь діялектній мові” [2, 9].

Мова таких художніх творів досить точно й послідовно фіксує лексико-семантичні, словотвірні, морфологічні, синтаксичні діалектизми, за винятком окремих фонетичних говіркових особливостей, які можна відтворити тільки за допомогою фонетичної транскрипції.

Отже, гуцульський діалект по-різному використовується в мові української художньої літератури. Окреслені чотири типи взаємовідносин гуцульських говірок і мови художніх творів – вкраплення окремих гуцулізмів у мову твору, інкрустація стилізованого під гуцульську говірку мовлення персонажів у канву літературного твору, залучення гуцульського мовлення для індивідуалізації героїв і створення відповідного колориту та використання гуцульського говору в ролі літературної мови – засвідчують неоднорідність і складність зв'язків гуцульського говору і літературної мови і можуть послужити схемою в дослідженні загальної проблеми взаємодії територіальних діалектів і літературної мови в мові художньої літератури.

1. Франко І. Літературна мова і діалекти // Франко І. Зібрання творів: у 50-ти т. – Т.37. – К., 1982. – С.210.
2. Гречко І. Замість передмови // Онуфрій Манчук. Жьиб'ївські новелі. – Буфало, 1992.

## МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ГУЦУЛЬЩИНИ

Гуцульщина, як мало який етнографічний регіон України, має багату, вельми розгалужену та порівняно добре збережену народнопісенну й музично-інструментальну традиції. Невід'ємну частину виробничого і життєвого побуту гуцулів (у землеробстві, тваринництві, на полюванні) складали вокальні та інструментальні мелодії, що споконвіку творилися, творяться й живуть в усній традиції народу і виконують комунікативно-обрядову функцію (календарні та сімейні свята, весілля, похорони тощо).

Музика гуцульського народу, що здавна була складовою частиною синкретичної єдності в фольклорі – співу, руху, обрядового дійства, нерозривно пов'язана з історією та культурою карпатського середовища, одночасно впливала на його становлення, характер.

Дослідження музичного мистецтва Гуцульщини дозволяють виявити кілька різних типів, відмінних стилів і навіть різних музичних систем. Гуцульська музика є надбанням багатьох історичних нашарувань, що часом зберігаються навіть у чистій, первісній формі, а іноді перехрещуються й синтезуються в нові, своєрідні етнографічно-музичні діалекти, аналогічні до діалектів мови. На різних територіях краю спостерігаються характерні відмінності музичної мови, що є результатом впливів музичної культури сусідніх етнографічних місцевостей і народів. Так, наприклад, у гуцульських танкових мелодіях помітні сліди румунських впливів, що їх занесли сюди мандрівні музиканти-цигани. Всі ці впливи й діалекти відображають стан національної культури. Вони перетворюються і всебічно пристосовуються до локальної культурної традиції, витворюючи загальний гуцульський музичний стиль і культуру. Отже, гуцульська автентична музика як цілість є відбитком цілого історичного й передісторичного життя народу і виявом його власної культури.

Розмаїття видів трудової діяльності горян сприяло формуванню їх культури та оригінальних музичних традицій. Найдавнішими зразками музичного мистецтва гуцулів є звукозображення, пов'язані з виконанням ряду ужиткових функцій: сигнальної, імітаційної, магічної, ритуальної, обрядової. Ця сфера музикування належить виключно чоловікам.

Найпоширенішою серед гуцулів вважається календарно-обрядова музика, яка донині зберегла міцні консервативні тенденції. Для старовинних обрядових мелодій характерними є різні архаїчні ознаки: “малий мелодичний об'єм, примітивна форма повторного мотиву чи фрази, надмірне багатство орнаментики, що іноді навіть затемнює контури мелодичної лінії, подекуди дуже вільна, речитативного характеру ритміка...” [1, 273]. З давнини дійшла до нас весняна обертонова імпровізація на тилинках з елементами сигнальності та ворожіння. Інструментарій зимового календаря складають трембіти та роги, що подають сигнальні вступи до коляд та колядницької ходи (“плеси”). Елементи календарної обрядовості має також весільна музика.

Справжній духовний скарб мистецтва Гуцульщини – це пісні, багаті фантазією і змістом. У співах гуцулів визначається три типи мелодій – коломийкова, весільна і колядницька. Більшість пісень мають коломийкову форму і відповідно образну назву: старовіцька, гуцулка, соколівська, жьбівська і т.д. Разом з тим, дещо скромніше виглядає мелодична різноманітність гуцульських народних пісень, що пояснюється соціально-побутовими умовами життя (значна віддаленість між хатами і населеними пунктами, рідкість товариських відносин).

Натомість цілком протилежного мелодичного забарвлення набули гуцульські пісні літературного походження. Окремі з них глибоко увійшли в усну народнопісенну традицію. Так, наприклад, пісня “Верховина” написана Миколою Устияновичем у 1848 р., коли він працював над перекладом драми польського письменника Й.Коженювського “Karcasy Gogale”. В цій драмі є хор верховинців, що став поштовхом до створення пісні “Верховина”, яку зго-

дом сам Устиянович друкував як окрему поезію. Ця пісня відома тепер у музичній обробці М.Лисенка. Вона так сплелася з музичною творчістю гуцулів, що про неї говорять як про народну пісню, народний гімн гуцулів – близький і рідний їм. Гуцули про свою “Верховину” співають так:

Верховино, світку ти наш,  
Гей, як у тебе тут мило.  
Як ігри вод, пливе тут час,  
Свобідно, шумно, весело.

До кожної строфи пісні додають найбільш популярні коломийки. Окремі з них сприймаються як складова частина тексту “Верховини”:

Ой нема то краю, краю над ту Верховину,  
Коби мені погуляти хоч одну годину.  
Черемоше, Черемоше, чиста твоя вода,  
Дівчинонько з Верховини, яка ж твоя врода.  
Як зашумить коломийка, ватаг загуляє,  
Чорнобриву дівчиноньку кругом обгортає.

В такій сполучі пісня відома і в Східній Україні, куди вона занеслася ще в XIX ст. Щоправда, її мова, перенасичена словами й зворотами, характерними для мови гуцулів, не дає можливості стати масовою, а також піддатися сучасному аранжуванню.

Народною стала також “Піснь опришків” (“Гей, браття опришки”), написана в 1848 р. Вона поширилася спочатку околицями Карпат, а згодом по всій Галичині.

З музично-пісенною творчістю Гуцульщини тісно пов'язана діяльність Г.Хоткевича. Створений ним навесні 1910 року Гуцульський художньо-етнографічний театр (с. Краснопілля) став яскравою сторінкою мистецького життя цього краю. Сімнадцять учасників театру мали відмінні зовнішні дані і голос, вміли танцювати, співати і грати на різних музичних інструментах.

Танцювальні номери у виставі супроводжувалися блискучим звучанням оркестрової капели, до складу якої входили такі музич-

ні інструменти, як скрипка, цимбали, флюяра, тилинка, дуда, трембіта, дрімба. Сам Хоткевич був добрим скрипалем і часто виконував спільно з капелою запальні гуцульські мелодії.

Серед багатьох жанрів гуцульської народної творчості особливе місце займає коломийка – стисла, лаконічна форма народної поетичної творчості. Кількісно вона налічує десятки тисяч різного виду співанок, зміст яких відображає обшир народного життя, народного побуту у всіх його виявах. Етнограф М.Сумцов відзначав, що коломийка – “се душа, се вірна товаришка галицького Русина від колиски аж до могили: нею все починає він співати і все кінчить” [2, 4]. У коломийковому жанрі синтетично поєднується пісенно-поетичне начало з началом мімічним і хореографічним. Все це “надає коломийці ще більшої живості, своєрідної театральної, життєвої динамічності, повноти енергії в самому процесі подачі музикально-поетичного матеріалу” [3, 105].

Твори пісенно-танцювальної музики гуцулів ґрунтуються навколо двох основних ритмічних типів: коломийкового і козацького. Поєднання цих типів творить гуцулку, різновидами якої є співанки і танцювальні гуцулки, козачки, решето, аркан, чабан, голубка, косар та ін., що виконуються в інструментальному супроводі “весільної капели” (скрипка, цимбали, бубон, сопілка).

У Прикарпатському краї поряд із пісенним фольклором активно розвивалося й інструментальне музикування, яке сильно вплинуло на гуцульський мелос. Так, в інтонаційній палітрі пісень, пронизаних танцювальними ритмами коломийки та гуцулки, виявляються мелодичні звороти та інтонації, що походять від інструментального виконавства на сопілці, скрипці, дуді і т.д. Наукові дані дослідників Гуцульщини В.Шухевича [4, 69-77], Г.Хоткевича [5], К.Мошинського [6], С.Мерчинського [7], М.Кондрацького [8], М.Тимофіїва [9, 209-246], Б.Яремка [10, 346-353] засвідчують давню традицію побутування музичних інструментів у цьому краї, які й до сьогодні не зазнали особливих змін. Названі автори виявили значну кількість інструментів, зафіксували і описали їхню будову. За джерелом видобування звука вчені розріз-

няють чотири види гуцульських музичних інструментів: 1) самозвучні (торохкавка (клепало), било, деркач, колоколи, дрімба); 2) перетинкові (бубон, решітка (решето), бербениця); 3) струнні (скрипка, цимбали, ліра); 4) духові (попискало, ріг, трембіта, тилинка, денцівка, сопілка, керамічна зозуля, свиріль, окорина, флюяра, двоствольна флейта (монтелів), ребро, дуда).

Головною серед гуцульських народних музичних інструментів є скрипка, голос якої “старчить на те, – писав В.Шухевич, – аби сказати: “музика грає” [2, 79]. Скрипку найчастіше супроводжують цимбали. Кожна мелодія, що звучить у виконанні скрипки чи флюяри, відзначається незвичайним багатством прикрас, мелодійних зворотів, які при повторенні невловимо змінюються.

Скрипка в гуцулів є невід’ємним супроводжуваним інструментом до співу колядок, до ритуальної частини весілля, провідним інструментом “весільної капели”. Саме скрипаль (або, як його називають у космацькому регіоні, скрипніст) посідає в гуцульській весільній капелі (“партії”) роль лідера і “є носієм традиції в усьому комплексі музично-виразових засобів” [11, 30]. Від скрипаля залежить репертуар капели, тематизм і структура музичного матеріалу, послідовність колін у танцювальній музиці.

Популярними були й трембітарі. Трембіта, за переконанням С.Вінценза, “здавна була і є вельми своєрідним та найгарнішим інструментом у краю гуцульським”. Вона тісно пов’язана з побутовим життям гуцулів. Звуки трембіти чути на урочистих святах: на Різдво супроводжує колядників, на Великдень проголошує весну, влітку трембіти грають на полонині, їх голос журиться-банує восени “на розлучення” з полониною. Озивається трембіта й тоді, коли хтось помре. Її мелодії, що звучать “в тугу”, виконуються трембітарями та іноді й флюяристами і супроводжуються словесною імпровізацією переважно жіночих голосінь.

Традиції самобутнього музично-інструментального мистецтва Гуцульщини збереглися в ансамблевому виконавстві весільних капел. Серед гуцулів витворилися спеціальні музиканти, особливо скрипалі, цимбалісти, сопілкарі та бубністи, що най-

малися грати на весіллях, хрестинах, толоках, різних забавах. Згідно з дослідженнями вчених, початок гуцульської весільної капели поклав дует скрипаля і цимбаліста, який заповнював музикою усе весільне дійство (забави, танці, ритуальні обряди тощо). Однією з найстарших генерацій весільних музикантів (від середини XIX ст. до 1914 року) вважається сімейство Варваруків з Космача. Василь Варварук “Якобишин” – неперевершений майстер гуцулок, значну кількість яких він перейняв від свого батька, теж доброго скрипаля. Поруч із Варваруками неабиякою популярністю користувалися Юрко Гарасим’юк, старий “Шлягун” Ясько Писарів. Останнього вважають основним представником інструментальної музики космацької традиції з XIX ст.

Наступні музиканти (більшість із них походила з Микуличина) вчилися переважно у “Якобишина”, Яська Писаріва, Петра Мочерняка і Дмитра Захарчука та в одного з найвидатніших гуцульських музикантів Василя Васильовича “Теца” Пожоджука. Їх представниками були скрипалі Федір Біловусяк, Дмитро Гудим’як, Лук’ян “Логойда” Бойчук, Іван Менюк, цимбаліст Іван “Федьків” Соколюк, сопілкар Дем’ян “Попик” Линдюк. Кожен з них не лише грав із багатьма видатними музикантами, але й був яскравою індивідуальністю і мав свою сімейну капелу та заслужене ім’я.

Таким чином, інструментальна музика – “найвищий вияв гуцульського музичного мистецтва, де світосприймання, філософські погляди та психологія народу знайшли своє втілення в найбільш узагальненій, естетичній формі...” [13]. На жаль, записів інструментальних мелодій Гуцульщини не було майже до кінця XVIII ст., отож безпосередніх даних про музичні стилі минулих епох ми не маємо. Проте аналіз сучасного фольклорного матеріалу, порівняння його з народною музикою інших регіонів, історія народних музичних інструментів та їх описи в літературно-історичних джерелах дають досить виразні орієнтири щодо генези музичного мислення гуцулів.

Багато українських композиторів, використовуючи у своїй творчості гуцульський національний стиль, постійно звертається

до народних музично-пісенних джерел, збагачуючи жанрово-стильову палітру власного творчого доробку. Все це свідчить про багатство й невичерпність музичної творчості гуцулів та про визначне місце музичного мистецтва Гуцульщини в українській музичній культурі.

1. Лисько З. Народна музика // Енциклопедія українознавства. – К., 1994.
2. Сумцов М. Коломийки // Зоря. – Львів, 1895. – 4.18.
3. Грінченко М. Вибране. – К., 1959.
4. Шухевич В. Гуцульщина. – Верховина, 1999.
5. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. – Харків, 1930.
6. Moszynski K. Kultura ludowa Siowian. – T.2. – Cz.2.
7. Mierchynski St. Muzyka Huculszczyzny. – Krakow, 1965.
8. Kondrazki M. Muzyka Polska. – Warszawa, 1935. – №7.
9. Тимофіїв М. Музичні інструменти Гуцульщини: група самозвучних // Музика Галичини. – Т.П. – Львів, 1999.
10. Яремко Б. Народні музичні інструменти // Гуцульщина. – К., 1987.
11. Котюк Б. Музиканти весільних капел космацької традиції // Друга конференція дослідників народної музики червоно-руських (галицько-володимирських) земель. – Львів, 1991.

*Ольга ШЛЕМКО*  
(Київ)

## ГУЦУЛЬСЬКИЙ ТЕАТР У ДОНЕСЕННЯХ ІМПЕРСЬКОЇ ПОЛІЦІЇ ТА ВІЙСЬКОВОГО КОМАНДУВАННЯ

Нещодавно виповнилося 90 років із часу заснування Гнатом Хоткевичем самобутнього Гуцульського театру, що вписав яскраву сторінку в історію українського театрального мистецтва. Після реабілітації в 1956 році Г.Хоткевича з'явилось чимало публікацій про Гуцульський театр, однак не все з написаного витримало перевірку часом, а висвітлення деяких аспектів діяльності цього театру потребує нових підходів. Поза увагою дослідників залишився дуже важливий для розуміння феномена Гуцульського театру аспект, пов'язаний із відносинами театру з цісарсько-королівською поліцією та військовим командуванням в Галичині. Нещодавно авторів цих рядків вдалося виявити архівні матеріали, що проливають світло на цю проблему.

Насамперед слід сказати, що увагою поліційних органів не був обділений і засновник Гуцульського театру Г.Хоткевич, який за участь у революційних подіях 1905 року змушений був на початку 1906 року емігрувати з Російської імперії до Галичини, що перебувала в складі Австро-Угорської монархії. Одразу ж після виявлення царською поліцією через своїх інформаторів в Галичині місця перебування Г.Хоткевича за ним було встановлено агентурний нагляд.

У свою першу гастрольну подорож у березні 1911 року Гуцульський театр вирушив з єдиною виставою “Верховинці”, головним героєм якої була реальна постать відомого ватажка опришків Антона Ревізорчука, що діяв саме в тій місцевості, де постав Гуцульський театр. Знаменно, що актор, який виконував роль Ревізорчука, був його далеким родичем і навіть підперізувався у виставі чересом, що належав колись самому Ревізорчукові.

Хоча в афішах театру значилась вистава “Верховинці” за п'єсою Ю.Коженьовського, насправді ж гуцули винесли на суд

глядача її переробку під назвою “Антін Ревізорчук”, здійснену Г.Хоткевичем. Це можна пояснити тим, що п'єса “Верховинці” Ю.Коженьовського була дозволена цензурою і виставлялася на сцені театру Товариства “Руська Бесіда”. Натомість для постановки п'єси “Антін Ревізорчук” необхідно було домагатись дозволу цензури, що вимагало часу і було пов'язано з ризиком заборони.

З цією виставою театр у 1911 році побував у багатьох містах Галичини, зокрема, у Львові та Кракові, і всюди гуцулів супроводжував успіх. Однак траплялися і перешкоди з боку місцевої влади. Так, директор і режисер Гуцульського театру О.Ремез зазначав, що театр побував “в усіх більших містах (за виїмком Самбора, Сянока і Сокаля, в котрім висідаючих з потягу артистів стріли жандарми з наїженими багнетами)” [1, 37]. Незважаючи на те, що автором п'єси “Верховинці” був поляк Ю.Коженьовський, сяноцький староста не дозволив показ вистави, що викликало обурення у частини сяноцьких поляків.

Приїзд театру 3 травня до Коломиї не віщував ніяких неприємностей. Однак у залі щадничої каси серед глядачів було немало офіцерів і солдатів австрійської армії, які дещо по-іншому, аніж цивільні особи, сприймали окремі сцени, пов'язані з військовою темою. Обурення в австрійських офіцерів викликала сцена, в якій головний герой Антось Ревізорчук, зважившись на дезертирство, зі словами: “Бувай здорова, цісарська шкаралупо, шо тримала мене тільки у своїх обіймах” [2, 53] жбурляв на землю свій військовий мундир. У зв'язку з цим фактом цісарсько-королівське командування 11 корпусу і крайової оборони в своєму листі від 17.06.1911 року повідомляло Галицьке намісництво у Львові та Буковинську крайову управу у Чернівцях про те, що у виставі “Верховинці”, показаній Гуцульським театром у Коломиї, сцена, в якій рекрут зриває з себе військовий мундир і кидає його на землю, “підриває повагу до збройних сил”. Далі в листі повідомляється, що один з присутніх на виставі офіцерів покинув залу, щоб негайно подати з цього приводу рапорт своєму начальству. Насамкінець зазначається, що з “огляду на цей особливо дієвий

вид антивоєнної пропаганди, яка спеціально подається нижчим верствам населення як неповага до армії, авторитет офіцерів протиставляється команді, підривається військова дисципліна, командування крайової оборони вирішило довести цей факт до відома намісництва і просить вжити відповідних заходів, щоб надалі постановки таких вистав одразу ж припинялись відповідними органами” [3, 37].

Хоча лист військового командування звучить доволі сердито, але задля справедливості слід сказати, що, наприклад, в Російській імперії взагалі заборонялось використовувати у виставах військовий одяг. Свідченням цього є виголошена в 1905 році реформатором російської сцени К.Станіславським доповідь про театральну цензуру, в якій зазначалось, що “військові допускаються тільки у фантастичних театральних формах, а не у справжніх, і з фальшивими орденами, очевидно, тому, що театр, за військовими поняттями, ганьбить мундир”. Водночас “квартильні і поліцейські пропускаються тільки у творах благонадійних авторів”. К.Станіславський наводить кумедний приклад, коли у виставі “На дні” за п’єсою “неблагонадійного” М.Горького довелося випустити квартильного у формі обер-кондуктора [4, 35]. Хоча, наприклад, відомо, що у виставі “Украдене щастя” І.Франка вперше здійсненій на Наддніпрянській Україні трупю П.Саксаганського і М.Садовського у 1904 році, мундир австрійського жандарма спеціально виписували з Австрії, але ж то був мундир не російського, а австрійського жандарма, а тому, очевидно, й сприймався блюстителем порядку як “фантастичний”. Тож оскільки А.Ревізорчук жбурнув на землю не якийсь там фантастичний, а справжній військовий мундир, то відповідною була і реакція австрійського командування.

Керівник староства у Коломиї у своєму звіті Президії Галицького намісництва стверджував, що п’єса Ю.Коженювського “Верховинці” не має жодного антивоєнного спрямування чи підриву авторитету офіцерів і не може впливати на послаблення військової дисципліни. Тим самим коломиїський староста фактично захистив від нападок згадану виставу, стверджуючи, що підстав для її заборони немає [5, 53].

Президія Галицького намісництва в циркулярі від 05.09.1911 року, спрямованому староствам краю і директорам поліції у Львові й Кракові, повідомляла, що військове командування вбачає у постановці вистави “Верховинці” в Коломиї антивоєнні настрої. Тож Президія намісництва попереджала, щоб у разі постановки цієї вистави чи то силами аматорських колективів, чи професійними артистами сцена, в якій Антось кидає на землю мундир, не повинна гратись яскраво, щоб уникнути підозри, що нібито метою автора п’єси було звинувачення військової організації [6, 43-45].

Однак невдоволення військових не спричинилося до заборони вистави “Верховинці”, і Гуцульський театр після Коломиї продовжував гастролі по містах Галичини, викликаючи захоплення у глядачів. Цікаво, що знайдені в архівах матеріали, пов’язані з інцидентом у Коломиї 04.05.1911 року, датуються не раніше 17 червня, тобто вже після наступного показу “Верховинців” 16.06.1911 року у Чернівцях в залі Польського Дому. Причиною знову стала присутність на виставі військових, серед яких був навіть якийсь генерал. Дивився виставу також комісар поліції А.Ганицький. Так само, як і в Коломиї, військових обурило сцена, в якій А.Ревізорчук з огидою жбурляє свій військовий мундир на землю. Інцидент став предметом розслідування з боку поліції, армії і крайової управи. В своєму циркулярі від 23.06.1911 року Президія Буковинської крайової управи попереджала місцеву владу у Вижниці, що театральна трупа має намір поставити там п’єсу “Верховинці”, яка має антивоєнне спрямування [7, 43].

Актор Гуцульського театру П.Шекерик-Доників згадував, що у Чернівцях “комісарь мало що ни розвезав представлення й заборонило нас староство далі играти в Чернівцях, а окрім того пішов донос на Ремеза, що би йго видалити за цисе з границь Австрії” [8, 109-110]. Однак далі він повідомляє, що О.Ремез повернувся разом з трупою до Красноїлля.

Водночас актор Гуцульського театру М.Сінітович стверджує у своїх спогадах, що О.Ремеза після інциденту в Чернівцях було затримано, і акторам довелося повертатись в гори без свого

керівника [9]. Однак О.Ремез у своїх спогадах про арешт у Чернівцях не згадує. Найімовірніше, що його як керівника театру просто викликали у поліцію для дачі пояснень. Принаймні після цього інциденту О.Ремез ще працював у Гуцульському театрі до весни 1912 року. Слід сказати, що О.Ремез так само, як і Г.Хоткевич, був політичним емігрантом. Щоб уникнути шибениці за участь у виступі військових у Києві під час революційних подій 1905 року, він дезертирував і нелегально перебрався в Галичину, змінивши своє справжнє прізвище Панасевич на Ремез.

У звіті директора поліції у Чернівцях, поданому 10.07.1911 року до Буковинської крайової управи, наголошується, що п'єса "Верховинці" дозволена до постановки згідно з наказом Президії крайової управи від 30.04.1907 року №2328/през., і з того часу ця вистава щорічно перебуває в репертуарі українського театру під керівництвом Й.Стадника [10, 56]. Водночас директор поліції, не висловлюючи власної думки з приводу згаданого інциденту в Чернівцях, додає до звіту відгук комісара поліції А.Ганицького, який фактично став на захист вистави Гуцульського театру "Верховинці". Коротко виклавши сюжет вистави, звідки впливає, що Антона Ревізорчука привела до дезертирства "туга за Батьківщиною і свободою, а також пошуки свободи... В жодному разі, – доводив комісар, – немає виступу проти військових... Лише тяжка душевна боротьба привела його до дезертирства". Насамкінець А.Ганицький робить остаточний висновок: "антивоєнних тенденцій у п'єсі немає" [11, 41-42].

Якщо П.Шекерик-Доників мав на увазі саме А.Ганицького, згадуючи про якогось комісара зі староства, чорно-жовтодзюбого патріота, який ледь не припинив виставу [8], то надаремно, бо навіть до ворога треба ставитись неупереджено, а в даному випадку під мундиром жандарма ховалася постать неординарної людини. Зважаючи на його слов'янське прізвище, можна припустити, що комісар поліції був не австріяком, а представником одного із слов'янських народів, які перебували під скіпетром Австро-Угорської монархії.

Президія Буковинської крайової управи в листі від 12.07.1911 року повідомляла місцеве командування австрійської армії про те, що "поліція не виявила у п'єсі антивоєнних тенденцій". Водночас у листі зазначалось: видано розпорядження про те, що вистава "Верховинці" "ставитись більше не повинна" і висловлювалась стурбованість, що "дискредитація у п'єсі військових може мати серйозні наслідки в місцях постановок" [12, 51-53]. Таким чином, Президія крайової управи фактично проігнорувала компетентну думку комісара поліції.

Отже, інциденти з виставою Гуцульського театру у Коломиї 4 травня і в Чернівцях 16 червня 1911 року висвітили різні погляди у місцевих органів влади, поліції та армії на цю проблему. Щодо Галичини, то тут простежується певне протистояння польських правлячих кіл з центральною владою у Відні. Поляки, опанувавши практично всі сфери життєдіяльності Галичини, вважали її правонаступницею Речі Посполитої і всіляко домагалися розширення автономії краю. Інтереси ж українців ігнорувались. Галицький сейм, крайовий виділ, староства фактично повністю перебували в руках поляків. Цісарський намісник у Галичині М.Бобжинський, як і більшість його попередників, був польським магнатом. У крайовій поліції здебільшого перебували поляки, і навіть діловодство велось там переважно польською мовою. На відміну від поліції, армія послугоувалась німецькою мовою і була для цієї "клаптикової" імперії цементуючим чинником. Комендантом 11-го військового корпусу, що охоплював Східну Галичину і Буковину, був у 1911 році граф Аверсперг. Власне в Коломиї і Чернівцях, де сталися інциденти з виставою "Верховинці", знаходились полки, які входили в 11-ий корпус.

Якщо австрійські офіцери сприймали зневажливе ставлення жовніра Ревізорчука до свого мундира як підрив авторитету армії, а отже і загрозу для інтересів імперії, то пропольська крайова поліція не вбачала в такому вчинку ніякої крамоли. Це пояснюється насамперед тим, що поляки прагнули швидшого розвалу імперії та відновлення незалежної Польської держави і ціле-



спрямовано до цього готувались. Заборона вистави “Верховинці” Буковинською крайовою управою пояснюється тим, що порівняно з Галицьким намісництвом вона була налаштована більш про-австрійськи.

Підготувавши протягом літа та початку осені 1911 року ще три нові вистави – “Довбуш”, “Непросте” і “Гуцульський рік”, Г.Хоткевич мав намір повезти театр на гастролі до Росії, а також до Чехії, де гуцулам обіцяли надати приміщення Національного театру у Празі. Перед такими відповідальними зарубіжними гастролями письменник вирішив організувати гастрольну подорож Галичиною.

Однак спроби Г.Хоткевича домогтися дозволу на здійснення гастролей Галичиною наштовхнулися на спротив австрійсько-польської влади. Це можна пояснити, по-перше, тим, що після згаданих інцидентів з виставою “Верховинці” театр став об’єктом уваги з боку поліції та місцевої влади. По-друге, на відміну від попередніх гастролей, коли в репертуарі театру були лише “Верховинці” польського письменника Ю.Коженювського в переробці Г.Хоткевича, в нинішню гастрольну подорож театр вирушив з якісно новим репертуаром, створеним українським письменником Г.Хоткевичем.

У відповідь на звернення Г.Хоткевича дирекція поліції у Львові повідомляла, що Президія намісництва своїм рішенням від 28.10.1911 року №18180/пр. не задовольнила прохання щодо надання дозволу на постановку вистав Гуцульського театру в Коломиї, Станіславові, Львові, Кракові, Тернополі, Перемишлі та інших містах Галичини “з огляду на брак місцевої потреби” [13]. Залишилось без задоволення і наступне прохання Г.Хоткевича. Так, Президія намісництва своїм рішенням від 27.11.1911 року №19210/пр. не дозволила “в Галичині представлень театральних, а то з причин, наведених в рескрипті з дня 28 жовтня 1911 р. №18180/пр.” [14], тобто знову ж таки з “огляду на брак місцевої потреби”.

Таким чином, австрійсько-польська окупаційна влада взяла на себе право заявити від імені галичан про їхнє небажання дивитись вистави Гуцульського театру. Незважаючи на весь цинізм

подібної заяви, ота сакраментально-вбивча фраза “брак місцевої потреби” почасти знайшла своє підтвердження в деяких містах краю, зокрема, у Коломиї.

З приводу гастролей в Коломиї у грудні 1911 року газета “Покутське слово” писала, що управа “Гуцульського театру і всі прихильники відродження Гуцульщини були певні, що українська громада коломийська, а головне патріоти, які все уживають фраз “ми кість з кости” ..., підопре бодай матеріально сю дружину, беручи громадську участь у виставах. Та, на жаль, – зазначає рецензент, – ми були свідками сумного явища. Т.зв. “сметанка” збойкотувала тоді Гуцульський театр, так що управа була приневолена з столиці Покуття виїхати на провінцію, не виставивши найкращих штук зі свого репертуару” [15].

Загроза зриву запланованих гастролей Галичиною спонукає Г.Хоткевича шукати шляхи виходів з критичної ситуації. Письменник звертається до віділу Товариства “Руська Бесіда”, яке мало концесію на театральну діяльність, і просить домогтися для Гуцульського театру дозволу на гастролі “яко би в виді філії існуючого театру”. При цьому він пропонує подати Гуцульський театр як гурток аматорів, який існує вже давно і протягом 1910-1911 років “на запрошення місцевих товариств” здійснив гастрольну подорож з виставою “Верховинці” по Східній і Західній Галичині [16]. Тобто Г.Хоткевич задля вирішення проблеми гастролей пропонував віділу піти на певні хитрощі.

Так само Г.Хоткевич звертається 23.10.1911 року до О.Барвінського, повідомляючи його про те, що вже подав до цензури три свої нові п’єси – “Довбуш”, “Гуцульський рік”, “Непросте” і домагається надання театрові концесії. Зважаючи на авторитет О.Барвінського, письменник просить його “ужити своєї поваги і впливів на те, аби концесію мені видали і то в якнайкоротшім часі, скажім за два тижні, або, як можна, то й скорше, бо ми вже кінчаємо проби, а тоді сидіти цілому товариству буде прямо неможливо”. Також Г.Хоткевич просить потурбуватись, “аби в тім же самім часі цензура видала позволене на ті три мої річи”. Він

навіть пропонує О.Барвінському “попросту сказати цензорovi, аби він дозволив річ хоч з випусками. Бо цілковита заборона ставила би театр в прикре положення безрепертуарности”. Г.Хоткевич просить, “щоби те все було полагоджено якнайскоріше, бо ми уже майже готові, декорації також, средства вичерпалися ... І коли би позволення затрималися надовше – ми багато би втратили. Не так на грошах, як на душі” [17]. Зрештою Г.Хоткевичу вдалося подолати цензурні перепони, і в кінці листопада 1911 року Гуцульський театр вирушив у свою чергову гастрольну подорож.

Слід сказати, що драма “Каграссу gorale” (“Верховинці”) одразу ж після написання її в 1840 році Ю.Коженювським зазнала значного цензурного втручання, перш ніж була поставлена в 1844 році на польській сцені у Львові. Австрійська цензура безжально вилучила з п’єси місця, пов’язані з австрійською владою та військом, змінила назви деяких персонажів і так спотворила твір, що перетворила його у “сенсаційне видовище з співами і танцями” [18, XLIX; 19, 50], викликавши таким чином справедливе обурення автора. Під час революційних подій 1848 року вистава “Верховинці” отримала політичне забарвлення.

У 1864 році п’єса “Верховинці” перекладена українською мовою К.Климовичем, пройшла цензуру і була поставлена у Львові театром Товариства “Руська Бесіда”. Ця вистава користувалася незмінним успіхом у глядача і фактично постійно перебувала в репертуарі цього театру. На початку ХХ ст. “Верховинці” ставилися також деякими українськими аматорськими театрами. Однак жодних інцидентів, пов’язаних із цією виставою, у згаданих колективів не виникало, і тільки у постановці Гуцульського театру “Верховинці” набули антивоєнного, а отже і антиавстрійського спрямування.

Наприкінці ХІХ ст. п’єса “Верховинці” у переробці С.Тобілевич з’явилась у репертуарі деяких українських труп Наддніпрянини, але напередодні революційних подій 1905 року її постановки були заборонені царською цензурою. Лише у травні 1913 року М.Садовський домогся дозволу на постановку цієї п’єси в пере-

робці К.Підвисоцького під назвою “Помста гуцула”. В цьому ж році Г.Хоткевич теж зробив спробу домогтися дозволу на постановку переробленої ним п’єси Ю.Коженювського “Каграссу gorale” під назвою “Антін Ревізорчук”. На титульному аркуші примірника п’єси, надісланого до цензури, письменник навіть зазначив, що ця драма під назвою “Помста гуцула” вже дозволена цензурою до постановки. Але щодо “Антоня Ревізорчука” царська цензура була невблаганною, а тому й вердикт її від 03.09.1913 року відповідно велів: “К представлению признано неудобным” [20, 38]. Така ж доля спіткала ще декілька переробок цієї п’єси іншими авторами [21, 105].

Бунтарським духом та антипольським спрямуванням прийнята п’єса “Довбуш” та її постановка. Гнівним звинуваченням на адресу польських гнобителів і їхніх посіпак лунають слова Олекси Довбуша: “А ци так ліпше терпіти, шо пан над тобов газда, пидстароста над тобов газда, окоман над тобов газда та ше й жид над тобов газда!” Він доводить своїм рідним, що опришківство – це не розбійництво, бо “хто крис свий пидоймет за люцку кривду проти лехів, того люди си ни видцурают ...” Довбуша обурює, що в його рідних горах “понаставели шинків, оренд, коршмів, позахарабчили толоки й пасовиска, за чілідинов йк лошаки вганеют та й то так мусит бути?”. Гіркі слова Довбуша ніби мовлені майбутнім поколінням: “Єк тоті вивці! Сами шию пидставеют, сами си в єрмо пхают. Ой ше не так нас обседут ... йк мемо мовчети!” [22, 2]. У наведених словах легендарного опришка відбилась авторська позиція Г.Хоткевича, який на власні очі бачив нещадне визискування безправних гуцулів і художніми засобами актуалізував цю проблему.

Г.Хоткевич надсилав у 1909 році до російської цензури свою драму “Довбуш”, сподіваючись побачити її на сцені Наддніпрянської України. Однак царська цензура в особі Головного Управління у справах друку перекреслила ці сподівання суворим вердиктом, згідно з яким п’єсу “Довбуш” було визнано “неудбною к представлению на сцене” [23]. Після “копіткої” праці цензора текст п’єси ряснів від численних підкреслень та перекреслень

червоним олівцем. Підкресленими виявилися не лише такі специфічно гуцульські слова, як “газда, сорочетко, смоляки, гарувати, файно, легіні, бисме, причка, гептати, кішня і т.д.”, але й більш зрозумілі слова: “щестечко, д’хаті ... утнути, вцідити” і багато інших. Незважаючи на те, що закон забороняв цензорів викреслювати окремі слова і речення, він викреслив репліки, де говориться, чому на світі є багаті й бідні, де згадуються “панські пси”, “тіп” і навіть всю сцену Довбуша з священиком [24, 3]. Лише в 1913 році царська цензура нарешті дозволила до показу на сцені драму “Довбуш” та інші п’єси гуцульської тематики, за винятком “Антон Ревізорчука”.

Навіть у фантастичній п’єсі “Непросте”, побудованій на гуцульській демонології, письменник не може обійтися без політичного підтексту: чудовисько Горгон – це образ-символ, що уособлює шовіністичні сили зла, які проявляються в образах трьох юдів: польського, російського і місцевого. Коли останній жаліється Горгонові, що гуцул “стоїт на своїм, у полске не йдет ані за шо в світі, починає шош уже навіть книжки читати ...”, то Горгон наказує йому негайно повертатись назад і всю “Гуцульщину у ніщо обернути, перевести у ніц”. Для цього він радить юді пустити на Гуцульщину “жидів з горивков, най гуцули си розіп’ют та попродают ґрунти жидам та полонини. Тогда гуцулія борзо зийдет уся на пси ...” [25, 63].

Отже, долаючи цензурні перепони та спротив австрійсько-польської влади в Галичині, Гуцульський театр не лише полонив серця глядачів силою свого самобутнього мистецтва, але й відіграв значну культурно-просвітницьку роль. Гуцульських артистів захоплено вітали у Львові, Тернополі, Кракові та інших містах Галичини, а також у Москві, Харкові, Одесі. Польська і російська критика схвально оцінювала виступи гуцульських артистів, захоплюючись їх самобутньою грою, гуцульськими обрядами, танцями, піснями, музикою.

Перша світова війна стала на заваді перевезення Гуцульського театру на Наддніпрянську Україну, про що мріяв Г.Хотке-

вич. Одного з керівників цього театру Й.Гулейчука, що спробував перевезти гуцульських артистів та майстрів народних промислів, було заарештовано під час переходу австрійсько-російського кордону і відправлено в Сибір, звідки він уже не повернувся. Таким чином напередодні Першої світової війни Гуцульський театр припинив своє існування. Спроби відродження цього театру в кінці 20-х та на початку 30-х років знову ж таки нашттовхнулись на спротив шовіністичної польської влади.

Комуністичний режим ще більше, аніж російський царизм чи австрійсько-польська влада, чинив цензурні перешкоди засновникові Гуцульського театру Г.Хоткевичу та режисерові й акторові цього театру Л.Курбасу, якому судилося стати реформатором українського театру. Ці митці відмовились стати трубадурами комуністичного режиму, а тому доля їхня була вирішена.

Чимало клопоту завдавав тоталітарному червоному режимові Г.Хоткевич, який в кінці двадцятих років загорівся було ідеєю відродження Гуцульського театру і навіть мав з цього приводу розмову з тодішнім наркомом освіти М.Скрипником. Однак у час тотального наступу на все українське, національного за духом Гуцульського театру не потребували ні радянський, ні польський шовіністичні режими, а тому й ідея його відродження була приречена.

Радянська цензура вороже сприйняла ідейне спрямування останнього варіанта драми Г.Хоткевича “Довбуш”, яка, за свідченням П.Хоткевич, була запланована до постановки Л.Курбасом на сцені славнозвісного театру “Березіль”. В екстазі непримиренної боротьби з націоналістичними ухилами на театральному фронті один з чільних адептів комуністичного режиму, заступник наркома освіти А.Хвиля, що згодом і сам став жертвою цього режиму, у 1934 році вказував на те, що Г.Хоткевич у своїй п’єсі “Довбуш”, “висвітлюючи рух опришків, ідеалізує постать ватажка опришків Олекси Довбуша і фальсифікує справжню суть руху опришків”. Особливе занепокоєння у цього пильного ідеолога викликала мотивація приходу запорізького козака до опришків: “Й до наших

степів, і до наших порогів Дніпрових дійшов голосний гомін про славного відважного атамана Довбуша! А у нас тепер затихло щось на Україні” [26, 21]. В 30-х роках, коли на повну потужність запрацювала репресивна машина, здійснюючи безприкладний геноцид українського народу, національне життя в Україні почало затихати, а тому з’ява на сцені бунтівного Довбуша, що закликає народ підніматися на боротьбу з гнобителями, могла б створювати загрозу існуючому режимові.

Один із заповзятливих adeptів комуністичного режиму в своїй безапеляційній статті “Викрити й розтрощити до кінця націоналізм на музичному фронті УСРР” обурювався, що Г.Хоткевич насмілювався в присутності багатьох композиторів відчитати одного з чільних цензорів режиму – заступника голови вищого репертуарного комітету та ще й при цьому заявити, що він не збирається підлаштовуватись під їхню ідеологію, а буде “писати і складати твори для потомства” [27, 21].

1. Ремез О. Гуцульський театр // Календар Товариства “Просвіта” на переступний рік 1912. – Львів, 1911.
2. Хоткевич Г. Антін Ревізорчук // Центральний державний історичний архів України у Львові (далі ЦДІА України у Львові), ф.688, оп.1, од. зб.95.
3. Лист командування 11 корпусу і крайової оборони Галицькому намісництву від 17.06.1911 // Державний архів Чернівецької області (далі ДА Чернівецької обл.), ф.3, оп.1, 37 зв.
4. Станиславский К. О цензуре // К.С.Станиславский. Об искусстве театра. Избранное. – М., 1982.
5. Лист керівника староства у Коломиї до Президії Галицького намісництва // ЦДІА України у Львові, ф.146, оп.8, од. зб. 1278.
6. Лист Президії Галицького намісництва військовому командуванню, староствам і поліційним органам від 05.09.1911р. // ЦДІА України у Львові, ф.146, оп.8, од. зб. 1278.
7. Лист Президії Буковинської крайової управи від 23.06.1911 // ДА Чернівецької обл., ф.3, оп.1.
8. Шекерик-Доників П. Перший Гуцулський театр опередь світовоо войнов // Календар Гуцулський на рік 1937. – Варшава, 1936.
9. Спогади сучасників-аматорів Гуцульського театру, записані П.Хоткевич // Державний музей театрального, музичного і кіномистецтва України (далі ДМТМК України), від. рукоп. фондів, архів Хоткевича Г., №6082.

10. Лист Директора поліції у Чернівцях до Буковинської крайової управи від 10.07.1911 // ДА Чернівецької обл., ф.3, оп.1.
11. Відгук комісара поліції у Чернівцях А.Ганицького // ДА Чернівецької обл., ф.3, оп.1.
12. Лист Президії Буковинської крайової управи від 12.07.1911 // ДА Чернівецької обл., ф.3, оп.1.
13. Лист дирекції поліції у Львові до Г.Хоткевича від 28.10.1911 // ДМТМК України, від. рукоп. фондів, архів Хоткевича Г., №6706.
14. Лист дирекції поліції у Львові до Г.Хоткевича від 27.11.1911. – №6665.
15. Покутське слово. – 1912. – 6 червня.
16. Лист Г.Хоткевича до виділу Товариства “Руська Бесіда” // ДМТМК України, від. рукоп. фондів, архів Хоткевича Г., №54200.
17. Лист Г.Хоткевича до О.Барвінського від 23.10.1911 // Львівська наукова бібліотека ім. В.Стефаніка НАН України, від. рукоп. фондів, ф. Барвінського О., №2673.
18. Wstęp // Korzeniowski J. Karpassy górale. Dramat w trzech aktach (opracował Kawyn S.). – Wrocław–Warszawa–Kraków, 1969.
19. Пилипчук Р. Польська драма на українській сцені в Галичині 40-60-х років XIX ст. // Слов’янське літературознавство і фольклористика. – К., 1971. – Вип.7.
20. Хоткевич Г. Антін Ревізорчук // ЦДІА України у Львові, ф.688, оп.1, од. зб. 95.
21. Кирчів Р. “Karpassy gorale” Ю.Коженювського в українських перекладах і переробках // Міжслов’янські літературні зв’язки. – К., 1961. – Вип.2.
22. Хоткевич Г. Довбуш // ЦДІА України у Львові, ф.688, оп.1, од. зб. 111.
23. Хоткевич Г. Довбуш // Інститут української літератури ім. Т.Шевченка НАН України, від. рукоп. фондів, ф.62, ш.39.
24. Що робить російська цензура з українськими творами // Діло. – 1909. – 12 жовт.
25. Хоткевич Г. Непросте // ЦДІА України у Львові, ф.688, оп.1, од. зб. 107.
26. Хвиля А. Завдання мистецького фронту радянської України // За марксо-ленінську критику. – Харків, 1934. – Ч.4.
27. Білокопитов О. Викрити й розтрощити до кінця націоналізм на музичному фронті УСРР // Радянська музика. – Харків. – 1934. – №1.

## ГУЦУЛЬСЬКЕ МИСТЕЦТВО В ПОБУТІ І ЗВИЧАЯХ

У передмові до альбому “Пише писанки бабуня, пише мама, пишу я” відомий народознавець В.Скуратівський висловив таку думку щодо краси писанок: “Якби наш народ не створив нічого іншого, окрім писанок, то і цього було б досить, аби знайти почесне місце у пантеоні цивілізованих націй”.

Як відмічає В.Шухевич, у всіх гуцульських виробках зберігаються старі звичаї і місцеві традиції, через це ці вироби тісно зв’язані з побутом та звичаями гуцулів і мають національний характер. У ніякім іншому регіоні України декоративне мистецтво не відіграє такої ролі, як у гуцулів.

Характерною рисою гуцульських виробів є консерватизм їх виготовлення, технічних прийомів, знярядь діяльності та зовнішнього вигляду предметів побуту, і причина в тому, що навички знання техніки і замилювання до виробів переходили від батька до сина, що жили в тих самих умовах. Важко спонукати гуцула до зміни форми предмета, який він виробляє, до того ж зручність гуцульського ремісника обертається в широких межах – від найпростішого предмета, потрібного до домашнього вжитку, і до такого, який вже належить до мистецтва. Отже творець – митець. І ще “Перших слідів проникаючого почуття краси треба глядіти в склонності до строєння: склонність то та є виразом принади до життя, вона є першим наївним об’явом честилюбивості, а нарешті об’явом святочного або празничного настрою. Окраса підносить індивідуальність особи, вирізняє особу від загалу і виносить її мовби на вище становище” (В.Шухевич).

В.Шухевич відзначав, що творчість українського народу надзвичайно різноманітна, безмежне багатство узорів, що бачимо на виробках, в одежі. Всюди оригінальність, яка становить прикмету народної індивідуальності. А оскільки умови життя і побуту зберігаються найдовше у гірських краях, далеких від усяких впливів, то саме тут гніздо, де визрівають найбільші мистецькі традиції

етнічної орнаментики, що характеризують народ, розселений у горах, особливо в Гуцульщині.

Багата і щедра талантами Гуцульщина. Це зумовлено трьома причинами: чарівною, казковою природою з її мальовничими пейзажами, лісовими горами, завітчаними полянами, шумливими потічками, скалами, барвистими полонинами, в той же час нестачею оброблюваної землі, що забезпечила б врожаєм прожиття населення і прагнення людини до діяльності, зокрема, до творчості. Наявність виробничої сировини: дерева, глини, вовни, металу – була важливою основою різних художніх промислів.

Доступність деревини різних порід: ясеня, клена, явора та інших – була базою для розвитку художнього різьблення, інкрустації та випалювання як декоративного оздоблення виробів. За даними мистецтвознавця О.Г.Соломченка, тільки в с. Брустурах у 1968 році працювало 120 різьбярів. Окремі майстри, крім різьбярства, займалися інкрустацією, мосяжництвом.

У творчості різьбярів Гуцульщини можна виділити такі окремі школи: Яворівську, Брустурську, Річківську, Косівську та художньо-промислові об’єднання в Кутах, Заболотові, Яблуневі, Коломиї, Болехові.

Першим відомим яворівським майстром художньої обробки дерева на Гуцульщині був Юрій Іванович Шкрібляк (1822-1884 рр.). “Він глибоко знав властивості кожної породи дерева, яке йшло в роботу, і тому природний колір, податливість деревини відігравали чи не найголовнішу роль у виборі форми художнього твору” [1, 5].

Василь та Микола Шкрібляки продовжували справу батька. Василь збагатив традиційний гуцульський орнамент новими мотивами, оздоблював свої вироби площинним різьбленням та інкрустацією металом, бісером та кольоровим деревом. Твори Шкрібляків зберігаються у різних музеях країни, чимало робіт вивезено за кордон.

Продовжувачами справи Шкрібляків були Юрій і Семен Корпанюки. Юрій Корпанюк за виставлені вироби в Коломиї, за високу їх майстерність одержав диплом виставки. Вироби Корпанюків були показані на виставці “Торги Східні у Львові” (1927 р.) і у Познані 1929 р. на “Повсехній виставці Крайовій”. Твори митців були відзначені грамотами. Взагалі твори Корпанюків з успіхом експонувалися на виставках у Львові, Софії, Москві. У 50-х роках

художні вироби Корпанюків з успіхом експонувалися на багатьох всесоюзних і зарубіжних виставках.

Традиції Яворівської школи різьбярства, творчість Шкрібляків, Корпанюків мали великий вплив на творчість різьбярів інших шкіл, зокрема с. Річки, Брустурів, Косівської школи.

В історію мистецтва різьбярства річківські майстри вписали не одну славу сторінку. Серед них такі відомі імена, як Петро Мегеденюк, Микола Медвідчук, Василь Якіб'юк, Яків Тонюк та інші. Вивчаючи творчість різьбярів-річківців, можна відмітити не лише спільність композиційного вирішення Яворівської школи декору, але й своєрідність, яка властива тільки річківцям.

У Брустурах першу різьбярську майстерню відкрив Федір Дручків у 1920 році після навчання у Вишницькій школі деревного промислу і металевої орнаментики. Опановуючи техніку різьбярства на кращих зразках відомих майстрів, Дручків працював над власними творами і одночасно навчав своїх синів і земляків. Крім різьблення вони вивчали художнє точіння, столярство, інкрустацію.

У Брустурській майстерні навчалися сини Дручківа – Микола і Василь, брат майстра Кирило Дручків, Андрій та Ілько Габораки, Яків і Микола Тонюки та ін. Як і в Річці, у Брустурах займалися різьбярством жінки. Серед майстринь-різьбярів відомі були імена Катерини Гасюк, Марії та Євдокії Петрівих, Ганни Грипеняк, Оксани Габорак, Параски Ігнатюк. В їхніх роботах помітні витонченість, гармонійне чуття декоративності, композиційна завершеність.

Одним із найталановитіших представників творчої молоді вважається Микола Грипеняк. Найперші різьбярські навички Микола дістав від свого батька Івана Грипеняка, який досконало володів столярством, різьбярством, мосяжництвом. Микола захоплено спостерігав за батьковими руками як народжується декоративне плетиво виробу і які чудові барвисті візерунки з'являються на писанках під вправним писачком матері. Він мав велике бажання навчатися у Косівському училищі прикладного мистецтва, але цьому зашкодило слабе здоров'я. Проте викладачі училища допомогли йому оволодіти основами образотворчої грамоти, технічними навичками різьблення [1, 14]. Велику увагу здібному учневі приділяв Євген Якович Сагайдачний, ентузіаст і знавець народ-

ного мистецтва. Юнак часто відвідував Коломийський державний музей народного мистецтва, глибоко вивчав художню спадщину минулого. Грипеняк прагне поєднати традиційні мотиви гуцульського орнаменту із сюжетними композиціями в техніці різьблення та інкрустації.

Творчою удачею М.Грипеняка є композиція “Каменярь” (1956 рік). Кайма декоративної тарілки інкрустована геометричним орнаментом, у центрі силуетне зображення Івана Франка в профіль. У 1960 році М.Грипеняка прийнято в члени Спілки художників України.

“Художні традиції різьбярства, вироблені поколіннями майстрів сіл Яворова, Річки, Брустур, дістали дальший розвиток у творах косівських різьбярів” [1, 16]. Значну роль відіграла діяльність відомого косівського різьбяр і мосяжника Василя Девдюка. В.Девдюк навчався різьбярству у свого батька Григорія Девдюка у селі Старий Косів, а також вивчав творчу спадщину видатних яворівських різьбярів Юрія, Миколи і Василя Шкрібляків. Першим учителем Девдюка в галузі художньої обробки кольорової металевої орнаментики був брустурівський мосяжник Микола Дутчак.

Уперше Девдюк був нагороджений срібною медаллю за участь у рільничо-промисловій виставці у Кракові (1887 рік) як майстер-мосяжник, потім у Львові також одержав срібну медаль за художнє різьблення та інкрустацію. В 1912 році за участь у Коломийській виставці домашнього промислу – золоту медаль, а за вироби, експоновані в Стрию на першій Українській хліборобській виставці, – також золоту медаль і почесний диплом.

З майстерні Девдюка вийшло немало талановитих різьбярів, які продовжували і розвивали творчі традиції вчителя. Це – В.Кибин, П.Баранюк, син Девдюка Микола.

Можна продовжити висвітлення традицій виховання засобами мистецтва, впливу його на прийдешнє покоління, та хочеться сказати узагальнено: “Пише писанки бабуня, пише мама, пишу я”! Тобто традиції зберігаються. І в цьому важливу роль відіграє відкрите у 1939 році Косівське училище прикладного мистецтва, яке об'єднало майстрів у великі художньо-промислові виробництва.

Щоб повніше було уявлення про художньо-промислове об'єднання, доцільно відмітити творчі досягнення найбільше відомих майстрів – М.Тимківа, І.Балагурака, В.Гуза, М.Федірка.

У 1939 році М.Тимків подає свої художні вироби на виставку в місто Закопане (Польща), за які одержує почесну грамоту. У 1940 році М.Тимків брав участь у виготовленні комплекту меблів для Кремлівського палацу. В 50-х роках він виготовляє кілька тарілок із зображенням Т.Шевченка, О.Кобилянської, І.Франка, Ю.Фучика, Б.Хмельницького. Його твори експонувалися у Москві, Варшаві, Софії, Лейпцигу.

Він приділяє велику увагу збиранню та охороні пам'яток народного мистецтва Прикарпаття, вивчає і збирає термінологію гуцульських назв орнаментів (елементів) та інструментів. Займався педагогічною діяльністю в Косівському училищі прикладного мистецтва, пізніше очолював Івано-Франківське відділення Спілки художників України.

Такі ж схвальні слова можна сказати про І.Балагурака. З 1935 по 1957 рік він – постійний учасник художніх виставок-конкурсів. Твори І.Балагурака експонувалися на міжнародних виставках, ярмарках в Австрії, Болгарії, Німеччині, Франції, Монголії, США. Член спілки художників, а в 1968 році йому присвоєно почесне звання заслуженого майстра народної творчості України.

Можна багато розповідати про кожного митця зокрема і з кожного виду декоративного мистецтва, про викладачів Косівського училища прикладного мистецтва, про членів Спілки художників М.Федірка, В.Гуза. Варто відмітити вивчення мистецьких традицій Гуцульщини у школах Прикарпаття. В Яворові учні вчать різьбленню на дереві, ліжникарству, писанкарству. В Надвірній – різьбленню на дереві, писанкарству, декоративному розпису. Школи Косова, Яворова, Брустурів, Річки, Соколівки мають свої шкільні музеї чи виставки виробів майстрів Гуцульщини. А це є збереження і продовження традицій.

Психологи визначають і відмічають оздоровчий терапевтичний вплив на людину мистецтва: живопису, ткацтва, вишивки, кераміки чи й різьблення на дереві. Інколи впливає не лише твір мистецтва, а й сам процес творення.

## II

# ГУЦУЛЬЩИНА: ІСТОРІЯ І ТРАДИЦІЇ

## **КРИВОРІВНЯ І МИХАЙЛО ГРУШЕВСЬКИЙ**

У вересні 2001 року Україна відзначила 135 років від дня народження Михайла Сергійовича Грушевського – найвидатнішого діяча української історії ХХ століття. Наукова і політична діяльність М.Грушевського склала цілу епоху в українській історії.

Своєю монументальною “Історією України-Руси” Грушевський науково обґрунтував етнічну і державну історичність українського народу, дав йому історичну метрику, вказавши тим самим перспективу визвольної боротьби і національного державотворення. За своїм значенням і впливом на українське суспільство “Історію України-Руси” М.Грушевського можна порівняти з “Кобзарем” Тараса Шевченка. За влучним висловом професора Любомира Винара “Михайло Грушевський, побіч Тараса Шевченка та Івана Франка, становить “всеукраїнську трійцю”, що репрезентує потужні інтелектуальні сили нової України” [5, 181]. Завдяки Грушевському українська історіографія увійшла у європейську історичну науку, а історія України стала інтегральною частиною європейської і світової історії.

Як відомо, М.Грушевський був одночасно творцем історії, будівничим Української держави початку ХХ ст., президентом Української Народної Республіки. Ідея національного визволення і державного відродження української нації була провідною ідеєю М.Грушевського як голови Української Центральної Ради. Національний, культурний, політичний і державний добробут українського народу завжди був головним імперативом його діяльності.

У кінці ХІХ – на початку ХХ століть М.Грушевський виступив консолідуючою постаттю всього українського суспільства, всієї України, пошматованої кордонами Російської та Австро-Угорської імперій. Він вивищувався над регіональними і політичними пристрастями, єднав Україну західну і східну. Двадцять років його життя були нерозривно пов’язані з Галичиною.



Зв'язки М.Грушевського з Прикарпаттям склалися задовго до його приїзду до Львова 1894 року. Ще будучи гімназистом, М.Грушевський за посередництвом І.Нечуя-Левицького опублікував 1885 року у львівському часописі “Діло” оповідання під псевдонімом М.Заволока. З 1888 року він регулярно друкував свої історичні праці у львівському часописі “Правда”, “Записках НТШ”.

З ініціативи чільних представників київської громади Олександра Кониського та Володимира Антоновича 28-річний Михайло Грушевський восени 1894 року приїхав до Львова як звичайний професор кафедри “всесвітньої історії з особливим оглядом на Східну Європу”, що насправді стала кафедрою історії України [2, 119].

Галицький період став справжньою золотою добою в діяльності М.Грушевського. Він очолив Наукове Товариство імені Т.Шевченка, виступив творцем і провідником Українського Наукового Товариства у Києві.

Під орудою М.Грушевського НТШ набуло авторитету всеукраїнського наукового осередку, своєї української академії наук. Під проводом його як голови, Володимира Гнатюка як секретаря, Івана Франка як директора філологічної секції НТШ здобуло визнання у науковому світі. До співпраці в НТШ були залучені українські та іноземні вчені. За час головування М.Грушевського (1897-1913 рр.) видано 120 томів “Записок НТШ”, 59 випусків “Хроніки НТШ”. Археографічна комісія НТШ опублікувала “Жерела до історії України-Руси”, “Українсько-руський архів”, “Збірку актів до історії суспільно-політичних та господарських відносин в Західній Україні”. Протягом 1891-1913 рр. НТШ видало 423 томи наукових публікацій.

Наукова діяльність М.Грушевського і видання НТШ за короткий час вивели українську науку на європейський рівень. Редаговані ним “Записки НТШ” стали головним журналом наукового українознавства, а ініційований ним Літературно-науковий вісник відіграв значну роль у національно-культурному відродженні нації.

Величезною заслугою М.Грушевського було створення львівської історичної школи, яка відіграла переломну роль у роз-

витку української історіографії. Львівська школа М.Грушевського дала таких видатних істориків України, як С.Томашівський, М.Кордуба, М.Чубатий, І.Крип'якевич та інших [3, 337].

Великий вплив справляла діяльність М.Грушевського на культурно-освітнє і політичне життя краю. Він зіграв провідну роль у боротьбі за український університет у Львові. З ініціативи М.Грушевського, І.Франка, Ю.Романчука, К.Левицького 26 грудня 1899 року у Львові було засновано Національно-демократичну партію. На установчому з'їзді Грушевського обрали заступником голови НДП [4, 279]. У прийнятій з'їздом програмно-політичній ухвалі, одним з авторів якої був М.Грушевський, зазначалось, що “остаточною метою наших народних змагань є дійти до того, щоб увесь український нарід здобув собі культурну, економічну і політичну самостійність та з'єднався з часом в одноцілий національний організм” [1, 13]. Отже, ідея повної державної самостійності українського народу для Грушевського не була новою ще в кінці XIX століття.

Життя і наукова діяльність М.Грушевського були тісно пов'язані з Прикарпаттям, зокрема з Гуцульщиною. На запрошення В.Гнатюка Грушевський з дружиною у 1902 році вперше приїхав у Криворівню, щоб тут серед чарівної природи відпочити, набратися нових сил. Тут він замешкав у заможного гуцула Пилипа Зеленчука. Згодом Грушевські у Криворівні купили у поміщика Пшибиловського віллу недалеко від Черемошу. Віллу Грушевський обладнав у гуцульському стилі. Зі Львова у Криворівню він перевіз частину своєї бібліотеки і до 1914 року влітку тут відпочивав і працював [3, 338]. Весь цей час (дванадцять років) Криворівня стала осередком національно-культурного єднання наукової і літературно-мистецької еліти всієї України.

Кожного літа у Криворівню, до знаменитої “Грушівки” (так місцеві гуцули називали будинок М.Грушевського), приїжджали видатні діячі української науки і культури з Галичини та Східної України – Іван Франко, Михайло Коцюбинський, Володимир Гнатюк, Федір Вовк, Гнат Хоткевич, Іван Крип'якевич, Осип Маковей, Олександр Олесь, Володимир Щербаківський, Дмитро і Во-

лодимир Дорошенки, Федір Красицький та інші. Тут дискутували різні наукові, літературні та громадсько-політичні проблеми. Відомий громадський діяч Іван Куровець згадував: “На літній час Криворівня була малими українськими Атенами, куди збиралися найкращі уми тодішньої України, і тут під подихом гуцульського повітря, сонця, серед шуму Черемоша набирали сил до праці. Літні гості Криворівні – це були переважно люди великої науки та знань. Була це українська аристократія духу”.

У Криворівні М.Грушевський наполегливо працював. Тут він написав низку праць, редагував “Записки НТШ” і “Хроніку НТШ”, готував рецензії, вів переписку. У “Грушівці” влітку 1902 р. написав рецензію на збірку оповідань Марка Черемшини “Карби”, статтю “Що робити з академічним фондом?”, у 1904 році – статтю про “Гуцульську виставу” у Косові, 1907 – статтю “Богданові роковини” (про Б.Хмельницького), “Студії з економічної історії України”, “На українські теми” та інші.

М.Грушевський високо цінував і любив гуцульське народне мистецтво, дбав про його збереження і розвиток. За допомогою В.Гнатюка, В.Шухевича та інших Грушевський збирав вироби народних майстрів для етнографічного відділу музею НТШ та власної колекції. Для своєї збірки він замовляв гуцульські вироби у талановитих майстрів В.Шкрібляка, М.Меґединюка та інших. Великий історик опублікував кілька статей про народне гуцульське мистецтво. Відомого художника Івана Труша Грушевський заохочував до гуцульської тематики [3, 339].

Перед Першою світовою війною М.Грушевський виїхав із Галичини до Києва. Російські власті його відправили на заслання, звідки він повернувся після лютневої революції. Будинок Грушевського в Криворівні спалили російські війська в липні 1917 року при відступі з Карпат.

Навесні 1919 року М.Грушевський жив у Станіславі, звідки переїхав до Праги.

Прикарпаття з великою повагою і шаную зберігає пам’ять про Великого Українця. Його ім’я увіковічене у назві вулиць міст

і сіл краю, в ряді населених пунктів йому встановлено пам’ятники. 28 вересня 1991 року, до 125-річчя з дня народження М.Грушевського, в с. Криворівня встановлено пам’ятний знак. Цього ж року з ініціативи завідувача кафедри історії України тоді ще Івано-Франківського педінституту професора Володимира Грабовецького проведено науково-теоретичну конференцію, видано її матеріали.

Відкритий у Криворівні історико-меморіальний музей М.Грушевського є своєрідним вінком шани великому вченому і будівничому нової України. Даниною шани Михайлу Грушевському є також відродження столітньої традиції всеукраїнських наукових та літературно-мистецьких зустрічей у Криворівні, єднання еліти всієї України. Обов’язком сучасного покоління є повне видання всіх наукових, публіцистичних творів М.Грушевського, його епістолярної спадщини.

1. Програма народно-демократичної і радикальної партії. – Коломия, 1913. – С.13.
2. *Грушевський М.* Твори у 50 томах. – Т.1. Серія суспільно-політичні твори. – Львів, 2002. – С.119.
3. *Грушевський М.* Збірник наукових праць і матеріалів Міжнародної ювілейної конференції, присвяченої 125-й річниці від дня народження М.Грушевського. – Львів, 1994. – С.337, 338, 339.
4. М.Грушевський і Західна Україна. – Львів, 1995. – С.279.
5. *Винар Любомир.* Михайло Грушевський історик і будівничий нації. Статті і матеріали. – К., 1995. – С.181.

## РОЗВИТОК ШКІЛЬНИЦТВА НА ГУЦУЛЬЩИНІ

Про розвиток освіти на Гуцульщині в давні часи, зокрема в період Галицько-Волинської держави, яка продовжувала освітні традиції Київської Русі і досягла високого рівня розвитку освіти, майже не збереглося матеріалів.

У наступні історичні часи освіта на Гуцульщині, як по всій українській землі, дійшла до повного занепаду. І. Франко відзначав, що перший поділ Польщі, після якого Галичина відійшла до Австрії, застав руську (українську) народність краю у стані повного пригнічення. При руській мові, при руській народності лишалися тільки прості чорні хлопці і вбогі та маловчені сільські священики.

Офіційні і літературні документи свідчать про суцільну неписьменність населення цього краю. Як писав Михайло Ломацький, “шкіл у горах не було, та й церков було колись тут дуже мало”. “Потреби “письма” гуцул не відчував, а й без церкви та священика давав собі якоесь раду. Для нього церква – це могутні гори та їх нерукотворна краса, немов бані – гірські верхи, блакитне небо над ним, удень ясне сонічко золоте, вночі срібний місячок і зіроньки-овечки.

Куди не повернувся, всюди бачив Бога в повній величі й силі, і Йому він корився. Знав, що Бог, хоч добрий та милосердний, але й суворий, бо справедливий, провин не прощає нікому, за зло й гріхи гостро карає. Тому й уникав зла й вистерігався гріха.

“Священиками” бували старі, сиві вікові діди, знахарі, ворожбити й примівники.

Вони навчали, як жити, як пізнавати Бога та Його силу, як, де й коли та в чому слухати Його, любити й шанувати та виконувати Його заповіді.

“Учителями” для дитини були дедя й неня. Що самі знали, те передавали дітям, а насамперед учили їх і наказували шанувати

старі, прадідні звичаї і добре їх “сокотити”. Їх наука була для дитини святою, їх заповіді – святощі, яких нарушити не було вільно. Життєвий досвід і традиція, передавані батьками дітям, це були великі цінності, а обов’язком дітей було не лише їх зберігати в собі, але й передати їх далі, наступним поколінням.

Отже школою для “гуцулет” був родинний дім, його атмосфера і дух, що в ньому проживали. Якої ж іншої школи було треба гуцульським дітям?

Так – вони й їхні батьки зовсім добре почували себе без шкіл і без шкільної науки.

Як довго не було в горах шкіл і вчителів, як довго не заходили сюди “зайди” і всякі “ленки” – чужинці, так довго жили гуцули своїм питомим життям, тримались своїх первісних звичаїв-обичаїв і побуту, жили всім тим, що передаване було з роду в рід, – так теж довго і їх мова не була порушувана і не засмічувана занесеними чужими словами й зворотами” [1, 12-13].

У словах М. Ломацького простежується думка, яка підтверджує слова Т. Франка, що відсутність школи зберегла традицію, звичаї, мову. Однак брак освіти був одночасно і великим гальмом, яке не давало населенню краю йти в ногу з цивілізованим світом.

Тому позитивним, на нашу думку, було закладання шкіл після входження краю до складу Австрії і прийняття нею ряду освітніх реформ, зокрема видання шкільного закону, або, як його називали, “Шкільної конституції” 1805 року. Дослідники встановили, що перші школи на Гуцульщині відкрито на початку ХІХ ст. у чотирьох місцевостях: Печеніжині (1816), Довгопіллі (1818), Кобаках (1819), Косові (1819) [2, 122]. Поступово до жителів краю приходило розуміння важливості школи, навчання і освіти для боротьби за свою долю, і кількість навчальних закладів постійно збільшувалася. За даними 1887 року, в селах і містах Прикарпатської і Буковинської Гуцульщини існувало вже 39 шкіл різного типу. Зростає бажання здобути не тільки початкову, але й середню та фахову освіту. Наприклад, у 1871 році в перший клас Коломийської гімназії записалося 120 учнів, у тому числі 70 українців,

із них 30 в сірчках, ходачках і з торбиною на плечах, – писав педагогічний часопис “Учитель” [3, 147].

У 70-80-х роках відділ товариства Tatrzańskie (відділ Чорногорський у Коломиї) відкрив кілька фахових шкіл: школу деревного промислу в Коломиї, крайову школу ткацтва в Косові і крайову школу гончарства в Коломиї [4, 159-161]. Ці школи діяли до Першої світової війни. За даними Р.Саварія, в 1882 році в Болехові було відкрито школу для підготовки спеціалістів лісового господарства. У 1893 році товариством “Гуцульська спілка” створено в Коломиї “Наукову робітню виробів дерев’яних”, яка готувала столярів, різьбярів і токарів по дереву [5, 45]. Для підготовки молоді до ремісничої праці в краї створювалися так звані виділові школи. На початку ХХ ст. школа такого типу діяла в Кобаках з “Доповнюючим курсом сільського господарства”.

Величезним лихом шкільництва Галичини, в тому числі і Гуцульщини, була політика полонізації, яку проводила польська панівна верхівка шляхом створення польських або двомовних шкіл. У Галичині не володіли українською мовою 76643 дітей. У Богородчанському, Косівському, Надвірнянському, Печеніжинському повітах до 500 дітей у кожному не вміли говорити українською мовою. Серед українців було 62,44% неписьменних.

Як і в усій Галичині, на Гуцульщині утверджувалися польські школи. Наприклад, у Косівському повіті мешкало лише 5% поляків. Зате в Кутах діяло дві шестикласові школи, в Косові – дві п’ятикласові (хлоп’ячі й дівочі), в Пістині – 4-класова школа. Всі вони були польськими. У 1910 році в Кутах, крім цього, відкрито польську приватну гімназію.

У той же час більшість українських шкіл були однокласовими, мали дуже бідну матеріальну базу, а деякі навіть працювали в трупарнях, що знаходилися на сільських цвинтарях. Частина громад узагалі не мала школи. Лише завдяки гострій боротьбі у 1913 році українські школи діяли в 70 селах Гуцульщини.

У кінці ХІХ ст. починається поступове зростання кількості українських шкіл на Буковині. До кінця століття це були пере-

важно одно- і двокласові школи. Але вже у 1907 році на Буковині діяли 32 чотирикласові, 25 – п’ятикласових, 13 – шестикласових і 4 семикласові школи.

Складною була картина українського шкільництва на Закарпатті, де угорська влада поступово ліквідувала українські школи, завершивши цей процес у 1907 році. У зв’язку з небажанням віддавати дітей до школи зростала неписьменність українського населення, яка в окремих місцевостях становила 70-90 %.

Картина розвитку українського шкільництва на Гуцульщині була б далеко не повною, якщо не наголосити на тому, що головну роль у цій справі відіграли вчителі – українські патріоти, “що взяли за важку працю нести світло правди й знання в темні закутини гір. Це вони будили Гуцульщину з вікового сну. Вони не жаліли себе й свого труду, щоб вивести гуцулів із духової темряви несвідомості до світла, до знання, з темних, закудених колиб вивести їх на сонце” [1, 9]. Саме завдяки звитяжній, жертволюбній праці українських учителів для національної справи діяли українські школи в найвіддаленіших селах гуцульського краю. Як відзначав Михайло Ломацький, “перед першою світовою війною постали школи і по дальших гірських закутинах. Позасновувано там школи не з дбайливості про просвіту гуцулів і не з бажання дати гуцульським дітям можливість здобути освіту, – ні, ті школи засновано, щоб було куди запроторювати молодих учителів-українців, отих неспокійних і непокірних “духів”, які зганяли з очей сон косівсько-кутській “польонії” – старості, маршалкові повіту, урядовцям лісництва і всім іншим польським “панам”, що досі всю Гуцульщину безконкурентно тримали в своїх руках” [1, 23].

Серед тих, хто самовіддано працював на педагогічній ниві, Августин Домбровський, Марійка Підгірянка, Богдан Заклинський, Олекса Іванчук, Микола Колцуняк, Володимир Поліщук та багато інших українських патріотів. М.Ломацький описав діяльність близько ста вчителів, відзначивши їх заслуги перед українською нацією.

Дуже важливим є те, що, працюючи в складних політичних і матеріальних умовах, українські вчителі не обмежували свою

працю лише навчанням дітей. Вони навчали дорослих, організували читальні “Просвіти”, боролися за професійні права, розробляли теоретичні основи майбутньої національної школи. Наприклад, Олекса Іванчук вважав, що майбутнє народу залежить від вартості його елементарної школи, яка має бути національною. За його висновком, для створення основ національного виховання замало вивчення української та зарубіжної педагогічної літератури. Знайти матеріал для цього можна “лише в пізнанні культури, характеру, природи, традиції виховання й потреб самого народу, – йдучи при тім до свого пізнання дорогою, по якій інші народи виробляли принцип національної школи: дорогою всесторонньої фактичної аналізи усіх умов життя народу”. Він стверджував, що питання теоретичної педагогіки (мета і засоби виховання) і практичної педагогіки (форми виховання і устрій шкіл) необхідно розглядати виходячи з вимог народного виховання.

Б.Заклинський наголошував, що школа у вихованні дітей має спиратися на сімейне виховання, в якому першим обов’язком батьків є виховати дитину в національному дусі, в дусі соборності української нації. Він протестував проти поділу українських земель на східні і західні, лівобережні і правобережні. Вважав, що треба так виховувати, “щоби хлопець з Галичини був у Полтаві як дома, та щоби малий Полтавець був як вдома в Косові в Галичині”. Робив все для того, щоб його вихованці і мешканці сіл, де він працював, стали національно свідомими українцями.

М.Колцуняк всією практичною діяльністю прагнув допомогти дітям і дорослим засвоїти все, що потрібне в життєвій практиці. Він одним із перших розробив перелік виробів, які має виготовити учень у процесі навчання, навчав їх та їхніх батьків щепити дерева і т.п.

А.Домбровський разом з Андрієм Яворським та Іваном Устияновичем заснував у Косові відділ Товариства “Взаїмна Поміч Українського Вчительства”, в якому був секретарем. Працював також у відділі філії Руского Товариства Педагогічного та у філії “Руської Бесіди”. У Рибному і Слобідці заснував читальні “Просві-

ти”. У 1906-1907 роках почав працювати на політичному полі, організовуючи віча в Уторопах, Пістині, Косові, Старих Кутах, Тюдові, Слобідці, Кобаках, Рибному, Рожневі та ін. За промови на цих вічах притягувався до дисциплінарної відповідальності.

О.Власійчук найбільші заслуги мав за діяльність у товаристві “Взаїмна Поміч Українського Вчительства”, створеному у 1905 році, загалом на полі боротьби вчительства за свої професійні і громадянські права. Фактично біографія О.Власійчука – це історія боротьби українського вчительства Галичини за свої права.

Цей перелік можна продовжувати без кінця.

Вчителі Гуцульщини взяли активну участь у визвольних змаганнях українців, воювали у формуваннях Українських Січових Стрільців, Українській Галицькій Армії, багато з них поклали свої буйні голови в нерівній боротьбі з поляками й росіянами за рідну землю, за Божі й людські права свого народу, за волю Вітчизни.

Після Першої світової війни, в час польської окупації, умови функціонування українського шкільництва були особливо важкими. Багатьох свідомих учителів не допущено до роботи в школі, багатьох переведено в західні краї Польщі, а їх місця в школі зайняли вчителі-поляки. Але число українських шкіл ще було відносно великим. Так, у 1922/23 навчальному році в Косівському повіті із 50 шкіл 43 були українськими, а в Надвірнянському – із 60 українськими були 36.

Найважча пора для українського шкільництва розпочалася з прийняттям закону Грабського від 31 липня 1924 року, який передбачав перетворення українських шкіл у польські або двомовні (утраквістичні), а школа мала стати основним чинником полонізації українських дітей. Зверніть увагу на дату прийняття закону Грабського. Вона засвідчує синхронність у діях загарбників українських земель, заохочених байдужістю міжнародної спільноти до долі українського народу, щодо винародовлення українців. Такий же дискримінаційний закон стосовно українців видано в Румунії 26 липня 1924 року. Він дав підстави для румунізації буковинського шкільництва, яка завершилася в 1927 році ліквідацією в Чернівецькому університеті українських кафедр.

Але повернімося в Галичину. Тут мова викладання визначалася шляхом шкільного плебісциту, який проводився в умовах погроз, шантажу і підкупів. Наведемо для ілюстрації витяги лише з двох тогочасних публікацій.

Так, 22 березня 1925 року газета “Діло” повідомила: “Шкільна акція в косівському повіті розпочалася довірочною нарадою дня 25.ІІ.1925 р. В згаданій довірочній нараді взяло участь 80 селян зі всіх закутин косівського повіту.

Головно наказні вїйти, суспільне шумовиння, протеговане і попиране старостою Секерским, не перебирають в методах, щоби лише відстрашити стероризовану людність від шкільної акції. Староста Секерські, замість стояти на сторожі адміністраційних законів і розпорядків, сам на сесії вїттів наказував, щоби вїйти для кожної громади побрали у нього декларації з домаганнями польської викладової мови і щоби найпізнійше до 25.ІІІ. ц.р. внесли від кожної громади відповідні заяви на його руку! І вїйти в більшості послушали незаконних приказів свого покровителя. Взяли собі до помочі державну поліцію і розпочали й собі “акцію”. Одним грозять, що староста відбере право добирання сировиці кожному, хто не підпише польської декларації, другим грозять різними адміністраційними карами, а в декотрих місцевостях, як от в Яворові, неграмотний вїйт накладає для непослушних по 25 зол. гривни. Коли візьметься під увагу незвичайно розлогий косівський повіт, комунікаційні труднощі, брак відповідної кількості української інтелігенції, а в парі з тим вище описану діяльність старости Секерского і його прибічників наказних вїттів, то стане ясно, як тяжко прийде в косівським повіті здобути поважні реальні наслідки в шкільній акції...

Вїйти в Кутах, Рибні, Слобідці, Яворові, Хімчині, Старім Косові відмовили впрост легалізування декларацій...” [6].

Газета “Нова Зоря” 18 грудня повідомляла, що головним губителем українського шкільництва на Гуцульщині є відомий п. Новосад, шкільний повітовий інспектор у Косові. “Давний наш “землячок”, а тепер, – писав автор, що заховався під криптонімом

М., – ревний приклонник ідеології Ст.Грabsького. Це він у 1924 і 1925 р. разом з п. Секірским, старостою Косова, розкинув з Косівщини по Заході учителів українців, справжніх педагогів і щирих, народніх робітників. Але розгром українського учительства в Косівщині не наситив його.

З питомою йому скритістю добирається до знищення і так не многих українських шкіл в повіті. Придержуючись випробованої ним тактики, свій плян виконує незаметно, але послідовно. Щоби приспати увагу українців, не вдаряє нараз, а вдовольняється, коли в році хоч одну школу переіменить на утравістичну, влітаючи так цвітку по цвітці до вінця своїх заслуг.

У 1927 р. переіменув у Соколівці і Горішньому Ясенові, чисто українських селах без одної польської родини, дві школи на утравістичні...” [7].

Українці активно боролися за рідну мову викладання, брали участь у плебісцитових акціях, організованих “Рідною Школою” та церквою, здійснювали домашнє навчання дітей, різними шляхами збирали кошти на рідномовнє навчання, але сили були нерівними і кількість українських шкіл постійно зменшувалася. Наприклад, у 1932-1933 роках у п’яти селах Косівського повіту було подано від 22 до 33 декларацій за польську мову навчання (хоч у трьох селах не було дітей польської національності), а в чотирьох селах за українську мову подано менше 40 потрібних декларацій, хоч там було значно більше українських дітей [8, 42].

З кожним роком активність українців у боротьбі за рідномовнє навчання зростала. Наведемо кілька прикладів за 1933 рік, взятих із тогочасної педагогічної преси. Так, повідомлялося, що кружок РШ у Надвірній зібрав за рік 4328 злотих. Вислано до Головної управи 1588 злотих, а на захоронку в Надвірній і дитячий садок у Річках видано 1651 злотий. Шкільний плебісцит у надвірнянському судовому окрузі проведено у 18 громадах з 20 (Пнів – 70 декларацій, Гаврилівка – 115 декл.) [9, 61].

Заколядовано на РШ у 1933 році у повіті Печеніжин: Ключів Малий – 10,50 злотих; Молодятин – 9,45; Марківка – 2,15; Рунгури –

71,20; Печеніжин – 163,94; Слобода Рунгурська – 42,77, разом – 300,01; Косів: разом – 411,52; Надвірна – разом 534,73 [10, 138-140]. Найкраще зорганізовано пожертвування у тих кружках, які вели освітню і виховну роботу, серед них – Надвірна, де зібрано 1452,83 злотих [11, 205].

За спроби організувати навчання дітей рідною мовою, за активну участь у громадській роботі активістів переслідували, карали і т.п. Наприклад, повідомляючи, що Баня-Березова чи не найкраще зорганізована в повіті, має два кооперативи, дві читальні (кожна має гарний власний будинок), два аматорські рухливі гуртки і кружок “Рідної Школи”, автор однієї з публікацій повідомляє, що останнім часом селяни запровадили собі приватну домашню науку, яку збирає 34 дітей. Проводить її Оля Гаврилюківна. Завдяки їй організовано дитячий концерт і виставу з дуже великим успіхом, а на Різдво діти так гарно колядували в церкві “Чи чуєш, брате, дивну новину”, що всі плакали. Але за це жандарми допитували вчительку і дітей, а шкільний інспектор її оштрафував, хоча дії жандармів та інспектора незаконні [12, 87].

А Коломийський староста засудив на 10 злотих або на три дні арешту вчительку Ольгу Васильковську (Космач-Рушір) за те, що вона на бажання батьків вела домашнє навчання гуцульських дітей у присілку Космача – Рушір по гуцульських хатах. У присілку не було ніякої школи, а до найближчих шкіл (Яблонів) – 9 км, (Космач) – 4 км [13, 333-334].

У невеличкій інформації з Березова Нижнього повідомлялось, що вночі з 28 на 29 січня “незвісні спрочинники” зняли з будинку “Рідної Школи” напис, забрали портрети Шевченка, Франка, Федьковича, Стефаника, князя Ярослава Мудрого, картину “Базар”, портрети членів місцевої “Просвіти” Драгомецького і Стромецького, понижили їх і вкинули в річку [14, 66].

Але не ідеалізуймо. Не все було гаразд також із активністю вчителів та громад. Наприклад, в одній з публікацій читаємо: “19 лютого 1933 р. відбулися збори кружка “Рідної Школи” в Микуличині (голова Іван Петрашук). Вбога була ця діяльність. Спробу

вести збірні лекції влада здусила в зародку. Хоча селянство Микуличина національно свідоме і робота серед нього легка, акції ніякої не ведено, бо, як підкреслив голова кружка на зборах, не вдалося запрягти до праці розсварену інтелігенцію. На селі росте анальфабетизм. Одна частина села взагалі позбавлена школи для дітей шкільного віку. Все ж освічених людей з Микуличина і околиці не вдалося притягнути до яких-небудь зусиль на рідношкільному фронті” [15, 92].

В аналізі діяльності товариства “Рідна Школа” за 1937-38 рр. вказується, що для активізації діяльності кружка в Косові головна управа уповноважила п. Вонсуля. Виникла думка створити тут кооперативно-торговельну школу, яку підтримали і в Коломиї. Але без активності громадянства може так статися, як зі столярською школою “Рідної Школи” у тому ж Косові, зняряддя якої кружок розпродує.

Не вдалося відкрити народну школу в Космачі, мусили задовольнитися домашнім навчанням на Рушірі, як у Жаб’ю під Крентою.

Великою перешкодою на Косівщині були приписи, які зобов’язують робити як на прикордонній полосі. Закрито “Луг”, “Сокил”, що містилися в будинку “Рідної Школи”, а також “Союз Українок” [16, 366].

Та все-таки самовіддана громадська діяльність українських активістів даремно не пропадала. Зростала масовість у боротьбі за рідну школу, росла національна свідомість простих гуцулів. Про це яскраво засвідчує вміщена в часописі “Рідна Школа” світлина гуртка гуцулів, які ходили колядувати на “Рідну Школу”. Коментар такий:

“Всякі змагання ворогів української культури й української національної єдності розбити один український народ на різні дрібонькі “народи” (Гуцулів, Лемків, Поліщуків і т.п.), щоби таким чином легше переводити політику винародовлювання, стрічаються зі сильним спротивом самих же гуцулів, лемків і т.п. Про боротьбу за українське навчання гуцульських дітей писали ми в ос-

танньому числі “Рідної Школи”. Нині подаємо мальовничу знімку гуцулів з Жабя під Крентою, що цього року ходили з колядою на Рідну Школу, а окремо подаємо список заколядованих грошей. Цей саме список є наглядним доказом великої національної свідомості наших братів-гуцулів в далеких горах Карпатах. Бо ж квота 4 зл., 3 зл., 2,50 зл., ба навіть 1,50 чи 1 зл. – це нині для гуцула великі гроші, а переважно такі квоти давали гуцули на коляду Рідній Школі. Це може стати гарним прикладом не тільки для багатших наших подільських громад, але й для деякої не зле ситованої інтелігенції, що дає часом “відчипного” 50 сотиків або й менше. Бо ж відвічна правда, що: “ніяка жертва для справи виховання дітей не є завеликою, а сама жертвенність є свідомством зрілості нації”. А якщо так, то наші гуцули прекрасно здали іспит національної зрілості та не дадуться збаламутити ніяким дурисвітам і ворогам української нації. Верховинець” [17, 98].

Цей висновок гуцули підтвердили і в наступні роки. Вони завжди боролися за рідномовне шкільництво. І в роки радянської влади Гуцульщина була для всієї України прикладом виховання дітей на національних традиціях. Цей досвід (правда, тоді говорилося “на народних традиціях”) узагальнювався і рекомендувався для впровадження в українському шкільництві. Досвід із використання народознавства у навчально-виховному процесі, розвитку самодіяльності учнів, технічної творчості був відомий далеко за межами краю. Зокрема, створена і пройшла перевірку часом самобутня система трудової підготовки учнів Середньоберезівської школи на Косівщині, автором якої був директор школи, людина неспокоїної вдачі В.І.Білавич. Вагомий внесок у виховання учнів на національних традиціях, підготовку їх до праці вніс колектив Яворівської середньої школи, директор якої П.В.Лосюк не тільки захистив кандидатську дисертацію, але й обраний членом-кореспондентом АПН України, став ініціатором і автором створення гуцульської школи. На весь світ прославив Україну колектив Уторопівської школи (на Гуцульщині), показавши ансамблем “Смерічка” красу українського і, зокрема, гуцульського запального танцю і веселої, що йде від щирого серця, пісні.

Ми впевнені, що в своїй незалежній Українській державі Гуцульщина і її вчительство впишуть ще не одну яскраву сторінку в організацію освіти і виховання справжніх патріотів України, здатних реалізувати найвищий ідеал української нації – своєю невтомною працею побудувати незалежну соборну Україну, збагатити духовну й матеріальну національну культуру, внести свою лепту, достойну великого народу, у вселюдську культуру.

1. *Ломацький М.* Українське вчительство на Гуцульщині. – Торонто–Онтаріо, 1958.
2. *Грабовецький В.* Нариси історії Прикарпаття. – Т. VIII. Гуцульщина. – Івано-Франківськ, 1995.
3. Вісті шкільні // Учитель. – 1871. – 4.3.
4. Ankieta w sprawie Karpat wschodnich 1931 г. – Warszawa, 1932.
5. Учитель. – 1893. – 4.3.
6. Діло. – 1925. – 25 березня.
7. Нова Зоря. – 1927. – 18 грудня.
8. Державний архів Івано-Франківської області. Ф.іс/2, оп.1 сч., спр.922.
9. Рідна Школа. – 1933. – 4.4.
10. Рідна Школа. – 1933. – 4.8.
11. Рідна Школа. – 1933. – 4.12.
12. Рідна Школа. – 1933. – 4.6.
13. Рідна Школа. – 1933. – 4.20-21.
14. Рідна Школа. – 1939. – 4.4.
15. Рідна Школа. – 1933. – 4.6.
16. Рідна Школа. – 1938. – 4.24.
17. Рідна Школа. – 1937. – 4.7.



## НАРОДНІ ПІСНІ ГУЦУЛЬЩИНИ ТА ЇХ ЗВ'ЯЗОК З ОБРЯДОВИМИ ТРАДИЦІЯМИ

Пісні гуцульського краю складають невід'ємну частину народного багатства. Народилися вони на споконвічній слов'янській землі, що розташована в південно-західній частині України і займає північно-східну частину українських Карпат, Прикарпаття, Буковини.

Етнографічні райони нинішньої Івано-Франківщини здавна приваблювали фольклористів, письменників, композиторів і художників (В.Гнатюк, М.Коцюбинський, В.Стефаник, І.Труш, І.Франко, Ю.Федькович, Г.Хоткевич, Ф.Колесса, С.Людкевич, О.Нижанківський та ін.), котрі вивчали цей край і черпали в ньому натхнення для творчості.

Від найдавніших часів гуцули зберегли календарно-обрядові пісні – колядки та щедрівки, що мають як архаїчні риси, так і на шарування пізніших епох. Відомо, що колядки виконуються на Різдво, а щедрівки – на Щедрий вечір і Йордан. У колядках відчутний язичницький мотив поклоніння силам природи. Багато з них присвячено землеробству (“В полі, полі плужок оре”, “В садочку, садочку”). В інтонаційно-ладовому відношенні колядки мають спільні риси з побутовими піснями. З прийняттям християнства виникають церковні колядки, в яких прославляється Свята родина. В образах святих Марії, Ісуса, Йосипа народ вбачав ідеальний приклад сімейних відносин, що мав би стати зразком для світських родин.

Щедрівки відрізняються від колядок переважно рефреном “Щедрий вечір”. Їх основною тематикою є прославлення господаря та його родини, побажання багатого врожаю і хорошого приплоду від домашньої худоби, велика шана до батьків (“Чи дома, дома”, “Ой там в полі при дорозі”).

На Гуцульщині також поширені пісні весняного циклу, зокрема, гаївки, петрівчані і купальські. Гаївки оспівують пробудження землі, оновлення природи, приліт птахів, а з приходом весни й нові турботи господаря, сподівання на щедрий врожай і достаток. Для пісень весняного циклу невід'ємним елементом є танцювальне коло, що відображає зовнішню форму сонця – символу весни і життя. В інших танцях імітуються рухи чи форми, властиві дійовим особам пісень (“Звивайтеся, огірочки”, “Ой грай, жуче”). Збереглися також звертання людей до весни, як до живої істоти.

А звідки прибудеш, веснонько, як ся маєш?

А де ти зимувала, кому цвіти давала?

Ще здавна дорослі у спілкуванні з дітьми співали їм колискових пісень і забавлянок. Основними виразниками колискових є чіткий ритм і мелодія. Мелодія переважно з нешироким звуковим діапазоном, плавним метроритмічним рухом, спокійним нешвидким темпом. А багаторазове повторення (в такт гойдання колиски) однієї й тієї ж музичної фрази в одному ритмі позитивно діє на психіку дитини і швидко присипляє її:

Люлю, люлю під зелену дулю,

А я іду до села, моя грушка зацвила,

А я іду від села, моя грушка відцвила,

Треба грушку потрісти, мішок грушок натрісти.

Забавлянки доповнюють естетично виховний вплив колискових. Вони допомагають розважити дитину, активізують її завдяки рухам, які чітко закріплені за кожною пісенькою-забавою (“Їхав пан на коні”, “Печу папу”).

Значну частину пісенного фольклору Гуцульщини займають весільні пісні. Самому весіллю передують підготовча робота. Вона включає оглядини, сватання або заручини, коровай, деревце, вінкоплетіння, запрошення на весілля. Перед сватанням хлопець зі своїми родичами йде до дівчини на оглядини. Метою оглядин є знайомство сімей та родин молоді і молодого. Сватання відбу-

вається разом із заручинами, де обговорюються всі ритуали весілля, вінчування молодих, житлові проблеми майбутньої сім'ї.

Напередодні весілля в домі молодої плетуть весільні вінки, роблять букети для дружок, дружбів, боярів, гостей, прикрашають деревце. Цей передвесільний день називають “вінки”, “деревце”, “гільце”.

Обряд вінкоплетіння, випікання короваю, прибирання деревця супроводжують пісні-ладканки:

Чи я тобі, моя мамко, хлібець переїла,  
Що ти мені, молоденькій, світок загаїла.  
Що тобі, молоденька, що тобі сі снило,  
Що в тебе на столику деревце зацвило.

Перед тим, як покласти дівчині на голову вінок, мати або брат розплітає і чеше їй косу, співаючи при цьому сумних пісень (“Ой братчик косоньку розплітав”, “Братчик косу розплітає”). Молода в цей час плаче. Схожі за характером пісні, в яких оспівується розставання молодої з батьками, коли молодий забирає її до себе:

Гоя, матінко, гоя, тепер я не твоя,  
Тепер того пана, шо з ним шлюбок брала.

Хоч мелодії весільного обряду викликають у молодих деякий сум і тривогу за майбутнє, загалом свято має піднесений характер, адже це радісне торжество обох родин, друзів, запрошених гостей. На весіллі звучать урочисті, веселі, жартівливі пісні, різні співанки під час обряду “дарування”. Молодим бажають доброї долі, щастя, любові, довгого віку,

З давніх часів у пісенному різнобарв'ї народної творчості Гуцульщини були поширені співанки-коломийки. Початки коломийкового жанру сягають ще часів формування української народності. Його розквіт (за Філаретом Колессою) слід відносити до XVI–XVII ст. Перші записи коломийок з'явилися в Галичині у збірниках Вацлава Залеського та Якова Головацького. Спеціальне

дослідження коломийкового жанру здійснив етнограф Володимир Гнатюк. Його тритомне зібрання, опубліковане у 1905-1907 рр., вміщує 9000 перлин народної пісенності з різних куточків Прикарпатського краю.

Коломийка – це коротка, найчастіше дворядкова пісня, об'єднана у в'язанки, які здебільшого виконуються у жвавих, рухливих темпах. Однією з головних рис коломийок є специфічний коломийковий розмір (14-складовий вірш). Під впливом розміру часто змінюється наголос, особливо в кінцевих римових словах. Важливою якістю коломийки, завдяки якій вона здобула всенародні симпатії, є синтетичне поєднання пісенно-поетичного начала з мімікою і хореографією. Ця якість надає їй особливої жвавості, своєрідної театральності, динамічності й енергії.

Музично універсальною є коломийкова мелодія. В залежності від виконавців та обрядових традицій тієї чи іншої місцевості мелодійний лад коломийки модулюється, здобуває характерну музичну варіантність. Досить різноманітний художньо-виконавський арсенал коломийок, композиційні прийоми якого імпровізаційно безмежні. Багатоваріантність мелодичних і ритмічних зворотів стає органічною властивістю коломийки як музичного жанру.

Тематика коломийкового жанру охоплює найрізноманітніші явища навколишнього світу. В її художньо досконалих образах віддзеркалилися вабляча краса гір і полонин (“Нема краю фاینішого, як Карпати літом, коли гори приберуться травою і цвітом”), своєрідний колорит життя та звичаїв людей (“Пішов гуцул в полонину травицю косити, а гуцулка – сіно гребти, кулешу варити”), різноманіття особистих переживань (“Ой, зозуле, зозуленько, позич мені крилець, най полечу та узнаю, де мій чорнобривець”).

Отже, тематичне багатство, чітка музична форма, в яку легко й невимушено вкладається метрично-інтонаційний лад побутової мови, різноманітність яскравих художніх засобів коломийок – все це захоплює як аматорів, так і митців-професіоналів, викликає прагнення творчо наслідувати кращі зразки цього самобутнього мистецтва Гуцульщини, сприяє його дальшому розвитку.

Одним із жанрів пісенної творчості Карпатського регіону стали співанки-хроніки, які розквітли в ХІХ–ХХ ст. Співанки-хроніки, по суті, є жанром, який має відтворювати гостродраматичні й трагічні події громадського та родинно-побутового характеру. Вони в своїй сукупності відображають головні етапи історії Гуцульщини. Тому так широко оспівані тут керівники опришків Олекса Довбуш, Семен Хотюк, Дмитро Марусяк та ін.:

А хто хоче про Довбуша співаночку знати,  
То най трошки послухає, – могу заспівати.

У системі пісенних епічних жанрів українського фольклору співанки-хроніки виступають як наймолодший жанр, споріднений з баладами та історичними піснями. Типовою для співанок-хронік є коломийкова ритмічна структура. Строге ритмічне оформлення та чітка витриманість коломийкового вірша, його простота і внутрішній простір зумовили його широку популярність.

Мелодика хронік тісно пов'язана з інтонаційним складом гуцульської пісенності, особливо тієї, що за основу має 14-складовий двовірш або чотиривірш. Як правило, ці пісні виконує один співак. Різні за змістом хроніки свого репертуару він здебільшого співає на один типовий мотив, варіаційно його видозмінюючи або повторюючи без змін.

Таким чином, народні пісні Гуцульщини є невід'ємною частиною обрядових традицій, життя і побуту людей. Дослідження пісенного та інструментального фольклору не втрачає актуальності і в наші дні, адже його значення для культури українського народу є неоціненним.

1. *Борисенко В.* Весільний обряд Карпатського регіону // Весільні звичаї та обряди. – К., 1988. – С.121-138.
2. *Дей О.* Співанки-хроніки // Співанки-хроніки. – К., 1972. – С.11-52.
3. *Довженко Г.* Поетичний кодекс родинних взаємин // Пісні родинного життя. – К., 1988. – С.5-24.
4. Закувала зозуленька. Антологія української народної творчості / Упоряд., передм. та прим. Н.С.Шумади. – К., 1989. – 606 с., 1л.

5. *Колесса Ф.* Кілька слів про збиране і гармонізоване українських народних пісень з доданем листів Миколи Лисенка // Артистичний вісник. – Львів, 1905. – Зошит II і III. – С.16-20.
6. *Сенько І.* Поетична мозаїка народного життя // Як зачую коломийку. Ужгород, 1975. – С.180-189.
7. *Чебанюк О.* Пісні трудового року // Календарно-обрядові пісні. – К., 1987. – С.5-20.
8. *Грица С.* Функція музичного елемента в співанках-хроніках // Співанки-хроніки. – К., 1972. – С.54-74.
9. *Шубравська М.* Українська весільна пісня і дійсність // Весільні пісні. – К., 1998. – С.7-23.
10. *Шумада Н.* Карпатський пісенний дивосвіт // Квіти Верховини. – К., 1985. – С. 6-9.

## **ГУЦУЛЬСЬКІ ФЕСТИВАЛІ У ВІДРОДЖЕННІ, РОЗВИТКУ ТА ЗБЕРЕЖЕННІ ЗВИЧАЇВ І ТРАДИЦІЙ**

Гуцули – одна з етнографічних груп української нації, яка споконвіків проживає в центральній частині Карпат у специфічних природокліматичних, рельєфних, соціально-кліматичних, історико-культурних умовах. Все це виявилось у багатьох важливих сферах життя цієї групи українців і насамперед у її культурі. Важливе місце тут завжди займали традиційні форми народної культури, що відтворювали звичаї, обряди, вірування гуцулів. Ця тенденція до збереження традиційних норм залишається на Гуцульщині достатньо помітною і в наш час. Водночас процеси, що відбувалися в культурному житті цього краю, проходили надто складно в умовах колоніального гніту на різних історичних етапах. Особливо непростим для Гуцульщини був період більшовицько-радянського режиму, оскільки вістря його імперсько-шовіністичної сокири в довоєнні 1939-1941 рр. та післявоєнні роки спрямувалось безпосередньо на знищення традицій і звичаїв гуцулів, їх укладу життя, що формувався та утверджувався впродовж віків.

Починаючи з другої половини 50-х і протягом 60-80-х років процеси денационалізації на Гуцульщині, як і на теренах усіх українських земель, здійснювались нібито більш “мирними” формами, методами і засобами. Однак за своєю суттю, метою і стратегічними цілями, особливо в так звану брежнєвсько-сусловську епоху, вони залишались тими ж, лише часом були більш прихованими, ніж раніше. Протягом 70-80-х років гуцульські народні традиції і звичаї іменувались комуністичними ідеологами “патріархальщиною”, “націоналістичними пережитками”, які, звичайно, не відповідали “комуністичній ідеології”, “радянському способу життя” тощо.

Протидія розвитку гуцульського мистецтва не залишилась безслідною. І тому після проголошення незалежності України

постало невідкладним завдання відроджувати, розвивати і берегти народні традиції, звичаї, інші культурні цінності як загалом в Україні, так і зокрема на Гуцульщині. На Гуцульщині ще на початку 90-х рр. ХХ ст. пішли шляхом проведення фестивалів, добре розуміючи, що ця форма багатопланова, багатогранна за своїм змістом, художньо-мистецькими засобами та масова за кількістю учасників. У ній знаходять яскраве втілення культура й побут. Це, в свою чергу, і зумовлює роль фестивалів як ефективних засобів відродження, розвитку та збереження традицій Гуцульського краю.

Першим із таких заходів на Гуцульщині був фестиваль на лісовій галявині в селі В.Ясенів Верховинського району восени 1991 року. Він проводився з ініціативи товариства “Гуцульщина” та відділу культури Верховинського району при підтримці органів місцевої влади, зокрема, Верховинського, Вижницького та Рахівського районів, а також художніх колективів із міст і сіл Гуцульського регіону. І хоч цей фестиваль був лише початком і його програма не відзначалась особливою різноманітністю за змістом і масовістю, за кількістю учасників однак гуцульські народні традиції і звичаї на ньому займали чільне місце.

Сама підготовка цього культурно-мистецького заходу проходила в непростих умовах. Це був час, як відомо, невизначеності, насамперед у політичному аспекті. Однак було вирішено фестиваль продовжувати готувати. І тут, як відомо, сталась велика історична подія, яка саме додала оптимізму і впевненості організаторам фестивалю: проголошено незалежність України. Подальша підготовка фестивалю проходила в умовах оптимізму і всенародного патріотичного піднесення. Невдовзі цей культурно-мистецький захід відбувся. Він став початком дальшого розвитку фестивального руху на Гуцульщині, заклав основи і дав життя фестивалям у подальшому як важливим засобам національно-культурного відродження Гуцульського регіону взагалі та відродження і збереження традицій і звичаїв гуцулів зокрема.

Вже на I Гуцульському фестивалі, крім різних художньо-мистецьких жанрів, була організована виставка гуцульського

мистецтва, народних ремесел та їхня продаж, проводились гуцульські спортивні змагання, ігри тощо.

Демократизація суспільно-культурного і громадсько-політичного життя на Гуцульщині, як і взагалі на землях України, після проголошення її незалежності створила сприятливі умови для національно-культурного відродження на Гуцульщині в непростих її природних, соціально-економічних умовах та важкій спадщині, що залишилась у краї від минулих колоніальних режимів. У цьому процесі з кожним роком набували свого розвитку та вдосконалення гуцульські фестивалі. Вони “обростали” різними елементами матеріальної і духовної культури гуцулів, наповнювались кращими надбаннями гуцульських традицій і звичаїв, збагачувалися їх естетично-мистецький зміст, патріотично-національна спрямованість, зростала чисельність учасників. Крім концертних програм, на фестивалях стали широко організовуватись виставки творчих робіт митців і виробів народних умільців, фотолюбителів, літературних творів, різні види спортивних змагань, в яких особливе місце відводиться місцевим, традиційним.

Ці тенденції були поміченими на Гуцульському фестивалі, що проходив у 1992 році у Вижницькому районі.

У наступних фестивалях, зі створенням Гуцульської освітянської ради та філії “Гуцульщина” Інституту українознавства, культурно-мистецька програма гуцульських фестивалів доповнюється науковими заходами. В їх рамках стали проводитись наукові конференції, круглі столи, розширені засідання управи товариства “Гуцульщина”, Гуцульської освітянської ради та інші заходи, на яких, крім проблем освіти, культури, природи, екології регіону Гуцульщини, значне місце відводиться і проблемам використання гуцульської етнопедагогіки, традицій і звичаїв гуцулів у навчально-виховному процесі закладів освіти Гуцульського регіону тощо.

У гуцульських фестивалях знайшли відтворення процеси відродження сімейної обрядовості, зокрема гуцульських традиційних весіль, які подекуди почали втрачати свої автентичні риси і набувати загальнонаціонального і позанаціонального характеру.

Тому в програми X Гуцульського фестивалю в Коломиї і XI – у Верховині були включені гуцульські весілля з традиційними ритуалами, що проходили в дні фестивалів.

У Коломиї весільними гостями молодих, що вступали в той день у шлюб, був Президент України Л.Д.Кучма. Він, дотримуючись гуцульських звичаїв, князю і княгині подарував “на колач” (так на Гуцульщині називають подарунок, з яким приходять на весілля і обдаровують молодих) пару коней. На XI Гуцульському фестивалі у Верховині весільними гостями молодих, що вступали в той день у шлюб, крім учасників фестивалю, були голова Івано-Франківської обласної ради М.Митник, керівники обласної адміністрації і Верховинського району, представники громадськості, які щиро і сердечно здоровили молодих та обдарували їх цінними подарунками сімейного культурно-побутового призначення.

На цьому ж XI Гуцульському фестивалі у Верховині, крім реального гуцульського весілля, в програму фестивалю було включено ряд виступів колективів художньої самодіяльності, в яких відображено спільність і водночас специфічні особливості весільних традицій і звичаїв у різних місцевостях на Гуцульщині.

Так, наприклад, один із виступів фольклорного колективу села Космач Косівського району носив назву “Гуцульське весілля”, з фрагментами “Гуцульського весілля” виступали фольклорний колектив села Говерла Рахівського району і народний аматорський фольклорно-етнографічний колектив “Наспів” Мишинського народного дому Коломийського району. Темою виступу народного самодіяльного фольклорного колективу “Березунка” села Татарів було “Гуцульське сватання”, народний самодіяльний фольклорно-етнографічний колектив “Арніка” села Яблуниця Верховинського району висвітлив у композиціях “В ріднім краю на Покрову” гуцульські звичаї, пов’язані з відзначенням цього свята, та в “Проводах на полонину” давні звичаї гуцулів, пов’язані з відправкою худоби на літування.

Практика включення традиційних гуцульських весіль у програми фестивалів, відображення весільних звичаїв і традицій у

виступах колективів художньої самодіяльності на фестивалях заслугоує на своє продовження, поширення та вдосконалення. В майбутньому слід було б організаторам проведення фестивалів подумати про можливість включення в програми цих заходів традиційних хрестин на Гуцульщині, колядницьких звичаїв тощо.

Наведені нечисленні приклади достатньо переконливо засвідчують важливу роль фестивалів у національно-культурному відродженні Гуцульського краю, у розвитку і збереженні гуцульських народних традицій і звичаїв. Адже цей суспільно-культурний феномен перетворився з пересічного міжрайонного культурно-мистецького заходу, що відбувся на лісовій поляні біля села, в загальнодержавний і навіть міжнародний культурно-мистецький захід з участю найвищих державних посадових осіб.

Все це відбулось завдяки ініціативі громадських організацій, і насамперед Всеукраїнського об'єднаного товариства "Гуцульщина", інших наукових і громадських інституцій, їх плідній співпраці з органами місцевої влади районів і міст, а згодом і регіонів, зокрема Чернівецької та особливо Івано-Франківської обласних державних адміністрацій, обласних рад, які не обмежились посиленням на фестивалі в час їх проведення окремих посадових осіб, переважно зі сфери культури, а активно включились у підготовку і проведення гуцульських фестивалів, надаючи чималу організаційну та матеріальну допомогу. Цей добрий почин обласних владних структур заслугоує на продовження, поширення та вдосконалення. Він засвідчив свою ефективність у відродженні і розвитку краю, збереженні його культурних цінностей, піднесенні культурно-інтелектуального рівня людей.

### III

## СТАНІСЛАВ ВІНЦЕНЗ I ГУЦУЛЬЩИНА

## СВІТ ГУЦУЛІВ ОЧИМА СТАНІСЛАВА ВІНЦЕНЗА

Провівши чимало часу в роздумах над зазначеною вище проблемою, я неодноразово ставив перед собою питання: що саме сприяло тому, що Станіслав Вінценз зацікавився народною українською культурою, зокрема її регіональною гуцульською своєрідністю і традицією? Вочевидь, мальовничі полонини та безкінечні пасма лісистих гірських пагорбів і вершин, що ховають у собі чимало таємниць і оберігаються хазяйновитими гуцулами, званими козаками гір, зачарували багатьох людей пера та пензля в епоху романтизму та на переломі XIX–XX століть.

Серед них – і наш автор, Станіслав Вінценз, але це не буде повна відповідь. Навіть якщо додамо: гуцули – то справді “козаки гір”, “тирольці сходу”, люди цікаві, інтригуючі, зокрема, своїми поглядами, способом життя, прадавніми обрядами, звичаями, духовною і матеріальною культурою. Це своєрідний феномен [1], котрому важко знайти відповідник. Але все це також не буде повною відповіддю.

Мені видається, що Гуцульщина з її урочою красою, багатющою прадавньою культурою, яка зберігає світ дохристиянських вірувань та елементи релігійної системи, самобутньою міфологією й обрядовістю, – все це було для Станіслава Вінценза вдячним для вивчення полем конфронтації “правди старовіку” з “новими часами”.

До реалізації того задуму письменник поставився дуже старанно. Маємо на увазі як його лектуру, включаючи й повість Михайла Коцюбинського “Тіні забутих предків”, так і щоденні розмови з гуцулами, вивчення їх побуту, звичаїв та обрядів, пов’язаних з річним та релігійно-церковним циклом, дослідження фольклору та регіональних традицій [2]. Власне, тетралогія “На високій полонині” є закономірним наслідком всього цього. Без перебільшен-

ня можна сказати, що це є один із найзнаменітějšíх творів, які постали на українсько-польському культурному пограниччі. Не випадково, отже, спеціальна польська і українська література, що стосується цього предмета, є значною, зокрема, якщо йдеться про польські дослідження, але таких зацікавлень не бракує також і в Угорщині, Словаччині, Австрії [3].

Цілком очевидно, що притягальною силою є Гуцульщина, трактована як Атлантида Слов'янщини, як острів, що боронить перед згубними впливами та наступом цивілізації. Власне, Гуцульщина спромоглась зберегти багатство архаїчних способів життя, обрядів, вірувань, розуміння світу і співжиття з природою, з чого щедро черпав Станіслав Вінценз у своїй тетралогії “На високій полонині” [4]. Письменник створив ідеальний світ, повний гармонії, спокою, ладу, порядку. У ньому все має своє місце і час. Ніщо не відбувається ані зарано, ані запізно, тому що спирається на ритуал природи, вічної і надійної: “Zegarów; ani wahadeł dziejowych tam nie słycać. Ciska zagłębi górskich leśnych łon nawet wiatru silniejszego nie dopuszcza. Jedyne wahadła to rytmy szumów, pomiędzy szeptaniem kropel wiosennych spod lodów, a letnią szumadą wód, to rytmy strzałów od trzaskania lodów wiosennych do letnich gromów” [5, II, 9].

З тією красою і синтетично злитим ритмом природи пов'язані в гуцульській культурі також свята, обряди, котрі в свою чергу служать до означування і називання пір року, проміжків часу, символізуючи водночас різні межі і періоди життя та праці. Є очевидним, що час шлюбів, весіль, народжень, хрестин мусив бути згармонізований з природою та її ритмом. Тому що природа теж має свій час, так, “Každy kwiat zna swą porę kwitnienia – stosowanie do miesiąca, godziny otwiera kielich (...) i o swojej całkiem swojej godzinie, nie stosując się nawet do słońca, zamyka swój kielich” [5, I, 71].

Тож природа живе у відповідності зі своїм внутрішнім ритмом, згідно з ним протікає і життя гуцула. Тому не може він всупереч своєму ритмові dokonувати наглих змін, звідси витікає самотне гуцульське “безчасся”, чітко усталений і освячений стиль

життя. Не випадково, отже, для гуцула час, відміряний годинником або визначений термінами, стислими рамками чи поспіхом, – “to jakieś dziwactwo, a ciągły pośpiech, to śmiech, to choroba” [5, I, 78-79].

Гуцули свідомі того “іншого” часу, але він для них є чужим часом, впровадженням через прибульців з міста, тож є він для них часом “міським”, не дотичним до “гірського” часу, більше того – може виявитися ворожим для гуцулів часом:

“Do miasta przychodzi gazda albo zbyt rano o świcie i tam oczekuje cierpliwie przed urzędem do południa, albo choć w biały dzień przyjdzie, ale dla nich czegoś za późno, czekaj że teraz przez noc. Tam u nich swój czas” [5, I, 83].

Станіслав Вінценз влучно вихопив і показав це своєрідне зіткнення “часу гірського” з “часом міським”, рішуче чужого для часу гірського. Існує ото ж у творі “На високій полонині” виразне розрізнення часу, в якому живуть гуцули, від міського часу. Гуцули “не відчувають плину часу”, вони його переживають, для них “czas się jakoś rozwiera i rozpyla, a nie spieszy (...) rozwija się, rozpościera jak wachlarz i rozszera po łąkach – nie czas to, lecz fala wietrzności” [5, I, 71].

Натомість міський час – то час лінійний, котрий тече вперед, де вчора – то минуле, сьогодні – то сучасність, а завтра – то майбутнє. Гуцули не сприймають і не розуміють саме так трактованого часу. Їх час не є поділений на межі, не “є нормативний”, ані схематичний. Не перераховують часу на гроші, ані не вимінюють його на них. Гуцули живуть сучасністю, трактованою, – підкреслює Вінценз, – як невпинне пізнавання давнини. Звідси, в уяві гуцулів, час природи точиться колом, то власне він, то і є час природи – зі своїм колообігом і зтяжними напливами – керує часом цілої суспільності. Людина, котра живе в тому часі, розпоряджається ним вільно і тішиться з його щедрот. Різнобічно характеризуючи розуміння часу в країні “правди старовіку”, Станіслав Вінценз не ухилявся від показу його різнорідності, тому що кожен пагорбок і кожна гражда, все “żyło wówczas w swoim własnym czasie, jak człowiek w swoim własnym wieku” [5, I, 162].

Для письменника та множина локальних часів становить предмет особливої рефлексії. Перш за все тому, що то є час, який



постав на ґрунті локальної самобутності, а отже зіндивідуалізований, достосований до потреб конкретної гражди, кожної конкретної людини. Всі ті окремі часи то плинуть паралельно, то іншого разу перехрещуються і перетинаються, однак завжди є близько людини, її справ, її гражди; то ж є, – на думку Станіслава Вінценза, – час більш людський, який стосується кожного зосібна.

Така ситуація дає гуцулові почуття волі і свободи, не обмеженої часом, коли кожна людина сама собі встановлює час.

Остаточну корективу може внести природа, з якою гуцул живе в дивовижному симбіозі і згоді, тому немає нічого дивного, що то власне природа може мати вплив на його рішення та поведінку. Життя, суголосне ритуалові природи, могутності та красі гір, лісів, не є для гуцула насильним ярмом, а є для нього воістину великою радістю, даром Бога, бо “przecież Hospod’ nie w innym kraju zamieszkał, tylko u nas” [5, III, 140].

За Вінцензом, саме так сприйнятий світ існує на Гуцульщині віддавна, він вписаний у таку міфічну “правду старовіку”, яку гуцул увібрав з молоком матері, яка формує його уявлення про світ, становлячи собою своєрідну гуцульську космогонію. Необхідно відзначити, що автор тетралогії блискуче обізнаний з тією сферою давніх вірувань, які зберігає народна культура гуцулів. Про це свідчать чисельні есе Вінценза, присвячені народній культурі, перш за все цикл “На високій полонині”, де, як наголошує Мирослава Олдаковська-Куфльова, “spotykamy postaci, które jeszcze całkowicie tkwią w świecie dawnych wierzeń oraz takie, które w zupełności należą do świata chrześcijańskiego. Jednak najliczniejsza grupa wierzy jednocześnie w to, co przekazuje ustna tradycja Huculszczyzny i w pouczenia księży, mieszając oba systemy w różnym stosunku” [6, 286].

Таким чином, ми підійшли до проблеми, яка вимагає звернення до християнської традиції Гуцульщини. Зрозуміла річ, що вищезгаданий цикл і гірський час були збагачені релігійно-літургійними елементами і віруваннями та пристосовані до ритму церковного часу, більше того – сакрального. Два світи – християн-

ський та міфілогічно-гірський – творять єдину цілість, згідно функціонуючи та взаємодоповнюючись і накладаючись на свої часи, свята і обряди: “Podczas kolędy wszyscy tonęli w dawności, prastarej, słodkiej, łączyli się z dawnymi czasy” [5, I, 487].

В тетралогії автор постійно пригадує, що, дякуючи тому симбіозові, в рівній мірі як святий час, так і ціле життя гуцульської спільноти було регульоване биттям дзвонів. Саме так християнство наповнило світ гуцульських вірувань та уявлень духовністю, трансцендентністю, а само стало оздобою обрядів та релігійних практик:

“W Świątym Wieczór jest tak, jakby się leżało na łonie Bożym. Czas się zatrzymał. Świat i Bóg jest tak dobry, że nawet Archijędę, wodza czartów, Archanioł spuszcza z łańcucha, aby się poprawił” [5, I, 15–16].

Очевидно, в просторі Верховини гуцульський Святвечір є чимось зовсім іншим, аніж там, “у долині”, в місті, простір, вигляд і характер якого є для гуцула чужим, незрозумілим і ворожим. Містом заволодили “нові часи”, на видноті – люди інтересу, які збагачуються на вирубці лісу, нафті, торгівлі та кривді людській, з міста походить всіляке зло: “... tam śmierdzi, aż dusi, nie ma wody, nic nie widać, że ciasno i straszno. Stąd też domy nastawiane jeden drugiemu nad głową i tak też biedacy ludzie latami mieszkają, jeden drugiego nad głową się tłoczą” [5, I, 83].

Гуцул не розуміє такого простору, не сприймає його, він є йому чужим. Бо ж від народження виростав і виховувався в “niekończących się górach”, в оточенні лісистих пагорбів і полонин, де як правдивий “гураль” ранньою весною виганяв свої отари на полонини і, перебуваючи місяцями в самотності, навчився жити з отарою і гірськими полонинами, вслуховуючись у шум вітру, спів птахів і голоси звірів. Тож немає нічого дивного в тому, що місто для гуцула є скупченням химерних кривих вулиць і провулків, зліпком будинків, “хатин, що стоять одна на другій”, в яких неначе в мурашнику мешкають люди. Вони визирають на вулицю, біжать в різні боки, часто не помічаючи нікого навколо себе.

Швидке око Станіслава Вінченза реєструє, як гнітюче все це впливає на гуцула, як пригноблює його та чисельність людей, як він почуває себе в тому наговпі самотньо і гірко, гублячись у тій людській гушавині, втрачаючи почуття свободи, самодостатності, устаткованої в гірському просторі. Важко було б уявити, щоб приміром з хижі-гражди гуцула хто-небудь вийшов, не будучи почастований і обдарований гостинцями, що витікало із внутрішньої потреби кожного гірського мешканця та із засади – “Гість у дім, то Бог у дім”.

Гуцул не приймає, відкидає місто, воно є для нього “siedliskiemnieszczęsnych panów, męczących się pod mocą czartowską” [5, I, 293], то “чужий обшир”, який відмежовується від його “нормального” світу, де життя плине у згоді з “правом старовіку”, де навколо – простір гір та лісів, де ніхто не втручається в його “особистий простір”, тому гуцул почувається людиною вільною, котра живе ближче до Бога.

За переконанням гуцулів, такою є воля Божа, оскільки то Його витвором є оті гори, дякуючи котрим Гуцульщина є ближча до неба, власне над Верховиною воно знижується, наближається і відкривається [5, II, 11]. В такий ото спосіб гуцули досягли сакралізації верховини, не випадково, отже, в їхньому гірському просторі панує майже Божий лад та порядок. Та й не могло бути інакше там, де в упорядкуванні терену бачиться справа Божого творіння. Не повинно також викликати здивування, що по тій землі “Матір Божа із Сином ходила”.

Отже, є очевидним, що гуцули живуть у світі і просторі, наповненому святістю, тому не можна на тій землі робити, кому що заманеться, бо то буде порушення святості; таким порушенням є, наприклад, вирубування лісу, що волає до неба про помсту, і рано чи пізно кара Божа не помине отих святотатців з-під знаку “нових часів”. З-посеред багатьох польських письменників, які зверталися до гуцульської проблематики, тільки Станіслав Вінценз був рішучим і послідовним у показі загроз, які надходять на Гуцульщину враз із “новими часами” і цивілізацією.

Одна із найсерйозніших загроз пов’язувалася власне з отим нищенням лісів та їх промисловою експлуатацією, відкриттям родовищ нафти, внаслідок чого Гуцульщина почала втрачати інтеграцію традиційної народно-пастушої культури, зазнавати систематичної розгерметизації. Для Вінченза, залюбленого в гуцулів і Гуцульщину, блискуче зорієнтованого в топографії терену та в культурній ситуації карпатських горян, ці процеси, що невблаганно надходили, викликали найбільше занепокоєння, яке він, власне, і висловив у своїй тетралогії.

З особливим уподобанням автор описує гуцульську обрядовість, фольклор, вірування, забобони. Цю багату обрядовість Станіслав Вінценз показує в образах полонинського господарства пастухів, відкритого простору і самотнього часу карпатських реалій та побуту гуцулів.

Літературні критики та дослідники культури польсько-українського порубіжжя дали високу оцінку художній та філософській вартості письменства Станіслава Вінченза. Пропонована тут спроба реалізації окресленої в назві проблеми підтверджує, що тетралогія “На високій полонині” є видатним твором, який подає широку панораму Гуцульщини. Він характерний – опріч своєї багатоплановості та обсягу – нероздільністю площин культури, релігії, фольклору, вірувань, звичаїв, етнографії, космогонії, життя гуцульської спільноти та верховинського часопростору. Наведені вище роздуми допомагають зорієнтуватися в тому, що то власне категорії часу і простору є важливим авторським інструментарієм, котрий упорядковує аналізований твір.

Резюмуючи вищесказане на тему деяких аспектів осягнення світу гуцулами, прагну повторити за Новачинським, що “на дві риси варто звернути особливу увагу: зв’язок з природою та релігійний характер. Для гуцула весь космос є живим організмом, який завмирає і оживає згідно з ритмом чотирьох пір року. Він наповнений істотами, свідомими та здатними відчувати, з якими людиною близько споріднена і до яких повинна ставитися з любов’ю та братерством, визнаючи права навіть злих духів. Бо ж не людиною

встановила порядок світу. Обов'язком людини залишається стати на бік сил добра, а не зла, бо не темному насильству має поклонятися людина, а праву любові, дарованої Малятком із зірок. Досягнути цього належить, живучи за предковічними законами святих Ґазд. Світ гуцула має, як бачимо, надприродний, сакральний фундамент. Підсумовуючи, відзначимо, що то є світобачення не світське, а релігійне, і не антропоцентричне, а космоцентричне” [7, 75].

1. Див. капітальну п'ятитомну працю Володимира Шухевича “Гуцульщина” (Львів, 1897–1908) та порівняй її з чотиритомним варіантом “Гуцульщини”, виданим у польській версії музеєм Дідушицьких у Львові в 1902–1908 рр.
2. Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza / Pod red. J.A.Choroszego i Kolbuszewskiego. – Wrocław, 1992; Studia o Stanisławie Vincenzie. / Dod red. P.Nowaczyńskiego. – Lublin, 1994 (por. artykuł R.Łuźnego “Vincenz a kultura ludowa Rusinów”); A Matyda Folklor w twórczości Stanisława Vincenza. – Toruń, 1992; *M Brzezina*. Stylizacja huculska. – Kraków, 1992; *M.Oldakowska-Kuflowa*. Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury. – Lublin, 1997.
3. *J.A.Choroszy*. Huculszczyzna w literaturze polskiej. – Wrocław 1991; *B.Hadaczek*. Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szkicę. – Szczecin, 1991. Zob. Także artykuły *A.Woldana i J.Hreczki* w “Warszawskich Zeszytach Ukrainoznawczych” / Pod red. S.Kozaka. – Warszawa, 1999. – Ö. 8-9.
4. *M.Oldakowska-Kuflowa*. Huculska demonologia według Stanisława Vincenza // *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze* / Pod red. S.Kozaka. – Warszawa 1998. – T.6-7; tejsze. Funkcje folkloru ukraińskiego w twórczości Stanisława Vincenza // *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*. – Warszawa, 1999. – Ö. 8-9.
5. *S.Vincenz*. Na wysokiej połoninie. – Warszawa, 1980. – T. I, II, III.
6. *M.Oldakowska-Kuflowa*. Huculska demonologia według Stanisława Vincenza.
7. *P.Nowaczyński*. O prawie starowieku Vincenza. Struktura – mir – idee // *Studia o Stanisławie Vincenzie*. Dod red. P.Nowaczyńskiego. – Lublin, 1994.

Микола ЛЕСЮК  
(Івано-Франківськ)

## УКРАЇНІЗМИ В ТВОРІ С.ВІНЦЕНЗА “ZWADA” ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ МІСЦЕВОГО КОЛОРИТУ

Описувати життя, звичаї, обряди, побут, взаємовідносини певного етносу чи народу без використання його мови чи говірки, його фразеології, форм етикету тощо неможливо, бо опис цей буде неповним, поверховим і неадекватним. Тому цілком зрозуміло, що, описуючи Гуцульщину, її верховини, правічні карпатські зелені ліси, мужніх, працьовитих гуцулів-лісорубів, їх важкі й суворі будні, відомий польський письменник та етнограф, уродженець української Галичини Станіслав Вінценз використовував у своїх творах лексику та фразеологію цих самих гуцулів, завдяки чому досяг глибокого реалістичного зображення дійсності, яскравого відтворення місцевого, гуцульського колориту.

Свій геніальний твір “Na wysokiej połoninie”, зокрема, книгу “Zwada” С.Вінценз як польський письменник написав, звичайно, добірною польською літературною мовою, однак допускає чи вводить у тканину твору численні вкраплення українізмів або – вужче – гуцулізмів. Це в першу чергу лексичні “екзотизми”, регіоналізми, які служать для реалістичного змалювання природи, місцевості, грізних предковічних Карпат, гірських плаїв і полонин, важких буднів лісорубів і їх мужнього промислу – лісопвалу та лісосплаву, відтворення їх нескінченних у довгі зимові вечори діалогів, у яких яскраво проявляються характери цих мужніх людей, їх вірування, звичаї, вимальовуються їх неповторні портрети тощо.

Поряд із лексичними українізмами-гуцулізмами у творі зустрічається немало українізмів фонетичних, типу *bidny – biedny*, *horilka – horzałka*, які письменник вводить спеціально для відтворення автентичного мовлення лісорубів. Інколи зустрічаються в тексті також цілі сталі чи вільні українські словосполучення, що також використані для забезпечення певної стилістичної мети.

Треба зазначити, що майже всі україніزمи-гуцулізми вжиті з певною мовностилістичною метою, у більшій чи меншій мірі стилістично марковані. Так, для позначення гірської стежки письменник не вживає загальноприйняті лексеми *ścieżka* чи *dróżka*, а етнографізм *plaj*; з метою відтворення гуцульської атмосфери використовує також лексеми *połonina* – велика безліса площа, де випасають худобу, *caryna*, *carynka* – сіножать, галявина, *czyhra* або *dżemory* або *turszieki* – чагарник, кущі (корчі); *gruń* – пагорб, *jaryga* – яр, *kiczera* – гірський хребет, *lewada* – лука, рівнина, *tołoka* – 1) рівнина, велика рівнинна площа, де випасають худобу або 2) праця гуртом; *mlaka* – мочари, *maćkoła*, *flega* – болото, *kałabania* – калюжа води, *koubur* – глибоке місце у річці чи в потоці. Велике дерево у письменника – *baszta*, *chochlata smereka*, колода – це *bilania* (та, що обкорована, біла), *byrnia* (рос. бревно) тощо. Господарські будівлі – це *chata* або *grazda* (гуцульська хата без комина, димохода), житло на полонині – *koliba* або *staja*, будівля для худоби – *stajnia*, *zymarka*, для овець – *kosziera*, нужденна, бідна хата – *buchnia*, сіни – *choromy* та ін.

Письменник уводить польськомовного читача в світ гуцульської екзотики та побуту гірських мешканців через назви одягу, страв, знарядь праці, через місцеві назви занять людини, виконавців тої чи іншої дії тощо. Так, із одягу та взуття тут наведені такі: *kresania* – капелюх із соломи з великими “крисами” (полями), *kłapania* (*kłepania*) – зимова шапка особливої форми, як правило з лисячої шкіри, *chusty*, *chuściny* – хустки, *zapaski* – ткани дві накидки замість спідниці, *kożuch*, *kieptar* (кожушок без рукавів), *czerwonu serdak* – куртка з грубого сукна, *chołoznie* – штани із сукна, *haczi* – штани з полотна, *postoły* – м’яке взуття із шкіри без підшви та каблука, *gugla* – весільне убрання молодої, *krajka* – пояс із тканини, який зав’язується вузлом для прикраси, *ustawki* – вишивки на рукавах (частіше на Гуцульщині уживається з протетичним /в/ – *вуставки*), *fantie* – одяг тощо.

Цікавим в етнографічному плані є опис храмового свята, під час якого лісоруби – *rębacze*, *butynary* – приймали у себе гостей.

На імпровізованому столі тут була перш за все *kuleszka*, *huślanka*, *bryndza*, яку натерли з великого *zagleganego budza*, а також *bukata wurdy* (густий, збитий шмат солодкого сиру), були обов’язково *banysz* (кулеша на сметані), *kołacz*, *horiwka*, яку автор інколи подає в польськомовному оформленні як *gorzalka*, *braha*. У Вінченза є описи й інших свят, коли на столі є *kutia*, *paska*, *gołąbki*, у звичайні дні – *barabola*: “Petrycio... poustawiał jak kanony jedną obok drugiej berbenieca huślanki i bryndzy. Zjadali chciwie... tylko sagany dzwoniły, tylko usta siorbały huślankę i mlaskały kuleszę” (227)\*; “...starali się, dosięgali ręką czy łyżką, chrupali, żuli, ciamkali, czy banysz, czy słodką kapustę, czy pierogi, czy gołąbki, wszystko oblane śmietaną. Śmietana tu, śmietana tam, śmietana wszechobecna”. (“Петрицьо понаставляв, як канони (гармати – М.Л.), одну колодну бербеницю гусянки і бриндзі. Їли жадібно... тільки сагани (чугунні ринки на тринюгах для приготування їжі на ватрі – М.Л.) дзвонили, тільки роти сьорбали гусянку і плямкали кулешу; старалися, досягали рукою чи ложкою, хрупали, жували, чямкали, чи бануш, чи солодку капусту, чи пироги, чи голубці, все облите сметаною. Сметана тут, сметана там, сметана всюдисуца” – 302)\*\*.

Письменник знайомить читача з особливостями нелегкого промислу лісорубів, і тут уже він використовує спеціальну лексику на позначення реалій, пов’язаних із лісоповалом та лісосплавом могутніх карпатських смерек. Загальне місце вирубування лісу – це *butyn*, ті хто працює в ньому – *rębacze* або *butynary*, місце, де складають обкоровані колоди – *portasz*, колоди, пов’язані між собою в певному порядку для сплаву – *daraby*, склад колод над водою, що приготовлені до збиття в дараби – *mygła*; *daraba* складається з окремих *talb*, а *pilhy*, *tyble* – це дерев’яні кілки, якими сточують колоди, *ryza* – збитий з дерева жоліб, яким спускають з гори дерево, *hać* – гать, споруда, якою закривають воду, *kaszyca* –

\* Ілюстрації наводимо за виданням: Stanisław Vincenz. Na wysokiej połoninie. Pasma drugie. Nowe czasy. Zwada: Oficyna poetów i malarzy. – Londyn, 1970. Після ілюстрації в дужках подаємо сторінку.

\*\* Тут і далі подаємо власний переклад ілюстрацій.

змайстрований з дерева підмурівок для гаті, *zahata* – те саме, що гать, але тут – безладне нагромодження колод на скруті чи у вузькому місці ріки, *splawaczka* – сплав, *rewasz* – умова, договір між сторонами про співпрацю часто у вигляді дощечки з карбами. Наводиться тут і інструментарій, знаряддя праці. Це *pila*, *siekiera*, *doubnia*, *sapina* (частіше вимовляють *цаніна* або *чокан*), *sus* – коротка сокира, невід’ємний атрибут парубка – *bardka* – топірець тощо.

З вівчарської сфери у книзі використані гуцулізм *kosziera* – кошара, загорода, де утримують овець, українізм із повноголоссям –ере– *czereda owcza* і тут же досить поширений румунізм – *botej owczy*, що означає те саме (отара) або молодший пастух. Поряд із наведеними лексемами автор уживає і польське *trzoda owcza*, тим самим розширюючи синонімічний ряд назви овечого стада.

Побут гуцулів стає зрозумілішим для читача завдяки ознайомленню його з назвами певних речей. Це невід’ємний атрибут кожного гуцула чи гуцулки, які відправляються в подорож, для перенесення дрібного вантажу – два з’єднані мішки, що називаються *besagi*. Ця лексема уживається в усіх слов’янських мовах, у т.ч. і в польській. Більше того, навіть є думка, що вона запозичена в українську мову через польську та чеську мови з латинської. Однак, мабуть, у жодного народу цей предмет не має такого широкого застосування, як він має у гуцулів-горян. Використання *besag* вивільняє руки, що дуже важливо при пересуванні гірськими пляями-стежками: “...Andrijko wstał, ścigaając pośpiesznie *besaży*, gotował się do drogi” (223).

Широко використовується в гуцульському побуті *rakwa* – кругла дерев’яна коробка для масла чи сиру, *berbenica* – невеличка дерев’яна бочечка для бриндзи, *konewka*, що по-гуцульськи звучить *коновка* – дерев’яна посудина з ручкою збоку для води, молока тощо, *putnia* – те саме, тобто дерев’яне відро. Ось який перелік предметів побуту гуцулів наводить автор: “...byłem w Riczce Kosowskiej za *konewkami*. Stamtąd sypią się *konewki*, *beczki*, *beczulki*, *berbenyczki*, a także *mosięźnictwo* sypie się i błyska” (“...був я в Річці Косівській за коновками. Звідти сиплються коновки, бочки, бочечки, бербенички, а також і мосяжництво сиплеться і блищить” – 191).

Часто етнографізми можуть використовуватися в образному значенні: “To po waszemu... Wszystkie majątki mają się zbijać jak *bryndza* do jednej *berbenicy* dla jednego?” (“То по-вашому всі маєтки повинні збиватися, як бриндзя, до одної бербениці для одного?” – 185). У гуцульському побуті широко використовується ще один вид дерев’яного “посуду” – *ділетка* (очевидно, від дієслова *dili-tu*), що вимовляється на Гуцульщині з пом’якшеним задньоязиковим /t/ (*гілетка*). Служить вона для перенесення, перемірювання зерна (уміщає двоє-троє відер). С.Вінценз не вживає цю лексеми, але вживає похідне утворення від неї – *гілетчук*, яким називали бідних заробітчани, що працювали за *гілетку* зерна: “Gwałtu, gwałtu, ratujcie od zbójów, od watażczuków, łajdaczuków, *гілетчукów*, *doboszczuków!*” (“Гвалту, гвалту, рятуйте від розбійників, ватажчуків, лайдачуків, гілетчуків, довбушуків!” – 221).

Суто гуцульською річчю є *лізнык* – ковдра, коц, зітканий з грубої овечої вовни, дуже поширений у гуцульському побуті: “Oj nie, *panoczku*, u nas pąhiedniejszy ma *лізнык* z wełny”, – каже один з лісорубів (270). Поряд з іменником *sani* С.Вінценз наводить лексеми *karczuhy* та *grendzoły*. Це, звичайно, різні речі, бо *корчуги* – це короткі, загнуті вгору полози, які використовують для перевезення довгого дерева. При цьому на одну пару корчуг ставиться один кінець, на другу – інший кінець дерева: “Tymczasem woły... w spokoju i w poddaniu zwoziły drzewo *karczuhami*...” (208). *Гринджоли* теж відрізняються дещо від саней – вони виготовляються із дощок, тобто полози не гнуті, а вирізані з дошки. С.Вінценз уживає цей іменник у ролі порівняння: “Nie wążąc sami w błoto ustawili szereg trzymający się za ręce i wyciągnęli tonących za pomocą *hużw*. Uratowali także Pańcia, zostawiając na ofiarę *maćkole* jego odwieczne człapakaki, coś jakby trzewiki, nazwane przez podobieństwo do krzywych sań *grendzoły*...” (“Не лізучи самі в болото, встановили ряд (людей), що тримався за руки, і витягнули тих, що тонули, за допомогою шнурів. Урятували також і Панця, залишаючи в офіру болотіві його старезні шлапаки, щось на подоби черевиків, названі через подібність до кривих саней – гринджоли” – 251).

Атмосферу гуцульських Карпат, життя лісорубів, їх побут, реалії, їх назви можна відчутти з опису картини приготування до далекої подорожі на дарабах: “Skrzyp *kiermy* kręcił i nakręcał wszystkich. Jedni przygotowywali *talby* i *daraby*, inni w *kolibie*, zwłaszcza wieczorami, przygotowywali się do drogi... Trofymko z pastuchami pomagali jak mogli. Doili krowy i owce, sporządzali *budze* i *bryndze*, nalewali do baryłek *huślankę*, nabijali *bryndzą* wielkie *rakwy*, krajali połacie słoniny, a wszystko razem kładli do *besahów*. W końcu krajali i przymierzali skórę na zapasowe *postoły* dla wszystkich” (“Скрип керми крутив і накручував усіх. Одні приготувляли тальби і дараби, інші в колибі особливо вечорами, готувалися до подорожі... Трофимко з пастухами помагали, як могли. Доїли корів і овець, споряджали будзи і бриндзю, наливали в барильця гусянку, набивали бриндзєю великі ракви, кроїли паси солонини, а все це разом клали у бесаги. Нарешті кроїли і приміряли шкіру на запасні постолои для всіх” – 406).

Для польськомовного читача цікавим є набір іменників, які називають виконавців різноманітних дій, пов'язаних із життям, працею і побутом гуцулів. Широко і часто вживає С.Вінценз лексему *gazda*, зустрічається лексема *batko* (*chrzestny*). Людину, яка керує дарабою, називають *kiermanuczem* (до речі, з цим коренем є кілька утворень: керівництво сплавом і дарабами – *kiermanuństwo*, довга жердина у вигляді весла на “носі” дараби – *kierma*), помічник керманича – *sykmanucz*, лісоруби – це, як уже зазначалося, *rębacze*, *butynary*, найстарша людина на полонині – *bouhar*, дещо ширше значення має лексема *watah* (можливий варіант *watażko*), близьке до нього – *zawidca*. Людина, яка покликана доглядати полонинську ватру (до речі, слово *watra* в книзі уживається досить часто) та готувати їжу, називається *spuzar* (від іменника спуза – попіл), той, хто прислужує – *stuha*. Зустрічаються в творі назви людей за родом діяльності з церковної сфери: *Papa rymiskij*, старослов'янське *Władyka* – шаноблива назва вищої духовної особи – єпископа, митрополита, *diak* – реєнт, *palamar* – особа, яка прислужує священникові під час церковних відправ, *bogomaz* – художник, який

малює образи, *bereza* – старший з гурту колядників, *popadia* – дружина священника, *diaczycha* – дружина дяка (реєнта).

У творі зустрічаються й узагальнені українські назви осіб. Молодий хлопець – *parobczak*, молода одружена жінка – *mołodycia*, *mołodyczka*, жінка з дитиною без чоловіка – *zwenyenia*, гарна дівчина – *krasawica*. Цілий ряд іменників на позначення осіб, що входять у лексикон письменника, мають негативне забарвлення. Окремі з них зустрічаються в обидвох мовах: *bojahuz*, *haukacz*, *brechun*, *hulaka*, *smarkacz*, *balamut*, *łajdak*, *złoczyńca*, *zawołoka* – прибууда, *opryszek*, *doboszczuk* – від прізвища ватажка опришків Довбуша, *giletczuk*, *watazczuk*, *połatajko garnków* тощо: “Co drugi człowiek to Koczerhan, a pokażcie mi choć jednego między nimi *brechuna*, abo *łajdaka*. I zdrowi i czemni” (“Щодругий чоловік – то Кочерган, а покажіть мені хоч одного з них брехуна або лайдака. І здорові, і чемні” – 354) Можна тут навести речення, яке ми вже наводили раніше: “–Gwałtu, gwałtu, ratujcie od *zbójów*, od *watazczuków*, *łajdaczków*, *giletczków*, *doboszczuków*!” (221).

Життя гуцулів-лісорубів, їх сувора дійсність у вільний від праці час, у свята скрашуються музикою, танцями, піснями. С.Вінценз вводить у свою розповідь назви найбільш поширених понять із мистецької сфери. Серед номінацій танців – це в першу чергу *hucułka*, а також *koło*, *półtorak*, *rozples*, *kruhlek* і, звичайно, *arkan*. Ось як розповідає німцеві про гуцульські танці криворівнянський ксьондз Бурачинський: “– Z kobietami: *hucułka*, *półtorak*, *koło*, – to szumi, szumi, jak Czeremosz. A jeszcze bardziej bujne tańce samych mężczyzn... Jest *arkan* – Räubertanz, jest *kruhlek* – Belitanz, to idzie schneidig, prędko-prędej, jak panowie lubią” (“– З жінками: гуцулка, півторак, колесо – то шумить, шумить, як Черемош. А ще буйніші танці самих чоловіків... Є аркан – Räubertanz, є кругляк – Belitanz, то іде скоріше, швидко-швидко, як панове люблять” – 117).

Гуцульську музику творять традиційні гуцульські інструменти: *drymba*, *flojera*, *trembita*, *sopialki*, *cymbały*. Так, гуцульський музичний інструмент *трембіта* використовувалася в різних ситуаціях, але основне її призначення було “оголошувати” про

чиюсь кончину: “Spuzar często wychodził z koliby, wyciągał na *trembicie* pogrzebowy nuty, łagodnie smutne lecz donośne” (“Спузар часто виходив з колиби, витягав на трембіті похоронні мелодії, лагідно сумні, але голосні” – 30-31). Майже незмінним атрибутом кожного пастуха, та й не тільки пастуха була *сопілка* або *флюяра* (гуцульський фонетичний варіант *флюєра*): “Narasymko przyskoczył z *floyera*. Tańcząc na śniegu przed krową... zagrał krótką... nutę, rażną jak wyskakujące ze skały źródło...” (“Гарасимко прискочив з флюярою. Танцюючи на снігу перед коровою... заграв коротку... мелодію, жваву, як джерело, що било зі скали” – 206).

Поглибленню екзотики гір сприяють гуцульські назви предметів фауни та флори: *cziczka*, *kosyczka* (квітка), *smereczka*, *chochłata smereka* тощо: “Foka wniósł wiosenne drzewko podobne weselnemu, *smereczkę* obwieszoną barwnymi *cziczkami* i wsunął ją między chleby” (“Фока вніс весняне деревце, подібне до весільного, смерічку, обвішану кольоровими чічками і всунув його між хлібами” – 296). Для змалювання портретів письменник використовує порівняння – як *cap górski*, *owca motyliczna*, *zazulka*, *świnia* тощо: “–Ale zdradzić gazdę? Wstyd, hańba! *Świnia* nie zdradzi, nawet *owca motyliczna* nie zdradzi. Kręci się to kręci w swojej durijce, ale gazdę rozpoznaje” (“– Зрадити газду? Сором, ганьба! Свиня не зрадить, навіть вівця мотилична не зрадить. Крутиться, крутиться в своїй дурійці, але газду впізнає” – 433).

Серед різних назв рослин, що додають для аромату й смаку до горілки, автор подає народну назву *budykrowka*, яка будить кров, додає силу чоловікам: “–А попробуйте – odpowiedział Foka – i *miód* jest... i *macierzanka* i *kaper* i *jałowiec*... i *dżенджора* z Czarnohory. Aby płuca były zdrowe... no i *skusywnyk*... i *madrygan*... – Tanaseńko mądry, słodkiego miodu dał hojnie, cierpkości i goryczy nie pożałował... No i *madryganu* wpuścił pare kropli... dla szaleństwa. – Oby tylko, broń Boże *budykrowci* nie dosypał, bo to ziele dla nas niepotrzebne i niebezpieczne. Kobiet tu nie ma, a jak zdurniejemy, zaczniemy wszyscy obejmować spusara...” (“– А спробуйте – відповів Фока – і мед є... і материнка, і капер, і яловець... і дженджора з Чорногори.

Аби легені були здорові... а також скусивник і мадриган... – Танасенько мудрий, солодкого меду дав гоїно, і терпкості та гіркості не пожалів... Ну, і мадригану впустив кілька крапель... для шаленства. – Аби тільки, борони Боже, будикровки не досипав, бо то зілля для нас непотрібне і небезпечне. Жінок тут немає, а як здуриємо, то всі почнемо спузара обіймати” – 31).

Відомо, що гуцули – люди набожні і разом з тим між ними існує багато різних повір’їв, оповідей про нечисту силу, про міфічні істоти. Тому тут часто можна зустріти такі вирази, як *czort*, *czortowa mać*, *szczeznyk*, *dziewki-niawki*, а один із лісорубів мав навіть прізвисько *Niauczuk*. Однак кожна згадка про нечистого супроводжується заклинанням, своєрідним охоронним висловлюванням типу: “*szczezaj bido-czorcie!*” (468), “*tfu, szczezni biedo!*” (329). Як евфемізм часто вживаються вислови “*ten aby szczezł, niech precz od nas odleci!*” (399), “*ten, aby szczezło precz od nas jego imię!*” (300) і под.

Українсько-гуцульська ментальність персонажів твору “Zwada” проявляється у вживанні здрибно-пестливої лексики. Тут і іменники, і прикметники, і прислівники: *zoreńka*, *liczko*, *sokołyk*, *smereczka*, *kosyczka*, *cziczka*, *lubka*, *huzyczka*, *gołąbka*, *Mariczka*, *diedyk*, *niebożątka*, *moję konięta*, *stareńki*, *daleczko*. Часто ці пестливі лексеми виступають у звертаннях, завдяки яким яскравіше проявляється колоритне і навіть опоетизоване мовлення гуцулів: *sokołyku mój*, *zoreńko moja* (187), *Mariczko-duszko*, *malowane liczko*, *moja cesarzówno* (298), *diedyku luby* (222), *babuniu luba* (481), *Bożeńku święty* (245), *Pane kupczyku sołodeńkij* (39), *bratczyku Petryciu*, *Petryciu słodki*, *Foko luby*, *goście lubi* (355) та ін. Зустрічаються в творі й аугментативи. Великого Івана назвали *Iwanysko*, а великого Петра – *Petrysko*, одну жінку назвали *Krywula-Bezycula*.

Українські реалії С.Вінценз передає переважно українськими назвами, але в польському фонетичному оформленні: *сопілка* – *sopialka*, *горілка* – *horzałka* тощо, але нерідко в тканину роману “Zwada” влітаються автентичні гуцулізми із збереженням місцевої вимови, що є свідченням того, що Вінценз досконало знав і

володів гуцульським діалектом, тонко відчував особливості і нюанси гуцульської фонетики.

Найпримітнішою фонетичною рисою гуцульського говору є вимова на місці праслов'янського [a] та [к] носового після шиплячих та інших м'яких приголосних звука /e/ з наближенням до /и/, що й передано в багатьох словах. Так, українська літературна форма флюяра по-гуцульськи звучить *flojera*, кошара – *kosziera*, прошак (той, хто просить) – *prosziek*, танець називається *rozples* (від плясати), тобто розтанцювання, кругляк (тут теж назва танцю і коломийкової імпровізованої пісні) – *kryhlek*, жаба у Вінценза – *zieba*, зачали, почали – *zacziety*, челядь – *chieled*, ляцкий (від лях) – *lecki*, як – *jek*, яка – *jeka*, Кошарище – *Koszieryszcze* (місцевість), вим'яте вбрання – *wymieckane stroje*, кущі називаються *turszieki* (зам. очікуваного *туршаки*), хвороба називається *prjeczka*.

Намагаючись відтворити автентичне мовлення гуцулів, письменник дотримується й інших закономірностей гуцульської вимови. Так, у багатьох випадках він позначає м'якість шиплячих: *chieled* – літ. челядь (у знач. *жінки*), *czuty* – літ. чути, *prosziek*, *kosziera*, *zieba* і под., передає інші особливості української мови:

- український звук /p/ замість польського /rz/: *Papa rymskij, Władyka Preoswiaszczennyj, przyszkrumłenyj, brechun, brechływych*;
- м'який передньоязиковий /д'/ на місці очікуваного польського /dź/: *diak, diaczycha, popadia, diedia* (батько);
- гортанний /г/ на місці очікуваного польського /g/: *Hospod Boh, honyty, słuha* (польське *Bóg, gonić, służa*), *Huculija* тощо;
- голосний /i/ з колишнього ятя замість польського /e/ чи /a/: *bidak stary, bidula, bidna, zbidowany, pidmina (podmiana), horilka, ślipanka* (назва світильника у гуцульських хатах від дієслова *ślinamu* – з наголосом на першому складі, – тобто дивитися, приглядатися в темноті, при дуже маленькому, слабкому світлі);
- твердий /л/ замість літературного м'якого у лексемі *slozy*;
- редукований указівний займенник середнього роду *toto* замість *to* чи літературне *te*, означальний займенник *insza* замість польського *inna*;

– закінчення *-ui* (*-iü*) у прикметникових формах чоловічого роду: *preoswiaszczennyj, przyszkrumłenyj, rymskij, dobryj*.

Тут можна навести цілий ряд інших українських лексем, які С.Вінценз використовує в “натуральному”, не “сполонізованому” вигляді. Це іменники *hużwa, durijka, swołok* (дерев'яна балка, яка підтримує стелю), *korobka, kładka* (через ріку), *smereka, cycka, słuha, Papa rymskij*, старослов'янізм *Władyka* дещо змінені *czuzina, niebylica, durnica, ślipanka*, абстрактні іменники *homon, żurba, tuha, słoboda*, прикметники *czemni, durni, słobodnyj*. Цікавими екзотизмами слід уважати віддієслівні іменники абстрагованої дії *behekanie* від *begekati* або *bagakati* (зневажливо про спів у церкві), *hałakanie* – від *galakati*, тобто галасувати.

Про оригінальність і своєрідність гуцульської говірки свідчать численні дієслова, передані письменником у діалогах персонажів та описах картин з гуцульського життя. Дієслівні лексеми сприяють яскравому змалюванню характерів та портретів персонажів, надають описам жвавості та динамічності. Так, старий прибулуда Раңціо, який пристав до бутинарів, не говорить, а *дзявкає* (так кажуть про невеличку собачку, яка не гавкає по-справжньому, а скавучить): “– Nie bójcie się – *dziaukał* Pańcio pospiesznie, jakby w obawie aby mu kto nie przerwał” (344); “Pańcio uspokoił się, *do-dziaukał* cicho...” (438).

Тут є цілий ряд інших дієслівних лексем зі зниженою семантикою: *ciamkał* (їв, чмакаючи, плямкаючи язиком, губами – 466), *hulukać* (галасувати, кричати, сварити на когось – 485), *bałakali* (розмовляли – 541), *zacurika się* (з німецького *zurück* – назад: “A czy...my nie wiemy co to jest koń norowisty, co nagle *zacurika się* i *zatnie*?” (434), *ciaćkać się, hockał się* (підскакував на коні – 224), *haukać* (171, 394), *poszturkiwał* (*штуркати* – штовхати, але тут у переносному розумінні – послуговувався, заставляв робити все – 159), *behekać* (див. пояснення вище – 271), *ciurkala* (про воду – стікала тоненькою цівкою, дзюрчала – 274, 300), *cyrknał mleka* (276), *hałakać* (галасувати – 280), *brechać* (337), *ćwikać* (153) – викрикувати тонким, пронизливим голосом, *wiwkali* (356) – виска-



ли, вищали (“вівканням” супроводжуються гуцульські весільні пісні, танці), *banuje* (393) – сумує, скучає, *stokał* (188), *fiwkały* – посвистували (“Ptaszyny chramowe rozświergotały się chmarą. Bręczały migotne bączki, buczały szafirowe żuczki, *fiwkały* bukaszki – świetliki, cieniutko *bzykały*... komary” (234); *foszkać* (фиркати, тяжко й голосно видихати повітря: “Pańcio nadal trzymany krzerpko przez butynarów, *foszkał* z worka...” – 375) та інші.

Автор передає в діалогах дієслова та інші лексеми в автентичному вигляді, хоч робить це лише в окремих випадках. Так, у реченні “Siedź cicho w domu, *nie rypaj się*” (421) використано українське дієслово *rypaj*, але частки *nie* та *się* передані по-польськи. У реченні ж “*Ne żurysy szczęśliwie!*” (210) збережене тверде /н/ у частці *ne* і гуцульський постфікс *su*.

Те, що С.Вінценз глибоко знав гуцульський діалект, підтверджується й піснями, які співають гуцули і які повністю, без перекладу й польської адаптації наводить письменник у своїй тетралогії. Тут до тонкощів передана гуцульська фонетика, система специфічних граматичних форм. Ось деякі приклади:

Kosowe, mij Kosowoczku, sławnyj harazdoczku!  
 My by w tobi chliba jity koby ne wijnoczky.  
 Oj Hospody, dopomoży toho Turka ubyty,  
 My by piszły do Kosowa diwcziетка liubyty.

Місцеве мовлення тут відбито через сполучник *koby*, препозитивне розміщення частки *by*, іменником *diwcziетка* з м’яким шиплячим та голосним /e/ замість /a/ після шиплячого. Письменник навіть помітив, що гуцульське /л’/ дещо м’якше від м’якого польського /л/, тому написав після нього літеру *i*: *liubyty*. Українська орфоелічна специфіка передана й звуком /u/ в словах *ubyty*, *umiju*, *niauka*, *Niauczuk* (прізвисько) тощо, де вимовляється /ʃ/, тобто губно-губний /в/ на відміну від польського та російського губно-зубного /в/.

Бутинари співають не тільки свої, гуцульські пісні. Вони навіть підспівують паничеві Савицькому, який співав пісню “Kiedy ranne wstają zorze” “poety, którego pomnikiem chlubi się nasza

sławna Kołomyja” (“поета, пам’яттю про якого гордиться наша славна Коломия” – 226), тобто Францішка Карпінського. Однак навіть польські слова гуцули-лісоруби співають на гуцульський лад. Фраза “Tobie śpiewa żywioł wszelki” (Тобі співає все живе) у них звучить “*Tobi spiwa żywit wsiekij*”.

Панич-рись (Петрусь Савицький) співає пісні по-польськи, однак із українсько-гуцульськими вкрапленнями. Так, у пісні “Na wysokiej połoninie, w Synyciach daleczko” використані вигуки *hej, haj, hola, oj* (“*haj owieczki, hola!*”, “*Hej jałówki, w połoniny!*” – 243), регіоналізми *połoniny, berda, słoboda, Wierchowina*, фразема “*sława Bohu*”, здрібнілі слова *niedaleczko, śpiwaneczka* тощо.

Частіше, правда, письменник демонструє гуцульські пісні, транслітеровані по-польськи, але зі збереженням місцевого звучання та граматичних форм, наприклад:

Pławaj sobi Petrusyku  
 Wid kraju do kraju,  
 Abys znał ty *jek* lubyty  
 Tu welmożnu paniu. (324)

Oj kazaw *ji* hoduwaty  
 Chlibom pszenyczeńkim,  
 Taj kazaw *ji* napowaty  
 Medom solodeńkim  
 A ona *ji* hoduwała  
 Żiebow – *hadynoczkw*  
 A ona *ji* napowała  
 Hyrkow *połynoczkw*.  
*Jek zacziety* hadynoczki  
 Koło serca wyty  
 A ne dały *Katerynci*  
 Na *tym* switi żyty.  
 Rozstupajsy syra *zemnio*  
 Naj w tobi potanu (325).

У наведених уривках пісень збережені гуцульські граматичні форми, зокрема, залишок дієслова бути в 2-ій особі однини, -s в

лексемі *Abys*, скорочені форми займенника її – *ji*, закінчення орудного відмінка *-ow* у прикметниках та іменниках жіночого роду – *Żiebow – hadynoczkw, Hyrkow połynoczkw*, постфікс *-sy* в дієсловах – *Rozstupajsy*, частка *Naj* (літературне *хай, нехай*), фонетичні форми зі звуком /e/ замість літературного /a/ – *jek, zacziety*, з асиміляційним звуком /h/ в слові *zemnio* тощо.

В оповідях про гуцулів і їх життя важливе місце займає пісня, особливо коломийки. Автор наводить як традиційні коломийки, що ходять між людьми, так і новостворені, імпровізовані співи, які складають самі лісоруби.

A ja pidu w połonyнку  
Ja w totu Beriju  
Spiwanoczki zaspiwaju,  
Bo spiwaty umiju.  
*Jekuz cziuty powynoczku?*  
Ne można kazaty,  
Piszow Sztoła z towarzystwom  
Sela wojowaty.  
*Mut wesnoczki nastawaty,  
Zazulki kowaty  
A my budem z Myronykom  
Pany wojowaty,  
Mut lastiwki szczebetaty,  
Mut witry hudity,  
A my budem z Myron-Sztołoj  
Po horach honyty* (326).

В інших піснях засвідчені й такі гуцульські елементи: *zahuływysy, załywszywysy, łysziety, komu sy źiełyty* (жаліти), *wyzyraty, u temnim hroboczku* (328), *niżky widrubaty, ne szukawbys, ne bidywbywys* (ти б не шукав, не бідував), *bys ne tużyw wtychomowku, szo jes sam na switi* (що ти є сам на світі) (329); а як прыјszła *tjeżka zymka ona sy schowała* (36); *diw sy* (кудись подівся), *zazelenywsy* (36), *jehnycu, szybenyca, temnycu, kajdanycu, szybenyczka stareńkaja, noweńki* (477). “*Oj dobryj weczter do cei chaty, Cy pozwolyte kozi skakaty*” (481).

З метою відтворення колоритної, часто опоетизованої мови персонажів автор упроваджує в тканину твору численні вигуки, частки, що підсилюють емоційну напругу висловлювань. Тут можна привести такі: *ho, ho; ha; hou!, ha-ha; fe!, ani mru-mru; oho; klej-hou!; hej; haj, oweczki, hola!* (243); *och; oj; ho-ho-ho; heej!; iha-ha-ha; gol-gol-gol; oj toto!; ej-ha; hat; chie-chie-chie!; zasie! ma inui.*

Менталітет гуцулів у значній мірі відкривається в сталих словосполученнях, фразеологізмах, прислів'ях та приказках, які коштовним бісером виблискують у гуцульському мовленні і старанно вибірані та зафіксовані С.Вінцензом. Ось деякі з них: *ni tak, ni siak* (151); *co grun to insza ustanowa* (155); *ani ksiadz ani diak* (161); *moja chata z kraju* (223); *bidny z tego, ze durny, a durny bo bidny* (231); *włos dęba staje* (342); *daj Boże myrno!* (356); *gazda z gazdów* (143); *makuch pusty* (про дурну голову – 196); *wola Hospodnia, sława Bohu; carstwo mu niebesne* (354); *Hospody pomyluj; tfu, szczechnij biado!* (329); *abym się z tego miejsza nie ruszył* (301); *nich szlag trafi* (346); *ten aby szczechł, niech precz od nas odleci* (300); *wicznaja pamiat* (391) тощо.

У С.Вінценза можна зустріти немало різноманітних пейоративів, вульгаризмів, що теж характеризують мовлення гуцулів-лісорубів: *nasermatery, nasyru matery, usrawsy ne dawsy* (331); *ty smarku dopiero co wysmarkany* (395). Рясніє твір Вінценза й іншими вульгаризмами *pysznosraka, zaraza, huzycia, obesralem się, wiejska huzycia, gładka huzyczka, krywula – bezcycula, bidna pučka: pučka ci furczy, sobacza zalupa, kurwa* тощо. Ще вульгарніші вислови зустрічаються в мовленні старого вояка-приблуди Панця, які тут наводити не випадає (див.с.331).

Довгі зимові вечори лісоруби коротають переважно у розмовах. Часто тут можна почути не тільки пісні, коломийки, але й цікаві розповіді про різні пригоди, жарти, загадки тощо. С.Вінценз не викидає “з пісні слів” наводить часто досить пікантні, двозначні за формою вираження загадки, причому наводить їх у гуцульській транскрипції: “*Prosył chłopec u diwki dyrki, ona kaze: towste majesz, ne upchajesz*” – перстень і палець (200); “*cipko stoit, słabko wysyt,*

*sam mochnatyj, koniec łysyj*” – сливка (200); “*zabryw jek suk, wytieh jek flak, a z kińcia kapaje*” – огірок (200); “*panna cieniutka, dziureczka malutka, dwa palce trzymają, dwa palce pchają, duszko słodziutka!*” – голка (200) та інші.

На окреме дослідження заслуговує антропонімікон С.Вінценза. Важливо те, що автор наводить офіційні імена та прізвиська і тут же часто подає і прізвисько персонажа, пояснює, чому саме так назвали людину. Усі власні імена, прізвиська та прізвиська автор подає в гуцульській транскрипції. Оскільки твір носить реалістичний характер, особові назви персонажів узяті теж із життя, причому майже всі вони зустрічаються на Гуцульщині й тепер. Серед хресних чоловічих та жіночих імен тут наведені такі: *Petrycio, Iwanysko, Petrysko, Fedio, Nykoła, Łesio, Andrijko, Lubko, Matijko, Dmytro, Kuźma, Tanasij, Mychajło, Iwan, Petro, Pawło, Harasymko, Maksym, Trofym, Jurijko*, жіночі *Pałahniczka, Marijka, Mariczka, Marika, Justynka, Wasylyna, Kateryna* тощо.

Прізвиська переважно мають прозору внутрішню структуру. Це такі, як: *Hordejczuk, Solomijczuk, Korczuk, Koczerhan, Siopeniuk, Kryniczny, Danyluk, Karawaniuk, Wichrynka, Niedochodiuk, Biloholowy, Slipeńczuk, Szestun, Gulak, Płytko, Wasyluk, Skulak, Zelenczuk, Dmytrejczuk-Zelenczuk, Fyrkaluk*, а також прізвиська, семантика яких вимагає певних пояснень (*Gucyniuk, Cwyrniuk, Kitejczuk, Cwytyniuk, Purszeha* та інші). Деякі прізвиська чи з недогляду автора, чи редактора подані у різних варіантах: *Fedor Fyrkaluk* і *Fyrkulak, Karawaniuk* і *Karawańczuk*.

У кожному організованому колективі, у кожному компактному поселенні людей члени того чи іншого згромадження мають, як правило, крім офіційних особових назв, ще й неофіційні. Деяких бутинарів-лісорубів у творі С.Вінценза теж називали переважно прізвиськами. Так, Кузімбір Білоголовий мав прізвисько *Witrołom*, Кузьма Готич – прізвисько *Niauczuk*, Корчука називали *Pechkało*, Юрка Цвилінюка – *Hajdukiw*, Гелету – *Połowyk*, Вовкуна – *Kaliczyna*. Серед так званих вуличних назв лісорубів було й прізвисько *Bomba* (великий, потужний чоловік), дружину якого

називали *Bombicha z Koszieryszcza*, причому не тільки тому, що була дружиною *Бомби*, але й тому що сама була схожою на неї – “*przysadzista, niedźwiadkowata, o siwych wypłowiłych oczach*”, “*głowa bez szyi, nogi kończą się prędko, sam brzuch tylko i łapy niedźwiedzie*” (“присадкувата, медвідькувата, з сивими споловими очима”, “голова без шиї, ноги дуже швидко закінчуються, самий живіт тільки і лапи медвежі” – 184-185), як її охарактеризував один з бутинарів Ясьо Томашевський.

Зазначимо, що твір С.Вінценза “*Na wysokiej połoninie*” потребує детальніших мовних коментарів. Варто було б укласти й повніший словник специфічних слів, використаних польським письменником-етнографом, бо той словничок, що поданий у кінці роману “*Zwada*”, охоплює далеко не всі не зрозумілі для польськомовного читача етнографізми та гуцулізми-українізми.

Роман С.Вінценза “*Zwada*”, як і вся тетралогія “*Na wysokiej połoninie*”, цінний у багатьох відношеннях, бо змальовує широку картину життя, працю, побут, звичаї тощо гуцульського етносу. Але попри всі інші свої цінності він цінний іще й тим, що фіксує оригінальне гуцульське мовлення, яке в багатьох випадках зберегло історичні давньоукраїнські форми, і крім того, дає можливість створити уявлення про характер і вдачу цих мужніх і своєрідних гірських мешканців – гуцулів.

*Stanisław STABRO*  
(*Kraków*)

**OBRAZ ŻYDÓW W TWÓRCZOŚCI STANISŁAWA  
VINCENZA**  
(**Fragment większej całości**)

“Jeszcze do niedawna nazwisko Vincenza – pisał w 1994 roku Piotr Runcewicz – znane było tylko wtajemniczony.(...) Dziś kiedy poznaliśmy całość “Na wysokiej połoninie” wiemy, że mamy do czynienia z jednym z najciekawszych autorów polskich XX stulecia.(...) Jeśli chlubiśmy się naszą dawną tolerancją, to największym jej spadkobiercą współczesnym jest Stanisław Vincenz (1888–1971) właśnie” [1, 48].

Jak słusznie podkreślił, między innymi, Mieczysław Dąbrowski, twórczość Stanisława Vincenza należy odczytywać przede wszystkim w kontekście utworów, składających się na pojęcie tzw. “literatury galicyjskiej”, kresowej (dotyczącej “ojczyzny prywatnej” wielu współczesnych twórców, która pozostaje poza granicami aktualnej ojczyzny państwowej [2, 195].

W przypadku Vincenza mamy do czynienia, przede wszystkim w cyklu “Na wysokiej połoninie” ze szczególną strategią mitologizacji i idealizacji kresowej rzeczywistości. Tetralogię Vincenza w polskiej literaturze emigracyjnej można uważać za “Pana Tadeusza” naszych czasów [3, 120].

Bolesław Badaczek, pisząc o odbiciu folkloru Huculszczyzny we wszystkich warstwach i fazach struktury cyklu “Ha wysokiej połoninie” zauważył, że folklor ten tworzą głównie “trzy narodowości współżyjące tu między sobą od wieków: Huculi, Polacy, Żydzi (na dalszym planie występują Ormianie, Wołosi, Czesi, Cyganie, Niemcy, Węgrzy oraz szereg “mieszkańców biologicznych i kulturowych”) [4, 116].

“Połonina” – zauważył Piotr Runcewicz – jest świętą księgą trzech narodów – Polaków, Ukraińców i Żydów. Ale stało się tak dzięki usunięciu z pola widzenia wielu smutnych realiów, dobrze nam przecież znanych walk narodowościowych i społecznych, pogromów, nieto-

lerancji, polityki, chciwości, erotyki nawet – tego wszystkiego, co w rzeczywistości antagonizuje ludzi. Toteż książka ta jest utopią czy nawet baśnią, co dla jednych okazuje się jej słabością, dla innych siłą” [1, 51].

“Jest rzeczą znamioną – pisał Aleksander Hertz – że bodaj pierwszym i jedynym, który powiązania kulturalne żydowsko nieżydowskie zrozumiał i głęboko potraktował, był nie Żyd, Stanisław Vincenz. Jak nikt przed nim, umiał uchwycić wzajemne oddziaływania kulturalne, zachodzące między Żydami i Hucułami. Może pomagało mu i to, że nie będąc ani Żydem, ani Huculem, miał niezmiernie serdeczny i bliski stosunek do jednych i do drugich” [5, 23].

Przedmiotem mojej szczegółowej uwagi będą w tym kontekście tomy składające się na cykl “Na wysokiej połoninie” czyli “Prawda starowieku”, (1936, wyd. kraj. 1980), “Zwada” (1970), “Listy z nieba” (1974, wyd. kraj. 1982), “Barwinkowy wianek” (1979, wyd. kraj. 1983) oraz gdańskie wydanie “Tematów żydowskich” z 1993 roku, zawierające również teksty dotyczące tej problematyki, przedrukowane z wcześniejszych tomów pisarza “Z perspektywy podróży” (1980) i “Po stronie dialogu” (1983).

Na tak rozumiany obraz Żydów w twórczości Vincenza składają się wątki fabularne i eseistyczne, a także motywy, które można by uszeregować w następującej kolejności: 1. Fascynacja historią chasydyzmu, niektórymi postaciami najwybitniejszych rabinów, niektórymi ideami tego ruchu, jego symbolami i topiką (częściowo pochodzenia kabalistycznego), poszczególnymi ratuałami i obrzędowością oraz jego recepcja przez nie tylko żydowskich bohaterów Vincenza. 2. Fascynacja filozofią i duchowością chasydyzmu, łączącą się z poprzednim zagadnieniem. 3. Motywy związane z obyczajowością żydowską, również tą reprezentowaną przez chasydów, będące wyrazem fascynacji bohaterów Vincenza taką sferą wrażliwości i wyobraźni, ale również przejawem krytycyzmu wobec niej i pewnej popularności stereotypów ludowego antysemityzmu w środowisku huculskim 4. Żydzi jako mniejszość, zagadnienia akulturacji i asymilacji. Utopijna i idylliczna wizja stosunków polsko-żydowskich. 5. Wizja Holocaustu.

Spośród obszernej już literatury przedmiotu na temat dziejów chasydyzmu w Europie Środkowo-Wschodniej zwraca uwagę typologia topiki judajskiej w literaturze polskiej XX wieku, zaproponowana przez Władysława Panasa. Według niego topika ta wywodzi się z potrójnego kręgu tekstów: Tory pisanej (Biblia – Stary Testament), “Talmudu” (Tora ustna), literatury potalmudycznej oraz “Kabały”.

Odnosnie dzieła Vincenza W. Panas zauważył, że duchowość chasydzka obecna w tekstach pisarza łączy się harmonijnie z wątkami innych tradycji religijnych i kulturowych. “W prozie Vincenza – pisał – temat chasydzki ujęty jest we właściwych proporcjach; pozostaje w związku z innymi wątkami judaistycznymi, zwłaszcza z Kabałą, jest wyrazem autentycznej religijności, ale ukazuje też całą barwność opowieści krążących wśród wspólnot chasydzkich Huculszczyzny i Ukrainy” [6, 129-130].

Vincenz w zasadzie nie zajmował się bowiem dziejami i filozofią chasydyzmu w głębszym ujęciu, tworząc w zamian serię pozytywnych stereotypów, odnoszących się do tej problematyki. W przypadku Baal-Szem Towa nie analizował więc dokładnie jego teorii [7, 76-77]. Do literackiego wizerunku cadyka zawartego w dziele Vincenza przeniknęły natomiast inne idee obecne w nauczaniu mędrca, takie jak przedkładanie uczucia nad rozum, prostej wiary nad naukę, radości nad ascezę, oddania nad dyscyplinę [8, 40-41]. Pisarz dzielił ze swoim bohaterem przekonanie, że modlitwa otwiera wrota niebios, a w każdym pokoleniu istnieją sprawiedliwi. “A gdzie tu jest zawsze w górach – mówił narrator “Bukowca” – jeden taki, nikt nie wie który (...) świadomy a sprawiedliwy, którym trzyma się świat” [9, 221]. Jest to ów jeden sprawiedliwy, który zbawi świat, wybrany z grona trzydziestu sześciu innych, żyjących w każdym pokoleniu, jak mówi o tym chasydzki przekaz.

Innym dowodem fascynacji pisarza chasydyzmem były dwie opowieści pt: “Samael w niebie. Domniemany rękopis bojański” (“Barwinkowy wianek”) i “Powrót Samaela” (“Tematy żydowskie”), należące – tak mi się przynajmniej wydaje – do tradycji agadycznej [10, 15]. Pierwszą z nich Panas zakwalifikował genologicznie jako “apokryf –

stylizację kabalistyczną” [6, 127], podkreślając w innym szkicu, iż również w chasydyzmie opowieść, żywe słowo, jego moc doskonali duszę narodu. “Według Bubera stanowi prawie istotę ruchu chasydzkiego. Taka w ogóle jest funkcja opowieści w judaizmie. Wystarczy tu wspomnieć o hagadzie paschalnej i midraszach” [6, 127]. W tradycji judaistycznej Samael był księciem demonów, wodzem aniołów wygnanych z niebios oraz sił “drugiej strony” (“sitra achra”), mężem Lilit. Utożsamiano go z Szatanem, złymi skłonnościami i tym złym duchem, który posłał do Ogrodu Eden węża, aby uwiódł Ewę. Działając w nocy Samael kusi ludzi do złego, oni zaś grzesząc, umożliwiają Samaelowi chwilowe zapanowanie nad Szechiną. Ofiarą składaną Samaelowi był biblijny kozioł ofiarny wysyłany na pustynię w Jom Kippur.

Tradycja kabalistyczna kojarzyła go z Lewiatanem [10, 240].

W apokryfie Vincenza występuje on jednak obok “Ostatniego” (człowieka) i Lewiatana (“Ryby”) jako “Czerwona gwiazda” “Rabbi Samael” “Szatan”. Zły duch wchodzi następnie w spór z Człowiekiem i, w drugiej kolejności, z Bogiem, pragnąc zająć uprzywilejowane miejsce “Ostatniego” w pobliżu Tronu Boga oraz odzyskać uprzywilejowaną niegdyś, przed upadkiem, najwyższą pozycję”. W długich monologach kreuje siebie jako ciemną siłę, karzącą ludzką pychę i prowokującą siły dobra do przeciwdziałania złu. Hermetyczny styl przypowieści Vincenza nie ułatwia jednakże ostatecznej interpretacji apokryficznego tekstu. Cała koncepcja tego utworu, w którym Samael zostaje zbawiony przez “Ostatniego” – “kłopotnika” – nosi ślady oddziaływania “Kabały” Łuriańskiej, jak to już widzieliśmy w cytowanym tu dialogu Kossowskich bałagulów.

“Powrót Samaela” został opatrzony przez autora pod tytułem “Bajka chasydzka”. Podtytuł ten w pełni odpowiada obecnym w tekście Vincenza cechom gatunkowym dydaktycznej literatury. “Powrót Samaela” opowiada o tym, jak to pewnej nocy Szatan opuścił świat ludzi, czego skutkiem był brak walki, zmagania, porywu do cnoty. Wszystkie brudy i grzechy ludzkie zatoneły w bezmiarze miernoty. Bóg chciał wobec tego zniszczyć ziemię, ale aniołowie z Gabrielem na czele odro-

czyli wyrok Jedynego o czterdzieści lat, a Bóg zesłał czterdziestu cadyków, aby krzewili cnotę. Niestety stała się ona nie do wytrzymania, dla Boga również, i Samael został przywołany ze swojej wędrówki do ciemnych kresów, w trakcie której udowodnił sam sobie, że jest samotny jak duch prawdziwie istniejący, sam z siebie i dla siebie, tak samo jak Pan. Gabriel, wskazując na ziemię, powiedział Samaelowi: "Ogrody Pana wyczerpują się, bez radości dla Przedwiecznego. Zaradz." [11, 237] "I Samael zstąpił na ziemię, "przywracając zło, bez którego nie byłoby dobrych uczynków.

W narracji "Samaela w niebie" obecna jest także symbolika "Sfer", "Wysp", "Tronu" inspirowana prawdopodobnie przez mistykę Merkawy (III–VI w.n.e., "Księga Henocha"). "Zstępowanie do Merkawy" oznaczało – według Scholema – wizjonerską podróż duszy do nieba, wędrówkę przez siedem pałaców niebiańskich, stamtąd przez siedem niebieskich sfer, aby stanąć przed Tronem Boga. Ta wędrówka, przygotowanie do niej, jej technika, obrazy rzeczy ujranych w tej drodze, stanowiły treść mistyków Merkawy [11, 237]. W świecie przedstawionym apokryfu Vincenza symbolika ta odgrywa zasadniczą rolę. Według natomiast typologii Panasa obecny w "Samaelu w niebie" wątek szyderstwa Szatana z pychy mędrców Talmudu, korzących się następnie przed złym duchem w poczuciu bezsilności wiedzy należałoby zaliczyć do pierwszej, talmudycznej grupy motywów o takim właśnie pochodzeniu. Więcej natomiast problemów wiąże się z identyfikacją źródła wszechobecnego w tym tekście Vincenza (i nie tylko w tym) kabalistycznego motywu blasku i światła.

W misticie Merkawy, jak pamiętamy, blask i światło promieniowały na cały wszechświat od "Tronu Chwały". Jak pisał Panas "choć światło jest obrazem uniwersalnym, w kabalistyce ma swoją specjalną Wykładnię". Świat bowiem został stworzony z liter alfabetu hebrajskiego i ze światła. Słowo (litera, pismo) i światło tworzą jedną kreatywną całość i dlatego mówi się o "Księdze blasku". Obecna w "Księdze blasku" symbolikę i kolorystykę kosmicznej przestrzeni, wertrykalny kierunek ruchu rozwijających się niebiańskich sfer, mistykę źródła, blasku, płomienia, Początku, Punktu Najwyższego odnaj-

dziemy w całości w "Świecie przedstawionym" apokryfu Vincenza. Wszechświat ujęty w całym dramatyzmie istnienia żyje tam i, dosłownie, "oddycha" prawie w identycznej, mistycznej scenerii oraz w rytm dialogów pomiędzy Samaelem, "Ostatnim" i Najwyższym.

Wskazane tu źródła blasku nie były jednakże, według "Kabały" jedynymi. Według Scholema "Kawod" ("Boża chwała"), czyli to co Bóg objawia z siebie stworzeniu nigdy nie jest stwórcą, lecz pierwszym stworzeniem. "Kawod" to wielki blask zwący się "Szeohiną" identyczny z "duchem świętym" z którego płyną głos i słowo Boga. Z owym motywem blasku wiąże się nader wyeksponowany w tetralogii Vincenza motyw światła utożsamiony częściowo z kultem słońca, wyznawany przez wszystkich jego bohaterów. Na przykład gazdów Fokę Szumiejowego i Tanasija Urszegę, cadyków Baal-Szem Towa i Jekelyego Prostaka, opryszków, czyli Dobosza i Dmytryka Wasyluka oraz prostych pasterzy.

Jednakże w narracyjnym trybie ani opowiadacz Vincenza, ani jego bohaterowie nie definiują doktrynalnych źródeł owego wszechwładnego w "świecie przedstawionym" blasku i światła, skazując odbiorcę na różnego rodzaju domysły i przypuszczenia. Tym bardziej, że narrator posługuje się często, jak na przykład w tym przypadku, celowo hermetycznym, niejasnym, ezoterycznym dyskursem; –

"Oddech Słowa docierał zewsząd; – Dzieci wędrownie, wędrujcie ku mnie. W wędrówce pokora i litość dogonią światła w ucieczce, światła tułacze, światła uwięzione w topielach ciemności. Z pokory wyłuska się ufność, zapędzi się w głębię siecią ratowniczą, ocali światła. Ostatnią łuskę, gdy odwinie litość, odsłoni się wam w jądrze jej współzycie. Sięgnijcie korzenia, ujmiecie lejce wierzchowca światła, co wydarł się cwałem w przepaście. Współzycie zbuduje zaporę na coraz dalszych przepaściach dla światel jeszcze nie zrodzonych" [12, 72, 75, 78].

Cytowany tu fragment "Samaela w niebie" zawierający charakterystyczną, znaczącą i nieprzypadkową symbolikę, wydaje się być kolejnym dowodem oddziaływania na pisarza tradycji "Kabały" Łuriańskiej. Według niej w primordialnej przestrzeni powstał najpierw z

promienia boskiej esencji, wychodzącej z “En-Sof” pracźłowiek Adam Kadmon. Z jego oczu, ust, uszu i nosa wytrysnęły światła sefirot, tworzące najpierw niepodzielną całości Światła promieniujące z głowy Adama Kadmona zniszczyły następnie specjalne naczynia wyemantowane dla sześciu dolnych sefirot, przygotowane na przyjęcie blasku. Rozbicie naczyń, w których uwięzły okruchy światła, było początkiem zła, grzechu pierworodnego, ujawnienia się “drugiej strony”. Skorupy naczyń “kelipot” czyli “łuski” dały początek złej materii. Stworzenie świata było aktem boskiej dobroci mającej na celu odkupienie, czyli przywrócenie, restytucję wszechrzeczy do pierwotnego stanu zamierzonego przez Stwórcę.

W systemie “Kabały” Łuriańskiej “podniesienie iskier” ma dwa aspekty: pobieranie boskich iskier, które wraz z kawałkami rozbitych naczyń dostały się w domenę “kelipot” i zebranie świętych dusz uwięzionych w “skorupach” poddanych Anty-Adamowi [13, 28-29] “Iskrę indywidualną” tworzy zespół rozmaitych światła i cech składających się na ludzką duszę. W każdej iskrze wyróżniamy trzy poziomy, dzielące się na 613 części. Te trzy postacie duszy tworzą trypoziomową hierarchiczną strukturę. Zadaniem człowieka jest osiągnięcie doskonałości jego “indywidualnej iskry” na wszystkich trzech poziomach.

W świetle powyższej teorii zacytowany fragment apokryfu Vincenza mówi po prostu, w nader nie jasny, symboliczny sposób, o kabalistycznej idei wielkiego “tikkun” o restytucji kosmologicznego i kosmogenicznego ładu, o kreacyjnej mocy światła z “En-Sof” i o “podniesieniu iskier”. Ta druga metafora pojawia się często w całej tetralogii Vincenza w postaci zwrotu frazeologicznego, mówiącego o “zbiieraniu iskier światła” “wydobyciu iskier światła” itp. i można ją wiązać z chasydzkimi fascynacjami pisarza [7, 75-76].

Funt, leśny Żyd, opowiadając przygodnym wędrowcom o swoim życiu, tak tłumaczył im istotę “Gilgul”: “Kiedy jadę na darabie, przychodzą do mnie z lasu czy z góry duchy dobre. (...) Tacy, co byli na ziemi? Tacy co jeszcze będą na ziemi? (...) Tam między nimi są także i swoi. I dziadkowie i babki. A tatko i mama też. I bracia także (...) Doglądają mnie. To ja każdy raz szczęśliwie dojeżdżam do Kut” [9, 192].

Tymczasem, według Gershoma Scholema, w XVI-wiecznej “Kabale” żydowskie doświadczenie wygnania i wędrówki ciała (“galut”) zostało podniesione do rangi wygnania dusz. Adam nosił w sobie duszę całej ludzkości, rozdzieloną i rozczłonkowaną na wiele indywidualnych, osobowych odgałęzień, a zatem wszelkie wędrówki dusz (“gilgul” – powszechne prawo) są tylko peregrynacjami jednej duszy pierwotnej, która musi odcierpieć swój upadek wygnaniem. Jednostkowa dusza istnieje indywidualnie dopóki nie dokona duchowej autoresytucji, aby zostać włączoną w pierwotną duszę Adama. Dopóki jednak nie wykona swojego zadania, skazana jest na ustawiczną tułaczkę, czasem na zasadzie odpłaty, na wędrówkę w dziedzinie natury – jako zwierzęcia, rośliny i kamienia. Skazanie dusz i iskier duchowych na uwięzienie w obcych formach egzystencji jest szczególną postacią wygnania. Sama wędrówka dusz jest częścią “tikkun” a wygnanie (również ludu Izraela) staje się misją, polegającą na wyzwoleniu wszystkich rozsianych wszędzie i upadłych iskier [8, 347-349].

W judaizmie status “Księgi” przysługuje oprócz Biblii, również Talmudowi i “Kabale”. W obrębie tej tradycji można zatem mówić o archetypicznej i sakralnej “Księdze” nie zawsze utożsamiając ją z Biblią. W “Kabale” istnieje wątek księgi pisanej tajemnym pismem Boga, autentyczniejszej niż wszystkie dostępne, różnej od Biblii i Talmudu. Miała ona zostać wręczona pierwszemu człowiekowi i następnie utracona. Według kabalistów każda księga dąży do Autentyku, bowiem przekonani są oni o powrocie różnych rzeczy, w tym liter i pisma, do miejsc, z których wyszły [6, 125-126]. Nawiązanie do kabalistycznej hermeneutyki znalazło swój ślad w “Prawdzie starowieku” Vincenza, w jego teorii “prawej strony tekstu” [14, 272-287]. Kabalistyczny motyw “Księgi” pojawia się także w “Zwadzie” w “Listach z nieba” – już w samej metaforze tego tytułu. Jest ona w tych tekstach dla bohaterów typu Tanasija, ale również dla autora, symbolem ostatecznego, mistycznego poznania. To motyw poszukiwania, między innymi przez Jekelego i Dmytryka Wasyluka, Księgi Baal-Szem Towa, ukrytej w tajemnej pieczarze wśród Doboszowych skarbów (“Powieść o Żydowskim Kamieniu” w “Barwinkowym wianku”). I tylko w katego-

riach znaczeń kabalistycznego dyskursu można zrozumieć istotę odpowiedzi, której udzieliły dwom śmiałkom zantropomorfizowane przez pisarza w jego narracji skały:

– Gołębiej, dawidowej księgi nikt nie dotknie, bo ręka mu zarzyna się i zgłazi. (...) Na jedną stronicę księgi gołębiej starczy zaledwie całego życia pustelnika. Ileż razy musi w wędrowce powracać tu, by przeczytać księgę. A jakimże cudem i ileż iskier stopił w sobie Mistrz imienia niewypowiedzianego, że poznał księgę” [14, 330].

Paradoks sytuacji polega na tym, że w komunikacie narratora wystylizowanym przez pisarza na kabalistyczny dyskurs pojawiła się na wskroś współczesna idea odczytywania tradycji “Kabały” teozoficznej, z gruntu polisemicznego tekstu, w kategoriach przypominających niektóre standardy dziesięjszej postmodernistycznej lektury. Na przykład pojęcie “wybiórczości” i “mis-reading” [13, 87, 89-90]. (“Dwóch pustelników nie natrafi na to samo słowo”).

Wbrew klasyfikacji Panasa nie zaliczyłbym jednak toposu Golema wyłącznie do topiki judajskiej. Jest on niewątpliwie pochodzenia kabalistycznego. Jak pisze Gershom Scholem “pierwotnie Golem mógł ożywać tylko podczas ekstazy swego twórcy. (...) Dopiero w legendzie ludowej Golem zaczyna istnieć poza ekstazą, w późniejszych zaś stuleciach cały cykl legend powstał wokół takich Golemów i ich twórców [12, 136]. W toposie Golenia istnieje kilka warstw znaczeniowych: sakralna, narodowa, psychologiczna [6, 135-136], które się nawzajem przenikają i dopełniają.

Bohaterem “Zrobionego cudu” opowiadania z “Listów z nieba” wystylizowanego na ludową legendę, jest rabbi Mojżesz Kitower z Kut, twórca Golema, sporządzonego własnoręcznie według zasad kabalistycznej praktyki. Huculi nazwali tego stwora Bokiem. Powtórzył on drogę swoich poprzedników od tchnięcia weń przez rabiego Kitowera życia, przez nadmierny wzrost fizyczny i nadmierną potęgę, zagrażającą otoczeniu, po śmierć spowodowaną podstępnie przez cadyka na jego pupila. Bok Kitowera nie był znakiem grzesznej fascynacji człowieka rolą boskiego Demiurga. Zanadto przypominał, pod pewnymi względami, projekcję podświadomej sfery przeżyć swojego krea-

tora. Według Panasa była to kreatura wyposażona w cechy chasydzkie, ale raczej niezłoda niż groźna siła [6, 136].

Postać “Żyda Wiecznego Tułacza” natomiast, czyli “Ahaswera” należy z pewnością do topiki judajskiej i w “Zwadzie” Vincenza została pokazana przez pryzmat wyobrażeń na jej temat drwali z butynu Foki Szumieja. Ludowy – dodajmy – antysemityczny, folklorystyczny stereotyp niewiele miał wspólnego z kulturą wysoką [6, 137-138]. Obraz Żyda jako osobnika niesympatycznego, wręcz odrażającego pod względem wyglądu, charakteru i stylu bycia konstruowany był według bardzo popularnego i populistycznego schematu. Eksponując przeświadczenie, iż pojawienie się “Żyda Wiecznego Tułacza” wróży klęskę żywiołową, drwal Matarcha pouczał:

“A pytasz jaki on? Jak sto Żydów w kupie. Co mówię, tysiąc Żydów w kupie! Żydzisko straszne, kaprawymi oczyma wywraca, rękami młóci nieustannie, sam do siebie charkoce groźnie. Widać, że przeklęty! I jeszcze rośnie (...) słońce zasłania. Tfu, szeszniej biedo!” [15, 419].

Pojawienie się “Ahaswera” zgodnie z chrześcijańską legendą w odstępnie kolejny 33 lat, było dla najemnych robotników Foki symbolem końca świata, kojarzonego przez nich z nadejściem Apokalipsy:

“Koniec świata? Dotąd nikt żadnego końca nie widział i nie zobaczy. Wieczny Żyd to co innego, bo miarkujcie sobie, gdzie wieczny Żyd przebiegnie, trawa się wypali, z tego machem głód i zaraz wojna łakoma wybuchnąć. I macie koniec” [15, 421].

Dyskursy wynajętych przez Fokę drwali zapowiadają inny, mniej pozytywny obraz Żydów, niż dotychczasowy, będący efektem fascynacji autora wyższymi piętami doktryny chasydyzmu.

W roli innego chasydzkiego narratora wystąpił Chaim Weiser w “Motywach Manianców” (“Barwinkowy wianek”) z małą historyjką o starości pt: “Odwrrotny cud”. Tym cudem byłoby zatrzymanie czasu, by mógł zwyciężyć świat żywy, autentyczny, ekstatyczny, zaskakujący. Według Jirzego Łangera opowiadanie historii i anegdota z życia świętobliwych należy do najchwalebniejszych czynów, jakich chasyd może dokonać. Fikcyjna biografia łachmana Wildhorna nie była dziejami świętego męża, lecz klasyczną biografiją “człowieka księgi” [5, 106-



107]. I dlatego zapewne odtworzona została przez narratora rozdziału "pod. Bukowcem" ("Barwinkowy wianek"). Historia małżeństwa ubo-  
giego Żyda z piękną Leą, dziedziczką rabinów Kosowskich (dla niej  
był to mezalians), zawierająca aspekt obyczajowy dotyczyła zarówno  
stylu bycia, jak i specyficznej filozofii wartości, wyznawane j w śro-  
dowiskach chasydzkich. Do podobnej kategorii tekstów należały  
"Bałaguly" ("Barwinkowy wianek"), których bohaterowie: Bjumem  
Petranker, Abrum starszy, Judka, Chaim i Abrum młodszy – prosi  
woźnice – swobodnie przerzucają się cytatami z Nachmana z Braclaw-  
wia, dyskutują o Samaelu i "Ostatnim" Lewiatanie i Gehennie, wysy-  
łają dyskretne sygnały na temat ich znajomości "Kabały" Lurianskiej  
łącznie z teorią "tikkun" filozofują, jak perypatetycy i pieczętują to  
wszystko pośród trzaskania z biczy gorzko-mądrą i słynną anegdotą o  
100 % racji [9, 99].

Fascynacja narratora nie tylko duchowością, ale i obaczajowością  
chasydyzmu odzwierciedliła się także w opowiadaniu "Wiosna w bu-  
tynie" ("Zwada"). W historii ojcowsko-synowskiego, dramatycznego  
konfliktu pomiędzy karczmarzem Joseńkiem, a jego synem Ajzykiem,  
odrzucającym, jak można się domyślić z narracji, duchowe treści  
chasydyzmu i naukę Bachmana z Braclawia. Symbolem tego rodzaju  
fascynacji była również stworzona przez pisarza sylwetka kupca ży-  
dowskiego Duwyda Bernhauta, jednej z najważniejszych postaci świata  
przedstawionego "Listów z nieba".

Wprowadzając wątki krytyczne pisarz uwiarygadniał tworzony  
przez siebie wizerunek żydowskiej społeczności. Temu samemu celowi  
służyły również zalety jego stylu [16, 70].

Ta naprzemiennosc apologii i potępienia Żydów jest odzwier-  
ciedleniem podwójnej perspektywy zawartej w samym procesie opo-  
wiadania. Z punktu widzenia narratora wszechwiedzącego jest to pełna  
akceptacja, prowadząca do wyidealizowanego (zmitologizowanego)  
obrazu społeczności żydowskiej na kresach. Narracja prowadzona z  
punktu widzenia niektórych postaci cechuje się natomiast scepty-  
cyzmem, a czasem potępieniem w stosunku do współmieszkańców  
mitycznego trójkąta. I w obrębie jednego rodzaju narracji perspektywa

ta bywa ambiwalentna o czym świadczą chociażby "aforyzmy" Ta-  
nasija Urszege, skądinąd wielbiciela Króla Salomon: "Żyd swego by  
nie sprzedał, albo targowałby się zęb za zęb, pieniądze do kasy, a towaru  
by nie dał" – "Mnie nie szkodzi, może pomaga sobie szkodzi. Żyd  
nigdy nie wie, że durny, myśli, że najmądrzejszy, musi to pokazać.  
Sam z cyrku, cyrk psuje. Mię lubię" ("Listy z nieba") [17, 60, 215].  
Znamienny jest także pod tym względem dialog dwóch sąsiadek na  
chrzcie córki Fóki, obserwujących upitego Bernhauta. Dialogu wyra-  
żającego pewien typ popularnych uprzedzeń i negującego najgłębszą,  
bo religijną, żydowską tożsamość [17, 408-409].

Strategie narracyjne zastosowane przez Vincenza w tetralogii  
"Na wysokiej połoninie" oraz w "Tematach żydowskich" pozwoliły  
mu na stworzenie wewnątrznie zróżnicowanego obrazu społeczności  
żydowskiej. Ważnym elementem tego obrazu okazał się nie tylko  
literacki ekwiwalent relacji polsko-żydowskich, huculsko-żydowskich,  
ale, jak można to dostrzec na powyższym przykładzie, również ży-  
dowsko-polskich, żydowsko-huculskich. W ramach tych relacji kry-  
stalizowała się trudna symbioza i osmoza skonfliktowanych niekiedy  
ze sobą etnicznych mniejszości.

Żydzi jako mniejszość, zagadnienia akulturacji i asymilacji,  
idylliczne i utopijne motywy polsko-żydowskiego i żydowsko-polskiego  
sąsiedztwa oraz kulturowego pogranicza to następne motywy dzieła  
Stanisława Vincenza. W tetralogii to monolog pana Lewandowskiego  
z "Motywów Manianców" wygłoszony w gospodzie Chaima Weisera,  
będący symbolem tolerancji i wspólnoty polsko-żydowskiej, sięgającej  
daleko w głąb dziejów:

"A po naszymu, po staropolsku: nasz panie bracie sąsiedzie!  
Wielki honor wyświadczyliście niegdyś nam Sarmatom, wy dzieci  
sławnego Izraela, że ze wszystkich krajów, wybraliście sobie Polskę.  
(...) Bez nas i bez was Żydów ten kraj byłby zbyt smutny" [9, 70].

Miarą idealizacji rzeczywistości dokonywanej przez Vincenza  
jest tutaj ów zwrot "panie-bracie" zastrzeżony dla szlachty, a w tym  
przypadku skierowany do Żyda, włączający go w ten sposób w krąg  
wspólnoty uprzywilejowanej grupy społecznej. Do utopijno-idyllicz-

nych wątków polsko-żydowskiego sąsiedztwa należą także charakterystyczne wątki “Mądrości jesiennej” (“Barwinkowy wianek”). Najpierw postać biskupa Isakowicza, czytującego chasydzkie księgi, przyjaźniącego się z rabinami, dbającego o bożnicę i kościół bez czynienia pomiędzy nimi różnicy i będącego orędownikiem interesów żydowskich wbrew tradycjom kościelnego antysemityzmu. Był w tym podobny do Zuzanny z Torosów, której przodkowie wystawili pierwszą drewnianą bożnicę w mieście Otyń, a sama dziedziczka w okresie kiedy toczy się akcja utworu podtrzymywała żywe więzy z lokalną żydowską wspólnotą. W tejże samej “Mądrości jesiennej” narrator daje wyraz swojej fascynacji aurą żydowskich świąt, szczególnie tych przypadających na wrzesień i październik (“Rosz Ha-Szana” “Jom Kippur” “Sukkot” “Simchat Tora”), a sama dziedziczka fascynowana najpierw postacią i działalnością kołomyjskiego Jankiela Orensteina, uczonego, miejscowego księgarza, wygłasza pochwałę żydowskiej, rabinackiej uczoneści [9, 50]. Przy okazji pobytów bohaterów w gospodzie na Werbiażu i w karczynie Kachmana Wildhorna narrator słaawi słodycz i urodę żydowskich kobiet. Wspólnota żydowska widziana z takiej perspektywy staje się dla ówczesnej umysłowej elity intelektualnym, atrakcyjnym partnerem, symbolem uczoneści, ale również, na innym planie, zasiedziałości, zakorzenienia, ciągłości, pamięci i niezbywalnym elementem pejzażu Pokucia i Czarnohory. Kimś fascynującym, depozytariuszem transcendentnej tajemnicy, której nigdy nie posiadają “goim”. Dobrą ilustracją więzi – historycznych zresztą – pomiędzy polską szlachtą a Żydami jest opowiadanie Duwyda Bernauta o jego Tatuńciu, trzymającym cudze kapitały na procent i uratowanym w chwili finansowej katastrofy przez dziedziczkę z Sopowa. Tenże Bernhaut, również w “Listach z nieba” oświadcza, że w razie niebezpieczeństwa pogromu szukałby schronienia u goja, gazdy Maksyma.

Z kręgu ludowej kultury należałoby zauważyć zasygnalizowany przez narratora “Prawdy starowieku” obyczaj, zdumiewający zresztą w kontekście antagonistycznych stosunków pomiędzy chrześcijaństwem a judaizmem, udawania się Hucułów i Polaków do Żydów z kołędą w okolicach świąt Bożego Narodzenia. W narracyjnych inten-

cjach miał być ten obyczaj symbolem przenikania się poszczególnych kultur w zbiorowej duszy “narodu połonńskiego”. Ale w innej perspektywie było to zaprzeczenie etnicznej i religijnej tożsamości “pobratymców”. Dowodem autentycznego natomiast przenikania i duchowej wspólnoty w “Listach z nieba” była, na przykład, wizyta Żydów z Kosowa, pod wodzą Duwyda u Tanasija Urszegi, wspólne tańce, pobratymstwo. Foka Szumiej przebudowujący swoją werandę na wzór werandy Bernhauta, aby poprzez szklany dach było mu bliżej do gwiazd. Ale też kiedy nadeszły chrzciny córki Foki uszanowano “koszer” [17, 48]. Ostatnim motywem z tego kręgu, zapisanym w zmetaforyzowanym języku tetralogii Vincenza była obrona biednych Żydów przed chciwością możnych. Wystąpił z nią Dobosz, co było zgodne z ideą ludowej sprawiedliwości.

Stanisław Vincenz, “chasydim wśród goim” wybierając niektóre tylko fakty, typowe dla jednego aspektu stosunków polsko-żydowskich, pominął kwestie oddziaływania na nastroje społeczne antysemickiej propagandy skrajnej prawicy spod znaku “ONR”-u, szczególnie po roku 1936, a więc już w okresie kiedy powstawała “Prawda starowieku” oraz wizję konfliktu polsko-żydowskiego zaostrzającego się pod koniec epoki dwudziestolecia.

Obraz Żydów, wątek żydowski zawarty w części twórczości Stanisława Vincenza, jest z punktu widzenia kogoś piszącego na ten temat w początkach XXI wieku, requiem i epitafium dla tej społeczności pochłoniętej przez Holocaust, będący, niezależnie od swojej wyjątkowości, jedną z konsekwencji XX-wiecznego totalitaryzmu. Zajęcie się tematem żydowskim przez pisarza na pewno można również wiązać z kontekstem biograficznym. Jak zauważył Andrzej Stanisław Kowalczyk, wśród przyjaciół Vincenza było wielu Żydów, znał pisarzy żydowskich, oprócz Nuchima Bomsego, Rachele Auerbach, Icka Mangera, kultura chasydów była jego pasją [18, 18]. Decydowały te względy czysto emocjonalne i moralne, tak charakteryzowane przez Jeanne Hersch:

“Myśl o Polsce pozbawionej swych Żydów była dla niego nieznośna. Kiedy był jeszcze tam, udało mu się, narażając się na największe

niebezpieczeństwa, uratować kilkoro z nich /.../ Kiedy mówił o Żydach stamtąd, jego oczy napełniały się łzami. Opłakiwał ich cierpienie, śmierć, jednocześnie zubożenie własnej ojczyzny, która utraciła ich na zawsze” [19, 38].

Charakteryzując etniczne korzenie Stanisława Vincenza Czesaw Miłosz nazwał go jednym z tych szalonych szlachciców zrosniętych z niepolską glebą, ale górujących w jakiś sposób nad swoimi pobratymcami z Królestwa Polskiego [20, 246-247]. Z dzisiejszej perspektywy Stanisław Vincenz jest jednym z pisarzy konstytuujących mit Europy Środkowo-Wschodniej w jego skrajnie tradycyjnej wersji – cywilizacji pasterskiej. Trudno zatem porównywać go z twórczością na przykład Brunona Schulza lub pisarzy obcych, z dziełem innego twórcy środkowo-europejskiego mitu, Danilo Kisa. Obydwie te formacje, huculska cywilizacja pasterska i świat lokalnych wspólnot żydowskich z XIX i początku XX wieku zniknęły już, niczym Atlantyda, w odmętach historii. Wskrzeszony przez pisarza wielostronny wewnętrznie zróżnicowany obraz świata dzieci Izraela na wygnaniu, uprzytamnia nam, o co jesteśmy dzisiaj ubożsi. Nie tylko o nutę pasterskiej trembity, o królestwo płonącej watry, o uroki redyku, ale o szabasowe i chanukowe świece, o taniec i śpiew, o klezmerską nutę, wrywającą się z głębi upadku w ciemności “Kelipot” do Przedwiecznego.

Ważnym literaturoznawczym zagadnieniem jest natomiast aktualna nośność i żywotność pisarskiej konwencji zastosowanej przez Vincenza w jego tetralogii. Odpowiedź na pytanie do jakiego stopnia ten sfolkloryzowany obraz Żydów będzie atrakcyjny dla przyszłego czytelnika. Ale jest to już pytanie, które musiałyby być zwieńczeniem zupełnie innego tekstu.

1. *Piotr Kuncewicz*. Agonia i nadzieja. Proza polska od 1956. – Warszawa, 1994 – T.IV.
2. *Mieczysław Dąbrowski*. Literatura polska 1945–1995. – Warszawa, 1997.
3. *Nina Taylor*. Stanisław Vincenz i tradycja kresowa. // Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza. / Pod red. Jana A. Choroszego i Jacka Kolbuszewskiego. – Wrocław, 1992.

4. *Bolesław Hadaczek*. Huculski świat Stanisława Vincenza // Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szkice. – Szczecin, 1993.
5. *Aleksander Hertz*. Żydzi w kulturze polskiej. – Warszawa, 1988.
6. *Władysław Panas*. Topika judajska // Pismo i rana. – Lublin, 1996.
7. *Krzysztof Masewicz*. Chasidim: narodziny fantazji // “Więź”. – 1984. – 1.4.
8. Hasło “Baal-Szem Tow” // *Geoffrey Wigoder*. Słownik biograficzny Żydów. – Warszawa, 1998.
9. *Stanisław Vincenz*. Barwinkowy wianek. – Warszawa, 1983.
10. Hasło “Agada” // *Alan Unterman*. Encyklopedia tradycji i legend żydowskich. – Warszawa, 1998.
11. *Stanisław Vincenz*. Powrót Samaela. Bajka chasydzka // tegoż. Tematy żydowskie. – Gdańsk, 1993.
12. *Gershom Scholem*. Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki. – Warszawa, 1997.
13. *Marc-Alain Quaknin*. Chasydzi. – Warszawa, 2002.
14. *Stanisław Vincenz*: Prawa strona tekstu. // tegoż;: “Prawda starowieku. – Warszawa, 1980.
15. *Stanisław Vincenz*: “Zwada”. – Londyn, 1970.
16. *Dawid Weinfeid*. Stanisław Vincenz o chasydyzmie // Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza.
17. *Stanisław Vincenz*. Listy z nieba. – Warszawa 1982.
18. *Andrzej Stanisław Kowalczyk*. Stanisław Vincenz – szkic do biogramu. // “Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza.
19. *Jeanne Hersch*. Stanisław Vincenz – jego obecność. // Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza.
20. *Czesław Miłosz*. La Combe. Zaczynając od moich ulic. – Wrocław, 1990.

**“Я ДИТИНА ГУЦУЛЬСЬКОГО КРАЮ...”**

(образ Гуцульщини в листуванні Станіслава Вінценза)

Марта Вика, професор Ягеллонського університету, виступаючи на одній з наукових конференцій, поставила важливе питання: “Де розмістити Вінценза?” і, відповідаючи на це складне питання, підкреслила, що треба зрозуміти, “про якого Вінценза йдеться? Есеїста, філософа культури чи автора “На високій полонині”?” [1, 275]\*. Перед літературознавцями постала фігура багатогранна і оригінальна. Дослідники з багатьох країн в останні роки активно привертають свою увагу до цієї незвичайної постаті в польській літературі [2], але Вінценз впливає до них наче айсберг, в якого сім частин могутнього тіла приховано під глибокою водою. І чим більше з’являється досліджень, тим більше залишається ще нерозроблених проблем.

Це стосується також і епістолярної спадщини Станіслава Вінценза, яка мало досліджена, хоча про листування Станіслава та Ірени Вінцензів з дописувачами з різних країн треба писати окрему книгу. Напевно, у польській літературі ХХ століття небагато знайдеться письменників з такою багатою епістолографічною спадщиною, що чекає на свого дослідника-поліглота. А якщо колись ми отримаємо повне наукове видання листів Вінценза, то воно буде прочитано не тільки як документи до біографії письменника, але й як своєрідне віддзеркалення його художніх творів, яке сприятиме глибшому розумінню через нього ми, без сумніву, більше змогли би зрозуміти Вінценза не тільки як людини, а перш за все як митця.

Листів, які Вінценз отримував або писав сам, багато. Вони різноманітні за темою, за причиною написання, є офіційні, є жартівливі, є листи-пропозиції, листи-поздоровлення, листи-спогади.

\*Ілюстрації наводимо у власному перекладі з польських оригіналів.

Вони написані різним адресатам і отримані родиною Вінцензів з цілого світу. Але часто в них можна знайти дещо спільне – спогади про рідну Гуцульщину. Без перебільшення можна сказати, що саме образ Гуцульщини є інтегральним, а через це постійним елементом епістолографії Вінценза. І це не дивно, бо ми знаємо, що головною книгою його життя був твір “На високій полонині”, який письменник писав, можна сказати, до самої смерті.

Саме листування допомагає зрозуміти, якою важливою для письменника була справа написання цієї книги, як багато часу і сили він прикладав до створення наступних трьох частин тетралогії. “Я вирішив цього року нарешті закінчити другий том “Полонини”, – напише він у листі до Базиля Пшибиловського в березні 1953 року, – і всю весну працював над новими розділами або доповнював те, що було давно написане, так як вимагає композиція, бо минуле бачиться краще ніж майбутнє” [3]\*\*. У цьому листі гармонійно поєдналася розповідь Вінценза про зміст наступних розділів і своєрідний ліричний відступ про драматичну ситуацію поляків-емігрантів, який був викликаний саме спогадами про Гуцульщину: “Бачиш, Базю, а тепер ми всі є “на чужині”, і хоча нас схопив в свої пазурі цей темп “швидше, швидше” і звикли ми до цього охоче чи не дуже, а може часом навіть думаємо, що інакше і бути не може [...] А ми на завжди залишилися там, де наше коріння, то значить над Черемошем і Варатином” [3].

26 червня 1966 року в листі до давньої приятельки Констанції Доляновської, яка на той час мешкала в Лондоні, Вінценз наголосить, що в еміграції “єдиною формою моєї діяльності може бути література, яка залишить, можливо, навіть декільком народам образи властивих їм символів. Гуцульщина [...] здалася мені тим єдиним, що зможу залишити з мого краю, моєї молодості, а навіть

\*\*Всі листи Станіслава Вінценза і листи до нього цитуємо у власному перекладі за матеріалами архіву Станіслава та Ірени Вінцензів, який знаходиться у відділі рукописів бібліотеки Національного Інституту ім. Осолінських у Вроцлаві (Польща). Змінена лише пунктуація відповідно до правил українського правопису.

з дитинства...” [4]. Тобто і через тринадцять років, які минули від листа до Пшибиловського, праця Вінценза над книгою про Гуцульщину ще продовжується. Можна припустити, що саме туга за втраченою батьківщиною була рушійною силою його діяльності за кордоном, особливо в повоєнні роки.

У листах до близьких друзів і однодумців Вінценз дуже часто розповідає про свої творчі плани, про матеріали, які він уже відібрав до нових частин свого твору, про деталі сюжету і композиції наступних частин роману-епопеї. Можна сказати, що епістолографія Вінценза живиться темами і мотивами його художніх творів. Характерною стилістичною деталлю таких листів є “інкрустації” з використанням гуцульської говірки. Вінценз переважно вводить подібні оздобні деталі на закінченні листа: “Тимчасом усіх Вас сердечно поздоровляю, хай братерський привіт зашумить над Слободою! Кілько буде, Василюку, твого товариства? Так як в наших буковинках зеленого листу! Ваш старий” [5]. Або: “Обнімаю вас ніжно, мовлячи гуцульською, дай Боже мирно, дай Боже здоров’єчко, здоровенькі були!” [6]. А інколи письменник підкреслював, що його прощання-поздоровлення саме гуцульське: “Дозволить Пан, що повітаю Пана старим поздоровленням, яке можна почути під Чорногорою, під Лисиною і усюди там, де нам, як-не-як, трохи легше було дихати і “Миром, кобисте діждали, тай здоровенькі були, всі милі сусідоньки” [7].

Навіть у маленьких листівках з поздоровленнями на різні свята Вінценз з любов’ю і м’яким гумором згадує про рідний край: “Наші кохані Жаби, Жабки і Жабенята! Прийміть від старих земляків з над Черемошу, хасидсько-гуцульські побажання щасливих Свят Пейсахових. Здоровенькі були, та дай Боже мирно!” [8]\*\*\*.

Запрошуючи друзів до себе в гості, Вінценз спокушав їх не красотами Франції, а власне тим, що природа La Combe нагаду-

вала рідну Гуцульщину: “Може колись разом поїдемо в гори, які більш-менш нагадують наші сторони. Така ж зелень, такі ж птахи. Тільки такого гарного міста, як Бучач зі своєю ратушею, ми ніде тут не знайшли до цього часу” [9].

Надзвичайно цікавою була ідея поляків-емігрантів створити в Америці Польський музей. Станіслав Вінценз цей намір підтримував. В листах до Базиля Пшибиловського він докладно обговорює плани відкриття подібного культурного осередку в Америці, в якому повинні бути представлені, на його думку, розділи з історії Польщі, відділ літератури і мистецтва, відділ історії “заробітчанської еміграції”, і обов’язково – відділ етнографії: “Відділ етнографії є дуже важливим”, пише він підкресливши що “до того натурально належить Гуцульщина” [10]. Створення такого музею Вінценз вважав доброю справою і рекомендував Пшибиловському звернутися за допомогою з розшуку експонатів до всіх поляків, які мешкають у різних країнах світу.

1966 року в Неаполі мала відкритися сучасна і прогресивна за методами освіти і виховання швейцарська школа, в заснуванні якої брав участь брат Станіслава Вінценза – Казимір. Відкриття планувалося дуже урочистим. Цікаво ще і ця подія не могла обійтися без “гуцульського акценту”. Станіслав Вінценз з задоволення напише в листі знову ж до Пшибиловських, що “...власне мене запрошено на відкриття тієї школи моєю промовою, а мій брат Казік обіцяв навчити швейцарсько-італійсько-англійських учнів, які мають відкрити школу гуцульськими танцями” [11]. Але це “єднання” з Гуцульщиною повинно було бути, на думку Вінценза, не одноразовою акцією, а мало знайти своє продовження і в подальшій системі естетично-духовного виховання учнів: “...крім цього в пам’ять давніх приятельських зв’язків в тій швейцарській школі повинна бути збережена традиція гуцульських танців, як припускаю святкових і магічних з Різдвяних Свят т.зв. плес...” [11]. Треба зазначити, що листи Вінценза до родини і старовинних приятелів переважно були не просто звичайними повідомленнями про новини, а мали багато спільного з щирою

\*\*\* Родина Вінцензів познайомилася з сім’єю Гертнерів ще перед II Світовою війною. Родина Гертнерів проживала в малому гуцульському містечку Жаб’є. Гертнери були власниками туристського готелю і ресторану. Тому і з’явилися в листі “жаби, жабки і жабенята”.

бесідою друзів. Читаючи ці рядки ми розуміємо, що Вінценз пише цього листа до близької по духу людини, до друга який, як і він, добре знав гуцульській край, пам'ятав своєрідну красу гуцульського фольклору, міг глибше зрозуміти думку Вінценза і цитовану Різдвяну гуцульську колядку: “Може Ти, Базю, пам'ятаєш, що там був танець винятково магічний, який прагнув зміни реальності за допомогою танця т.зв. плес на бджоли: “Ой ми тут їли, ой ми тут пили, ой коби си вам бджоли роїли”. Як, може, пам'ятаєш, Базю, танець починається інтродукцією кози рогатої, яка скачучи на ту саму мелодію, співає: “Ой добрий вечір до цеї хати! Чи позволите козі плесати”. На що хор хазяїв голосно відповідає: “Ой скачи, скачи козо-небога, насіяв наш пан пшениці много”. І власне це до віку-вічного мали би співати, скачучи, учні швейцарської школи в Неаполі” [11]. Напевно важко тепер уявити таку картину, щоби учні в Неаполі співали гуцульських пісень. Але для Вінценза, який чудово знав і цінував традиційну культуру гуцулів, було цілком логічно поряд з культурою стародавніх греків вивчати і культуру Гуцульщини. Про це свідчать рядки з листа до Пшибиловського, в якому він розповідав про спробу провести в Лозанні святковий вечір під назвою “Гуцульське Різдво” [12] і доводив, що магічні обряди гуцулів дуже наближені до обрядів давніх греків: “...в старогрецькій релігії контакти з душами, що покинули наш світ, підтримувалися переважно за допомогою символу, дуже добре нам відомого, а власне через кутю” [12], тому дорога його серцю Гуцульщина та знання про неї не будуть зайвими і в швейцарсько-італійсько-англійській школі.

Син письменника Анджей Вінценз справедливо назвав батьківський дім в Слободі Рунгурській, садибу діда в Криворівні своєрідним “духовним світом”, міні-середовищем, яке мало значний вплив на формування життєвої позиції і світогляду письменника [13, 31-35]. Сам же Станіслав Вінценз неодноразово підкреслював, що найкращим людським якостям він вчився саме від гуцулів і завжди вірив в пророчі слова своєї няні Палагни: “Тепер повірте мені... бо я від гуцулів навчився бути вірним, так як моя

старенька кохана няня Палагна, тим паче, що передрікла колись мені велике слово, в яке одразу повірив: “Королем будеш, донику!” [14].

Інколи в листах, які були зовсім далекі від гуцульської теми, вона викликається Вінцензом наче своєрідний критерій порядності чи гуманності. Так, у драматичному листі до Базиля Роговського, де він розповідає про хворобу і смерть своєї першої дружини Лени, Вінценз протиставляє природний гуманізм гуцульської бабки-знахарки, бездушності англійських лікарів: “...сам я – переконаний противник лікарів і шпиталів, хоча, певна річ, не є людиною з обмеженим світоглядом, але чекаю від лікаря одного, щоби був людиною доброю і мудрою, а це буває досить рідко і в тім випадку не трапилось. Мушу сказати, що з більшою довірою віддав би такого пацієнта гуцульським бабам, які в найгіршому випадку дають добрий ковток горілки, а це, мабуть, ліпше від морфію і передчасного убивання людини, яка хоче ще побути зі своїми найближчими” [15]. Можливо, ця думка не була досить об'єктивною, але раціональне зерно про гуманну сутність народної медицини тут безперечно існує.

Усе сказане вище свідчить про те, що багатогранний образ Гуцульщини в епістолографії Вінценза був наче паролем для втаємничених, був ключем, або краще – частиною ланцюга, який об'єднував земляків на чужині, допомагав не загубитися в новому середовищі, нагадував про необхідність зберегти традиції і передати їх наступним поколінням.

На особливу увагу заслуговують не тільки ті листи, які писав Вінценз, але й ті, які він отримував. На початку 60-х років, у період “відлиги”, до Франції починають доходити листи з рідного гуцульського краю. 20 грудня 1965 року в листі до Густава Гольдберга Вінценз, з притаманною йому мудрістю, напише: “...ми отримали вже декілька листів з Гуцульщини від наших сусідів, які нас зобов'язують і навіть завойовують своєї ширістю. Врешті-решт, що на цій землі і перед відходом з цього світу залишається нам, якщо не дружба. І пам'ять?” [16].

Листи з рідного краю були бажаними гостями в домі Вінценза, радісно ділиться він новинами з родиною Гертнерів: “Кохані Гелю і Мірку! ...ми отримали власне два дуже цікавих листи і з Вами найпершими ділимося тою новиною. Один лист з Жаб’є, а другий з Бистреця. Люди одначе дуже порядні, бо, коли б не допомогли з великими труднощами втекти нам звідти, то хто знає, що би було” [17].

Перед Різдвяними святами 1966 року Станіслав Вінценз отримав чергового листа з України. Писала до нього Василина Чорниш, що перед війною працювала кухаркою в домі Вінцензів. Лист її винятковий як за змістом, так і за своєю будовою. Проста і вже старша жінка, що не дуже добре бачила, попросила молодшу родичку написати за неї листа до людей, яких вона дуже любила і поважала, які назавжди залишилися в її пам’яті. А на папір лягли не просто слова, а слова, укладені в коломийку і присвячені родині Вінцензів. Лист настільки цікавий, що зачитуємо усю першу його частину:

“Слава Ісусу Христу!

Я сідаю до листочка у нове крісельце, щирий привіт, низький поклін, поки наше серце.

У неділю ранесенько, ще не зійшло сонце, як прилетів соловейко під моє віконце. Як прилетів соловейко, почав щебетати, я мусіла уставати до Вас лист писати. Дуже мені закортіло до Вас лист писати, і не знаю, як удати і ким передати. Соловейку ти мій любий, твої пісні красні, ти віднеси цей листочок, подай в руки власні. Неси, соловейку, листок, най тя гріє сонце, а як прилетиш до Панів, застукай в віконце. Як постукаєш в віконце, може пані вийде, може тебе привітає, тай до хати прийме. Поклонися ти, листочку, і ввійди до хати і привітай моїх панів, де будуть стояти.

Бажаю Вам, дітям Вашим, здоров’я та сили, всього щастя в сім’ї Вашій, щоб в гаразді жили. Кілька років проминуло, як я вас не бачу, та так тужу я за вами, часом і заплачу. Дуже жалують за вами і наше сусіде. Та не знали, як те життя в майбутньому піде. Своєї судьби не знали, життя показало, і ось судьба люта, горе до нас завітало. І на Заході далекім корюсь всьому злому, а

Ви теж загнані лихом від свого дому. В далекий край, в чужі краї на чужі простори, часом і Ви згадуєте наші рідні гори.

І за що Вас Люди лихі силою забрали. Чи за те, що Ви на землі щиро працювали? Чи за те що Ви щоденно Господа благали? Ви любили наші гори і ближнього свого, ділилися добром своїм, не робили злого. А Ви, Пани наші милі, у гори вертайте, а про мене, стару бабу, Ви не забувайте. Щебетала сіра пташка, сіла на ганочок, аж тепер я посилаю до панів листочок. Защебетав соловейко в лузі у діброві, тепер кінець укладати хочу у розмові.” [18]. Далі Василина щиро дякує за допомогу, неквапливо і докладно розповідає про новини у селі. І, бажаючи хоч якось віддячитись, пише: “Дорогі Пани, я посилаю Вам на свята грибів трохи, небагато, бо цього року не було врожаю на гриби” [18]. А на закінчення Василина знову “укладає”: “Ой кувала зозулечка, та кують, та кують. Складіть губки через листок, най ся поцілюють. Бувайте здорові. Ваша Василина” [18].

Вісточки від Василини приходили до родини Вінцензів і після смерті самого пана Станіслава. Ірена Вінценз 1973 року напише своїй давній приятельці з часів перебування на Гуцульщині Софії Герц про долю Василини: “Ти питаєш про контакти з Батьківщиною. Я отримую листи, навіть досить часто, а також бувають відвідування час од часу... Отримую листи з Жаб’є, з Бистреця, тобто з “совецького союзу”, з Чернівців, зі Станіславова (тепер Івано-Франківськ), зі Львова. Декілька днів тому отримала лист і фотографію, звістку про те, що Василина, наша кухарка з Бистреця, померла. Фотографія – Василина в труні з великим дерев’яним хрестом на грудях. Її родина прислала три фотографії: для мене, для Басі і Єндрка, і на кожній фотографії написані від Василини для нас слова прощання. Справді зворушливо” [19]. Про дружні, родинні стосунки, які існували в минулому між простою селянкою і усією родиною Вінцензів свідчать наступні рядки з цього ж листа: “Діти Єндрка (син Станіслава Вінценза – Анджей) знають усі гуцульські казки, які Василина йому і Басі (донька Станіслава Вінценза – Барбара) розповідала, а також усі “правдиві”

історії про вовків, ведмедів, чортів, які Васирина бачила на власні очі, про Лісовиків, про Німфи водяні і Вовкулаків і т.д., і т.д., і т.д.” [19]. Цей епізод є яскравим прикладом, з якого джерела народної мудрості і таланту міг користуватися уважний слухач. яким був Станіслав Вінценз, збираючи матеріали для книги свого життя.

Листи з Батьківщини були для Вінценза надзвичайно важливими, що він підкреслює в листі до колишнього сусіда по Криворівні, інженера Прокопів, який на той час жив в Самборі: “Чекаю гаряче і нетерпляче на новини, поздоровляю Вас сердечно, а також при нагоді і земляків зі Слободи, з Рунгур, з Печеніжина і з Марківки, довбушевого місця, за яким постійно сумую. Коли на весні буковинки починають оживати, важко втриматися і хочеться йти піхотою просто на Дубовий Ліс, на Варатики, на Княжий і на Рокиту...[20]. Здається, що вже тільки оце перерахування, називання “в голос” улюблених гуцульських місцевостей справляє невимовну радість і втіху письменникові.

Правда, деякі листи приносять не завжди приємні новини, хоча би в уже згаданому листі Васирина Чорниш: “Ми постійно отримуємо цікаві листи з Криворівні і Бистреця. Наша служниця Васирина уложила співанку, де описує, які там відбулися зміни [...] Ліси повирубвані так, що з місця де стояв наш дім, тепер можна бачити аж Маришевську. Усюди прокладено дороги і їдуть автобуси. Вбрання давнього не носять, замість гарно вишитих сорочок і сердаків, якісь бридкі вироби совєцької моди” [21]. Письменник відчував, що елементи цивілізації, впроваджені не завжди розумно і помірковано, прирікають цей неповторний гуцульській світ на загибель, на втрату його автентичності.

Вінценз дуже хотів побувати на Батьківщині, але вагався, чи не буде ця зустріч дуже болючою. Лист до Густава Гольдберга з 1948 року сповнений драматичних роздумів: “Образи менш-більш знайомих пейзажів, вулиць і будинків разом із їх настроєм, оточуючими людьми, близькими і не дуже, знищеними війною, не відпускають мене. Власне не мав би задоволення з’явитися, а вірніше ступити ногою на землю Слободи, Коломиї, Станіславова

чи Львова. Усюди смерть, і це найменше, але всюди зневажено людяність цією безсенсовністю незлічених смертей, а через це і життя. Якого зусилля треба і яких жертв, яких присяг і дотримання їх, щоби світ віднайшов сенс, який існує і надалі, але який затоптано так безбожно як вміє тільки людина” [22]. Власний досвід і тяжкі роки війни, пережиті на еміграції, давали письменникові багатий матеріал для таких роздумів.

1966 року Вінценз отримує запрошення від інженера Прокопів приїхати в гості на Гуцульщину. Відповідаючи, він пише: “Схвилювало мене надзвичайно запрошення Пана і вдивляюся в майбутнє наче в казкову картину, як би мав побачити буковинки і Слободу” [23]. Але цим мріям не дано було здійснитися через погіршення стану здоров’я письменника: “Прикро і цього року, як Пан бачить, наша подорож до Слободи не укладається. Але думаю, що поправлюся, а тепер подорож неможлива через стан мого здоров’я”, – пише він у листі від 13 вересня 1967 року до Прокопів [24].

1961 року в Мюнхені Станіслав Вінценз виступав зі своїми спогадами про Гуцульщину, читав уривки з “Полонини” перед громадою українських емігрантів. Група слухачів – колишніх земляків письменника – налише до нього колективного листа з подякою за виступ. Марта Заячківська додасть до нього зворушливий спогад про своє перебування в домі Вінценза в Карпатах: “Вп. Панство напевно не пригадує собі мене – та побут у Вашій хатині залишив мені незабутий спомин. Було це мабуть в тридцятих роках. Наш гурток туристів під проводом прокуратора Григорія Онуферка (Станіславів) в дорозі зі Шпиця на Піп Іван захопила громовиця. Не могли ми тому дійти до наміченої цілі і прокуратор Онуферко запровадив нас до Вашої звісно гостинної хати. На дверях надпис: “Посміхайся!” – заставив наші квасні стомлені обличчя – до радісного справді усміху, де ми знайшли затишок і захист. Ви нам, промоклим до нитки, дали змогу осушити свої речі і нагодували голодних. Зі вдякою і подякою – а ще з милішою згадкою опустили ми вашу хату наступного дня, подаючись далі в намічені мандри. Тому прийміть цих кілька рядків згадки про



Вас Вповажні і дорогі Панства до китиці споминів Ваших про нашу дорогу, незабуту ніколи Гуцульщину” [25].

Оксана Дучимінська, донька давньої приятельки родини Вінцензів, української письменниці Ольги Дучимінської [25], допише від себе: “...Радуюся, що не забуваєте нашої Гуцульщини” [25], Ірина Козак, В.Корольок, Ольга Пеленська – просто підпишуть листа. Михайло Зигбон допише від себе: “Ще один любитель Гуцульщини і всіх тих, хто її любить”. [25] Цей лист є яскравим прикладом того, що Стефанія Скварчинська називала “частиною ланцюга з драматичної акції, яку розвертає життя; є елементом виразним, прозорим і рівноправним з усіма іншими, що не записані на чвертці паперу” [26, 303]. І дійсно, цей лист до Вінценза наче та втрачена частина в ланцюгу життя, в ньому ми відчуваємо виразну тугу за рідною землею, місцем щасливих років дитинства і молодості як для авторів листа, так і їх адресата.

Стає зрозумілим, що в умовах еміграції, коли кореспонденти не бачилися довгі роки, власне листи залишалися єдиною можливістю підтримати знайомість або приятельські стосунки, не загубитися, не забути про своє коріння. А інтеграційною темою листування Станіслава Вінценза ставав образ Гуцульщини.

Образ Гуцульщини був важливим стильово-тематичним компонентом листування Станіслава Вінценза, займав особливе місце в серці письменника, тому він міг щиро написати 1969 році у передмові до друку уривків з роману “На високій полонині” в українському часописі “Жовтень”: “Я дитина гуцульського краю...” [27].

1. *Marta Wyka*. Gdzie umieścić Vincenza? // *Świat Vincenza: Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza (1888-1971)*. Pod. redakcją Jana A. Choroszego i Jacka Kolbuszewskiego. – Wrocław, 1992.
2. *Jan. A. Choroszy*. Huculszczyzna w literaturze polskiej. – Wrocław, 1991. – S. 235-236; 251-253; *Andrzej Stanisław Kowalczyk*. Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz-Stempowski-Miłosz). – Wrocław, 1990; *Полек В. Калевала гуцулів // Станіслав Вінценз. На високій полонині (Правда старовіку)*. Львів, 1997. – С.5-17 та інші.
3. Лист Станіслава Вінценза від 24.III.1953. – Справа 17 658/II.
4. Лист Станіслава Вінценза до Констанції Доляновської від 26.VI.1966. – Справа 17 651/II.

5. Лист Станіслава Вінценза до Прокопіва від 7.V.1966. – Справа 17 658/II.
6. Лист Станіслава Вінценза до Густава і Кристини Гольдбергов від 20.VII.1964. – Справа 17 651/II.
7. Лист Станіслава Вінценза до Прокопіва від 19.I.1966. – Справа 17 658/II.
8. Листівка Станіслава Вінценза до родини Гертнерів з Ізраїлю від 4.IV.1966. – Шифр 17 651/II.
9. Лист Станіслава Вінценза до Густава Гольдберга від 26.I.1965. – Справа 17 651/II.
10. Лист Станіслава Вінценза до Базиля Пшибиловського від 10.I.1953. – Справа 17 658/II.
11. Лист Станіслава Вінценза до Базиля Пшибиловського від 13.IV.1966. – Справа 17 658/II.
12. Лист Станіслава Вінценза до Базиля Пшибиловського від 8.I.1967. – Справа 17 658/II.
13. *Andrzej Vincenz*. Park pytań do badaczy twórczości S.Vincenza // *Źwiat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza (1888–1971)*. – s.
14. Лист Станіслава Вінценза до Констанції Доляновської від 14.II.1969. – Справа 17 651/II
15. Лист Станіслава Вінценза до Базиля Роговського від 8.XI.1952. – Справа 17 658/II.
16. Лист Станіслава Вінценза до Густава Гольдберга від 20.XII.1965. – Справа 17 651/II.
17. Лист Станіслава Вінценза до родини Гертнерів від 15.XII.1965. – Справа 17 651/II.
18. Лист від Василини Чорниш від 13.XII.1966. – Справа 17 619/II.
19. Лист Ірени Вінценз до Софії Герц від 15.IV.1973. – Справа 17 702/II.
20. Лист Станіслава Вінценза до Прокопіва від 19.I.1966. – Справа 17 658/II.
21. Лист Станіслава Вінценза до родини Гертнерів. від 8.I.1967. – Шифр 17 651/II.
22. Лист Станіслава Вінценза до Густава Гольдберга від 14.VI. 1948. – Справа 17 651/II.
23. Лист Станіслава Вінценза до Прокопіва від 23.III.1966. – Справа 17 658/II.
24. Лист Станіслава Вінценза до Прокопіва від 13.IX.1967. – Справа 17 658/II.
25. Лист представників української громади в Мюнхені від 27.IX. 1961. – Справа 17 647/II.
26. *Skwarczyńska Stefania*. Piękno listu i korespondencji jako fragmentu życia // *Stefania Skwarczyńska*. Teorja listu. Archiwum Towarzystwa Naukowego we Lwowie. – Dział 1: Filozofia. – T.9. '1.1.
27. Копія передмови до журналу “Жовтень” (польською мовою) з архіву Вінценза у відділі рукописів. – Справа 17 651/II.

*Іван ГРЕЧКО*  
(Львів)

## **СИНКРЕТИЧНА РЕЛІГІЙНІСТЬ ГУЦУЛІВ У ТЕТРАЛОГІЇ СТАНІСЛАВА ВІНЦЕНЗА “НА ВИСОКІЙ ПОЛОНИНІ”**

Велика гуцульська сага Станіслава Вінценза “На високій полонині”, що складається з 4-х товстих томів, або “пасем”, як їх сам автор назвав, писалася впродовж довгих років, а її видання друком розтягнулося на 43 роки. Перше “пасмо” – “Правда старовіку” – появилось ще перед війною 1936 року у Варшаві, а останнє – “Барвінковий вінок” – 1979 року в Лондоні. На Україні, наразі, не маємо перекладу цього монументального твору, за винятком хіба-що першого “пасма” (того передвоєнного), яке недавно появилось у Львові старанням світлої пам’яті Романа Федоріва. Отже, знайомство зі змістом того епічного полонинського циклу в нас можливе тільки для тих, що володіють мовою оригіналу. Але будьмо при добрій надії, що це тільки питання часу і, зрозуміло, фінансів. В усякому разі, на першій вінцензівській міжнародній конференції на Україні, яка відбулася в Криворівні 24-27 жовтня 1991 р., та на останній, що проходила в Католицькому Університеті в Любліні (кінець травня 2001 р.), питання українських перекладів обговорювалося дуже широко. Читаючи “пасма” “Полонини”, потрапляємо в стан немовби молитовного настрою, якоїсь не зовсім сконцентрованої призадуми і ностальгії за тим, що давно і безповоротно минуло, а чого нам завжди бракувало, і що в Ст.Вінценза називається “правдою старовіку”. Треба відзначити, що на Україні маємо небагато творів красного письменства, в яких безпосередньо чи посередньо розглядалася б релігійність гуцулів, хоча не можемо нарікати, що нема в нас літератури з гуцульською тематикою. Очевидним є, що в творах письменників, які “експлуатують” цю тематику, порушуються також і світоглядні питання. Але, як правило, це тільки оправа або романтичне тло, на якому розгортається фабула “соціального змісту”.

Нагомість, у Ст.Вінценза, маємо світоглядну синтезу гуцульської релігійності, складовими якої є віра християнська, правічні дохристиянські вірування, а також різні магічні практики, забобони тощо. Ті два, можна сказати, далекі від себе духовні світи, тут на терені Карпат і Підкарпаття, в своєму синтезі витворили цікавий симбіоз, який умовно можемо назвати “гуцульською вірою”. А отже, маємо, як результат, яскравий приклад здорового синкретизму або, як каже Святійший Отець Іван Павло II, інкультурації християнства, в якому дві світоглядні системи – християнська і дохристиянська – так взаємно проникли, що навіть важко визначити межі стику. Читаючи “На високій полонині”, особливо сторінки, що порушують цю тему, переконаємося, що цілий твір є так побудований, аби прозоро представити релігійну ментальність гуцула.

Все це можна легко пояснити. Уроджений у Карпатах, Ст.Вінценз виростав в атмосфері гуцульського фольклору, побуту, вірувань, різних народних парапсихологічних практик і т.п., а вже в дорослому віці вмів укласти свої враження і духовні надбання з дитячих літ у певну систему, з котрої вилушив квінтесенцію гуцульської духовності. Зрозуміло, що в родині він виховувався і виростав в іншій культурі, культурі “панській”. І, власне, з позиції іншокультурності він бачив те, що в народній гуцульській культурі є первинним, шляхетним і непроминаючо вартісним. Окрім згаданого вже синкретизму гуцульської віри, автор тетралогії бачив також соціальну сторону і прагматизм на щодень тої народної релігійності. Один з головних героїв твору – Фока – є знавцем, носієм і коментатором тої “правди старовіку”, яка творить гармонійне співжиття людини з природою, а, властиво, життя людини серед природи. Для нього природа є жива, активна, у ній конкурують дві надприродні сили: позитивна і негативна. Всі сили позитивної віри – християнства – є персоніфікованими. Ієрархічна структура небесних сил має монархічний характер, що відповідає народній уяві про земські структури державно-політичної влади і функції урядників різних категорій. З незапам’ятних часів на небесах сидить Господь зі всіма святими; він Всемогутній, Всеви-

дячий, Всезнаючий і бачить серця і думки всього “видимого і невидимого”. Влада Його є вічна і неподільна. Натомість влада святих є диференційована: кожний святий є відповідальний перед Богом за конкретний розділ земного життя людини. Він (святий) є і опікуном, і помічником у виконанні певних сезонних робіт, пов’язаних із соціальним станом віруючого. Для прикладу, св. Николай опікується і помагає подорожуючим і бутинарам, св. Юрій – помічник і опікун повного циклу пастушого життя на полонинах і т.д. Аби здобути прихильність святого і додати йому охоти до помочі, християнин повинен виконати відповідний ритуальний обряд. Ст.Вінценз дає прекрасний опис виконання такого обряду, коли старий Фока справляє собі іменини. Він набирає повні бесаги харчів і пиття, йде далеко на полонину, там розпалює велику вагру, і кидаючи до неї час від часу щось із принесеного як офіру для свого небесного патрона, вітає його і запрошує урочистими словами до трапези. І тільки в кінці того прекрасного поганського “акафисту” до св. Фоки – опікуна і володаря вогню – просить його, аби за його заступництвом вогонь щадив людей і помагав їм у їх щоденному житті. Маємо тут немов би формулу заклинання вогню, аби не мав сили нищити людський доробок.

Як уже було зазначено, важливим складником гуцульської духовності є так звана негативна віра. Це віра у злі сили природи, які ускладнюють, утруднюють життя людині. Правда, вони не є наставлені вороже до християнина. Але в певних моментах можуть накликати нещастя на нього, на його цілий доробок. Тому християнин мусив знаходити якийсь спосіб співжиття з тими силами. Робить він це за допомогою певних магічних маніпуляцій, грозить і застрашує їх іменем Господнім. Протягом року є визначені дні, коли можна випередити і знейтралізувати всяке можливе нещастя. Наприклад, на Святвечір перед вечерею, відкриває господар навстіж двері й запрошує до святої вечері всемогутнього Короля Бур, Громів та Градобиття. Гордий і всесильний Король вимагає великих похвал і почестей для себе, гідних хіба що Пана Бога. І господар, віддаючи велику хвалу Королеві, запрошує його

ласкавими і пишними словами до своєї господині на святу Вечерю. Так само запрошує і його грізних слуг, обіцяючи їм багату святкову гостину. Король зі своїм почетом, зваблений ласкавими словами господаря, уже готовий прийти. Але в кінці, знаючи велику пиху Короля і його персоніфікованих злих сил природи, господар з далекосяжним розмислом, ніби так між іншим, мовить, що нині родиться сила могутня і свята, що світло розсіває. Прийди, каже, ласкавий Королю, і разом віддамо їй хвалу. Король, ображений і оскаженілий через те, що родиться сила понад нього, замикається зі своїми слугами в своїх страшних градоносних скальних твердинях, щоб людського слова більше не чути. Так на всякі шкідливі для людського здоров’я і оточення діяння негативних сил “гуцульської віри” старий Фока має великий арсенал містичних практик, які нейтралізують їх грізну потугу. І ті практики, ритуальні маніпуляції і заклинання виконуються в ім’я Боже при активнім сприянні святих небесних сил. На їх поміч може мати надію той християнин, та людина, котра побожно провадить своє життя у вічній гармонії з оточуючою її природою, що персоніфікована під різними назвами живих, розумних істот, бо то все є створене Творцем. Персоніфікація сил природи відбулася дуже давно, ще в часи дохристиянські і так глибоко запала в свідомість і підсвідомість прапредків гуцулів, що програмне християнство не змогло її викоренити, а мусило врешті-решт інкультуруватися в неї. Дуже істотним є факт, що Ст.Вінценз, вихований в атмосфері західної культури і релігії, яка замикається в досить штивних рамках життєвого прагматизму і духовної дисципліни католицтва римського обряду, до глибин збадав ту універсальну, напівхристиянсько-напів’язичницьку соборну душу і релігійність гуцулів. Навіть гуцульські отці духовні (священники) не могли погодитися з цією “релігійністю”, як це бачимо на прикладі молодого греко-католицького священника Пасіоновича, не говорячи вже про молодого вікарія римо-католицького обряду з Пістиня, котрий недавно прибув з Риму на Гуцульщину. Для нього “теологічна” дискусія Танасія з о.Пасіоновичем є взагалі незрозуміла і видається йому ціл-

ковитим каригідним єретичним блюзнірством. І тільки сеньйор гуцульських греко-католицьких душпастирів, канонік Бурачинський досить поблажливо ставиться до “єретичних” висловлювань Танасія і представляє його як глибоко віруючого і шанобливого християнина, але християнина своєрідного, сказати б, гуцульського зразка. Тут варто відзначити, що прізвища персонажів тетралогії в більшості є автентичними. У старих шематизмах Станіславівської греко-католицької єпархії зустрічасмо прізвища отців Бурачинського та Пасіоновича, що в др. пол. 19 ст. були парохами в околицях Жаб’я. А гуцульські прізвища Бельмега, Василюк, Плитка, Феркалюк донині затрималися в Головах, Красноїллі, Перехреснім, Замагорі та інших підполонинських селах і присілках та околицях нинішньої Верховини.

Ст.Вінценз як великий знавець соборної гуцульської ментальності своєю безсмертною тетралогією підніс на високий постамент непроминаючі духовні вартості дорогої і милої його серцю малої Вітчизни – Гуцульщини. Політична ситуація змусила його попрощатися з нею. Тепер після довгої розлуки він повертається до неї в своїй творчості. Його монументальний твір “На високій полонині” від часу виходу в світ був, є і завжди буде енциклопедією гуцульської духовності, її зеленим карпатським євангелієм. Романтичний світ містичної гуцульської Атлантиди поступово проминає і відходить. Але він на віки вічні задокументований у тетралогії Ст.Вінценза, у “пасмах” під поетичною назвою “На високій полонині”. Можна вважати, що місією автора-письменника, мислителя, філософа і католицького гуманіста є “реабілітація” гуцульських дохристиянських вірувань. Його тетралогія – це опоетизований і новий Заповіт гуцульської духовності.

Ewa SERAFIN  
(Wrocław)

## IDEA ŁADU EKOLOGICZNEGO W TETRALOGII STANISŁAWA VINCENZA “NA WYSOKIEJ POŁONINIE”

Czytelnicy *Na wysokiej poloninie* Stanisława Vincenza wytyczają coraz to nowe tropy – “ścieżki” lekturowe, pozwalające odkrywać wielorakie sensory dzieła. Chciałabym przedstawić jedną z takich “ścieżek”, którą można by nazwać “ekologiczną”. Jest to bowiem próba odczytania i zinterpretowania utworu literackiego z perspektywy współczesnej myśli ekologicznej. Główną tezą niniejszego artykułu jest stwierdzenie, że w świecie przedstawionym *Poloniny* zawarta została wizja ładu ekologicznego i co za tym idzie – książkę tę można usytuować w nurcie literatury tzw. proekologicznej.

Ekologia – od czasów gdy usamodzielniała się jako nauka i gdy E. Haeckel wytyczył przedmiot i zakres jej badań, stopniowo zaczęła wykraczać poza ściśle przyrodoznawcze kręgi. Już w latach 60, kiedy stało się oczywiste, iż narastające zagrożenie ekologiczne jest jednym z aspektów ogólnocywilizacyjnego kryzysu, uświadomiono sobie, że refleksja ekologiczna powinna uwzględniać też – a może przede wszystkim – sferę światopoglądową. W pracach wielu przyrodników (ekologów, biologów) [1] pojawiły się postulaty stworzenia ekologicznej filozofii, etyki czy nawet religii. Współczesna ekologia humanistyczna rozpatruje kulturę jako element ekosystemu, a społeczno-psychologiczne i kulturowe uwarunkowania działalności ludzkiej – jako ściśle związane ze środowiskiem. Dla przedstawicieli nauk humanistycznych głosy te stały się wyzwaniem i zaproszeniem do współpracy. Pytanie o nowy humanizm ekologiczny jest w dużej mierze pytaniem o tradycję, wzory postaw w myśli filozoficznej, religijnej, także w sztuce i literaturze, które mogłyby inspirować współczesnego człowieka [2].

Literatura polska dostarczyć może również ekologicznych inspiracji, nie bez powodu np. nazwano *Pana Tadeusza* “ewangelią ochrony przyrody”. Postawy proekologiczne odnajduje się w utworach

J. Kochanowskiego, F. Karpińskiego, polskich romantyków i modernistów.

*Wysoką połoninę* Stanisława Vincenza można usytuować w krystalizującym się w literaturze polskiej XX w. tzw. nurcie ekologicznym. Wyodrębniając ten nurt, J. Kolbuszewski wskazał m.in. na utwory S. Żeromskiego (*Ludzie bezdomni*), W. Orkana (*W roztokach, Drzewiej*) czy twórczość B. Ożoga. Należy tu dodać także nazwiska naszych noblistów Cz. Miłosza i W. Szymborskiej.

*Na wysokiej połoninie* jest z pewnością kolejnym utworem, który współtworzy ekologiczny nurt w naszej literaturze. Wykreowany przez Vincenza model kultury ludowej jest przykładem kultury ekologicznej – harmonijnie współistniejącej z naturą.

Można przyjąć założenie, że *Wysoka połonina* jest próbą odtworzenia obrazu kultury huculskiej jako wspólnoty człowieka i kosmosu. Vincenzowska idea kultury skosmizowanej jest więc kluczem do dalszej interpretacji.

Szczegółowa analiza literackiego wizerunku wierchowińskiej wspólnoty ludzi, żywiołów, roślin (drzew), zwierząt pozwoliła ustalić, że podstawą owej, organicznej niemal, jedności jest ludowa wizja świata oparta na magiczno-mitycznym pokrewieństwie wszystkich istot. Poszczególne elementy tej całości tworzące huculski mikrokosmos: słońce, woda, ogień, ziemia, wiatr, drzewa są obdarzone świadomością, personifikowane, partycypują w życiu społeczności ludzkiej, dzięki czemu kontakt człowieka ze światem nabiera znamion właśnie więzi pokrewieństwa. Narrator huculskiego cyklu niejednokrotnie formułuje swoje przekonanie o tym, że Wierchowina jest zamkniętym “obiegami” życia – wspólnotą “pod słońcem”. Manifestuje to jedna z wypowiedzi, w imieniu owej wspólnoty: “(...) każdy z nas nad Czarną Rzeką, liść czy ptak, gad czy człowiek, owca czy orzeł, dalekosiężnymi oczyma przenikany i grzany, siedzi cicho (...) w zieleni i ufa” (PS 42)\*.

Człowiek i natura stanowią tu swoistą wspólną rodziną; słońce jest “prajcem” wszystkich ludzi, watra, ziemia, kiedra, smereka – to “zaczne matki” Huculów. W starym lesie kiedrowym rozpoznają Szumeje ojców i pradziadów, o sobie mówią, że “z drzewami krewni”. Trzeba też wymienić relacje oparte na pobratymstwie; przyroda karmi człowieka, troszczy się o niego, “piastuje”. Zwierzęta są jego towarzyszami, stróżami, przewodnikami.

Jedność ludowego świata zasada się nie tylko na magicznej, “naturalnej” wierze, tworzy ją także “kosmiczne” chrześcijaństwo, które w utworze Vincenza wykazuje wyraźne cechy franciszkanizmu. W kontekście tematyki ekologicznej warto zwrócić uwagę na ten wymiar połońskiego świata.

W utworze Vincenza da się zidentyfikować najistotniejsze wyznaczniki idei franciszkańskiej, do których należy pojmowanie przyrody jako źródła radości, zachwytu, wdzięczności za dar życia oraz jako doskonałego dzieła Stwórcy. Postawę tę uwidacznia wiele wypowiedzi narratora i bohaterów, z których wynika, że natura jest dla nich “dziełem Hospodnim” (LZN 256/257), afirmacją radości istnienia, a także – jak w następującym fragmencie – źródłem religijnej pokory: “Z dawien dawna modli się wszystko co żyje, bo żyje. I trawy i krzewy i muchy o wschodzie słońca i ptaki i ryby. Modli się, raduje cały las, cała połonina pokornie i przyjaźnie – na święto Rozihry!” (BW 386). Fragment ten dobrze też oddaje często powtarzające się w utworze współbrzmienie żywiołu “pogańskiego” i franciszkańskiej pochwały stworzenia. Za franciszkańską w swej wymowie należałoby również uznać mowę huculskiego wieszczuna – Maksyma, w której eksponowana jest ważna dla tego nurtu chrześcijaństwa postawa wdzięczności: “Popatrzcie tylko goście godni i gazdowie, na te kwiaty, te róże, te owoce. Jakie cuda zeń tworzy ten gazda nasz najpierwszy [dziedzic] (...). Nie tylko zapach od nich wieje jak w niebieskim dworcu, także karmią nas cieleśnie, utrzymują człowieka przy życiu, te drzewa, te owoce (...)” (BW 456).

Podstawą relacji człowieka i natury jest tu zatem pokora, a także rewerencja i troska o wszelkie życie. Cechy te podkreślają sami boha-

\* Skróty stosowane w tekście: PS= *Pasmo I. Prawda starowieku. Obrazy, dumy, gawędy z Wierchowiny Huculskiej*. Przedm. A. Kuśniewicza, Warszawa 1980; Z= *Pasmo II. Nowe czasy. Księga I: Zwada*, Warszawa 1981; LZN= *Nowe czasy. Księga II: Listy z nieba*, Warszawa 1992; BW= *Pasmo III. Barwinkowy wianek*, Warszawa 1983.

terowie huculskiego cyklu, uznając siebie – godnych gazdów, za opiekunów powierzonego im życia. Według żabiowskiego gospodarza, Tanasija, prawdziwym gazdą jest ten, “co życie daje i ludziom i chudobie. I trawom i paszniczy także. I (...) taki co lasom też zostawia miejsce na świecie!” (Z 46).

Pozostańmy jeszcze przy postawie pokory – postulowanej jako antidotum na współczesny antropocentryzm. Otóż dla Vincenzowskiego bohatera – Hucuła, żyjącego ze “światem wielkim naokoło, światem puszczy, gór i chmur” (PS 145), pasterza, który samotnie, “jak robaczek na kuli globowej” (PS 460), mierzy się z karpacką przyrodą podczas kilkumiesięcznych wypasów, głównym wierchowińskim prawem jest prawda, iż “nie podbije świata, bo nie da mu rady” (PS 116). Nie czuje się panem świata, raczej jego gościem: gdy wychodzi z owcami na połoninę stara kiedra wita go i zaprasza: “Goście u nas zdrowo” (PS 459), słońce, las i świat – z n o s z ą [podkreśl. moje] go cierpliwie i pobłażliwie (PS 31, Z 110), “jak każdą inną zwierkę, ptaszkę i muszkę (...)” (PS 463). Prawda o tym, że świat “nie jest dziedziną człowieczą” (PS j.w.) pojawia się kilkakrotnie w kolejnych pasmach *Połoniny* (Z 81, LZN 258). Manifestem pokory wobec świata jest fragment rewaszowej opowieści Maksyma Szumeja w *Listach z nieba*. Człowiek zbyt często ulega pokusie zagarnięcia świata tylko dla siebie i czerpania zeń tylko korzyści: “Za niewolnika chciałby mieć dzieło Hospodnie. Za takiego sługę, aby mu nic nie płacić” (LZN 257) – powiada stary gazda. Tymczasem “(...)świat nie jest dla człowieka tylko, świat dla wszystkich(...)” (LZN 258, por. też LZN 256).

Przejdziemy teraz do problematyki zawartej w tzw. wątku butynowym w *Zwadzie*. Widzimy w nim uzasadnienie i potwierdzenie – w kontekście ludowej wizji świata – sygnalizowanej wyżej postawy rewerencji dla życia. Źródło jej tkwi w wysokim stopniu kulturowej identyfikacji ludzi ze środowiskiem naturalnym, co w przypadku Huculów z *Poloniny* oznacza bliską więź z lasem.

Huculscy gazdowie stojący w obliczu konieczności zarobkowania i podjęcia pracy przy masowych wyrębach lasu, zmuszeni byli naruszyć tę symbiozę, co stało się powodem konfliktu nie tylko z sa

mym lasem, ale i utrwalonym “z pierwowieku” mityczno – magicznym światopoglądem. Wycinanie dużej ilości drzew, w szybkim tempie i bez odpowiedniej “oprawy” obrzędowej, nie miało mitycznego usankcjonowania, było sprzeczne z dawnym “kodeksem” gazdowania. Wedle owego kodeksu las dany był “w dziedzictwo” człowiekowi, by budował chaty, wycinał połoniny i carynki – nie był jednak na sprzedaż. Dlatego też praca w butynie była dla starego pokolenia Huculów zamachem na pasterską “starą prawdę”, (podobnie jak uprawa roli), groziła utratą ich “słobody”.

Dramat rębaczy – butynarów, opisany z dużą ekspresją w *Zwadzie*, polegał jednak przede wszystkim na ich przekonaniu, że ścinając drzewa zabijają żywe, czujące istoty. Rębacze “wcale nie byli z tych, co nie wiedzą, że drzewo żyje i płodzi, choruje, cierpi i umiera, ani z tych, co uszkadzają je niepotrzebnie i niszczą z tępoty (...). Rębacze *mieli* oczy i uczucia dla serc i krwi drzew” (Z 109). Najmocniej “zwadę” z lasem odczuwali najbliższymi z nim związani, jak stary rębacz Andrijko Płytko, zwany “Śmiercią leśną”, który “wiedział wszystko o życiu lasu. Nikt chyba lepiej nie dowie się, że żyje dychanie, jak ten, który je zabija, rani i kaleczy, choćby nieumyślnie” (Z j.w.). Narrator utrzymujący punkt widzenia ludowych bohaterów kilkakrotnie pokazuje, że ścięte drzewa to upokorzone i umierające istoty, tułowia “(...) odrąbane z ramion, odarte z czułek zieleni, obłupione z kory, ogładzone (...)” i “znijaczone” tak, aby ich “własna >matka – puszcza< nie poznała (...)” (Z 111).

Bohaterowie zdawali sobie sprawę, że butyn jest poważną ingerencją w porządek natury, w którym wszystko jest z sobą powiązane i w którym “nic nie ma za darmo”. Codzienny wysiłek, zmagania z twardością pni i gałęzi przekonywały ich, że “[d]awali życie swe za życie grabione” (Z 109).

Z wierchowińskiej prawdy “Stój człowiecze, świata nie przebędziesz” – wywodzi się drugie prawo: “Nie naruszaj” (LZN 523). Zgodnie z ludowo-chrześcijańską wizją świata, natura sama reguluje ustalone normy ładu etycznego (w którego zasięgu jest człowiek), a także egzekwuje swoje prawa. Wszelkie ludzkie działanie poddane jest osądowi “strażników” – według huculskich wierzeń są to np.

piorun, łasiczka, lawina śnieżna (Lewiatan), śnieżycy (LZN 525), który “stosownie do tego jak człowiek sam się pilnuje, dopadną go jeszcze zanim przekroczy prawo albo po przekroczeniu” (LZN j.w.).

Wcześniej jednak natura ostrzega, dając ludziom odpowiednie znaki: “(...) nad całym butynem wieje ciągły szept praw, wspólnoty nieustannej i (...) ostrzega” (Z 110). Rębacze odbierali z lękiem sygnały lasu: błyski świetlne, szepty, widma w wiatrze, trzykrotny śmiech dziecka (Z 102, 105, 147), spodziewali się bowiem kary za naruszenie praw natury: “gdzie sumienie w drzewo zaklepane, samo sumienie krzyczy z drzew” (Z 98), “(...) kara ma być powiada Andrijko, za tę żywą żywicę, cośmy tyle jej wytoczyli – bez potrzeby.(...) Oblepieni my krwią leśną (...), dla pieniądza” (Z 152/153). Śmierć kilku butynarów przysypanych lawiną jest więc dla Andrijka oczywistym potwierdzeniem, że naruszając las, ściągnęli na siebie karę – w postaci czorta – Lewiatana (Z 584-593. Por. też LZN 462-472). Stary rębacz ocalał, ale dręczą go upiorne zjawy leśne, przypominają, że naruszał i “wyniszczał tych, co się nie bronią” (Z 592). Nie przekonują go pocieszenia ks. Buraczyńskiego, utrzymującego, że nie ma kary dla “tych, co las katuszą i niszczą” bo nigdzie nie napisano: “pamiętaj, abyś lasu nie rąbał” (Z 592/593). Unicki proboszcz reprezentuje bowiem postawę “umiarkowanego” użytkownika natury (“Bóg dał nam swoje dzieła dla uczciwego użytku, dla pracy (...). A zakazów co do tego nie dał i kar takich nie ma” (Z 592, por. też Z 591).

Przedstawmy w tym miejscu nasuwające się wnioski. Otóż z punktu widzenia etyki ekologicznej postawa Andrijka (i innych bohaterów huculskich), byłaby szczególnie inspirująca – “proekologiczna”. Animistyczno-magiczne pojmowanie świata nakłada na człowieka powinność odpowiedzialności i rewerencji w stosunku do wszystkich istot (także roślin i nieożywionych części natury) jako cząstek integralnej, zsakralizowanej całości.

Współcześnie poszukuje się takiej koncepcji eko-etyki, która uwzględniając konieczność podejmowania wyborów i hierarchizacji, obejmowałaby swym zasięgiem życie – w jego różnorodnych przejawach. W ramach etyki “skoncentrowanej na życiu” proponuje się

przyznanie statusu moralnego wszystkim składnikom biosystemu (różnicuje się natomiast ich znaczenie moralne). Magiczna świadomość społeczności tradycyjnych jest tu wskazówką dla współczesnej kultury w tym sensie, że uzmysławia potrzebę przywrócenia poczucia solidarności człowieka z pozaludzkim, żyjącym światem. Świadomość takiej więzi, jak uważają zwolennicy etyki “czci dla życia”, daje podstawy do poszanowania i chronienia natury przed nadmierną eksploatacją.

Na uwagę zasługuje też inny aspekt sprzeciwu Huculów wobec ścinania drzew. Zauważmy, że posługują się oni pojęciami takimi jak “sumienie”, “wina” (“grzech”) i “kara”. Chrześcijańskie przykazanie “nie zabijaj” odnosi (i jest to dla nich “naturalną” oczywistością) do pobratymczych drzew, choć wyraźnych “zakazów” i kar według Buraczyńskiego nie ma. Odczuwając ścinanie drzew jako “masowy mord na bezbronnych stworzeniach”, Andrijko i inni rębacze mają świadomość popełnianego grzechu. Z perspektywy dzisiejszej teologii chrześcijańskiej, trzeba by go nazwać “grzechem ekologicznym” [3, 18]. Biblijny nakaz panowania człowieka nad światem, “czynienia sobie ziemi poddaną” [4, 25] interpretuje się obecnie jako polecenie “ochrony i obrony środowiska, kierowanych rozsądkiem i mądrością” [3, 18], proponuje się też uzupełnienie chrześcijańskiego rachunku sumienia o kategorię “grzechu ekologicznego”.

W kontekście powyższego ostateczne przesłanie zaprezentowanej w *Zwadzie* problematyki odczytuję jako ostrzeżenie przed zbyt intensywnym i niekontrolowanym ingerowaniem w świat natury. W toku swej opowieści narrator formułuje opinię, którą można nazwać głosem przeciw “zuchwałości”. Ludzie “uroili sobie” – powiada narrator – “że żyją w bezpieczeństwie” (Z 110), w swych poczynaniach wobec natury stali się mniej uważni i czujni. Jeżeli jednak w porę nie określą granic zuchwałego działania (w *Zwadzie* granice te wyznaczają ludowe wierzenia wspólnie z chrześcijańską normą etyczną), wówczas prawdopodobnie poniosą jego konsekwencje. “Sumienie puszczy” nie będzie “odkładać, aż ludzie sięgną czynów, które naruszają Boga i człowieka. Zawczasu gdy nie usłuchają szeptu, który czasem zwie się zabobonem – zawezwie lawinę, piorun, padające kłody, zniszczy zaw-

czasu. A przez to zawczasu wyzwoli od zamierzeń i czynów, które lęgną się w bezpieczeństwie i z zuchwalstwa bezpiecznego” (Z j.w.).

Trzeba też zaznaczyć, że argumentacja przeciw nadmiernej eksploatacji lasu nie wypływa wyłącznie z huculskiej koncepcji wierzeniowej. Hucułowie dają się poznać w kilku wypowiedziach jako przewidujący “ekolodzy”, którzy doskonale wiedzą czym grozi “wojna z lasem”: “wojny z lasem się strzeż, pierwsze sto lat tyś górą, potem las najedzie, człowiek przepadł” (LZN 422). Zniszczenie lasów, według Tanasija, grozi “potopem świata”: “słyszysz, jakie gniewne wody podziemne, jakie wściekle? Podmyją miasta, wyróca, kamieniskiem zasypią podola urodzajne. Za potrzaskany las – taka zapłata!” (Z 408).

Pozostaje jeszcze jedna kwestia, związana z wątkiem butynowym. Otóż Vincenz świetnie pokazuje proces wewnętrznego rozkładu kultury pasterskiej, postępującego wraz z upowszechnianiem się wyrębów lasów i wkraczaniem na Huculszczyznę cywilizacji przemysłowo-technicznej.

Obserwacje przemian wspólnot tradycyjnych, jakie zachodzą na skutek zintensyfikowanego kontaktu z cywilizacją dowodzą, że ingerencja w świat natury pociąga za sobą zagrożenie świata ludzkich wartości i znaczeń [5]. Nie inaczej było w przypadku wschodniokarpackich górali, których “swoistość” kulturową naruszyły – poza rozwojem innych dziedzin przemysłu, transportu, także masowe wyręby lasów.

Butyny odmieniły całą postać pasterskiego świata; rytm życia, pracę, potrzeby i przyzwyczajenia (PS 113, 121). “Nowe czasy” nauczyły bohaterów huculskich innego podejścia do pracy, czasu i pieniądza. Jednocześnie wiedzieli oni, czego dowodzą ich wypowiedzi w *Połoninie*, że pracując przy wyrębach, sami przyczyniają się do zniszczenia pasterskiej “słobody”, – “zrównania z ziemią odrębności i niezależności Wierchowiny” (PS 184). Las jest bowiem fundamentem kultury pasterskiej, integralną częścią jej duchowej przestrzeni: “(...) gdzie las się trzyma, tam nie zachwieje się stara prawda pasterska. Dopiero gdy siekiery i piły naruszą lub zniszczą las, a drogi poprzecinają, także trzody uszkadzają go i kończą. Wtedy lasowi koniec, a pasterstwu niebawem także” (Z 287). Las – świat, to częsta w huculskim cyklu

paralela; koniec lasów jest końcem świata: “(...) bez lasu nie ma świata” (Z 410/411).

Las jest dla Huculów częścią ich tradycji, “kroniką” ich dziejów; stare, powalone “pomniki” drzew – są świadkami dawności i sędziami czasów nowych (Z 339-401). Dlatego też na pytanie młodego Hucula: “jakiż pożytek z lasu?”- Tanasij odpowie: “A jakiż pożytek z dziadów twoich, z pradziadów? I co? Sprzedasz ich kości na targu w Kosowie?” (Z 409). Słowa te nabierają głębszego znaczenia, kiedy przypomnimy, że, prawem mitu, w ludziach i drzewach Wierchowiny krąży ta sama krew – żywica, spajająca ich w organiczną jedność.

I na koniec rzecz chyba najistotniejsza: prawda starowieku przekazuje, że las należy do Boga (Bóg go sadził i ma prawo go ścinać wichrami – PS 19). Mieszkańcy jak pamiętamy, szczycą się tym, iż Hospod zamieszkał właśnie u nich, “(...) gdzie lasy nie ruszane, gdzie połoniny nie koszone (...)” (LZN 140). Wyręby lasów poważnie zagrażają trwaniu uświęconej natury, mogą też spowodować utratę łączności ze sferą ponadnaturalną: “Najlepszy sposób by Hospoda przepędzić na cztery wiatry, to wyrębać lasy i stratować połoniny” (LZN j.w.).

Historię “zwady” Huculów z lasem można potraktować jako literacką metaforę nieustannych zmagania człowieka z naturą, prób przekształcania jej i podporządkowania w czasie których zostaje coraz bardziej uprzedmiotowiona i pozbawiona pierwiastka transcendencji\*\*.

Mówiliśmy dotąd o całościowej wizji świata, postawie pokory, rewerencji i odpowiedzialności wobec świętej natury, a zatem wyznacznikach, dzięki którym światopogląd kultury tradycyjnej można scharakteryzować jako kosmocentryczny, to jest – proekologiczny. Wyznaczniki te kwalifikuje się często jako przejawy pierwotnej mądrości człowieka, zdobytej w ciągu wielowiekowego, bezpośredniego kontaktu z przyrodą.

Na zakończenie tych rozważań sprecyzujemy pojęcie owej mądrości w oparciu o interesujący nas tekst literacki.

Najogólniej można by powiedzieć, że huculska mądrość w zakresie relacji ze światem natury, gromadzona przez pokolenia polega

\*\* O desakralizacji natury w kontekście *Zwady* por. [6, 126-129; 7, 94-96].



na gotowości człowieka do rozpoznawania sygnałów natury i uczenia się od niej. Poznanie ma tu dwojaki charakter: doświadczalne, ujęte w metaforę “czytania pisma światowego”, oraz intuicyjne (to “słuchanie” światowego “grania”, muzyki “z tamtego świata” (PS 158). Pismo światowe to dla człowieka źródło wiedzy o otaczającej rzeczywistości, a także o sobie samym “(...) co odczytasz, co w głowie twojej odpisane z księgi światowej i co w uszach twoich ze światowej gry pozbierane (...)” (PS j.w.)<sup>\*\*\*</sup>.

Wieszczun gromowy z *Prawdy starowieku* przekazywał młodemu Foce, że cała przyroda mówi (pisze) do człowieka: kwiaty i zioła “wypisują” o glebie, wody “opowiadają” o wnętrzu ziemi, “wypisują” swą wiedzę na skałach, brzegach. Ciało ludzkie też jest czytelnie zapisaną mikro-księgą: z twarzy człowieka da się wyczytać jego charakter, “myśli (...) chęci (...), to, czego chce, a na dłoni wypisane jest jego “dziedzictwo, dola” (PS j.w.). Śpiew watry przynosi wiedzę o przyszłości “co gdzie komu pisane, co komu grozi”, jak też – w jaki sposób temu przeciwdziałać (świat pełen jest znaków, wskazówek: “jak bronić się przeciw urokom, przeciw napaściom (...), prądom złym, nawet przeciw wypadkom, wszystko to naokoło jest napisane” (PS 157).

Jak widać wiedza zdobywana przez “pilne wnikanie” w światowe pismo, oparta na doświadczeniu empirycznym i magiczno-mitycznej koncepcji rzeczywistości, daje człowiekowi orientację w strukturze świata naturalnego, rozeznanie co do własnej sytuacji ontycznej, wyposaża go też w rozmaite “drogowskazy” postępowania. Dla nielicznych zaś (“świadomych”) dostępne jest (słyszalne) światowe granie, pozwalające zgłębić ludzką duszę.

Dzięki staraniom zrozumienia owego “tajnego języka” natury – o jakim mówi wieszczun – człowiek otrzymuje zasób najbardziej niezbędnej, użytecznej wiedzy, jak też – znajduje odpowiedzi na pytania dotyczące jego egzystencji. Dodajmy od razu, że nie jest to wiedza łatwa do pozyskania: pismo światowe “pozakręcane, bardzo ciężkie (...), czasem umyślnie na wywrót napisane, aby coś przeciwnego wy-

czytał jakiś taki ciekawski człeczyna” (PS 158). Jej zdobywanie trwa całe życie i wymaga nieustannej otwartości, odwagi oraz pokory. Maksym Szumej np. wspomina, że całe jego gazdowskie życie było uczeniem się i szukaniem: Uczylem się i ja od rewaszy jak mogłem (...). Do drzewa zaglądałem, aż do dna, tam widać jak w wodzie. Jeden w papierowe prawo ufa, pewnie coś widzi tam a drugi w drzewo” (LZN 257. Zob. też LZN 179: “Człowiek niech się wciąż uczy. Także od krowy, od psa i od capa, a niech nie będzie bezmyślny jak krowa, zależny jak pies, zuchwały jak cap”). Świat jest dla człowieka zagadką; bohaterowie “odgadują” imiona drzew (LZN j.w.), szept Czeremoszu (LZN 265), każdą kolejną wiosnę, którą św. Jurij daje człowiekowi do odczytania (LZN 21).

Huculscy gazdowie, wieszczuni są wyrazicielami prawdy, że człowiek jest uczniem natury; prawdę tę zawierają ich mity, wierzenia, obrzędy. Bohaterowie *Połoniny* zanurzeni wciąż (mimo nadchodzących “nowych czasów”) w starowiecznej dawności wpisują się w uniwersalny mit o jedności człowieka i świata; człowieka, który w pokorze słuchał i uczył się od drzew i skał.

Mądrość uczenia się od przyrody, przechowywania zresztą w tradycjach wielu kultur świata eksponowana jest dziś jako naczelną mądrość ekologiczna. Postawę “ucznia” przeciwstawia się postawie wytworzonej przez współczesne tendencje naukowo-technicznego podejścia do natury (postawa “eksploatatora”). Z kolei mądrość – zdobywana w drodze bezpośredniego, pogłębionego kontaktu z przyrodą, miałaby uzupełniać wyspecjalizowaną, nastawioną na gromadzenie informacji – wiedzę.

Zebrane w toku niniejszych rozważań argumenty pozwalają potraktować literacki obraz pasterskiej wspólnoty Huculów jako wzór kultury określanej współcześnie mianem “proekologicznej”. Spełniałaby, jak można sądzić, oczekiwania wszystkich “wykuwających ścieżkę do ekologicznego raję”, w którym związek człowieka z przyrodą oparty jest na poczuciu wspólnoty życia, szacunku dla wszystkich istot i mądrym użytkowaniu dóbr natury.

Tę interpretację wzmacniają dygresyjne wypowiedzi narratora w huculskim cyklu, a w nich – wyraźnie sformułowane głosy polemiki

<sup>\*\*\*</sup> Por. notatka Vincenza: “pismo światowe ma nam przypominać wiedzę naszej duszy. Jeśli wędrujemy po przestrzeni i z niej odczytujemy, to odczytujemy z duszy” [8, 152].

ze współczesnością. Rozpatrując je w kontekście wielu myśli zawartych w innych utworach (w esejach, notatniku *Outopos*), należy uznać je za głosy samego autora. Jednym z obszarów kultury współczesnej, poddanych krytycznej ocenie przez autora *Połoniny*, były szeroko rozumiane relacje z naturą. Cywilizacji naukowo-przemysłowej stawia Vincenz zasadniczo dwa zarzuty: uprzedmiotowienia natury, pozabawienia jej pierwiastka sakralnego oraz dominacji antropocentryzmu – wykluczającego poczucie wdzięczności i współczucia dla świata pozaludzkiego.

Poglądy te pojawiają się np. w refleksjach pisarza o drzewach – jak wolno sądzić – “istotach” szczególnie mu bliskich. Mówiący w imieniu “miłośników kiedr” narrator *Kronik stannicy górskiej* (BW 495), obserwuje (i opisuje) “smutne losy” szlachetnego drzewa, które ze względu na wysoką wartość eksportową, masowo wycinano, wywożono legalnie, bądź rozkradano (BW 491-496). Dawniej kiedry ceniono także z innego względu: “(...) uważano je niemal za święte. Budowano zeń cerkwie. Najśłynniejszy ród górski wywodzi się od kiedry. Lecz gdy zjawily się butyny, coraz gorzej było z kiedrami” (BW 491). Na niewiele zdawały się działania w obronie kiedr podejmowane przez dziedzica, upominającego złodziei, by nie niszczyli “drzew tak pięknych, które sam Pan Bóg chroni” (BW 495). Lasy miały “świetną cenę” – i to ostatecznie przyczyniło się do ich degradacji.

O ile “stary bór kiedrowy” ma dla narratora wysoką wartość estetyczną (daje wyraz podziwu dla ich strzelistości “wieszczych postaci” (BW j.w.), o tyle modrzewie traktuje w sposób wyjątkowy. Rosnące wokół krzyworówniańskiego dworu, są przecież częścią rajskiego zakątka. Jeden z nich, pod którym siadywał pradziad, był “żywą istotą, czcigodną i przyjazną” (BW 478) i tylko on “jest jedyną żyjącą istotą, która pozostała na miejscu starej osady” (BW 479). W jednym z listów pisze Vincenz: “ciekawe byłoby dowiedzieć się, czy stary wielki modrzew posadzony niegdyś przez moich przodków jeszcze istnieje” (list z Lozanny z 22.02.1966 r.) [9, 105].

W jednej z notatek Vincenza, pochodzącej już z okresu emigracji, odnajdujemy wspomnienie “czuwających” modrzewi: “Drzewa jak

gazdowie trwają, czuwają. Ich zadanie, ich miłe zajęcie polega tu na tym, że czuwają nad ludźmi i zwierzętami. Ochroniają je. Są one istotami (wyższymi) opiekuńczymi” [8,80]. Zauważmy, że pisał to “uczeń” starych przyjaciół Huculów, echa tej nauki pobrzmiewają zdaje się także w następującym zapisie: “I to jest dużo, że któreś z gromadki istot poddanych opiece drzewa zaczyna spoglądać na gazdę, nie tylko dla korzyści. Przeważnie tylko przelotnie, ot coś tam zaświta czasem w jednej z tych zamroczonych głowin, które myślą, że o nie tylko chodzi, że są centrum tego, co zwą światem. Jakiej by trzeba miłości i wzniesienia, by patrzeć tak codziennie na nasz modrzew w Krzyworówni (...). To oczywiście znów egocentryzm. Nie one są **nasze** [podkreśl. autora], lecz my ich” [8,78].

Antropocentryczne “zamroczenie” współczesnego człowieka jest przedmiotem wielu refleksji w odautorskich komentarzach w *Połoninie* (np. Z 12).

Vincenza zajmowała także kwestia podejścia do zwierząt, dostrzegając bowiem ogromny rozdźwięk między pasterską i gazdowską “czułością” wobec “chudoby” (opisaną w *Wysokiej połoninie*), a przemysłową “produkcją” zwierząt. Już w pierwszym pasmie *Połoniny* narrator towarzyszący pasterzom i ich stadom – przenosi perspektywę z “raju owczego Wierchowiny” (PS 36) na inne stada, w innych miejscach świata, pędzone “ulicami wielkich miast, ku dworcom, ku rzeźniom (...)”, poganiane trzaskiem bicza czy strzałami z pistoletu (PS 37); owce “znijaczone”, niedbale prowadzone, często tratuja się lub topią w wodzie. W masowej produkcji nie ma miejsca na ową “czułość” wobec każdego zwierzęcia, postępowanie cywilizacyjne bowiem “nie poczał się z uczuć, lecz z zamysłu (...), ze zdobyczy” (PS 38). Co najwyżej zachowuje się dla owiec pewien rodzaj łagodności, “w myśl zasady handlowej, że owca jest kasą, a im więcej się do niej włoży, tym jeszcze więcej z niej się wyciągnie” (PS j.w.). Postęp uprzedmiotowił zwierzęta, nie dostrzega się już w nich “żywotów odrębnych” (PS 37), zindywidualizowanych, lecz jedynie “użyteczność ludzką, dla podniebienia, dla brzucha, dla ciała” (Z 287/288, por. też PS 543).

Te, skądinąd bardzo aktualne spostrzeżenia, nie prowadziły autora do poszukiwania rozwiązań skrajnych. Zdawał sobie sprawę z tego,

że znajdujące się na przeciwległym biegunie brutalności i okrucieństwa wobec zwierząt – takie idee jak zasada “niezabijania żadnej istoty”, wegetarianizm czy hinduska *ahimsa*, której orędownikiem był Gandhi – nie są możliwe do upowszechnienia. Vincenz nie był też przekonany czy rozwój badań przyrodniczych (np. “psychologia zwierząt”), jest w stanie przywrócić “współzycie” ludzi ze światem natury. Był natomiast pewien, iż kultury prymitywne (starożytne), wyrastające z mitu, utrzymywały (utrzymują nadal) wzorzec bliskiej więzi z przyrodą. “Mit był niegdyś współzyciem z różnymi formami życia – pisał w jednym z esejów. – Jest nam obecnie niedostępny, ale trudno uwierzyć, że to doświadczenie wyczerpało się (...). Tam, gdzie jeszcze ludzie, chociaż bez pretensji, współzysją z przyrodą, odnajdujemy niekiedy błyski, podobne doświadczeniom starożytnym” [10, 98].

Owo “bezpretensjonalne współzycie” z przyrodą, widoczne w codziennym życiu huculskich pasterzy, przejawiało się nie tylko w ich dobroci i łagodności dla zwierząt, ale też w ciągłym podtrzymywaniu wdzięczności dla wszystkich istot, ziemi, dla całego kosmosu. Mimo pozorów wąskiego, lokalnego horyzontu – jest to, jak przekonuje Vincenz, przyszłościowa, kosmiczna perspektywa. Postawa szacunku i wdzięczności dla świata, właściwa kulturom tradycyjnym, chroni przed zbytnim “zuchwalstwem” i wynikłymi z niego nadużyciami: “(...) jedynie na podobnych drogach możemy my sami szukać wzoru dla poszukiwania lub utrzymania głębokich związków. A czy przyjdzie komu z nas do głowy, gdy posługuje się nowożytnym narzędziem, odczuwać wdzięczność (...) wobec kosmosu (...). Chyba nie (...). Może dlatego stało się możliwe, że tak nadużywamy sławionych dobrodziejstw nauki (...), a przy tym z tak lekkim sercem, bez świętego drżenia, bez uczucia, **co** [podkreśl. autora] właściwie naruszamy przez takie nadużycia (...)” [11, 173-174].

Na podstawie powyższych wypowiedzi można wywnioskować, że ich autorowi bliska była problematyka, którą dziś określa się jako “ekologiczną”, ale która w istocie swjej oscyluje wokół uniwersalnego pytania o miejsce człowieka w świecie: jego postawy, zachowania, wybory estetyczne, filozoficzne i moralne, które budują jego relacje z naturą.

1. *R. Dubos*. Pochwała różnorodności – Warszawa, 1986; *J. Dorst*. Siła życia.– Warszawa, 1987.
2. Humanizm ekologiczny. T. 1-3 (red. J. Zięba). – Lublin, 1993-1995; *A. Kalinowska*. Ekologia – wybór przyszłości. – Warszawa, 1993.
3. *R. E. Rogowski*. Zwierzęta – nasi mniejsi bracia. [w:] “Więź” 1998/7 tu: Moralność ekologiczna.
4. *Genesis* 1,26 i 1,28 // Pismo święte Starego i Nowego Testamentu (w przekł. z jęz. Oryginalnych). – Poznań–Warszawa, 1990.
5. *K. Iwanicka, A. Karwińska*. Zagrożenie wspólnot kulturowych w warunkach współczesnej cywilizacji technicznej // Cywilizacja jako przedmiot powszechnej antropologii filozoficznej (red. J. Bańka). – Katowice, 1989. Por. też *W. Pawluczuk*. Światopogląd jednostki w warunkach rozpadu społeczności tradycyjnej. – Warszawa, 1972.
6. *A. Madyda*. W poszukiwaniu jedności człowieka i świata. Folklor w twórczości Stanisława Vincenza. – Toruń, 1992.
7. *J. Borowik, W. Pawluczuk*. Treści mistyczne wiejskiej codzienności w twórczości Vincenza // Studia o Stanisławie Vincenzie (red. P. Nowaczyński). – Lublin, 1994
8. *Stanisław Vincenz*. Outopos. Zapiski z lat 1938-1944 / Autograf odczytał A. Vincenz, tekst z autografem porównał, opatrzył postwami i ilustracjami i do druku podał J. A. Choroszy. – Wrocław, 1993.
9. Gałązka z dalekich połonin. Olga Duczyńska. *Irena i Stanisław Vincenzowie – z dziejów przyjaźni* // “Znak” 1985. – № 6.
10. *Stanisław Vincenz*. Podkład religii starogreckiej. // *Stanisław Vincenz*. Eseje i szkice zebrane // Wybór i wstęp A. Vincenz, przygotowali do druku M. Klecel i A. S. Kowalczyk. – T. 1. – Wrocław, 1997.
11. *Stanisław Vincenz*. Mała Itaka // *Stanisław Vincenz*. Eseje i szkice zebrane.

Тарас ЗАЯЦЬ  
(Івано-Франківськ)

## ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЇ РОМАНУ СТАНІСЛАВА ВІНЦЕНЗА “НА ВИСОКІЙ ПОЛОНІНІ”

У сучасному світі, коли постійно посилюються широко-масштабні інтеграційні процеси, особливого значення набуває збереження тих самобутніх рис, культурних надбань, котрі окремі етноси створили впродовж своєї багатовікової історії. Значною мірою саме цим можна пояснити постійний інтерес дослідників різних галузей гуманітарних наук до художніх творів, у яких йдеться про життя і побут певних етнічних груп.

Чимало творів написано про гуцулів – колоритну спільноту, що населяє більшу частину Карпатських гір. Неповторні стародавні звичаї та обряди, що органічно переплелися з християнством, тісно поєднаний з мистецтвом побут, героїчна і, часто, трагічна історія, самобутній світогляд, у якому глибоко вкоренилися давні вірування, – це все те, що притягувало до Гуцульщини як явища дослідників і митців. Багато таких етнічних особливостей нівельовано сучасною цивілізацією, і тим гостріше сьогодні постає питання відродження народної пам’яті та популяризації культурних надбань гуцулів серед сучасних представників цієї етнічної групи. У світлі цієї проблеми особливого значення набувають художні твори про Гуцульщину як неповторне етнографічне і культурне явище. Надзвичайно цікавим стає порівняльне дослідження творів на гуцульську тематику, написаних представниками різних народів, різних культур. Це дає змогу побачити і порівняти ті особливості сприйняття і відображення Гуцульщини, які притаманні цим народам чи культурним групам.

Серед значної кількості творів на гуцульську тематику визначне місце посідає роман-епопея Станіслава Вінченца “На високій полонині” – твір, навколо якого час від часу точилися суперечки і виникали гострі дискусії, який називають гуцульською

Калевалою чи, частіше, Одиссеєю. Цей твір неодноразово був об’єктом різноманітних літературознавчих та етнографічних досліджень, що зумовлено передусім своєрідністю його художньої форми, довершеною системою образів, використанням численних художніх засобів. Усе це в поєднанні із захоплюючим стилем розповіді, цікавим сюжетом сприяє тому, що твір і сьогодні користується популярністю у читачів, не байдужих до історії та культури рідного краю, його сучасності та майбутнього.

Розглянемо особливості композиції художнього твору С.Вінченца. Композицію розглядатимемо як членування і взаємозв’язок різних елементів, або, інакше, компонентів літературного твору [1, 694-695]. Це складна, пронизана багатосторонніми зв’язками єдність компонентів, створена у процесі творчості за натхненням, а не шляхом раціонального конструювання. Слід пам’ятати, що усі компоненти – як суміжні, так і віддалені один від одного, – перебувають у внутрішньому взаємозв’язку і взаємовідображенні [1, 695]. Тому основний зміст композиції втілюється, безперечно, не в окремих елементах, а у їх взаємозв’язку, що й становить повноцінний об’єкт дослідження.

Дуже вагомою, на наш погляд, є зміна “точок зору”, що втілена у складній композиційній системі, у взаємодії багатоманітних форм зображення. Зрозуміло, що композиція такого твору, як “На високій полонині”, дуже складна і потребує прискіпливого та детального аналізу.

У цій статті здійснена спроба проаналізувати і систематизувати деякі найважливіші, на наш погляд, особливості композиції лише другого тому роману “На високій полонині” – “Звада”.

Вибір саме цієї частини для аналізу зумовлений двома чинниками. По-перше, “Звада” (як і дві наступні частини тетралогії – “Листи з неба” і “Барвінковий вінок”) значно рідше і в меншому

---

\* Польська лексема *zwada* перекладається українською як розбрат, незгода, конфлікт тощо. Оскільки ж цей роман українською мовою не перекладений, уживатимемо його автентичну назву “Zwada” чи в українській транслітерації “Звада”.

обсязі ставала об'єктом уваги літературознавців, ніж, скажімо, перший том роману “Правда старовіку”. Зокрема, питанню конфлікту у “Зваді” приділяли увагу Ян А.Хороши [2] і Б.Гадачек [3]. Твір “Звада” в українській літературі досліджував В.Погребенник [4 і 5]. Використання С.Вінцензом гуцульського фольклору у всій тетралогії і, зокрема, у “Зваді”, цікавило А.Мадида [6] тощо. Попри це, залишається ще чимало питань, які, зважаючи на їх актуальність, потребують поглибленого вивчення, у тому числі й композиція роману.

По-друге, “Звада” має ряд характерних рис, завдяки яким ця частина тетралогії поєднується з рештою краще, ніж будь-яка інша. Розглядаючи композицію “Звади”, можна здійснювати порівняння з іншими томами роману і, таким чином, ґрунтовніше висвітлити проблеми, які піднімаються нами у даній статті. Літературознавчий аналіз “Звади” дасть змогу відстежити закономірності композиції цілого циклу “На високій полонині”.

Аналізуючи роман “Звада”, можемо впевнено відзначити широкий ряд народних гумористичних оповідань як одну із суттєвих особливостей композиції твору. Принагідно мусимо згадати про ще один елемент більш загального порядку в структурі досліджуваного нами твору – сміх.

М.Бахтін описав напрям “карнавальної літератури” від найдавніших часів до сучасності, насичений народною сміховою культурою [7]. На думку вченого, народна культура, її мова (символіка, образність) і відчуття світу мають карнавальний характер і спираються на амбівалентний сміх, вони максимально наближують зовнішній світ до людини, втягуючи усе в сферу тісного контакту. Власне, так відбувається у зображеному Станіславом Вінцензом світі: гуцульський “карнавальний” фольклор насичує композицію твору, його образи та стиль оповіді.

У творі зустрічаємо багато різновидів сміху: персонажі реготали, хихикали, вибухали сміхом, сміялися, аж луна розносилася горами; лісоруби падали на землю зі сміху; сміх переходив у пицання, веселі прокльони тощо. Гуцули сміялися з війська і з

Австро-Угорської монархії, з нишпорок-поліцаїв і урядових наказів, з панів-директорів і з комісарів-мандаторів, передражнявали їхню мову – “австрійську балаканину”. Гуцули, як це показав у романі письменник, мають свою філософію сміху: “Усе трохи смішно і так повинно бути. Зажура – це провалля, людина починається зі сміху. І з допомогою сміху вона вилізе з-під смутку також... Хто сміється, той не старіє... Сам Господь сміх терпить, і сам сміється, коли світ засіває, коли замітає і провітрює” [8, 257]\*\*.

Здоровим сміхом проникнута уся гуцульська культура, надзвичайно важливим елементом якої є різноманітні ігри та забави. Саме описам свят, обрядів, ігор присвячено чи не найбільше місця у творі. Наприклад, близько 130 сторінок “Звади” займає опис приготування до храмового свята в бутині та його перебігу. Багато місця відведено також описові старовинного гуцульського поминального обряду – *посиджіні*, у якому тісно переплелись і співіснують смуток та веселощі.

Така карнавалізація щоденного життя верховинців насичена глибокою релігійністю, що часто сягає давніх магічних обрядів і язичництва. Проте у будь-якому випадку життя гуцулів постійно обертається навколо Біблії, Бога, церковних свят.

Використовуючи у романі фольклор у найширшому обсязі, Станіслав Вінценз не міг не охопити значної різноманітності його гумористичних жанрів. У “Зваді” виступають два короткі гумористичні оповідання: перше – про Кривулю-Безцицюлю розповідає лісоруб Гарасимко Криничний з метою розвеселити слухачів під час відпочинку [8, 175-176], натомість друге – це автентичний народний анекдот, що ґрунтується на загадці про те, як пастух перевозив через воду вовка, козу і капусту [8; 179]. Це оповідання у творі належить Фоді Шумео, коли він хоче показати співрозмовникові аналогію між ситуацією, зображеною у цьому тексті, і реальною життєвою ситуацією, у якій вони обоє опинились. Письменник використав це оповідання для назви одного з розділів “Звади”, у якому воно подається (“Вовк, коза і капуста”), а голов-

\*\* Ілюстрації наводимо у власному перекладі.

ному героєві – Фоці Шумею – воно служить для переконання побратима-лісоруба у своїй правоті.

Важливим компонентом композиції “Звади”, у якому легко вдається виділити гумористичний складник, є загадки. Вони функціонують у творі самостійно, як компонент народної творчості, що часто використовується у повсякденному житті гуцулів. Цікаво, що в одному випадку зустрічаємо навіть алюзію до легенди про цісарські загадки [8, 301]. Знаменним є й той факт, що Станіслав Вінценз кількаразово використав фольклорну формулу вступу до загадок, застосувавши її як елемент оповіді у творі. Загалом у творі налічується дванадцять загадок. Тільки одна з них виконує ілюстраційну функцію, служачи оповідачеві джерелом інформації про зображувану дійсність [8, 170]. Натомість решта загадок з’являються у діалогах персонажів твору як інтелектуальні завдання жартівливого характеру, що вимагають розв’язання [8, 181, 209-210].

У “Зваді” представлено кілька різновидів жанру загадки. Це і загадки, що ґрунтуються на порівнянні: “Забив як сук, витег як фляк, а з кінця капає” – огірок [8, 210 (2)], і загадки, що ґрунтуються на перенесенні (метафоричні): “Шимбале, шимбале – просив хлопець у дівки дірки, вона каже: товсте маєш, не упхаєш...” – перстень [8, 209 (2)], “Бабино ремесло, навколо обросло, а в середині дірка” – студня [8, 210 (3)], “Шимбале, шимбале – панна тонютка, дірочка малютка, два пальці тримають, а два пхають, душко солодотка” – голка [8, 209 (1)].

Отже, можемо говорити про наявність у “Зваді” народних гумористичних творів різного жанру як про певну композиційну особливість роману. Варто зауважити, що активне використання цих елементів фольклору присутнє і в творах на гуцульську тематику Гната Хоткевича.

Окремий елемент композиції роману “На високій полонині” і другого його тому – “Звада” зокрема складають народні пісні. У “Зваді”, як і в “Правді старовіку”, пісні з’являються зазвичай у найбільш відповідних для цього жанру ситуаціях. Треба відзна-

чити, що у творі широко представлено багато видів пісень. Це можуть бути обрядові пісні, що їх співають при народженні і при хрещенні дитини, пісні, пов’язані з циклом Різдвяних свят, – колядки. Зустрічаємо також медитативні пісні [8, 496], родинні [8, 339], любовні [8, 338-339], пісні, що супроводжують танці [8, 284], і навіть елементи пісень (чи, швидше, римованих строф), що їх горлають п’яниці. Врешті, широко представлені професійні пісні: пастухів [8, 496], лісорубів [8, 425], солдат [8, 144, 256-257], навіть жебраків [8, 146]. Окрему групу складають опришківські пісні [8, 155, 216, 340-341]. Оскільки, на думку дослідників, складно встановити автентичність деяких пісень, питання про зарахування їх до даного жанру вирішується на підставі наявності в тексті твору жанрових визначень даних елементів або – у випадку відсутності таких визначень – на підставі змісту або ситуації, в якій виникла конкретна пісня.

Часом оповідач у “Зваді” посилається на текст пісні, трактуючи його як джерело інформації про зображувану дійсність [8, 169, 303, 330]. Аналогічно і персонажі твору посилаються на текст пісні як на незаперечну істину, що мала б підтвердити їхні міркування, висновки чи переконання [8, 161]. У кількох випадках маємо нагоду спостерігати за народженням нової пісні, хоча зі слів оповідача ми знаємо, ще не одна пісня народилася під час храмових свят або довгими зимовими вечорами у гуцульських колибах. Оповідач акцентує увагу на тому, що пісні складаються саме у горах, на полонинах, і вже звідти вони розходяться по селах, несуть людям тепло і радість полонинської ватри.

Кілька разів у “Зваді” оповідач наводить пісню як своєрідний коментар чи ліричний еквівалент фрагмента власної оповіді або як своєрідну формулу закінчення оповіді.

Порівнюючи версії пісень із “На високій полонині” з народними першоваріантами, спостерігаємо відмінності у способі трактування Станіславом Вінцензом пісенного фольклору. Як і в “Правді старовіку”, у “Зваді” пісні подаються значно скороченими, часом як одинична строфа – відокремлена або вплетена в оповідь,

часом як кілька строф або дещо більший фрагмент. Можуть бути також такі фрагменти у поєднанні з переказом решти тексту, врешті, трапляються навіть тексти пісень, що містять елементи усіх вищезгаданих варіантів.

Письменник практикував також укладення нових варіантів народних пісень. Так само, як і в першому томі тетралогії, у “Зваді” тексти пісень не є простими повторами записаних збирачами фольклору версій. Автор робив різноманітні поправки, що полягали у зміні порядку деяких слів, заміні одних слів іншими, модифікації орфографії чи вирівнюванні кількості складів в окремих рядках.

Проте набагато суттєвіші зміни у змісті відбувалися тоді, коли Станіслав Вінценз здійснював поетичний переклад пісень. Тому в окремих випадках можемо говорити про парафразу деяких пісень. Дослідник творчості С.Вінценза Олександр Малида стверджує думку про існування у “Зваді”, “Листах з неба” та “Барвінковому вінку” нових варіантів пісень, створених письменником на підставі уже існуючих версій [6, 123].

Народні пісні у “Зваді”, подібно як і у всіх інших частинах циклу, виконують низку функцій, таких як: інформаційна, обрядова, функція історичної оповіді, функція вираження урочистості певних слів, подій, ілюстраційна та аргументаційна функції щодо розповіді оповідача чи персонажів, експресивна функція.

Крім того, на особливу увагу заслуговують три пісні, які виконують досить неординарні функції. Перша з них – це фрагмент балади про Довбуша, що його заспівав Петрицьо Сьопенюк з метою вивести Петруся Савіцького із задуми, викликаної турботами. Тобто первісна функція історичної оповіді була замінена функцією розважити слухача [8, 155]. Своєрідні “терапевтичні” функції виконують дві інші пісні. У першому випадку виконавець з допомогою опришківської пісні про Пелеха намагається заспокоїти стадо корів [8, 216], тоді як у другому з допомогою рекрутської пісні про набір до війська лісоруби заспокоюють Панця [8, 256-257].

Певну композиційну особливість “Звади” становить кількарізове застосування у творі поширеного заперечного порівняння, так званої слов’янської антитези, характерної для народної ліричної та епічної поезії слов’ян:

То не ліс і не бунчуки королівської свити, то роги-корони, роги-свічники, що їх несуть свити королівських оленів, родом з пуш трьох земель [8, 8].

Не Прут вигнутим руслом завис над сплячою Молдавією. Не Дунай відвернув безжалісну течію. І не море розбурханим валом підповзло їм тихо-ша услід: знести гори, ліс викрасти, сплющити світ.

То безшумна течія наближувалася, то нечуваний чаївся вир [8, 518].

Таким чином, можемо говорити про використання автором у романі текстів народних пісень та власних стилізацій під народні пісні як про характерну особливість композиції “На високій полонині”. Багато письменників, що писали про Гуцульщину, тією чи іншою мірою використовували автентичні тексти народних пісень. Особливо це стосується численних співанок у повісті “Довбуш” Г.Хоткевича. Проте така різноманітність гуцульського пісенного матеріалу, яка виступає у романі польського письменника, не зустрічається більше ні в кого.

Однією з найпомітніших композиційних особливостей “Звади” є описи різноманітних народних обрядів. Їх вдається легко виділити на загальному тлі художнього твору, що власне, і дозволяє говорити про них як про певну особливість композиції роману. Так, Танасій Кочерган і Фока Шумей за тиждень перед визначним для гуцулів святом Святого Юрія (6 травня) відправляють новорічний обряд, оскільки, як стверджує Кочерган: “Від початку світу новий рік є навесні перед Юрієм. Це від Бога. А той зимовий встановлений людьми” [8, 371]. Наведений Станіславом Вінцензом опис цього обряду мало чим відрізняється від такого ж опису, наведеного у збірнику етнографічних записів Володимира Шухевича, а виглядає цей обряд так: опівночі “Фока взяв шматок хліба

і горня, у темноті без лучини пішли до потоку. Міцно тримаючи Фоку за руку, Кочерган занурив хліб у потік, говорив пошепки: – Не хліб купається у воді, а я, а ми двоє, у здоров'ї і в силі. – Потім зачерпнув води і шепотів: – Не воду черпаю, а молоко і мед” [8, 370-371].

В іншому випадку Андрійко Плитка відганяє злі сили “примовками”: “Чи ти з кривавих очей, стань під оком сонячним! Чи з брудних – стань перед джерельним! Чи з ключючих-пекучих стань перед ласкавим. Чи з шарпаючих – я тебе викликаю, я тебе заклинаю! Не залишаю тебе ані на волосинку, ані на макове зерно” [8, 406]. Інший персонаж роману, Костьо Матарга, опинившись у подібній ситуації, використовує забобонне спльовування: “Тьфу, щезни, бідо!” [8, 437].

Звернемо увагу на опис обряду укладання побратимства між засновниками вирубу Фокою Шумеєм і Петрусем Савіцьким. Його елементом є довгий текст магічних заклинань, що займає майже дві сторінки твору [8, 340-342]. Цей текст Станіслав Вінценз, найімовірніше, скомпонував з багатьох заклинань та молитов. Це підтверджується тим, що, за твердженням О.Мадиди, не вдалося віднайти народного відповідника усього тексту, а лише гіпотетичні першоваріанти окремих його фрагментів [6, 123].

Наголосимо, що цей обряд відіграє особливу роль з точки зору фабули твору. Адже чимало фабулярних подій роману мотивовано саме цим укладенням побратимства між вищезгаданими персонажами. Крім того, як сам оповідач, так і персонажі часто немовби ненароком згадують про цей факт, стверджуючи, що якась подія сталася ще перед укладенням побратимства чи вже після нього. Таким чином, постійно акцентується увага на цьому обряді. В свою чергу, це дозволяє говорити, що опис вказаного обряду займає особливе місце у композиції “Звади”.

Детально описано також своєрідний гуцульський обряд поминання померлого. Цікавим є те, що обряд, починаючись сумно, закінчується веселими іграми. Власне, про такі ігри йдеться у романі “Звада”. Автор не тільки подає народні назви ігор, а й де-

тально описує їх. Так, парубок Петрицьо Сьопенюк бере участь в іграх, що називаються “коза” [8, 38-40], “млин” [8, 40-41] та “вірменин” [8, 41].

Подаючи опис гуцульського поминального обряду та ігор зокрема, автор мав на меті ознайомити польського читача з народною культурою, звичаями, традиціями карпатського регіону. Тобто, цей елемент композиції роману має пізнавальну мету, служить наближенню читача до зображуваної дійсності.

Тут запрошується аналогія між романом Станіслава Вінценза та повістю Михайла Коцюбинського “Тіні забутих предків”. Опис обряду поминання померлого присутній в обох творах, тобто є одним з невід’ємних компонентів їх композиції. Цілком очевидно, що внесений цей опис у згадані твори ніяк не випадково. Адже безсумнівна цікавість цього обряду сприяє підвищенню інтересу до роману “На високій полонині” та формуванню загального позитивного враження від ознайомлення з ним.

Проаналізувавши деякі найхарактерніші, на наш погляд, особливості композиції другого тому – “Звада” роману-тетралогії Станіслава Вінценза “На високій полонині”, можна зробити такі висновки:

1. Згадані зміни у композиції (більша виразність та автономія, на відміну від “Правди старовіку”) у поєднанні з відходом у розповіді від народного бачення, тобто зміною стилю оповідання, та негероїчною тематикою дозволяють говорити про наближення “Звади”, з точки зору композиційної будови, до класичного реалістичного роману XIX століття. Це спостереження підтверджує очевидний, у порівнянні з “Правдою старовіку”, антропоцентризм цього твору – людина у ньому стає осередком всесвіту, і її мова та поведінка формує цей всесвіт у постійному конфлікті з природою.

2. Створення автором своєрідної композиції у поєднанні з точною часовою і просторовою локалізацією зумовили те, що зображувана дійсність стала значно ближчою читачеві, що, в свою чергу, зробило її відкритою для більшого кола осіб. Адже оскільки



оповідач, читач та персонажі перебувають, переважно, на тому самому рівні часу і простору (оповідач у “Зваді” не подає міфічних історій), то сенс і оцінка зображеної дійсності не можуть бути встановлені раз і назавжди, а перебувають у постійній зміні, залежно від того, як розуміє їх певний образ-персонаж, оповідач, читач тощо. Отже, широкий образ відтвореного у романі минулого змінний, бо підлягає постійній інтерпретації з різних точок зору та щоразу новій оцінці.

3. Серед ряду особливостей композиції роману “На високій полонині” легко вдається виділити використані письменником автентичні елементи гуцульського фольклору та фрагменти, стилізовані під фольклор. Мусимо відзначити, що таке жанрове розмаїття народної творчості, яке виступає як у всьому циклі “На високій полонині”, так і в “Зваді” зокрема, зустрічається у художніх творах надзвичайно рідко. Цей роман заслуговує на особливу увагу, оскільки поява в ньому такої кількості фольклорних жанрів не була притаманна тогочасній польській літературі.

4. Вдала композиційна впорядкованість складових компонентів роману полягає у виваженому розміщенні окремих частин аналізованого твору таким чином, що вони, поєднуючись у певну систему, взаємодоповнюють і розкривають один одного. Саме так відбувається з фольклорними текстами, вплетеними в загальну канву роману-тетралогії: вони уточнюють зміст сказаного чи то оповідачем, чи то персонажами, служать аргументом певної думки, виражають додаткову експресію, забезпечують контекст тощо.

Значною мірою саме цими особливостями зумовлюється висока художня цінність даного твору. Вищеперелічені особливості композиції далеко не вичерпують широкого ряду художніх засобів цього виду, майстерно використаних Станіславом Вінцензом у романі, проте відкривають поле для наступних досліджень у цьому напрямку.

1. Краткая литературная энциклопедия: В 9 томах (под ред. А.А.Суркова). – Т.4. – М., 1967.
2. *Choroszy J.A.* Huculszczyzna w literaturze polskiej. – Wrocław, 1991.

3. *Hadaczek B.* Huculski świat Vincenza // Ruch Literacki. – 1987. – №4-5.
4. *Погребенник В.* Фольклоризм тетралогії Станіслава Вінценза “На високій полонині” у контексті дожовтневої прози про Гуцульщину // Народна творчість та етнографія. – 1989. – №5. – С.10-18.
5. *Pohrebennyk W.* Epopeja Stanisława Vincenza w kontekście ukraińskiej literatury “folklorystycznej” przełomu XIX i XX wieku (Zwada, Listy z nieba, Barwinkowy wianek) // Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza. – Wrocław, 1992.
6. *Matyda A.* W poszukiwaniu jedności człowieka i świata. Folklor w twórczości Stanisława Vincenza. – Toruń, 1992.
7. *Бахтин М.М.* Литературно-критические статьи. – М., 1986.
8. *Vincenz S.* Na wysokiej poloninie. Pasma II: Nowe czasy. Księga I: Zwada. – Warszawa, 1981.

## ЗМІСТ

<i>Від редакції</i> .....	3
<b>I. Гуцульщина: літературно-мистецький феномен</b>	
<i>Віталій Кононенко</i> . Криворівня і Михайло Коцюбинський.....	7
<i>Микола Ільницький</i> . Ментальність бойка і гуцула в інтерпретації Івана Франка і Гната Хоткевича.....	16
<i>Василь Грещук</i> . Гуцульський діалект у мові української художньої літератури.....	21
<i>Мирон Черепанин</i> . Музичне мистецтво Гуцульщини.....	33
<i>Ольга Шлемко</i> . Гуцульський театр у донесеннях імперської поліції та військового командування.....	40
<i>Станіслав Свид</i> . Гуцульське мистецтво в побуті і звичаях.....	54
<b>II. Гуцульщина: історія і традиції</b>	
<i>Микола Кугутяк</i> . Криворівня і Михайло Грушевський.....	61
<u>Богдан Ступарик</u> . Розвиток шкільництва на Гуцульщині.....	66
<i>Оксана Поясок</i> . Народні пісні Гуцульщини та їх зв'язок з обрядовими традиціями.....	78
<i>Петро Шкрібляк</i> . Гуцульські фестивалі у відродженні, розвитку та збереженні звичаїв і традицій.....	84
<b>III. Станіслав Вінценз і Гуцульщина</b>	
<i>Стефан Козак</i> . Світ гуцулів очима Станіслава Вінценза.....	91
<i>Микола Лесюк</i> . Українізми в творі С.Вінценза “Zwada” як засіб створення місцевого колориту.....	99
<i>Stanisław Stabro</i> . <i>Obraz żydów w twórczości Stanisława Vincenza (Fragment większej całości)</i> .....	116
<i>Ольга Цівкач</i> . “Я дитина гуцульського краю...” (образ Гуцульщини в листуванні Станіслава Вінценза).....	132
<i>Іван Гречко</i> . Синкретична релігійність гуцулів у тетралогії Станіслава Вінценза “На високій полонині”.....	144
<i>Ewa Serafin</i> . <i>Idea ładu ekologicznego w tetralogii Stanisława Vincenza “Na wysokiej połoninie”</i> .....	149
<i>Тарас Заяць</i> . Особливості композиції роману Станіслава Вінценза “На високій полонині”.....	164

Міністерство освіти і науки України  
Прикарпатський університет імені Василя Стефаника

**КРИВОРІВНЯ / Матеріали міжнародних наукових конференцій.** – Івано-Франківськ, 2003. – 177 с.

Художнє оформлення – Петро ПРОКОПІВ  
Старший редактор – Олена БОЙЧУК  
Літературні редактори – Любов ОБОДЯНСЬКА,  
Олександра ЛЕНІВ  
Комп'ютерна верстка – Віра ЯРЕМКО  
Набір – Олег БОЙКО, Оксана КЛИМЕНКО  
Коректор – Аня ГРІБОВИЧ

ISBN 966-640-133.9

Здано до набору 18.11.2003 р. Підп. до друку 12.12.2003 р.  
Формат 60x84/16. Папір ксероксний.  
Гарнітура “Times New Roman Cyr”.  
Ум. друк. арк. 10,5. Вид. арк. 11.  
Наклад. 200 прим. Зам. 566.

Видавництво “Глай”  
Прикарпатського університету імені Василя Стефаника  
76000, м.Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57

ИБ ИИУС



660513

