

ISSN 2300-1062 (print)  
ISSN 2353-7841 (online)

# SPHERES OF CULTURE



Volume II

Lublin 2012



Journal  
of Philology, History,  
Social and Media Communication,  
Political Science,  
and  
Cultural Studies

Maria Curie-Sklodowska University in Lublin  
Faculty of Humanities  
Branch of Ukrainian Studies

# SPHERES OF CULTURE

Volume II



Lublin 2012

### **Editor-in-Chief**

Prof. **Ihor Nabytovych**

(Maria Curie-Sklodowska University, Poland),

### **Editorial Board:**

Prof. **Leonid Rudnytzky** (La Salle University in Philadelphia, USA)

Prof. **Arnold McMillan** (University of London, Great Britain),

Prof. **Siarhey Kavalou** (Maria Curie-Sklodowska University, Poland),

Prof. **Witold Kovalchuk** (Maria Curie-Sklodowska University, Poland),

Prof. **Volodymyr Antofiychuk** (Chernivtsi National University, Ukraine)

Prof. **Vyacheslav Rahoysha** (Belarusian National University in Minsk, Belarus'),

Prof. **Mihlas' Tychyna** (Belarusian National Academy of Science, Belarus'),

Prof. **Ivan Monolatii** (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine)

Prof. **Ihor Sribnyak** (Borys Hrinchenko Kyiv University, Ukraine),

Prof. **Teresa Chynczewska-Hennel** (University of Warsaw, Poland),

Prof. **Agnieshka Kornieyenko** (Jagellonian University, Poland),

Prof. **Valentyyna Sobol** (University of Warsaw, Poland),

Prof. **Yuriy Peleshenko** (Ukrainian National Academy of Science, Ukraine)

Head, Edditorial Office **Dzvenyslava Nabytovych**

### **Scientific Reviewers of Volume II:**

#### **History**

Prof., Dr hab. **Maryna Paliyenko**, Ukraine

Prof., Dr hab. **Vitalii Telvak**, Ukraine

#### **Philology**

Prof., Dr hab. **Ihar Zhuk**, Belarus'

Prof., Dr hab. **Valerii Korniyuchuk**, Ukraine

Prof., Dr hab. **Petro Mats'kiv**, Ukraine

Prof., Dr hab. **Oleh Tyshchenko**, Poland

#### **Political Science**

Prof., Dr hab. **Ivan Monolatii**, Ukraine

Prof., Dr hab. **Arkadyush Adamczyk**, Poland

**Language Editing:** English (*Iryna Nabytovych*), Polish (*Lubomyr Puszak*), Ukrainian (*Dzvenyslava Nabytovych*), Belarusian (*Siarhey Kavalou*), German (*Tetiana Monolatii*)

PERMISSION TO REPRINT. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical photocopy, recording, or otherwise without prior written consent of the Editor in Chief.

The editors assume no responsibility for statements of fact or opinion made by contributors

ISSN 2300-1062

Copyright 2012, by the Maria Curie-Sklodowska University in Lublin & Ihor Nabytovych

Lublin 20-0431, pl. Marii Curie-Sklodowskiej, 4 / 433, Poland

[www.spheresofculture.umcs.lublin.pl](http://www.spheresofculture.umcs.lublin.pl)

*All rights reserved*

Printed by *Ingvarr*, Lublin, Poland

# CONTENTS

## Philology

<b>Roman Bilyashevych.</b> Dialogic Paradigm of Biblical Texts	12
<b>Yeuhен Dzhydzhora.</b> Forms of Symbolic Ownership in <i>Hymn on the Transfer of the Relics of Borys and Hlib</i>	20
<b>Olha Maksymchuk.</b> The Topos of the Missing Beloved in Ioan Maksymovych's <i>The Virgin Mother of God</i>	28
<b>Iryna Farion.</b> Historical and Political Background of Relations Between the Orthodox Church and the Ruthenian (Ukrainian) Language During the 17 <sup>th</sup> Century	36
<b>Nataliya Levchenko.</b> The Influence of Hesychasm Studies on Biblical Hermeneutics of Ukrainian Baroque Prose	50
<b>Kateryna Bohatyriova.</b> The Church Figure Image in Odes of Ukrainian Writers of the 18 <sup>th</sup> – the First Half of the 19 <sup>th</sup> Centuries	61
<b>Anton Bozhuk.</b> The Historical Figure of National Avenger and its Artistic Interpretation in the Drama <i>Karmeliuk</i> by Stepan Vasył'chenko	68
<b>Svitlana Todoriuk.</b> Dmytro Makohon in the Literature Process in Bucovina on the First Decades of the Twentieth Century	75
<b>Marta Hosovs'ka.</b> Love Discourse in Ivan Franko's Short Story <i>Fatherland</i>	82
<b>Volodymyr Mykytiuk.</b> Reception of Ivan Franko Pedagogical Prose	88
<b>Olena Kostenko.</b> Hero-Ideologist in Desacralized World of Short Stories by Volodymyr Vynnychenko	96
<b>Olha Matvieyeva.</b> Happiness as a Key Concept in the Meaningful Existence Project: from the "Honesty with Yourself Idea" till the "Concordism" Program	104
<b>Lyudmyla Krykun.</b> Existentialist Paradigm of the Novel <i>New Commandment</i> by Volodymyr Vynnychenko	114

<b>Mariya Bahriy.</b> Contamination of New Testament and Bolshevik Discourse in Volodymyr Sosyura's poem <i>Christ</i>	123
<b>Halyna Yastrubetska.</b> Transcendental Naturalism of <i>Blue Novel</i> by Hnat Mykhailychenko	131
<b>Adriana Khymynets.</b> Ideological Aspects and Falsification of Taras Shevchenko Creation in Yuriy Boiko (Blokhnyn) Interpretation	141
<b>Myroslava Tsybukovska.</b> Philosophy of Heroical in Epic Series <i>Mesnyky</i> by Ulas Samchuk	150
<b>Anna Khoma.</b> The Poetics of Historical Novels by Roman Ivanychuk	158
<b>Yuliya Hryhorchuk.</b> Dreams as the Mystical "Semiotic Window": Oneric Space Singularity of Wira Wowk's Stories	168
<b>Nataliya Mocherniuk.</b> The Poetics of the Collection <i>Solo in Silence</i> by the Painter Volodymyr Havryliuk	178
<b>Kateryna Voins'ka.</b> The Image of the Dream as Metamorphosis of the Archetypal Motion in Valeriy Shevcuk's Fairy Tales	187
<b>Lesya Kravchenko.</b> Rainer Maria Rilke in the Context of the "Fin de siècle"	195
<b>Lubov Froliak.</b> Structural and Semantic Inscriptions Types and Graphic Features of Grave Inscriptions on Some Lemkos' Graveyards (Part 2)	203
<b>Yaroslav Yaremko.</b> Typology of the Politonims in the Socio-Political Discourse in the Early 21 <sup>st</sup> Century	214

## History

<b>Ihor Sribnyak.</b> Regular Formations in the Ottoman Medieval Troops: Odzhak Kapikulu	224
<b>Volodymyr Kisil.</b> Writing Sources on Pages of <i>Addition to Svodnaya Halycko-rus'skaya letopys' from 1700 till 1772 year, printed in Lviv of 1887. Part I</i> by A. Petrushevych	237

**Mariya Dorozhynska.** Memoirs as a Source for the Study the Activities of the Populist Societies in Galicia in the 60-ies of the 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Century 244

**Vasyl Men'ko.** The Origin Theories of Orthodox Church Fraternities: Interpretation Peculiarities in Ukrainian Historical Science of the End of 19<sup>th</sup> – Beginning of 20<sup>th</sup> Century 253

**Volodymyr Pererva.** The Reform of February 19<sup>th</sup> 1861 and the Church Life of Right-Bank Eparchies in Ukraine 259

**Maryana Markevych.** The Term “Historiography” and the History of Historical Science in Dmytro Bahaliy’s Studies 267

## Political Science

**Ivan Monolatii.** Political Participation of the Ethnic Actors in Austrian Galicia and Bukovina in 1867–1914 276

**Svitlana Prytulyak.** Imput of Socialist International into a Forming of International Economic Order in the Bipolar World 287

**Mykola Lazarovych.** Some Aspects of the Political and Legal Support of Educational Development of Ukrainian and Other Nations Minorities in Ukraine During the Reign of the Central Rada (1917) 296

**Khrystyna Tomenchuk.** Dictatorship of WUPR-WRUPR: Problem of Institutionalization and Functioning (June 1919 – March 1923) 305

**Tetyana Poyarkova.** Crisis Syndrome of Modernization in Independent Ukraine: Peculiarities of Investigation 315

## Reviews

Literature as *Jacob's Ladder*

Ihor Nabytovych, *Universe of the Sacred in Prose Fiction (from Modernism to Post-modernism)*. A Monograph. (In the Ukrainian language), Drohobych-Lublin: Posvit, 2008, 600 p. (**Leonid Ushkalov**) 324



## Philology

<b>Роман Біляшевич.</b> Діалогічна парадигма біблійних текстів	12
<b>Євген Джиджора.</b> Форми символічної співпричетности у <i>Службі на перенесення мощів Бориса і Гліба</i>	20
<b>Olha Maksymchuk.</b> The Topos of the Missing Beloved in Ioan Maksymovych's <i>The Virgin Mother of God</i>	28
<b>Ірина Фаріон.</b> Історико-політичне тло взаємин Православної Церкви і руської (української) мови впродовж XVII ст.	36
<b>Наталія Левченко.</b> Вплив ісихазського вчення на біблійну герменевтику української барокової прози	50
<b>Катерина Богатирьова.</b> Образ церковного діяча в одах українських авторів XVIII – першої половини XIX століть	61
<b>Антон Божук.</b> Історична постать народного месника та її художня інтерпретація у драмі Степана Васильченка <i>Кармелюк</i>	68
<b>Світлана Тодорюк.</b> Творча постать Дмитра Макогона у літературному процесі на Буковині перших десятиріч XX століття	75
<b>Марта Госовська.</b> Любовний дискурс в оповіданні Івана Франка <i>Батьківщина</i>	82
<b>Володимир Микитюк.</b> Рецепція педагогічної прози Івана Франка	88
<b>Олена Костенко.</b> Герой-ідеолог у десакралізованому світі малої прози Володимира Винниченка	96
<b>Ольга Матвєєва.</b> Щастя як ключовий концепт у проєкті повноти буття: від ідеї «чесности з собою» до програми «конкордизму»	104
<b>Людмила Крикун.</b> Екзистенціалістська парадигма роману <i>Нова заповідь</i> Володимира Винниченка	114

<b>Марія Багрій.</b> Контамінація новозаповітного та більшовицького дискурсу в поемі Володимира Сосюри <i>Христос</i>	123
<b>Галина Яструбецька.</b> Трансцендентний натуралізм <i>Блакитного роману</i> Гната Михайличенка	131
<b>Адріана Химинець.</b> Ідеологічні аспекти та фальсифікації творчости Тараса Шевченка в інтерпретації Юрія Бойка (Блохина)	141
<b>Мирослава Цибуковська.</b> Філософія «героїчного» в епічному циклі <i>Месники</i> Уласа Самчука	150
<b>Anna Choma.</b> Поетика powieści historycznych Romana Iwanyczuka	158
<b>Юлія Григорчук.</b> Сновидіння як “семіотичне вікно” містичного: своєрідність оніропростору повістей Віри Вовк	168
<b>Наталія Мочернюк.</b> Поетика збірки <i>Сольо в тиші</i> маляра Володимира Гаврилюка	178
<b>Катерина Воїнська.</b> Образ сну як метаморфоза архетипного ходу в казках Валерія Шевчука	187
<b>Lesya Kravchenko.</b> Rainer Maria Rilke im Kontext der Jahrhundertwende	195
<b>Любов Фроляк.</b> Структурно-семантичні типи інскрипцій та графічні особливості намогильних написів на деяких лемківських цвинтарях (Частина 2)	203
<b>Ярослав Яремко.</b> Типологія політонімів у суспільно-політичному дискурсі початку XXI століття	214

## History

<b>Ігор Срібняк.</b> Регулярні формування в складі османського середньовічного війська: оджак капикулу	224
<b>Володимир Кісіль.</b> Писемні джерела на сторінках <i>Дополненій ко сводной галицко-русской летописи съ 1700 по 1772 годъ, изданной въ Львови 1887 года. Часть I</i> А. С. Петрушевича	237

- Марія Дорожинська.** Спогади як джерело до вивчення діяльності народовських товариств Галичини у 60-х рр. XIX – на початку XX ст. 244
- Василь Менько.** Теорії походження православних церковних братств: особливості інтерпретації в українській історичній науці наприкінці XIX – на початку XX ст. 253
- Володимир Перерва.** Реформа 19 лютого 1861 р. та церковне життя правобережних єпархій України 259
- Мар'яна Маркевич.** Термін “історіографія” та предмет історії історичної науки в студіях Дмитра Багалія 267

## Political Science

- Ivan Monolatii.** Political Participation of the Ethnic Actors in Austrian Galicia and Bukovina in 1867–1914 276
- Світлана Притуляк.** Внесок Соцінтерну у формування міжнародного економічного порядку в біполярному світі 287
- Микола Лазарович.** Деякі аспекти політико-правового забезпечення освітнього розвитку українського та іноетнічного населення України за доби Центральної Ради (1917 р.) 296
- Христина Томенчук.** Диктатура ЗУНР – ЗОУНР: проблема інституціоналізації та функціонування (червень 1919 – березень 1923 рр.) 305
- Тетяна Пояркова.** Кризовий синдром модернізації в незалежній Україні: особливості дослідження 315

## Reviews

- Література як *Ліствиця Якова*  
Ігор Набитович, *Універсум сасгіт'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму):* Монографія, Дрогобич-Люблін: Посвіт 2008, 600 с. (*Леонід Ушкалов*) 324

# Philology

**Roman Bilyashevych**

## **DIALOGIC PARADIGM OF BIBLICAL TEXTS**

Ternopil National Pedagogical University, Ukraine

**Роман Біляшевич**

## **ДІЯЛОГІЧНА ПАРАДИГМА БІБЛІЙНИХ ТЕКСТІВ**

*Abstract:* The article deals with the dialogical character of the biblical books (especially the Book of Job). There are analyzed two phenomena: 1) the formal links between the Book of Job and the “theodicies” of the ancient Near East; 2) the intertextual connections between the Book of Job and other biblical books. In the first case the question is about the fundamental difference between the approach of near-eastern “theodicies”, that didn’t suggest open talking to God, and the approach of the Bible towards the issue of the open dialog between God and human being. In the second case the attention is drawn to the motives and the topics which are common for the Book of Job, the Book of Proverbs and the Book of Genesis.

*Keywords:* dialog, wisdom, interpretation, theodicy, ancient Near East

Звернення до проблеми діалогу – одне з найпомітніших явищ у європейській гуманітаристиці ХХ ст. І зовсім не дивно, що мислителі, які були біля витоків “діялогічного повороту”, – С. К’єркегор, М. Бубер, О. Розеншток-Хюссі – активно послуговувалися біблійними текстами при створенні своїх концепцій. Адже теми справжнього, а не формального спілкування між Богом та людиною, людиною та людиною – одні з центральних у Біблії та богословській традиції.

На сьогодні можна стверджувати, що існує ціла низка фундаментальних праць, присвячених вивченню різних аспектів біблійного діалогізму та його впливу на художню літературу. Серед дослідників, які займалися цим питанням, потрібно назвати С. Аверінце-

ва [1], Е. Ауербаха [2], Г.-Г. Гадамера [4], З. Лановик [9], В. Ляху [10], Р. Олтера [20], П. Рікера [24], Н. Фрая [15].

Разом із тим, завжди залишається простір для подальших досліджень. Зокрема, у цій статті проблема діалогу розглядається на прикладі Книги Йова, яка традиційно вважається однією з найскладніших для тлумачення книг Біблії. Підходи, що трактують її лише як теодицею чи бунтівний маніфест невідомого вільнодумця, не в змозі запропонувати комплексну відповідь на велику кількість питань, що стосуються формальних і змістових особливостей. Невичерпними, а часто й просто анахронічними є аргументи прибічників “герменевтики підозри”, які пояснюють “важкі місця” або компліативним характером книги, або

ортодоксальною цензурою радикальних тез, або втратою певних частин чи перекрученням низки положень упродовж століть переписування та побутування у традиції. Знаково, що на сьогоднішній день саме діалогічні моделі інтерпретації цієї книги визнаються одними з найпродуктивніших.

Композиція Книги Йова доволі чітка – в ній виокремлюються три частини: пролог (гл. 1–2), діалоги (3:1–42:6) та епілог (42:7–17). Як видно, найбільшу частину тексту відведено циклам діалогів між Йовом та його співрозмовниками. Якщо видалити з книги розмови Йова (скажімо, частину 2:11–42:9), то отримаємо повноцінну розповідь – варіант традиційної для давнього Сходу теодицеї з щасливим кінцем: праведник гідно переносить численні випробовування, а задоволений такою поведінкою Бог винагороджує його за вірність і праведність.

Дійсно, з одного боку, головна тема Книги Йова – страждання невинного, яке породжує питання про справедливість Бога, – пов’язує її з багатою традицією близькосхідних «теодицей». Зокрема, проблема страждань праведника порушувалася у єгипетському тексті *Спір розчарованого зі своєю душею* (приблизно 2100–2000 рр. до Р. Х.), у шумерській поемі *Людина і Бог* (або *Шумерський Йов*) (приблизно 2000–1700 рр. до Р. Х.), в аккадських поемах *Володаря мудрости хочу прославити* (або *Вавилонський Йов*) (приблизно XII ст. до Р. Х.) та *Розмова страдника з благочестивим другом* (або *Вавилонська теодицея*) (XI ст. до Р. Х.). Для цих текстів притаманні такі мотиви, як мотив “туги і жалю як способу перебування живого у земному світі”, мотив

“бажаности смерти як позбавлення від страждань”, мотив “скінченности людського життя і марности земних днів людини”, мотив “жаху від почуття невідворотности смерти” та інші [7, 434–444].

Проте, з іншого боку, слід наголосити на тому, що жодна з цих теодицей не передбачає живого діалогу людини з Богом (чи богами). Наприклад, основна думка шумерської поеми *Людина і Бог* полягає у тому, що “серед страждань і горя, якими би несправедливими вони не здавалися людині, у неї залишається лише один розумний вихід: постійно вихваляти свого бога, кликати до нього, плачучи й стогнучи, поки він сам не захоче прихильно прислухатися до благань нещасного” [8, 136]. Невинний страдник може скаржитися богам, випрошувати у них милости, але не вимагати відвертої чесної розмови. Він може виливати своє горе другу, жаліючись, що дійсність не відповідає догматам релігії, чи навіть погрожувати припинити служити богам (*Розмова страдника з благочестивим другом* [19, 235–241]), але при цьому незмінно постулюється доволі песимістична точка зору, згідно з якою, небожителі безмежно далекі від людей і порозуміння між ними – не більш, ніж ілюзія:

Та що миле тобі – чи бажане богу?  
 Чи не любе йому те, чим ти гидуєш?  
 Хто ж волю небесних богів зрозуміє?  
 Хто підземного світу збагне закони?  
 Чи божі дороги спізнає смертний?  
 [13, 198–199].

Герої теодицей Давнього Сходу не наважуються так відкрито вимагати від Бога відповіді, як це зробив біблійний страдник Йов: “Тоді клич, а я відповідатиму, або я говоритиму, Ти ж мені відповідь дай! Скільки в мене

провин та гріхів? Покажи Ти мені мій переступ та гріх мій! Чому Ти ховаєш обличчя Своє і вважаєш мене Собі ворогом? Чи Ти будеш страхати завіяний вітром листок? Чи Ти соломину суху будеш гнати?” (Йов. 13:22-25).

Думка самого Йова про страждання невинної людини «прояснюється» у суперечці з друзями [6, 89]. Своїми натяками, звинуваченнями та повчаннями вони допомагають Йову сформулювати власну точку зору на це питання. Проте для того, щоб якомога повніше з'ясувати сенс цих розлогих помережаних приказками розмов, необхідно вказати на те, що Книга Йова належить до корпусу біблійної літератури мудрости, яка своєю чергою пов'язана з традицією премудрости, поширеною у всіх частинах давнього Близького Сходу. Для цієї культури поняття “мудрість” означало насамперед практичне знання життя, вміння застосовувати теоретичні постулати у різних ситуаціях. Книга Приповістей Соломонових також містить багато порад, застережень та настанов, що стосуються виховання дітей (Пр. 4:1-13; 6:20), етики праці (Пр. 12:11), поведінки у суспільстві (Пр. 6:1; 13:3), стосунків із владою (Пр. 23:1) тощо. Однак, біблійні книги ніколи не обмежуються практичними настановами: початком мудрости вважається “страх Господній” (Пр. 1:7), який трактується як благоговійна довіра до Бога – джерела всього суцього.

Грунтуючись на щоденному досвіді, традиція мудрости особливого значення надавала зв'язку між вчинком і його наслідком. “Перспектива взаємозв'язку дії та її результату лежить в основі будь-якої педагогіки повсякденности, яка прагне створити спонукальні стимули до добра і стримати зло” [16, 432].

Цей причинно-наслідковий тип мислення часто зумовлював своєрідне бачення всесвіту: різноманітні феномени розглядалися як елементи більш складного цілого, до пізнання якого слід було наближатися упродовж життя.

Друзі Йова – Еліфаз, Білдад і Цофар – були саме такими носіями традиційної мудрости, їхні повчання слугують зразковим втіленням згаданого причинно-наслідкового типу мислення: “Пригадай но, чи гинув невинний, і де праведні вигублені? Як я бачив таких, що орали були беззаконня, та сіяли кривду, то й жали її...” (Йов. 4:7-8). Беззаперечна довіра до усталених норм та загальних законів світобудови набагато важливіша для мудреців, ніж досвід *особистого* спілкування з Богом: “Чи для Бога людина корисна? Бо мудрий корисний самому собі! Хіба Всемогутній бажає, щоб ти ніби праведним був? І що за користь Йому, як дороги свої ти вважаєш невинними сам?” (Йов. 22:2-3). Поступово виявляється, що для повчань друзів властиве самозадоволення та непохитне переконання у власній правоті або, використовуючи термінологічний апарат Міхаїла Бахтіна, “монологічна завершеність”. Початково практичне знання непомітно стає доктринальним і апріорним, перетворюючись у “доксологію” [21, 348]. Водночас важливо, що автор не принижує і не глузує з друзів Йова, а намагається “об'єктивно та доброзичливо викласти їхні точки зору” [12, 203].

Проте розради не задовольняють Йова, і це набуває особливої ваги, якщо зважити на те, що до нещастя він, схоже, також поділяв та пропагував подібні погляди – саме

на це вказує один із друзів: “Таж ти багатьох був навчав, а руки ослаблі зміцняв, того, хто спотикався, підіймали слова твої, а коліна тремткі ти зміцняв! А тепер, як нещастя на тебе найшло, то ти змучився, тебе досягло воно і ти налякався...” (Йов. 4:3-5). Більше того, упродовж діалогу Йов поступово осмислює своє становище, змінює свій попередній світогляд і повільно, але наполегливо формує новий. Іншими словами, відбувається своєрідний “поліфонічний” діалог, під час якого Йов усвідомлює, що традиційні моделі пояснення буття не відповідають обставинам його нестерпного становища і що потрібно шукати нові шляхи.

У сучасній біблеїстиці побутує гіпотеза, згідно з якою, у ході полеміки страдника з друзями перегляду піддається спрощене трактування таких корпусів біблійних книг, як П’ятикнижжя, пророчі книги та книги Мудрости:

1. Щодо П’ятикнижжя, то у Книзі Йова розглядається поширене на той час трактування Заповіту між Богом і людиною (народом) як своєрідної оборудки. Натяк на критику такої релігійної етики, яка повністю ґрунтується на “нагороді та покаранні” [12, 187], міститься на початку книги у словах звинувача: “Але простягни но Ти руку Свою, і доторкнись до костей його та до тіла його, чи він не зневажить Тебе перед лицем Твоїм?” (Йов.2:5). Пропозиції сатани мають за мету довести єдине: стосунки між Йовом і Богом базуються на вигоді. Особливо виразно сарказм сатани щодо природи людського благочестя проявляється у використанні вислову продавців верблюдів: “шкіра за шкіру” (Йов. 2:4). У ході дискусій Йов

вступає у полеміку з концепцією “відплати”, проте не для повного її заперечення, “а швидше в ім’я боротьби проти схематизму та вульгаризації. Для нього було очевидно, що проблема безмежно складніша, ніж вважали попередні покоління” [12, 191]. Так, у своїй останній промові Йов прозоро натякає на Заповіт – “Умову я склав був з очима своїми...” (Йов. 31:1) – та наполягає на своїй невинності, використовуючи каузальну форму Книг Левит (гл. 26) та Повторення Закону (гл. 28). Але якщо у П’ятикнижжі Бог висуває вимоги до людини, то тепер людина кличе до свого Творця [21, 349].

2. Хоча четвертий співрозмовник Йова – Елігу – розгніваний на те, що друзі не знайшли відповіді для страдника (32:3), сам він також вдається до повторення уже сказаного. Ім’я “Елігу” як версія імені “Ілля” («Еліягу») ймовірно вказує на пророчу традицію. А той факт, що Бог у епілозі не звернув уваги на цього промовця, часто інтерпретується як критика формального пророцтва, яке покладається лише на свої традиції [23, 124].

3. Ще донедавна така глибока мудрість перетворилася для Йова у банальні трукізи: “Справді, то ж ви тільки люди, і мудрість із вами помере!...” (Йов. 12:2); “Ваші нагадування – це прислів’я із попелу, ваші башти – це глиняні башти!” (Йов. 13:12). Залучені рядки Книги Псалмів – “...що є людина, що Ти пам’ятаєш про неї, і син людський, про якого Ти згадуєш? А однак учинив Ти його мало меншим від Бога, і славою й величчю Ти коронуєш його!” (Пс.8:5-6) – Йов пародіює через застосування до свого становища: “Що таке чоловік, що його Ти підносиш, що серце Своє прикладаєш до



нього? Ти щоранку за ним назираєш, щохвилі його Ти досліджуєш... Як довго від мене ще Ти не відвернешся, не пустиш мене проковтнути хоч слину свою?" (Йов. 7:17-19). У кінці третьої промови Білдада (25:1-6) Йову вже бракує сил слухати – він перебиває друга (26:1-4) і сам патетично-іронічно закінчує проповідь (26:5-14), демонструючи, що добре ознайомлений з доктринами своїх приятелів [21, 346]. Насамкінець, він рішуче відмовляється визнати звинувачення друзів, які побудовані на їхньому схематизованому розумінні буття: "Борони мене, Боже, признати вас за справедливих! Доки я не помру, своєї невинності я не відкину від себе, – за свою справедливість тримаюся міцно, – й її не пущу, моє серце не буде ганьбитися ні одного з днів моїх..." (Йов. 27:5-6).

Потрібно наголосити, що йдеться не про заперечення чи відкидання таких моделей стосунків між Богом і людиною, як заповіт, пророчє одкровення чи мудрість, а про те, що вони втрачають сенс, коли не наповнюються живим спілкуванням і перетворюються у ритуал.

На відміну від усталеного світогляду Еліфаза, Білдада та Цофара, Йов постійно перебуває у процесі пошуку відповіді на свої питання, неодноразово змінюючи своє ставлення від звинувачень Бога – "...невинного як і лукавого Він вигубляє... Якщо нагло бич смерть заподіює, – Він з проби невинних сміється... У руку безбожного дана земля, та Він лиця суддів її закриває... Як не Він, тоді хто?" (Йов. 9:22-24) – до проголошення беззастережної віри у божественну милість: "Та я знаю, що мій Викупитель живий, і останнього дня Він підійме із поро-

ху цю шкіру мою, яка розпадається, і з тіла свого я Бога побачу, сам я побачу Його..." (Йов. 19:25-27). У стані покинутості Йов сягає межових станів свідомості: "Він надзвичайно щирий з Богом тою щирістю, яка майже межує з блюзнірством" [12, 206]. Проте лейтмотивом усіх промов Йова залишається благання про спілкування та пояснення свого становища: "Скажу Богові я: Не осуджуй мене! Повідом же мене, чого став Ти зо мною на прю?" (Йов. 10:2); "...і я говоритиму до Всемогутнього, і переконувати хочу Бога!" (Йов. 13:3); "Ось гвалт! я кричу, та не відповідає ніхто, голошу, та немає суду!..." (Йов. 19:7).

Для Йова "важливо не довести існування Бога за допомогою незаперечних логічних аргументів, а встановити нові стосунки зі своїм Богом, тому що попередні зруйновані" [11, 242]. Можна сказати, що Йов "розпредмечує" Бога. Він принципово відкидає монологічні моделі заочного знання *про* Бога, прагнучи живого спілкування з Богом. Йов не збирається створювати нової теодицеї. Його задоволення не кількісна інформація про щось (про таємниці світоустрою чи божественну велич), а пізнання Іншого. Вже сам факт того, що Творець почув і відгукнувся на його заклики, несе заспокоєння для Йова. Подія спілкування стає відповіддю. Саме у цій вірі в необхідність живого спілкування, у цьому прагненні правди Бог побачив основну чесноту Йова [12, 215-217; див. 3, 362].

Що ж до відповіді Бога Йову, то існує низка контроверсійних тлумачень, серед яких можна виокремити такі:

1. Бог не дає жодної відповіді Йову: "Він вважає за краще вибухнути

у своїй всемогутності грозою та накинута на напіввродженого людського хробака з докорами... [...] Бог зовсім не прагне бути праведним, а хизується своєю міццю, яка сильніша за право” [18, 128-129].

2. Відповідь Бога – сценічний прийом, явлення *deus ex machina*, одне з завдань котрого – замаскувати перед ортодоксальною цензурою та благочестивим загалом новизну та радикальність висловлюваних у книзі ідей. Для вузького кола обраних читачів ця відповідь була формальністю, яка лише увиразнювала вільнодумство автора Книги Йова [14, 186-190].

3. Людина не в змозі збагнути велич Творця, натомість їй потрібно довіритися божественному милосердю – у цьому полягав смисл Книги Йова загалом та промови Бога зокрема для середньовічної християнської екзегетики [1, 295; 5, 252]. Такий підхід особливої ваги надавав епілогу книги, в якому йдеться про відновлення справедливості щодо Йова.

4. Головна мета промови – допомогти людині подолати її зосередженість на собі та зрозуміти, що світ насправді набагато складніший, ніж вона вважає. “Рух, який тут відбувається, можна описати як рух від антропоцентризму через космоцентризм до теоцентризму” [17, 453]. Відповідь Бога доповнює картину творення, що міститься у Книзі Буття. Як зауважує І. Кноль, та увага, яку Бог приділяє у своїй промові бегемотові, левітанові, дикому ослові та іншим екзотичним тваринам, повинна показати Йову, що у творінні є також місце й для непридатних для використання людьми істот і речей. Згідно з цією альтернативною, “неутилітарною” концепцією, “світ набагато різнома-

нітніший і різнобарвніший, ніж вважалося досі, а сам Бог – не інтендант людського роду, який лише те й робить, що постачає йому їжу, посилає дощ та наглядає за його поведінкою. Повнота Бога перевищує людство та його проблеми” [22, 118].

5. П’ята версія частково включає в себе третю та четверту, але головний акцент ставить на принциповій діялогічності промови Бога, на її спрямованості на співрозмовника та його найпотаємніші запити.

Йдеться про те, що у відповіді Бога містяться не теоретичні знання про людину, а звернення до людини [23, 130]. (У нерозумінні цього принципу полягає основна вада трактувань тих авторів, які заперечують інформаційну цінність цієї відповіді). Промова Бога тісно пов’язана з попередніми промовами книги. Так, у пролозі Йов постає як турботливий батько та власник великої кількості рабів, великої і дрібної худоби (Йов. 1:3-5). У главі 29 розповідається про те, що він піклувався не лише про свою сім’ю, а також про громаду, про вбогих, калік та вдів: “Очима я був для сліпого, а кривому ногами я був. Бідарям я був батьком...” (Йов. 29:15-16). Саме тому в епілозі Бог уподібнює себе Йову і постає перед ним як *господар* всесвіту, який відчуває відповідальність перед світом так само, як він, Йов, відчував відповідальність за своїх уже дорослих дітей (Йов. 1:5). Виявляється, що цілком чужі людині істоти – частина великого домашнього господарства Бога, яке потребує постійного догляду: “Чи здобич левиці ти зловиш, і заспокоїш життя левчуків, як вони по леговищах туляться, на чатах сидять по кущах? Хто готує для крука поживу його, як до Бога кричать його

діти, як без їжі блукають вони?” (Йов. 38:39-41). А вся промова Творця сповнена неприхованої гордості за своє неприборкане творіння: “Хто пустив осла дикого вільним, і хто розв’язав осла дикому пута, якому призначив Я степ його домом, а місцем його перебування – солону пустиню? Він сміється із галасу міста, не чує він крику погонича. Що знаходить по горах, то паша його, і шукає він усього зеленого” (Йов. 39:5-8). Таким чином, з одного боку, Йов поступово починає бачити себе у загальному контексті божественного процесу творення та стає скромнішим. З іншого боку, ця яскрава образна відповідь спрямована насамперед на те, щоби забезпечити глибинну *особисту* потребу Йова у захисті та опіці [23, 130-132].

Знаково, що після випробовувань Йов припинив приносити жертви, хоча регулярно здійснював це раніше (Йов. 1:5). На думку І. Кноля, після безпосереднього діалогу з Богом Йов зрозумів, що це – зайве. Виявляється, живе спілкування важливіше, ніж національність (Йов – не гебрей), місце поклоніння (події розгортаються за межами землі Ізраїлю) чи ритуали жертвоприношень (про важливість яких йдеться у книгах П’ятикнижжя) [22, 120].

Загалом, діалогічність і універсальність тісно пов’язують Книгу Йова з Книгою Буття (зокрема діалогами між Богом і Авраамом) [22, 121; 23, 119]. Можна виокремити такі спільні для двох книг теми та мотиви:

- 1) тема створення світу;
- 2) використання древніх імен Бога;
- 3) тема стосунків з неюдеями;
- 4) тема праведності: Йов має помолитися за друзів (Йов. 42:8) так

само, як Авраам свого часу молився за Авімелеха (Бут. 20:7, 17);

5) діалоги з Богом.

Останній аспект привертає особливу увагу. Адже саме діалоги Авраама з Богом вперше у Біблії набувають полемічного характеру: ані Адам, ані Ной не наважувалися дискутувати з Творцем. Якщо Ной виконував наказ Бога і мовчки будував ковчег, то Авраам почав сперечатися з приводу справедливості знищення Содому: “І Авраам підійшов та й промовив: Чи погубиш також праведного з нечестивим? Може є п’ятдесят праведних у цьому місті, чи також вигубиш і не пробачиш цій місцевості ради п’ятидесяти тих праведних, що в ньому є? Не можна Тобі чинити так, щоб убити праведного з нечестивим, бо стане праведний як нечестивий, цього ж не можна Тобі! Чи ж Той, Хто всю землю судить, не вчинить правди?” (Бут.18:23-25). Очевидно, що саме ця небайдужість Авраама й була до вподоби Богу, оскільки Творець “не прагне смерті несправедливого, а тільки щоб вернути несправедливого з дороги його” (Єз. 33:11).

Таким чином, можна сказати, що, з одного боку, Книга Йова як частина біблійної літератури мудрости пов’язана з релігійно-поетичною творчістю давнього Близького Сходу. Проте, з іншого боку, між Книгою Йова та теодицеями давнього Близького Сходу існує принципова відмінність, яка зокрема полягає у діалогічній спрямованості біблійної книги. Загострене почуття справедливості та схильність до світоглядної дискусії знайшли у ній своє яскраве вираження.

1. Аверинцев С. С., *Древнееврейская литература*, [в:] *История всемирной литературы*: в 9 томах, Москва: Наука 1983, Т. 1, с. 271-302.
2. Ауэрбах Эрих, *Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе*, Благовещенск 1999, 312 с.
3. Бубер Мартин, *Затмение Бога. Мысли по поводу взаимоотношений религии и философии*, [в:] *Idem, Два образа веры*, Москва: Республика 1995, с. 341-417.
4. Гадамер Ганс Георг, *Истина і метод. Основи філософської герменевтики* / Пер. з нім. О. Мокровольського, Т. 1, Київ: Юніверс 2000, 457 с.
5. Зорн Уолтер, *Книга Иова*, [в:] *Введение в Ветхий Завет. С заметками по истории толкования Ветхого Завета и истории библейской археологии* / Под ред. М. Мангано, Москва: Духовная Академия Апостола Павла 2007, с. 246-266.
6. Керкегор Сёрен, *Повторение*, [в:] *Idem, Несчастнейший*, Москва: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея 2002, с. 29-102.
7. Козлик Ігор, *Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства*: Монографія, Івано-Франківськ: Поліскан, Гостинець 2007, 591 с.
8. Крамер Сэмюэл Н., *История начинается в Шумере* / Пер. с англ. Ф. М. Мендельсона, Москва: Наука 1965, 256 с.
9. Лановик Зоряна, *Hermeneutica Sacra*, Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ Тернопільського національного педагогічного університету 2006, 587 с.
10. Ляху Виктор, *Люциферов бунт Ивана Карамазова. Судьба героя в зеркале библейских аллюзий*, Москва: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея 2011, 282 с.
11. Мацейна Антанас, *Драма Иова* / Пер. с лит. Т. Корнеевой-Мацейнене, Санкт-Петербург: Алетейя 2000, 316 с.
12. Мень Александр, *На пороге Нового Завета*: в 2 кн., Кн. 1, Москва: Фонд им. А. Меня 2003, 423 с.
13. *На ріках вавілонських: З найдавнішої літератури Шумеру, Вавілону, Палестини* / Упоряд. М. Москаленко, Київ: Дніпро 1991, 398 с.
14. Рижский Моисей, *Книга Иова: (Из истории библейского текста)*, Новосибирск: Наука 1991, 248 с.
15. Фрай Нортроп, *Великий код: Біблія і література* / Пер. з англ. І. Старовойт, Львів: Літопис 2010, 362 с.
16. Ценгер Эрих, *Своеобразие и значение премудрости Израиля*, [в:] *Введение в Ветхий Завет* / Под ред. Э. Ценгера, Москва: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея 2008, с. 431-438.
17. Швинхорст-Шёнбергер Людгер, *Книга Иова*, [в:] *Введение в Ветхий Завет* / Под ред. Э. Ценгера, Москва: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея 2008, с. 439-454.
18. Юнг Карл Густав, *Ответ Иову*, [в:] *Idem, Собрание сочинений. Ответ Иову*, Москва: Канон 1995, с. 109-234.
19. *Я открою тебе сокровенное слово: Литература Вавилонии и Ассирии* / Пер. с аккад., Москва: Художественная литература 1981, 351 с.
20. Alter Robert, *The Art of Biblical Narrative*, New York: Basic Books Inc. Publishers 1981, 195 p.
21. Greenberg Moshe, *Job*, [in:] *Idem, Studies in the Bible and Jewish Thought*, Philadelphia-Jerusalem: The Jewish Publication Society 1995, p. 335-357.
22. Knohl Israel, *The Divine Symphony: The Bible's Many Voices*, Philadelphia: The Jewish Publication Society 2003, 208 p.
23. Reed Walter L., *Dialogues of the Word: The Bible as Literature According to Bakhtin*, New York-Oxford: Oxford University Press 1993, 223 p.
24. Ricoeur Paul, *L'herméneutique biblique*, Paris: Les éditions du Cerf 2005, 377 p.

**Yeuhен Dzhydzhora**

**FORMS OF SYMBOLIC OWNERSHIP IN  
HYMN ON THE TRANSFER OF THE RELICS OF BORYS AND GLIB**

Illa Mechnykov Odessa National University, Ukraine

**Євген Джиджора**

**ФОРМИ СИМВОЛІЧНОЇ СПІВПРИЧЕТНОСТІ  
У СЛУЖБИ НА ПЕРЕНЕСЕННЯ МОЩІВ БОРИСА І ГЛІБА**

*Abstract:* The article there are studied the forms of symbolic ownership between Christian saints and heroes of the biblical writings on the material of the early middle hymnology monuments of the XI century – The Hymn on the transfer of the relics of Borys and Glib. Among the forms of such a presentation there are: ownership with hero, ownership of the name or title, ownership with God.

*Keywords:* symbolic ownership, hymnology, biblical writings

Ранньосередньовічна українська гимнографія належить до того типу художньої свідомості, який історики літератури називають традиціоналістським [1, 4]. Дотримання у письменницькій творчості духовної та естетичної традиційності призводить до особливої цілісності тексту, що зумовлена співтворчістю Бога, автора та читача, які «ведуть між собою одвічний діалог про смисл Божого Слова» [4, 214]. Відтак, у літературній формації XI-XV ст., як її визначає О. Ужанков, спостерігається теоцентричне та повчальне спрямування письменницької діяльності, присвяченої спасінню душі й тому зорієнтованій на Святе Письмо [11, 92].

Така орієнтація на Святе Письмо проявляється у «пригадуванні» сю-

жетів та образів, описаних у біблійних книгах. Літературні алюзії на авторитетні християнські тексти дозволяють середньовічним книжникам, по-перше, в черговий раз «пережити» важливі події священної історії, а, по-друге, оцінити цими подіями те, що вже стає предметом безпосередньо їхнього висвітлення. Тож біблійні твори надають можливості співвіднести «теперішнє» (життєві ситуації, що виникають у християнську добу: вчинки відомих та простих осіб, події в межах або поза межами країни, колективу, сім'ї, тощо) із «першоджерельним» (тим, що сталося впродовж священної історії, а це – богонатхненне й тому істинне). Це означає, що Божественне Одкровення стає способом пізнання

того, що відбувається у світі, а також – усвідомлення того, наскільки те, що відбувається, відповідає або не відповідає «прописаному», «визначеному» станові речей.

У середньовічних творах такі «першоджерельні» сюжети та образи виконують функцію символу – вони називають певну відтворювану ситуацію або персонажа «своїм» іменем. Символи («інші» йменування) підлягають тлумаченню, вони мають бути інтерпретовані, або навіть відгадані.

У літературних творах процес «відгадування-пізнання» закодованого символами світу відбувається, на думку Олександра Александрова, шляхом співвідношення двох елементів (у нашій термінології – «теперішнього» й «першоджерельного») представленої картини світу таким чином, щоб «семантика одного з них переносилася на інший і навпаки», унаслідок чого між елементами, що співвідносяться, утворюється «ієрархічна субординація», яка встановлює «часткову – неповну!!! – схожість» [3, 72]. Відтак, символічність картини світу в середньовічних творах – це виявлення «співпричетності» [5, 532] елементів, один з яких являє собою «ідеальне» («взірець», як це називає Діонісій Ареопагит), а другий – конкретне втілення цього «ідеального» (воно й оцінюється на предмет ступеня схожості, відповідності «взірцю»).

Літературне впровадження «ідеальних взірців» забезпечується, насамперед, за допомогою прийому цитації авторитетних «нормативних» творів. Біблійні цитати у середньовічних творах є головною умовою побудови тексту, що про-

низують його як на рівні композиційної організації, так і на рівні ідейного змісту (адже, як стверджує Р. Піккіо, ключові біблійні, й, головне, євангельські, висловлювання виконують у давніх творах функцію «тематичного ключа», що немов би відкриває двері до усвідомлення вираженої там суті [8, 431]). Сучасний послідовник Р. Піккіо – М. Гардзаніті – пропонує цілу класифікацію біблійних цитат у середньовічних творах. Згідно з цією класифікацією, цитування «першоджерельних» істин відбувається у різний спосіб. Це може бути лише побіжне нагадування про когось відомого чи про щось важливе, або – розгорнутий опис повчального священноісторичного епізоду. Це може бути переказаний текст Святого Письма або прямо процитований. Це – використання «чужого», але авторитетного висловлювання як «свого», причому іноді «чуже» слово прагне надмірно розтягуватися, породжуючи цитатну ампліфікацію [6, 30].

Крім цитації біблійних текстів, символічні співвідношення у середньовічній літературі з'являються завдяки й іншим творах, що виникли вже у християнські часи, а також внаслідок виявлення автором витонченого релігійного світогляду, що здатний продукувати нові образи. Такий «новостворений» символ небіблійного походження, на думку А. Дьоміна, «зовнішньо, лексично, називає яке-небудь предметне явище або предметний об'єкт, але внутрішньо він позначає здебільшого абстрактне явище, абстрактний стан або абстрактну якість» (при цьому один і той самий символ може мати різні «зображальні відтінки» [7, 69]).

Виходячи з вищезазначеного, спробуємо окреслити власне бачення особливостей символізації у традиціоналістській літературі. На нашу думку, у ранньосередньовічній українській гимнографії можна виокремити три форми співпричетності між «теперішнім» та «першоджерельним».

Перша – співпричетність явищу (визнаному герою або події). На цьому рівні символічний образ характеризується чотирма основними ознаками: він виникає на біблійній / небіблійній основі; співвідноситься з особовим / безособовим (речовим) першообразом; постає у творі розгорнутим / нерозгорнутим; може відповідати першообразу недостатньою / рівною / перевершеною мірою.

Якщо детальніше, то можна сказати таке. Символізація на біблійній основі дозволяє використовувати в якості «першоджерела» сюжети та образи з Святого Письма. Символізація на небіблійній основі здійснюється на матеріялі інших текстів, написаних видатними отцями Церкви в раннє й пізніше Середньовіччя, через що вони також отримали статус авторитетних, «взірцевих». Окрім того, небіблійна символізація виникає в результаті виявлення автором свого християнського (а в окремих випадках навіть і дохристиянського) світосприйняття, яке породжує такі собі «ексклюзивні», досі не відомі з інших джерел, символи.

Разом з тим, «теперішній» образ, яким позначається герой, може співвідноситися як з певною відомою й визнаною особою, так і з певним явищем, докладно описаним у

біблійних або християнських творах. Відтак «першоджерельна» особа або річ виступають символічною позначкою, за якою у релігійній традиції закріпилася конкретна семантика. Апелюючи до такої «особової» або «безособової» семантики автор тим самим дає вичерпну характеристику відтворюваному герою (або явищу).

Щодо розгорнутих / нерозгорнутих співвідношень, то перші вимагають повної реконструкції сюжетної ситуації, що міститься у біблійних або інших християнських творах, з метою актуалізації відповідності / невідповідності «теперішнього» нормативному «першоджерелу». А другі – демонструють тільки пригадування, тобто називання героя та відтворюваної ситуації біблійним або християнським іменем.

Нарешті, різні міри співвідношення обумовлені тим, що «теперішнє» та «першоджерело» поєднані між собою «частковою схожістю» (О. Александров), або «нетотожною тотожністю» (Діонісій Ареопagit). Через те у середньовічних текстах вдається встановити три ступені цієї «частковості» або «нетотожності». Образ співпричетний першообразу недостатньою мірою, рівною мірою та перевершеною мірою.

Друга форма – співпричетність імені / назві (ім'янаречення особи або об'єкта). «Теперішній» герой або описана ситуація можуть бути настільки співпричетними «першоджерелу», що автор середньовічного твору починає замість справжніх імен або назв вживати «відповідні» біблійні або християнські імена та назви. Як наслідок, герой та відтворювана ситуація часто мають у тек-

сті декілька альтернативних іменувань.

Третя форма – співпричетність Богу. Символічний зв'язок героя (частіше за все, святого) із Богом досягається завдяки енергіям. Зображення божественної сили (неземного саява та благодати) в просторі героя дозволяє йому творити чудеса й відтак робить співпричетним Богу.

Розглянемо три окреслені форми символічної співпричетности на прикладі Служби на перенесення мощів Бориса і Гліба (автор невідомий, однак, можливо, текст був створений у 1110-х рр. у Видубицькому монастирі кимось з оточення тодішнього ігумена Сильвестра, який мав тісні зв'язки з князем Володимиром Мономахом, головним ініціатором перенесення мощів своїх святих предків – Бориса і Гліба [21, 44-49]).

Середньовічний гимнографічний твір має особливу організацію. Це відносно «мала» літературна форма оспівування святих і, можливо, саме тому в цих текстах спостерігається така потужна концентрація відтворюваних образів, у вираженні яких один символ «зчіплюється» з іншим, нерідко «вростаючи» та «укорінюючись» у ньому.

У вступних стихирах Служби на перенесення мощів Бориса і Гліба актуалізована лише символічна співпричетність князів-мучеників Богу. Святі тут постають великими духоносцями, що отримали від Бога здатність зцілювати та захищати від напастей: «Ищѣленію свѣтла источника и поборника на врагы, побѣды дающа вѣрнымъ княземъ нашимъ»; «ими же страсти, недѣгы ищѣляются, вы бо сжиршаста вѣсковьскыи козни и

поганьскыи полкы и вая ко молбамъ и способнемъ вѣрнии князи наши державно побѣждаютъ»; «принесена быста свѣтѣи рацѣ, иже имага в собѣ дары ииствѣнимыи благодѣти» [9, 168]. Тож у семантиці образів мучеників задіяна важлива складова. Брати оспівуються як заступники свого народу. Їхня співпричетність Богу така значна, що вони своїми молитвами допомагають руським князям, своїм наступникам, здобувати перемоги над ворогом.

А ось у самому каноні Служби гимнограф вдається до символізації образів святих в усіх трьох формах. Перша форма реалізується одразу ж у першій (а потім ще у восьмій та дев'ятій) пісні, де князі названі «благочестивою парою» («похвалимъ, вѣрнии, преславнѣю и честнѣю двонцѣ» [9, 169]). Таке визначення, з одного боку, досить дивне, а з іншого – цілком закономірне. Про це слушно розмірковує В. Топоров, коментуючи іншу видатну пам'ятку давньоукраїнської літератури – Сказання про Бориса і Гліба. Дослідник зауважує, що у Сказанні життя і подвиги святих завжди локалізовані окремо: вони різні за віком, вони княжать у різних містах, їх вбивають у різних місцях за різних обставин різні люди. Однак християнське переживання своєї смерти, виявлення смирення і, відтак, духовного протистояння гріховності свого вбивці Святополка, робить братів парою однодумців-праведників [10, 495].

Подібна картина спостерігається й у Службі на перенесення мощів: Борис і Гліб весь час відтворюються у різних локусах, однак духово вони як одне ціле, як нероздільна пара. Сам символ «двонцы» постає тут, по-



перше, не біблійним за походженням, по-друге, «особовим», по-третє, таким, що наводиться в творі без контексту, тобто не розгорнутим і, по-четверте, за ознакою внутрішньої єдності, схожості святих мученики співпричетні образу «благочестивої пари» рівною мірою.

Крім того, у першій пісні канону є ще одне вагоме зіставлення. За допомогою прямої євангельської цитати гімнограф вказує на те, що святи Борис і Гліб є тими відданими учнями Христа, яким він заповідає щиро вірувати в нього й за це обіцяє духову винагороду: «*Икоже рече Христос: Верыиан в Ми дела, таже аз творю, то сътворит и колша си. Си примше, свята мученика, колшата исцелаета и дху бесныа отгонита*» [9, 169]. Руські князі виконали завіти Творця і тому здійснили незбагнене – стягнули святую благодать, якою тепер зцілюють хворих та відганяють бісів. Відтак автор Служби відтворює мучеників як особливо ревних послідовників Христа. Це досягається завдяки біблійному, «особовому» й розгорнутому зіставленню, в якому свв. Борис і Гліб співпричетні послідовникам Христа (а відтак і самому Богу) рівною мірою.

Аналогічний спосіб символізації мучеників за допомогою прямої євангельської цитати реалізується й у четвертій пісні канону. У ній йдеться про те, що свв. Борис і Гліб дочекалися часів, які колись передікав Христос: «*Христовы увидевше заповеди божественныа и томъ възледвуща: възстанет бо, рече, брат на брата. Сего ради приагта нъжнью смертъ, яко агнеца закалаема*» [9, 170]. На князях Руси-України повністю виповнилися божественні слова, адже вони

постраждали саме від рук старшого брата. Біблійний і «особовий» символ жертви братовбивчої розправи подається у творі розгорнутим, адже гімнограф цілком відтворює ситуацію пророцтва, що збулося на прикладі Бориса і Гліба. Відтак святи мученики співпричетні жертвам братовбивчої розправи рівною мірою. Вони – ті, про кого колись свідчив Христос.

Цікаво, що у цьому ж уривку міститься ще одне важливе співставлення. Немов би роз'яснюючи, що сталося в результаті виповнення пророцтва Спасителя про період братовбивств, гімнограф зауважує (щоправда, подібна думка висловлена ще й на початку Служби), що князів «*яко агнеца закалаема*». Тож символізація святих мучеників як агнів – своєрідний наслідок уявлення про них як про жертв братовбивчої розправи.

Однак символ жертвних агнів постає набагато глибшим у творі. У наступному тропарі четвертої ж пісні розбудова цього символу продовжується. Тепер автор прямо вказує, чю смиренну жертвність повторили мученики: «*Проводеномъ копиемъ на кресте тебе ради възледвита стопамъ, агнецъцъ Божию слабный страдалче, въицямъ не противлестя, Борисе чюдный, конне доклий*». Старший серед братів не чинив супротив своїм вбивцям, а страждав смиренно, як і Спаситель на Хресті. Тож символ жертвного агнца – біблійного походження, у тексті він подається «особовим» і розгорнутим і за ознакою покірності, незлобности св. Борис йому цілком є відповідним.

Далі, у п'ятій пісні, ця символічна паралель триває – гімнограф у

черговий раз наголошує на природі мученицького подвигу руських князів: «І́ко агньцъ безловнь, не ратѣи же, не копна, сынъ Божий ведеся на смерть. вы же, семѣ незлобно следѹюще, не отъ врагъ, но отъ родника ѹбвѣна выста» [9, 170]. Проте цього разу у біблійній, «особовій» й розгорнутій символізації задіяна інша форма зв'язку між «теперішнім» і «першообразом». На відміну від Христа, який постраждав від ворогів, свв. Борис і Гліб були вбиті братом! Тож за цією ознакою вони співпричетні Христу перевершеною мірою – злодіяння проти них ще страшніші, ніж проти Спасителя.

Така масштабна різнопланова символізація, вочевидь, свідчить про те, що у Службі на перенесення мощів автор прагне представити святих мучеників, передусім, невинними жертвними агнцями, що наслідували подвиг Христа. При цьому сам символ, скоріш за все, не містить семантику жертви за споганений княжий рід, яка, за спостереженнями О. Александрова, достатньо поширена в інших творах борисоглібівського кола (особливо, у Сказанні про Бориса і Гліба) [2, 401]. Це помітно із загальної концепції оспівування святих. Гимнограф поетизує, перш за все, їхнє християнське смирення та відданість Христу, чий подвиг вони прагнуть повторити. А про те, що тим самим вони визволяють з гріха своїх предків, як Спаситель визволив увесь людський рід, у тексті жодного разу не згадується. Разом з тим, символ жертвних агнів можна вважати головним і навіть смислопороджувальним у прославленні київських князів.

У решті пісень канону більше немає символічних зіставлень, що формують образ братів-мучеників. Натомість є цікаві паралелі, присвячені образу міста Вишгорода. Спочатку у третій пісні сказано, що місто і церква, куди перенесли мощі святих, тепер наділяються особливим статусом: «Превыше во всѣхъ градъ прѣвзынесеся, имый в собѣ честнѹю церковь». А у п'ятій та шостій піснях гимнограф прагне дати конкретні визначення цьому статусу. В одному випадку українське місто прирівнюється до відомого візантійського полісу, у якому зберігаються мощі видатного християнського подвижника – мученика Димитрія: «Визторый Селѹнь радѹется въ странѣ Русьскѣй Вышеградъ славный, имѣти в собѣ благодать славнѹю пренесеннемъ телеси кю» [9, 170]. Ця символізація не біблійного походження, в тексті подається «безособовою» та не розгорнутою (адже тут згадується лише назва міста). Однак об'єкти зіставлення співпричетні між собою рівною мірою (Вишгород тому названий «другим» Солунем, що має такі ж благодатні мощі).

У другому випадку Вишгород прирівнюється до того міста, яке охарактеризував сам Христос: «Слово твое исполниша, человекколюбче, еже рече ѹченикомъ си: Градъ не ѹкрыется, верхъ горы стои» [9, 171]. Тут знову за допомогою прямої євангельської цитати показано приклад міста, яке не може заховатися від очей, оскільки перебуває на горі. При цьому ця «горна вищість» усвідомлюється не так у рельєфному, як у духовному сенсі. Вишгород вищий за решту міст Руси-України, тому що в ньому перебувають мощі видатних пра-

ведників. Тож ця символізація вже біблійного походження, реалізується у творі розгорнутою, і об'єкти зіставлення співпричетні один одному рівною мірою. Слід зазначити, що така символізація образу міста у контексті відтворення святих свідчить про досить оригінальну структуру гимнографічного твору, що нечасто зустрічається у давніх пам'ятках.

У наступних піснях канону вже немає нових співставлень, які сприяють формуванню образу святих мучеників або міста Вишгорода. Не надто ілюстративною виглядає й символізація у формі співпричетності імені / назві. У тексті князі двічі названі своїми хрестильними іменами і лише одного разу – світськими. А місто Вишгород двічі найменовано «другим Солунем».

А ось символізація у формі співпричетності до Бога у Службі на перенесення мощів Бориса і Гліба виглядає дуже показово. У каноні увесь час повторюється висловлене у вступних стихирах та сідальному – святі мученики отримали величезну благодать, якою зцілюють немічних, проганяють бісів та визволяють русинів від ворога. Ось, як це оспівується у шостій пісні: «В недѣлѣхъ ищѣхъ бѣхуться погѣщеніемъ бяю, врача прѣславнага: слѣпни прозирають, хроми ходятъ, слѣпци простираютъся». А так у сьомій: «Вражи ищезают полки, и поганьскыя тѣлаеса постилана бѣхуть подъ нозѣ князи нашихъ, призывающихъ имена свѣта бяю, Христова мученика» [9, 171]. Тож співпричетність Св. Духові дозволяє князям не тільки лікувати хворих, але й постати захисниками своєї землі. Причому останнє свідчить про те, що гимнограф прагне

чітко позначити релігійну семантику оспіваних святих. Вони не тільки страстотерпці, цілителі та сповідники віри, вони ще й покровителі новохрещеної землі.

Релігійна символізація образів мучеників у Службі на перенесення мощів Бориса і Гліба відбувається в усіх трьох формах (щоправда, рівень ім'янаречення найменш позначений). Гимнограф вдається до напластування як біблійних (точно процитованих євангельських), так і небіблійних символів. Серед них ключовими, як видається, є ті символи, які демонструють, як саме на прикладі князів та міста, в якому перебуватимуть їхні мощі, вивонилися слова Христа. Відтак Борис і Гліб, а також Вишгород постають тим, про що свідчив сам Спаситель, вони тотожні тим образам, що він окреслив у Євангеліях. Ще однією цікавою особливістю Служби є та обставина, що в одному випадку «теперішне» виявилось співпричетним «першоджерельному» перевершеною мірою: ступінь злодіяння проти князів-мучеників представлено більшою мірою, аніж вбивство Христа. Щодо виявлення співпричетності між святими та Богом, то воно загалом традиційне – тут наголошується на стягненні Борисом і Глібом такої благодати, яка дозволяє захищати Русь-Україну від зовнішнього ворога.

Таким чином, виходячи з наведеного аналізу видатної гимнографічної пам'ятки ранньосередньовічної української літератури, можна зробити такі висновки. По-перше, релігійна символізація образів святих, що прославляються, передбачає їх співвіднесення із видатними

біблійними і християнськими персонажами, що своїм життям, своїм віросповіданням стали духовними взірцями й прикладом для наслідування. Тож для того, щоб визначити, а в окремих випадках і оцінити сутність «теперішнього», яке є предметом гимнографічного оспівування, автор Служби прагне углядіти в ньому ознаки «першоджерельного». Така співпричетність «нових» святих священноісторичним особам призводить до того, що «першоджерельний» матеріал виконує екзегетичну функцію – у типові, «задані» традицією, ситуації вставляються свої, «теперішні», значення. По-друге, для досягнення вищевказаних зіставлень використовуються прямі цитати або алюзії на біблійні та святоотецькі твори. Вони стають своєрідними першоформами, що передбачають масштабну ідейно-образну і, головне, релігійну інтерпретацію. У виконанні такого завдання, вочевидь, й полягає сутність традиціоналістської мистецької творчості.

### Bibliography and Notes

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В., *Категории поэтики в смене литературных эпох*, [в:] *Историческая поэтика : Литературные эпохи и типы художественного сознания*, Москва: Наследие 1994, с. 3-38.
2. Александров Олександр, *Литература Київської Русі: між міфопоетикою і християнським символізмом*, Одеса: Астропринт 2010, 472 с.
3. Александров А., *Символическая структура проповеди в Слове о Законе и*
4. *Благодати* [в:] *Серебряный век : Диалог культур. Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции памяти проф. С. П. Ильева*, Одесса: Астропринт 2003, с. 70-81.
4. Александров А. В., *«Соборное» авторство как основа целостности христианского символического произведения*, [у:] *Серебряный век: Диалог культур*, Одесса: Астропринт 2012, с. 213-225.
5. Арабаджи Д. В., *Очерки христианского символизма*, Одесса: Друк 2008, 548 с.
6. Гардзанини М., *Библейские цитаты в литературе Slavia Orthodoxa*, [в:] *Труды отдела древнерусской литературы*, Санкт-Петербург: Наука 2007, Т. 58, с. 28-40.
7. Демин А. С., *Поэтика древнерусской литературы (XI-XIII вв.)*, Москва: Рукописные памятники Древней Руси 2009, 408 с.
8. Пиккио Р., *Функция библейских тематических ключей в литературном коде православного славянства*, [в:] *Idem, Slavia Orthodoxa: Литература и язык*, Москва: Знак 2003, с. 431-473.
9. *Служба на перенесение мощей Бориса и Глеба*, [в:] *Памятники древнерусской литературы*, Петроград 1916, вып. 2, с. 168-172.
10. Топоров В. Н., *Святость и святые в русской духовной культуре: В 2-х тт.*, Москва: Языки русской культуры 1995, Т. 1: *Первый век христианства на Руси*, 874 с.
11. Ужанков А. Н., *О специфике развития русской литературы XI – первой трети XVIII века : Стадии и формации*, Москва: Языки славянской культуры 2009, 264 с.
12. Ужанков А. Н., *Святые страстотерпцы Борис и Глеб: К истории канонизации и написания житий*, [в:] *Древняя Русь: Вопросы медиевистики*, Москва 2001, № 3, с. 44-49.

Olha Maksymchuk

**THE TOPOS OF THE MISSING BELOVED  
IN IOAN MAKSYMOVYCH'S *THE VIRGIN MOTHER OF GOD***

The National University of Kyiv-Mohyla Academy, Ukraine

*Abstract:* The purpose of the paper is to investigate the reception of topos of the missing beloved in the poem *The Virgin Mother of God* written by Ioan Maksymovych. The topos is characterized by the combination of images from the Song of Songs with the motif of Christ's Passion, which can also be noticed in other Ukrainian poetical texts written in the XVII and XVIII Centuries. Moreover, the apocryphal motif of the lament of the Mother of God has an influence on the stylistics of the topos.

*Keywords:* Song of Songs, topos, the Baroque poetry, motif of Passion, Mariology

The role of the Bible in the development of the Ukrainian literature seems to be not easy to overestimate. Therefore, in the post-Soviet literary criticism, the examination of the use of Biblical motifs in writings of Ukrainian authors is considered to be an important and promising area of research.

Slavicist Dmytro Chyzhevskiy observes the special religious character of the Ukrainian literature of the XVII and XVIII Centuries [15, 116]. The Song of Songs altogether with other Biblical books is a constant source of images and motifs for the writers whose works are attributed to the Baroque style.

Among the most popular motifs from the Song of Songs which were adapted to the Ukrainian Baroque literature, there is a story about a missing beloved who was found after a prolonged searching by his bride (Cant 3:1-4, 5:2-9). The story appears in Ukrainian texts of different genres written in either prose or verse: the col-

lection of sermons *The Didactic Gospel* (*Євангеліє Учителноє*, 1619) by Kyrylo Trankvilion Stavrovetskyi, the dialogue *A Meditation on the Passion of Christ, our Savior* (*Розмышлян[н]є о муц[і] Христа, спасителя нашего*, 1631) by Yoanykii Volkvych, the drama *A Comedy on the Dormition of the Mother of God* (*Комедія на Успеніє Богородиці*, ca. 1677) by Dymytrii Tuptalo, the collection of sermons *A Garland for Christ's Wreath* (*В[і]нец Христов*, 1688) by Antonii Radyvylovskiy, the anonymous drama *The Triumph of Human Nature* (*Торжество Естества Челов[і]ческаго*, 1706), the poetical works *The Virgin Mother of God* (*Богородице Д[і]во*, 1707) and *The Eight Gospel Beatitudes* (*Осм блаженств євангельських*, 1709) by Ioan Maksymovych, the dialogues *Narcissus* (*Наркисс*, ca. 1769-1771), *The Book of Achsah* (*Книга Асхань*, no exact date), *A Discussion, Called Two* (*Бес[і]да, нареченная Двое*, no exact date), and *Lot's Wife* (*Жена Лотова*, ca. 1780-

1788) by Hryhorii Skovoroda, and the anonymous poem *A Song on Christ's Passion* (*Піснь на страсти Христови*) from the collection of devotional hymns *The Praise Book* (*Богогласник*, 1790).

It seems that in poetry, the same as in verse dramas, there is a certain dominating interpretation of the topos of the missing beloved. Usually, in such type of writings, the beloved symbolizes Jesus Christ while His last temptations and sufferings (e. g. Volkovych's *A Meditation on the Passion of Christ, our Savior*, the anonymous *The Triumph of Human Nature*, Maksymovych's *The Virgin Mother of God*, the anonymous *A Song on Christ's Passion*, etc).

The tradition to see in the figures of young lovers from the Song of Songs the Savior and the Church, or the pious soul, or even the Virgin Mary, was established by first Christian theologians. Hippolytus of Rome and Origen comprehend the Song of Songs as a prophesy about the first coming of Christ to the earth. Their principles of interpretation served as an example for their successors – Eastern and Western Church Fathers.

The Passion symbols or the descriptions of Christ's suffering and death are perceived in the text of Song of Songs by Origen, Ambrose of Milan, Philo of Carpasia, and Cyril of Jerusalem [10, 155], [16; 57, 82], [6]. Such understanding of the hidden, mysterious sense of the book was inherited from the patristic works by the Ukrainian authors of the XVII and XVIII Centuries who sometimes composed images from the Song of Songs with the motif of the Lord's Passion. Baroque writers created a literary topos in which the story about the missing beloved was regarded as the prediction of the capture of Christ and His tree-day absence in the land of liv-

ing after the crucifixion. Using the terminology of Northrop Frye, it could be said that the type of the Old Testament story is transformed into the antitype of the Gospel events [14, 127–128].

As already mentioned, usually the correlation between the topos of the missing beloved and the motif of Christ's Passion appears in texts which are written in verse. One of the Ukrainian Baroque poets who elaborate the topos in his works is Ioan Maksymovych, alumnus of the Kyiv-Mohyla Academy, Bishop and Archbishop of Chernihiv, and Metropolitan of Tobolsk. The research aim of this paper is to examine the interpretation of the topos of the missing beloved in *The Virgin Mother of God*, the poetic book of Ioan Maksymovych, published in Chernihiv in 1707. Analyzing literary topoi requires from the researcher to resort to the thematological approach.

For further research, it is necessary to specify the meaning of the term "topos" which is applied in this paper. Janina Abramowska states that the topos concerns the thematic unit which is narrower than the theme or the image [1, 359–360]. For example, the image of the garden serves as a basis for developing of the entire bunch of topoi among which are: the garden of delight, the garden of countenance, the garden of soul, etc [1, 362]. All of them concretize the image with somewhat fixed descriptions and interpretations. Ernst Robert Curtius, long before Janina Abramowska, suggested to use the term of topos defining it as a literary commonplace derived from the rhetorical techniques. Topoi are reproduced in different texts belonged to the same tradition accordingly to certain commonly accepted patterns. For instance, in the European

literature created under the influence of the classical antiquity, the topos of the pleasant place (*locus amoenus*) usually includes the mentions of bird songs, murmur of brooks, fragrances of flowers and shadow of the branchy trees [7, 220–225].

So, the main feature of the topos is its permanence in form and usage. The topos occurs in texts connected by the impact of the same tradition and has some components which are repeated almost invariably.

Ukrainian Baroque poets elaborate the topos of the missing beloved following the more or less stable pattern. As a rule, the topos of the missing beloved contains the denotations of the urban space where the story takes place: streets, crossroads, and squares. These city markers correlate with Cant 3:2 (“I will rise now, and go about the city in the streets, and in the broad ways I will seek him whom my soul loveth”)<sup>1</sup>. Then, elaborating the topos of the missing beloved authors usually refer to the encounter of the girl with daughters of Jerusalem which is described in the Biblical book (Cant 5:8–9): “I charge you, O daughters of Jerusalem, if ye find my beloved, that ye tell him, that I am sick of love. What is thy beloved more than another beloved, O thou fairest among women? what is thy beloved more than another beloved, that thou dost so charge us?”<sup>2</sup> Finally, the topos often includes such stylistic devices as

<sup>1</sup> In the Ostroh Bible: “Въстану убо и обыйду въ градѣ, и на трѣжищех и на стогнахъ, поишу егоже възлюби душа моя.”

<sup>2</sup> In the Ostroh Bible: “Заклях вы дщери іерусалимскія в силах и в крѣпостех села. Аще обрящете брата моего [възвѣстите] ему, яко уязвленна любовію аз есмь. Что брат твой от брата, добрая в женах, что брат твой от брата, яко тако закла нас.”

exclamations, addresses, and questions. They are the part of the speech of the bride and directed to the interlocutors – the daughters of Jerusalem and even to the absent beloved. Similar stylistic peculiarities can be found in the text of the Song of Songs (Cant 3:3,5; 5:8–9). All of the listed features are inherent to the examples of the topos of the missing beloved in the writing of Ioan Maksymovych.

Archbishop Ihor (Isichenko) defines the genre of *The Virgin Mother of God* as a metaphysical poem [4, 422]. In his work, Ioan Maksymovych glorifies the Blessed Mary recounting the main events of her terrestrial life and the prophecies from the Old Testament which foresaw Mary’s role in the salvation of humankind. The topos of the missing beloved is used in the poem twice. Each time Jesus is represented as a lost beloved whereas Christ’s Mother stands for the bride. The Mariological interpretation of the Song of Songs according to which the image of the bride symbolizes the Virgin Mary has their adepts in the Christian exegesis. One of the first theologians who proposed such an explanation is the respected in Baroque Ukraine Church Father Ambrose of Milan with his *On the Birth of a Virgin and the Perpetual Virginity of Mary* [2, 195–198]. He was succeeded by Hugh of Saint Victor, Rupert of Deutz, Alan of Lille, and other Western Christian exegetes [19, 151–170]. The Mariological explanation of the Song of Song can also be distinguished in the sermons of John of Damaskus whose works were known in Early Modern Ukraine [5; 257, 268, 271, 281, 296].

It seems that Ukrainian authors of the XVII and XVIII centuries are well acquainted with the principles of the

Mariological understanding of the Song of Songs. They can be accepted either directly from the commentaries on the Biblical book or through the mediation of other European literatures.

For example, in 1607 Polish poet Stanislaw Grochowski publishes his adaptation of the first part of *Floridorum libri octo* (*Eight Books of Floridorum*), the poetical collection of German Jesuit Jacobus Pontanus. In his *Wirydarz abo Kwiatki rymow duconnych* (*The Garden or Flowers of Spiritual Rhymes*), Grochowski follows Pontanus in the usage of the love language from the Song of Songs when describing Mary's affection towards her newborn Son [17, 23–26]. So the penetration of the Mariological interpretation of the Song of Songs into the European literatures could serve as an example for some Ukrainian authors who were familiar with the tendencies of the cultural life in catholic countries.

The text of *The Virgin Mother of God* is divided into several parts most of which begin with words from the Orthodox version of the *Hail Mary* prayer. The content of parts correlates with their headings; so is the “chapter” where the topos of the missing beloved is mentioned. This part of the poem commences with the exclamation from the angelic salutation “The Lord is with thee.” Accordingly to the design of the text, the fragment contains the examples from the Holy Scripture that provide the proofs of the spiritual intimacy between Christ and His Mother. For instance, Maksymovych paraphrases the story from the Gospel of Luke wherein the twelve-year-old Jesus is preaching in the Jerusalem temple while the worried Blessed Mary tries to find Him in the city (Lk 2:41–52). In the poem of the

Ukrainian author, the Mother of God is desperately looking for her Son:

“Возопи з воплем многим: о чадо сотвори  
 Что нам тако? Радост нам во слези  
 претвори,  
 Гдѣ обѣтаєшися? Гдѣ перебуваєши?  
 Кто тя питает свѣте? Як почиваєши?  
 Во всем житіи моем єдина утѣха,  
 Возываю, обходя стогны, без успѣха,  
 Почто тебе пояхом во путь со собою?  
 Почто не удержан бѣ за десницу мною?  
 [...] Призри Небесный Отче на горкя  
 слезы,  
 Обходя стогны града, омакаю стезы.  
 [...] Не могу бо без него мало время жити,  
 И збираю умѣрти, неже не видѣти  
 Возлюбленна моего, и твоего Сына,  
 Он ми в житіи моем надежда єдина.  
 [...] О прелюбезный Сыне! Вижд  
 въздыханія,  
 Оуслыши сердечная моя моленія.  
 Изяви минѣ зрак свой, слышан сотвори  
 глас,  
 Да не буду сотерта яко пшеничный клас”  
 [8, f136r–f137r].

(She cried out with a loud cry: “My child what have you done with us? You have turned our joy into tears. Where are you dwelling? Where are you living? Who nourishes you my light? How do you repose? You are the only comfort of my life. Going about the streets I am calling you on without success. Why did I take you with me on the journey? Why did I not keep your hand in mine? [...] Beg you the Celestial Father to look at my tears. Going about the streets of the city I pour out my tears on my way. [...] I cannot live without him for a minute. I would like to die if not seeing my beloved and your Son who is the only hope of my life. [...] Oh my dearest Son! See my sights and hear the praying of my heart! Let me see your countenance, and let me hear your voice lest I be rubbed like a wheat spike.”)

The resemblance of this scene to the story of searching from the Song



of Songs lies in mentioning of the city streets where the bride (or Mary) is walking around. The Blessed Virgin names Jesus her beloved as if He were her lover. Numerous rhetorical addresses and questions to the absent Christ link this fragment of the poem with the other examples of the topos of the missing beloved in the Ukrainian Baroque texts. For instance, the same features can be discerned in the monologue of the allegorical figure of the Piety from the anonymous Ukrainian school drama *The Triumph of the Human Nature* [13, 239–240]. Praying of Mary (“Let me see your countenance, and let me hear your voice”) refers to Cant 2:14: “...Let me see thy countenance, let me hear thy voice; for sweet is thy voice, and thy countenance is comely.”<sup>3</sup> Although being usually attributed to the bridegroom instead of the bride, these words remind readers of the permanent interchange of separations and reunions which characterizes the story line of the Song of Songs. Thus it can be scarcely doubted that the Ukrainian author appeals to the Song of Songs in attempts to connect the episode from the Gospel of Luke with the topos of the missing beloved.

It is necessary to indicate that in the cited passages of the poem Maksymovych likens the topos to the lament of the Mother of God. This common in the Ukrainian Baroque literature motif was developed under the influences of the folklore and Western songs devoted to the suffering of Madonna beneath the cross which were in their turn derived from Syrian and Byzantium laments [12, 26]. Mary’s cry over her missing twelve-year-old Son is similar to the weeping of the Mother of God on

the Golgotha. According to the evangelist Luke, Mary and Josef were seeking Jesus during a long period of time, and only “after three days they found him in the temple” (Lk 2:46). For the Ukrainian Baroque authors who constantly look for analogies and parallels in the books of the Bible, the finding of Christ after his three-day absence can symbolize His death and resurrection. This is possibly why the topos of the missing beloved combined with the short episode from the Jesus’ childhood is connected by Maksymovych with the popular in Baroque Ukraine motif of the lament of the Mother of God.

Further in the same part of the poem, Maksymovych uses the topos of the missing beloved once more. As well as in the previous fragment, the author elaborates the topos adding the connotations of the lament motif. Therefore, one can presume that these two interpretations of the topos are related with one another. The second example of the topos is dominant because it contains more allusions to the Song of Songs. Moreover, it is directly associated with the motif of Christ’s Passion which is the feature that usually characterizes the topos of the missing beloved in other poetical texts of the Ukrainian Baroque literature. In *The Virgin the Mother of God*, the first example of the topos is a preparation or prediction of the next one so far as the story of the three-day loss of the child Jesus betokens His future violent death. Mary, then, is seeking her adult Son on the streets of Jerusalem while He was captured and sentenced to execution:

“Марія в Єрусалим с прочіими прийде,  
И вся стогны градскіе ищущи обійде.  
Мню, многажды возопи: о граждански  
дщеры,

<sup>3</sup> In the Ostroh Bible: “Яви ми зрак твой, и услышан сътвори ми глас твой.”

Отверзѣте внутрнѣ мнѣ вси своя дѣвери.  
 На одрѣ бо поисках, всѣ стогны обѣйдох,  
 В Єрусалим печална зѣло скорбна  
 прѣйдох.  
 Ни от кого малѣйшой не имѣю вѣсти,  
 Что сотворю? Взыщу ли, или имам сѣсти.  
 Востану, и обѣйду убо стогни града,  
 Попрошу в распутѣях избранного стада.  
 О превозлюбленіи! Аще гдѣ видѣсте,  
 Слышасте возлюбленна ми, ли сами  
 вѣсте.  
 Тако ѣй обходящей от стражей  
 взысканна,  
 Чрез николико время от ных удержанна.  
 Могла рещи з душею боголюбивою,  
 По своем возлюбленном зѣло  
 плачливою.  
 Ємши мя стражи нощны биша и язвиша,  
 В поруганіях єдва живу отпустиша.  
 Дщеры Єрусалимски, паки возываю,  
 Извѣстѣте любима, гдѣ єст? Ожидаю,  
 Видѣсте ли єгоже душа моя любит,  
 И чрез долгое время безперестанно  
 трудит” [8, f147v–f148r].

(Mary came with others to Jerusalem, and seeking her Son she made the round of all city streets. I think she cried out many times: “Oh daughters of the city please open me your inside doors. On the bed I sought him; all streets I was walking around. I came to Jerusalem being sad and much sorrowful. I do not have the least knowledge about him. What shall I do? Shall I seek or shall I settle down? I shall rise now, and go about the streets of the city. I shall inquire of him on the crossroads of the chosen flock. Oh my dearests! Have you anywhere seen my beloved? Have you heard about him or do you know anything about him?” While she was going around she was caught by watchmen. During awhile she was detained. She could say within her God-loving soul grieving for her beloved: “The watchmen smote me and wounded me; after having mocked me they released me

when I was more dead than alive. Oh daughters of Jerusalem I appeal to you once more: let me know where my beloved is? I am waiting for him. Have you seen him whom my soul loves and whom it seeks for a long time?”)

It is apparent that the second example of the topos of the missing beloved is more dependent from the third and the fifth chapters of the Song of Songs than the previous fragment of the poem. Mary looks for her Son on the streets and crossroads of Jerusalem (Cant 3:2) where she comes across its inhabitants, namely, the daughters of Jerusalem (Cant 5:8). In her ceaseless search, she penetrates into their houses and seeks Jesus even in the inner chambers and bedrooms of the buildings (Cant 3:1). Her dialogue with the girls contains rhetorical appeals, exclamations, and questions. This stylistic peculiarity occurs in the conversation from the first fragment of the poem as well and is a constant feature of the topos of the missing beloved in the Ukrainian Baroque poetry. The dangerous meeting with the watchmen is also a part of the story line of the Song of Songs (Cant 5:7).

However, not only the Bible has an impact on the second example of the topos in Maksymovych's poem. The wanderings of the Blessed Virgin resemble the apocryphal story from the *Passion*, the manuscript found by Stepan Teslevtsiovyyi and published by Ivan Franko [3, 235]. In the apocryphal text, Mary has a presentiment of the approaching catastrophe and tries to persuade her Son to stay with her and not to start out for Jerusalem. Still Christ leaves His Mother and goes to the mortal anguish. Mary follows him in effort to prevent the tragedy:

“В той час, коли Христа мучено,  
 прєсвятая Богородица чула на души

своєю, иж то нерядно чинит ся над Сыном єґ. И уставши бґгла борзо в пятницу до Іерусалиму видѣти, що ся чинит над Сыном єґ наймилшим. И приходячи до ворот стрѣтила там єдиного челоука; станет его звѣдовати, що ся чинит у Єрусалимѣ и где єст Сын мой?" [3, 232]

(Meanwhile, when Christ was tortured, the most Blessed Mother of God felt by her heart that something was wrong with her Son. And arising she run quickly to Jerusalem on Friday to see what was happening with her dearest Son. And coming to the gates (of the city – *O. M.*) she met a man and began to interrogate him: "What is happening in Jerusalem and where is my Son?")

So in the *Passion*, the Blessed Virgin goes to the capital of Israel to look for Christ while He was seized and sentenced to death. The patterns of this story line remind readers of the second interpretation of the topos of the missing beloved in the poem written by Maksymovych. Franko states that the Ukrainian manuscript is a translation of the Polish *Passion* which he failed to find [3, 235]. It is probable that this apocryphal text or its variations were known to the authors of the Early Modern Ukraine and could have an influence on Maksymovych and his work.

To sum up, in *The Virgin Mother of God*, the metaphysical poem of Ioan Maksymovych, there are two different but meanwhile connected representations of the topos of the missing beloved. In both examples, the author combines images accepted from the Song of Songs (city streets and crossroads, figures of lovers, daughters of Jerusalem, and watchmen) with the motif of Christ's Passion. At first the allusions to the crucifixion of Jesus

are implicit as the topos is used when paraphrasing the Gospel story about the disappearance of the twelve-year-old Jesus. The grief of the Mother who lost her boy reminds readers of Mary's suffering at the cross of Christ. In the second example, the connection of the topos with the motif of Lord's Passion is explicit. When Jesus is to be crucified, Mary knowing nothing about it goes to look for her Son on the streets of Jerusalem. Maksymovych describes her search as if she were the bride from the Song of Song who tries to find her beloved. The motif of the lament of the Mother of God and the apocryphal story about Mary's wandering around Jerusalem streets have probably an impact on the variations of the topos in the poem of Ioan Maksymovych.

Besides the topos of the missing beloved, there are many others images and motifs which were implanted from the Song of Songs to the Ukrainian Baroque literature. The aim of the further researches will be to explore their receptions and interpretations in the diverse texts written by Ukrainian authors of the XVII and XVIII Centuries.

### Bibliography and Notes

1. Абрамовська Яніна, *Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень*, [у:] *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.*, / Ред. В. Моренець, переклад з польськ. С. Яковенка, Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» 2008, с. 351–370.

2. Амвросий Медиоланский св., *О воспитании девы и приснодевстве святой Марии к Евсевию*, [у:] *Идем, Творения св. Амвросия, епископа Медиоланского, по вопросу о девстве и браке в русском переводе* / Пер. А. Вознесенского, Казань:

Типо-літографія Імператорського Університета 1901, 267 с.

3. *Апокрифи і легенди з українських рукописів* / Зібрав, упорядкував і пояснив Іван Франко, Львів: Львівський національний університет ім. Івана Франка 2006, Том 2, 532 с.

4. Ісіченко Ігор, архієпископ, *Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.): навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів*, Львів: Святогорець 2001, 568 с.

5. [Іоанн Дамаскин], *Творения преподобного Иоанна Дамаскина. Христологические и полемические трактаты. Слова на богородичные праздники*, Москва: Мартис 1997, 351 с.

6. Кирилл, Архієпископ Ієрусалимський св., *Беседа о расслабленном при купели (Ин. 5:2–16)*, Web. 20.02.2012. <[http://mystudies.narod.ru/library/c/cyril\\_jerus/rasslabl.html/](http://mystudies.narod.ru/library/c/cyril_jerus/rasslabl.html/)>.

7. Курціус Ернст Роберт, *Європейська література і латинське Середньовіччя* / Переклав з нім. А. Онишко, Львів: Літопис 2007, 752 с.

8. Максимович Іоан, *Богородице Дѣво книга нареченна, от Троицы Пресвятыя пред вѣки сложенна*, Чернігів: Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря 1707, [16], 297, 1 вкл. арк.

9. Олесницький Акимъ, *Книга Песнь Песней (Шир га Ширим) и её новейшие критики*, Київ 1882, 378 с.

10. [Ориген], *Перевод двух бесед Оригена на книгу Песнь Песней*, [в:] *Библиотека творений св. Отцевъ и учителей церкви западныхъ, издаваемая при Киевской Духовной Академии*, Київ 1880, Книга 11, Часть 6, с. 137–174.

11. *Острозька Біблія* / Опрацював та пригот. до друку ермн. архимандрит др.

Рафаїл (Роман Торконяк), Львів: Мастіг 2006, 1956 с.

12. Свенціцький Іларіон, *Похоронне голосіння і церковно-релігійна поезія (Студія над розвитком мотивів народної словесності)*, [у:] *Записки Наукового товариства імені Шевченка*, Т. 94, Книга II, Львів 1910, с. 5–39.

13. *Торжество Естества Человѣческаго*, [у:] Резанов Володимир, *Драма українська*, Київ: Друкарня Української Академії Наук 1925, Випуск 3: шкільні дійства великоднього циклу, с. 213–280.

14. Фрай Нортроп, *Великий код: Біблія і література* / З англ. переклала І. Старовойт, Львів: Літопис 2010, 362 с.

15. Чижевський Дмитро, *Порівняльна історія слов'янських літератур* / Переклад з німецької, Київ: Академія 2005, 288 с.

16. Elliott Mark W., *The Song of Songs and the Christology in the Early Church*, Tübingen: Morh Siebeck 2000, 207 p., (Studies and texts in antiquity and Christianity; 7).

17. Grochowski Stanisław, *Wirydarz або Kwiatki rymów duchownych o dzięcięciu panu Jezusie* / Wydała Justyna Dąbkowska, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, Stowarzyszenie "Pro Cultura Litteraria" 1997, 125 s.

18. *The Holy Bible Containing the Old and New Testament* / Conformable to the edition of the 1611, commonly known as the Authorized or King James Version, Uhrichsville, Ohio: Barbour Publishing, Inc. (n. d.), 390, 119 p.

19. Matter Ann E., *The Voice of My Beloved: The Song of Songs in Western Medieval Christianity*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1992, xxxv, 227 p.

**Iryna Farion**

**HISTORICAL AND POLITICAL BACKGROUND OF RELATIONS BETWEEN  
THE ORTHODOX CHURCH AND THE RUTHENIAN (UKRAINIAN)  
LANGUAGE DURING THE 17<sup>th</sup> CENTURY**

Lviv Polytechnic National University, Ukraine

**Ірина Фаріон**

**ІСТОРИКО-ПОЛІТИЧНЕ ТЛО ВЗАЄМИН ПРАВОСЛАВНОЇ ЦЕРКВИ І  
РУСЬКОЇ (УКРАЇНСЬКОЇ) МОВИ ВПРОДОВЖ XVII СТ.**

*Abstract:* The article reveals the character of socio-political and historical circumstances during the seventeenth century, that had symbolic impact on relations between the Ukrainian Orthodox Church and the Ruthenian (Ukrainian) language, and thus on its status in society and further development. The attention is focused on philosophy of outlined relations, that lied in the formation of the concept of ethno-religious community between Small and Large Rus', that is Ukraine and Muscovy. Status of Ruthenian (Ukrainian) language in such circumstances has become a major signaling vector of development of Ukrainian society as non-self and dependent, incorporated in Muscovy.

*Keywords:* Ruthenian language, Church Slavonic language, ethno-religious community, Ukrainian Orthodox Church, the Orthodox clergy

Якою була роль українського православного духівництва в утвердженні статусу руської (української)<sup>1</sup> мови у XVII ст.? Чи дбало воно за основний інструмент своєї праці – зрозумілу для спільноти мову і чи була ця мова для них символом їхньої етнічності та батьківщини? Маємо на меті у цій розвідці з'ясувати ці проблеми крізь призму суспільно-політичних та історичних обставин. На думку Степана Смаль-Стоцького, не треба нам забувати, «який великий негативний вплив мала у нас Церква і її

мова, яка хоч слов'янська, все-таки була чужа і не допускала, щоб місцево забарвлені інші слов'янські індивідуальності виринали на верхи. Церква і її мова не давала народній мові можливості сконсолідуватися в свою рідну народну писемну мову, яка об'єднувала б у собі всі говори і наріччя. Таким чином Церква і її мова довгий час закривали дійсний стан речей у нас на Русі» [26, 91].

Як у жодному іншому стані основним і визначальним інструментом духівництва було – Слово, втілене у сакральній мові православного світу – церковнослов'янській. У контексті

<sup>1</sup> Далі – руська мова.

історичного розвитку ця мова вступала у суперечність не лише з латинською – символом католицизму, але і з руською мовою, що обслуговувала світську сферу буття. У міру дуже повільної секуляризації суспільства впродовж XIV–XVII ст. мовний вибір духівництва без перебільшення сигналізував про тектонічні зрушення у загальному світогляді українців та посідав виняткову роль у їхній історичній долі. Ця залежність зумовлена самою генеалогією православ'я: від самих початків воно «народжувалося як Церква Влади. Письменники належали лише до вищого клиру, який був прямою еманациєю влади» [21, 400].

На ту пору зв'язок між етнічністю та мовою в духовній царині почав набувати увиразнення, що спонукало духівництво вириватися зі звичного панслов'янського кола уявлень, а Церква стала «єдиною національною інституцією, де можна було почувати себе українцем» [18, 70]. Водночас панславистська ідея (чи «універсалістична концепція» [33, 66]) зберігала значення притягального магнета всіх православних слов'ян зі спільною церковнослов'янською мовою, про що у морально-політичній площині вичерпно висловився Михайло Грушевський: «Українське і білоруське громадянство Литви-Польщі привикло жити в приємній свідомості релігійної солідарності з ширшим православним світом: з Московією, Волощиною, греками, балканськими слов'янами й іншими східними церквами. Се небагато давало реального, але морально важило велико, і стратити ці моральні зв'язки, відійшовши від старої Церкви, могло

здаватися небезпечною втратою в тодішнім і без того сильно опустошенім житті» [4, 42].

Виняткового значенням в ідейному спрямуванні, релігійно-політичній та мовній історії всіх наступних століть, серед них і в мовному функціюванні, набула подія відновлення православної єрархії 1620 року. Її здійснив таємними неканонічними заходами єрусалимський патріарх Теофан (очевидно, що в інтересах Москви) за силової підтримки козаків гетьмана Петра Сагайдачного, які щойно з 1610 року «заявили себе поборниками православ'я» [34, 152]; [24, 147]. Обурений король та польський сейм тільки 1632 року під тиском складних політичних обставин визнали нову неканонічну єрархію повноправною в Польській державі поряд з католицькою та унійною. Однак українське православ'я спромоглося бути українським всього лиш 66 років (1620–1686 рр.), а відтак «впало жертвою своєї власної політики, яка в кінцевому підсумку звела нанівець результати кровопролитних визвольних битв середини XVII ст.» [20, 65]. Йдеться про перепідпорядкування 1686 року української Православної Церкви з юрисдикції Константинопольського патріарха до Московського.

Через дипломатичний тиск та хабарі Москві вдалося досягти допомоги Отоманської Порти, що примусила Константинопольського патріарха погодитися на передачу юрисдикції. «Вічний мир», укладений 1686 року між Річчю Посполитою та Московією, містив положення, за яким Київський митрополит мав перебувати під юрисдикцією Москов-

ського патріярха. Долучився до цього тиску і гетьман Іван Самойлович: церковний синод у Києві обрав митрополитом промосковського кандидата, князя Гедеона Святополка-Четвертинського (1685–1690 рр.) [7, 120–121]. Доктор отець Дмитро Блажейовський метафорично назвав це «церковним переяславом» [1, 202].

Ці політичні та релігійно-історичні події мали свою ідейну основу, що синтезувала світосприйняття тодішнього духовного проводу. Розкол у Церкві викликав потребу православного табору виробляти нову самоідентифікацію, протиставлену до тієї, що сповідували уніяти. Одна з опор цієї самоідентифікації – основне поняття правосвідомості того часу – *старовина*, безсумнівним складником якої була церковнослов'янська мова у культових текстах, а також трактування православ'я як «віри предків», також засоційованої з сакральною мовою. Водночас в умовах польської Контрреформації, де «політична шляхетська нація мала бути католицькою за релігією та польською за культурою» [7, 136], формувався пошук зовнішньої опори, якою стала православна Москва.

Перші прояви ідеї релігійної, етнічної та історичної єдності з Московією знаходимо 1592 року у посольстві до Москви львівських братчиків і митрополита Діонісія з проханням допомогти відбудувати згорілу Успенську церкву (*Челобитная Львовскаго братства Московскому царю Феодору*). Власне, аргументи на користь милостині стали ідейною основою для подальших контактів із Московією: а) московського царя Федора Івановича

подано як покровителя православного світу; б) як провідника всього «многopleменитого рода Російського»; в) як наступника князя Володимира Великого, хрестителя «всього роду Російського» [Ак. ЗР]. Такі міркування у Московії та Русі «відбувалися в рамках дуже різних інтелектуальних концепцій» [24, 365]. Якщо московити наголошували на династичних правах царя на руські території, то братчики формулювали етнічно-релігійну єдність польсько-литовської та московської Руси, що відображало, зокрема, світоглядні настанови острозького гуртка і, як наслідок, видання Біблії церковнослов'янською мовою. Дмитро Блажейовський слушно називає це злочином: «Відносно українського народу, його національної свідомості, національної ідентичності, самобутності та почуття національної української спільноти, Львівське братство найбільш рухливе і впливове вчинило національний злочин, коли у Москві заявило про єдність віри і «проісходження українців з москалями», отже, що москалі й українці національно і релігійно один народ» [1, 551].

У першій чверті XVII ст. у нових умовах відновлення православної єрархії ці ідеї розвивали також вихідці з Галичини, київські православні митрополити Йов Борецький та Ісаєя Копинський. У листі до царя 1624 року Йов Борецький виписує історико-династичну спорідненість польсько-литовської та московської Русей, трактуючи, всупереч історичній правді, Романових як «сродників» князя Володимира; розвиває етнічно-кровну спорідненість русинів та московитів, використовуючи біблій-

ну легенду про двох братів Йосипа Прекрасного і Венямина, спираючись на яку, запроваджує злощасне поняття українця-малороса як молодшого брата у родині щодо старшого росіянина-великороса [ВУР I, 46–48]. У своїй польськомовній праці *Протестація* (1621 р.) Йов Борецький зазначає: «Природніше було і патріярхові, і нам, і козакам діяти на боці Москви, з якою у нас одна віра і служба Божа, один рід, одна мова і спільні звичаї» [УСПД XVII, 290] – очевидно, маючи на увазі під спільною мовою церковнослов'янську.

Комплекс ідей, сформованих на підтримку православ'я в Україні ззовні, слушно означено «малоросійською ідеєю» як банальним пристосуванням України до Московії через православну єдність [7, 24–25]. Номінальне джерело такої дефініції у запровадженні з ініціативи майбутнього руського митрополита Ісаї Копинського (колишнього львівського братчика та Перемишльського єпископа) до титулатури московського патріярха Філарета (Романова) складника «Мала Росія», незважаючи на те, що Київська православна митрополія канонічно підпорядкована Константинопольській патріярхії. У листі до нього 1622 року Ісаї Копинський називає себе єпископом та екзархом Малої Росії, а адресата – вперше патріярхом Великої та Малої Росії: «...кир Филарету [...] патриарху Великой и Малой России...», «...Исаия Копинский, епископ и эксарх Малой России, рукою властною» [ВУР I, 27–28]. Стимульовано вживання цього терміна і з боку грецьких єрархів, однак не у значенні культурно-політичного злиття Московії та Русі.

Отже, у новій розширеній концепції спільної руської ідентичності з Московією незамінне місце посідала передусім церковнослов'янська мова як сакральна ланка зв'язку православного світу. Підтверджує це прохальний лист Київського братства 1624–1625 років до царя Михайла Федоровича, написаний не своєю звичною руською, або *простою мовою*, а церковнослов'янською [34, 155]. Характерний і інший приклад, коли 1627 року до Москви прибув Лаврентій Зизаній презентувати свій *Катихизис*, то москвичі, вважаючи, що він говорить тільки «литовською» і польською мовами, розмовляли з ним через перекладачів. Як іронічно зауважує Ігор Шевченко, «Якщо на 1627 рік українці були не цілком свідомі своєї окремішності, то москвичі їм про це нагадували». Зрештою, руську літературну мову, якої вживали православні польсько-литовської Речі Посполитої, називали в Москві «литовською» або «польською» [34, 155; 199–200].

З приходом до керівництва українською Православною Церквою Петра Могили (1633–1646 рр.) змінюється ідеологія церковного життя. Передусім – це негативне ставлення до українського козацтва, яке, попри все, було представником та оборонцем української ідентичності. Натомість суспільство отримало демонстративне привітання 1637 року польського гетьмана Миколая Потоцького з розгромом козаків під Кумейками. Вітали, зокрема, ректор колегії Старушич та митрополит української Православної Церкви Петро Могила. Тривало системне фінансування колегії з Москви [1, 365; 368–369], [17, 367]. Розвиток коле-



гії був радше контрреформаційний, ніж реформаційний, позаяк непопулярна церковнослов'янська традиція, злегка розколисана руською мовою, несподівано вступила у колись абсолютно неприйнятний шлюб з латиномовним світом єзуїтської системи освіти. Однак слушно постає запитання, чи впроваджена Моголою польсько-єзуїтська система та латинська і польська мова були дійсно корисні для України і українського народу? Єзуїти натомість мали польську програму і польську мову, а яка була українська програма і мова? [1, 387].

Як наслідок, сформовано порівняно високоосвічений і водночас мертвий у новаціях стан українського духівництва, що у другій половині XVII ст. через Переяславську угоду 1654 року довгими рядами потягся на службу до Москви: «Зловісний парадокс цієї ситуації полягає в тому, що якраз мозок Києва виробив ту систему політичної і державної влади, якою озброївся “Третій Рим” у боротьбі за підкорення Києва» [21, 403]. Складно не визнати рації Іванові Франкові, який наголосив, що академія таки не витворила школи нового європейсько-світського типу, де б «новочасні вимоги» були сполучені «з потребами українського народу», натхненними «патріотичним духом» [27, 310]. Натомість творці колегії Петро Могила, Ісає Трохимович-Козловський, Інокентій Гізель, Сильвестр Косов «задоволилися тим, що механічно скопіювали старий єзуїтсько-польський шкільний шаблон з його схоластичною формалістикою, з завантаженням пам'яті пустими формами, з повною неувагою до життя і його

вимогів, з погордою до хлопства і простацтва, з гордощами на власну вченість і з претензіями на доходи, титули й посади за ту ніби вченість» [27, 310].

Отже, мовна ситуація першої половини XVII ст. розгортається у контексті раннього та високого Бароко (особливо в час виникнення Києво-Могилянського колегіуму) як «мистецтва Контрреформації», що, за німецьким дослідником Вернером Вайсбахом, трактують як кризову епоху в історії мистецтва, яка протистояла оптимістичному піднесенню Ренесансу [6, 47]. Українське Бароко, як відомо, – це напрям контрастів, різнорідностей, мінливостей та ускладнень з абсолютною перевагою духовних творів над світськими. Ніщо так виразно не проявляло цієї барокової еклектики, як мовні вияви духовних творів та мовні пріоритети духовних діячів – від прослави священної церковнослов'янської мови (Захарія Копистенський *Генеалогічні оповідання*, 1623 р.) та її кодифікації (Мелетій Смотрицький *Граматика словенська*<sup>2</sup>, 1619 р.) до синтезу церковнослов'янської у богослужбових книгах, проповідей руською мовою та потреби польської і латини у світському житті (Петро Могила *Служебник*, 1629 р., *Літос*, 1644 р.) до обґрунтування використовувати руську мову в культових творах, з огляду на перші переклади Євангелій різними мовами (Памво Беринда

<sup>2</sup> «Можливо, найбільшим внеском України у відродження Slavia Orthodoxa була рекодифікація церковнослов'янської мови, щоб вона могла дорівнюватися латині як священна мова. [...] Духовне та культурне відродження Slavia Orthodoxa через українську вченість було мрією таких українських духовних діячів, як Смотрицький» [7, 145].

*Триодіон*, 1627 р.). Таку «дивну мовну строкатість» в учителів та учнів академії Іван Франко трактує як «ослаблення того сильного національного почуття, яке почало було вироблятися в період перед 1648 роком. Одні, як Гізель, застосовували поряд з польською тільки церковну мову, інші пишуть лише по-польськи, ще інші, як Галятовський, застосовують поряд з польською тільки південноруську літературну мову, інші ж, як козацькі літописці, пишуть винятково цією останньою, або ж, як Єрлич, тільки по-польськи, або, як автор густинської хроніки, лише по-церковному. Ця строкатість, на велику шкоду для правильного розвитку літературної мови Руси, триває до кінця XVIII ст., коли одна частина українських письменників схиляється до витвореної тим часом російської мови, а друга рішуче переходить на бік чистої народної української мови» [28, 354–355].

На екваторі століття і в пікові змагань Хмельниччини митрополитом став послідовник Петра Могили Сильвестр Косов (1647–1657 рр.) – палкий захисник західної моделі навчання з її латинсько-польськими пріоритетами і водночас автор руськомовного твору *Дидакалія...* (1637 р.). Для нас показовою є митрополитова мотивація вивчати латинську мову не лише як успіх у всіляких світських справах, але і спосіб через почерпнуті завдяки їй знання укріплятися у батьківській вірі. Такий підхід у ставленні до життєвих цінностей сам митрополит підкріпив своїм категоричним небажанням підпорядковувати Київську митрополію Московському патріархатові, а також засудженням Переяслав-

ської угоди 1654 року і відмовою, разом із архимандритом Києво-Печерської лаври Йосипом Тризною, приводити до присяги московському цареві своїх підданих. І то більше: він вніс свій протест до луцьких магістратських книг та скерував до польського сейму. Влітку 1654 року через свого посла Інокентія Гізеля (згодом ідеолога династичної та етнічно-культурної єдності Малої та Великої Росії, як це видно з твору *Синопис*) скерував низку вимог цареві, серед яких надважливі: залишити Київську митрополію у підпорядкуванні патріярха Константинопольського і не надсилати до України московських духовних людей та не забирати силою українських [31, 286–287]. До певної міри позитивні дії Косова та Могили урівноважують міркування Дмитра Блажейовського: «З духовенства згадуються з похвалами часто Могила і Косів. Але це були чужинці, румун і білорус, не заінтересовані долею українського народу, ні його мовою. Після розгрому козаків під Кумейками (1637) і Берестечком (1651) вітали з перемогою поляків. Вітала їх також Могилянська колегія у 1637 році, яка також не дбала про українську мову, бо Могила і Косів запровадили чужі мови, латинську і польську, як викладові, бо більше корисні (!), за недбуючи українську (хвалім їх і пишім їм панеґірики!), а опісля дальший їх наслідник на митрополічій престолі запровадив московську, також як більше корисну. Цей самий принцип!» [1, 188].

Супротивником союзу України з Польщею та Москвою, ідеологом та натхненником ідеології гетьмана Дмитра Дорошенка був митрополит

Київський, Галицький і всієї Малої Росії Йосип Нелюбович-Тукальський (1663–1676 рр.). У час, коли гетьман Дмитро Дорошенко «був аж так обкладений християнами (поляками та московитами) зусібіч», що треба було кликати на допомогу Туреччині, то митрополит, погодившись із цим, виступив з промовою на захист такої політичної орієнтації. Йосип Нелюбович-Тукальський не визнавав зверхності над собою Московського патріярха, тому й не дивно, що за наказом царя Петра місце митрополита наказано закласти камінням, а ім'я його не згадувати [13, 389–390].

Протестував проти намірів Москви перепідпорядкувати українську Церкву навіть єпископ Методій Филімонович, завжди вірний московському престолу «блюститель Київської митрополії». 1666 року, дізнавшись, що Іван Брюховецький просив у Москві прислати до Києва митрополита, він заявив: «Если придетъ къ намъ въ Кіевъ московскій митрополитъ, то мы запремся въ монастыряхъ, и разви насъ изъ монастырей за шею и за ноги поволокутъ, тогда только московскій митрополитъ въ Кіевъ будетъ... Намъ лучше смерть принять, нежели митрополита изъ Москвы» [19, 102]. Свого протеста київське духовництво скерувало гетьманові Самойловичу, наголосивши, що Москва вже забрала Білгородську єпархію і завела там свої порядки, серед яких і «книги наши Кіевскія скасовано, а наслано Московскія» [19, 103].

На жаль, ці вимоги і протести не дали результату: Московська патріярхія звела нанівець більшість привілеїв Київського митрополита аж

до повного неканонічного підпорядкування Київської Церкви Московській 1686 р.<sup>3</sup> – і, що найтрагічніше, руками українського духовництва москвофільського спрямування. Відступницькі процеси в українській Православній Церкві набули безпрецедентних масштабів і вийшли за межі будь-якого етичного поля, на тлі чого годі говорити про бодай якусь політичну відповідальність чи національне самоусвідомлення. Як підкреслив Іван Франко, «Нова інтелігенція, виплекана Київською академією, політично й соціально індіферентна, тягла до Московщини як до обіцяної землі, кар'єри і доходів. Тільки у деяких освіченіших одиниць між козацтвом держалися ідеї про давню козацьку волю та про боротьбу з бусурманами та ляхами» [27, 331].

Перехід значної частини духовництва – від проводу до ченців – заперечив саму сутність поняття духовності, позаяк вони стали на шлях

<sup>3</sup> Збереглася розписка константинопольського патріярха Діонісія, дана московському послові Микиті Олексієву, що брав у нього грамоти на Київську митрополію: «Приняли есмы милостыню святого вашего царствія отъ посланного вашего господина Никиты Апексіевича три сорока соболів (тобто 120 – І. Ф.) и двисти (золотих – І. Ф.) червонныхъ, податель же благих Господь да будете мздодавецъ вашему державнийшему царствію». Єрусалимський патріярх Доситей хоч спершу був проти, але 200 золотих вплинуло на його рішення, і він знайшов у правилах, що можливо будь-якому архиерею відпустити свою єпархію іншому архиерею...». Після детронізації патріярха Діонісія того ж 1686 року вселенська патріярхія передачу Київської митрополії Московській патріярхії визнала незаконною: відбувся акт симонії, купівлі-продажу, що суперечить церковним канонам, відтак це стверджено постановою Вселенського патріярхату від 13 листопада 1924 р. [Цит. за 19, 104–105]; [22, 178].

примітивних споживацьких цінностей, прикритих почасти незаперечним католицьким гонінням і приниженням. Чи не найпоказовіше щодо цього прохання Лазаря Барановича (писав лише церковнослов'янською та польською мовами), який 1660 року вислав делегацію до Москви від себе, від архимандрита Печерської лаври Інокентія Гізеля та від всього київського духовництва, аби цар наказав духовним чинам обрати митрополита, що був би рукоположений Московським чи Константинопольським патріархом, і це попри те, що митрополитом на той час був Діонісій Балабан (1657–1663 рр.) – сподвижник гетьмана Івана Виговського, що розірвав стосунки з Московією.

В останній чверті XVII ст. чернігівський архієпископ Лазар Баранович був ще промовистіший: «Падаю перед лицем Вашої Царської Величності, прийміть прохання моє; хай буду зі всією моєю єпархією безпосередньо під благословенням найсвятішого патріарха Московського нарівні з іншими великоруськими архиєреями, і нехай спадкоємці мої ставляться в Москві, а не в Києві» (із листа Лазаря Барановича до царів Петра та Іоана, 1688 р.) [ДМ, 465]. На титульній сторінці книжки Лазаря Барановича Меч духовний подано генеалогічне дерево російського царя Алексея Михайловича, яке корінням сягає князя Володимира, що суперечить правді, позаяк рід Романових не походив із Рюриковичів. Однак саме у цьому корінь російської імперіалістичної схеми історії Росії, розгорнутої згодом у Синописі.

Суголосним з Лазарем Барановичем був і новообраний після смерти

Інокентія Гізеля архимандрит Варлаам Ясинський, що 1687 року звернувся до Москви, аби Лавра узалежилась від Московського патріарха, а не від Константинополя чи від Київського митрополита, хоч вона мала Константинопольську ставропігію [22, 174]. Так Могилівська і Чернігівська єпархії, Київська лавра, козацький Межигірський монастир були вилучені з-під управління Київської митрополії і підпорядковані безпосередньо Московському патріархатові. На початку XVIII ст. Львівська, Луцька та Перемишльська єпархії перейшли на унію. Врешті, юрисдикція Київського митрополита була обмежена єдиною Київською єпархією супроти колишніх шістьох. Хіба за гетьмана Івана Мазепи ненадовго відновлено Переяславську єпархію [7, с. 121, 125, 131]. Як слушно зауважив Михайло Возняк, «Сильні й певні в православної правдивості, ті люди не досереди до політичних і національних завдань, що їх ставив перед ними історичний момент України. Й тут на перешкоді стояв їх світогляд, у певній мірі підготовлений релігійною полемікою. Головну рису того світогляду відбило в собі фатальне для майбутнього розвитку України гасло “волимо під православного царя”. Нелюдські переслідування православних українців з боку Польщі виховали перших пропагаторів московської опіки над Україною саме в західних окраїнах України» [3, 564]

Повний занепад української Православної Церкви, з огляду на потужну москвофільську фракцію духовництва<sup>4</sup>, абсолютно вне-

<sup>4</sup> У Синоді у першій половині XVIII ст. визначне, а почасти і панівне становище посідали

можливив опанування руською мовою духовної сфери – спільна церковнослов'янська мова, набувши нового політичного дихання (так званий III-ій церковнослов'янський вплив), стала головним нівеляційним чинником у культурно-духовній сфері. Настанова московського патріарха Никона «Когда будет много языков, то пойдет смута на земле» [22, 176] стала ідеологічною основою мовних орієнтирів відступленого українського духівництва. В'ячеслав Липинський справедливо вбачає причину такого плебейства у нестачі високих ідей та ідеалів того часу: що слабшав «ідеологічний зміст життя цих часів, тим більшу перевагу брали інтереси матеріальні», а також у невмінні духовної еліти розмежувати владу світську від духовної – як наслідок, духівництво «безнадійно заплуталось між церковним фактом релігійної єдності з Москвою та чисто світськими змаганнями до єдності державної, політичної» [11, 392]; [10, 35]. Важко у цьому контексті погодитися з думкою Юрія Шевельова, що масовий виїзд духовної еліти до Москви був насправді «великим і розмашним пляном культурного завоювання» відсталой і дикої Москви, проте, що не без цього було спинено «рух літературної мови в напрямі наближення її до народної» свідчать праці Лаврентія Зизанія, Памва Беринди і особливо Мелетія Смотрицького [33, 63].

---

українці. Однак, перебравшись до Росії, вони ототожнювали себе з універсальною імперською Православною Церквою і не приймали жодних проявів українського церковного партикуляризму. Вони, зокрема, понизили митрополита Київського, Галицького і Малої Руси до статусу «архієпископа Київського і Галицького» [7, 124; 131].

Перша заборона української книжки за указом царя Михайла та його батька і патріарха Московського Філарета припадає на 1627 рік. Ним стало *Учительне Євангеліє* Транквіліона Ставровецького, засуджене раніше за ересі і Київською митрополією. До заборони у Москві цієї праці мав прямий стосунок один із київських духовних, що дав на нього негативну рецензію [29, 108–112]. Того ж року у Москві було спалено кілька десятків Євангелій українського друку, а також заборонено своїм підданам купувати «литовські книжки». 1672 року повторено заборону книжок того друку, а 1677 року московський патріарх Йоаким (1673–1690 рр.) наказав видерти з українських книжок сторінки, оскільки вони «не сходны с книгами московскими». Відтак 1690 року з його ж наполягання собор засудив і заборонив книги українського духівництва Петра Могили, Сильвестра Косова, Епифанія Славинецького, Йоаникія Галятовського, Антонія Радивиловського, Дмитра Туптала (серед них, за іронією долі, і праці вірних служителів московського православ'я Інокентія Гізеля та Лазаря Барановича) [22, 177]; [9, 34; 40–41]; [19, 86].

Іншою формою війни московського православ'я з українською книгою, а отже, руською мовою стало втручання у видавничий процес Київської лаври, зокрема, йдеться про вимогу московського патріарха отримувати дозвіл на друк будь-якого видання. Перша суперечка виникла через видрук першого тому Четв'я-Миней Дмитра Туптала 1689 року. Дивуючись із такого припису, архимандрит Вар-

лаам Ясинський, саме працюючи над виданням псалтиря, зауважував Московському патріархові на незрозумілості московської мови українцям: «Усумниваемся, како зди, въ Малой Россіи, печатати, по коему зводу? Ибо еще по Московску, то не обыкоша сіи людіе тако читати и не имуть куповати, разви еще бы особный на то былъ монаршій указъ и патріаршій всенародный» [19, 88]. Та сама проблема порушена в листі архимандрита Мелетія Вояхевича, який від імени Лаври просив «всякіе книги по нашему малороссійскому обыкновенію печатать», наголошуючи, що система дозволів на кожную книжку неминуче призведе до фінансового краху друкарні, з якої, власне, і живе вся лаврська братія. У листі 1693-го року Московський патріарх Андріан дозволив «в типографіи вашей Кіевопечерской обычныхъ книгъ в чине церковномъ печатати, еже бы было въ ползу, еще и по тоя страны наречію», однак на книги великого обсягу потребу дозволу залишив. Характерним було закінчення листа, де чітко поділено книжки на московські та українські і заборонено ввозити українські книжки до Московії: «...аще вашимъ тамо наречіемъ и прежнихъ переводовъ реченіями издавати имате, таковыя въ тамошнія страны отпускайте, а къ Москве ихъ не присылайте...» [19, 89]. Позаяк українці друкували значну частину церковних книг, експортованих до Москви, то припис Московського патріарха завдавав чималих фінансових збитків друкарні, а отже, змушував робити вибір між прибутками чи подальшим українським мовно-духовним розвитком. Заборони,

прибутки, нова суспільно-політична атмосфера переважили: «У складі Росії руська еліта дуже скоро налаштувалася на вчленування в загальноросійську писемну культуру на церковнослов'янській основі, вирішальним чином сприявши її розвиткові насамперед за допетровських часів, – недарма ж провідні письменники російського Бароко Симеон (Сімяон) Полоцький, Теофан Прокопович, Дмитрій Туптало-Ростовський, Стефан Яворський походять із Білорусі та України...» [15, 73].

Так зусиллями української духовної еліти, що подібно до болгарської наприкінці XIV–XV ст., в останній чверті XVII ст. спричинено «III-ій церковнослов'янській вплив», в основі якого – граматика Мелетія Смотрицького, видана у Москві 1648 року, та Острозька Біблія, згодом покладена в основу Єлисаветинської Біблії. Щодо такого реваншевого повороту мовно-історичної долі українців знаменними є слова Юрія Шевельова про наслідки II-го церковнослов'янського впливу: «Всьому попередньому багатвіковому рухові від чужинецької (церковнослов'янської) мови [...] давався зворотний хід» [32, 499]. Українці, переселяючись до Московії, самохіть намагалися усувати зі своєї мови питомі українізми, білорусизми та полонізми, аби сприяти розвиткові загальнооруської писемної культури на слов'яноруській основі. Йдеться передусім про білоруса, випускника Київської колегії Симеона Полоцького, який нещадно «слов'янізував» свій стиль, очищуючи його «від варваризмів літературної мови Західної Русі і від провінціалізмів рідного краю» [2, 29]. Він,

зокрема, сам заявляє про це у листі до Лазаря Барановича від травня 1670 року з приводу затримки виходу його *Труб...* і їхнього стилістичного опрацювання: «Славянскій языкъ несколько отличный (отъ твоего), потому что я приспособлялся къ здешнему» [30, 424]. До речі, *Труби...* так і не вийшли друком у Москві, але це не завадило Лазареві Барановичу пристосовувати свою мову до московської редакції і стати «тією зв'язковою ланкою між найспорідненішими племенами руського народу. Значну частину цієї заслуги треба віддати С. Полоцькому» [30, 425]. Політичним маніфестом пристосування можна вважати віршик Симеона Полоцького, поміщений у передмові до його *Ритмологіона* (1679 р.) [25, 129]:

Писахъ въ начале по языку тому,  
иже свойственный бе моему дому.  
Таже увидевъ многу пользу быти  
славенску ся чистому учить,  
взяхъ грамматику, прилежахъ читати,  
Богъ же удобно даде ю ми знати...

Не дивно, що у 60-х роках цензором західноруських книг, надісланих для друку у Москві, обрано Симеона Полоцького [30, 445]. 1679 року цар Фьодор наказав Симеону Полоцькому процензувати *Євангеліє учительне* Кирила Ставровецького. Цензор дав негативну відповідь, що «сочиненіє велми не доброе», а читач цієї критики Сильвестр (Симеон) Медведєв додав, що «діалектъ горее сего». Натомість 1681 року Лазареві Барановичу надано царську грамоту, що затверджувала типографію у Троїцькому монастирі у Чернігові «на общую христіанскую пользу», однак, застерігаючи, «чтобъ тое типографіи печатные книги имели во

всемъ согласіе съ печатными книгами, которые печатають въ нашемъ царствующемъ граде Москве» [30, 448].

Переорієнтація духовної еліти на північного сусіда підтвердила своє ідейне підґрунтя і в останній чверті XVII ст. Про це свідчить історіографічна пам'ятка *Синопис* (1-е вид. 1674 р.), приписувана лаврському архимандритові Інокентієві Гізелю. Світоглядний напрям пам'ятки найкраще висловлений самою мовою написання – церковнослов'янською української редакції, яка з наступними редакціями 1678, 1681 років, зокрема петербурзького 1774 року, зазнавала доглибного корегування у бік деукраїнізації. Те, що мова *Синопису* «мислилася як інструмент на службі загальноруської справи» впливає по-перше, з трактування церковнослов'янської мови як «*єдиного язика*» всієї Руси, вперше обмеженого східнослов'янським ареалом [14, 169–170]; по-друге, як звикло для релігійного трактування, її виведено від біблійного предка Яфета та його сина Мосоха під несумнівним впливом польського історіографа Мацея Стрийковського (*Хроніка...*, 1582 р.), за яким Русь була спільним минулим русинів і московитів; по-третє, православний московський цар продовжує династію Рюриковичів. Це, звичайно, був лише один із москвофільських поглядів панівної духовної еліти, що, на жаль, отримав свій подальший розвиток у найближчому столітті.

Філософія сильної православної держави, опертої на словенороській мові і культурі та протиставлена Речі Посполитій і мусульманському світові, не лише відповідала споді-

ванням провідної частини української церковної еліти, але й запанувала в останній третині XVII та наступного століть. Парадоксально слухною є думка видатного українського мислителя Агатангела Кримського про природну невідворотність народномовного поступу і його протиприродне гальмування з боку значної частини духовної еліти: «І чим далі одходило життя од XI в., тим більше в нашій літературній мові бачимо елементу свого, рідного, а церковнослов'янщина тратить свої типові ознаки, дарма, що ми ніде у наших тодішніх книжників не зустрічаємо думки, що й принципово треба б писати по-нашому, просто, а не мовою “високою”, священною церковнослов'янською» [8, 394–395]. Чи не найстрашнішою у цьому процесі була доглибна мотивація того таки духівництва, на якій блискуче зауважив Павло Житецький. Історик мови вважав, що «ідея народности в сучасному значенні цього слова була чужа старшому поколінню представників української освіти, до якого належали Іван Вишенський, Захарія Копистенський, Іов Борецький. Тільки релігійна запопадливість спонукала деяких представників цього покоління спускатися до понять “простих людей”, “для вирозуминя” яких вони зважувались писати “простою мовою”. Тільки політичні міркування наштовхували їх на думку про народну масу, про “російський рід”, як казали тоді. Поза релігією і політикою ця сама маса була для них темна книга, в якій вони не вмiли читати» [5, 125].

Отож відсутність Церкви з народною мовою спричинилася до

того, щойно опозиція *православ'я* – *католицизм* перестала бути вирішальним чинником етносвідомості, українцям стало важко себе ідентифікувати і вистояти супроти натиску єдиновірців. Ця опозиція втратила значення ідеології національного самозахисту [12, 128]. Натомість почали витворюватися та актуалізуватися пораженські теорії про етнодинастичну спільність з Московією та ін<sup>5</sup>. Слабкість етнічної самосвідомості духовної еліти зумовили, по-перше, попередні етапи історії: входження України у надетнічні політичні утворення з гаслом «gente ruthenus, natione polonus» («роду руського, нації польської»); по-друге, невіддільність мовної свідомості духівництва від християнської ідеології передмодерного часу з її етно- та філологічною основою моногенезу; по-третє, сімсотлітня традиція вживання церковнослов'янської мови як мови культури східних слов'ян у сві-

<sup>5</sup> Ідея етнічної / кровної близькості двох Русей київських духовних 20-х років XVII ст. до певної міри перегувалася з ширше закресленою теорією загальнослов'янської етнолінгвістичної близькості Корони Польської «с великими княжества своїми» та Московії, що її представив у промові перед царем у серпні 1647 року Адам Кисіль. Його відправили до Москви на чолі польського посольства для укладання антитатарського союзу, і він заявив там таке: «...якоже два кедры ливанские от единого корени, так те оба великие государства сочте и создала есть десница вседержителя Господа от единой крови словенские и от единого языка словенского народу». Не знати, яка була реакція (і чи була взагалі) на цей заклик Киселя до слов'янської єдності [23, 793]; [24, 414].



домості людей XVI–XVII ст. робила її нерозривною з православ'ям, що пов'язувалось тоді з етнічною культурою й самобутністю [16, 231].

### Bibliography and Notes

1. Блажейовський Дмитро, *Берестейська ре-унія та українська історична доля і недоля*, Львів: Каменяр 1995, Т. 1, 646 с.

2. Виноградов В. В., *Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв.*: [учебник], Москва: Высшая школа 1982, 528 с.

3. Возняк Михайло, *Історія української літератури*: У 2 книгах, Кн. 1, Львів: Світ 1992, 696 с.

4. Грушевський Михайло, *Історія української літератури*: В 6 т., 9 кн., Т. V., Кн. 2, Київ: Либідь 1995, 352 с.

5. Житецький Павло, *Нарис літературної історії української мови XVII ст. / Вибрані праці*. Філологія, Київ: Наук. думка 1987, с. 19–139.

6. Ісіченко Ігор, архієпископ, *Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.)*: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів, Львів-Київ-Харків: Святогорець 2011, 568 с.

7. Когут Зенон, *Коріння ідентичності. Студії з ранньомодерної та модерної історії України*, Київ: Критика 2004, 351 с.

8. Кримський Агатангел, *Нарис історії українського правопису до 1927 року*, [у:] *Історія українського правопису XVI–XX століття. Хрестоматія*, Київ: Наукова думка 2004, с. 393–414.

9. Лизанчук Василь, *Геноцид, етноцид, лінгвоцид української нації: хроніка*, Львів: Видавничий центр Львівського національного університету ім. Івана Франка 2008, 258 с.

10. Липинський В'ячеслав, *Релігія і церква в історії України. Передрук з «Америку»*, Філадельфія–Н'ю Йорк 1956, 111 с.

11. Липинський В'ячеслав, *Україна на переломі 1657–1659. Записки до історії українського державного будівництва в XVII-ім столітті*. Твори, Філадельфія 1991, Том 3, 346 с.

12. Лісовий Василь, *Культура-Ідеологія-Політика*, Київ: Видавництво ім. Олени Теліги 1997, 350 с.

13. Мицик Юрій, *З нових документів до біографії св. Петра Могили*, [у:] *Україна XVII століття: суспільство, філософія, культура*: Збірник наукових праць на пошану пам'яті проф. Валерії Нічик / Ред. Л. Довга, Н. Яковенко, Київ: Критика 2005, с. 376–386.

14. Мозер Міхаель, *До питання про генезу давньоруського мовного та історичного міту в київському «Синописі»*, [у:] *Причинки до історії української мови* / Ред. С. Вакуленко, Харків 2008, с. 162–222.

15. Мозер Міхаель, *Руська (білоруська та українська) мова середньої доби: загальна перспектива*, [у:] *Причинки до історії української мови* / Ред. С. Вакуленко, Харків 2008, с. 55–74.

16. Німчук Василь, *Походження й розвиток мови української народності*, [у:] *Українська народність. Нариси соціально-економічної і етнополітичної історії*, Київ: Наукова думка 1990, с. 191–234.

17. Нічик В., Литвинов В., Стратій Я., *Гуманістичні і реформаційні ідеї на Україні (XVI – поч. XVII ст.)*, / Ред. В. Горський, Київ: Наукова думка 1990, 384 с.

18. Огієнко Іван, *Українська літературна мова XVI-го і український Крехівський Апостол*, Варшава 1930, Т. I, 520 с.

19. Огієнко Іван, *Українська культура: Коротка історія культурного життя українського народу*, Київ: Довіра 1992, 141 с.

20. Паславський Іван, *Між Сходом і Заходом. Нариси з культурно-політичної історії української церкви*, Львів: Стрім 1994, 144 с.

21. Пахльовська Оксана, *Парадигми православної цивілізації і демократія:*

виклик України візантійському моноліту, Україна XVII століття: суспільство, філософія, культура: Збірник наукових праць на пошану пам'яті проф. Валерії Нічик / Ред. Л. Довга, Н. Яковенко, Київ: Критика 2005, с. 395–420.

22. Пашук Андрій, *Українська Церква і незалежність України*, Львів: Видавничий центр Львівського національного університету ім. Івана Франка 2003, 363 с.

23. Плохій Сергій, *Переяслав 1654: православний дискурс та політична культура*, [у:] *Переяславська рада 1654 року: історіографія та дослідження* / Редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін., Київ: Смолоскип 2003, с. 775–795.

24. Плохій Сергій, *Наливайка віра: Козаки та релігія в ранньомодерній Україні* / Пер. з англ. С. Грачової, Київ: Критика 2005, 496 с.

25. Русанівський Віталій, *Історія української літературної мови*: Підручник, Київ: АртЕк 2001, 392 с.

26. Смаль-Стоцький Степан, *Розвиток поглядів про сім'ю слов'янських мов і їх взаємне споріднення*, [у:] *Історія української мови: Хрестоматія* / Упорядники С. Єрмоленко, А. Мойсієнко, Київ: Либідь 1996, с. 48–119.

27. Франко Іван, *Історія української літератури. Частина перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського*, [у:] *Idem, Зібрання творів: у 50 т.*, Київ: Наукова думка 1983, Т. 40, с. 7–370.

28. Франко Іван, *Характеристика руської літератури XIV–XVIII ст.*, [у:] *Європейське відродження та українська література XIV–XVIII ст.*, Київ: Наукова думка 1993, с. 342–372.

29. Харлампович К., *Западнорусские православные школы XVI и начала XVII века, отношение их к инославным*, Казань 1898, 524 с.

30. Харлампович К. В., *Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь*, Казань 1914, Т. 1, 878 с.

31. Хижняк З., *Косов (Косів) Стефан Адам*, [у:] *Києво-Могилянська Академія в іменах XVII–XVIII ст.*: Енциклопедичне видання / Ред. В. Брюховецький, Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська Академія» 2001, с. 286–287.

32. Шевельов Юрій, *Історична фонологія української мови* / Пер. з англійської С. Вакуленка, А. Даниленка, Харків: Акта 2002, 1054 с.

33. Шевельов Юрій, *Москва, Маросейка*, [у:] *З історії незакінченої війни* / Упоряд. О. Забужко, Л. Масенко, Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська Академія» 2009, с. 63–70.

34. Шевченко Ігор, *Україна між Сходом і Заходом. Нариси з історії культури до початку XVIII століття* / Авторизований переклад М. Габлевич, Ред. А. Ясіновський, Львів: Інститут Історії Церкви Львівської Богословської Академії 2001, 247 с.

## Abbreviations

Ак. ЗР – *Акты, относящиеся к истории Западной России, собранные и изданные Археологическою комиссиею*, Санктъ-Петербургъ 1851, Т. IV, 529 с.

ВУР I – *Возз'єднання України з Росією. Документи і матеріали в трьох томах*, Москва 1953, Т. I: 1620–1647 роки, 583 с.

ДМ – *Доба гетьмана Івана Мазепи в документах* / Упорядник С. Павленко, Ред. І. Ситий, Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська Академія» 2007, 1144 с.

УСПД XVII ст. – *Тисяча років української суспільно-політичної думки: У 9-ти т. / Упор., прим. В. Шевчука*, Київ: Дніпро 2001, Т. II, Кн. 2: *Перша половина XVII ст.*, 536 с.

**Nataliya Levchenko**

## **THE INFLUENCE OF HESYCHASM STUDIES ON BIBLICAL HERMENEUTICS OF UKRAINIAN BAROQUE PROSE**

Hryhoriy Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Ukraine

**Наталія Левченко**

## **ВПЛИВ ІСИХАЗСЬКОГО ВЧЕННЯ НА БІБЛІЙНУ ГЕРМЕНЕВТИКУ УКРАЇНСЬКОЇ БАРОКОВОЇ ПРОЗИ**

*Abstract:* This research is devoted to the study of the main spiritual and aesthetic concepts of Hesychasm, the interrelation of Byzantine Hesychasm with Ukrainian theological and aesthetic traditions and their influence on the formation and development of biblical hermeneutic as an element of poetic in Ukrainian baroque prose.

*Keywords:* Hesychasm, prayer, exegesis, biblical hermeneutic

У сучасному літературознавстві майже відсутні дослідження впливу ісихазського вчення на розвиток біблійної герменевтики як структуранта поезики української барокової прози. Існує низка наукових розвідок, у яких аналізується традиція інтерпретації ісихазму з огляду на його взаємозв'язок з містичним досвідом та практикою. Перспектива історико-філософських пошуків, скажімо, пропонується в працях Н. Жиртуєвої [3], [4], А. Лосева [6], В. Лоського [7], І. Мейєндорфа [9], [10], [11], [12], П. Флорєнського [23], Ю. Чорноморського [24] та ін.

Проте, у зв'язку з посиленням інтересу до визначення ролі, впливу, структурних елементів біблійної герменевтики як поетикального концепту української барокової про-

зи виникла потреба аналізу її джерельної бази, на терені якої не останнє місце посідають традиції ісихазму. Зокрема, вчення ісихастів значним впливом позначилося на формуванні парадигми світорозуміння та інтерпретації дійсності, закладеної у підґрунтя розвитку біблійної герменевтики. Метою нашої статті є спроба об'єктивного літературознавчого аналізу функціонування концептів ісихазму у структурі біблійної герменевтики в українській бароковій прозі.

Аскетизм має давню історію. Він зародився у Давній Греції як практична справа у чеснотах і як елемент духового розвитку особистості розвинувся в лоні аскетичних рухів. У його межах формувалися принципи поведінки і спосіб життя ченців, які

спрямували свій життєвий шлях на відмову від земних благ заради досягнення Божої благодати. Теоретичне обґрунтування аскетизму отримав у релігійних ученнях Давнього Сходу, зокрема в Індії, пізніше – у студіях Піфагора. Опісля його запозичення раннім християнством в епоху раннього Середньовіччя в кінці III на початку IV ст., він утвердився у Візантії, де згодом набув свого ідейно-теоретичного оформлення в цілісну систему в працях видатних візантійських філософів-богословів XIV ст. – Григорія Синаїта, Григорія Палами та інших [15, 54-60].

Після прийняття Руссю-Україною християнства від Візантії ісихазська традиція стала значним духовним внеском у підвалини українського православ'я. Ісихазські школи, ісихазський тип християнської аскези органічно влилися в український релігійний менталітет. Ісихазські уявлення про природу і призначення людини, про моральні цінності, про належне усвідомлення людиною себе, світу, інших людей, глибоко увійшли й у свідомість українських мистців, утворивши сутнісний стрижень у методі тлумачення Святого Письма. Звісно, що запозичені ісихазські традиції зазнали значних модифікацій, а згодом стали на шлях самостійного розвитку, тісно пов'язаний з аскетичними рухами.

Християнськими аскетами називали тих ченців, які проводили пустельницьке життя у самокатуванні, постах і молитвах. Найбільшою чеснотою християнського аскетизму є Плекання Духу за рахунок аскези тіла, що відкриває дорогу до Царства Небесного – головної мети подвижницького життя кожного монаха.

Послух, покора та молитва є засобом Плекання Духу. Молитва “умна”, молитва в душі є приємною Богові, тому аскет мусить повсякчас молитися, якнайщиріше слухатися й коритися, умертвляти плоть свою посередництвом посту та праці, щоб тіло не мало можливості панувати над духом. Постійні молитовні вправи надають можливість зберігати тіло в чистоті, а Дух у силі [16, 50-54]. Такі аскетичні елементи чернецтва є підґрунтям для практики ісихазму. Вони виробили низку прийомів та принципів “умної” молитви, які у своєму застосуванні сприяють концентрації уваги ченця й відкривають дорогу до вічного спасіння.

У науковому вжитку термін ісихазм має кілька сенсів. Так, наприклад, на думку І. Меєндорфа, первинна суть ісихазму відображає споглядально-скитницьку форму життя християнського чернецтва, ідеалом якого виступали абсолютний спокій і мовчання, який вказує на ідеал індивідуального усамітнення [11, 292]. Паїсій Величковський вбачав у терміні «ісихазм» психосоматичну методику постійного творення “умної молитви” [11, 293]. Інколи «ісихазм» розташовують у синонімічному ряду з “паламізмом” – системою філософсько-богословського обґрунтування ісихазму, створеною Григорієм Паламою в процесі полеміки з Варлаамом.

Все ж таки, первинне поняття «ісихазму» походить від грецького (ήσυχία) “ісихія”, що значить «спокій», «безмовність», яке у історико-філософській традиції розуміють як аскетично-містичне вчення, створене єгипетськими та синайськими проповідниками, про шлях людини до її єднання з Богом, який уможли-

люється відсутністю між створеним та Творцем присутнього опосередкування. Шлях злиття з Богом полягає у зосередженні свідомости, душі людини на самій собі з огляду на духове самозаглиблення особистости. Суттю ісихазської доктрини є обоження людини – її синергетичне єднання з Богом ще за земного життя – аж до реального ставання “богом за благодаттю, а не за сутністю” [18, 5]. Воно стало центральним поняттям не лише ісихазської традиції, а й містико-антропологічним стрижнем всього Православ'я – з огляду на те, що обоження є одним із різновидів містичного трансцензуса. Містику обоження не можна вважати містикою екстазу, медитації або споглядання. Молитовні вправи ісихаста спрямовують його безпосередньо до цілісного й актуального втілення “тварної занепалої” природи людини у величну природу Божественну. Саме таке втілення називають обоженням людини. Звісно, що воно не досягається лише ізоляцією людської природи. Обов'язковою умовою є сила діялогічності богоспілкування, що передбачає свободу душі від тіла, яка не досягається без свідомої волі та участі людини.

Ісихасти стверджують, що обоження здійснюється шляхом синергії, тобто, особливої форми співдіяння і співтворення в царині доброї волі людини й Божої благодати. Синергія виражає специфічний характер обоження як особистісного трансцензуса, який на відміну, як від Античної, так і східної містики вимагає не розчинення і втрати, а посилення і розширення індивідуальної самосвідомости, конкретно-особистісної ідентичности людини. Разом

з тим, характер особистісного трансцензуса передбачає набуття предикатів іншого, Божественного буття, і подолання старозавітного значення гріха, смерти, конечности буття. Прообразом чи архетипом такого подолання у Церковному переданні є Великдень, у якому якнайглибше відображаються ідеї обоження та інші ісихазські духові цінності.

Засобом, що дозволяв досягнути такого стану, визнавалась “умна” молитва – молитва від ума-серця, як екзистенційного сакралізованого центру людини, який присутньо відрізняється від розуму й тіла, або ж молитва Ісусу: “Господи Ісусе Христе, Сине Божий, помилуй мене, грішного”, яку аскет повинен був повторювати без перерви протягом усього життя. За умови сходження на молільника благодати Божої, «умна» молитва була знаряддям об'єднання у синергії всіх його еманаций, енергій, повним преображенням його суті [1, 121], внаслідок чого не щось створене отримувала оновлена людина, вона отримувала самого Бога. Обоження є найтіснішим єднанням людини з Богом, повнотою розкриття людської особистости й тим необхідним станом екзегета, в якому він стає справді сином Божим, Богом за благодаттю, що відкриває перед ним перспективу глибокого й правдивого тлумачення таємних істин Святого Письма.

У духовній культурі України особливо відчутної ролі ісихазм набув у XVI – XVIII ст. У цей період в Україні заснувалася потужна течія, зорієнтована на культурну спадщину греко-візантійського світу, який перебував під значним впливом ісихазму. Філософію ісихазму сповідувала біль-

шість відомих представників української культури того часу.

Ісихазські традиції помічаємо у збірнику проповідей першого ректора Острозької школи Герасима Смотрицького *Ключ царства небесного*, у якому автор дає настанови щодо спрямування на «внутрішнє очищення» людини з метою адекватного сприйняття Святого Письма. На думку казнодії, основна мета людського дочасного життя полягає у спрямуванні зусиль на пізнання Божої суті, яка відкривається обраним, здатним приборкати пристрасті гріховної плоти за допомогою “мовчазної бесіди” з Богом. Акцентуючи увагу на містичному теозисі, Герасим Смотрицький закликає: “Войти в клѣть свою, и затворивши двери твои, помолися отцу твоему втайне. А отецъ твой видяй втайне, отдасть тебѣ явне” [19, 2].

Один із фундаторів ісихазму Григорій Палама, розмірковуючи про шляхи достеменної філософії, зазначав, що вони пролягають через «мовчазне охоплення» неохоплюваної величі Бога. Зокрема, він стверджував: “Почуттям наказуємо, що і якою мірою їм потрібно відчувати; дія такого закону називається «помірністю»; пристрасній частині душі надаємо найкращій стан, який має ім'я любові; здатність душі до роздумів ми також вдосконалюємо, виганяючи з неї усе, що заважає прагнути до Бога, і цей підрозділ розумного закону визначаємо як “отверезіння” [18, 42]. Таким чином патрист утвердив один із принципів духової практики ісихазму – принцип “введення” людиною власного розуму у власну внутрішню сутність, у свою власну душу і в своє власне тіло.

У творчості острозьких діячів людина є також дуалістичною, поділеною на духову та тілесну сутності. Цю тезу підтверджують переконання Клірика Острозького [14, 433–476] у тому, що «внутрішня» духовна сутність людини допомагає відкрити всередині себе Божественну істину, пізнання якої стає ключем до екзегези Святого Письма. Відкриття трансцендентної правди здійснюється шляхом не логічних розмірковувань, а за допомогою інтуїтивного осяяння, у процесі духового контакту з Богом під час самозаглиблення. Полеміст проводить межу поміж речами реального земного світу та речами непізнаного небесного світу, і тим самим визнає існування певної межі між осередком дозволеного для раціонального пізнання і з посередництва канону табуваною сферою для розуму людини цариною ірраціонально-містичної віри.

Інтерпретаційні концепти Святого Письма острозьких казнодіїв пов'язані з духовим оновленням людини, відкриттям власної внутрішньої суті, її обоженням та настановою на приборкування почуттів і необхідності утримуватися від зваб земного світу.

Наприклад, Василь Суразький дотримувався уявлень про роздвоєння людини на “внутрішню” та “зовнішню”, тілесну та духову природу, де вищою світоглядною концепцією постає розум, спрямований Богом і покликаний відкрити в людині божественні істини, втілені у Святому Письмі.

Людина, на його думку, в ієрархії буття посідає серединне місце між Божественним та земним світом. З духового боку, вона вважається на-

ближеною до Бога, який створив її за своїм образом і подобою, а з боку тілесного – вона є безмежно далекою від свого Творця. З огляду на це людина виконує роль посередника між Богом й створеним Ним світом. Саме ця серединність людини між нетворним Божим і створеним Ним світами тлумачилась Василем Суразьким як її специфічна перевага, оскільки надає свободу самовизначення.

На думку Василя Суразького, факт творення Богом людини є умовою споріднености з Ним. Маючи в собі частинку Бога, людина може усвідомлювати себе особистістю, здатною проявляти любов до свого Творця і заслужувати його благодать. Людина, завдяки Духу Божому, що зійшов на неї внаслідок Божої любови до неї, піднімається над усім створеним і є вищим створінням.

Уявляючи Бога всемогутнім творцем усього видимого та невидимого, тілесного та безтілесного, неба та землі, стихій та всього, з чого складається універсум, Василь Суразький у руслі ісихазської традиції характеризує Його як щось надчуттєве й невидиме, що вічно існує само собою, нерухоме, невимовне й неосяжне, те, що вище від слова і розуму, вище від будь-якої істоти або буття [20, 60]. Тому Бога неможливо порівнювати навіть з сонцем, бо воно “*есть твар описуемая и постизаемая*” [20, 65], яке не в змозі дорівнятися не тільки Богові, а й розумним безтілесним силам, що перебувають навколо нього, тобто херувимам, серафимам, архангелам і ангелам [20, 65].

Отож, Василь Суразький не бачить у сонці божих архетипів, хоча, завдяки своїй здатності підтримувати життя у створеному світі, сонце

було об'єктом культу в багатьох народів. У теогоніях Сонце тлумачиться, як рідний син і спадкоємець небесного Бога. Наприклад, у грецькій мітології гіганти й чудовиська намагалися проковтнути Сонце-Логос, щоб зруйнувати Космос. У багатьох релігіях образ Сонця інтерпретується, як око вищого Бога: у Греції Геліос-сонце був оком Зевса (Урана) і керував зміною пір року й плодючістю землі, в Індії Сонце Сурья – око Варуни, в Єгипті – око Ра, в ісламі – око Аллага. Сонце, як астральне тіло, розкриває сутність речей. *Sol investus, Sol salutis, Sol institae* (сонце непереможне, сонце спасіння, сонце справедливости) веде до очищення й страждання, мета яких – прояснення темної оболонки чуття, щоб воно мало можливість сприймати вищі істини. Сонце є джерелом вищих цінностей, духової влади й духового авторитету. Сонце, як прообраз Христа, запозичено українськими бароковими авторами, очевидно, із книги Малахії: “...Зійде Сонце Правди та лікування в променях його” (Мал. 4, 2). У Апокаліпсисі образ Матері Божої подано, як образ жінки, зодягненої в сонце (Об. 12, 1). Сонце й місяць презентують сцени розп'яття Христа, засвідчуючи великий смуток і гіркоту всього творива.

Таке саме протиставлення Бога та світу можна знайти у Клірика Острозького [14, 456]. Трансцендентний та іманентний щодо світу, нечуттєвий і невидимий, який існує сам собою й над усім, Бог водночас усе охоплює й наповнює собою. “Один Бог отец Слова живого, премудрости і моци полный, кшталт вѣчной бытности досконалый, отец одного сына, і один господь, один от одного, Бог от Бога, подобие и кшталт

божества, и слово skutecное, премудрость вседержителная всѣх створитель, и моцъ творителная всего створенья сын правдивый правдивого отца, невидомый невидомого, несказителный несказителного, несмертелный несмертелного, всегда бытный всегда бытного... Один Бог, который передъ всѣми и надъ всѣми и в всѣхъ" [14, 456 – 457].

Незважаючи на старання теологів і Церкви переконати віруючих у духовості та безтілесності Бога, основна маса християн сприймала Бога як особу тілесну, з людськими рисами, яка зображалася іконографією та підтримувалася біблійною тезою: "...Створімо людину за образом Нашим, за подобою нашою... І Бог на свій образ людину створив, на образ Божий її він створив..." (1 М. 1, 26–127).

Християнство, очевидно, акумулюючи в собі елліністичне багатобожжя, "...після Нікейського собору (325 р.), пропонувало шануванню віруючих Бога в трьох ликах, Святу Трійцю, яка – якщо навіть залишити поза увагою пов'язані з нею теологічні складності... – для маси була загадкою, котра відповідала теологічній тайні. Тема триєдності Бога була, очевидно, особливо приваблива для вченого богословського середовища і мала обмежений резонанс у масах" [5, 144–145]. При цьому потрібно зазначити, що як у візантійській, так і в давньоукраїнській духовій традиціях найвищим авторитетом у питанні про суть єдиного Бога та Його триєдну множинність залишалося вчення Псевдо-Діонісія Ареопагіта, зокрема, переосмислені ним на ґрунті східного християнства три іпостасі неоплатонівської тріади: єдине, що ототожнювалося з безначальним От-

цем; розум, що співвідносився з божественним сином-логосом; а також світова душа, яку замінив животворящий дух.

Василь Суразький неодноразово підкреслював, що шлях пізнання Бога та майбутнього спасіння не осягається наслідуванням колись встановленому ідеалу, а є результатом важкої внутрішньої роботи. Так, проповідник зазначав, що дар Духа Святого посилається на всіх, але сприйняти його може лише той, "кто сам себе к восприятію достойна сътворить" [21, 744].

Отож, найвищим і найбільш достовірним рівнем пізнання є само-рефлексія та індивідуальний досвід сакрального. Так, звертаючись до власного рефлексивного досвіду, Василь Суразький обґрунтовує користь від поминання померлих для живих людей: "Кождо бо ихъ конецъ житія свого помышляюще, и дела усопшаго въспоминающе, уцеломудряются" [21, 851]. У поминальних обрядах прихована глибока психологічна суть, оскільки аналізуючи життя своїх предків, людина має можливість здобути цінний досвід, який лежить в основі подальшої трансформації власного "Я", вдосконалення себе та свого життя.

У межах божественних догматів, які "выше всякого помысла суть и выше всякого зрения существеннаго и бестелеснаго" [20, 39]. Оскільки божественні догмати "вѣрою токмо зрима и познаваемы" [20, 39], то саме до віри, Св. Письма треба звертатися в пошуках божественної істини, бо логічні роздуми тільки розорюють їх. Звідси виступи Василя Суразького проти обраного католиками шляху богопізнання через логічні доведен-



ня і розмірковування, несприйняття всіх інокультурних впливів, особливо латинського заходу, оцінка самого латинства як “тщеславного високоумія”. З погляду Василя Суразького, тільки зосередившись на внутрішньому світі духового розуму, піднявши до нього зовнішню мудрість і розумову силу знань, викладених у Біблії та відомих з часів князівської доби творів східної патристики, можна досягти божественної істини.

На думку казнодії, головною ланкою філософії є саме внутрішня філософія як всеохоплююча мудрість, квінтесенція божественного та людського розуму. Внутрішньою філософією, спираючись на давньокиївську традицію, Василь Суразький називав вміння мислити, розшифровувати і тлумачити зміст Святого Письма, проникати в суть концепцій східної патристики, завдання якої полягало в захисті та обґрунтуванні прийнятих і висловлених у православному вченні істин. Спираючись на вчення Псевдо-Діонісія Ареопігита, він вважав апофатичну теологію єдиною можливим способом Божого пізнання.

Наслідуючи погляди давніх представників ісихазму, дотримуючись поглядів острозьких книжників Василь Суразький вірив у абсолютну безкінечність і неосяжність Бога. Він називає Його невидимим і надчуттєвим, стверджує що Бог знаходиться поза межами раціонально-пізнавальних можливостей людини, а, отже, людина не може пізнати Бога завдяки раціональному Його сприйняттю.

Оскільки апофатична теологія забезпечує умови для переходу до рівня надзнання, і неминуче постає

перед думкою, яка підноситься до Бога, апофатичний підхід до визначення сутності Творця є традиційним для православного Сходу, на ґрунті якого розвивався й ісихазм. Так, Григорій Палама наводить цитати з *Таємничого богослов'я* Псевдо-Діонісія Ареопігита, згідно з яким “божественна сутність перевищує навіть те, що є недосяжним для будь-якого почуття, тому що Сутнісний понад усім сутнісним є не тільки Бог, але й Понадбог; і не тільки понад усяким покладанням, але й понад усяким запереченням підвищується велич Потоїбічного, перевищуючи будь-яку велич, що схоплюється розумом” [8, 197]. Відповідно, спираючись на апофатику Ареопігитського корпусу, Григорій Палама називає Бога “сущим”, оскільки вірує, “що він є вищим від цього сущого” [18, 206]. Уцілому, головна теза вчення Григорія Палами про Божество виражалася в утвердженні Його цілковитої неприступності та трансцендентності, антиномічної можливості містичного відкриття Його для себе. “Божественні прояви [...] відкриваються якимось іншим чином, іншим по відношенню до божественної, і по відношенню до людської природи, – якщо так можна висловитися, в нас самих й вище нас самих, – так що поняття, здатного це охопити, немає” [18, 63]. У контексті неосяжності подає визначення образу Бога і Клірик Острозький: “Невидомый невидомого, несказителный несказителного, несмертелный несмертелного, всегда бытный всегда бытного... Один Бог, который перед всѣми и над всѣми и всѣх” [14, 456 – 457].

Українські інтелектуали XVII – XVIII ст. докази Божого буття від-

находили, здебільшого, у глибинах власної душі завдяки усвідомленню процесу самопізнання вічних і незмінних істин, що мали можливість стверджуватися шляхом містичного осяяння, тобто шляхом богопізнання. Так, Кирило Транквіліон-Ставровецький стверджував: “Непостиженієм постизаю непостижимаго Бога і тих разум правдиве показует нам Бога невидимого” [22, 213 – 214].

Зокрема, острозькі книжники процес екзегези Біблії радили засновувати на підґрунті методу одномиттевого інтуїтивного осягання Бога “внутрішнім”, духовим розумом у процесі самозаглиблення і самопізнання. Вважаючи стрижнем у сфері пізнання Бога внутрішнє чуття, яке виникає під час вдумливого читання Святого Письма, доводити існування Бога за допомогою зовнішнього тілесного розуму, тобто застосовувати методи раціоналістичної теології схоластики вони вважали недоцільним, “бо, хоча у справах віри є багато таємного, Бог відкрив у Святому Письмі для людей лише те, що вони можуть розуміти своїм природним Розумом” [13, 92]. Отже, пізнання Бога, хай і не повною мірою, з огляду на те, що людським розумом неможливо досягнути безначальність, вічність і нескінченність Бога, виявлялося досяжним. Таке традиційне розуміння Бога, що спиралося на християнсько-неоплатонівську філософію східної патристики, було одним із ключових концептів біблійної герменевтики у творчості українських книжників і полегшувало процес формування алегоричного та морального сенсів тлумачення Святого Письма.

Так, Касіян Сакович, відхиляючи антропоморфні уявлення про Бога,

переносить їх зі сфери дії логічної істинності до сфери моралі [17, 508], що було ознакою певного впливу на нього ісихазських ідей.

Близьке до ісихазського розуміння Бога як невидимого, безмежного, неосяжного буття, яке проймає як видимий, так і невидимий світи та забезпечує їхню життєдіяльність, подибуємо у судженнях К. Транквіліона-Ставровецького, де вказується на безтілесність, безіменність Бога, та визначення Його як еманативного всюдисущого світового первня і премудрого творця всесвіту.

Проблему співвідношення Бога та світу К. Транквіліон-Ставровецький розв’язує неоднозначно. Здебільшого, він вказує на їхню єдність з огляду на ісихазську ідею іманентності Бога щодо світу. Разом з тим, дотримуючись ідеї диференціації світу, він не заперечує його поділу на чотири світи: невидимий світ духових сутностей, що належать до духової ієрархії (ангелів, демонів); видимий світ – світ видимих речей, в якому живе людина; малий світ – світ самої людини; злосливий світ – світ поєднання злих людей з дияволом, який є творчим началом зла [22, 213].

Світ і природа у екзегетичній практиці казної виходять за межі простого символу Бога, вони зливаються з Богом, самі перетворюються у Божество, звідки радісне й світле сприйняття К. Транквіліоном-Ставровецьким світу як невидимої Божої краси. Видимий світ, природа були створені Богом для людини з метою прославлення нею свого Творця.

Однак, у центрі уваги К. Транквіліон-Ставровецького знаходився не видимий світ, а людина, котра «малим миром нарѣкається» і є пев-

ною копією великого світу, бо також складається з чотирьох елементів. “Тѣло видимое с чотирох елементів съставлено: плотъем землѣ, кровь от води, диханіє от воздуха, теплота от огня. Душа, же невидимая, разумная и несмертельная, дуновенієм божим в тѣло вложена” [22, 235].

За ісихазською традицією людину екзегет розглядав ще і як істоту, яка має дві натури, бо створена “зі двоє битностей разных” – тіла та душі. З тілом та душею пов’язані почуття людини, де “вкус” йде від землі, “обоняніє – яко вода, слуханіє же – яко воздух, приймає гласи здалека и рассуждает их; зренѣе – яко вогонь – здалека видѣнієм объемлет всякое тѣло и осязает его; дотыкваня – от живой души” [22, 236]. Цими почуттями людина сприймає видимі тілесні й невидимі душевні істоти й явища.

Під впливом паламізму такими ж різними речами як тіло та душа К. Транквіліон-Ставровецький вважав “ум” та “розум” – не єдине, бо ум є “саморасльная души, то есть источник всякого разума чововѣческаго. Розум же отвні въ душу приходит” [22, 237]. З огляду на це Бог нагороджує кожну людину вродженою мудрістю, тобто вродженою здатністю творити добро і зло, а обраних – вищою мудрістю, тобто, премудрістю, що є Божим даром для пророків і апостолів, а отже, саме премудрість є тим ключем, якому на силі відімкнути прихований за алегоричними й символічними образами таємний зміст Біблії.

Стоячи на позиціях зрозумілості віровчення для широкого кола віруючих, І. Галятовський вирішив питання Святої Трійці розтлумачити

на прикладі конкретних біблійних образів. Наслідуючи букву Писання, він доводить всепроникність і всемогутність Бога у трьох ликах: “Каждая Персона Бозская есть ведлуг досконалости своеи нескончонная” [2, 286]. Автор обстоює думку про всевічність, нескінченність і незмінність триєдиного Бога з огляду на теорію: Один в Трьох і разом з тим Троє в Одному. “Натура Бозкая, анѣ другой натуры Бозкой, анѣ сама себе не Родит, але една есть в трох Персонах” [2, 44], – доводить автор рівність трьох Персон Божих. “Ідея потрійности – “три є одне” була притаманна свідомості людини, очевидно, настільки давно, наскільки занурена в часі” [25, 197]. Він пояснює вічність Бога як ідеї на інтелектуальному рівні – Ісус Христос є Сином Бога-Отця. Однак, першість Бога-Отця є умовною стосовно Бога-Сина. За Галятовським, Христос, народившись від Діви Марії, зійшов з небес на землю і просто перетілювався в Боголюдину, а не здобув початок свого існування, бо як Бог-Отець і як Бог-Дух Святий, Бог-Ісус Христос немає ні початку, ні кінця. Джерелом такого трактування Ісусової історії, очевидно, стала екстраполяція префігурації на другий *Старий Заповіт* – естетичні здобутки еллінів. “Нѣмаш у нас много богов, бо мы ни Ювиша, ни Марса, ни Сатурна, ни Аполлина, анѣ жадного фалшивого бога поганского не маємо и не кланяємося ему, тылко єдного Бога в трьох Персонах маємо, которого Христос казал мѣти и ємуся кланяти, бо любов Божествовѣ три Персоні знайдуються, Отець, Сын, и Дух Святый, єднак тыи Персоны єдино Божество мают и сут єдиним Богом” [2, 282]. Однак, не зважаючи на те, що україн-

ські барокові письменники, зокрема й Галятовський, підкреслюють фальшивість поганського багатобожжя, є очевидним його вплив на розтроеність християнського монобожжя.

У світоглядній системі Галятовського поняття Розум, Слово, Христос, Логос взаємопов'язані, так само як розум породжує слово, так Бог-Отець через розум породжує Сина-Логос. Послідовність Божих іпостасей існує лише у людській свідомості, в бутті вони рівноправні. "Отець є першій от Сына, не ведлуг натуры Бозской, але тылко ведлуг Рожая, албо ведлуг порядку Персон Бозских, албо ведлуг мысли людской, для того теж Сын Отца мѣл предвѣки, й сам сыном слушнася называает" [2, 6].

Таким чином, безначальний Отець зливався у вічній єдності зі співвічними і породженими ним "собезначальним" Сином і "соприсносущим" Духом. "Существо пресущественное и божество непостижимое Троица ест и единица. Розділяєт же ся божество въ три ипостаси и лица и свойства, в три именное: в Отца и Сина и Духа Святого; нероздільно же битністю завше битною истиністю, величеством, владою, царством, силою, волею, радою, мудростю, предвічностю і вічностю" [22, 215], – зазначив і К. Транквіліон Ставровецький. "А в персонах бозѣских, – доводячи рівність всіх Божих іпостасей, продовжував стверджувати К. Транквіліон-Ставровецький, – ведле присносущнаго битія их німаш ні єдиной персоні первѣйшей и послѣдней, но всі три равни, без початку и без конца, предвични и вічни. А осли би кто простотою или от еретиков змишляв, яковой персоні бозѣской початок под часом и літи, таковий Аріє-

вим недугом зловірія сліпотуєт" [22, 215]. Знаменно, що Василь Суразький і Клірик Острозький, традиційно осмислюючи питання Трійці й намагаючись дохідливо пояснити своє бачення проблеми, вносять певні нюанси і корективи в її тлумачення, уже дозволяючи собі порівнювати Трійцю з сонцем, промінці й світло якого неможливо від нього відокремити. Своє розуміння образу Трійці казнодії розкривали доступною їм теологічною формою діалектики єдиного та множинного. "Три бо єдинъ Бог, равни и совокуплени божеством, соединени раздѣлительне и раздѣлени соединителнѣ" [20, 55], – стверджує Василь Суразький. "Исходитъ убо дух святыи отъ отца неисходне, – пояснює він далі, – якоже и сынъ родися от отца неотлучнѣ, присто в отци и во друг друзѣ пребывающе, несмѣсне и нераздѣлне, неизреченне и непостижимее" [20, 57]. Онтологічні джерела ісихазму в герменевтичній сенс кожної Божої субстанції заклали розуміння того, що Отець є праосновою чистого буття, Син – ним народженим логосом, смисловим оформленням буття, а Дух – початком, який творить на основі поєднання буття і логосу.

Отже, можемо зробити висновок, що біблійна герменевтика як складник поетики української барокової прози перебувала під впливом ісихазму й відроджувала його традиції у XVII – XVIII ст. в Україні. Ісихазські ідеї мали також велике значення для духового вдосконалення барокового екзегета. Аскетично-споглядальне життя та втеча від спокус мінливого дочасного світу могли наближувати тлумача Святого Письма до стану духової незалежності й свободи, у чому

йому, безперечно, могла допомогти “умна молитва”.

## Bibliography and Notes

1. Войцехович В. Э., *Синергетика и исихазм*, [в:] *Синергетика и психология*. Материалы круглого стола, 1997 г. , 10 марта, Санкт-Петербург, с. 120–123.

2. Галятовський І., *Месія правдивий*, Київ 1669.

3. Жиртуєва Н., *До питання про сутність містичного та псевдо-містичного досвіду*, [у:] “Філософські обрії” 2007, № 18, с. 142–153.

4. Жиртуєва Н., *Модифікації містичного досвіду в релігійних традиціях світу*: Монографія, Херсон: Видавництво ХДМІ 2009, 327 с.

5. Жак Ле Гофф, *Цивілізація середньовекового Запада*, Москва 1992, 376 с.

6. Лосев А. Ф., *Мифологія греків і римлян*, Москва: Мысль 1996, 975 с.

7. Лосский В. Н., *Очерк мистическо-богословия восточной Церкви. Догматическое богословие*, Москва 1991, 586 с.

8. Максим Исповедник, *Аскетические и богословские трактаты*, Москва: Мартис 1993, Кн. 1, 354 с.

9. Мейендорф И. Ф., *Введение в учение Григория Паламы*, Сеиль 1959, 479 с.

10. Мейендорф И. Ф., *История церкви и восточно-христианская мистика*, Москва 2000, 576 с.

11. Мейендорф И., *О византийском исихазме и его роли в культурном и историческом развитии Восточной Европы в XIV веке*, [в:] “Труды отдела древнерусской литературы”, Ленинград 1974, Т. 29, с. 291–306.

12. Мейендорф И., *Святой Григорий Палама и православная мистика. Григорий палама, богослов исихазма*, [в:] *Идем, История церкви и восточно-христианская мистика*, Москва 2000, с. 300-316.

13. Нічик В., *Реформаційні й гуманістичні ідеї в братських школах*, [в:] Нічик В., Литвинов В., Стратій Я., *Гуманістичні і реформаційні ідеї на Україні (XVI – початок XVII ст.)*, Київ 1990.

14. Острожский Клірик, *Історія о листрикийском, то есть, о разбойническомъ, Ферарскомъ albo Флоренскомъ синоде, в коротць правдиве списаная*, Санкт-Петербург 1903, Т. 19, Кн. 3, с. 433–476.

15. Паславский И., *Исихазм в украинской средневековой философской мысли*, [в:] *Православие в Древней Руси*, Ленинград 1989, с. 54–60.

16. Прошин Г. Г., *Черное воинство. Русский православ. Монастырь*, Москва: Политиздат 1985, 320 с.

17. Сакович Касіян, *Трактат про душу*, [у:] *Пам’ятки братських шкіл на Україні (к. XVI – поч. XVII ст.)*, Київ: Наукова думка 1988, с. 443–512.

18. Св. Григорій Палама, *Триади в защиту священнобезмолствующих*, Москва: Канон 1995, 383 с.

19. Смотрицький Герасим, *Ключ царства небесного и наше христианское духовное власти нерешимый узел*, Острог 1587, 28 с.

20. Суразький В., *Книжиця о единой истинной православной вѣрѣ*, Острог 1588.

21. Суражский В., *О единой истинной православной вере и о святой соборной апостолской церкви, откуда начало приняла и како повсюду распрострися*, [в:] *Памятники полемической литературы в Западной Руси*, Санкт-Петербург 1882, с. 601–938.

22. Транквіліон-Ставровецький К., *Зерцало богословії*, [у:] *Пам’ятки братських шкіл на Україні (кінець XVI — початок XVII ст.): Тексти і дослідження*, Київ: Наукова думка 1988, с. 208–243.

23. Флоренский П. А., *Христианство и культура*, Москва-Харьков 2001, 672 с.

24. Чорноморський Ю., *Візантійський неоплатонізм від Діонісія Ареопажита до Геннадія Схоларія*, Київ: Дух і літера 2010, 568 с.

25. Gilman E. B., *The curious perspective: Literature and pictorial wit in the seventeenth century*, New Haven-London 1978, 267 p.

**Kateryna Bohatyriova**

**THE CHURCH FIGURE IMAGE IN ODES OF UKRAINIAN WRITERS  
OF THE 18<sup>th</sup> – THE FIRST HALF OF THE 19<sup>th</sup> CENTURIES**

Kyiv National University of Trade and Economics, Ukraine

**Катерина Богатирьова**

**ОБРАЗ ЦЕРКОВНОГО ДІЯЧА В ОДАХ УКРАЇНСЬКИХ АВТОРІВ  
XVIII – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТЬ**

*Abstract:* The author of the research highlights interpretation of the church figure image by Ukrainian poets of different odes schools of 18<sup>th</sup> – first half of 19<sup>th</sup> centuries. There are analyzed authorial and anonymous odes, it focuses recipients' attention on socially useful work of religious figures. There are shown mutual features in creating images of worthy clergymen. There is noted the praising of Christian virtues, mental foundations, patronage and management activities of reputable recipients by odes-writers. The author of the article notes that poets elaborated the model of ideal religious worthy representative for youth and parishioners imitating. There is pointed on historical and cultural value and national genre peculiarity of ode in Ukrainian literature of 18<sup>th</sup> – first half of 19<sup>th</sup> centuries.

*Keywords:* church figure, useful things, Christian principles and values, work

У пропонованій статті намагатимемося висвітлити та проінтерпретувати образ церковного служителя українськими поетами різних шкіл одописання XVIII – першої половини XIX віків. Для цього буде проаналізовано авторські та анонімні оди, в яких зосереджено увагу реципієнтів на релігійній, політичній, культурно-освітній діяльності діячів української Церкви. Одночасно ми розглянемо авторські й анонімні оди, в яких зосереджено увагу реципієнтів на органічній праці релігійних діячів української культури.

В аналізованому поетичному матеріалі найбільша кількість од присвячена українським релігійним діячам, які посідали найвищі ступені християнської ієрархії – митрополитам, архиєпископам, єпископам. Такий підхід цих авторів можна пояснити тією обставиною, що постійне перебування українських земель у складі різних сусідніх держав – Австрії, Польщі, Росії, призвело до тієї ситуації, коли “роль національної інституційності в Україні перебрала на себе Церква. Вона стала центром українського життя, єдиною ще національно зорієнтованою силою” [4,

46]. При церквах та монастирях організовувалися парафіяльні школи, друкарні, бібліотеки, освітньо-наукові товариства. Тому автори творів намагалися, перш за все, зосередити увагу на образах тих церковних діячів, які всіляко сприяли культурно-освітньому та духовому розвитку краю, громади, місцевого населення, підтримували обдарованих дітей, молодь, сиріт, вдів, відновлювали й будували нові храми, монастирі, збирали, упорядковували та поповнювали за власний кошт бібліотеки, поширювали освіту, науку й культуру. Діяльність українських ієрархів студіювали дослідники О. Баран, А. Білгородський, Н. Вигодованець, М. Возняк, Д. Данилюк, І. Задорожний, В. Пилипович, Ф. Тітов, І. Удварі, І. Франко, З. Хижняк, А. Шлепецький, Я. Штернберг.

Мета запропонованої розвідки полягає у спробі проаналізувати представлення образу церковного діяча представниками закарпатської, київської та харківської шкіл одописання українського письменства.

У творенні образів духівництва можна простежити дві спільні риси: а) показ досконалої людини з високими моральними християнськими якостями – чесністю, справедливістю, добротою, милосердям та б) її здібності, завдяки яким здійснюється просвітницька діяльність серед парафіян. По-перше, поети возвеличували людські чесноти адресата – християнське милосердя, любов до ближнього, чуйність, терпимість, толерантність, що поєднувало оди з рисами естетики поетів Ренесансу; по-друге, автори зосереджувались на уславленні ментальности адре-

сатів, управлінській та меценатській діяльності (умінні керувати єпархією – церковною інституцією, організувати друкарню, бібліотеку, освітній заклад), що відповідало канонам клясицизму. Для теоретиків цього напрямку, засади, які ґрунтувалися на філософських ученнях французького мислителя Рене Декарта (чий вислів “Недостатньо мати хороший розум, основне – добре його застосовувати” [3, 251]), означав, що людський розум, на переконання діячів Просвітництва, був найвищим щаблем людського розвитку, а громадсько-державні інтереси були першочерговими й ставилися вище за особисті для клясицистів. Ігор Лімборський слушно зауважив, що українські поети XVIII століття “схиляються до думки, що розум дозволив розширити межі уявлення людини про світ і став невичерпним джерелом практичних справ...” [6, 51].

У 1796 році у друкарні Київської академії вийшла збірка поетичних творів, присвячених митрополитові Єрофею “въ день Его Ангела”. Архимандрит Єрофей Малицький, який був наступником Самуїла Миславського, очолював Київську митрополію з 1796 по 1799 рік: за цей час відбулися зміни в адміністративно-територіальному складі Київської єпархії, до якої було приєднано Гамаліївський Харлампіївський монастир. Академіст Василь Ризенко в оді *Паля на крыліяхъ ээирныхъ* у рядках “Да мудро нами управляешь // И къ просвѣщенъи возвышаешь, // Имъ будучи самъ озаренъ” [11, 9] згадує про адміністративні здібності митрополита; у баченні студента Андрія Якубовича, автора 10-строф-

ної оди *Какая радость въ чувства льется*, митрополит – “Источникъ мудрости, добротъ, // Источникъ кротости, блаженства, // Источникъ милостей, щедротъ” [11, 12], тобто володіє всіма християнськими чеснотами: він добродійник, вміль адміністратор, мудрий наставник молоді, піклується про студентів – дбає про їхні потреби. Поет-студент Василь Тимківський, автор 8-строфної оди *Аврора свѣтлою рукою*, у 5-му рядку сьомої строфи називає адресата твору, зазначаючи, що “всѣ музы” співають “въ честь мудрому ІЕРОΘЕЮ”, таким чином, вся студентсько-викладацька корпорація ушлавлює свого протектора й благодійника. Характерною спільною ознакою од цих авторів є та особливість, що ім’я адресата вони часто згадують наприкінці твору, щоби зосередити увагу слухача на громадсько-просвітницьких справах, зазначити, що невтомна праця на освітній ниві стала основним рушієм ментального поступу людини, яка, перш за все, прагне присвятити своє життя добрим та корисним вчинкам. Автори од, присвячених митрополитові Єрофеєві, прагнули показати образ церковника, який дбає про підпорядкований йому освітній заклад – академію та добробут студентів.

Архієпископ Білгородський і Курський Феокист Мочульський, випускник Києво-Могилянської академії, викладав у сухопутному кадетському корпусі у Санкт-Петербурзі, згодом йому присвоїли звання почесного члена Харківського університету. Відомі наступні праці цього автора: *Грамматика* (1790), *Наставление*

для священно-церковно-служителей Курской епархии, как им обучать детей в домах своих (1807), *Детская энциклопедия* (1808), *Логика, риторика и поэзия* (1811). Анонімний автор оди, присвяченої цьому церковному діячеві, називає адресата “мужъ меценатъ”, котрий “бодрыми руками // Златы науки межъ градами” примножує, тобто сприяє поширенню освіти на Слобожанщині, тому поет славить просвітницьку діяльність архієпископа у краї та вказує на її велике значення для мешканців Харкова. Тема науки пронизує увесь твір: автор переконаний, що не варто оспівувати “дѣла героевъ”, тобто подвиги стародавніх греків Енея й Турна, про яких вже написав Марон (анонім згадує автора епічної поеми *Енеїда* Вергілія); “смирена” муза, одвічна супутниця й натхненниця мистця, буде тоді щасливою, коли опише “ревность и труды” пастиря Феокиста. Теза “наука – світло” стала концепційною основою твору, бо поет усвідомлює, що без освіти та здобутих знань “грады, села как пещеры // Лишенны солнечных лучей” і “глупость мысли травить”, тобто інтелектуальний розвиток людини залежить, передусім, від навчання, а розумова бездіяльність породжує моральні вади. Сьогодні автор називає “времена блаженны, // Щастливы дни и вѣкъ златой”, й згадує про заснування університету в Харкові, де “знанія полезны [...] сияють намъ”, тобто виразив думку про важливість створення просвітніх центрів ув Україні, як осередків науки й культури. І. Срезневський в *Рѣчи на торжественном собра-*



ни (1843) відзначив важливу роль освіти у розвитку Слобожанщини: “Наука возвысила Харьковъ, какъ промышленность Тулу и Ярославль, какъ торговля Нижній Новгородъ и Одессу...” [2, 312].

Представники закарпатської школи одописання А. Вальковський, В. Довгович, Г. Таркович присвятили оди відомому у краї греко-католицькому єпископові, педагогові, просвітникові-єрудитові Андрієві Бачинському (1732-1809). Він був високоосвіченою людиною свого часу, володів блискучими дипломатичними й організаторськими здібностями, за які користувався авторитетом при дворі австрійської монархині Марії Терезії та її сина Йосифа II. За їх правління, в 1777 році, було розпочато реформу “Ratio educationis” (“Система виховання і шкільної справи в Угорському королівстві й приєднаних до нього провінцій”) у галузі освіти. Єпископ Андрій Бачинський проявив себе і як патріот: рішуче виступав проти окатоличення та денационалізації місцевого населення, ініціював створення богословської семінарії в Ужгороді, зібрав велику бібліотеку, яку постійно поповнювали книжками, привезеними не тільки з-за кордону, а й з Києва, Львова, Острога, Почаєва, Чернігова; успішно керував Мукачівською єпархією упродовж 36 років, що свідчить про його чудові управлінські здібності. Важливого значення владика надавав поширенню “руської” мови серед краян: у листі від 24 березня 1800 року він писав: “Чрезъ сіе обоче оустановленіе тоє отнюдъ не възбраняю латинскаго, или иныхъ языковъ науки, токмо абы своє рус-

коє [...] найпервіе неоставляти, но во томъ вынаучити и оутвердитися” [9, 22]. Таким чином, поети, перш за все, прагнули показати образ людини органічної праці, яка дбає не про себе, не про задоволення власних матеріальних інтересів, а про тих, хто знаходиться поруч: для владики потреби громади та краян важливіші за власні проблеми. І. Раковський згадував, що А. Бачинський відзначався “превосходными дарованиями ума и прекрасными качества сердца” [12, 224]. Тож єпископ у баченні студента Трнавської семінарії Андрія Вальковського – “благодѣтель”, тобто просвітник – саме та людина, яка робить добрі справи на освітній ниві, дбає про викладання рідною мовою у навчальному закладі: “Ну же! Следственно стихопѣвца вдыхни // Дабы мы щиро ротом и домашним // (О, язык, російій!) сіе Свято святить”. Відомо, що Андрій Бачинський навчався у цій семінарії й опанував курс богослів’я. Григорій Таркович (1754-1841), випускник Барбареуму, єрудит-поліглот, цензор книг у Будапешті, який потім був призначений Пряшівським єпископом, у 12-строфній оді, написаній у 1808 році, – за два роки до смерті Андрія Бачинського – справедливо підмічає, що Бог “содержалъ до старого вѣку // Трудяющаго владыку”, тобто правильно обраний життєвий шлях вченого-богослова та його наполеглива праця на благо парафіян вплинули на тривалість життя. Автор зазначає, що адресат – це “вѣрный спомощникъ”, “отъ всѣхъ золъ заступникъ”: у цих рядках виражені симпатії не однієї окремої людини, а спільна оцінка діяльності єпископа всією громадою.

В. Довгович ув *Епикедію на смерть його преосвященства пана Андрія Бачинського єпископа Мукачівського 1810 року* постійно акцентує увагу слухачів на меценатській діяльності небіжчика й згадував про добродієсні справи владики: “Допомагає він то пресвітерам, то вихованцям, // А також і тим, хто ними керує” [8, 183]. Під час урочистого похорону владики було споруджено престол болю, на якому поет зробив напис, підсумувавши життєву й громадську діяльність єпископа: “Я віддав богу життя, церквам працю і серце народові, // Що ж тобі кліре, залишилось? Тільки одна печаль” [8, 187], котрий свідчить про велику пошану до покійного автора і краян.

Єпископ Іван Снігурський (1784-1847) також досить відома постать у Перемишлі. Освіту богослова здобув у Відні та Львові, отримав звання доктора теології; у 1818 році висвячений на єпископа. Ініціював у 1840 р. створення “Вдовичосирітського фонду для забезпечення вдів і сиріт по руських священниках”. Антін Добрянський, парох із с. Валяви, автор праці *Відомість історическая о місті Перемишлі...* (1852), згадував, що владики наказав упорядкувати єпархіальну бібліотеку й “подарив тот великодушний єпископ (Іван Снігурський – К. Б.) еще і 2096 книжок своїх” [7, 257]. Про популярність постати владики Івана Снігурського та пошану до нього свідчить ода *Во честь его преосвященству [...] въ день св. Ивана Богослова* (1837) Йосипа Левицького, пароха зі Шкла, котрий з 1825 по 1832 роки був капеланом єпископа. Одописець нагадує, що за дорученням владики було ство-

рено катедральний хор, також він підтримував друкування книжок українською мовою: “Друки русски запровадилъ”, сприяючи поширенню освіти серед перемишлян. Твір Антона Лужецького (1807-1891), випускника Перемиської духовної семінарії, пароха з с. Літиня, епіцедіон *Надгробний вінець в пам'ять Йоанну Снігурському* (1847), епіцедіон польською мовою Теофіла Кміцикевича *Слеза посвященна пам'яті Его Превосходительства Йоанна Снігурського...*, *Слеза посвященна пам'яті Йоанна Снігурського, усопшого в Перемишли Йосипа Левицького*, написані того ж року, також засвідчують високошанобливе ставлення краян до владики.

Адресата оди, створеної Олександром Духновичем у 1837 році, автор знав особисто: прясівський церковний діяч Василь Попович (1796-1864) прийняв молодого сільського священика до своєї єпархії та допоміг йому влаштуватися на роботу: він навчав дітей ужгородського поміщика й таким чином зміг заробити на життя. Попович також дбав про оновлення внутрішнього інтер'єру Воздвиженського соборного храму в Ужгороді; був секретарем прясівського єпископа Григорія Тарковича, який обіймав посаду цензора при Будинській університетській друкарні (1804-1813), співпрацював із владикою Андрієм Бачинським й готував до видання 5-томну Біблію. Автор написав твір з нагоди свята Нового року та принагідно наголосив на ментальних основах діяча, які допомагали йому здійснювати просвітницьку діяльність у краї: адже “Музы” дуже поважають “всеважний/Умъ”, що є

“живимъ источникомъ”, який дає натхнення людському духові й додає сили, щоби плідно працювати в освітній галузі.

Йосип Левицький (1801-1860), випускник Барбареуму, бібліограф, філолог, перекладач творів Й.-В. Гете, Я. Кохановського, Ф. Шиллера. Він був викладачем церковно-слов'янської мови в єпархальній семінарії; написав *Граматику руську або малоруську мову в Галичині* (1835), автор *Молитовника* (1840) й *Букваря* (1844), які видав у перемиській друкарні. Крім того, брав участь у Соборі руських учених у Львові у 1848 р.; того ж року організував Руську Раду в Дрогобичі. В оді, присвяченій перемиському єпископові Григорію Яхимовичу, з нагоди “возшествія Єго на престолъ владычій” 25 березня 1849 року, автор уславлює його громадську діяльність, якою захищав інтереси українців – очолив суспільно-політичну організацію в 1848 р. – Головну Руську Раду – в Галичині, дбав про поширення книг, зокрема Біблії. Постать єпископа української греко-католицької церкви Григорія Яхимовича (1792-1863) досить помітна в українській історії. Він – автор богословських проповідей та праць, викладав теологію та педагогіку в Львівському університеті; упродовж одинадцяти років був ректором Львівської духовної семінарії; доклав багато зусиль для розвитку та поширення освіти у Галичині. Для досягнення просвітницької мети вимагав, щоби священники проводили служби українською мовою; з його ініціативи було відкрито велику кількість народних шкіл, в яких предмети викладалися рідною

мовою. Про цей факт говорить Йосип Левицький в оді: “Добилась руська мова права, // Во школѣ, въ Церкви”, тобто автор наголошує на актуальності мовного питання у краї, на вживанні та поширенні рідної мови в усіх сферах громадсько-суспільного життя галичан. Григорій Яхимович був наступником Івана Снігурського: його висвятили у сан перемиського єпископа після смерти попередника. У 9-тій строфі автор оди сподівається, що “пастырь всеблагій Григорій” буде продовжувати справи владики Снігурського: “Вѡнъ буде Іваннъ нашъ вторый” й “защитникомъ Христовой вѣры”.

Таким чином, поети-представники закарпатської, київської та харківської шкіл одописання прагнули адресувати свої твори гідним церковним достойникам – Андрію Бачинському, Єрофею Малицькому, Феоктисту Мочульському, Василю Поповичу, Івану Снігурському, Григорію Яхимовичу, інтелектуалам-просвітникам, меценатам-доброчинцям, котрі свою церковно-адміністративну діяльність поєднували із постійною турботою про парафіян, незалежно від їх соціального стану; боролися проти денаціоналізації українців, брали активну участь у суспільно-політичному житті краю, сприяли поступові у ньому. І. Безпечний справедливо вказав, що “прославлення розумної, тобто шляхетної у своїй основі людини визначило пафос літератури клясицизму” [1, 352]. Характерною рисою образів вищезгаданих церковних діячів є показ їхньої невтомної праці на просвітницько-громадській ниві; поети витворили модель ідеального релігійного достойника,



втілювача в своїй діяльності християнських чеснот та розумових засад, гідного взірця для наслідування його молоддю, парафіянами; своєю постійною діяльністю та піклуванням про потреби ближніх він заслужив людську пошану й повагу. На думку сучасного дослідника давньої літератури М. Корпанюка, “ознакою українського клясицизму [...] є культивування людини справи, а не спадкового аристократа” [5, 72]. Отже, історико-культурна вартість та національна особливість жанру оди полягає у звеличенні авторами тих гідних українців – церковних діячів, для яких громадські інтереси й плідна богонатхненна та культурно-просвітницька органічна праця були пріоритетними, що цілком відповідає канонам й естетиці клясицизму.

### Bibliography and Notes

1. Безпечний Іван, *Теорія літератури*, Київ: Смолоскип 2009, 388 с.
2. Данилевский П. П., *Матеріали для історії української літератури*, Харків: Изданіє Заленскаго и Любарскаго 1866, 403 с.
3. Декарт Рене, *Сочинения*: в 2 т., Москва: Мысль 1989, 654 с., (Философское наследие, Т. 106).
4. *Історія української культури*: У 5-ти т., Київ: Наукова думка 2003, Т. 3: *Українська культура другої половини XVII – XVIII століть* / Гол. ред. В. Смолій, 1246 с.
5. Корпанюк Микола, *Крайове та козацьке комплітаивне літописання як історико-літературне явище*, Київ: Літопис-XX 1997, 160 с.
6. Лімборський Ігор, *Творчість Івана Котляревського: Авторська індивідуальність, європейські паралелі, порівняльна поетика*, Черкаси: Брама-Україна 2010, 96 с.
7. *Лірвак з-над Сяну. Перемишльські друки середини XIX ст.* / Упорядник В. Пилипович, Перемишль 2001, 451 с.
8. *Науковий збірник музею української культури у Свиднику* / За ред. І. Русинка, Пряшів 1982, Т. 10, 661 с.
9. *Науковий збірник музею української культури у Свиднику* / Упор. М. Сополига, Пряшів 1990, Т. 16, 384 с.
10. Падяк Валерій, *Нарис історії карпаторусинської літератури XVI – XXI століть*, Ужгород 2010, 204 с.
11. *Радостныя чувствованія музъ, изліянных въ одахъ и разныхъ стихотвореніяхъ при всерадостномъ случаетъ поздравленія съ прибытіемъ Его Высокопреосвященства митрополита Кіевскаго и Галицкаго, и священно-архимандрита Кіевопечерскія Лавры ІЕРОΘΕЯ*, Киевъ 1796, 68 с., [у:] *Відділ стародруків Центральної Наукової Бібліотеки імені В. Вернадського*, колекція С. Маслової, № 135.
12. Шлепецький А., *Мукачівський єпископ Андрій Федорович Бачинський та його послання*, [у:] *Науковий збірник музею української культури у Свиднику*, № 3, Пряшів 1967, с. 226-241.

**Anton Bozhuk**

**THE HISTORICAL FIGURE OF NATIONAL AVENGER AND ITS ARTISTIC INTERPRETATION IN THE DRAMA *KARMELIUK* BY STEPAN VASYL'CHENKO**

Taurida National V. Vernadsky University, Ukraine

**Антон Божук**

**ІСТОРИЧНА ПОСТАТЬ НАРОДНОГО МЕСНИКА ТА ЇЇ ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ У ДРАМІ СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКА *КАРМЕЛЮК***

*Abstract:* The article analyzes the stage play *Karmeliuk* of the famous Ukrainian dramatist Stepan Vasyl'chenko which has three editions and consists of four (1918), one (1922) and three (1927) acts. Plot is based on the historical canvas of the first half of the XIX century. Particular attention is paid to the folklore and literary image of hero which is an outstanding figure of Ukrainian history, as well as to the problem of historical truth and fiction. Author's vision of image is analyzed against the background of wide scientific and literary context.

*Keywords:* historical drama, the insurgency, ideological concepts, historical event

У п'єсі Степана Васильченка *Кармелюк* відображені історичні події повстанського руху на Поділлі 1813-1835. Фактично у творі змальовано не саме кріпацьке повстання, а його трагічний кінець – розправу над Устимом Кармелюком, одним із видатних провідників національно-визвольного руху на Поділлі та в суміжних із ним районах Бессарабії та Київщини.

Креатура образу повстанського отамана як у фольклорі, так і в літературі пояснюється багатьма причинами: постать Устима Кармелюка є своєрідним символом незнищеного волелюбного народу, стійкого й незламного у боротьбі за етнічну іден-

тичність і соціяльну незалежність. В історії України його ім'я стоїть поруч з такими відомими месниками, як Северин Наливайко, Максим Залізняк, Олекса Довбуш, Лук'ян Кобилиця та ін. Про нього складені пісні, легенди, перекази, співанки, прислів'я та приказки, написано літературні твори, основна кількість яких з'явилася у зв'язку з прагненням знати історію України, з зацікавленістю до вивчення антикріпаччини в Україні заради висвітлення її найвідоміших представників. Образ Кармелюка відобразили у своїх творах Марко Вовчок, Михайло Старицький, Василь Кучер та ін. Харківський композитор Валентин Костенко – автор опери

*Кармелюк.* Фольклорні добутки про народного героя збирали Микола Костомаров і Тарас Шевченко (останній назвав його “славним лицарем”).

Як бачимо, фігура “українського Робіна Гуда” привернула до себе увагу різних діячів мистецтва. Проте наразі фактажна база фольклорних і літературних наукових досліджень на історичному ґрунті, в яких у різний спосіб препарується присвячена глорифікованому народному героєві художня спадщина, не є достатньо розширеною. З огляду на це постає необхідність у детальному науково-критичному аналізі сутності й функціонування сукупності історичної, фольклорної та літературної спадщини, пов’язаної з життям і діяльністю Устима Кармелюка. Цим обґрунтовується актуальність проблеми дослідження.

О. Пода, посилаючись на І. Нечуя-Левицького, подає наступні тези щодо рівнів співвіднесення історії, правди і вимислу (домислу), ступеня перехрещення минулого та сучасного в історичному творі, добору історичних епох та постатей: автор художнього твору, зображуючи минуле країни та її народу, не повинен сліпо й бездумно копіювати, документалізувати історію, нехтуючи правом мистця на художній домисел (вимисел); він має виважено й добірково, зважаючи на ступінь кризовості, трагізму, емоційної і психологічної напруги, конкретного історичного часу, проводити відбірковий аналіз епізодів історії, і внаслідок такої “селекції” художньо трансформувати найцінніші з них; повноцінна передача об’ємного світу історичної давнини неможлива і навіть не уявляється без вартих уваги постатей

історії; вигадані персонажі, домислені епізоди з минулого життя мають бути пов’язані з історичною конкретикою, не повинні абстрагуватися від дійсності минулих століть, зафіксованої історичними джерелами; мистець ані на хвилину не повинен розривати зв’язки між минулим, сучасним і майбутнім; історичний літературний твір повинен повноцінно і багаторакурсно відбивати специфіку, а, можливо, унікальність національної історії та національних характерів [7, 10].

Основним об’єктом дослідження є п’єса видатного українського письменника й драматурга Степана Васильченка *Кармелюк*, яка має три редакції – на три дії (час початку створення – 1915 р.), чотири дії (незавершена редакція, січень-травень 1918 р.) та на одну дію (видана 1924 року). Аналіз п’єси дає всі підстави вважати, що автор виконав вищезазначені вимоги.

Мета цієї розвідки полягає в аналізі специфіки образу народного месника в окремо взятому зразку драматургії часів соціально-політичних зрушень в українському середовищі (мається на увазі зокрема період визвольних змагань з 1917 по 1921 рр.) з огляду на домінантність проблеми історичної та художньої достовірності. Досягнення мети передбачає передусім реалізацію такого дослідницького завдання, як з’ясування теоретичних питань, пов’язаних з історичною та художньою правдою, художнім вимислом і домислом.

Над створенням філігранного, виписаного з великою майстерністю образу головного героя автор п’єси працював наполегливо – їздив на Поділля, де відшукував та вивчав

відомості про народного месника. Васильченко розкриває та показує в різних ситуаціях легендарну постать народного заступника Устима Кармелюка, який став символом боротьби за правду. Лейтмотивом твору лунає пісня зі статусом народної *За Сибіром сонце сходить* – на музику Вацлава Ржевуського та на слова Яна Комарницького й Тимка (Томаша) Падури: рядки з цієї пісні правлять за епіграф до незавершеної чотириактної версії драми. У всіх трьох версіях п'єси образ головного героя становить собою сформований характер, витриманий в народно-легендарних традиціях: підкреслюється його розум, сміливість, незвичайна сила, яскраво показується велич його натури, благородство високих людських ідеалів – письменник, не відкидаючи напрацювань народнопісенної поетизації ватажка, постійно виокремлює найкращі риси його образу. Як і в епічному фольклорі, біографія Устима Кармелюка прикрашається не просто художньою вигадкою, а навіть і фантастикою, де реалізм тісно поєднується з романтикою, утворюючи мистецьки довершену картину. В п'єсі Кармелюк постає людиною своєї епохи – він свідомо відмовляється від родинної ідилії та стає на шлях самовідданої боротьби за волю народу, дістаючи заслужену підтримку та шану від людей.

За текстом твору ім'я головного героя в офіційних документах записане як "Августин", рідні та близькі звать його Устимом; насправді в різних документах (метриці, церковній книзі, судових актах тощо) він зафіксований під різними іменами – Устим, Августин, Севастіян, Юстиніян і т. д., сам себе ж він полюбляв називати Ва-

силем Гавриленком. Власне подібна багатоіменність і була допоміжним чинником у створенні легендарно-казкового ореолу довкола образу широко знаного повстанського ватажка.

Устим Кармелюк, будучи неординарною постаттю, тісно поєднував персональну боротьбу з широким рухом проти російської адміністрації та дворянства в Літинському, Летичівському й Ольгопільському повітах. За підтримки повстанських загонів, які в цілому налічували близько 20 тисяч чоловік, упродовж 23 років боротьби Кармелюк спричинював постійну небезпеку і страх для визискувачів. Чотири рази провідник повсталого селянства був заарештований, засуджений до заслання та каторжних робіт, але щоразу він утікав, повертався на Поділля і знову очолював повстанський рух, за час існування якого було здійснено понад тисячі нападів на поміщицькі маєтки. У загоні Кармелюка брали участь не лише українці, а й поляки та євреї. Вихрест Василь Добровольський довгі роки був найближчим сподвижником Кармелюка; поляки Ян і Олександр Глембоцькі, Фелікс Янковський та Олександр Витвицький до кінця життя були вірними товаришами Устима – як і євреї Аврум Ель Іцкович, Абрашко Дувидович Сокольницький, Арон Віняр. Всі вони на очних ставках і допитах ніколи не зрадили Кармелюка, за що каралися і були вивезені до Сибіру. Кармелюк був відомий як людина, що могла знаходити спільну мову будь з ким у прямому сенсі: він достатньо розумівся у російській, польській мовах та в ідиші.

В одноактній версії драми автор знайомить читача і глядача з головним героєм, ще не залучаючи його персону до дії, в той час коли шлях-

тянська родина з острахом очікуює на появу Кармелюка та його людей під стінами свого маєтку. Представники аристократії сподіваються на появу війська, яке має захистити їх від нападу повсталих селян – деякою мірою перші три картини одноактівки нагадують п'єсу Семюеля Беккета *Чекаючи на Годо*, зокрема дещо абстрактними діалогами дійових осіб, застиглих на одному місці в очікуванні невідомої сили, яка має позбавити їх загроз ворожого оточуючого світу. Подібні асоціації викликає й оповідь панною Ромою колись почутої від своєї няні легенди про “мусяжевого велетня із залізною палицею [який] роздавав бідним усе те, що брав у панів [...] його не брала ні куля ні меч” та на якого “якісь люди дожидали” в “льоху чи мурах”, де “теж було темно й сумно” [2, 224-225]. Попервах образ головного героя вимальовується перед глядачем знову ж-таки в репліках панни Роми: “Суне така хмара, така грізна, що обгортає жах! [...] Людям усе теє байдуже. Ще й сміються, радіють. Це, кажуть, Кармелюк панів іде судити. Понаряджалися, як на свято, волі дожидають...” [2, 224]. Але Кармелюк з'являється перед шляхтичами, наляканих тим, що “він сюди крізь стіни прийде – всі його за чарівника мають” [2, 229], не як втілення потойбічної деструктивної сили – він приходить хоч і на чолі “якогось дивного війська [...] зброя і одежа – все якесь химерне, невидане [...] мороз поза спиною сипле!” [2, 228], проте відносно тихо і спокійно, “закутаний в керею”, в образі “невідомого” [2, 229]. Подібна з'ява героя викликає деякі алюзії з рядками зі старозаповітної Першої книги царів: “Аж ось переходитиме Господь, а пе-

ред Господнім лицем вітер великий та міцний, що зриває гори та скелі ламає. Та не в вітрі Господь. А по вітрі трус землі, та не в трусі Господь. А по трусі огонь, і не в огні Господь. А по огні тихий лагідний голос” [Див. 1, 1-а царів 19:11-12].

Прижиттєва здатність Кармелюка до різного роду перевтілень не могла не породити легенд про його надприродні можливості; крізь призму народнопоетичної творчості героєм виглядає посланцем вищих сил. У багатьох документах є свідчення про те, що Кармелюк часто змінював зовнішність – зачіску, одяг, манери; в народних же легендах зустрічаються згадки про те, як він перевдягався і в шляхтича, і в жебрака, у діда-лірника, і навіть в убогу бабусю. В піснях та легендах Кармелюкові приписувалися чудесні властивості, за тими ж переказами притаманні козакам-характерникам (наприклад, він нібито міг дмухнути на кайдани, й ті розсипалися на порох) [див. 5].

У триактній редакції драми бачимо головного героя в трьох іпостасях. У першому акті він – гостинний господар, який частує гостей на своїх іменинах, дякуючи їм за те, що “не погордували розбійником та його хлібом-сіллю” [2, 180]. У другому акті, де відбувається відображений в одноактній версії п'єси перебіг подій, головного героя бачимо тим самим таємничим “невідомим” (за текстом триактівки – “Незнакомим”), який тут відіграє роль не командира військового загону, а поміщика, що разом зі своїми кріпаками “втікає від Кармелюка”, проте несподівано виявляється, що “поміщик” таки є ватажком гайдамаків, які до слушного моменту переховувались у підвезених до панського маєтку во-



зах із вовною. Тут бачимо аналогію з оповіданням античних часів про троянського коня, коли на десятому році війни ахейців з троянцями мешканці Трої, знехтувавши застереженнями віщунів Лаокоона і Кассандри, затягли до міста подарованого їм величезного дерев'яного коня, всередині якого сховалися воїни, які вночі на чолі з Одиссеєм, вилізши з коня, відчинили міську браму для свого війська [див. 9].

На початку третього акту полонений Кармелюк постає перед глядачами в оточенні конвою, “на землі, увесь упручений ланцюгами [...] змарнений, обдертий” [2, 217]. Він просить пробачення за всі свої “великі гріхи” в панства, радого з помсти, і в простого люду, що вибухає гнівом та запалюється прагненням самосуду над своїм колишнім отаманом, нині ницим та пригнобленим. Проте під час сцени панської наруги над простолюдом з Кармелюком стається несподівана метаморфоза: по своєрідній молитві “Господи [...] прости мені, милосердний, але я ... (*сильно*) розбійником був і буду і на суд твій праведний прийду розбійником. Тоді будеш мене судити” Кармелюк зриває з себе ланцюги і закликає людей: “Вставайте із землі. Не бийте їм поклони. Не давайте своєї душі в наругу. Я вам наказую: вставайте! [...] Нікого не бійтеся! За вами правда! Не слухайте панів! Не робіть панщини! Скидайте ярма!” [2, 220-221] – і ці репліки лунають з вуст повстанця, який ще декілька хвилин тому вмовляв селян слухатись панів, працювати на них і догоджати їм. Фінал п'єси становить собою цікавий зразок поєднання реалізму з романтизмом: над вогнищем, розпаленим збунтованими селянами з пошмато-

ваної судової справи гайдамацького отамана, “з'являється, як марево, легендарна постать Кармелюка на коні з розірваними в руці ланцюгами” [2, 221]. Дещо аналогічним чином Кармелюк залишає світ у фіналі чотириактної редакції драми: розірвавши кайдани на руках і ногах, він “крилами [...] у світ полетів”; “в зареві з'являється у хмарах фігура Кармелюка на коні, у лицарських шатах, з розірваними кайданами”, при цьому з-за хмар лунає його монолог: “...На Кармелюка надію майте. Буду довго іще ходити я по світу, і не візьмуть мене ні кулі, ні кайдани, ані кам'яні мури. [...] В темнії ночі непроглядні я буду вас у великій вашій тузі навіщати і впізнаєте мене, убогі люди, по силі моїй могутній, по красі моїй великій і по долі нещасливій. Бо дав мені Господь силу непоборну, щоб кайдани рвати, топтати неволю, панську кривду розбивати, а красу мою велику, щоб мене, розбійника, люди не боялись” [2, 488]. Тут простежуються паралелі з євангельськими словами Христа, які Той виголошував апостолам до видання на розп'яття та по тілесній смерті: “Я не кину вас сиротами, Я прибуду до вас! (Івана, 14: 18) Серце ваше нехай не тривожиться, ані не лякається! Чули ви, що Я вам говорив: Я відходжу, і вернуся до вас (Івана, 14: 27-28). І ото, Я перебуватиму з вами повсякденно аж до кінця віку! (Матвія, 28: 20)” [див. 1].

Автор не змальовує правдивої загибелі героя. За даними хронік у ніч із 9 на 10 жовтня (за старим стилем) 1835 року Кармелюка вбив із засідки в хаті Оляни Процько (Прокочук) у селі Коричинці Шляхові шляхтич Рутковський (Рудковський) – за переказом, не кулею, а гудзиком,

бо за повір'ям тільки так можна убити “характерника”; тіло ватажка ще довго возили селами, щоб залякати селян, після чого поховали в Летишеві (зараз Хмельницька область). Степан Васильченко подає цю подію в чотириактній редакції п'єси, де молодий шляхтич Стась Головацький, “поручник в одставці”, під час облави в шинку, який належить Кармелюковій коханці Христині, лише ранить Кармелюка пострілом у плече.

Створенню романтичного образу Кармелюка слугують ремарки перед його репліками, на кшталт: “здивовано”, “інтимно”, “зітхнувши”, “[недбайливо] розглядаючи...”. Лиш тоді “обличчя його стає суворе” і говорить він “сухо”, коли йдеться про його ув'язнену дружину Марусю. Кармелюків стурбовано-розпачливий настрій переростає у збентежено-грізний на побаченні з понівеченою, катованою дружиною, оповідь якої про тортури змушує вибухнути несамовитим криком: “Думав, із ними по-людському, бачу – ні! [...] На їх звіра треба! Ката! Щоб шкуру спустив із їх! На шматки розтяв!” [2, 239]. Та в шістнадцятій, кінцевій картині п'єси, Кармелюк із запального месника перетворюється на благородного лицаря: ката своєї дружини, пана Стася, він відпускає з-під кинджала зі словами: “Горіло і горить моє серце на тебе, звірюко, і не було б жалю, коли б ти більше не бачив ясного сонця. Але запам'ятай собі навіки: правду кажуть люди, що розбійник Кармелюк (*стиха на ухо*) має душу... (*Швидко зникає*)” [2, 244]. Тут бачимо головного героя в ампула розсудливого отамана війська, який діє не наосліп, а обачливо, з огляду на власну заслужено високу репутацію серед

прихильних до нього прошарків населення.

У драмі постать отамана розкривається поступово за перебігом подій: епізод за епізодом автор вводить читача у внутрішній світ свого героя, розкриває його багатогранну натуру з усіма чеснотами й вадами, слабкими й сильними сторонами характеру, намагаючись показати читачеві не ідеалізованого героя, а, перш за все, звичайну людину. Кармелюк як героїчний повстанець здебільшого зображується безпосередньо в дії, вчинках і зокрема у словах, у яких лунає протест проти національної і соціальної кривди, проти зневаження людської гідності. Як і в інших своїх творах, у п'єсі *Кармелюк* Степан Васильченко послуговується таким засобом художньої виразності, як портрет. Слідуючи притаманній йому традиції, Васильченко подає образ Кармелюка без широких описів, даючи лише основні штрихи, яких цілком вистачає для утворення повної характеристики персонажа в уяві читача. До наших часів дійшов лише опис зовнішності Кармелюка, а єдиний достовірний його портрет належить пензлю Василя Тропініна та відомий в кількох копіях, одна з яких зберігається в Ермітажі. За словами тих, хто знав або бачив Кармелюка, Устим був не дуже високий, але плечистий, незвичайно сильний, дуже розумний лицар. Не любив розбишак, карав мародерів. Взагалі фольклорний та літературний образ Кармелюка не має великих відмінностей від реального.

Автор подає художньо оформлену інтерпретацію героїчного і трагічного минулого українського народу, проте попри оперування багатим архівним та етнографічним мате-

ріялом не заглиблюється занадто в документалізм. Тенденція до розширення фактажної бази не має на меті безоглядне занурення мистця в науково-історичне надбання: з зібраної по крихтах інформації письменник спромігся, вживши всіх можливостей авторської фантазії, створити органічно вписану в перебіг історії України XIX століття власну версію бачення складної долі неординарної постати. Основною ознакою драми є домінанта ідеї над характеристиками, які є допоміжними в її розкритті; сам же твір становить собою цілком закономірний наслідок довготривалої праці над історичним матеріалом, художнє засвоєння якого було неоднорідним і тривалим, що свідчить про складні шляхи пошуку мистцем історичної правди та розвиток його поглядів на конкретну історичну постать, які спирались на загальнонаціональні інтереси. Головним чином Степан Васильченко мав на меті змалювати постать народного лицаря, яка вразила його морально-психологічною суперечливістю, здивувати нею читача за допомогою витриманого в романтичному дусі колоритного зображення Кармелюка.

Отже, в п'єсі *Кармелюк* складові частини образу головного героя є квінтесенцією фольклорного, історичного та літературного узагальнення постаті народного месника періоду антикріпаччини. Степан Васильченко час від часу ставить свого героя в межові ситуації, стимулюючи його до розв'язання внутрішніх конфліктів і протиріч. Кармелюк постає перед глядачем як непересічна особистість, яка відмовляється від приватних інтересів в ім'я загального добра. Вражаюча кількість фоль-

клорного та історичного матеріалу про Кармелюка робить Васильченкові добру послугу в розширенні родових і жанрових кордонів мистецької інтерпретації постаті славетного повстанського отамана. Основною ознакою мови драми *Кармелюк* у використанні засобів образності є глибокий органічний зв'язок із живим мовленням і усно-поетичною творчістю. П'єса Степана Васильченка *Кармелюк* є своєрідною ін'єкцією поваги до героїчної історії, без адекватної оцінки якої можливим не видається проектування майбутнього та закладання світоглядних підвалин.

### Bibliography and Notes

1. *Біблія, або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту* / Переклад проф. Івана Огієнка, Київ: Українське біблійне товариство 2007, 1375 с.
2. Васильченко Степан, *Твори*: в 4 томах, Т. 3, Київ 1960, 526 с.
3. *Всемирный биографический энциклопедический словарь*, Москва 1998, с. 330.
4. Завальнюк О., Комарніцький О., *Минуле і сучасне Кам'янець-Подільського*, Випуск 1, Кам'янець-Подільський 2003, с. 35–40.
5. Капустін Володимир, *Безгрішний розбійник*, [у:] "Кримська світлиця" 2008, № 18.
6. *Кармалюк Устим* [у:] *Енциклопедія Українознавства*, Париж-Нью Йорк: Молоде Життя 1959, Т. 3, с. 960–961.
7. Пода Олена, *Проблема трансформації історичної правди у творчості І. С. Нечуя-Левицького*: автореф. дисертації ... канд. філол. наук, 10.01.01, Запоріжжя 2000, 20 с.
9. *Словник античної міфології* / Уклад. І. Козовик, О. Пономарів, Київ 1985, 236 с.

**Svitlana Todoriuk**

**DMYTRO MAKOHON IN THE LITERATURE PROCESS IN BUCOVINA  
ON THE FIRST DECADES OF THE TWENTIETH CENTURY**

Bukovina State Finance and Economics University, Ukraine

**Світлана Тодорюк**

**ТВОРЧА ПОСТАТЬ ДМИТРА МАКОГОНА У ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ  
НА БУКОВИНІ ПЕРШИХ ДЕСЯТИРІЧ ХХ СТОЛІТТЯ**

*Abstract:* The article deals with the conditions of the world outlook formation of the prominent Bukovina poet and prose writer, publicist, public figure and teacher Dmytro Makogon within national and cultural life of Ukrainians in Bukovina at the end of the XIX – at the beginning of the XX century.

*Keywords:* D. Makogon, national liberation movement, literary process, Ukrainian literature, ideological and thematic content

Багатогранна творчість Дмитра Макогона – помітне явище в літературному процесі на Буковині перших десятиріч ХХ століття, але на сьогоднішній день вона ще недостатньо вивчена. Літературні критики та літературознавці приділяли цьому письменникові дуже мало уваги. Певна частина його творів і досі залишається не зібраною, розкиданою по різних газетах, журналах, календарях Чернівців, Львова, Коломиї (1900-1960 рр.). Це одна з причин того, що творчість такого оригінального письменника, як Дмитро Макогон, мало досліджена. Адже не можна оцінювати доробок талановитого поета, прозаїка та публіциста на підставі кількох рядків про нього в літературних та загальних енциклопедіях,

біографічному довіднику *Буковина. Визначні постаті (1774-1918)* (автор-упорядник О. Павлюк) [4], у словнику-довіднику *Література і мистецтво Буковини в іменах* (автор-упорядник М. Богайчук) [14]. Та й у восьми томній *Історії української літератури* [7] ім'я Дмитра Макогона тільки згадується.

Дещо повніший, але так само не широкий огляд життя і творчості Д. Макогона можна знайти в біографічній довідці про письменника, поданій О. Романцем і Ф. Погребенником у збірці *Письменники Буковини початку ХХ століття* [16] та А. Фаріоном – у хрестоматії *Письменники Буковини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття* [18]. Деякі статті з'явилося у періодиці. Більш ґрунтовні дослідження життя

й творчості Д. Макогона здійснили літературознавці О. Романець [13; 16; 17], Ф. Погребенник [16], А. Коржупова [12], А. Фаріон [19; 20]. Методологічну основу нашого дослідження складають праці з історії української літератури кінця XIX – початку XX ст. (С. Єфремов [5]; Н. Калениченко [9; 10; 11]; Н. Жук, В. Лесин, С. Шаховський [8]; М. Бернштейн, П. Федченко [9] та ін.), історії Буковини (А. Жуковський [2; 6]; В. Ботушанський, О. Добржанський, Ю. Макар, О. Масан, Л. Михайлина [1]; Д. Квітковський, Т. Бриндзан [2] та ін.). Завданням нашої статті є з'ясування обставин участі в літературному процесі на Буковині поета і прозаїка, публіциста, громадського діяча і педагога Дмитра Макогона, краща частина творчого доробку якого – найперше проза (образки, новели, оповідання), громадянська лірика, окремі сатиричні твори – стала надбанням української літератури. Схарактеризувати специфічну творчу манеру письменника, окреслити проблематику творів і її зв'язок із реаліями життя Буковини початку XX ст.

Українська література початку XX століття розвивалася у складних суспільно-політичних умовах, зумовлених насамперед територіальним розділенням українських земель між двома імперіями – Російською та Австро-Угорською. Проте тенденції її розвитку були закладені в другій половині XIX ст. під впливом національно-визвольного руху, який охопив усі сфери українського культурного життя в тих межах, які визначалися соціальним та суспільно-політичним становищем українців по обидва боки Збруча. На Буковині організований національний рух “розпочався пізніше і розгортався спочатку по-

вільніше, ніж у Східній Галичині чи на Наддніпрянщині. У часи приєднання краю до Австрії та в наступні десятиліття українці не мали достатньої кількості свідомих і активних лідерів, які змогли б очолити боротьбу за національні інтереси. Стійкими і прогресуючими залишалися процеси румунізації та онімечення” [1, 166]. Проте з часом активізується українська інтелігенція, яка бере на себе відповідальність за зростання національної свідомості українців Буковини. Поступово збільшується кількість священиків з числа українців, зростає чисельність народних шкіл, розширюється сфера вживання української мови, проводиться глибока культурницька робота серед селян, зокрема у відкритих товариством “Руська Бесіда” сільських читальнях. Активному залученню селян до суспільно-політичного життя краю сприяло проведення народних віч. Представники української інтелігенції кінця XIX – початку XX ст. усвідомлювали, що ідеологічний бік національного розвитку повинен мати міцне матеріальне підґрунтя. Тому під керівництвом професора Чернівецького університету С. Смаль-Стоцького було розгорнуто економічне просвітництво серед селян, яких залучали до утворення позичкових та щадничих кас (т. зв. “райфайзенки”). Відомий учений, окрім наукової діяльності, організовував відкриття промислових та господарських шкіл, консультації щодо сучасних для того часу способів ефективного господарювання, долучався до відкриття музеїв, проведення публічних лекцій, музично-літературних вечорів тощо. Розвиткові культурного життя українців Буковини у перші десятиліття XX ст. сприя-

ло зростання кількості періодичних видань, що мають чітку політичну орієнтацію. Позицію народовців відображали такі друковані органи, як *Народний Голос*, *Православна Буковина*, *Нова Буковина*. Свої газети видавала й радикальна партія: *Народня Воля*, *Народня Справа*, *Громадянин* [2, 630-631]. Популярними стають фахові видання, зокрема учительський журнал *Промінь*, у якому друкувалися відомі громадські та культурні діячі Є. Ярошинська, Д. Макогон, І. Діброва, І. Карбулицький. З'являються літературні альманахи, в яких публікувалися твори як західноукраїнських, так і наддніпрянських письменників (*Руська Хата* (1877), *Буковинський альманах* (1885), *Зерна* (1887-1888), *За красою* (1905), *На шляху* (1906) та ін.).

Велику суспільну та національно-виховну роботу на початку ХХ ст. здійснювали культурно-просвітницькі товариства, зокрема "Руська Бесіда", яка залишалася центральним українським товариством, та "Руський Народний Дім". Для згуртування українського вчительства у 1887 р. засновано товариство "Руська Школа", мета якого полягала у розвитку і підтримці українських шкіл, сприяттє домашньому вихованню на основі української мови.

Відомий історик Буковини А. Жуковський зазначає, що українське шкільництво на Буковині було найкраще організоване з усіх українських земель, адже "не було ні одного села, де не працювала б школа". Це засвідчують і наведені ученим статистичні дані про те, що в 1911 р. на 122614 дітей було тільки 4060, тобто 3,03%, неписьменних [1, 78-79]. На Буковині діяло кілька українських гімназій, а в Чернівецькому університеті від

1875 р. існували три кафедри з викладовою українською мовою.

Проте, незважаючи на різні суспільно-політичні обставини, упродовж кінця ХІХ – початку ХХ ст. розвивається українське письменство. Значний внесок у розвиток української літератури на Буковині зробили О. Кобилянська, Є. Ярошинська, І. Бажанський, Д. Харов'юк, І. Діброва, С. Яричевський, І. Синюк, Т. Галіп, В. Карбулицький, І. Карбулицький. Напередодні Першої світової війни перші проби пера в поетичній творчості на Буковині зробив Д. Загул. Окреме місце серед українських письменників на Буковині кінця ХІХ – початку ХХ ст. посідає Д. Макогон, у творчій манері якого, за твердженням авторів *Історії української літератури*, було чимало спільного з манерою В. Стефаніка [7, 86].

Народився Дмитро Макогон 28 жовтня 1881 року в м. Хоросткові на Тернопільщині в бідній селянській родині. У батьків було четверо синів, але троє повмирало малими, і тому вся батьківська увага була зосереджена на Дмитрові, якого і вирішили «вивести в люди». Початкову освіту Дмитро здобув у народній школі, потім вступив до Тернопільської гімназії, де брав участь у студентському гуртку, "патронованому" І. Франком і М. Павликом. Через це та за зв'язок із радикально-селянським рухом Д. Макогона було виключено із сьомого класу гімназії як "неблагонадійного". Тому юнак мусив "передчасно" шукати роботу. Він переїздить у Заліщики (тепер Тернопільської області), де 1902 року в учительській семінарії складає екстерном іспит на право вчителювати. 1 вересня 1903 року отримує призначення на посаду вчителя народної школи у селі Чорнівка (тепер Новоселицького району

Чернівецької області), пізніше учителює в буковинських селах Лукавиця та Веренчанка (тепер Глибоцького та Заставнівського районів Чернівецької області). Педагогічній діяльності, яку він полюбив усією душею, присвятив 53 роки життя, 20 з яких – у буковинських селах. Д. Макогон бере активну участь у суспільному житті учительства, у “Вільній організації українського вчительства на Буковині” та її прогресивному друкованому органі, одним із засновників якого він був, – двотижневика *Каменярі* (Мамаївці, 1909-1914рр.; Чернівці, 1921-1922 рр.).

У 1914 році Д. Макогон був мобілізований до австрійського війська й перебував на італійському фронті аж до розпаду Австро-Угорської імперії у 1918 році. Після закінчення війни він повертається до роботи в школі. Але за часів румунської окупації Буковини умови праці стали ще важчими, здійснюється примусова румунізація українських шкіл. Його незабаром залишають без посади, а дружину мають намір перевести на роботу аж на Дунай. Письменника переслідували за те, що він викривав румунізаторську політику після Першої світової війни. Йому навіть спробували запропонувати посаду директора гімназії в Чернівцях з умовою, що більше не виступатиме проти окупаційного режиму, але письменник відмовився.

У 1920 році Д. Макогон отримав призначення на вчительську працю в селі Веренчанці. З ним переїхала сюди його дочка Дарина, яка стане згодом відомою в літературі під псевдонімом Ірини Вільде, а в 1965 році – лауреатом Державної (нині – Національної) премії України ім. Т. Шевченка.

Однак і за цих умов, незважаючи на переслідування й заборони, Д. Ма-

когон розгортає активну літературну й громадську діяльність. Він стає одним з авторів літературно-громадського місячника *Промінь* (1921-1923), навколо якого гуртувалися кращі письменницькі сили Буковини, докладає немало зусиль для відновлення *Каменярів* (1921-1922) та заснування сатиричного журналу *Щунавка* (1922), гуртує українське вчительство для опору шовіністичній лихоманці, виступає з гострою політичною сатирою на королівську олігархію Румунії та її прислужників. Це занепокоїло таємну поліцію, яка встановила за письменником нагляд. Щоб уникнути ув'язнення, він емігрує 1923 року до Галичини, де стає директором школи у Ходорові.

Літературну діяльність Дмитро Макогон почав 1900 року. Впродовж творчого життя виступав під псевдонімами Макогоненко, Іван Галайда, Хоростківський, М. Коко та іншими. Перший його твір – вірш *Взими* (1900) – наче заспів до всього поетичного добробку автора. Образ селянина, який важко працює, але живе бідно, проходить через більшість творів поета. У літературному альманасі *На шляху* (Чернівці, 1906) були опубліковані перші вірші Д. Макогона: *Із днів журби* (1901), *Прощай, моя мила* (1905), *Нащо жить* (1905). Ці твори були ще досить слабкими в ідейно-художньому відношенні. Однак із час його майстерність зростає. Твори Т. Шевченка, І. Франка, В. Стефаніка мали вирішальний вплив на формування Д. Макогона як письменника. Починаючи від 1907 року, він виступає з низкою поезій, нарисів, оповідань, новел на сторінках буковинських періодичних видань *Громадянин*, *Каменярі*, *Іскра* та ін.

У поезії *Не забуду* ліричний герой стверджує:

Ніколи в світі не забуду  
Трудящого мойого люду,  
З якого вийшов я на світ  
(Збірка *Громадянин*, 1907).

Не забуде і його бід: “пекельних голосінь”, злиднів, плачів, прокльонів. Але він вступає до боротьби – на місце тих, хто “впав”, і “в серці своїм певність має”, що “доля наша зацвіте / Колись в хорошім повнім цвіті”. Поезія багата на художні засоби, чим сприяє сприйняттю основної ідеї – любові до Батьківщини.

Життя звичайного селянина Д. Макогон змалював у поезії *Мужицькі думи навесні* (*Громадянин*, 1910). Композиційно вона складається з двох частин: у першій показано прихід весни і розваги панів, а в другій – злиденне існування селян, для яких весна – не свято, а мозолиста праця. За допомогою антитези поет розкриває соціальну нерівність – одну з провідних тем своєї творчости. У вірші *Ненавиджу* (*Громадянин*, 1910) поет висловлює негативне ставлення до гнобителів – “обмарників поганих”, зрадників (“поганих рубльохапів”). Тут втілено незаперечну істину – не зневажай свій народ, своє коріння, бо втратиш право називатися людиною. А для того, щоб народ став щасливим, треба боротися. І завдання поета – створювати сильні запальні пісні, які кликали б до бою, пробуджували свідомість мас.

Вірші про життя селян стали основою збірки, яка 1907 року вийшла в Чернівцях під іронічною назвою *Мужицькі ідилії*. Збірка *Мужицькі ідилії* характерна тим, що поет змальовує в ній життя трудівника, який увесь свій вік працює важко, створюючи матеріальні цінності, проте живе у злиднях та горі (*Два світи*, *Мужицькі думи*, *Робітник*). Відображення антагоніс-

тичних суперечностей у суспільстві поет поєднує з палким закликком до протесту. Закликаючи до революційної боротьби, до єдності народу (*Вставай, народе!* – 1904, *Єднаймося, браття!* – 1905), автор застерігає не вірити облудним обіцянкам “сильних світа сього”. У пізніші часи Д. Макогон пише значно менше віршів, але вони сповнені громадянського запалу (*До боротьби* – 1909, *Співакові* – 1910, *В тяжку годину* – 1910).

З часом у поетичному доробку Д. Макогона все більше місця посідає сатира. Він стає активним співробітником радикальних сатиричних журналів *Зеркало* та *Жало* (1907-1908, 1913-1914 рр.). У своїх сатирах викриває “мамуню Австрію”, яка обкладала народ все новими податками, обмежувала його і так куці “права” (*Платіть податки, Мамуня Австрія, На огонь!*, *Ода до § 14* та ін.); гостро картає буковинських псевдопатріотів, які працюють “тільки ротом” (*Між буковинськими патріотами, Гей, на нашій Буковині*).

В умовах румунської окупації Буковини Д. Макогон регулярно вступає із сатиричними творами на сторінках чернівецького журналу *Щипавка*. Вістря цих творів спрямоване проти румунізації (*Прийшли міністри, Вільні вибори, Гей, нема то краю, як та România* – 1922).

Значно більшу вартість мають прозові твори Д. Макогона – новели з життя селян та інтелігенції, сатиричні оповідання, спрямовані проти державного правопорядку в австрійській монархії. Його оповідання друкувалися в періодичній пресі Буковини, Галичини, Канади, вийшли чотирма окремими збірками. У цих оповіданнях автор показав себе як здібний учень В. Стефаніка, Марка Черемши-



ни, його сатиричні оповідання мають багато спільного з Маковеевими. Значний вплив на становлення суспільно-політичних та літературно-естетичних поглядів Д. Макогона відіграла творчість І. Франка.

Особливістю поетики кращих оповідань Д. Макогона є їх стислість, динамічність. Значна частина їх побудована майже виключно на діалозі, супровідні слова автора зведені до мінімуму. Д. Макогон майже не дає портретних характеристик своїх персонажів, їх характер твориться на основі самого діалогу. Автор уміє поєднати відтворення драматично напружених, навіть трагічних моментів із сатиричними (*Наймита*, *Герой*). Мова прози Д. Макогона наближена до літературної – з домішками лексичних, синтаксичних та морфологічних діалектизмів у партіях персонажів, зрідка – в мові автора. Деякі свої твори автор справедливо називає нарисами, бо в них описується один момент, одна риса, один штрих до великої картини, яку письменник міг би створити, але, на жаль, не створив.

Основну тему прозових творів Д. Макогона визначила його учительська професія. Вони майже одночасно виходять двома збірками – *Шкільні образки* (Мамаївці, 1911) та *Учительські гаразди* (Коломия, 1911). У невеличких за обсягом “образках” письменник показав важке становище сільської школи (*Вибагливий панич* та ін.), долю бідняцьких дітей (*Любов*, *Лише загрілася*), тернистий шлях учителя, що виступав їх захисником (*Шкільна власть*, *Службовий обов’язок*, *Світла перемога*). Іншою темою, що посідає значне місце в його прозі, є селянське життя. Перед читачем постають трагічні образи наймита, заробітчанина,

селянина-бідняка, убогої вдови, яким тяжка цілоденна праця не може забезпечити шматка хліба. У відчаї герой твору хоче покінчити життя самогубством (*Герой*), втопити своє горе в горілці (*Храм*), іде на кабальних умовах працювати (*Два пани*), штовхає свою дитину на злочин (*Порятунок*), виганяє з хати сина за те, що той шукає правди, а не гроші заробляє (*В світ за очі*), або ж, втративши свої сили в наймах, передчасно старіє, стає нікому непотрібним і гине (*Наймита*) та ін. Новели Д. Макогона з селянського життя сповнені драматизму, трагізму, вони написані “страшно”, що й ріднить кращі з них з новелами В. Стефаніка.

У низці гострих, злободенних сатир, фейлетонів і памфлетів, підписаних псевдонімом Макогоненко, письменник виступав проти австро-цісарської реакції, розвінчував зрадницьку політику “вельмож з чернівецького Олімпу”. У сатиричних прозових творах *Як став Матфей радикалом*, *На новий шлях*, *Праця не згине між людом даремно* автор гостро висміює примиренство, пристосовництво, зриває маску фальшивого “народолюбства”.

У своїй прозі Д. Макогон приділив увагу й подіям Першої світової війни, учасником якої був (*Шпигун*, *Австрійський герой* та ін.). В оповіданні *Шпигун* автор розповідає про ганебні вчинки австро-німецької воячки, яка проводила арешти й розстріли українців Галичини та Буковини, підозрюючи їх у шпигунстві на користь російського війська.

Опинившись у Галичині, Д. Макогон пише значно менше, та все ж літературної діяльності не припиняє. Він виступає з оповіданнями, в яких змальовує важке життя селянства, підкреслюючи убожество та злидні

як типову рису галицького села між-воєнного двадцятиліття (*Модна біда*). Розповідаючи про життя української школи, автор показує не лише переслідування її з боку уряду, а й сатирично висміює діячів, що здатні лише виголошувати гучні “патріотичні” промови, спекулюючи на національних почуттях (*Аристократ духа*).

Під кінець життя письменник підготував до видання свої *Вибрані оповідання*, що вийшли друком у Львові 1959 року з передмовою Олекси Романця. Отже, досить відомий свого часу поет і прозаїк, публіцист, громадський діяч і педагог Дмитро Макогон відіграв певну роль у розвитку української літератури на Буковині в перші десятиліття ХХ ст. За шість десятиліть літературної діяльності Дмитро Макогон написав низку поетичних і прозових творів, що приваблюють простотою, щирістю, ліризмом, гумором, і таких, що свого часу пекли нищівним вогнем. Тому детального аналізу потребує ще віршова творчість Д. Макогона, зокрема збірка *Мужицькі ідилії* (Чернівці, 1907), стрілецька та сатирична поезія, що розсипана в буковинській та галицькій періодиці перших десятиліть ХХ ст.

### Bibliography and Notes

1. *Буковина: історичний нарис* / За ред. В. Ботушанського та ін., Чернівці: Зелена Буковина 1998, 416 с.
2. *Буковина: її минуле і сучасне* / За ред. Д. Квітковського, Т. Бриндзана, А. Жуковського, Париж-Філядельфія-Дітройт: Зелена Буковина 1956, 964 с.
3. Богайчук М., Дуб Р., *Дмитро Макогон*, [у:] *Письменники Буковини*, Чернівці 1998, с. 76-77.
4. Павлюк О., *Дмитро Макогон (1881-1961) – український письменник, педагог*, [у:] *Буковина. Визначні постаті (1774-*

*1918): Біографічний довідник*, Чернівці 2000, с. 163-164.

5. Єфремов Сергій, *Історія українського письменства*, Київ: Феміна 1995, 688 с.
6. Жуковський Аркадій, *Історія Буковини*, Част. II, Чернівці: Час 1993, 224 с.
7. *Історія української літератури*: у 8-ми томах, Т. 5: *Література початку ХХ ст.*, Київ: Наукова думка 1968, 524 с.
8. *Історія української літературної критики (кінець ХІХ – початок ХХ ст.)* / За ред. Н. Жук, В. Лесина, С. Шаховського, Київ: Вища школа 1978, 392 с.
9. *Історія української літературної критики*, Київ: Наукова думка, 1988. – 456 с.
10. Калениченко Н., *Українська література кінця ХІХ – поч. ХХ ст.: Напрями, течії*, Київ: Наукова думка 1983, 256 с.
11. Калениченко Н., *Українська проза ХХ ст.*, Київ: Наукова думка 1964, 452 с.
12. Коржупова А., *Дмитро Макогон*, “Літературна газета” 1957, 7 червня, с. 3.
13. Макогон Дмитро, *Вибрані оповідання*, Львів 1959, 124 с.
14. *Макогон Дмитро* [у:] Богайчук М., *Література і мистецтво Буковини в іменах*: Словник-довідник, Чернівці: Букрек 2005, с. 164.
15. Макогон Дмитро, *Перша посада. Брехня. Наймит*, [у:] *Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ ст.*, Київ: Наукова думка, 1989, с. 503-507.
16. *Письменники Буковини початку ХХ століття* / Упоряд.: О. Романець та Ф. Погребенник, Київ: Держлітвидав України 1958, 448 с.
17. Романець О., *Дмитро Макогон*, “Жовтень” 1957, №10, с. 133-138.
18. Слезінський В., *Поборник справедливості*, “Молодий буковинець” 1971, 27 жовтня, с. 4.
19. Фаріон А., «*А зерно правди сійте, сійте!*», “Радянська Буковина”, 1976, 31 жовтня, с. 4.
20. Фаріон А., *Дмитро Макогон, Письменники Буковини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття* / Упоряд.: Б. Мельничук, М. Юрійчук: Хрестоматія, Ч. 1, Чернівці: Прут 2001, с. 478-501.

Marta Hosovs'ka

## LOVE DISCOURSE IN IVAN FRANKO'S SHORT STORY *FATHERLAND*

Lviv National University, Ukraine

Марта Госовська

## ЛЮБОВНИЙ ДИСКУРС В ОПОВІДАННІ ІВАНА ФРАНКА *БАТЬКІВЩИНА*

*Abstract:* The object of the analysis is the discourse of love (literary theory, proposed by R. Bart) on the material of *Fatherland* by Ivan Franko. We investigated specificity and role of "love figures" in the text. The particular attention is paid to the transfiguration of "love figures" in different situations.

*Keywords:* Ivan Franko, discourse of love, love figures, liminal situation, model, identification

Свого часу Ролян Барт запропонував своєрідну „формулу любови” – сімдесят фігур-клітин, з яких сконструйоване „тіло” закоханого [1]. Ці фігури мають усталене первісне значення – свого роду чорно-білий нарис, що набуває чіткості обрисів та виразності кольорів лише у конкретному випадку, як запевняє автор цієї теорії, „кожен може заповнити код залежно від своєї власної історії” [1, 7].

До того ж, певні фігури можуть і зовсім не проявитись в окремому любовному дискурсі, інші ж, навпаки, – набуті особливої інтенсивності: „... Існують тайм-аути, багато фігур не мають розвитку; деякі гіпостазують у собі весь любовний дискурс...” [1, 6].

Завдяки такій виразній внутрішній динаміці та абсолютній непередбачуваності, фігури любовного дискурсу привертають увагу дослідників, – особливо цікаво застосовувати ці

коди-фігури для розшифрування „карти закоханого”[1] у конкретному художньому тексті.

Впорядковуючи „уламки дискурсу” [1], а якщо точніше, – організуючи їх у живі схеми, ми спробуємо скласти портрет закоханого героя в оповіданні Івана Франка *Батьківщина* (збірка *Батьківщина та інші оповідання*, 1904). Передовсім, нас буде цікавити те, з яких „клітин” скомпоноване „тіло” героя, а також те, яких видозмін зазнають ці „будівельні матеріяли”.

Перш за все необхідно пояснити, чому саме *Батьківщина* стала об'єктом аналізу, адже багату палітру інтимних почуттів можна знайти в численних поетичних та прозових творах І. Франка (*Перехресні стежки*, *Захар Беркут*, *Сойчине крило*, *Маніпулянтка*, *Петрії та Довбушуки*, *Герой по неволі*, збірка *Зів'яле листя* та ін.). Справа в тому, що першочерговим завданням нашого

аналізу є складення якомога детальнішої мапи-портрету закоханого героя (із використанням значної кількості семантичних фігур-клітин).

Власне, у цьому невеликому оповіданні й знаходимо найвідповідніший для такого аналізу матеріал: поперше, герой інтенсивно переживає усі етапи почуття – від закоханості до втрати коханої людини (для порівняння, в *Маніпулянтці* любовний дискурс не менш цікавий, але не такий повний); по-друге, увага від love story Панаса та Киценьки не відволікається соціальними елементами розповіді, як от в повісті *Перехресні стежки*; по-третє, розповідь в оповіданні ведеться від першої особи, і це якнайкраще відповідає умовам аналізу, адже фігури постають перед нами у первісному вигляді, не зазнаючи спотворення в процесі переповідання.

Окрім названих чинників, на вибір твору вплинуло й те, що літературознавці не надто часто вдаються до аналізу *Батьківщини*, а якщо й звертаються до цього оповідання, то зазвичай зосереджують усю увагу на постаті фатальної жінки (Киценьки), а закоханий суб'єкт (Панас) залишається в тіні. Зокрема, над цією темою працювала Л. Демська-Будзуляк (*Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.*), – вона клясифікує Киценьку як тип фатальної жінки, що навмисно маніпулює чоловіками з метою особистої вигоди. Аналогічні висновки робить М. Крупка (*Інтерпретація образу фатальної жінки в прозі Івана Франка*), М. Ковалик (*Іван Франко та Володимир Винниченко: у пошуках модерної героїні*). Всі ці дослідження можна звести до одного знаменника – центральною фігурою аналізу

завжди виступає об'єкт любови. Ми ж пропонуємо зробити акцент на закоханому суб'єкті, що дозволить поглянути на любовний дискурс *Батьківщини* під новим кутом зору. До того ж, як стверджує Л. Ліндсей, істинним носієм любовного дискурсу є саме закоханий герой/героїня, адже об'єкт любови виконує єдину, не надто активну, функцію – дозволяє себе обожнювати [8].

Отже, першою „клітиною” (зазначмо, що Ролян Барт не надає особливого значення порядкові фігур: „...Фігури не можуть бути упорядкованими – виставленими за ранжиром, кудись скерованими, спрямованими до якоїсь мети [...] серед них немає перших, немає останніх.” [1, 10], ми ж будемо дотримуватись логічного порядку розгортання подій) у „тілі” героя є Захоплення – епізод, що розглядається як початковий (хоча й може повторно реалізовуватись у майбутньому), протягом якого суб'єкт виявляється зачарованим і полоненим об'єктом любови [1]. Ця фігура виконує роль своєрідних воріт, увійшовши в які, герой зобов'язаний пройти „шлях полоненого” від початку й до кінця. Погляньмо, як реалізовується зачин у Франковому оповіданні.

Перша зустріч Панаса із Киценькою виглядає так: „...Коли я побачив її, почув її голос і сміх, на мене найшла така хвороба, і то в такому сильному ступені, що я навіть здумати не міг того, щоб їй опертися. [...] Я станув без власної волі, без сили, без тям [...] Зачудування – се було перше і найсильніше чуття, яке опанувало мою душу.” [3, 404-405]. У сприйнятті Панаса Киценька не піддається жодній клясифікації, вона – єдиний, одиничний образ, що дивом! відповідає особливостям його бажання, адже, як відомо, наш герой ніколи „не був ласий до жіноцтва, ані

надто чутливий” [3, 405]. Забігаючи наперед скажемо, що ця фігура має циклічне вираження – під час кожної зустрічі із об’єктом зацікавлення героя знову й знову переповнюватимуть аналогічні почуття, навіть після зникнення Киценьки фігура Захоплення не втратить своєї вагомості. Цікаво, що герой порівнює свій стан із хворобою, напастю, чимось невідворотним, – кохання для нього є еквівалентом божевілля, а якщо посунутись ще далі, то й війни. Концепт „божевільний від кохання” не потребує детального пояснення, – усім відомо, що закоханий суб’єкт не здатний адекватно оцінювати обставини навколишньої дійсності, прогнозувати наслідки своїх вчинків (тобто, поводить ся достоту як особа несповна розуму), а що найголовніше, – усвідомлюючи своє „божевілля”, не робить жодних кроків у напрямку порятунку [5]. Стосовно ж співвідношення „кохання – війна”, то тут не все так очевидно. Та все-таки, суть цих явищ однакова – в обох випадках йдеться про те, щоб упокорити, захопити, полонити (у багатьох мовах світу, зокрема в арабській, навіть існує одна лексема на позначення поняття „війна” і „зваблення”). Однак, можна спостерегти цікавий рольовий реверс: первісний об’єкт полону стає суб’єктом кохання, а суб’єкт завоювання переходить у розряд любленого об’єкта.

Із такого поведінкового алгоритму логічно випливає наступна фігура – Domnei (Залежність), у рамках якої сповна виявляється закріпачене становище Франкового героя. У нашому випадку ця фігура любовного дискурсу складається із двох рівнів: перший передбачає відмову Панаса від попереднього життя („...я покинув ходити

на університет, покинув думати про себе, про свою будучину...” [3, 406]), а другий – знаменний тим, що цінності, які були знаковими до зустрічі із Киценькою, нівелюються і їхнє місце займає новий та єдиний „ідол” – об’єкт любови („...жив тільки тим, що бачив її, ловив вухом її сміх та її слова, думав про неї [...] я тільки почував невідхильну потребу щодня бачити її, так, як відчуваємо потребу світла та повітря” [3, 406]). Герой ніби розчиняється у своєму почутті (і тут вже звучить натяк на фігуру під назвою Катастрофа/Саморуйнація), його неухильно тягне пізнати Невідоме, зрозуміти Іншого, але завдяки атопічності та іманентності, які характеризують категорію Іншого, – це бажання приречене на нездійсненність.

Довершена форма Залежності виявляється у сукупності поведінкових механізмів героя: очікування/ сльози/безпідставні тривоги є звичними супутниками кожного закоханого. Панас в даній ситуації не вирізняється оригінальністю: сльози виступають на його очах за першої ж нагоди („...я плакав, цілував її руки і безтямно белькотав...” [3, 406], „Сльози ринули мені з очей, закапали на її руки” [4, 413]), він здатний годинами чекати на зустріч із Киценькою („...я сидів, мов оглушений, і ждав її.” [3, 405]).

Ситуативні моделі такого пляну реалізуються настільки часто та інтенсивно, що їх варто розглядати як окремі фігури. Р. Барт виокремлює Очікування як фігуру, що дозволяє усвідомити статус героя: „Я закоханий? – Очевидно, раз я чекаю...” [1, 142] Власне, в цьому й криється вся сутність закоханого, – об’єкт любови не чекає ніколи, – залежність триватиме доти, доки існуватиме здатність чекати.

У такий спосіб, через життя героя пролягає межа, яка розділяє юнгівські категорії Анімус та Аніма [6], – якщо перший характеризується стабільністю, визначеністю та впорядкованістю, то другий, навпаки, непередбачуваний, таємничий і навіть загрозливий. Панас почувається безпорадним і чужим в такій атмосфері, але він і не думає відмовлятися від своєї „манії”: „...У мене навіть не ворушилася думка в голові, щоб іти кудись... Куди йти, коли тут був увесь світ, було сонце, було життя.” [3, 406]. Він нагадує постать замороженого споглядальника перед незворушною поверхнею дзеркала. Схема суб'єкт/дзеркало (за теорією Ю. Левіна) тут є дуже доречною, адже відобразитися в дзеркалі означає зрозуміти „себе в невідомому” і „невідоме в собі”, – знаємо ж, що для досягнення гармонії та пізнання власної свідомості людині необхідний Інший, який є частиною її, і частиною якого є вона, на жаль, Панас обрав ірреальний об'єкт, що ніколи не вийде з-поза товщі скла [2]. Усі спроби героя зрозуміти, розкодувати Іншого заздалегідь приречені на крах: „Я [...] благав, щоб відкрила мені свою душу, поділилася зо мною всім тим, що тисне й турбує її. Вона якось милосердно всміхалась при тих словах [...] та говорила: – Ну, ти, дурненький! Годі тобі.” [3, 418]

У цьому матеріалі виразно проглядається фігура Непізнаваності. Р. Барт визначає її так: „...Інший не надається до пізнання; його непрозорість [...] радше якась явність, у якій скасовується гра видимого і суті [...] я у захваті від любови до когось невідомого, хто залишиться таким назавжди.” [1, 109]. В аналогічній ситуації опинився Панас, – не знаючи жодної достовірної інформації про Киценьку

(„Хто вона була, відки й якого роду, се лишилося тайною, яку вона й понесла з собою в могилу” [4, 423]), він змушений означати свого Іншого лише тим стражданням чи задоволенням, яких зазнає внаслідок спілкування.

Логічно, що за таких обставин очікувати щасливого завершення не доводиться. Наш герой постійно – від першої зустрічі з Киценькою і аж до її зникнення – перебуває у топосі Катастрофи, яка гіпостазує у собі весь любовний дискурс *Батьківщини*. Ролан Барт характеризує цю фігуру як „жорстоку кризу, упродовж якої суб'єкт [...] бачить себе приреченим на повну саморуйнацію” [1, 99]. Він наголошує, що ця фігура, зазвичай, має точкове вираження (нагадує іскру), – тобто раптово спалахує, яскраво горить і так само несподівано гасне.

У *Батьківщині* діють зовсім інші правила: закоханий суб'єкт ані на мить не виходить поза рамки „межової ситуації”. Завдяки такій зміні наголосів, Франко досягнув ефекту гіперконцентрованого напруження – оповідання наскрізь насичене настроєм неминучої трагедії. Зауважмо, що ця фігура має всеохопну реалізацію: закоханий суб'єкт зазнає руйнування на всіх рівнях і, що цікаво, деструктивна хвиля невинно наближається до найціннішого, що є в житті Панаса.

Ядром фігури є жертва, яку повинен скласти Панас на вівтар своєму „ідолові”, щоб мати змогу „закоштувати щастя” з Киценькою. Без жодних зволікань наш герой продав свою „укохану батьківщину”. Про вагомість жертви може свідчити така цитата: „Я ще ніколи не бачив хлопця, щоб так горячо любив свій рідний куток, так зжився з ним і весь жив у нім...” [3, 396], – так Панаса характеризував

друг в період, коли ще постать Киценьки не окреслилась не горизонті. З появою об'єкту любови, як вже було сказано, всі цінності попереднього життя нівелюються, і над всім панує лише образ Киценьки.

Тут доведеться додати фігуру, яку нам не вдалось знайти у словнику Р. Барта, але без якої аналіз любовного дискурсу *Батьківщини* був би неповним. Фігуру умовно можна назвати Сон / Гіпноз, її „тіло” поширилось на весь текст Франкового оповідання. Спочатку вона реалізувалась у формі очікування події – Панасові почуття спали, а пробудження спровокувала поява об'єкту любови. Хоча, „пробудження” не зовсім точно визначення, – радше перехід до гіпнотичної фази. Герой неодноразово називає себе то „позбавленим власної волі”, то „невільником образу”, а то й визнає себе загіпнотизованим: „Іноді мені здається, що то був сон, що я відтоді й досі сплю...” [3, 407]. Та й поведінка Панаса є непереборним аргументом, згадаймо хоча б, з якою точністю він дотримався усіх рекомендацій Киценьки, висловлених у прощальному листі [3, 420] або як попунктно виконав настанови стосовно продажу рідного кутка [3, 414-415]. До того ж, як справжній сновидець, свято вірив, що прийняв рішення сам! Далі знову наступає фаза спокою, коли герой поринає у дрімоту і насолоджується мареннями із Киценькою в головній ролі.

Отже, герой виконав необхідну умову і в такий спосіб дозволив зреалізуватись фігурі Дні Обраних. Здавалося б, настав час тріумфу, насолоди та свята. Частково так воно і було: Панас сам визнав, що „прожив з Киценькою [...] чотири найщасливіші дні життя” [3, 418]. На жаль, навіть до

цієї клітини долинає відлуння Катастрофи. Героя не покидає нав'язлива думка про скороминучість щасливої миті: „...Я прочував, що таких хвилин нікому чоловікові в світі ... не могло судитись багато...” [3, 419].

Окрім того, ноти тривоги підсилюються завдяки тому, що Панас вперше усвідомив атопічність об'єкту любови („Було щось загадкове, таємниче в її поведінці, якісь наглі скоки, мов непереможні пориви якоїсь темної сили” [3, 418]) і всі наслідки, які з цього випливають, як от неможливість подальшого розвитку стосунків. От тому й зникнення Кицьки не стало для нашого героя особливою несподіванкою („...мене майже зовсім не здивувало, коли [...] я не застав Киценьки на її ліжку...” [3, 419]) і, як це не парадоксально, – особливою катастрофою теж: „...наді мною раптом погасло сонце, але зараз же потім прийшла рефлексія і почала шептати мені: „Будь рад, що й стільки бачив його!” [3, 419] (герой порівнює Киценьку із сонцем – М. Г).

Пояснення цьому дивному фактові можна знайти у теорії захисних механізмів З. Фрейда [4], – особа, яка довгий час перебуває у стресовій ситуації, зокрема в передчутті трагедії (наприклад, смерті близької людини внаслідок тривалої недуги) здатна пережити драстичний момент у глибині свідомости, без вияву шквалу емоцій, завдяки постійному конструюванню кризисної ситуації в думках. Простіше кажучи, – навіть найстрашніший фільм не злякає глядача під час десятих перегляду.

Щоб хоч якось заповнити пустку, утворену внаслідок краху мрій та сподівань, героєві відразу ж довелося скласти новий план дій. Як не дивно, голос розбитого серця продиктував

доволі адекватне рішення – усупереч всьому закоханий вирішує утвердити любов до „перлини людського роду” єдиною цінністю свого життя і переміститись у поле фігури Непіддатливе, яке накладається на фігуру Сон. Там він має змогу мріяти про Киценьку, постійно відтворювати та заново переживати щасливі миті, проведені з нею, продумувати сценарій можливої зустрічі: „Люблю її, живу споминами про неї – і досить мені. І ті спомини піддержують мене в тяжких злиднях.” [3, 421] Так виглядає духовне життя Франкового героя після зникнення Киценьки. Стосовно ж світського, то його й світським не можна назвати, – відмовившись від кар’єри, Панас веде відлюдне життя у віддаленому куточку гір, реалізуючи себе у педагогічній діяльності. Він створив свій власний топос існування, в якому поняття перемоги-поразки замінені на бінарні категорії успіху-провалу, щастя/смутку. Відважно виступивши назустріч любовній пригоді, герой виходить з неї ані переможцем, ані переможеним: він знаходить спосіб, хоча б в своїй уяві, нівелювати недосяжність та відчуженість Іншого.

Далєбі, любовний дискурс *Батьківщини* не обмежується шістьма фігурами (багатство матеріялу дозволяє навіть скласти словник мови закоханого героя). На жаль, розміри цієї публікації не дозволяють детально розглянути решту фігур-клітин, тому ми змушені всього лиш їх перелічити: Очікування, Резонанс, Співчуття, Сльози та ін. Додамо, що деякі фігури Франкового оповідання не мають аналогів у *Фрагментах мови закоханого* Роляна Барта, тому нам довелося пропонувати власні варіанти, як от Сон/Гіпноз та ін.

Отож, портрет закоханого у Франковому творі складається з понад десятка клітин, одні – поширюють свій вплив на все „тіло” суб’єкта (Катастрофа, Domnei), інші мають локальне вираження (Сльози), деякі достоту відповідають фігурам, які запропонував Барт (Захоплення), а деякі мають самотній характер (Сон/Гіпноз). Всі фігури у „тілі” закоханого взаємопов’язані, іноді ці зв’язки настільки тісні, що без реалізації однієї фігури неможливе втілення наступної. Завдяки панівному становищу деяких фігур, текст набуває відповідного настроєвого звучання. Скажімо, фігура Катастрофа поширює тривожний настрій, а Сон/Гіпноз акцентує на ірреальності ситуації. Реляції між фігурами у любовному дискурсі *Батьківщини* надають широкий простір для інтерпретації тексту.

### Bibliography and Notes

1. Барт Ролан, *Фрагменти мови закоханого*, Львів 2006, 283 с.
2. Ковалик М., *Іван Франко і Володимир Винниченко: у пошуках модерної героїні*, [у:] *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. Володимира Винниченка*, Вип. 69, Част. 1, Серія: Філологічні науки (літературознавство), Кіровоград 2006, с. 231-240.
3. Левин Ю., *Зеркало как потенциальный семиотический объект*, [в:] *Зеркало. Семьотика зеркальности: Труды по знаковым системам*, Тарту 1988, Вып. XXII, с. 6-24.
4. Франко Іван, *Батьківщина*, [у:] *Idem, Зібрання творів: у 50 томах*, Київ 1986, Т. 21.
5. Фрейд Анна, *Защитные механизмы*, [в:] *Зарубежный психоанализ*, Москва 1991, с. 306-315.
6. Юнг Карл Густав, *Психологические типы*, Минск 1998, 656 с.
7. Jung C. G., *Selected Works*, New York-Princeton 1975.
8. Lindsey L., *Gender roles*, New Jersey: Prentice-Hall 1997.



**Volodymyr Mykytiuk**

## **RECEPTION OF IVAN FRANKO PEDAGOGICAL PROSE**

Lviv National University, Ukraine

**Володимир Микитюк**

## **РЕЦЕПЦІЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРОЗИ ІВАНА ФРАНКА**

*Abstract:* The article deals with certain aspects of Ivan Franko's pedagogical prose, questions of discursive and sociological nature of his belles-lettres works belonging to different periods of his creative life, reception and differentiation between belles-lettres and memoirs. The peculiarities of education and the role of certain pedagogues in development of the writer's personality are analyzed. The article also highlights problems of methodology of teaching Ukrainian literature, relations between the teacher and the learner in the process of learning on the basis of autobiographic, scientific and journalistic works by Ivan Franko.

*Keywords:* autobiography, memoirs, reception of creative work, methodology of teaching literature, pedagogical prose

Більшість сучасників Івана Франка і пізніших дослідників його прози про школу вважали і вважають її автобіографічною. Між тим, сам белетрист на зламі століть досить активно заперечував буквалізацію та таке однобічне сприйняття. Отож, чи можемо говорити про суб'єктивну сукупність художніх висловлювань-реалізацій педагогічної проблематики у літературних Франкових текстах, про авторський дискурс у конкретних часових, історичних, суспільних і культурних умовах щодо певної проблематики, чи ж варто бачити його твори і як "правдивий документ доби", тобто, сприймати їхню інформативну достовірність? Яким має бути співвідношення у рецепції життєпису письменника, історії його архітворів та історії проблем, тем, топосів, а також цілісної культурної візії, яка часто є важливішою від виключно літературного аспекту? Думаю, що є підстави вважати Франкові твори про школу радше виявом незалежного мислення, художнього аналізу вибраних проблем тогочасних освітянських інституцій, ніж фактографічним фіксуванням реального життя, як це намагаються до сих пір трактувати багато поціновувачів Франкової спадщини. Одразу ж зазначу, що такий підхід до белетристики викликає певні загрози: у тіні залишається філологічний і структуральний аналіз творів, а сама література губиться і розчиняється у поліфонії дискусій та інтерпретацій,

менника, історії його архітворів та історії проблем, тем, топосів, а також цілісної культурної візії, яка часто є важливішою від виключно літературного аспекту? Думаю, що є підстави вважати Франкові твори про школу радше виявом незалежного мислення, художнього аналізу вибраних проблем тогочасних освітянських інституцій, ніж фактографічним фіксуванням реального життя, як це намагаються до сих пір трактувати багато поціновувачів Франкової спадщини. Одразу ж зазначу, що такий підхід до белетристики викликає певні загрози: у тіні залишається філологічний і структуральний аналіз творів, а сама література губиться і розчиняється у поліфонії дискусій та інтерпретацій,

однак об'єктивне сприйняття педагогічної прози І. Франка можливе лише за умови історичного мислення. Власне, йде мова про джерела так званого "цвинтарництва" педагогічної прози Івана Франка, про причини дошкульної та нещадної критики освітньої системи у Галичині у 2-й половині ХІХ-го ст., адже і сьогодні часто бачимо домінування напрацьованих советським літературознавством та педагогікою концептів "Франка-революціонера, Франка-соціаліста, борця за соціальні права поневоленого українського народу в умовах імперіялістичної Австрії та панської Польщі, популяризатора російської літератури в Галичині, нещадного критика західних імперіялістичних ідей і католицтва як інструменту їхньої експансії" і т. д. Однак таке однобічне відбирання його спадщини з вульгарно-соціологічних позицій клясової боротьби, у протиставленні "прогресивного" Івана Франка до "реакційних" діячів того часу (щоправда, уже не називаючи їх буржуазними націоналістами!), надмірному наголошуванні на антиклерикальних висловлюваннях письменника та інших, традиційних для советської доби, параметрах постаті Франка є анахронічним [1, 287- 320; 2, 137-141].

Конечна, архіважлива необхідність мати національну школу спонукала Франка із самого початку творчого шляху "малювати" образ учителя, звертаючись до постатей своїх шкільних, гімназійних та університетських наставників, жорстко критикувати недолугість, непрофесійність, авторитаризм, а також банальну людську жорстокість, що її чимало бачив за час свого навчання, системні вади тогочасної освіти

галицьких українців. Провідною ця тематика є в оповіданнях *Малий Мирон*, *Оловець*, *Грицева шкільна наука*, *Отець-гуморист*, *Schönschreiben*, *Борис Граб*, *Дриада*, автобіографічному нарисі *Гірчичне зерно*, романі *Не спитавши броду*, драмі *Учитель*, спогадах *Емерик Турчинський*. Цій проблематиці присвячено майже сто статей, оглядів, рецензій, відгуків, що засвідчує постійне зацікавлення й увагу Франка до тодішньої педагогіки та, у першу чергу, навчання української літератури. Отож, з одного боку, бачимо Франкове розуміння важливості шкільного літературознавства, його активне ангажування в освітні проблеми, а з іншого – на жаль нереалізоване покликання практика-дидакта, белетристичне освоєння теми. Тому постає питання: де межі авторського художнього вимислу, права на *licentia poetica*, а де письменник був зумисне тенденційним, гіперболізував недоліки і вади освітньої системи, у якій усе ж зумів себе реалізувати і "проломити" шлях для цілої генерації послідовників?

У надзвичайно переконливій за способом аргументації розвідці *"Не спитавши броду"* як роман виховання Іван Денисюк, доводячи свою концепцію, цитував слова Івана Франка із передмови до збірки *Малий Мирон* про те, що "оповідання, зібрані у цьому томику, в більшій мірі від інших (письмівка моя – В. М.) мають автобіографічний характер", і логічно дійшов до висновку: «Оповідання [...], об'єднані в одній збірці, витворили виховний сюжет, що відображає «хід виховання», процес виховання. Збірку *Малий Мирон* можна назвати своєрідним романом виховання» [3, 178-179]. Стрижневими, на мою думку, є сло-

ва Франка “в більшій мірі від інших”, адже дозволяють трактувати названі вище тексти лише як частково автобіографічні, більш насичені життєписним елементом у порівнянні з іншими творами класика, а умовиводи франкознавця про свідоме педагогічне наповнення цих оповідань хай не прямо, але підтверджують тезу про дискурсивний характер Франкової малої прози. Правда, на подальших сторінках розвідки Іван Денисюк писав: “Ця широка амплітуда енциклопедизму гімназиста, ця академія Міхонського і його учень-вундеркінд не надумані. Їх прототипами були дрогобицька гімназія і сам автор оповідання *Борис Граб*, хоч Франко зі скромності відхрещувався від автобіографізму” [3, 180]. Щодо “скромності” публічної людини, письменника, для якого сенс життя визначається постійним діалогом із суспільністю, інтелектуального і духовного провідника нації (а таким Франко став на зламі століть!) можна сперечатись, однак не має сумнівів, що, геніяльно обдарований від природи, унікум Франко розвинув свій феномен неймовірною працездатністю та справді не мав собі рівних у тодішньому українському (і не тільки!) суспільстві. Відповідно, ерудованість гімназиста Граба, етапи освіти, аналітизм, критичність, триб світосприйняття, спосіб релаксування і ще багато інших рис літературного героя справді легко зіставляються із постаттю автора, хоча прямих паралелей проводити теж не варто – це занадто просто, про що пише сам Франко у згадуваній вище передмові 1903 року. Що ж до образу Міхонського, то через свого літературного протеже письменник реалізує юнацьку мрію про ідеального наставника-провідника, з

допомогою якого міг би уникнути заплутаних “перехресних стежок” власного життєвого становлення, хаотичної літературної і загальної освіти у Дрогобицькій гімназії, пошуків чи вибору самоідентифікації на початках перебування у Львові. Хоча зрілий Франко-поет афористично писав “Не звикай утертими стежками, / йти за другим сліпо, як у дим...”, молодим він шукав свого “гуру”. “Правдоподібно, вирішальний вплив на нього справив його вчитель Іван Верхратський, який сам був поетом...” [4, 93], зазначає сучасний історик-франкознавець, пишучи про літературне покликання Франка та вважаючи, що готував він себе в юності до праці гімназійного вчителя і лише мріяв про літературну кар’єру [4, 102]. Взаємини із класним керівником, учителем літератури, історії, української мови та алгебри Верхратським є дуже важливою віхою у житті Франка-гімназиста і заслуговують окремого дослідження (зокрема, історія їхньої конфронтації), однак впевнено можна сказати, що не він є прообразом “ідеального учителя”, як не можна вважати “прямим” прототипом і реального Міхонського, який дав прізвище літературному героєві, але, за словами Франка, лише у творі “...діяльність сього симпатичного й замітного чоловіка зі сфери добрих намірів та принагідно висловлюваних афоризмів переведена в діло, систематизована та розвинена. Ані я не був Борисом Грабом, ані взагалі не було за моїх часів у Дрогобичі, ані пізніше в Перемишлі, де Міхонський умер, такого щасливого ученика, ані Міхонський на жоднім ученику не пробував розвинути свої педагогічні погляди” [5, 457]. Либонь, якщо вже використовувати Франкову літературознавчу

метафорику, образи цього оповідання “підмальовані, а не “змальовані” з конкретних взірців, однак я би відзначив ще дві моделі, з яких письменник свідомо чи мимоволі творив збірний образ “ідеального педагога” – це Михайло Драгоманов і власне сам Іван Франко. Глибока дослідниця життєвої еволюції Михайла Драгоманова Ольга Куца справедливо пише, що “молодий М. Павлик (був) цілком полонений яскравою і сильною індивідуальністю свого вчителя...” [6, 118]. Це ж можемо сказати великою мірою і про Франка 2-ї пол. сімдесятих – 1-ї пол. вісімдесятих, який не так беззастережно, але перебував під сильним впливом драгоманівських вимог “соціальної школи” у письменстві, реалізовував у своїй белетристиці його концепцію “руководячої” літератури (О. Куца закономірно вважає її вислідом повість *Захар Беркут*), “чіткості ідей”, і лише “кінець 80-х рр. став для Франка періодом глибокого осмислення (я б сказав – переосмислення – В. М.) проблеми суспільно-політичної заангажованості літератури» [6, 208]. Це відома уже сьогодні сторінка Франкового становлення, нам же йдеться про драгоманівську безкомпромісність, відсутність якої, на його думку, призвела до “атрофії характеру”, здатність “брати річ практично”, наголошування на утилітарній місії літератури, що так явно бачимо у літературному образі учителя Міхонського; як і бінарні, здавалось би, риси темпераменту та характеру (нервовість і педантизм, оригінальність і систематичність, власна думка і критичність, опозиційність до загалу, політичне дисидентство, “незвичайно широка освіта” та ін.). Прозоро означені в оповіданні і драгоманівські погляди на методо-

логію дослідження тексту, зокрема вимоги студіювання історичних джерел, життєписів, мемуарів, спогадів, та, відповідно, нищівна критика підручників, “загальних нарисів”, “компендій” (історій) літератури, всіляких “естетик”, всякого шаблону. Конфронтація культурно-історичного та бібліографічного методу, “алергія” на всілякі “естетичні розбори” так і “виволикають” на сторінки *Бориса Граба* “тінь” О. Огоновського як об’єкта критики і М. Драгоманова, й І. Франка у 1880-х роках.

Основним, чого не сприймав Іван Франко у тодішній освіті, був консервативний, репродуктивний спосіб навчання, який полягав у механічному, бездумному заучуванні та звітуванні про певну кількість інформації, що особливо неприйнятно для вивчення літератури. Схоластичне, бездумне зубріння “параграфів, регул і формулою” у школі, *Brotstudium* (навчання *заради хліба* – В. М.) в університеті замість наукової методології, якої прагнув, нереалізовані плани кар’єри гімназійного вчителя та університетського викладача знайшли своє вираження у белетристиці, публіцистиці та мемуаристиці. “Шкільна наука, майже наскрізь шаблонова та формалістична” [7, 326], вчителі-консерватори, про яких Франко метафорично згадує як про “шухляду, напхану старими паперами”, а про їхню методіку навчання пише, що “після того сухого тону, яким викладано нам скупі відомості з історії літератури в гімназії, після тих ніби об’єктивно-поміrkованих оцінок, після того фальшиво піднятого тону, яким треба було говорити про великих корифеїв літератури і про все, що вийшло з-під їх пера” [7, 323], бажалося “гірчиного зерна”, педаго-

га оригінального і самостійного у судженнях та оцінках, наставника-співрозмовника, вчителя-колеги. Риси Лімбаха, героя цитованих спогадів, знову ж таки, прочитуються в образі літературного учителя Міхонського, а саме: темперамент, безапеляційна категоричність та полярність в оцінюванні як й окремих текстів, так і цілих стилів, глибока зацікавленість літературою, уміння не зважати на вікову різницю, ігнорування побуту, “темне” минуле та невідповідне інтелектуальному рівневі сучасне, сімейні негаразди та ін. Отож, за власним Франковим визначенням найбільше “автобіографічного елемента” є в оповіданнях *Отець-гуморист* та *Гірчичне зерно*, які “переходять майже зовсім в мемуари” [5, 457], але ототожнення як і цих творів, так і особливо решти текстів із перипетіями свого життя письменник заперечував, адже в основі їхній “виразні артистичні змагання, що домагались певного групування й освітлення...” [5, 457]. Врешті, глибока психічна травма (майже сорок років душу Франка мучить “співучасть” мимоволі у злочині фізичного і морального катування його однокласника!), обов’язок і спокута за “вторування” сміхові учителя-садиста вилились у твір-спогад, у твір-катарсис. Промовистими є сумніви автора *Отця-гумориста* (1903 р.): “Можливо, що я прибільшую трохи, тобто, що в моїй уяві крізь призму довгих літ і трагічної смерті того хлопчини його постать виросла понад свій дійсний розмір. Сконтролювати сього не можу; спомини – се справді *Dichtung und Wahrheit* (поезія і дійсність). Чим більше і щиріше мемуарист силкується перенести вповні, з усіма фарбами і тонами, той образ давно минулих подій, який ли-

шився в його душі, тим більша небезпека, що він до того образу додасть щось зайвого, пізнішого, нанесеного течією часу” [8, 302]. Франко називає той рік у Дрогобицькій школі найстрашнішим, найфатальнішим у своєму житті, публікація споминів була способом звільнення від них, екстраполюванням своєї доволі ілюзорної “вини” на суспільство, на тих, хто “поставив і толерував” Софрона Телесницького на посаді шкільного вчителя, однак у тексті фактично немає загальної критики освітньої системи. Звісно, жакливі малюнки нелюдського психозу, що його поступово нагнітав цей злочинець чи доктринер, божевільний чи фанатик серед ввірених йому душ і тіл, викликають абсолютне заперечення фізичних покарань, які ще були конституційовані на час описуваних подій (1864 р., офіційно скасовано у 1867 р.), але із спогадів не бачимо, що такі “гумористи” були “правилом” у василіянській школі. Навіть навпаки, образи інших учителів (Білинського та Красицького), дуже світлі, чисті, теплі. Помираючи, отець Красицький, ревний християнин, не пробачає Телесницькому “систематичне, масове дітовбійство”, не подає руки; вчитель Білинський, у якого найбільшою карою для дітей було “поколоти бородою”, не спить два місяці, переживаючи муки дітей. Очевидно, не викликає симпатії “добродушний” ректор Барусевич, який “може і пробував уговкати о. Телесницького, та не міг”, адже він стає фактичним співучасником злочину. Злочину, якого не може зупинити ні ректор, ні батьки, ні старші парубки, які, дізнавшись про знущання вчителя над дітьми, помилково побили іншого братчика. Цей же мотив – моральна відповідаль-

ність за мовчання, невтручання, бездіяльність свідка злочинця – є провідним в інших, ранніх оповіданнях Франка про школу, написаних ще у 1879 році (*Schönschreiben* та *Оловець*). Образи “економа” Валька та п’яного “професора”-сатрапа відповідно – це незатерті враження шести-семирічного учня василіянської школи, який побачив “дорослий” світ жорстокости та несправедливости, а ці “типи” – предтечі, літературні побратими того ж конкретного Телесницького і Тарчаніна [4, 82]. Питання в іншому – скільки ж було того зла, нелюдськості у шкільному побуті Франка, чи безпосередньо став він жертвою свавілля таких “педагогів”? “І тепер іще, по шістнадцятьох літах, коли нагадую ту хвилю, бачиться мені, що вона на довгий час оголомила мене, мов удар каменем по тім’ю, і що будь таких хвиль багато в моїм дитинстві, з мене вийшов би такий самий туман, як ті, котрих бачимо сотки в кожній нижчій школі нашого краю, як ті нещасливі, забиті фізично й духово діти, котрих нерви відмаленьку притупили страшні, огидні сцени, а голову від шістьох літ задурила професорська дисципліна” [9, 80]. Звісно, не можна виправдати жодного окремого (а ця практика, на жаль, далеко не була виїмковою!) випадку знущання над школярами навіть за очевидні проступки дітей – фізичні покарання в освіті є ганебним і неприйнятним явищем, і ніхто не зможе довести протилежного, однак на час написання текстів у галицьких школах уже було офіційно заборонено цю “методу”, та й з цитованого уривка бачимо, що “таких хвиль” не було багато. Отож, радше всього маємо справу з художньою типізацією, узагальненням, гіпербо-

лізацією окремих реальних випадків із шкільного побуту Франка, кількох (точно можна вказати двох – Телесницький і Тарчанін) “чорних” характерів вчителя, які стали матеріалом і кліше для більшості негативних персонажів педагогічної прози. Немає конкретних свідчень про фізичну наругу над Франком-учнем, напевне знаємо, що дитиною у сім’ї Іван, попри свою не-зовсім придатність до селянської праці, не був битим. Сучасний історик-франкознавець, аргументовано і виважено пишучи про етапи шкільної освіти Франка, справедливо відзначає, що советське франкознавство використовувало його художні тексти як “фактографічну основу” для критики “релігійного мракобісся”, що нібито панувало у василіянській дрогобицькій школі, “але насправді вона була далекою від гнітючого образу «юдоли плачу і печалі», що його навіюють обидва оповідання (*Оловець* і *Schönschreiben* – В. М.). [...] Василіяни у греко-католицькій церкві становили елітарний і багатий монаший орден, бо рекрутувалися зі шляхти, і були знані найперше зі своїх добрих шкіл” [4, 83]. Врешті, на сьогоднішній день вже без ідеологічних табу і штампів написано чимало як популяризаторських, так і справді дослідницьких наукових розвідок про історію чернецого ордену василіян загалом та про василіянське шкільництво зокрема. Точну оцінку стану вивчення цієї проблеми та ґрунтовну історіографію подав Леонід Тимошенко [10, 36-38].

Переконливою також виглядає теза Ярослава Грицака про експлікацію тодішнього (1879 рік) “способу думання” Франка на раніші події, а саме соціальні акценти, які кладе письменник в основу сюжету (по-

биття бідних селянських синів Мирона і Степана Леськіва), дещо алогічним, але підтвердженням авторської концепції є приклад героя-жертви Волянського з оповідання *Отець-гуморист* (1903 р.), адже прообразом був зовсім не селянський син, проте справді ідеологізація у цьому вже “постсоціалістичному” творі відсутня майже повністю [4; 82, 253]. Однак дослідник не виправдано пише, що в оповіданні *Schönschreiben* “жертвою цієї жорстокости став сам Франко. Під час уроку «красного писання» (каліграфії) він дістав кулаком в лице від свого вчителя, колишнього економа Валька, за те, що неправильно тримав перо. Кров залляла хлопцеві лице, і він упав на підлогу, втративши свідомість” [4, 81]. Не варто ототожнювати безпосередньо автора твору з літературним героєм, навіть якщо вважається цей текст автобіографічним, а малий школяр має ім'я Мирон. Це стереотипне та тенденційне прочитання твору, що і засвідчують сумніви історика-франкознавця: “Не знати, скільки в цій історії правди, а скільки вигадки. Принаймні у тій частині, де Франко описує жорстокість учителів, він залишається вірним правді” [4, 82].

“Цвинтарництво” як ознака світогляду молодого Франка відбилось у його стилі цілком вірогідно і внаслідок праці над перекладом першої частини книги Ніколая Помяловського *Зимовий вечір у бурсі* (1877 р.). Наскільки *Очерки бурси* проектувались на педагогічну прозу Івана Франка, чи ж не звідти “підмальовані” картини масового “січення”, описи форм знущання – це питання потребує окремого дослідження, але сам вибір тексту

для перекладу, соціальні формули та оцінки у передмові характеристичні для Франка кінця 70-х рр. [11, 74-76]. Однак, якщо у російського автора виразно простежується критика всієї системи духової освіти, то у Франка об'єктом художнього зображення є радше виняткові факти наруги у школі, критика рівня навчання, психологічні чинники. Протенденційну соціологізацію, художній вимисел ранніх оповідань про школу, що було зумовлено світоглядом та політичними поглядами митця кінця 70-х – середини 80-х років, свідчать Франкові тексти, які він написав у 1912-1913 рр. (*Причинки до автобіографії, Спомини із моїх гімназійальних часів, В інтересі правди*) у відповідь на спробу біографів (І. Юцишин, С. Єфремов, М. Возняк) подати історію його життя на основі художніх творів. Особливо експресивно прореагував на вступну статтю до перекладу російською мовою його творів, опублікованих у Москві, у якій автори передмови з шовіністичних вульгарно-соціологічних позицій пишуть про його життєпис, творчість та етапи освіти. Обурює Франка той факт, що популяризатори його творчості вцент “розносять” українські школи в Австро-Угорщині за те, що на вивчення рідної мови відводилось лише 12 відсотків навчального часу, однак про повну заборону української мови у шкільництві російської імперії не згадують; саркастичну оцінку викликає такий пасаж Войташевського: “А наскільки ненормальною і дикою була тодішня галицька школа, бачимо ясно із Франкових оповідань із його шкільних літ. Майже всі ті оповідання мають автобіографіч-

ний характер. Дике знуцання над особами дітей, ненастанне биття лінійками та різками, повне нецтво у науці та безсовісне хабарництво панів педагогів, ось сумна шкільна дійсність” [12, 38]. Український письменник у відповідь формулює дуже важливі власні свідчення, які є ключами до розуміння його текстів та об’єктивною оцінкою життєвих перипетій: “Можу тільки пожалкувати, що автор того уступу поквапився вивести з моїх оповідань, що мають попри автобіографічну основу все-таки переважно психологічне та літературне, а не історичне та автобіографічне значення. [...] Розуміється, що про «хабарництво», про яке згадує автор росіянин, у нас ані у василіянській, ані в гімназійній школі не було навіть ніякої думки; натомість дуже часто відносини між учениками а вчителями бували дуже приятельські, майже товариські” [12, 38-39]. Франко наголошує чи не найголовнішій різниці між азійською та європейською освітніми системами – хабарництві. Попри великі вади шкільної освіти у Галичині (недосконалість програм та підручників, часто низький фаховий рівень вчителів, узаконені до певного часу фізичні покарання, недостатнє матеріальне забезпечення педагогічних інституцій, репродуктивне зубріння-“куття”), попри те, що критицизм був однією з визначальних ознак особистості мислителя, а недоліків (часто злочинних!) в освітній галузі було безміру, варто прислухатись і побачити те здорове зерно, яке у свій смеркальний відтинок життя згадав і оцінив у спогадах про своє навчання у школі, гімназії та університеті Іван Франко.

## Bibliography and Notes

1. Борщ Ж., Іван Якович Франко, [у:] *Персоналії в історії національної педагогіки. 22 видатних українських педагоги: Підручник / Під заг. ред. А. Бойко*, Київ 2004, с. 287-320.
2. Мосіяшенко В., Курок О., Задорожна Л., *Історія педагогіки України в особах: Навчальний посібник*, Суми 2005, с. 137-141.
3. Денисюк Іван, *«Не спитавши броду» як роман виховання*, [у:] *Idem, Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 томах, 4 книгах*, Львів 2005, Т. 2, с. 174-191.
4. Грицак Ярослав, *Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856-1886)*, Київ 2006, 631 с.
5. Франко Іван, *Передмова [до збірки «Малий Мирон» і інші оповідання]*, Львів 1903 [у:] *Idem, Зібрання творів: в 50 томах*, Т. 34, Київ 1985, с. 457-458.
6. Куца Ольга, *Михайло Драгоманов і розвиток української літератури у другій половині XIX століття*, Тернопіль 1995, 224 с.
7. Франко Іван, *Гірчичне зерно (Із моїх споминів)*, [у:] *Idem, Зібрання творів: у 50 томах*, Т. 21, с. 316-332.
8. Франко Іван, *Отець-гуморист*, [у:] *Idem, Зібрання творів: у 50 томах*, Т. 21, с. 288-315.
9. Франко Іван, *Оловець*, [у:] *Idem, Зібрання творів: в 50 томах*, Т.15, с. 72-84.
10. Тимошенко Леонід, *Імітаційне історіописання, „Критика”* Київ 2008, Число 1-2, с. 36-38.
11. Франко Іван, *М. Г. Помяловський. Бурса і бурсаки. Очерки і картини [Передне слово перекладчика]* [у:] *Зібрання творів: у 50 томах*, Т. 25, с. 74-75.
12. Франко Іван, *Причинки до автобіографії [Универсальная библиотека, Ч. 423, Иван Франко, К свету! На промислах / Перевод с украинского Г. Войташевского и М. Новиковой, Книгоиздательство “Польза” В. Антик и К-о. Москва, без означення року]*, [у:] *Зібрання творів: у 50 томах*, Т. 39, с. 36-44.



**Olena Kostenko**

## **HERO-IDEOLOGIST IN DESACRALIZED WORLD OF SHORT STORIES BY VOLODYMYR VYNNYCHENKO**

Mykola Gogol State University in Nizhyn, Ukraine

**Олена Костенко**

## **ГЕРОЙ-ІДЕОЛОГ У ДЕСАКРАЛІЗОВАНОМУ СВІТІ МАЛОЇ ПРОЗИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА**

*Abstract:* The article is devoted to the problem of a new type hero introduction in artistic world of short prose. The nature of ego-consciousness of modern character is researched. There is ascertained the way the pragmatic ideologist appearance influenced the structuring of the world world picture, stipulated the writer's choice of the leading method of artistic representation. The problem of neonaturalism aesthetics impact on early Volodymyr Vynnychenko works is analyzed.

*Keywords:* Hero-ideologist, pragmatic/cynical ego-consciousness, psychologism, desacralized world picture, objectivism, neonaturalism.

Переважна більшість дослідників указує на “глибокий психологізм” як домінанту малої прози Володимира Винниченка, що актуалізує проблему пошуку персонажа, присутність якого визначає організацію буттєвого простору, розкриває важливі ціннісно-змістові пласти твору. Уособленням цього типу в художньому світі мистця вважають героя-ідеолога, який постає в іпостасях “прагматика”, “цініка” (О. Ковальчук, Н. Михальчук), “бунтаря”, “героя-декларації”, “філософа” (В. Красовський), “експериментатора” (О. Брайко, С. Михида, В. Хархун) тощо. Проблему оприявлення модерного героя літературні критики розглядають переважно у площині філософсько-ідеологічних узагальнень, оминаючи,

таким чином, формальний, естетичний критерій; власне, художньо-психологічний аспект лишається поза увагою науковців, чим зумовлена актуальність цього дослідження.

Мета нашої роботи – з'ясувати специфіку художнього психологізму в малій прозі В. Винниченка (в полі уваги переважно твори раннього періоду). Мета передбачає реалізацію таких завдань: вивчити природу еґо-свідомості героя-ідеолога, особливість його психічної структури; означити роль та місце цього персонажа в художньому світі мистця; встановити характер зв'язку між вибором типу героя та провідним методом художнього зображення, вказати на основні форми та засоби психологічного аналізу.

Прикметним для ранньої творчості письменника стає моделювання десакралізованої картини світу, де зазнає краху система цінностей, базована на християнській етиці. Слушною є заувага Н. Михальчук про те, що “антихристиянський патос [...] переживають насамперед представники суспільного низу”, адже “бідний і нещасний [...] не завжди моральний” [10, 35]. У центрі уваги мистця опиняються герої, прив’язані до “живої дійсності”, в межах якої відбувається руйнація ідеальних, метафізичних конструкцій, викривається непереконливість, примарність релігійного світогляду.

За умови “смерти Бога” людина опиняється в ситуації втрати буттєвих орієнтирів, що активізує до пошуку істини, осягнення смислу існування. “Осмилення кризового світу зумовлює проблему індивідуальної свідомості як центротворюючої константи” [10, 44]. Тому логічною стає поява героя-ідеолога, на рівні психічної структури якого домінує раціональне “я”, що живиться енергією несвідомого, темних пластів чуттєво-інстинктивного. Спостерігається остаточний розрив з вищою караючою інстанцією – сумлінням (“Супер-его”). Так формується цинічна свідомість, репрезентантом якої виступає “аморальний” герой-індивідуаліст, або “антигерой” (В. Красовський, В. Хархун). Спрямованість на зовнішній світ, його практичне освоєння за посередництвом “оголеної” чуттєвості, формальним втіленням якої є тілеснісне, генерує такі риси модерного персонажа, як прагматизм та гедонізм.

Зміщення домінант у межах психічної структури знімає табу на вияв інстинктивного, низького в людині,

яке вже не сприймається як її гріховна сутність. Із втратою віри у Бога особистість позбавляється страху перед покаранням, відтак зникає і саме поняття гріха. Істинним стає те, що перевірене чуттєвим досвідом індивіда. Герої-моралісти В. Винниченка проголошують нові “сакральні” істини, пропагують особисту філософію життя, що протирічить біблійним канонам.

Цікавим постає образ діда Юхима (*Голота*), який виконує функцію ціннісно-сислового ядра твору, є своєрідним інтегративним центром, що впорядковує художній простір. Юхим – найавторитетніший у своєму оточенні. У постаті старого вгадується навчений гірким досвідом безпристрасний реаліст, типовий прагматик, мисленнєві структури якого детерміновані життєвою практикою. Чоловік добре знає, що сильний перемагає (“Якби то можна було подужати дужчого за нас! А то горе, що тільки слабшого!..” [3, 259]); людина не задовольняється здобутим, натомість прагне оволодіти більшим (“Той за шматок хліба б’ється, той за хату, бо хліб уже є, а той уже за гарною дівчиною, бо й хата є; а той ще чого...” [3, 262]); світом правлять егоїстичні мотиви, любов до себе – основна ціннісна установка (“Дують – хватай, скубують – тікай!.. А свого не впускай” [3, 269], “Кажуть, гріх тільки про себе думати. Брехня! Гріх не думати про себе!” [3, 269] і т. п.); не віра, а розум відкриває шлях до забезпеченого життя (“Та дурного [...] і в церкві б’ють. [...] розум – велике діло. Коли б я з розумом крав, то й по тюрмах не сидів би” [3, 272]), тому крадіжка виправдовується, а все, що вважалося гріхом, виявляється прийнятним (“Коли хочеш красти, то вже крадь так, щоб хоч і в тюрмі посидіти, так уже по-

тім і пожити. [...] Украв раз, та гаразд. А на те, що гріх, плюнь” [3, 272], “Бог – одне, а гріх – друге” [3, 274]]. Новий “оченаш” від Юхима спростовує й розвінчує канонічний “старий”.

На думку Н. Михальчук, дід Юхим – “справжній просвітителю, адже без його аморального і водночас мудрого самовикриття реальність для них (героїв – О. К.) так і залишилась би незрозумілою. [...] Від нього інші персонажі одержують уявлення про «голу», неприкриту дійсність та істину, орієнтуючись на його самовикриття як самовикриття людини, що вже знаходиться «поза добром і злом»” [10, 48].

Картина світу повісті *Голота*, як і всієї ранньої прози мистця, є наочним прикладом співіснування цинічних і прагматичних осіб, які нехтують духовними цінностями заради матеріального благополуччя, задоволення базових потреб. Такими змальовано Мотрю, Ілька та Андрія (*Краса і сила*), Химу (*Біля машини*), Галю (*Народний діяч*), Ганенка та Анну (*Заручини*), Килину, Софійку, Трохима, діда Юхима (*Голота*), Люсю (*Дрібниця*), голодних селян і заробітчан (*Хто ворог?*, *На пристані*, *Голота*), Єленину рідню (*Ланцюг*), Іру й Ганну (*Купля*) та ін.

Мотив торгівлі ☞ той чинник, що визначає характер взаємовідносин у творах *Народний діяч*, *Краса і сила*, *Біля машини*, *Заручини*, *Голота*, *Контрасти*, *Таємність*, *Голод*, *Дрібниця*, *Ланцюг*, ін.

Властивим у стилі В. Винниченка є протиставлення різних за світовідчуттям персонажів, наприклад, Ганенка й Семенюка (*Заручини*), Олександра й Гаюри (*Дрібниця*) та ін. У центрі уваги постає депресивний, внутрішньо конфліктний, схильний до самокритики персонаж, якому автор протиставляє

цілісного, вольового, проте цинічного й прагматичного раціоналіста-ідеолога з життєстверджувальною позицією. За В. Красовським, “утвердження [...] “антигероя”-індивідуаліста й протиставлення його роз’єданому рефлексією революціонеру” лежить в основі структурування неонатуралістичної картини світу [8, 193]. Душевний світ останнього стає центром авторських рефлексій, домінує внутрішня точка зору невротичного персонажа, натомість психологія ідеолога заявлена поверхово: його образ постає дещо штучним, оскільки той цікавий авторові як носій (“рупор”) ідеї.

Оскільки об’єктивне зображення соціальної дійсності у В. Винниченка нерідко заступає неонатуралістська “пропаганда авторського ідеалу”, провідним засобом психологічного зображення стає діалог, зокрема такі його різновиди, як: діалог-двобій, діалог-переконавання, діалог з домінантою висловлювання одного з персонажів чи, рідше, діалог взаємодоповнень. Посилена увага до діалогічності надає його творам драматичного характеру.

Дискусія “з приводу ідеї” [14, 126] складає основу багатьох Винниченкових творів, наслідком чого стає послаблення зовнішньо-подієвого сюжету. Водночас “ідеологічність” як визначальна ознака “мислення героя” [2, 6] нерідко заступає інші властивості, це дещо спрощує його образ, зводячи до певної концептуальної схеми. Звідси постулювання поняття “схематичного героя” [17, 15], закріпленого за персонажем-ідеологом В. Винниченка. Утім, в цілому завчасно говорити про обмеженість психологічного інструментарію в зображенні “внутрішньої людини”, насамперед коли йдеться про душевне життя невротичної особистості.

Невід'ємною складовою діалогу стає авторський коментар, що викрикує стримувані почуття, неусвідомлені переживання. Передача "видимої мови душі" героя здійснюється переважно завдяки "психологізованим ремаркам" [9, 22]. У цілому, розважливому, стриманому, вольовому ідеологу не властиві душевні хитання, тому він не схильний виявляти емоції. Проте в умовах непереконливості або краху його власної світоглядної моделі спостерігаємо втрату внутрішньої рівноваги. Таким, наприклад, постає Яким у бесіді зі своїм найближчим другом [4, 60] (*Історія Якимового будинку*).

Ідеологічна заданість розмови властива й раннім повістям та оповіданням В. Винниченка, проте "філософська" дискусія виступає лише фрагментом сюжету, натомість в подальших творах діалог нерідко слугує базисом для його розгортання. Відбувається зміна рольових домінант: герой-ідеолог втрачає статус епізодичного персонажа, натомість займає центральну позицію (*Тайна, Історія Якимового будинку* та ін.).

В епізодах, де ідея заступає особистість її творця, спостерігаємо послаблення психологічної аргументації, що позначається на формі діалогічного викладу: зникають авторські психологічні ремарки, розмова набуває ознак монологічності з інтенцією дидактизму й пропагандизму. Такими є промови Панаса Кваші (*Народний діяч*), Івана (*Контрасти*), Гаюри (*Дрібниця*), Петра (*Темна сила*), безіменного "добродія з сумовитими очима" (*Рабині Справжнього*), мес'є Ляроша (*Тайна*), Якіма (*Історія Якимового будинку*) та ін. Як зауважує В. Панченко, "у творах В. Винниченка 1902–1920 рр. помітний той публіцистичний, "трактатний" еле-

мент, який пізніше, особливо в останній період творчості письменника, стане домінуючим" [14, 124].

Образ ідеолога став утіленням модерного героя з нігілістичною світоглядною позицією, життєва програма якого вписувалася в цілком реалістичний проект буття. Йдеться про появу атеїстичної й раціоналістичної свідомості, спрямованої на пізнання й критичне осмислення об'єктивного світу. Саме така направленість визначила художній метод письменника: "тяжіння до емпіричної дійсності й достовірності" [12, 264] лягло в основу міметичного принципу зображення. Це зумовило вибір традиційних для реалістичного типу творчості засобів психологічного аналізу; спостерігається "психологізація всієї атмосфери твору, його предметно-емоційного світу (портрет, інтер'єр, пейзаж тощо)" [13, 91].

Раціоналістичний підхід, зорієнтованість на практичне освоєння світу, пошук правди життя – усе це унеможливило відхід від емпіризму, гносеологізму, матеріалізму, що є базисом "об'єктивізму" як стильоутворюючого та методологічного принципу – основи натуралістичного [8, 112] та реалістичного [12, 272] твору. Тому зображувана дійсність у малій прозі В. Винниченка "не втрачає своєї справжності, матеріальності, залишається включеною у систему причино-наслідкових відношень" [15, 24–25], превалює "тяжіння до речового, предметного" світу, що є "відмінною стильовою прикметою реалістичного твору" [6, 199]. Утім слід врахувати, що "емпіричний матеріал" нерідко використовувався мистцем "як фон", на якому той розгортав "свої ідейні й етичні схеми", а це, на думку В. Красовського, ознака неонатуралістичної прози [8, 193].

Унікальність творчого методу В. Винниченка полягає в специфічному поєднанні об'єктивістського підходу з суб'єктивно-ідеалістичним баченням. За Т. Гундоровою, особливістю “модерністського дискурсу” письменника є те, що він “не підставляє на місце реальності її естетичний феномен”; посилаючись на М. Троцького, дослідниця зауважує: “Винниченко, як позитивіст, ніде не виходить за межі дійсності”, адже “не сприймає символізм і містицизм” [5, 192]. Проте за зовнішньою правдоподібністю, матеріально-речовою конкретикою приховано глибинні смисли, які мусять розпізнати читач. Хоча мистець не вдається до символізму як провідного творчого методу, його “натуралізм” подекуди набуває символічного забарвлення – відтак сама дійсність стає “живим символом” (М. Вороний), а “об'єктивізм” письменника нерідко обертається на “ілюзію [...] об'єктивності” [5, 197–200].

Доведено, що твори В. Винниченка носять експериментаторський характер: письменник проектує власні теоретичні узагальнення в площину художнього простору, “випробовує” їх. Головним “резонером” автора стає герой-ідеолог, найбільш “авторитетний” персонаж, що займає “об'єктивістську позицію” [8, 115–116], претендує на всезнання.

Разом з тим, завдяки підміні голосів, традиційний для прози XIX століття деміургізм зазнає модифікацій, поступово перетворюючись у В. Винниченка “на предмет своєрідної естетичної гри”, іншими словами, звужується до рівня “деміургічних проявів та претензій” героя-ідеолога [12, 248].

Незалежно від того, головним чи другорядним персонажем виступає

ідеолог, його роль у творі надзвичайно важлива: по суті, він є ідейно-смісловим ядром цілої системи, довкола якого обертаються всі складові.

Озвучені ним положення відображають основні закономірності функціонування суспільства, принципи взаємодії між людьми. Довколишній світ виявляється “живою ілюстрацією” виголошених ним законів життя, тому суспільне середовище стає центром прискіпливої уваги автора. Це зумовлює об'єктивний ракурс зображення, за якого домінуючою лишається точка зору всезнаючого розповідача, а герой-ідеолог постає об'єктом авторських спостережень, тобто “іншим”, який поряд з рештою персонажів займає певне місце в реальному автономізованому (не залежному від сприйняття персонажа) просторі.

Більшості творів В. Винниченка властива чітка соціальна стратифікація: світ – це ієрархічна структура, де нижчі прошарки змушені коритися вищим, сильнішим, а ті, у свою чергу, воліють пригнобити слабших і в такий спосіб показати свою перевагу. Суспільство постає дезінтегрованим, розбитим на непримиренні, ворогуючі табори.

Людина в художньому світі митця постає певним суспільним типом, одиницею громади, водночас її змальовано як біологічну істоту, детерміновану базовими потребами, несвідомими інстинктами, натомість розум стає “знаряддям” для їх задоволення. Тому незважаючи на те, який суспільний статус займають герої, зазвичай їхня поведінка є типовою (нерідко рефлексивною) в способах реагування на зовнішні фактори. Поряд з тим соціальний план набуває нового забарвлення: біологічні (природні) чинники

визначають сутність міжособистісних стосунків, бо насправді світом “керує не розумна етика, а жорстока боротьба за існування – антиетична за своєю суттю” [18, 37].

У змалюванні зовнішнього світу автор досягає найвищого рівня правдивості, достовірності. Соціум бачиться зі всеохоплюючої (“абсолютної”) точки зору. У творах 1902–1907 років домінує погляд всезнаючого розповідача, серед них – *Краса і сила*, *Біля машини*, *Народний діяч*, *Суд*, *Роботи!*, *Заручини*, *Салдатики!*, *Голота*, *Мнімий господін*, *Честь*, *На пристані*, *Раб краси*, *Хто ворог?*, *Студент*, *Голод* та ін. Рідше в оповіданнях цього періоду присутній першоособовий наратор, який, як правило, виступає в ролі відстороненого спостерігача з “об’єктивістською” позицією (*Боротьба*, *Антрепреньор Гаркун-Задунайський*, ін.).

Тяжіння до правдивого, об’єктивного відображення дійсності, масштабність охоплення цілої системи соціальних зв’язків та відношень надає документальності, публіцистичності творам Винниченка на суспільну тематику. Це позначилося на їх жанровій своєрідності. Н. Алексеєнко доводить, що намагання митця “загострити соціальну проблематику, зробити її більш зримою” якнайкраще відповідає жанр ескізу, “своєрідної замальовки з натури, незавершеного фрагменту життя” [1, 87–89]. Саме ескіз та близькі до нього жанрові форми найбільш поширені в малій прозі письменника, зокрема творах раннього періоду, про що свідчать підзаголовки: *Салдатики!* (*Малюнок із селянських розрухів*), *Мнімий господін* (*Малюнок*), *На пристані* (*Ескіз*), *Темна сила* (*З натури*), *Хто ворог?* (*Нарис*). На переконання дослідниці, “підза-

головком В. Винниченка підкреслив документалізм твору, реальність зображених подій” [1, 87].

Прискіплива увага до матеріально-предметного середовища, непривабливих деталей побуту, а також до відразливих проявів людської фізіології – усе це властиве стилю Винниченка. Людина в нього – надто земна істота, вся “із плоті й крові” [12, 319], її буття немислиме поза природнім світом, невід’ємною частиною якого є сама. В центрі уваги мистця – ключові моменти життя у їх фізіологічному вияві. Людина у межовій ситуації, між життям і смертю – цей мотив виразно звучить у творах *Боротьба*, *Дрібниця*, *Студент*, *Момент*, *Малорос-європеєць*, *Глум*, *Щось більше за нас*, *Виривок з «Споминів»*, *Промінь сонця*, *Федько-халамидник*, *Чекання*, *Босяк*, ін. Зображення мертвого тіла бентежить увагу в оповіданнях *Кумедія з Костем*, *Промінь сонця*, *Чекання*, *Історія Якимового будинку*, *У графському маєтку*.

Особливістю мистецького почерку письменника є здатність через низьке, потворне, примітивне апелювати до високого, надлюдського, торкатися глибинних, сутнісних аспектів буття. Приземлене, надміру реалістичне у творах мистця сповнене філософського змісту, тому дрібні, на перший погляд, несуттєві речі нерідко перетворюються на символи.

Мала проза Винниченка перенасичена художніми деталями: жовто-рябий голуб зі зламаною ніжною (*Краса і сила*), зім’ята Галею серветка (*Заручини*), вкрадена медаль (*Голота*), сопілка (*Раб краси*), червона хустка (*Малорос-європеєць*), стоптані черевики (*Глум*), недопалок (*Кумедія з Костем*), скульптура огидної жінки (*Чудний епізод*), чижик (*Федько-хала-*

мидник), годинник (*Маленька рисочка*) лялька (*Хвостаті*) тощо. Реалії матеріального світу набувають ознак місткого символу, водночас несуть психологічне навантаження: уособлюють душевні переживання героїв, їх внутрішній світ.

У ранніх оповіданнях В. Винниченка деталь – змістовно “прозора”, здебільшого відтворює психоемоційний тон, є засобом відображення загальнонастрійових, типологічних станів, натомість у новелах наступних років вона стає функціонально складною, герметичною, суб’єктивно маркованою, нерідко перетворюючись на артефакт.

Важливим засобом змалювання внутрішнього світу людини в малій прозі письменника виступає пейзаж. В. Винниченко майже не вдається до розлогих описів природи, максимально точного відтворення окремих штрихів, кольорів, відтінків. У полі зору мистця – переважно поодинокі елементи (архетипна символіка): астральні образи (місяць, сонце, зорі) та ті, що уособлюють природну стихію, базові складові світобудови (вогонь, вода, земля, вітер).

Здебільшого це персоніфіковані образи, постають живими істотами, котрі співпереживають героям або ж, навпаки, виявляють невдоволення їхніми вчинками чи цілковиту байдужість до них. Природа невіддільна від людини, взаємодіє з нею, виступаючи активним учасником дії. Психологічний паралелізм визначальний для малої прози мистця. Найбільш поширеним у творах письменника є пейзаж-консонанс, де явища природного світу “співзвучні” внутрішнім переживанням персонажа, природа тут ніби співчуває героєві – сміється, журить-ся, гнівається разом із ним.

Людина у В. Винниченка органічно пов’язана з природою, виступає її невід’ємною складовою, тому опинившись у вирі природної стихії, герой ніби розчиняється в ній, позбувається суспільних табу й, не в змозі опанувати собою, часом робить фатальний крок у безодню (*Боротьба*, *Промінь сонця*).

Жорстокому, нещадному світові позбавлених внутрішньої свободи людей автор протиставляє безмежний, грандіозний всесвіт могутньої природи, яка постає втіленням гармонії, істини, волі, життя. Тому знижено-натуралістичне зображення суспільного середовища у В. Винниченка заступає ідилічний образ природи, змалюваної в ліричному, фольклорно-поетичному ключі, що притаманне стилю мистця 1909–1917 років.

Описуючи побут, В. Винниченко зазвичай вдається до всебічної деталізації непривабливих сторін життя, натомість картини пейзажу подано масштабно, узагальнено, на тлі яких людина постає безсилою, маленькою істотою. Уведення суб’єктивно маркованого пейзажу послаблює тяжіння до об’єктивного зображення дійсності. Це стосується не лише прози другого періоду творчості, але й деяких ранніх оповідань письменника.

Отже, оновлення художніх структур малої прози В. Винниченка пов’язане з появою героя-мислителя, видозмінена свідомість якого долає межі християнського світогляду, окреслюючи персонально-ідеологізований простір. Чинником руйнування усталених метафізичних конструкцій слугувала спрямованість ідеолога на власний життєвий досвід, що відкривав справжню, “неприкрити”, дійсність, демаскував “оголену” правду життя. Відповідна установка модер-

ного персонажа обумовлювала провідний метод художнього зображення, базований на принципі об'єктивності. Риси неонатуралістської естетики стали визначальними в малій прозі В. Винниченка 1902–1907 років. Разом з тим, раннім творам мистця притаманні стильові ознаки романтизму, символізму, хоча в цілому домінує міметичний принцип художнього зображення. Отож, незважаючи на появу модерного персонажа й оновлення ідейно-змістових рівнів, в малій прозі письменника домінує класичний підхід до вибору засобів психологічного аналізу.

Дана робота є цікавою в перспективі подальших досліджень з питань історії та теорії літератури; може слугувати опорним матеріалом для науковців, які працюють у таких напрямках: своєрідність літературного процесу в період раннього українського Модернізму, естетика неонатуралізму, трансформація художньо-психологічних домінант у прозових творах В. Винниченка, проблема співвідношень понять “художній психологізм” – “домінанта” – “картина світу” та ін.

### Bibliography and Notes

1. Алексєнко Н., *Замальовка як жанровий різновид малої прози Володимира Винниченка*, „Слово і час” 2007, № 7, с. 86–89.
2. Брайко Олександр, *Поетика прози Володимира Винниченка 1900–1910-х років*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.01.01 «Українська література», Київ 2002, 18 с.
3. Винниченко Володимир, *Краса і сила*, Київ: Дніпро 1989, 752 с.
4. Винниченко Володимир, *Твори*: У 9 кн., 23 т., Харків-Київ: Кооперативне видавництво “Рух” 1923–1925, Кн. 2: Т. 5, 1924, 235 с.
5. Гундорова Тамара, *Проявлення слова: Дискурсія раннього українського*

*модернізму. Постмодерна інтерпретація*, Львів: Літопис 1997, 297 с.

6. Келдыш В. А., *Русский реализм начала XX века*, Москва: Наука 1975, 280 с.

7. Ковальчук О., *Краса і сила у практиках повсякдення (творчість В. Винниченка 1902–1920 рр.)*: Монографія, Ніжин 2008, 166 с.

8. Красовский В. Е., *Натурализм в русской литературе конца XIX – начала XX в. и его осмысление в литературно-эстетической концепции М. Горького*: дисертація ... кандидата філологічних наук, 10.01.02, Москва 1984, 254 с.

9. Мацевко Лідія, *В. Винниченко та І. Бунін: еволюція психологізму в малій прозі*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.01.06, Львів 2000, 26 с.

10. Михальчук Н., *Мала проза Володимира Винниченка: метафізичні та естетичні інтенції*: монографія, Ніжин 2007, 127 с.

11. Михида С., *Слідами його експериментів: Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка*, Кіровоград: Центрально-Українське видавництво 2002, 192 с.

12. Наливайко Дмитро, *Теорія літератури й компаративістика*, Київ: Видничий дім “Києво-Могилянська академія” 2006, 347 с.

13. Ніколенко О., Мацапура В., *Літературні епохи, напрями, течії*, „Тема” 2004, № 1, с. 89–97.

14. Панченко Володимир, *Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок і мандрівок*, Київ: Твім інтер 2004, 288 с.

15. Тузков С., *Російська повість початку XX століття: типологія та поетика жанру*: автореферат дисертації ... доктора філологічних наук, Сімферополь 2007, 44 с.

16. Хархун Валентина, *Герой-експериментатор у В. Винниченка*, „Слово і час” 1998, № 11, с. 62–66.

17. Хархун Валентина, *Роман Володимира Винниченка “Записки Кирпатого Мефістофеля” (Проблеми поетики)*: навчальний посібник, Ніжин 2001, 117 с.

18. Яковенко Сергій, *Романтики, естети, ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму*, Київ: Часопис “Критика” 2006, 296 с.



**Olha Matvieyeva**

**HAPPINESS AS A KEY CONCEPT IN THE MEANINGFUL EXISTENCE  
PROJECT: FROM THE “HONESTY WITH YOURSELF IDEA” TILL THE  
“CONCORDISM” PROGRAM**

T. Shevchenko Institute of Literature,  
National Academy of Sciences of Ukraine

**Ольга Матвеева**

**ЩАСТЯ ЯК КЛЮЧОВИЙ КОНЦЕПТ У ПРОЄКТІ ПОВНОТИ БУТТЯ: ВІД  
ІДЕЇ «ЧЕСНОСТИ З СОБОЮ» ДО ПРОГРАМИ «КОНКОРДИЗМУ»**

*Abstract:* The article is researching the algorithm of happiness presentation as a main category of the individual existence project based on V. Vynnychenko *Diary*. The researcher analyzes Vynnychenko's idea of honesty with oneself, which is the moral personal behavioral regulator. It is judging Christian morality, harmonizing rational and emotional elements. It's also a main methodological method for concordism philosophy programming. In the concordism ideas context the happiness is the personality's inner world harmonization, balance between individual and collective, organic balance between human and nature.

*Keywords:* V. Vynnychenko, happiness, concordism, honesty with yourself idea

На зацікавлення українського прозаїка-модерніста Володимира Винниченка щастям як проблемою буття неодноразово вказували дослідники його творчості. Так, Тамара Гундорова констатувала: «у 1920-х рр. письменник зосереджується на філософії «щастя», тобто розпочинається «наступний етап філософствування Винниченка, уже пов'язаний із поняттям «конкордизму» [9; 15]. Галина Сиваченко зауважила, що у письменника поступово «виробляється думка про активне, повсякденне творення особистого щас-

тя, в основі якого гармонізація свого внутрішнього світу, очищення від злоби, віра в себе» [11; 19].

У щоденникових записях В. Винниченка генеруються ідеї, пов'язані з пошуками сутності, засобів та шляхів досягнення людського щастя. Так, С. Погорілий стверджує: «У Щоденнику можна зауважити, що головним мотивом творчості Винниченка є щастя людини» [10; 173]. Г. Костюк, відстежуючи світоглядну еволюцію на матеріалі щоденникових записів письменника, окреслював: «природні зміни форм нотаток і зацікавлень, що

супроводились світоглядовими змінами, пристрасними шуканнями нового і справжнього шляху до щастя і свободи людини, нарешті оформились у нову морально-філософську систему, яку теоретично В. Винниченко сформулював у своєму трактаті *Конкордизм* [6; 201]. Звідси необхідність актуалізації матеріалів Щоденника В. Винниченка для з'ясування специфіки репрезентації категорії щастя, яка пов'язана з філософією конкордизму.

Означивши важливий закон людського буття – прагнення до щастя, заартикулювавши щастя як системоутворюючу координату існування та розробляючи концепцію конкордизму, письменник рухається за визначеною логікою. У сюжеті осмислення щастя як базової категорії «чесність з собою» кодифікується як точка відліку, яка кореспондує з філософією конкордизму. Характер глибокого зв'язку та кореляції ідей «чесности з собою» і конкордизму в контексті конструювання морально-філософського дискурсу творчості письменника окреслила Т. Гундорова: «Винниченко у різні періоди свого життя ототожнює соціалістичний світогляд з поняттями «чесности з собою», «щастям», «конкордизмом». Саме так називалися основні, переломні для авторської ідеології Винниченкові твори і трактати. Прикметно також, що сутнісно всі ці поняття є тотожними: вони лише позначають різні етапи осмислення і є перехресними метафорами-ідеологемами, до яких вдається автор, розбудовуючи свій цілісний морально-філософський соціалістичний дискурс» [9; 8]. При цьому ідея «чесности з собою», яка з'явилася хронологічно раніше, позиціонується автором як константа власне індивідуальної поведін-

ки особистості. На цьому акцентувала увагу й Є. Заварзіна, досліджуючи щоденникові нотатки В. Винниченка (1911-1925 рр.). Проте одночасно автор зауважувала, що «у Щоденнику (1911-1925 рр.) виразно простежується прагнення розширити «сферу дії» моделі індивідуальної поведінки, перенести «чесність з собою» як на міжособистісні стосунки, так і соціальні» [5; 7].

На нашу думку, трохи пізніше таке прагнення віднайти спосіб та механізми регуляції міжособистісних стосунків та соціальної поведінки індивіда цілком реалізувалось під час розроблення концепції конкордизму, яка є хронологічно дистанційованою від ідеї «чесности з собою» та передбачає як досягнення індивідуального щастя, так і варіант щастя колективного – шляхом гармонізації індивідуальних та колективних інтересів. Такий підхід дає підстави з'ясувати логіку зміни етапів – від осмислення ідеї «чесности з собою» у контексті релятивізму та «переоцінки всіх цінностей» до особливостей потрактування щастя як центрального конструкту в проекті індивідуального буття на матеріалі щоденникових записів письменника, що фіксують цей змінний еволюційний процес та трансформаційні перетворення з ним пов'язані.

У щоденникових нотатках 1910-х рр. автор рефлексує над ідеєю «чесности з собою», яка є початковою точкою в розгортанні його морально-філософської практики. Письменник розкриває сутнісні ознаки цієї ідеї. Передусім, В. Винниченко діагностує дисгармонійність людського буття: «Більшість людей настільки дисгармонійні, – дисгармонійність їхня настільки нормальна для них, що вона їх не

вважає в інших” [3; 564]. У такій ситуації актуалізується потреба подолати дисгармонію, регенерувати внутрішню гармонію особистості, бо тільки “гармонійні люди, послідовні, «чесні з собою» до кінця роблять вражіння сильних волею” [3; 565]. Так, утримання балансу, подолання дисгармонії кваліфікується як відновлення повної гармонії, а отже, і реалізації ідеї «чесності з собою». Вона маркується як моральний регулятор внутрішнього світу людини та внутрішня точка опори, єдиний внутрішній орієнтир індивіда: “І громадська опінія, і суд та оцінка офіційних установ настільки непевні, настільки протирічиві, необґрунтовані, непереконаливі, просякнені духом формальної етики, що немає ніякої можливості орієнтуватися на це мірило у своїй дії. Розірваність, непевність, формальність і постійна внутрішня непогодженість буде наслідком такої орієнтації. Єдине певне мірило – внутрішнє відчуття гармонії, чесності з собою. Це єдиний суд, єдина опінія, з якою треба рахуватися” [3; 566].

Одночасно ідея «чесності з собою» є принципом саморегуляції та самотерапевтичним прийомом людини, засобом збереження та економії внутрішніх сил та ресурсів: “Будь чесним з собою. [...] І коли ти сам перед собою відчуваєш, що ти не зробив нічого гидкого, то май мужність перебороти біль і ясно дивитись в очі собі й іншим. І коли ти відчуваєш, що ні розум твій, ні почуття не протестують проти твоїх вчинків, то тримай спокійно і твердо голову, не допускай болю. Ніяка образа, ніяка лайка не повинна бути для тебе образою і лайкою” [1; 250]. Модель поведінки за принципом «чесності з собою» гомогенізує

внутрішній простір особистості через абсолютну гармонізацію і, таким чином, підтримує гомеостаз, сталість внутрішнього світу, долаючи розрив та боротьбу суперечностей та утримуючи від стагнації: “Відповідати, доводити і бути чистим треба тільки перед самим собою. Тільки власна опінія, власний суд, власні закиди мають силу і значіння в організації свого життя та його «чистоти», себто, гармонійності” [3; 568].

Ідея «чесності з собою» як внутрішня точка опори та моральний регулятор у щоденникових записах ідентифікується як поліфункціональна. По-перше, за допомогою цієї ідеї дискредитується «стара мораль» та автоматично нівелюється мислення опозиціями: не можна “бути толерантним до старих, шкідливих формул християнізму, які до дії, до послідовності, до погодженості слова й діла не кликали, а тільки до проголошення декларацій любови” (9 січня 1936 р.). Н. Шумило стверджувала, що “у період становлення нової моралі, В. Винниченко протиставив сфальшованим християнським догмам тезу «чесності з собою», значення якої не оцінене з точки зору розвитку творчої індивідуальності та модернізації культури в цілому” [4; 51]. У контексті зазначеного спільною координатою, дотичною точкою двох площин, – ідеї «чесності з собою» та філософії конкордизму, – є ствердження необхідності подолати метафізичний дуалізм, авторизований традиційною християнською етикою: “Дуалізм свідомості людей почався Богом і дияволом. Закінчується він конкордизмом. Погодженням Бога й диявола в одне. Поділ світу на Бога і диявола поклав початок і всьому іншому дуалізму.

Душа і тіло, чеснота і гріх, матерія і енергія” (26 лютого 1936 р.).

По-друге, функціонально вона має поєднати в органічний симбіоз розум та почуття людини, раціональне та емоційне начало у цілісність: “Протиставлення в науці розуму й чуття, суперечка про їхню вартість, про взаємини їхні свідчить про відчування людьми науки своєї дисгармонійності, нечесности з собою. Недокрівні на почуття люди люблять надавати перевагу розумові, «реалізові», обзивають людей почуття – фантастами, поетами і т. п. [...] Люди почуття, навики, обвинувачують людей розуму в сухості та непридатності до акції. Але ні ті, ні другі не додумуються до того, щоб зв’язати свою розірвану сутність” [3, 552].

Крім того, Винниченкова ідея «чесности з собою» не мислиться поза біологічним контекстом, адже пов’язана із законом продовження роду й боротьби за виживання. Письменник констатує, що чуття гармонії, тобто внутрішньої цілісности та погоджености, детермінується усвідомленням індивідом інстинкту життя, ідеї боротьби за виживання та здатности в продовженні роду: «Вияв інстинкту самозбереження або життя: приемність у свідомости своєї сили чи цінности, якої б якости та цінність не була. А надто цей інстинкт буває задоволений, коли є свідомість своєї сили в інстинкті роду. Поєднання цих двох сил виявляється в комуні організму в чутті гармонії, себто радости, веселости, майже щастя» (20 березня 1934 р.)

По-третє, що є визначальним для програми конкордизму, ідея «чесности з собою» пов’язується з філософією конкордизму, має бути фундаментальною основою та методологічним при-

йомом під час написання *Книги про щастя*: “зупинився на ідеї *Книги про щастя*, – адже в її основу методології ляже, мусить лягти якраз ідея чесности з собою, гармонізації, творіння свого внутрішнього світу” [3; 243]. Так, 8 травня 1938 р. В. Винниченко постулює: “«Що проповідуєш іншим, те насамперед сам виконуй», будь чесним з собою і послідовним до кінця». Для письменника ідея «чесности з собою» як теоретичний постулат проєктується на практичну площину: «чесність з собою вимагає переведення в життя своїх слів. Думка родить вогонь-чуття, зливається і стає єдиною неподільною з дією [виділено – В. В.]» [1; 462]. У цьому контексті ідея «чесности з собою» індексується як “дійова витворювальна-особистісна категорія” (за визначенням Н. Шумило) [4; 55]. Тому написання *Книги про щастя* мислиться як практична версія та проєкція, первинний етап реалізації в житті ідей, проголошених автором на словах, так би мовити, теоретично: “напишу *Книгу про щастя*, [...] яка, може, хоч кільком людям дасть віру в можливість творити своє і людське щастя, охоту до цього, енергію, дію. Коли можлива хвилина щастя, то можлива й година, і можливе щастя. [...] І тому я маю право проповідувати те, у що сам вірю, до чого сам іду, що сам маю. І в цьому є і буде моя сила перекональности” [3, 460]. Отже, ідея чесности з собою базовою основою під час написання *Книги про щастя* та моделювання проекту конкордистського буття.

Програмування ідей конкордизму автор розпочинає з критики існуючих концепцій про щастя. Він досліджує теорії письменників та філософів – Епікура, А. Шопенгауера, А. Пуанкаре, А. Франса, Ж. Фіно та інших, іденти-

фікуючи їх як суперечливі та неповні: “Читаю книжки про щастя англійських та французьких філософів. Це книжки для людей, що не знають, куди діти свій час і гроші. Сердобольні вчені дають їм усякі поради і старанно доводять, що щастя можна мати і що воно полягає в тому та в тому. А для тих людей, що не мають ні часу, ні грошей, а тільки працю, клопіт і злидні, книг про їхнє щастя немає (письмівка В. Винниченка)” [3, 359]. Вони розроблені для «ощасливлення» окремих соціальних класів або взагалі неадаптовані до процесів живого буття, є абстрактними теоретичними конструкціями. Єдиним конструктивним елементом у теоріях про щастя письменник вважає критику релігії, адже це кореспондує з поглядами самого В. Винниченка: “інші «філософи» – Finot, Rayot, які розглядають питання щастя, теж до релігії ставляться без пошани” [3, 395]. Автор пропонує власну альтернативну версію ошасливлення всього людства. Так, реалізується задум написання універсальної книги про щастя для людей – найважливішої праці всього життя – *Конкордизму*: “Трудне завдання написати таку книгу, але чи не важніше воно за ті книги, що я міг би написати... Чую глибокий інтерес до цієї роботи, не страшать студії й відчувається вже охота зараз же негайно приступити до обдумування” [12, 82].

Репрезентована у *Щоденнику* експериментальна альтернативна модель «ощасливлення» людей базується на ідеях, що корелюють із постулатами конкордизму. Точкою відліку в цьому мікросюжеті є відкидання абсолютних істин та цінностей: “абсолютних тверджень немає” [3, 510]. У таких умовах онтологічні категорії

перебувають поза контекстом метафізичного дуалізму, здатні зазнавати будь-яких реформувань та перетворень: “Добро і зло – одне, вони, як вода. З бажанням собі добра можна завдати іншим і зла, і добра, це залежить від обставин” (27 березня 1929 р.); “та сама сила, що дає нам ланцюг зла [...] може дати нам і вінок добра” [3, 119]; “немає ні добрих, ні злих, ні гарних, ні поганих, і в найкращого є погане, і в найгіршого є добре” [3, 314]. Модель життя програмується за іншими принципами, адже тепер можна існувати, “навіть із злого вибираючи красу і добро” [3, 50].

В. Винниченко хоче окреслити щастя як щось незмінне та статичне, тому не бачить його в пошуках моральних вартостей, бо вони релятивні: “моральна максима: не роби, не бажай (чи роби, бажай) іншому того, що не бажав би (чи бажав) самому собі, – є страшна річ. Коли Вища Сила захоче найзабавніше припинити існування людства на землі, вона дасть йому цю «заповідь»” [3, 535]. Так, ніяких твердих, вічних цінностей немає, бо істина “часткова, тимчасова, релятивна” (6 серпня 1939 р.), “бо немає ні злочинців, ні неморальних” [3, 315], бо “сьогодні брехня, завтра вона – правда” [3, 381].

У пошуках дефініції щастя В. Винниченко намагається в динамічній системі координат ідентифікувати константу. На думку Є. Лащика, дослідника трактату *Конкордизм* В. Винниченка, таким постійним параметром може бути закон погодженого взаємовідношення елементів: “хоч би які зміни відбувалися в речах, в наших цінностях, чи то фізичних, чи духових, взаємовідношення між цими речами залишається постійним, вічним, як є

вічні закони природи на землі. Хоч би які зміни робилися в речах, а всі вони мусять підлягати законові тяжіння і за певних умов або падати, або стояти, або відштовхуватись одна від одної, або притягатися” [8; 144]. Письменник репрезентує формулу: “Щастя – рівнобіжна рівновага сил. Дієва гармонія сил” [3, 560].

Так, можна констатувати, гроші, сила, краса, радість, здоров’я, – ні всі разом, ні кожна категорія окремо, коли вони не погоджені з собою, коли між ними немає відповідної пропорції або симетрії, щастя не дають. Усі ці компоненти здатні утворити формулу щастя, відродити гармонію за умов відповідного співвідношення: “Гармонічність усіх здорових сил людини, закон погоджування всіх сил її є явище натуральне” (2 травня 1936 р.), необхідно займатися “розвитком і задоволенням здорових сил, постійним погодженням їх” (1 травня 1936 р.). Так, прагнучи подолати дисгармонію та розлад сил, автор пропонує спосіб реанімації та відновлення стану гармонії конструктивних та здорових сил: “потрібна мудрість життєва, бойова, потрібна інша метода організації наших сил, метода дієвої рівноваги сил” [3, 522]. Окрім того, програмування механізмів урівноваження сил не просте завдання, адже що “складніше життя, що більше факторів впливає на гармонію сил людини, то трудніше стає саме щастя” [1, 289].

Автор підкреслює у щоденникових записах, що окремо будь-яка цінність матеріального або духового характеру не може оцасливити, тільки гармонізація, органічне погодження духового та матеріального, баланс цих двох гетерогенних сил індексує варіант щасливого життя індивіда:

“тисячолітній досвід свідомости показав, що і в обстановці багатства, слави і т. п. люди почували себе нещасними. [...] Матеріальні вимоги, звичайно, повинні бути задоволені насамперед, без цього організація творення внутрішньої обстановки щастя натикається на великі труднощі. [...] Кляси людства, незабезпечені матеріально, головну свою увагу спрямляють у цей бік. Заглиблені в це насущне завдання, вони не мають сили й змоги охопити життя у цілому, присвятити частину своєї уваги на організацію щастя, на гармонізацію своїх станів” [3; 242]. Отже, необхідно відрегулювати та збалансувати різновекторні сили зовнішнього та внутрішнього характеру, матеріальне та духове. Орієнтація на пошук дійової рівноваги вартостей, сил, категорій реалізується через практичну формулу-настанову: “бути майстром свого щастя значить організувати своє життя так, щоб сума ясного, гармонійного, спокійного, радісного, дієвого була завжди більша за суму темного, дисгармонійного, неспокійного, злого, пасивного” [3, 242]. Найважливіше значення має “тільки проведення його (щастя. – *О. М.*) найкраще, з максимальною сумою доброго” [3, 242]. Звідси, сутність актуалізованої категорії щастя полягає у пошуку дійової рівноваги та балансу сил як всередині людини, так і рівноваги стосовно зовнішнього світу.

Передусім, активне та повсякденне творення щастя проектується на гармонізацію системи координат внутрішнього світу. Так, актуалізується пошук самотерапевтичних прийомів: “Лік у вищості, а вищість у розумінні, вибачливості й жалінні. Це є вища вищість. І це є великий лік. І не показно, а всередині себе, перед самим собою. Це

є найкращий спосіб самоохорони” [3, 172]. За логікою автора, існує ще один важливий закон буття – закон гармонізації внутрішнього світу: “бути у злагоді з собою, вічно зрівноважувати свої сили, постійно підводити позитивний моральний і фізичний баланс свій – це закон усього суцього. Можна порушувати, залишати й зневажати всякі закони людей і жити навіть спокійно, навіть героєм почувуючи себе. Але не можна жити, порушивши закон гармонізації, вибившись з позитивного балансу сил” [3, 519].

В. Винниченко акцентує на цінності «внутрішньої» людини, на потребі регенерації складних структур її внутрішнього світу. Тільки після реанімування внутрішньої реальності та відновлення балансу позитивних переживань індивід може поглянути поза межі власного буття. У цьому контексті автор із позицій буденної емпіричності обґрунтовує теорію та практику щасливого життя: “Головна, сутня підвалина особистого щастя – відсутність злого, темного всередині себе. [...] Всі роз’їдаючі емоції повинні затримуватись, не допускатися в організацію внутрішнього життя. Злість до людей, заздрість, ненависть, мстивість, дразливість – усе це й подібне йому не з релігійних чи моральних причин, а з інтересів власного самопочуття повинно нищитися з усією рішучістю (письмівка В. Винниченка)” [3; 242].

Негативні емоції та стани руйнують та деформують психіку людини, тому їх не можна допускати у внутрішнє життя. В. Винниченко, ідентифікуючи такі стани та емоції як деструктивні, отожднює їх із нещастям, адже вони знищують вітальність, дискредитують проєкт повноти буття, про-

вокують появу хвороби та є симптомами дискордизму: “є цілий ряд інших моментів, які шкодять моєму організмові і нищать, скорочують життя в мені. Моменти ці духового, психічного характеру, які [...] отруюють організм не менш, ніж хворобливі бацили. Гнів, ненависть, заздрість, ревності, страх і т. д., це почуття, які можуть привести організм людини до цілковитого знищення” [1; 117]. Звідси практична настанова, що артикулюється як спосіб самореабілітації: “в інтересах свого здоров’я, спокою, гідності і миру з самим собою постановляється: бути до людей якомога терпимішим, вибачливим, розуміючим, добрим, любовним, прощальним. Ніякі партійні, клясові, національні, міжнародні чи планетарні причини не повинні викликати ненависти, злості, гніву й ворожості до осіб” [3, 315]. Звідси інструкція та правила поведінки кожного конкордиста: “Завдання конкордизму – не давати заражатись цим пороком, не допускати в собі жадности, егоїзму, злоби, люті. Бо це є насамперед розклад у самому собі, отрута для свого власного організму” (10 лютого 1942 р.).

В. Винниченко означає, що необхідно реанімувати не тільки внутрішній світ, але й досягнути рівноваги між людиною та суспільством, людиною та природою, тобто збалансувати внутрішнє із зовнішнім, адже “відділення одної якої-небудь частини від інших є, розуміється, несправедливість, порушення природного закону, злочинство” [14; 79]. О. Ковальчук авторизує щастя в його біологізованому, максимально наближеному до природи варіанті: “найприродніше до щастя йти біологізованим шляхом – він найближчий до первісних витоків людини. Паче того, природний світ, прохо-

дячи процес життєдіяльності у формі завершеного фізіологічного циклу, як елемент буття, включає в себе й момент щастя” [7; 81]. Шлях до щастя забезпечується завдяки інтеграції індивіда в природне середовище.

Так, актуалізується ідея життя в гармонії з природою, бо людина “зовсім не завойовник, не володар і не цар природи, а такий самий її елемент, як риба, як камінь, як лев, як мікроб” [3, 545]. Це корелює з поглядами представників натурфілософської течії, які проповідують гармонійне співбуття людини та природи. У *Щоденнику* Винниченка давав настанову: “Всіма способами звільнитися від гіпнозу релігії й бути простою часткою природи” (12 березня 1942 р.), що кореспондує з ідеями конкордизму. Насправді, людина дуже близька до природнього середовища, адже власне природа мислиться В. Винниченком як головний режисер людського буття: “Надзвичайно дотепний, розумний і хитрий режисер – природа. Вона примушує нас виконувати наші ролі так, ніби ми діємо тільки для себе, тільки в своїх інтересах. Тим часом ми цими своїми інтересами тільки здійснюємо плани й цілі режисера” [3, 544]. О. Ковальчук стверджував, що природа «як великий режисер» роздає «життєві ролі» [7, 85], природа керує потребами індивіда, постійно нагадуючи йому про його розвиток еволюційним шляхом та первинну біологічну сутність. В. Винниченко дискредитує ідею поступу цивілізації, це тільки декорація, за якою приховується зв’язок людини та природи: “Цивілізація – це макіяж, манікюр, педикюр і взагалі інститут краси історії. Коли добре струснути всі ці цивілізації, пофарбовані, напудрені нації, коли не дати їм попоїсти, коли

примусити вмитися росою, як вони стають подібні до нецивілізованих, кошлатих, не підмальованих печерних дідів” [3; 558].

Автор у щоденникових нотатках актуалізує проблему розвитку цивілізації. У контексті аналізу системи взаємозв’язків «людина – природа» ідею людського прогресу, власне «царськість» людини, її домінування над природою письменник діягностує як симптоми християнської метафізики: “Чи не ховається в нашій вірі в прогрес рудимент віри в Бога, царство небесне і т. п.? Чи не є це та сама примітивна метафізика, яку ми в науці з погордою відкидаємо, коли виділяємо людину з природи, ставимо її у виїмкові умови й надаємо їй виключні здатності?” [2, 242]. Версія про вищість людини над природою визначається як релігійна та деструктивна і в умовах конструювання проєкту повноти буття втрачає актуальність, блокується письменником як вірусна програма.

Означивши цю важливу точку, В. Винниченко піддає остаточній критиці теорію прогресу людської цивілізації та дискредитує ідею втрати сучасним індивідом зв’язку з природою, адже баланс позитивних і негативних переживань сучасного «цивілізованого» індивіда такий самий або й зміщений у бік негативного, на відміну від індивіда, що жив у первісному суспільстві та тісніше взаємодіяв із природою: “Хто може з категоричною певністю сказати, що сума позитивних переживань сучасної людини є більша за суму позитивних переживань дикуна? Принаймні, що відношення позитивних і негативних переживань є більше на користь позитивних?” [2, 242]. Отже, людина повинна інтегруватися в природний універсум, сприймати



життя, близьке природі, як норму та константу свого буття: “а я б багатьом (людям. – О. М.) порадив би навчитись у нігреток, повчитись скромно, поштиво і вдячно” [13; 59].

У *Щоденнику* від 16 березня 1929 року В. Винниченко писав: “Чи може бути гармонічним індивідуальне життя без гармонізації з життям якогось колективу? Ні, не може бути. Отже, гармонічність індивідуального життя є вже гармонічність з погляду громадського”. Як бачимо, прагнення гармонії як певна константа та точка відліку проектується письменником на взаємовідносини індивіда з колективом, гармонізація індивідуального та колективного інтерпретується як одна з детермінант щасливого буття. Власне на початку ХХ ст. в соціальних науках домінувала теорія інстинктів соціальної поведінки. Англійський філософ М. Даугалл виокремлює серед інших інстинктів індивіда як чинників його активності почуття приналежності до спільноти людей. Засновник гуманістичної психології А. Маслоу серед основних людських потреб визначає потребу в належності до групи і вважає, що групова приналежність є домінуючою метою людини. Ці ідеї корелюють з поглядами В. Винниченка, який вважає інстинкт громадськості та колективізму основним каталізатором соціальної адаптації та соціальної активності індивіда.

Оскільки автор *Щоденника* співвідносить поняття «щастя» та «гармонія», уводить їх в одне смислове поле, то і стан щастя інтерпретується як гармонійне, органічне включення в контекст колективного: “Наша особиста маленька доля тісно пов’язана із загальною, світовою, великою долею” [15, 86]; “Почування блаженної

рівноваги сил. Щастя зовсім не егоїстичне, справжнє щастя, навпаки, цей стан зараз має тенденцію зливатися з чуттям колективу” (2 травня 1936 р.). Ідея урівноваження колективного та індивідуального маркується як стратегія самотерапії та самозбереження: “Як я можу бути ізольованим, коли все залежить од мене, од мого зв’язку з цілим, від мого відчуття його у собі. Це є найкращий спосіб самоохорони” [3, 172].

Виходячи з ідеї погодження особистісних та колективних інтересів для досягнення одного з рівнів щастя-гармонії, у щоденникових записках 1930-х рр. автор рефлексує над можливістю створення конкордистської комуні з відповідною системою суспільних відносин та моралі як зразка щасливого буття: «Міркування про дитячу колонію і конкордистське виховання з дитинства. Тут же конкордистська комуна – зразок конкордистського буття. Дайте хоч кільком десяткам бідних Іванів можливість пізнати справжнє людське буття. Посіяти насіння віри в можливість щастя на землі. [...] їм, оцим бідним Іванам, потрібний оцей зразок можливого життя людей» (17 березня 1938 р.). Конкордистська комуна мислиться як один із Винниченкових утопічних експериментальних проєктів, як гіпотетична версія щасливого буття індивідів у колективі, як можливість та спроба проектування не тільки індивідуального, але й колективного щастя.

Отже, програмуючи щастя як основний системоутворюючий чинник у проєкті повноти індивідуального буття, В. Винниченко у щоденникових записках рухається за такою логікою: від осмислення ідеї «чесності з собою» в

контексті релятивізму та «переоцінки всіх цінностей» до особливостей потрактування щастя як дієвої рівноваги категорій та погодження всіх сил особистости. Ідея «чесности з собою», що є внутрішньою точкою опори та моральним регулятором особистости, ідентифікується як поліфункціональна. Вона дискредитує християнську мораль, поєднує в органічний симбіоз раціональне та емоційне начало, гармонізує людину з природою шляхом визнання законів боротьби за існування та продовження роду, інтерпретується як основний методологічний принцип, який в умовах критики існуючих концепцій про щастя уможливає подолання розриву між теорією та практикою під час конструювання альтернативної версії «ощасливлення» людства, що програмується філософією конкордизму. В умовах релятивності людських цінностей автор намагається ідентифікувати щастя як константу проекту «повноти» буття. Таким постійним параметром є дійова рівновага та погодженість категорій і сил. Гармонізація та реанімування внутрішньої реальности особистости, встановлення рівноваги між індивідом та колективом, органічний баланс у системі «людина – природа» уможливають досягнення та є детермінантами стану щастя.

### Bibliography and Notes

1. Винниченко Володимир, *Щоденник 1911-1920 рр.*, Едмонтон: КІУС 1980, Т. 1, 483 с.
2. Винниченко Володимир, *Щоденник 1921-1925 рр.*, Едмонтон: КІУС 1983, Т. 2, 698 с.

3. Винниченко Володимир, *Щоденник 1926-1928 рр.*, Київ-Едмонтон-Нью-Йорк: Смолоскип 2010, Т. 3, 621 с.

4. Володимир Винниченко: *у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії: Збірник статей* / Ред. Л. Залеська-Онишкевич, Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США 2005, 279 с.

5. Заварзіна Євгенія, «Щоденник» В. Винниченка: *авторська свідомість та літературний контекст*: Автореф. на здобуття ступеня канд. філолог. наук за спец. 10.01.01– українська література, Харків 2008, 20 с.

6. Костюк Григорій, *Володимир Винниченко та його доба: дослідження, критика, полеміка*, Нью-Йорк 1980, 283 с.

7. Ковальчук Олександр, *Краса і сила у практиках повсякдення*, Ніжин 2008, с. 81-89.

8. Лащик Євген, *Винниченкова філософія щастя*, «Філософська думка» 1998, № 1, с. 138-156.

9. *Невідомий Винниченко*, [у:] «Хроніка 2000» / Упорядники Ю. Буряк, І. Гирич, Київ: Фонд сприяння розвитку мистецтв 2010, 535 с.

10. Погорілий Семен, *Неопубліковані романи Володимира Винниченка* / *The unpublished novels of Volodymyr Vynnychenko*, Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США 1981, 212 с., (Серія: „3 нашого минулого”, Ч. 4).

11. Сиваченко Галина, *Винниченків «Конкордизм» у буддистському та психоаналітичному дискурсах*, „Слово і час” 2000, № 8, с. 17-26.

12. *Щоденники Володимира Винниченка*, „Слово і час” 2000, № 7, с. 79-83.

13. *Щоденники Володимира Винниченка*, „Слово і час” 2000, № 9, с. 52-64.

14. *Щоденники Володимира Винниченка*, „Слово і час” 2000, № 10, с. 76-89.

15. *Щоденники Володимира Винниченка*, „Слово і час” 2000, № 2, с. 78-89.

**Lyudmyla Krykun**

**EXISTENTIALISTICAL PARADIGM OF THE NOVEL  
NEW COMMANDMENT BY VOLODYMYR VYNNYCHENKO**

Mykola Gogol State University in Nizhyn, Ukraine

**Людмила Крикун**

**ЕКЗИСТЕНЦІЯЛІСТСЬКА ПАРАДИГМА РОМАНУ  
НОВА ЗАПОВІДЬ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА**

*Abstract:* The article represents the existentialist approach to one of the novels from “muzhensky cycle” by Volodymyr Vynnychenko “New commandment”. The ethical principle of “self honesty” is analyzed in the context of existential choice of new values – colectokratiyi by hero-ideologist. It turns out that Vynnycheko’s hero passes through the existential way of self-affirmation in process of perception of the true meaning of his existence.

*Keywords:* existentialism, existence, choice, freedom, authenticity, self-honesty, colectokratiya

Романістика емігрантського періоду, зокрема “муженської доби” (1934 – 1951 рр.), відомого українського прозаїка, драматурга, мислителя, публіциста й політичного діяча Володимира Винниченка дотепер залишається малодослідженою в українському літературознавстві. Це пов’язано порівняно з недавньою частковою публікацією романів письменника 1930 – 1940-х рр. в українському культурному просторі.

Проблема існування людини у світі, її стосунків з іншими людьми і з собою, що є ключовою у філософії екзистенціалізму, виявилася однією з домінуючих у романістиці “муженського циклу” українського мистця, зокрема в *Новій заповіді* (1932

– 1948) та *Слові за тобою, Сталіне!* (1949 – 1950).

На сьогодні в українському літературознавстві проблема екзистенціалістського виміру людського буття в емігрантських романах В. Винниченка науковцями ще недостатньо вивчена, що й зумовлює актуальність її дослідження. Наявні студії щодо екзистенціалістських тенденцій творчого доробку письменника періоду останньої еміграції переважно зосереджені на матеріалі філософських праць мистця або відзначаються фрагментарністю й дотичністю до естетики екзистенціалізму.

Особливу увагу привертає розвідка Галини Сиваченко щодо проблеми “конкордизму” В. Винниченка

в контексті французького екзистенціалізму, де вихідним є антропологічний принцип, який “в екзистенціалізмі розуміється як дослідження феномена людини через існування окремого індивіда, його екзистенцію” [9, 150].

Типологічний зв'язок між В. Винниченком і Жаном-Полем Сартром та Альбером Камю як представниками французького екзистенціалізму дослідниця виводить із наслідування ними позиції моралістів, які зосереджуються на розв'язанні моральних проблем людського буття [9, 151]. Намагаючись з'ясувати, в чому проявляється схожість намірів українського й французьких письменників-мислителів, Г. Сиваченко насамперед торкається морального аспекту, який, на її думку, є найважливішим конструктивним моментом у побудові філософських творів цих митців, – “критичне відштовхування від «неістинних» форм існування” [9, 151]. Як зазначає дослідниця, “моральний патос французької екзистенціалістської філософії проявляється передусім через критику форм буржуазної моралі як абстрактної, лицемірної, що відчужує унікальність особистості” [9, 151]. Аналогічно вибудовується й філософсько-етична концепція В. Винниченка.

Творчість еміграційного періоду, відзначає Ганна Бежнар, характеризується загостреною увагою письменника до проблем всесвітнього масштабу, зокрема, ощасливлення людства, сенс цивілізації, що розглядаються крізь призму екзистенційного підходу [1, 13]. Людство страждає від недуги, яку В. Винниченко називає “дискордизмом”, що є причиною нещастя. Відтак “дискордизм”

мислителем тлумачиться як абсурд, подолати який можливо лише шляхом духового, морального та фізичного оновлення людини [1, 14].

Розшифровуючи тематичні коди роману *Нова заповідь* (мир/війна, життя/смерть), Марина Варданич указує на те, що “екзистенційні мотиви про відчуженість особистості у бутті, абсурдність світу, “межові ситуації” є спробою автора збагнути причини трагічної невлаштованості людського життя, серед яких виокремлюється нав'язлива несвобода тоталітарного устрою” [2, 170].

Зважаючи на недостатньо вивчений науковцями екзистенціалістський контекст романістики “мужеського циклу” В. Винниченка, метою нашого дослідження є з'ясування справжнього сенсу людського існування в ідеологічно “розпорошеному” суспільстві в романі *Нова заповідь*.

Відповідно до мети передбачається розв'язати такі завдання: виділити основні моменти, де сходяться погляди українського мислителя та французького екзистенціаліста Ж.-П. Сартра; простежити шлях осягнення героєм-ідеологом В. Винниченка екзистенційного самовияву, самовираження та автентичності.

Позначені гармонізуючим началом ідеї акордизму (*Вічний імператив*, 1936) та конкордизму (*Лепрозорій*, 1938), залишаючись утопічною мрією В. Винниченка, художньо оприявнилися в ідеї колектократії (*Нова заповідь*, 1932-1948) в іншому – екзистенціалістському – вимірі. Постійні рефлексії українського мистця в еміграції щодо подолання деструктивного впливу тоталітарного устрою на існування як окремого

індивіда, так і суспільного колективу загалом відзначаються масштабністю та всеохопленістю. Відходження в затінок активної політичної діяльності, заборона советським урядом друкувати його твори у цей період компенсується роздумами В. Винниченка про вади тоталітарного світоустрою, його руйнівний вплив на свідомість людини, посягання на її внутрішню свободу.

Політична ізоляція українського письменника повсякчас доповнюється самотністю в сфері людських відносин, що переживається ним як відчуття відчуження від світу взагалі (“Ізолятор мій все щільніше та щільніше замикається – все. Ніяких ні від кого листів од милих земляків...” [4, 75], – підсумовуючи, відмітить він у *Щоденнику* 3 жовтня 1949 року). Емігрантські умови життя перетворили В. Винниченка з активного політичного діяча в активного спостерігача “зайвості” людини та її особистісних проявів у тоталітарному світі.

Жахливі враження та наслідки від протистояння ідеологічних систем комунізму, соціалізму та капіталізму письменник відтворив у романі *Нова заповідь* – своєрідному авторському заповіті, головна ідея якого прозвучала в щоденниковому записі від 4 грудня 1931 року ще до появи самого твору: “Не можу вибрати назви для нової праці. “Роби, як проповідуєш; проповідуй, як робиш”, але це довго і складно. Хіба *Нова заповідь*?” [10, 85]. У цій ідеї закодований етичний принцип філософії життя самого В. Винниченка – “чесність із собою”, який, на думку М. Варданян, “у романах “*муженської доби*” [...] модифікується в нову заповідь. Із внутрішньо-індивідуальної сфери застосування

(романи *Записки Курпатого Мефістофеля*, *Чесність з собою*) ця теорія переходить не лише до апробації політичних доктрин, а становить одну з основних цінностей у розумінні свободи і внутрішньої гармонії особистостей. Така еволюція зумовлена насамперед загостреною політичною ситуацією та духовною кризою у світі” [2, 73–74].

Л. Залеська-Онишкевич указує на подібність винниченківської “чесності з собою” та сартрівської дії “в добрій вірі”, і кваліфікує чесність (на її думку, щирість у варіанті французького мислителя) як передумову до саморозуміння й автентичного самовияву [5, 175].

В осмисленні взаємозв'язку та взаємовпливу індивіда й соціуму в умовах диктаторського режиму, який здійснював всебічний контроль над життям людей, особливо караючи вільнодумство та будь-які особистісні прояви, В. Винниченко наближається до позицій представників атеїстичного екзистенціалізму, зокрема Ж.-П. Сартра та А. Камю, для яких найвищою життєвою цінністю є свобода особистості. Відомо, що український мистець був добре обізнаний із тогочасними як українськими, так і західноєвропейськими вченнями, які здійснили досить помітний вплив на формування його світогляду. Зокрема, В. Винниченко знав про нове на той час вчення “екзистенціалізм” та читав праці Ж.-П. Сартра.

Французький мислитель акцентує увагу на середовищі та людській суб'єктивності, тобто, на суб'єкті: “людина насамперед існує, [...] людина – істота, спрямована в майбутнє, і усвідомлює, що вона проєктує

себе в майбутнє. Людина – це на-самперед проєкт, що переживається суб'єктивно...” [8, 323]. Таким чином, кожна людина володіє своїм буттям і повністю відповідає за своє існування у світі.

Крім того, за Ж.-П. Сартром, людина відповідає як за свою індивідуальність, так і за всіх людей: “людина, яка на щось зважується і усвідомлює, що вибирає не лише своє власне буття, [...] вона ще й законодавець, який одночасно з собою обирає і все людство, не може уникнути почуття повної та глибокої відповідальності” [8, 325]. Як стверджує французький мислитель, приймаючи будь-яке рішення, людина проходить своєрідне випробування, що супроводжується почуттям тривоги, оскільки бере на себе відповідальність також і за інших людей.

На думку Ж.-П. Сартра, разом із тривогою людина, сама обираючи своє буття, опиняється в ситуації “закинутості” в цей світ (“все дозволено, якщо Бога не існує, а тому людина закинута, їй нема на що опертися ні в собі, ні зовні” [8, 327]). Людина постає перед вибором, який тлумачиться представником французького екзистенціалізму “як *буття* кожної людської-реальності, а це означає [...], що [...] конкретна поведінка є первісним вибором (або виражає його) тієї людської реальності, бо для людської-реальності немає різниці між існуванням і самовибором” [7, 776]. Цей суб'єктивний вибір завжди залишається вибором у конкретній ситуації, безпосередньо прив'язаний до середовища [7, 776–777]. Відтак людина, здійснюючи вибір, обирає саму себе, перебуваючи в оточенні інших людей.

Основою всіх цінностей, за Ж.-П. Сартром, є свобода людини (“людина приречена бути вільною”; “приречена, тому що не сама себе створила; і все-таки вільна, тому що, одного разу кинута в світ, відповідає за все, що робить” [8, 327]). Прагнучи свободи, зазначає філософ-екзистенціаліст, необхідно враховувати, “що вона цілком залежить від свободи інших людей і що свобода інших залежить від нашої свободи” [8, 341].

Винниченків підхід до зображення драми людського існування в хаотичному, дисгармонійному абсурдному світі, влаштованому на засадах диктатури та терору, підібний до концептуальних принципів французьких екзистенціалістів. Український мистець переймається пошуками конструктивних стратегій досягнення особистої та суспільної гармонійності, осягненням автентичності особистості шляхом вияву власного бажання та щирих (чесних) дій.

Конкретизація історичних подій та деталізація розгортання соціально-політичної ситуації у Росії та Франції в *Новій заповіді* виступає своєрідним контекстуальним “обрамленням”, необхідним письменнику для висловлення власного ставлення до ідеологічних систем комунізму, соціалізму, капіталізму, а також переосмислення справжнього сенсу людського існування в соціалістичній країні.

Події у творі розгортаються паралельно у двох країнах – Росії та Франції. Сюжет роману, як стверджує Г. Сиваченко, вибудований у жанрі детективу. Панас Скиба та Гриць Савенко, отримавши від товариша Кішкіна партійне доручення викри-

ти справжні наміри американського мільярдера містера Стовера, який нібито провадить кампанію за мир і світове роззброєння, їдуть до Парижа, де в цей момент перебуває “залізний король” Сполучених Штатів. Насправді герої-сексоти опиняються перед загрозою фізичного знищення урядом Москви, який і відіслав їх до Франції. Українці відкривають досі не підозрювану для себе правду про жахливе існування людей на батьківщині, вади партії, до якої вони належать.

Політична площина роману *Нова заповідь* заявлена наратором через презентацію героями-ідеологами комуністичної, соціалістичної й капіталістичної моделі суспільного устрою в процесі монологів та діалогів-диспутів.

Кандидат у міністри, соціаліст Жан Рульо, викладаючи свої думки колишньому “мансардному” товаришу, екс-соціалісту, нинішньому комуністу Жаку Ленуару, нагадує про існування лише двох способів здійснення соціалізму, про які вони по-дискутували й уже двадцять років, як розійшлися: “Ми, соціалісти, думаємо, що його можна здійснити тільки помаленьку, еволюційно, реформами, легенькими надушуваннями на шкаралупу капіталізму, одламуючи від нього клаптик за клаптиком. Ви, комуністи, вважаєте, що ми – захисники капіталізму, опортуністи, що капіталізм треба не ножичком одколупувати, а троцита одним махом, сокирою, ломакою, динамітом, себто збройною кривавою революцією” [3, 38–39]. “Динамітний” спосіб творення соціалізму накреслює перспективу всесвітнього “струсу”, який, безперечно, спровокує світову планетар-

ну війну, що закінчиться загибеллю цивілізації (“Сотні мільйонів людей, пошматованих атомовими бомбами, задушених газами, затруєних бактеріями. Сотні мільйонів трупів будуть валяться серед руїн планети. Після такої війни на сторіччя не тільки ніякого соціалізму на землі не зможе бути, а простої елементарної цивілізації” [3, 39–40]).

Наратор окреслює катастрофічну картину світу: людство опинилося перед загрозою тотального самознищення (“збройна революція [...] є самогубство” [3, 43]). “В інтернаціональному масштабі” наближення катастрофи провокує назрівання війни між Америкою та СРСР, тобто, “між приватним і державним капіталізмом” [3, 44].

Свідоме почуття беззмістовності життя, що виникло в процесі “тягlosti” “готування до війни” та “не певности” ситуації, викликає в людей “напруження” і “страх” [3, 44]. Незадоволення існуючим становищем, а саме, відсутністю повноти свого існування викликає відчуття “закинутости” (Ж.-П. Сартр) у цей недосконалий світ і покинутости в ньому, що, власне, оприявнює екзистенційну площину роману.

Л. Онишкевич стверджує, що, на думку більшості філософів-екзистенціалістів, у процесі осягнення справжнього сенсу свого існування, людина повинна пройти три етапи:

1) усвідомлення беззмістовності свого життя, абсурдності світу, почуття внутрішньої порожнечі та самотності, відчуття “вкинутасти у цей світ”;

2) перебування у “межовій ситуації”: усвідомлення конфлікту зі світом, самоаналіз, пошук правди, своїх життєвих вартостей;

3) свідомий та вільний вибір дотримуватися своїх вартостей життя [6, 324].

Сучасну йому дійсність Жан Рульо протиставляє минулим часам, “коли він з Жаком у лісі весною під Версалем укладали проекти світового соціалізму” [3, 32–33]. Наратор звертає увагу на особливе відчуття героя, схоже на тьохкання соловейків, що супроводжувало цей своєрідний політичний акт: “А в душі Жана Рульо схвильовано співали соловейки...” [3, 32]. Символічний образ солов’їв асоціюється з Україною й раніше згадувався письменником у *Сонячній машині*, події якої відбуваються в Німеччині. Як свідчать щоденникові записи та розвідки дослідників, Україна завжди була епіцентром уваги мистця. Перебуваючи значну частину свого життя поза межами батьківщини, він, однак, не розлучається з нею в думках.

Відтак “мансардне” минуле в уяві наратора пов’язується з солов’їною Україною, яка тепер стала для нього “забороненою зоною” в усіх відношеннях. На той час домінуючою у світовідчутті героїв була наївність, від якої залишилось сильне почуття ностальгії. Саме тоді товариші з ентузіазмом складали тези соціалізму, не підозрюючи про їх, власне, утопічний характер.

Як виявилось, ідеї утопічного (за текстом “мансардного”) варіанту соціалізму суперечать тогочасному реальному життю. Ця невідповідність між вимріяною в минулому стратегією будування соціалізму та нинішньою об’єктивною дійсністю деструктивно позначається на внутрішньому стані персонажа роману, оскільки людській природі відпо-

чатку не властиве будь-яке непогодження, неузгодження чи порушення рівноваги. У зв’язку з розходженням колишніх тез соціалізму зі своїми теперішніми вчинками Жан Рульо усвідомлює беззмістовність і безвартісність свого життя до цих пір. Його відчай супроводжується відчуттям “укинутости” в цей суперечливий світ: “я бачу, що... що наші мансардні, колись нами поставлені тези розходяться з моєю реальністю. [...] Я знаю тільки, що той соціалізм, який ми з тобою так урочисто творили в наших мансардних тезах, ніде на планеті не здійснюється, **ніде**... Та більше, Жаку: мною його тези в житті не здійснюються” [3, 35].

Наступний крок зумовлений, за висловленням Жана Рульо, особливим моментом, “коли чоловік відчуває якусь таємну, незрозумілу йому самому потребу [...] підвести підрахунок свого життя”, а саме: “навести мир у самому собі, погодити себе з самим собою” [3, 34]. Розмірковування над тим, “як бути далі”, зупиняються на відчутті внутрішньої потреби бути самим собою, що бачиться наратору як конструктивна альтернатива нестерпному нинішньому становищу “розходження з собою”, наслідком якого є втрата героєм спокою. Навіть, попри матеріальний достаток (“добрі гонорари депутата і журналіста”), “добре буржуазне помешкання, секретаря, дактильку”, успішну політичну кар’єру (“серйозного політика”), Жан Рульо відчуває неспокій, причиною якого вважає відсутність “миру з самим собою”, що розцінюється ним як “найгірша хвороба сумління, якою може захворіти людина” [3, 36].



Внутрішній конфлікт із собою, спровокований зовнішніми соціально-політичними обставинами, зокрема невідповідністю існуючих на той час соціалістичних ідей колишнім “мансардним” тезам, знаходить своє вирішення в своєрідній “революції в собі” – внутрішньому бунті героя (“Я почувую, що мушу збунтуватися, зробити революцію в собі” [3, 36]). Жан Рульо береться пояснити своєму співрозмовнику справжню причину цього бунту: “Хочу знов мансардної віри, наївності, ентузіазму, молодості, себто того, що є найкраще в житті! [...] Ти пам’ятаєш нашу милу віру: соціалізм – це свобода, рівність, радість, щастя? Пам’ятаєш, як ми уявляли, як воно конкретно буде в кожній країні за соціалізму? [...] За соціалізму повинно бути раз у раз сонце, теплість, ясність, сміх, веселість, молодість навіть старих людей” [3, 37]. Таким чином, внутрішній бунт героя пов’язаний із неприйняттям нинішньої ідеології соціалізму, яка виявилася чужа людській природі, що в свою чергу прагне насамперед свободи, рівності, щастя та радості.

Усвідомивши конфлікт між своїм життям та існуючими недосконалими способами творення соціалізму, проаналізувавши реальний стан речей, Жан Рульо робить наступний крок: він пропонує (у формі викладу думок Жакові Ленуару) давно вже обміркований ним третій (“чудодійний”) спосіб творення соціалізму, суть якого полягає в наступному: “об’єднати два способи, себто не-гайно, але без зброї почати переводити приватну власність на засоби продукції на колективну. [...] Не націоналізація, а соціалізація, краще сказати: колектократія, себто влада

колективу. Простіше, Жаку: організація кооперативів продукційних, торговельних, аграрних, фінансових і таких інших, колектократизація всього національного хазяйства” [3, 40]. Жан Рульо пропонує своєрідну стратегію введення кооперації не лише в торгівлю, але й в усе національне господарство: “не наказом начальства, не примусом, не терором, а доброю волею, свідомістю, радістю” [3, 41]. Найголовнішим є внутрішнє ставлення кожного до цього способу, ефективність якого визначатиметься найвищою продуктивністю добровільної праці, оснований на щирому бажанні.

Прогностичні уявлення про успішний розвиток ідеї колектократії розгортаються в інтернаціональному масштабі (мається на увазі загроза війни між Америкою і ССРС, тобто між приватним і державним капіталізмом): “Вона (колектократія – Л. К.) могла б стати тим мостом, на якому обидва противники могли б зійтись і подати один одному руки для створення миру, не “довгого і справедливого”, а просто миру, вічного миру на землі. При тій умові, коли вони обидва щиро хочуть миру, а не свого панування над світом” [3, 44–45]. Кантівська ідея вічного миру на землі, заявлена в романі В. Винниченка *Вічний імператив* у контексті розгортання концепції акордизму, знайшла своє логічне продовження в *Новій заповіді*, де це першочергове питання плянується винести на світовий референдум. Жан Рульо повідомляє потенційний спосіб упровадження колектократії: “не раптово, а повільно, поступово, не динамічно, але неухильно й імперативно скрізь” [3, 45].

Таким чином, герой пропонує переглянути існуючу недосконалу колективну мораль (“На жаль, замість кооперації большевики завели націоналізацію плюс бюрократизацію, і вийшов не соціалізм, а сталінізм” [3, 40]) і запровадити колектократичний спосіб творення соціалізму, змінивши також особистий підхід до його здійснення (“Я претендую тільки на те, щоб ми, соціалісти виконували на ділі те, що кажемо на словах” [3, 40]).

У результаті роздумів над власними життєвими вартостями Жан Рульо постає перед екзистенційним вибором: “Я мушу вибирати: або моя молодість з її мансардою, вірою, ентузіазмом і... можливо, з наївною глупотою, або оця дорослість з її розсудністю, поважністю” [3, 36]. Йому належить здійснити індивідуальний вибір, який, на думку Ж.-П. Сартра, пов’язаний із вибором для людства [8, 340]. Філософ-екзистенціаліст стверджує, що при виборі для себе життєвих вартостей важливо зважати й на погляд інших людей. Вибираючи для себе, людина тим самим вибирає і для людства.

Жан Рульо прогнозує для людства два шляхи виходу з так званої “межової ситуації” (за термінологією Карла Ясперса) – або творити (колектократія й мир), або руйнувати (диктатура, терор і війна): “Тут питання для обох противників (Амери́ки й ССРСР – Л. К.) і для всього світу стало б так: або колектократія і мир, або диктатура чи то Волл-Стріту, чи Кремля, і війна” [3, 45].

Його вибір зупиняється на необхідності впровадження колектократичного способу творення соціалізму в недалекому майбутньому

з метою досягнення всесвітнього миру на планеті. Звертаючись до товаришів (вибраних членів Центрального Комітету) на приватному зібранні щодо викладу своєї пропозиції знищення соціальної несправедливості шляхом упровадження колектократії, Жан Рульо наголошує на всеохопленості цієї проблеми, на причетності кожного до порятунку людства від соціального зла, більше того, відповідальності як за свій вибір, так і за вибір інших: “це є завданням усього нашого сучасного суспільства, якщо воно хоче існувати далі. Це єдиний реальний, практичний засіб саморяткування його. І це повинні зрозуміти не тільки ми, соціалісти та комуністи, а всі течії сучасного суспільства, навіть найзапекліші капіталісти” [3, 83]. За Ж.-П. Сартром, людина, володіючи своїм буттям, несе повну відповідальність за своє існування, крім того, відповідаючи за свою індивідуальність, вона також відповідає за всіх людей [8, 323–324].

Жан Рульо закликає діяти чесно, правдиво, узгоджено, тобто, в гармонії, зі своїми життєвими принципами: “Всі, хто може чесно, об’єктивно думати, всі повинні серйозно подумати над питанням колектократії як єдиного способу уникнення самогубства людства” [3, 83]. Обираючи для себе цей шлях розв’язання назрілого конфлікту, герой В. Винниченка щиро вірить у те, що в такий спосіб світ буде врятований. Він робить вільний та свідомий вибір дотримуватися сформованих ним тез колектократії у своєму житті. Таким чином, Жан Рульо перебуває на шляху до справжнього вияву власного “я”, тобто, до автентичності.

Отже, герой-ідеолог у процесі осягнення справжнього сенсу свого існування проходить шлях екзистенційного самоствердження. Погляди Жана Рульо зазнали своєрідної еволюції: від юнацької наївності з її утопійним варіантом соціалізму та, як наслідок, розчарування, зневіри й зречення існуючих ідеологічних ідеалів через свідомий вільний вибір нових життєвих цінностей до впровадження колектократії на засадах нової індивідуальної моралі (узгодження слова з ділом) з метою не допустити всесвітньої війни та встановити вічний мир на землі. Герой В. Винниченка діє згідно зі своїми принципами чесності, щирости та віри, тобто, в гармонії з собою, що є особливістю “нової заповіді” – нової індивідуальної моралі, яку письменник спробував утілити в художньому світі однойменного роману. Ідея утвердження нової моралі знайде свій логічний розвиток у наступному й останньому романі українського мистця *Слово за тобою, Сталіне!*

### Bibliography and Notes

1. Бежнар Г., *Екзистенційні мотиви в творчій спадщині В. Винниченка*: автореферат дисертації ... кандидата філософських наук, 09.00.05, “Історія філософії”, Київ 2004, 19 с.

2. Варданян М., *Романи “муженського циклу” Володимира Винниченка: проблематика, жанрово-стильові особливості*: монографія, Кривий Ріг: Діоніс 2012, 230 с.

3. Винниченко Володимир, *Нова заповідь*, Київ: Знання 2011, 349 с.

4. Винниченко Володимир, *Щоденники 1949 р. (продовження)*, „Слово і час” 2001, № 1, с. 65–80.

5. Залеська-Онишкевич Лариса, *Володимир Винниченко: Дисгармонія. Ідеї екзистенціалізму*, [у:] Eadem, *Текст і гра. Модерна українська драма*, Львів: Літопис 2009, с. 164–176.

6. Онишкевич Лариса, *Екзистенціалістська модель у теорії літератури*, [у:] *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. М. Зубрицької, Львів: Літопис 2001, с. 324–326.

7. Сартр Жан-Поль, *Буття і ніщо: Нарис феноменологічної онтології* / Пер. з фр. В. Лях, П. Тарашук, Київ: Видавництво Соломії Павличко “Основи” 2001, 854 с.

8. Сартр Жан-Поль, *Екзистенціалізм – это гуманизм*, [в:] Сумерки богов, Москва 1990, с. 319–344.

9. Сиваченко Галина, *Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський “метароман” Володимира Винниченка: текст і контекст*: монографія, Київ: Альтернативи 2003, 280 с.

10. *Щоденники Володимира Винниченка 1928–1931 рр. (продовження)*, „Слово і час” 2000, № 8, с. 76–86.

**Mariya Bahrij**

**CONTAMINATION OF NEW TESTAMENT AND BOLSHEVIK DISCOURSE  
IN VOLODYMYR SOSYURA'S POEM *CHRIST***

Taurida National V. Vernadsky University, Ukraine

**Марія Багрій**

**КОНТАМІНАЦІЯ НОВОЗАПОВІТНОГО ТА БІЛЬШОВИЦЬКОГО  
ДИСКУРСУ В ПОЕМІ ВОЛОДИМИРА СОСЮРИ *ХРИСТОС***

*Abstract:* The article is devoted to poem *Christ* which was written right after the WWII. Poem *Christ* in Sosyura's collection of religious poems is the only connected with the New Testament. It's created on the basis of Gospel events and images. In this poem there is a noticeable attempt to combine ritual, mythological, religious Christian ideas with ideological doctrines and ideas of socialist realism, using some ideological stereotypes of Soviet system.

*Keywords:* V. Sosyura, socialistic realism, the sacred, ideology

Релігійні мотиви, які з'являються у ліро-епічних творах Володимира Сосюри у кінці 1940-х років, є надзвичайно цікавим матеріалом повернення автора до метафізичних ідей, до релігійного світовідчуження, мистця, який, здавалося б, уже цілком «вріс» у ідеологічну структуру советського суспільства, який був одним із апологетів соціалістичного реалізму як художньої доктрини.

Поєми Володимира Сосюри *Ваал*, *Кайн*, *Мойсей*, *Христос* майже не досліджені в українському літературознавстві. Окремі проблеми у цих творах розглянуто в публікаціях В. Антофійчука [1], [2], В. Грищенка [4], А. Негоди [6], С. Неміш (С. Вардеванян) [7], В. Краснікової [10], [11]. Однак цілісного розгляду цих поем у контексті епохи

після Другої світової війни до цього часу не було. У нашій статті буде розглянуто проблематику релігійних ідей та мотивів у поемі *Христос*.

Важливим аспектом у дослідженні поетикальних та ідіостильових особливостей трансформації біблійного матеріалу в поемах В. Сосюри є те, що вони виявляють повернення до біблійно-образного джерела навіть у часи домінування атеїстичного дискурсу влади, що в свою чергу зумовлює намагання мистця пристосуватися до вимог офіціозу та ідеологічних табу. Одночасно звернення Сосюри-поета до євангельських мотивів, сюжетів, образів є підтвердженням того, що художня трансформація та функціонування цього культурно-історичного, релігійного, аксіологічного надбання

юдеохристиянської цивілізації “винятково різноманітне за формами і способами його трансформації, зумовленими соціально-ідеологічними та філософського-психологічними установками культурно-історичної епохи, яка їх сприймає, своєрідністю авторського задуму, ерудицією письменника та ін. Це дописування, доповнення, художні перекази канонічних текстів, наукові тлумачення і т. п.” [3, 7-8].

Соцреалізм як неодмінна складова ідеологічного дискурсу певним чином виявляється як засіб структуризації тоталітарної картини світу. Особливим елементом цього ідеологічного дискурсу виступає квазірелігійна природа ідеологічного наповнення більшовицької доктрини, яка набуває своїх довершених форм у 1920-1940-их роках. “Відверта опозиційність Маркса щодо релігії і водночас перебування в контексті релігійних моделей мислення, – логічно підсумовує В. Хархун, – запрограмували двовекторність інтерпретації марксизму, засвідчену в теорії богобудівництва та ідеях лєнінізму. *Марксизм уможливив прочитування ідеології як релігії* (курсив наш – М. Б.) [...]” [17, 159]. Загалом же, “переорієнтування релігійної енергії на реалізацію советської ідеології зумовило релігієморфну ознаку советської тоталітарної цивілізації” [17, 161-162].

Поєма *Христос* у циклі Сосюриних релігійних поєм єдина є «новозаповітним текстом», побудованим з використанням євангельських подій і образів. Вона ж, одночасно (як і поєми «старозаповітного» циклу), стає особливим художнім свідченням можливості “прочитування ідеології як релігії”, й, власне, також є й яскравим вираженням “релігієморфної ознаки”

українського письменства в умовах советської тоталітарної цивілізації.

У заспіві поєми *Христос* з’являється образ зорі, поява якої, згідно з євангельською традицією провістила народження Месії. В поємі В. Сосюри – це один із образів, який можна трактувати як образ, який одночасно має семіотико-семантичне закорінення у євангельській епосі, але й у авторській епосі (Вифлеємська зоря / зоря комунізму): “...Зорє з небозводу, усіх віків омріяна зоря, / його прихід ти світу возвістила...” [14, 51].

У зображенні життєвого шляху Ісуса, який залишається поза увагою євангельських текстів (від 12 років до часу його появи як проповідника через два десятиліття), Сосюра використовує апокрифічні оповіді, зокрема й буддійські: “Христос – юнак. Вершина Евересту. / І храм на ній. Він в храмі тім чернець, / наук проходить зоряні семестри / в сімох мужів...” [14, 51].

Сакральність образу Христа проявляється в багатьох аспектах, зокрема у видінні його матері Марії, в якому його постать набуває співмірних розмірів із галактичними: “Стоїть Христос, мов весь з зірок, / в світів шаленім русі” [14, 54]. Така поява Христа Марії виражає вражаючу сакральність миті його появи: “Земля хитнулась... Це рука / лягла їй на волосся” [14, 54]. Цей жест покладання руки на голову у поємі несе у собі надзвичайно глибоке семантичне навантаження, адже у християнській культурі вкрай важливою є “значущість жестів руки по відношенню до всіх інших жестів” [18, 155], яка запозичена з античного світу. В цьому випадку це не просто рука сина, який кладе руку на голову матері, це – рука Господа (*Dextera Domini* – Долоня Божа). З од-

ного боку, вона “неначе промінь той, легка”, але, одночасно, й настільки важка, що від цього жесту “Земля хитнулась”. Йдеться очевидно про відчуття *кайросу* – сакрального часу, в який, на фоні космічних подій, відбувається діялог матері Божої та її сина.

Стилістична індивідуальність автора народжує неповторний художній світ поеми, утворює “той специфічний міто-поетичний контекст, який тісно пов’язаний з народною психологією і зорієнтований на авторську реальність” [3, 145]. В. Антофійчук справедливо підмічає, що у поемі активно використовуються “елементи поезики українського фольклору, ритміка та образний стрій народної пісні з її акцентовано швидкою зміною змістових інтонацій”. Одночасно “певна ретардаційність розповіді і сприйняття досліджуваних проблем зумовлена зміною розповідних ракурсів, яка характеризується багаторазовою зміною метра й ритму, частими поверненнями до раніше заданої тональності емоційно-психологічного звучання окремих фрагментів поеми” [3, 145].

В ідеологічній доктрині поеми *Христос* релігійне світоуявлення тісно переплітається з соціальними доктринами сучасності мистця. Христос виступає у ній як реалізатор ідей, які цілком співзвучні з комуністичними пропагандивними кліше. Головний герой твору – Той, хто зміг “так уплинути на душі, / світлі душі злидарів, / хто, як вітер голу грушу, / розхитав багатіїв...” [14, 56]. Христос проголошує: “Не мир на землю я приніс, / Де пан раба, як вовк той, гриз, / гризе і гризти буде...”. Ці ідеї доповнюються картинами майбутнього раю, зображення яких майже дослівно наслідують соцреалістичну поезику зобра-

ження «світлого майбутнього» – комунізму: “...Тільки в вільному труді / ми зможем світ прекрасний / здобуть! А труд од ланцюгів / ми звільнимо у битві” [14, 57]. У цьому комуністичному майбутньому, яке зоріє у візіях розіп’ятого Месії, “все розквітле, там сад, де пусто все було...” [14, 77]. Цьому “звільненому труду” (тобто тому, що в’яжеться із пролетаріатом) Христос закликає молитися, бо “другої молитви не знаю я” [14, 57], й тоді ідея “пролетаріату” запанує над світом: “І стане світ, як знамено, / без сліз, і крові, й муки, / без злих кайданів, без нужди...” [14, 57]. Пропагандивне кліше “братерства всіх народів” теж знаходить у творі своє відображення: “Самаритянину – єврей / подай братерську руку!” [14, 58].

В. Антофійчук, наголошуючи на тому, що у творчості В. Сосюри “досить своєрідно інтерпретуються біблійні структури”, вказує, що у поемі *Христос* на рівні подій та асоціативно-символічному підтексті простежуються акцентовані автором зв’язки між євангельським текстом та епохою «будівництва комунізму»: це й “«революціонізація» образу Месії”, яка характерна для літератури першої половини ХХ віку, й “змістові та лексичні анахронізми, які до певної міри руйнують етичну відстань між євангельським універсумом і епохою-реципієнтом (поліцей, комунізм, мотори, стяги пурпурові, жандарми, куранти) [...]” [3, 144].

Поєднання постаті Христа й революційної героїки могло бути своєрідним відлунням символіки поеми Александра Блока *Дванадцять*. У Блока подібне, як у Сосюри, накладання образів червоних прапорів і Христа попереду революційних колон – як

символів змін, які ураганом ідуть у паралельних світах, між якими часова віддаль у два тисячоліття: "... Ветер с красным флагом / Разыгрался впереди... // Старый мир, как пес паршивый, / Провались – поколочу! / Впереди – с кровавым флагом... / В белом венчике из роз – / Впереди – Исус Христос”.

Метафора Блока – Христос, який крокує попереду революційних колон, несучи червоний прапор, – отримує особливе розгортання й ідеологічне вивершення в метафоризації Сосюриного образу Бога. В діялозі Анни та Іуди, на питання останнього “Хто ж Бог?”, Анна відповідає: “Народ. Коммуна йому ім’я” [14, 70]. Підтвердженням такої паралелі є алюзія до Блокового образу Месії “в белом венчике из роз”: у Сосюри зображено візію Маріям розіп’ятого Христа на Голгофі, де вона його бачить / уявляє “лиш не в вінку з кривавих рос” [14, 77]. У контексті тієї ж Блокової метафори можна зрозуміти, чому Юда проголошує Христа ледь не комуністом (додаючи, що він зраджує Месію з любові до нього, за його ж наказом: “Він хоче так. / На жертву він / іде в ім’я любові”): він – “Комуни син, народу син. / З його святої крові, / Що зросить поколінням путь, / Як стяги пурпурові, / мільйони янголів зростуть / з його святої крові... [14, 73].

Роже Каюа вважає, що в подібному поєднанні, здавалося б, непеєднаних наративних стратегій зображення сакрального, проявляється діалектика категорії *sacrum* [про цю категорію у письменстві див. детально: 8], динаміка якої спрямована на дихотомію притягування й відштовхування. Будь-яка сила, що втілює цей рух “прагне до розкладу: її первісна

двозначність розкладається на антагоністичні і взаємодоповняльні елементи, в яких взаємно пов’язуються почуття поваги і відрази, бажання і остраху, які інспіровані її визначальною двозначною природою. Але як тільки ці полюси народилися від послаблення (*distension*) останньої, яке вони викликають кожен із свого боку, оскільки якраз вони містять властивість священного, ці ж самі амбівалентні реакції змушують їх ізолюватися один від одного” [9, 56].

Соціальний ідеологічний пласт художнього світу поеми *Христос* тісно переплітається із деклараціями сакральності часу, постатей, зображених у творі. Виявами цієї сакральності є зображення Бога: “Хмари – Бога вії, / а із них все блись!..” [14, 61]; “І плаче з горя Бог, / дощем холодним плаче, / скупим, дрібним і злим...” [14, 64]; “Гроза вирує [...] А вгорі лютує / молніями Бог” [14, 61]. Христос, “грізний, огнеокий”, зі “словом огненным пророка” під час Таємної вечері п’є з чаші (йдеться про встановлення Тайни Пресвятої Євхаристії), яка несе на собі печать неземного походження: “Він п’є, а чаша вся сія, / мов з зоряних заграє...” [14, 66]. Сакральним є і кохання, яке палає в душі Магдалини – це “святий вогонь” [14, 60].

Ще один твір, який, можливо, вплинув на формування образу Іуди у поемі Володимира Сосюри *Христос* – це драма Спиридона Черкасенка *Ціна крові*. У Сосюри – подібний до Черкасенкового драматичний конфлікт: у Іуди від ревності “пекельного страждання / Загула кров з-під вій” [14, 63].

Однак уже В. Антофійчук помітив, що причиною Юдиної зради є не тільки ревності. Вона зумовлена “принциповими світоглядними розбіжностями

ми між євангельськими персонажами, які заглиблюються й екзистенційно драматизуються в процесі розвитку плану подій” [1, 149].

Первосвященик Анна також декларує комуністичні ідеї: “Та що є верх і низ? / Я знаю: верх є комунізм, / який гряде... [14, 69].

Пуантом поєднання комуністичної ідеології та євангельського сакрального світу є, назвати б це, «фаворське світло комунізму», яке осяває Маріям після слів Христа про те, що “де пусто все було” розквітне сад «світлого майбутнього»: “І неземне чудесне світло / Маріям душі залило [14, 77].

Можна погодитись із думкою про те, що “процес формування *homo totalitaricus* як квазі-*homo religiousus* передбачає вироблення взірцевих моделей поведінки та ідей, що забезпечують вписуваність людини у сакральний світ” [16, 326]. Тому червоні ангели можуть цілком стати прикладом для поколінь їх наступників і нащадків – «будівників комуністичного завтра».

І наступні дві строфи поеми, які, можливо, були скорочені рукою автора, відкрито вказують, що для В. Сосюри можливим було синкретичне бачення сакрально-комуністичного світу: “Шумують юрби, як прибої, / Курантів в небі лине спів... / Вони ідуть, ідуть Москвою / В багрянім морі прапорів. / Їм стелять путь жоржини й рожі, / Що тихо падають з висот, / І Сталін, на Христа похожий, / Вітає радісний народ”.

Ці строфи є своєрідним ідейним та ідеологічним продовженням заключних строф поеми А. Блока *Дванадцять*, але в нових реаліях – культу особи Сталіна, яка в цей період дуже

часто в художніх творах різних літератур поневолених народів СРСР набує сакрального забарвлення.

Поетика образу вождя (в останньому випадку – Сталіна) набуває в поезії В. Сосюри канонічних форм. У наведеному уривку присутні усі семантико-семантичні маркери представлення *свята* в соцреалістичному візуальному дискурсі: “багряне море прапорів”, устелений квітами шлях, і вождь, який з трибуни вітає радісний і щасливий народ. В. Моринець називає це явище “одописним канонем”, наголошуючи, що “світлі настрої, мажорні інтонації, апологія простих земних радостей, що і мають найвищий смисл – цим відзначається лірика перших повоєнних років” [12, 327].

Є. Добренко демонструє, як поетапно формується цей візуальний соцреалістичний канон образу вождя (у тому числі й у письменстві): “Оскільки советська література завжди була засобом безпосередньої репрезентації влади, ця репрезентативна функція ніде настільки повно не виявлялася, як в демонстрації вождя. Канонізація і мітологізація вождів, їх героїзація входять у *генетичний код* советської літератури” [5, 74]. Така контамінація образу Сталіна та Христа стає у період апофеозу культу особи Сталіна закономірним явищем, що яскраво проявляється у художній літературі того періоду, зокрема – українській.

У советській ідеологічній доктрині Сталін-син успадковує владу від Леніна-батька, а потім й сам стає батьком, а Леніну відводиться роль учителя. Якщо розглядати образ Мойсея з однойменної поеми Сосюри як ще одну своєрідну алюзію до образу Леніна, то цей алюзійний ряд можна продовжити й на грізний образ вождя



– його сина Гедеона. Доктрина: «Сталін – це Ленін сьогодні» через три роки після закінчення Другої світової війни (йдеться про 1948 рік – час написання поеми) набуває своєї мітологічної вивершености. Збройна перемога над нацизмом мала б тут асоціюватися з перемогою над філістимянами: “Ідуть легіони... Їх зброя горить / Од сяйва вечірньої пері, / І пісня лунає і лине в блакить...”. І далі – буквально переспів ідеологічних славнів на честь «вождя всіх часів і народів», під «мудрим керівництвом» якого відбулася перемога: “...Осанна тому, / хто вів нас мечами між димів, / хто кинув мечами, як порох, у тьму / криваві полки філістимців!” [13, 50].

Одним із додаткових алюзійно ідеологічних маркерів, який вказує на ототожнення / перенесення в *Мойсеї* коду Мойсея на образ Леніна, а коду войовничого Гедеона на образ Сталіна, є й проголошення в поемі вождівського наступництва: “Не вмер Мойсей!” / Їх веде Гедеон, / Що рід свій веде від Мойсея...”, та проголошення того, що “Стоїть Мойсей / як весна молада...” [13, 50].

Тут доречно згадати, що “в ленініані всіляко педалюється факт народження Леніна саме навесні. Залучався потужний народно-пісенний код весни як пробудження, початку нового [...]. Звідси й поширена номінація «Ленін – свободи весна» (В. Сосюра)” [17, 248]. Загалом же, важливо зауважити, що мітологізація образів вождів, їх діянь у квазісакральних вимірах пов’язана з тим, що “міт, реалізуючи соціальне замовлення тоталітарної культури, онтологізує священну дійсність, яка й виявляє специфіку сакрального у контексті тоталітаризму” [16, 327].

Вже Павло Филипович у 1925 році, аналізуючи вірші Володимира Сосюри *Траурний марш* та *Сон* (в якому постать Леніна набирає ознак воскреслого Христа, бо “Встають над Москвою тумани / І Ленін із гробу встає”) писав, що “властивий Сосюрі ліризм і окремі яскраві місця надають цій поезії певної цінности” [15, 71]. Відмітимо, що у середині 1920-их років літературний критик ще міг так поблажливо оцінити поезію, в якій виведено образ вождя. Усього через десятиліття, коли соцреалістичний канон досягає своєї повноти, така оцінка могла б бути (а для П. Филиповича й стала) підставою для вироку. У цій же статті П. Филипович наводить і характерні для епохи строфи з поезії М. Йогансена про смерть «вождя» та ідею його сакралізації: “Дві тисячі [років] тому були б ви богом, / У храмі стояв би ваш мідний геній...”.

Пізніше вилучення двох наведених строф у поемі *Христос*, які пов’язують його із іконографією Сталіна, є зрозумілим і закономірним, оскільки, як зауважує В. Хархун, “Імітаційна сутність сталініяни зумовила швидке згортання цього культового проекту в період хрущовської відлиги. Тоталітарне блазнювання Сталіна засуджується і, як наслідок, його виведено за межі тоталітарної картини світу [...]. Це ще раз засвідчує вторинність, імітаторську сутність кодифікації Сталіна, який лише привласнив семіотичну структуру ленінського культу. Насправді ж ідеологічний простір тоталітарної цивілізації, уражений симптомами квазірелігійного мислення, творився довкола постаті Леніна – зразка тоталітарного абсолюту” [17, 232].

Спроби в художніх поемах Сосюри, окрім художнього перепрочитан-

ня біблійних сюжетів і мотивів, сумістити релігійні доктрини, євангельські історії та біблійну образну систему з сучасним йому комуністичним режимом (наприклад, співставити, а навіть і ототожнити Сталіна та Христа, можливо алюзійно пов'язати Леніна й Мойсея в *Мойсеї* чи образ червоних ангелів з комуністами), можна пов'язувати із ще однією особливістю поетики соціалістичного реалізму, яка ґрунтується на маніпулюванні масовою свідомістю та особливостях культурної пам'яті великих мас людей: "Культ вождя в советській літературі пов'язаний з фундаментальними особливостями масової свідомості і має своїм джерелом *стереотип* (звідси – опора на історично напрацьовані культурні архетипи). Саме стереотипна свідомість культивується владою, оскільки такий тип світобачення найкраще піддається контролю, нормалізації й уніфікації з боку влади". Одночасно ж, "стереотипна свідомість дозволяє «нормалізувати» світ розгубленого індивіда, який опинився під владою соціальних стихій" [5, 94].

Можна погодитися із висновком В. Хархун про сакралізацію образу Леніна (розширюючи цю ідею й на образ Сталіна): "Для тоталітарної свідомості, зараженої релігійним мисленням, Ленін (і Сталін – *М. Б.*) був утіленням абсолюту, що корелювався з поняттям божественного як такого. Для кодифікації Леніна використано релігійний і соціокультурний код Христа. Літературна ленініана оприявнюється як євангеліє та постає як зразок тоталітарної іконографії". Разом з тим, "моделювання образу Леніна (й Сталіна теж – *М. Б.*) як «тоталітарного Христа», що ґрунтувалось на квазі-релігійній основі тоталітарного мис-

лення, забезпечувало монолітність радянської тоталітарної цивілізації, позаяк код Леніна виступав основним стимулом комунікації між владою і масами" [17, 265].

Загалом творчість В. Сосюри 1940-их років стає, зокрема, проявом того, як "тоталітарна цивілізація замикається на репродукуванні сакрального, що мало виразний християнський характер. Саме апеляція до християнських кодів як активізація традиції уможлиблювала продуктивність і живучість тоталітарної цивілізації" [17, 171].

Цикл Сосюриних «релігійних» поем *Ваал, Каїн, Мойсей, Христос* є цілим художнім світом, у якому використано образи, мотиви, сюжети та наративні стратегії як Старого, так і Нового Заповітів, космогонічних легенд та апокрифів. Звернення до такого релігійно-мітологічного матеріалу є одним із важливих свідчень спроб повернення мистця до метафізичних першооснов буття, вираженням непоборности стійких архетипних структур, які стимулюють процес художньої творчості. Їх першоосновою були (за особистим свідченням поета) метафізичні переживання його дитинства та юности, сформовані на основі релігійно-християнських засад, на яких ґрунтувалось його виховання і становлення як особистості. Поруч із цим у Сосюриних творах виразним є намагання поєднати ритуально-мітологічні, релігійні, християнські уявлення з ідеологічним доктринами та ідеями більшовизму, з певними стереотипами советської системи. Такий підхід призводить до балансування цього циклу поем (створеного у розпал культу особи Сталіна) на межі квазі-релігійного дискурсу та найважливіших засад доктрини соці-

ялістичного реалізму. На формування поетики цих творів, їх ідейно-естетичну наповненість безсумнівний вплив мала й доктрина соціалістичного реалізму, яка ґрунтувалася на використанні впливу потужного пласта історичної та культурної пам'яті (безпосередньо пов'язаного із релігійною свідомістю) на маніпулювання масовою свідомістю й ідеологічним впливом на великі маси людей. Таким чином творчість Сосюри у цьому циклі проявляє тенденції герменевтичної замкненості тоталітарної системи на ретрансляції сакрального – як основної ознаки тоталітарної влади, її ідеології, практики повсякденного життя.

### Bibliography and Notes

1. Антофійчук Володимир, *Євангельський сюжетно-образний матеріал у поемі Володимира Сосюри "Христос"*, "Буковинський журнал" 1997, Ч. 2, с. 158–165.
2. Антофійчук Володимир, *Поема Володимира Сосюри Мойсей: два варіанти твору*, "Буковинський журнал" 1998, Ч. 1, с. 90–95.
3. Антофійчук Володимир, Нямцу Анатолій, *Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX-XX ст.*, Чернівці: Рута 1996, 208 с.
4. Гриценко В., *Одкровення предтечи чи сповідь пророка? (Фантастика і реальність у поемах В. Сосюри "Ваал", "Каїн" та "Христос")*, "Українська мова і література в школі" 2001, № 5, с. 56–58.
5. Добренко Евгений, *Метафора влади. Література сталинської епохи в историческом освещении*, München: Verlag Otto Sagner 1993, 405 с.
6. Негода А., *"Мої дні – мої хрести..." (Символіка образу Марії у творчості В. Сосюри 30-40-х рр.)*, „Українська мова і література в школі" 2001, № 4, с. 44–48.
7. Неміш Світлана, *Штрих до портрета В. Сосюри: поема "Каїн"*, [у:] Науковий вісник Чернівецького торговельно-

економічного інституту: збірник наукових праць, Вип.1, Чернівці: Зелена Буковина 2004, с. 69–77.

8. Набитович Ігор, *Універсум sacrum у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму)*, Дрогобич-Люблін: Посвіт 2008, 600 с.

9. Каюа Роже, *Людина та сакральне / Пер. з фр. А. Усика*, Київ: Ваклер 2003, 256 с.

10. Краснікова Валентина, *Утвердження ідей Правди і Добра у поемі "Христос" В. Сосюри*, [у:] Вісник Донецького університету, Серія Б: Гуманітарні науки, Вип. 2, Донецьк 1999, с. 90–92.

11. Краснікова Валентина, *Боротьба світла і темряви у творах В. Сосюри на біблійну тематику*, [у:] Лінгвістичні студії: збірник наукових праць, Вип. 6, Донецьк: ДонДУ 2000, с. 141–142.

12. Моренець Володимир, *Стильові напрями української поезії (друга половина XX ст.: спроба типізації)*, [у:] Idem, *Оксиморон: Літературознавчі статті, дослідження, есеї*, Київ: Аграр Медіа Груп 2010, 528 с.

13. Сосюра Володимир, *Мойсей*, [у:] Idem, *Вибрані твори: в 2-х томах*, Київ: Наукова думка 2000, Т. 2, с. 45–51.

14. Сосюра Володимир, *Христос (Легенда)*, [у:] Idem, *Вибрані твори: в 2-х томах*, Київ: Наукова думка 2000, Т. 2, с. 51–77.

15. Филипович Павло, *Ленін в українській поезії*, "Життя й революція" 1925, № 1–2, с. 68–71.

16. Хархун Валентина, *Освячення профанного: sacrum в українській літературі тоталітарного періоду*, [у:] *Sacrum і Біблія в українській літературі / За ред. І. Набитовича*, Lublin: Ingvart 2008, с. 319–327.

17. Хархун Валентина, *Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації*, Ніжин: Гідромакс 2009, 508 с.

18. Шмітт Жан-Клод, *Сенс жесту на середньовічному Заході*, Харків: Око 2002, 640 с.



**Halyna Yastrubetska**

**TRANSCENDENTAL NATURALISM OF *BLUE NOVEL*  
BY HNAT MYKHAILYCHENKO**

Lesya Ukrainka Eastern European National University, Ukraine

**Галина Яструбецька**

**ТРАНСЦЕНДЕНТНИЙ НАТУРАЛІЗМ БЛАКИТНОГО РОМАНУ  
ГНАТА МИХАЙЛИЧЕНКА**

*Abstract:* The article attempts to show that eidology *Blue Novel* H. Mykhailychenko based more on expressionistic generalities than impressionistic and symbolic. There is shown the advantage of metaphysical and transcendental factors over sensationalist, proven dominance of initiation nature of creativity (with the assistance of trans-subjective, archetypal component) over contemplative. The expressionistic features of the *Blue Novel* author's self-identification process is discovered.

*Keywords:* eidology, expressionism, impressionism, symbolism, sensationalism, metaphysics, transcendentalism, psychology, symbol, impression, globalism

Відомий літературний критик Олександр Білецький, аналізуючи українську прозу станом на 1925 рік, виокремив сім основних письменників: Андрія Заливчого, Михайла Івченка, Мирослава Ірчана, Григорія Косинку, Валер'яна Підмогильного, Миколу Хвильового і Гната Михайличенка. Всі інші, на думку дослідника, «потроху виявляли свою творчу індивідуальність» [7, 133]. Гнат Михайличенко у критичній свідомості перших десятиліть ХХ століття закріпився як лірик, імпресіоніст і символіст. Стильова парадигма його *Блакитного роману* включала «лірику чистої води» (Б. Тиверець), «ліричну п'єсу на зразок симфоній А. Белого» (М. Зеров), «ліричну сповідь» (автор-

ське означення), «червону символіку» (В. Коряк), «чистий символізм в поєднанні з революційним змістом» (А. Лейтес), «ідеологічно пророблену символіку», «невідомий стиль доби» (М. Доленго), «ритмічну прозу» (В. Поліщук). Щодо творчості Г. Михайличенка загалом, то, критика, сходилась на визнанні «своєрідного імпресіоністично-символістського стилю» (М. Доленго). Імпресіонізм адресували новелістиці, символізм – *Блакитному роману*.

Літературознавство кінця ХХ – поч. ХХІ століття, фактично, не відходить від стильової траєкторії, накресленої в 20-х рр. ХХ століття. Передовсім зі символістською поетикою ідентифікують манеру автора *Блакитному ро-*

ману Г. Гладка, В. Мельник, Р. Мовчан, А. Печарський, М. Яремкович. М. Жулинський стверджує, що *Блакитний роман* «справді переобтяжений символами й алегоріями» [14, 286]. І. Приходько зазначає, що назвати цей твір Г. Михайличенка «суто символістичним, очевидно, не можна, хоч впливи цього художнього напрямку тут наявні, на відміну від багатьох інших Михайличенкових» [27, 93]. Обминають дефініцію на означення його поетики Г. Хоменко («езотеричний текст») [33], В. Шевчук [34], А. Підпалій [26]. Ю. Ковалів твердить, що у «семантично спресованому експериментальному *Блакитному романі* найповніше виявились «можливості імпресіоністичного стилю» («насичений імпресіонізм») [17, 81-82]. Наявність ще однієї стильової складової – експресіоністичної – вмотивовує І. Гладка, але дослідниця говорить про домінанту експресіонізму в новелах. Щодо «Блакитного роману», то І. Гладка вбачає його спорідненість з експресіонізмом у площині стилістики («розбурханість композиції, уривчастість синтаксису», наростання емоції від початку твору) [10, 8].

*Блакитний роман* – приклад стильової контамінації такого ступеня спресованості, що це дало підстави С. Трипільському поставити Г. Михайличенка цілком осібно від усіх представників красного письменства: «Твори Г. Михайличенка не зв'язані зі стилем прози української до нього, одірвані од прози після нього, і, стоячи цілком окремо й оригінально (що найбільше цікаве), не створили своєї школи – не мають ні попередників, ні послідовників» [32, 62].

Ейдологія *Блакитного роману* передбачає систему універсалій, які

запропонувала модерністична епоха. Українська літературна критика одноставно надала перевагу символізму та імпресіонізму як ведучим стилям української літератури початку ХХ століття, однак зауважено було, що, на відміну від європейського, український імпресіонізм якийсь „непосидючий. Наш імпресіонізм є мистецтвом натяків – суб'єктивних і нервових, а зовсім не академічним умінням відокремлювати й підкреслювати якісь певні лінії в натурі” [11, 39]. Звернемо увагу на це спостереження М. Доленго, оскільки воно містить вказівку на експресіоністичну природу українського імпресіонізму «революційної доби». Процес стильової інтеграції, дифузії в літературі цього часу ставав визначальною ознакою. «Позірні крайності чудово сусідували одна з одною», – писав О. Білецький [5, 292].

Імпресіоністична й символістична поетики, синтез яких зафіксувала критика у *Блакитному романі*, мали кожна свої структуруючі принципи й естетичні домінанти.

Для дослідників *Блакитного роману* імпресіонізм, передовсім, пов'язаний з живописним аспектом твору, який входить до арсеналу «сенсуалістично вияскравлених імпресій» (Ю. Ковалів). Безпосередній малярський досвід (не чужий і автору), перенесений у *Блакитний роман*, потребує уточнення функціональної сфери, оскільки барвочисельний, підпорядкований художньо-візуальній необхідності, має іншу семантику, ніж той, який улягає смисловій обґрунтованості. Крім того, необхідно врахувати тотальність/фрагментність, а також насиченість кольорового компонента твору.

На кольоровому зрізі *Блакитного роману* проступають чотири основні барви: блакитна, жовта, червона і біла. Блакитна відразу випадає з імпресіоністичного живописного арсеналу, оскільки «блакить» у творі Г. Михайличенка однозначно пов'язана з метафізичним планом, а не з сенсуалістичним.

Навіть там, де фіксуються емпіричні деталі, вони для того, щоб наблизити до свідомості читача віддалені від чуттєвого досвіду поняття: «В її (Іни – Г. Я.) душі була блакить свіжого весняного неба, блакить веселих квітів сонячної левади, омитих прозорою росою» [22, 17]. Принцип гіперболізованої умовності – визначальний у сценах, де фігурує світ природи: «Сивий холодний туман окутав блакитну душу Іни міцними тенетами. Обнявши вогкий чорний стовбур мужнього дуба, вона ридала злими слізьми» [22, 20].

Про такі та їм подібні сцени, що характеризують *Блакитний роман* загалом, М. Доленго сказав: «Автор зумів з'єднати в єдиному творі пародію і патос, постійно ховаючись від першого в другий і навпаки» [11, 49]. Саме така композиційна метода й уможливила перепад стилістичних температур, що є одною з характеристик динамічності тексту й визначається як «імпресіоністична розкиданість» у поєднанні з «твердим логічним планом» [12, 158].

Замість питомої імпресіонізму яскравої сенсуалістичної деталі, *Блакитному роману* властивий промовистий жест, що, як і образ блакиті, виконує ідентифікаційну роль. Звід жестів мінімалізований, але монументалізований (за винятком метушливих рухів Ясі, яка, однак, наприкін-

ці через смерть також піднімається до рівня жертвовного патосу). Жести не мають символічного значення, вони сповнені експресіоністичної прямолінійності й виразності. Прокреслюючи площину твору, вони перетворюють дійсність на жовто-червоно-білі композиційні фігури, фактором об'єднання для яких виступає блакить. Театральний простір – це один із потенційних естетичних просторів *Блакитного роману*. М. Зеров доволі проникливо розгледів у блакитному романі саме сценічну, хоча й ліризовану подію («лірична п'єса»). Монологічна форма, обмеженість рухів, висока смислова навантаженість жестів свідкують за присутність експресіоністичного ядра. Ці рухи й жестикуляція абсолютно відірвані від життєвих звичних ситуацій, вони інтегровані у гротескний контекст, що явно суперечить імпресіоністичним і символічним настановам. Особливо у цьому плані виділяються частини *В садку коло хати*, *Палата червона заграва*, *Під місячним промінням*. Градаційно-рефренна будова з таким градусом гротеску виводить текст за межі узвичаєних поезії в прозі, орнаменталізму, імпресіонізму та символізму, хоч не обходиться без їхніх формальних надбань. «Її прибило на берег дніпровими хвилями. Зі сніжно-білим мокрим волоссям. Зі вплетеними в нього раками замість квітів. З жакливо-посинілою кривою роздутого тіла. З заплющеними очима Іріс. Вона нежива злазила на кручу над Дніпром і докірливо лягла блакитним трупом на пожовклих листях під місячним промінням» [22, 24]; «Під розірваним місячним промінням ти шукав на березі знайомого трупу» [22, 24]; «Під розірваним

місячним промінням Ганка метушилась біля трупу» [22, 24]; «Під місячним промінням в блакить твоєї душі упав наглий камінь і розгойдав може в останнє її стоячі води...» [22, 24]; «Під місячним розірваним вітром промінням» [22, 24]; «Ти стомлений бачив як вона тонула під місячним промінням» [22, 25]; «Шумування крові в собі ти поховав у шумі вітру і хвиль. Під місячним промінням» [22, 25]. Багатоманітна динаміка внутрішнього світу, яка включає щонайщотонші нюанси, миттєву зміну настроїв і станів, запроваджена в літературі імпресіоністами, тут відсутня. Швидше це вказує на стан переживання себе такої відпочаткової сили й такої глибини, що подальше його розщеплення неможливе. Поза межами почуття відкривається архетипний простір любови як первинної божественної енергії творення. «... Глибоке внутрішнє горіння, скупчування всієї психічної енергії на гострих моментах тодішнього життя України та революції спричинялось, а може й було корінням тих вибухів почуття у його творах, що межують іноді з містицизмом, а іноді з психопатологією», – писав В. Гадзінський [9, 139]. «Напружені переживання та важкі почуття» (В. Гадзінський), що їх, на думку критика, викликали розвал партії есерів, яка свого часу «справді боролася з царатом, а в 1918 докотилась до жовтої (!) – (підкреслення моє – Г. Я.) контрреволюції» [9, 139], сприймання соціального як глибоко особистого аж до «проривів у космічне» (М. Доленго) були не єдиним джерелом «блакитного роману» Г. Михайличенка. «Почуття чоловіка, до краю, до божевілья закоханого в жінку, яка, позбавивши його само-

тності, принесла безмірне щастя» [24, 220] – це той масштаб особистого в поєднанні з соціальним, помножений на рефлексію засудженого на розстріл (причому не вперше, а отже, йдеться про танатографічну свідомість), творять основу для експресіоністичної системи універсалій, де провідне місце належить архетипу «я», який у творі Г. Михайличенка абсорбував архетип смерти й любови, у результаті чого кінцева ініціація постала в барві блакиті, а не в хрестоматійних експресіоністичних тонах страждання (тут проявляється рідкісний варіант експресіоністичної барви в душі В. Кандінського і визначення експресіонізму, сформульованого А. Луначарським як втілення райського сну, а не кошмарного).

Блакить – самоідентифікація душі автора *Блакитного роману*. Варто уточнити семантику поняття «душа» в експресіоністичному контексті твору Г. Михайличенка. Воно більше відповідає німецькому Seele, що має древнє походження й уживається такими містиками й великими поетами, як Екгарт і Гете, й означає Вищу Реальність, яка символізується жіночою іпостассю. У цьому розумінні слово «душа» близьке за значенням слову «дух», що рівновелике поняттю «колективна душа».

Блакить – стан пережитого про-світлення (сяючий, екстатичний, виповнений блаженства) – художня універсалія, творча основа метафізичної концепції *Блакитного роману*.

Саме на дію архетипа вказує рефрен «Ти не знав цього, але відчував». Не здобута в результаті освіти (чи самоосвіти) поінформованість, обізнаність з філософськими й релігійними концепціями, а зміна структу-

ри свідомости через любов і смерть, вихід у сферу розуму вищого порядку – при збереженні зв'язків зі своєю біофізичною сутністю (в психології таке явище називають дисоціацією особистости). Поворот свідомости до інших цілей супроводжується бурхливістю хаотичних галюцинацій – саме такий вигляд і мають сцени з *Блакитного роману*. Кольорові константи, зокрема блакить, – аналоги психічним домінантам – позначають процес «повернення вперед», до трансуб'єктивної сутности, що прихована в суб'єкті (Г. Михайличенко = «Я») і проявляється у кризовому стані. «Надвисання в смерть» (В. Стус), як і надвисання у любов творять відповідне своїй силі лірико-психологічне тло. «Український імпресіонізм був тим одмінний од європейського, що використав тільки переважно початкові форми його [...]. Це є власне психологізм, а не справжній імпресіонізм», – писав В. Коряк [18, 123].

Психологізм *Блакитного роману* відрізняється від, наприклад, психологізму Григорія Косинки, і справа не в самотності таланту, а в природі явищ, в універсалиях, що продукують певну психологічно-стильову модель. Емоції, настрої, (усвідомлені й неусвідомлені) в своїй мінливості, трансформаціях, багатоманітності, що впливають на сприйняття дійсности, узалежнюючи її образ від миттєвих змін у психіці своїх носіїв, у *Блакитному романі* строго регламентуються скупим нарративним дискурсом. «Душа Іни була зложена з двох порожніх душ і в цілому відзначалася повнотою осяйного змісту» [22, 18]; – в такому плані, через чітко номіновані емоції, творяться психологічні портрети усіх діючих осіб твору Г. Ми-

хайличенка. І зовнішньо, і внутрішньо вони дуже схематичні, й якщо вилучити їх з «блакитного» контексту, то стане помітно, що закроєні вони на поширений у побутово-етнографічній літературі романтично-сентиментальний штиб і нагадують Квітчиних Марусь, Кулішевих Орись або ж дівчат з багажу народних пісень і баяд, якщо оцінювати жіночі образи, і зідеалізованих силуетів, якщо аналізувати чоловічі персонажі. «...Зі сніжно білим розпущеним волоссям, зі смарагдовими жадібними поглядами і губами-жаринами, зложеними для всепріймаючих поцілунків, вся безсоромна і вогнево-гола» [22, 19]. Багатством нових слово- і смислоутворень, філігранністю і вишуканістю тропів, яким відзначились імпресіоністи («мистецтво натяків» – К. Бальмонт), *Блакитний роман* не характеризується. Парадоксально, але твір скупий і психологічно, й мовно-словесно. Традиційні й навіть шаблонні епітети, порівняння, нечисленні метонімії, елементарні фрази на кшталт: «Ви його не знаєте. Це мій дядько лісничий по призвищу «Чоловік», будучий демагог. Зараз він ховається в льохах, здається, його піймають» [22, 19]; «Довгі роки точилася нещадна боротьба двох світів. Давно вже вона загубила свої окреслені форми і перетворилася в стихійно уперту масово-кріваву боротьбу» [22, 20] – цей уривок нагадує риторику масових політичних заходів. «Блакитна Іна! Іна блакитна! Я гордий за тебе! Я зараз заграва! Іна як заграва!» [22, 21] – разюча простота, навіть бідність окремих епізодів, уривків, лексики, образів у поєднанні з неймовірним загальним естетичним ефектом – саме в цьому загадка



таланту Г. Михайличенка. Письменник, згідно з експресіоністичними принципами, відверто демонструє політичні погляди через протокольну точну манеру висловлювання, й одночасово доводить соціальне і психологічне до тієї межі, звідки починається шлях до трансцендентального «его». «У кожному напрямі є градація, будь-яку рису можна довести до абсурду, в кожному кипінні є накіп», – зауважив К. Бальмонт [1, 44]. Гнат Михайличенко продемонстрував у *Блакитному романі*, що психологічне – не «тільки психологічне», оскільки йдеться про таку інтенсивність внутрішньої творчості, у результаті якої стає видимою і відчутною різниця між метафізичними та індивідуально-психологічними сутностями, що особливо помітно на зрізі «кольорового психологізму». Імпресіоністичний компонент твору увиразнюється в сцені «Коли пожовкне листя». Хоча «символічний реалізм», як назвав імпресіонізм О. Білецький, осіннього пейзажу *Блакитного роману* більше нагадує романтичний наїв як обрамлення для рефлексуючого, відстороненого внаслідок перебування в стані потойбічної любові «Ти»:

Г. Михайличенко оперує глобальними, а не глибинними емоційними планами, і це відбивають барви твору. Психологічно-емоційне поза межів'я – такий масштаб узяв ліризм Г. Михайличенка в *Блакитному романі*, вивівши сферу співжиття людини й живої природи з ідейно-естетичної парадигми імпресіонізму в область «трансцендентизму не теоретичного [...] і не етичного, а психофізіологічного, інстинктивного» [28, 218]. Таку ситуацію уможливило життя й психологічний тип Г. Ми-

хайличенка. *Блакитний роман* крізь особистісну призму постає в емоційному контексті, для якого апологети цього напрямку знайшли такий образ: «Народ вірить, що коли кого-небудь вішають, то він переживає в останній момент все своє життя ще раз. Тільки це може бути експресіонізмом» [цит. за: 5, 301]. У *Блакитному романі* зміст поняття «все своє життя» включає не тільки конкретно-історичний відрізок індивідуального існування. Це – універсальна, але диференційована психічна структура, яка вміщає успадковане від «колективного несвідомого» (архетипна спадковість), тому не має ні родової, ні расової приналежності. Семантику такої субстанції формують не знання, здобуті впродовж біофізичної фази життя, а набуті шляхом спеціальної підготовки чи відповідного досвіду. У Г. Михайличенка це був досвід умирання і перед-смерти, про що довідуємося з життєпису мистця. «Широта шкали психічної мембрани [...] виїмкова й просто безкрайня» [32, 63] співвідноситься з масштабом «людини посвяти, боротьби, саможертви» (С. Трипільський), якою був письменник.

У *Блакитному романі* є образний комплекс, який спонукає дослідників висловлювати гіпотези щодо філософських, релігійних, мітологічних основ твору, в сукупності з ритмомелодикою та барволексемами визнавати гарантом символізму. Цей комплекс включає константи, що, згідно з історичним канонем, належать древньоєгипетській культурі: води Нілу, лотоси, піраміди, «царівна Іріс з пишною квіткою лотосу на голові замість корони», безликий сфінкс, «що стояв ліворуч від дороги



великих пірамід». Такі ж безликі персонажі («Я», «Ти», Яся, Чоловік, Ганка, Іна – репрезентанти «символіки метафізичного змісту» Ю. Ковалів), з мініманізованими подією й психологічно ліричними сюжетами – все це в сукупності творить індетерміністську, як на перший погляд, концепцію організації хронотопу, викликає відчуття таємничості, містичності, що властиво символізму як стильовому утворенню.

*Блакитний роман*, беззаперечно, твір, що є виявом синтезу кількох естетичних доктрин з їх індивідуальною модифікацією й трансформацією. Щоб виявити ступінь видозміни символізму та його ієрархічні зв'язки з експресіонізмом у творі Г. Михайличенка, зробимо спробу встановити природу тих образів, які підпадають під категорію символу: це вже зазначені лотоси, сфінкс, піраміди, царівна Іріс, блакить (блакитний роман). Серед названих найбільш таємничим і миготливим сприймається блакить. «...Неокреслене мало виражатися за допомогою чогось неокресленого» [21, 35], – така «нероздільність шару знаку й десигнату в символі» [21, 35] улягає символістичній настанові на відсутність чіткої ідеї, невимірність смислових горизонтів.

Прагнення дослідників витлумачити «блакить» як «символ надії» (Р. Мовчан); тотожність «з благородними духовними устремліннями персонажів, пориваннями до високого, чистого» (І. Приходько), як опозицію до життя (Г. Хоменко) і т. п. не позбавлене сенсу, однак заводить на манівці символіки кольору, семантично-езотерична градація якого залежить від релігійно-філософських доктрин, національних фольклорно-

мітологічних уявлень чи авторської кольореї (П. Колесник). Залежно від обраної матриці сенсовий вимір кольорообразу змінюватиметься.

Враховуючи той факт, що *Блакитний роман* не дублює жодної з теорій (філософських, естетичних, теологічних, теософських), гіпотетично й вибір барви був справою смаку, оскільки логічний наголос варто змістити з «блакиті» на «роман» і сприймати назву твору як нероздільне ціле (для А. Головка образ Г. Михайличенка швидше став творчим імпульсом, аніж спробою полеміки на соціально-ідеологічному ґрунті). Підтвердженням цього є діаметрально протилежний зміст, закладений автором у цей образ, що виявляється на прикладах «Ти» і Іни як таких, які насамперед мають стосунок до цього кольору: метафізичний, трансцендентне буття («Ти») і царина чуттєвого, фізичного (Іна). «У твоїй душі була блакить одвічної порожнечі»; «В її душі була осліплюче-яскрава соняшна блакить. Її душа була овіяна згагою життя» [22, 17]. Ця сенсова різноспрямованість блакиті стає на заваді намірам інтерпретувати образ як символічну цілісність. Спроби поставити *Блакитний роман* на фундамент окремих мітологічних релігійно-філософських, включно з герметичною, кабалістичною, доктрин (буддистська концепція, модифікація міту про Осіріса та Ізиду, основи піфагореїзму, психоаналітичні підходи, зокрема, теорія сублімації З. Фрейда) і згідно з ними декодувати зашифровану в образі суть свідчать, з одного боку, про синтетичність свідомості Г. Михайличенка, його апріорне противенство всяким догмам і обмеженням. З іншого, такі різнотлумачення,

зокрема, образу блакиті, – ще не мотивація присутності символу як естетичної універсалиї, що структурує хронотоп у символістичну стильову субстанцію. «На практиці, – пише О. Єрмілова, – дуже тонка грань, яка відділяє символістичний образ, що відкриває собою багатозначну єдність, «таїну», – від образу, котрий приховує в собі певну містичну ідею і виконує роль оболонки, зовнішнього окреслення» [13, 197]. Потенційна небезпека трактувати образ як символ, коли насправді він має більше шансів відбуватися в тексті як ієрогліф, постійно існує. Крім того, варто враховувати ще й таке явище, як мимовільний символізм, який виявляється в мистецтві сам собою [3, 165]. Про аналогічне у В. Беньяміна сказано: «Мусимо враховувати те, що ясне оформлення, наслідувальний характер об'єкта існували там, де ми сьогодні навіть не здатні його передчути» [4, 208].

У світлі цієї мислі блакить у творі Г. Михайличенка швидше має метафоричну чи метонімічну природу, аніж символістичну. Щодо «єгипетського» образного комплексу, то, його «затемнена символізація» (Ю. Ковалів) крізь призму факту самоідентифікації суть орієнтири, віхи дороги пам'яті, по якій ішло «я» Г. Михайличенка в пошуках своєї ідентичності.

«Єгипетський» образний комплекс, блакить, «персонажі, що матеріалізують метафізичні ідеї» (Ю. Ковалів), легенда-аорист (минула дія без вказівки на тривалість) у творі письменника революційної доби, виходячи з логіки ідейного спрямування тексту, ймовірно, означають забуту здатність для помічання поді-

бного і втрату зв'язку зі сутностями – «найлеткішими і найвитонченішими субстанціями» (В. Беньямін). «Експресіонізм усвідомлює, що в нього існували предки, що він не входить у світ як щось нечувано нове», – зазначав О. Вальцель [8, 89]. У *Блакитному романі*, концептуальним стрижнем якого «є переживання людиною власної індивідуальної смерті» [33, 97], архетипи як обитель універсальних ідей опинились у творчій свідомості Г. Михайличенка в результаті прориву крізь травматичний досвід. Стимулятори колективної пам'яті – лотоси, сфінкси і т. д. – це ліричний ребус, функція якого – викликати уявлення, здатні збуджувати асоціації, що їх сукупність сприяє відгадуванню і сприйманню з особливою силою не означеного прямо переживання, яким у творі є «блакитний роман». Увесь комплекс образів, включно з системою персонажів, зусібч сходиться і фокусується в заголовку. Таким чином, наявний інтен-, а не екстенсифікат, «...синтез усіх досягнень в поезії, в малярстві, в театрі, в музиці і т. д.», – як стверджує лідер російського експресіонізму І. Соколов [28, 214]. Назва твору відповідає концепції людини як синтезу, за С. К'еркегором, кінечного та безкінечного, тимчасового й вічного, свободи та необхідності.

Ракурс «блакитного роману» включає і синтез містичного й еротичного (ймовірна стадія гетеризму). В цей коловорот втягнуто всіх персонажів твору, які складають метонімічну мозаїку автентичного «я» Г. Михайличенка. Це є однією з особливостей текстуальної поетики, заснованої на експресіоністичному порушенні принципу ідентичності

авторської свідомості. «Ти, Я, Іна, Іріс, Яся, Чоловік, Ганка – це всимволізовані суперечливі психічні інстанції самого автора», – пише А. Печарський. Тому експресіонізм і «не любить» власних імен. Ті, котрі наявні у творі Г. Михайличенка, виконують швидше евфонічну функцію, ніж традиційну іменувати.

Пригасання якоїсь свідомості або, як правило, смерть когось із героїв твору, а врешті всіх, крім «Я», означає повторення екзистенції на іншому онтогенетичному витку: «Два мертвих трупи, з обличчями білими як нововипавший сніг, спокійно лежали обнявшись у ліжку з виразом захищеної одвічної таємниці на своїх непорушних устах. Лікарі не викрили прикмет самогубства, а родичі і знайомі пишно поховали разом батька Іни і твою матір» [22, 17-18].

Сьомий розділ *Блакитні душі* віддзеркалює сцену з *Інтродукції*, за винятком заключної частини другого речення: «... а обидва трупи були відпроваджені мною в міський крематорій» [22, 26]. Така властивість твору виявляє причетність його поезики до орнаменталізму [35]. «Орнаменталізм використовує стилістичні здобутки імпресіонізму й символізму», – писав В. Коряк [18, 157], що проявляється в структуризації тексту на основі «наскрізної теми й лейтмотиву» (Н. Кожевнікова).

*Блакитний роман* – твір, що має виразну ритмічну будову подекуди з переходом у візуально оформлену поезію.

Пан-музичність *Блакитного роману*, яку узалежнюють від впливу символізму, може мати й інше джерело походження, а саме орнаментально-поетичне.

Отже, є підстави вважати, що *Блакитний роман* Г. Михайличенка як такий, що у ньому «відображена боротьба двох світів у аспекті духу змагання особистості, котра перебувала на рубежі двох епох» [19, 301], увібрав імпресіонізм і символізм, підкоривши їх, і створив власну ейдологію з системою експресіоністичних універсалій.

### Bibliography and Notes

1. Бальмонт К., *Элементарные слова о символической поэзии*, [в:] *От символизма до «Октября»*, Москва: Новая Москва 1924, с. 37-44.
2. Бахтин Михаил, *Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет*, Москва: Художественная литература 1975, 502с.
3. Белый А., *Символизм как миропонимание*, Москва: Республика 1994, 528 с., (Мыслители XX века).
4. Беньямін Вальтер, *Щодо критики насильства: Статті та есеї* / Пер. з нім. І. Андрущенко, Київ: Грані-Т 2012, 312 с., (Серія «De profundis»).
5. Білецький Олександр, *Літературні течії в Європі в першій чверті 20-го віку*, „Червоний шлях” 1925, № 11-12, с. 268-308.
6. Білецький Олександр, *Проза взагалі й наша проза 1925 року*, „Червоний шлях” 1926, № 2, с. 121-129.
7. Білецький Олександр, *Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року*, „Червоний шлях” 1926, № 3, с. 133-163.
8. Вальцель О., *Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890-1920)*, Петербург: Academia 1922, 94 с.
9. Гадзінський В., *Гнат Михайличенко: біографічний нарис*, „Життя й революція” 1928, Кн. VI, с. 131-143.
10. Гладка І., *Стильові доміанти творчості Гната Михайличенка*: автореферат дисертації ... кандидата філологіч-

них наук, 10.01.01 «Українська література», Одеса 2011, 16 с.

11. Доленго М., *Критичні етюди*, Харків: Державне Видавництво України 1925, 72 с.

12. Доленго М., *Післяжовтнева українська література*, „Червоний шлях” 1927, № 11, с. 154-172.

13. Ермилова Е., *Поэзия «теургов» и принцип «верности вещам»*, [в:] *Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – нач. XX века* / Ред. Б. Бялик, Москва: Наука 1975, с. 187-206.

14. Жулинський Микола, *Гнат Михайличенко*, [у:] *Idem, Слово і доля: навчальний посібник*, Київ: А.С.К. 2002, с. 282-287.

15. Иванов Вячеслав, *Мысли о символизме*, [в:] *От символизма до «Октября»*, Москва: Новая Москва 1924, с. 80-85.

16. Ковалів Юрій, *Жанрово-стильові модифікації в українській літературі*: монографія, Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет» 2012, 191с.

17. Ковалів Юрій, *Українська література періоду національно-визвольних змагань*, „Неопалима купина” 2007, № 3-4, с. 55-97.

18. Коряк В., *Українська література: Конспект*, Харків: Державне Видавництво України 1928, 220 с.

19. Коряк В., *Українська література: Конспект*, / Вид. 3-є, виправл., Харків: Пролетар 1931, 406 с.

20. Криловець А., *Художня філософія Лесі Українки: Навчальний посібник*, Рівне: Діва 1997, 67 с.

21. Матусяк Агнешка, *Химерний Яцків: Модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова*, Вроцлав-Львів: ЛА «Піраміда» 2010, 224 с., (Серія «Українська класика: світовий контекст»).

22. Михайличенко Гнат, *Блакитний роман*, „Шляхи мистецтва” 1921, Ч. 1, с. 17-26.

23. Михайличенко Гнат, *Пролетарське мистецтво*, „Мистецтво” 1919, Ч. 1, с. 27-29.

24. Михайличенко І., *Той, чиє життя було твором мистецтва*: Електронні матеріали з історії української культури, „Мистецтво” 1919-1920, CD.1.1.

25. Печарський Андрій, *Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини XX сторіччя*: монографія, Львів: Львівський Національний Університет імені Івана Франка 2011, 466 с.

26. Підпалій Андрій, *Про деякі особливості «Блакитного роману» Гната Михайличенка*, „Українська мова та література” 2001, № 12, с. 17-18.

27. Приходько І., *Гнат Михайличенко*, [у:] *Письменники радянської України: збірник*, Вип. 14, 1920-30-роки: *Нариси творчості* / Упоряд. С. Крижанівський, Київ: Радянський письменник 1989, с. 80-101.

28. Соколов І., *Бедкер по експрессионизму*, *От символизма до «Октября»*, Москва: Новая Москва 1924, с. 214-219.

29. *Сумерки человечества: Лирика немецкого экспрессионизма*, Москва: Московский рабочий 1990, 271 с.

30. Тарнашинська Людмила, *Українське шістдесятництво: аберация явища у постмодерному прочитанні*, „Слово і час” 2006, № 3, с. 59-70.

31. Тримингэм Джон Спенсер, *Суфийские ордены в исламе*, Москва: Наука 1989, 328 с., (Главная редакция восточной литературы).

32. Трипільський Стефан, *До питання характеристики творчості Гната Михайличенка*, „Зоря” 1927, № 10-11, с. 61-65.

33. Хоменко Галина, *Філософія смерті в «Блакитному романі» Гната Михайличенка*, [у:] *Збірник Харківського історико-філологічного товариства: Нова серія*, Харків 1994, Т. 2, с. 95-106.

34. Шевчук Валерій, *Про Гната Михайличенка, людину й письменника*, [у:] *Idem, Дорога в тисячу років: роздуми, статті, есе*, Київ 1990, с. 349-354.

35. Яремкович Марія, *Орнаменталізм прози Гната Михайличенка*, „Дивослово” 2006, № 4, с. 46-49.

**Adriana Khymynets**

**IDEOLOGICAL ASPECTS AND FALSIFICATION OF TARAS SHEVCHENKO  
CREATION IN YURIY BOIKO (BLOKHYN) INTERPRETATION**

Drohobych Pedagogical State University, Ukraine

**Адріана Химинець**

**ІДЕОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ТА ФАЛЬСИФІКАЦІЇ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА  
ШЕВЧЕНКА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЮРІЯ БОЙКА (БЛОХИНА)**

*Abstract:* The article deals with the ideological aspects of Shevchenko's creation in Yuriy Boiko reception. There is showed Shevchenko's creative art as a factor of ideological struggle and aware falsification.

*Keywords:* Taras Shevchenko, Yuriy Boiko, literature ideology, literature falsification

Ідеологічні аспекти творчості Тараса Шевченка завжди були в центрі уваги літературознавців, філософів. Його творча спадщина була фактом і факторами ідеологічної боротьби.

Проблема постійних і свідомих фальсифікацій творчості Шевченка в СРСР була під ненастанною та пильною увагою багатьох українських літературознавців еміграції. Певні підсумки проблеми фальсифікацій в шевченкознавстві провели, зокрема Петро Одарченко [24], [25] та Богдан Кравців [20], [21], [22]. Узагальнення усього спектру інтерпретаційного дискурсу еміграційного шевченкознавства здійснив Микола Ільницький [19]. Однак літературознавча спадщина Юрія Бойка в такому ключі майже не досліджувалося. Основною метою нашої статті є проаналізувати рецепцію ідеологічних аспектів творчості Тараса Шевченка та розкриття спроб

їх фальсифікацій у науковій спадщині Юрія Бойка. Головними завданнями буде: проаналізувати основні публікації Ю. Бойка про Т. Шевченка в ідеологічному ракурсі; виявити основні доміанти інтерпретаційних Бойкових підходів до цієї проблеми.

Творчість Т. Шевченка, наголошує Ю. Бойко, була постійним і ненастанним об'єктом фальшування з боку російського імперського літературознавства. Найголовнішим напрямком цього фальшування було його ставлення "до Росії, російського народу, російської культури і письменства". Під впливом цієї багатопланової пропаганди Україні накинули "уперто-нахабно спрепарований образ Шевченка – нібито друга Росії" [16, 1; 2].

Детально аналізуючи "Радянське літературознавство" та "Збірники праць" шевченківських конференцій Ю. Бойко, не заперечуючи певних здо-

бутків у вивченні Шевченкової спадщини, визначає кілька напрямків, по яких здійснювалися ці фальсифікації.

Один із найголовніших – обґрунтування “залежності Шевченка від різних явищ російської культури”, зокрема тут (як це зроблено в статтях Є Кирилюка) “і декабристи, і петрашеві, і Радищев, і Белінський, а Герценові, Чернишевському і Добролюбову припадає роля останніх вчителів, які остаточно допомогли йому зрозуміти інтереси українського народу” [12, 216]. Зупинимося на цьому напрямку детальніше, оскільки він надзвичайно випукло демонструє, як Ю. Бойко розкриває механізми таких фальсифікацій. У таких його методичних підходах розкриваються одразу три напрямні лінії його літературознавчої творчості: методологічна, ідеологічна, й історика літератури.

В статті *Белінський і українське відродження* (1952 р.) він наголошував, що при фальсифікації українсько-російських історичних зв'язків, “потворно перебільшуючи наявні з цих зв'язків і раз-у-раз винаходячи їх там, де вони історично були неможливі”; фальсифікується історична правда і в “характеризуванні відносин між Белінським і сучасним йому українством” [3, 78]. Белінський, як відомо, відіграв велику роль у розвитку філософської, соціологічної, літературно-критичної думки Росії, а його підхід до українських проблем вплинув на Чернишевського і Добролюбова: “Закривання для української літератури перспектив розвитку, зведення її до літератури наскрізь народної, тобто назавжди примітивної – ці позиції Добролюбова мають найтісніший зв'язок з концепціями Белінського, чи також і переконання Добролюбо-

ва, що українська мова не може виробитися в мову літературну” [3, 78]. У синтетичній спробі Н. Добролюбова розгляду творчості Т. Шевченка (у його розлогій рецензії на *Кобзар*) він трактує Шевченкову поезію, “як «наскрізь народню», тобто таку [...], яка не виходить за межі селянських ідеалів”. Така критика була, на переконання Ю. Бойка, “наскрізь тенденційною”, бо вже тоді було зрозуміло, що “Шевченкова муза не обмежується селянськими уявами і мріями”. Добролюбов “бачив у Шевченкові національного поета, але національно-визвольний сенс його поезій, як також і універсально-світове значення його творчості зігнував відповідно до своїх переконань, боячись розвитку української культури в повноцінну європейську культуру” [4, 66].

В. Белінський, як видно з його публікацій, узагальнює Ю. Бойко, “ненавидів Шевченка жерущою ненавистю” [12, 216]. В. Белінський у своїх рецензіях захоплювався “поетичністю українських звичаїв, переказів і народної творчості”, але “в цьому захопленні завжди підкреслюється, що українське є привабливе так, як приваблива невинна дитячість”, а тому письменники мусять “шукати нової поезії життя, яке породжує нова загальноімперська дійсність” [3, 87]. Ю. Бойко в такому ракурсі різко критикує ідеї Є. Кирилюка про те, що “естетика Белінського мала вплив на Шевченка”, а *Кобзар*, як видатне літературне явище, відкрив для загалу нібито В. Белінський [12, 217].

Ще один піднапрямок до попереднього – це твердження, що Т. Шевченко “протягом усього свого життя був під впливом росіян” [12, 219]. “Завдання фальсифікаторів полягає

в тому, – акцентує український критик, – щоб якнайбільше роздмухати зв'язки Шевченка з росіянами і звести відомості про його зв'язки з українською інтелігенцією того часу до мінімуму. Кожний навіть випадковий контакт з тим чи іншим росіянином підкреслюється, як щось особливе”, а “українські імена називаються остільки, оскільки їх не можна обминути [...]”. Вивчення характеру взаємин Шевченка з тим чи іншим українським діячем не вважається за актуальне” [12, 221].

Гостру несприйняття Юрія Бойка викликали й спроби “перетворити Шевченка в російського патріота”, зокрема й показати, що він був «прихильником» “акту возз'єднання” України та Росії. В цих спробах чітко проглядається те, що пізніше Умберто Еко назве “надінтерпретацією”, пошуком у текстах чи малярських творах митця (як це робив Є. Кирилюк чи Д. Косарик), чого там насправді немає.

У статті *Шевченко у своїй практичній революційній діяльності* (1985) Ю. Бойко намагається підвести своєрідний підсумок ідеологічним шуканням, розглянути багатоаспектний образ Шевченка, створений з різних світоглядних та ідеологічних позицій, усталити об'єктивні його, сказати б, творчі та ідейно-світоглядні параметри. Одним із найважливіших концептів у цій ідеологічній боротьбі є «революційна діяльність» поета. Як зауважує Ю. Бойко, характер революційності його творчості зводиться, в основному, до двох трактувань. Перше з них має яскраво виражений націєцентричний характер: твори Шевченка “розбудили і наснажили національну свідомість українського суспільства”; вони “залишилися незмінним збудником устремлінь до на-

ціональної свободи дальших поколінь українства, входячи як революційний фактор в нашу свідомість” [18, 289].

Інше трактування революційності поета, не заперечуючи національно-визвольного характеру його поезії, “розглядало цю функцію його творів більш чи менш як історично обмежену”, вказуючи на вияви його “національної обмеженості”: тут “фальсифікація доходила до неймовірних виявів” (прикладом цього, вважає Ю. Бойко, може бути інтерпретація О. Білецьким поеми *Великий льох*) [18, 289]. Найважливішим у аспекті революційності Шевченка було підкреслення його «інтернаціональної співпраці» з російськими «демократами» – такими як Добролюбов і Чернишевський. Постійно наголошувалося на його боротьбі проти кріпацтва і доводилося, що він був “головно і передусім поетом соціальним” [18, 290].

Окреме питання, яке Ю. Бойко – це проблема ставлення Т. Шевченка (зокрема після повернення з заслання) до російського культурного соціуму та російської літератури (йдеться про не надто прихильні відгуки українського поета про драматургію Островського, перші літературні кроки Льва Толстого). Вказуючи на ряд постатей росіян, з якими у Шевченка були достатньо добрі та навіть дружні взаємини (такі, як до маляра Жемчужникова, родини Толстих), та тих, до яких виявляв повагу (як до Герцена), дослідник на широкому фактажі показує, що політичні кліше, які творило радянське шевченкознавство, не завжди відповідало дійсності. Очевидно, що йшлося про підкріплення такими кліше імперських ідеологічних засад. Наприклад, якщо йдеться про ставлення Шевченка до Пушкіна



(тут Бойко наводить спогади Мікешина), то “відчуваючи мистецький геній Пушкіна”, він водночас і в тій же постаті російського поета “ненавидить [...] закоренілого російського імперіяліста” [16, 29]. Дослідник аргументовано доводить, що насправді не існувало жодної близької дружби між Шевченком та Чернишевським (яку намагалася довести навіть М. Шагінян).

Ще однією проблемою, яку детально проаналізував Ю. Бойко, є й питання про те, чому “український геній вважав за можливе і доцільне писати російською мовою” [16, 47]. Літературознавець доводить тезу про те, що вже перша така спроба, яка припадає на 1841 рік, “пов’язана з бажанням дати відсіч своїм напасникам в російській літературній критиці” й довести, що “його писання українською мовою не є ознакою невміння творити по-російськи”, що він це робить “з глибоких ідейних спонук” [16, 47]. Детально аналізуючи ідейно-естетичні їх параметри та контекстуальний простір створення цих творів, що вони є виразом його українського світогляду, герої цих творів мають “антимосковську поставу”, а “негативні образи російських поневолювачів України відтворені письменником із життя і з глибокою правдивістю і відразою” [16, 54].

Юрій Бойко виокремлює кілька основних мотивів, які “просякають поетичну структуру” Шевченкових творів, пов’язаних із ідеєю визволення проти московської окупації. Зокрема йдеться про “мотив осоружної чужини, яка гнітить, мучить” [16, 2] (він подибується в поезіях *На вічну пам’ять Котляревському*, *До Основ’яненка*, *Тяжко-важко в світі*

*жити*, *Човен* тощо); мотив колаборантства з окупантом, “огидність явища національного ренегатства” [16, 8] (зокрема у поемах *Сон* та у *Розпутій могилі* – “де знайшла центральне місце тема колоніальної політики Москви” [16, 7]); мотив чужинця, який приносить лихо. Найяскравіше він проявлений у образі “москаля” у поемі *Катерина*.

Одним із важливих елементів ідеологічної та політичної боротьби – уже від часів публікації *Катерини* – було питання про те, чи означення “москаль” у творі має соціальне, чи національне маркування. Це вкрай важливе питання, оскільки воно визначає багато інших аспектів творчого світогляду, його ідейно-естетичних, соціальних, політичних поглядів Т. Шевченка. “Советські коментатори, – полемізує дослідник, – щоб ослабити національно-ідейне вістря поеми *Катерина*, наполегливо підкреслюють: москаль – це пан, офіцер. Таким способом національна колізія переноситься в площину соціальну”. Таке трактування “вперше з’явилося в рецензії Добролюбова на *Кобзар* [16, 4] (російський критик побачив там тільки “несчастье бедной девушки, которая полюбила москаля, офицера”, а трагічна історія покритки зображена “с тою нежністю грусти, с тою глибиною и кротостью сердечного сожаления, равные которым встречаются именно только в малороссийских песнях” – А. Х.). До аргументації про російськість Івана автор наводить рядки поеми (“Піде в свою Московщину” та насмішки “москалів”: “Ай, да наши! / Кого не надуют!”), узагальнюючи: “Це викпивають не офіцери, це сміються російські вояки” [16, 4]. Загалом же, у Шевченковій творчості “так густо

антимосковських мотивів, що вони просякають усю поетичну структуру його творів, що трудно було б у вичерпній мірі всі мотиви відзначити” [16, 5]. Варто тут додати, що знову ж уже сьогодні Ю. Барабаш намагається поєднати дві непоєднані позиції – советсько-імперську та позицію, яку відстоює Ю. Бойко: “Явище висвітлюється в різних ракурсах; хоча в первісному значенні «москаль» – це солдат російської армії, то ж теоретично він міг би бути й етнічним українцем (sic! – А. Х.); домінує в поемі широке тлумачення цього слова: москаль тут чужий передовсім з погляду соціального (адже спокусник Катерини – офіцер, пан), етноморального (бо знущаючись над довірливими чорнобривими, він порушує усталені норми сільської етики), нарешті національного (і «препоганого» кривдника, і тих «москаликів», що цинічно сміються з бідолашної Катерини, автор цілком недвозначно характеризує засобом «чужого слова» – російського)”. І на цих достатньо хитких роздумах Ю. Барабаш робить такий же висновок, як і Ю. Бойко: “Поняття «москаль» закономірно трансформується в узагальнену «Московщину», сама згадка про яку асоціюється в поета зі «сльозами» і «лихом»; «Московщина» стає опозитом України в бінарній структурі «чуже – своє»” [1, 39].

На переконання Ю. Бойка спрямованість окремих Шевченкових поезій на певний об’єкт впливу проявляється в застосуванні ним певних засобів поезики: його твори скеровані були, зокрема, “до серця і розуму українського селянина”. Підтвердження цього є, зокрема “біблійно-релігійний стиль його *Давидових псалмів*, вони були розраховані не стільки на інте-

лігентного читача, як безпосередньо на психіку малоосвіченого або й неписьменного селянина; релігійність, глибока побожна настроєність зливаються із революційно-політичним кредом поета” [18, 292].

Не можемо до кінця погодитися із таким звуженням Ю. Бойком поля прагматики, пов’язаного із об’єктом рецепції Шевченкової творчості. Як видається такий надінтерпретаційний підхід дещо обмежує цілісність та органічність творчості поета. Адже біблійні стилізації в українській літературі (зокрема й у Шевченковій творчості) мають у собі потужний заряд, назвімо це «ментальної пам’яті»: “Біблійні стилізації в тому чи іншому художньому творі завжди несуть у собі своєрідне, особливе смислове навантаження, втрачають свою стилістичну нейтральність і відіграють важливу роль у творенні ідіостилю автора” [23, 641]. Такі ж особливості поезики та ліричної наснаги можна добачати і в *Давидових псалмах* Т. Шевченка.

Основні етапи його революційної концепційности визріли до заслання – у *Посланії*, в *Кавказі*, у *Великому льохові* (ці твори, на переконання Ю. Бойка, адресовані “не до тогочасного селянства, а до української інтелектуальної еліти, яка переписувала його нелегальні твори”) [18, 294].

Революційний запал Шевченка, як доводить Ю. Бойко, і після повернення з заслання не згасає. Одним із найяскравіших свідчень цього є поема *Неофіти*. Поема сформувалася “на основі переконання, що пізнання святої правди найширшою народною масою стане такою всезагальною річчю, як це було з первісним християнством, і в” такому разі, як і на зорі християнства, не буде сили, яка б про-

тиставилася ідеалу справедливості”; щоб це відбулося, “нові апостоли повинні володіти могутнім словом, вони мають бути здатними на великі жертви”. *Неофіти* передбачають загибель імперії. “Російська тогочасна сатира так далеко не заходила. Тут виявилось революційне українство Шевченка” [18, 300]. Літературознавець підсумовує, що “справжня поезія не може і не повинна створювати політичну програму. Натомість може вона започаткувати стратегію боротьби й дати переконання в перемогу. Це завдання і покликання Шевченко виконав” [18, 304].

Юрій Бойко зауважує, що у літературознавстві прийнято вважати, що українські народники після Шевченка були його “безсилим переспівувачами”. Але поруч з цим “революційний елемент поезії” Шевченка мав продовження, зокрема в поезії Василя Кулика, в якого “соціальні й національні мотиви [...] рівноважаться”, у співомовках Степана Руданського (в яких “засвучала могутньо зневага до московських колонізаторів. Це було Шевченкове, висловлене новим способом”), Олександра Кониського – з його продовженням “Тарасового євангельського християнізму”. Загалом ці митці “зберегли Шевченкову ідейно-мистецьку традицію, їх не можна цілком вмістити в рамки українофільства”. Продовження цієї традиції частково виявилось у Павла Грабовського, Івана Франка та Лесі Українки [18; 315, 316, 317].

Історіософська перспектива, яку накреслює в своїй творчості Т. Шевченко, також має яскраво виражений націєцентричний характер: гріхи дідів і батьків, які служили чужим ідеям та ідолам, важко відгукнуться май-

бутнім поколінням. Порятунком від цієї перспективи, як декларує Ю. Бойко, є “діяльне заперечення батьківських гріхів, коли соціальні верхи української нації знайдуть у собі сили засипати прірву, що ділить їх від «братів незрячих гречкосіїв», і спільно з ними шукатимуть для нації єдиного, гідного шляху власної національно-творчої самобутності”. Літературознавець додає ще одну важливу політологічну ідею, яка кристалізується у творчості Т. Шевченка: “Минуле, сьогоднішнє і майбутнє покоління тут лише нерозривно зв’язані ланки єдиного ланцюга історичного процесу” [17, 97]. Варто тут додати, що одночасно назва поеми Шевченка *І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє* дає дуже коротку, але важливу метафору означення сучасної нації: це ті, що були, що є, що будуть на своїй землі і поза її межами, які творять особливу спільноту в діяхронічній та синхронічній перспективі. У вступі до статті *Шевченко і релігія* Ю. Бойко, наголошуючи на ролі Шевченка в історії літератури, ставить резонне запитання: “хто з таким патосом і категоричністю ствердив і чуттєво розкрив національне як вічне? І чи не можна нашого поета поставити поруч Байрона у співчутті до поневолених народів?” [17, 97]. Важливими для творення цієї власної історіософської перспективи стають і біблійні мотиви: тут Т. Шевченко вибирає лише ті, що “можуть послужити йому канвою для виразу його власних почуттів і візій майбутнього у згоді з його соціальними утопіями і національними пророкуваннями” [10, 285].

В такому ж контексті історіософських візій Т. Шевченка літературоз-

навець інтерпретує й поеми *Кавказ*, *Іржавець*, *Чернець* та *Великий льох*. Останній твір він називає “історіософічною синтезою”. Поема *Великий льох* написана “у плані ірреальному й поза наявними в ту пору літературними стилями”, а ідіостильова його прикметність проявляється у тому, що “через прийоми ірреальності, убгавши в себе величезний значущий зміст, перейнятий національною революційністю” – “через наскрізь умовну форму містерії” поет створив неповторну філософську візію історії України. Ця поема – “шаленство форми, бездоганно чистої, філігранно витонченої, кожна найменша деталь геніяльно достосована до загального пляну ірреальності”. Таким чином, поет “дивиться вперед, відсуваючи низку десятиліть набік, розсуває, мов завісу, ті літературні стилі європейської літератури, що ще мають прийти, і стає перед нами більш сучасний і більш позачасовий [...]”. В цій формі геніяльність архітекτονіки твору впливає з підкреслення жанру містерії” [16, 12].

Ю. Бойко помічає жанрові спорідненості “Великого Льоху” з містеріями, зокрема в тому, що у містерії не повинно було бути більше трьох дійових осіб. У Шевченка теж архітектоніка твору побудована на трійді: “три душі, три ворони, три лірники, три зміни дійових осіб (четверта – поза містерією, немов вихід у світ реальний з потойбічного), три пори доби, в яких відбувається дія (вечір, ніч, ранок), три зворотні моменти української історії (Переяслав, Полтава, скасування Гетьманщини), три пори дівочого віку білих пташок – душ (дівчина на віддані, неповнолітня і немовля), тут, коли хочете, навіть три зорові контрасти:

*білі душі, чорні ворони, сірі лірники*” [16, 12] (“Чорні ворони, – додає він, – це чорні духи історії України, Польщі, Москви”. Кожна з ворон “національно характеристична”. Українську ворону “характеризує дух свідомого зрадництва, [...] цинізм зрадництва” [16, 13]). В такому ключі літературознавець добачає містичне вираження творчості Т. Шевченка: “Це повне зсунення з площини реальності, широке підкреслення умовності”. Шевченкова символіка тут стає ірраціональною й ця ірраціональність – “це спосіб відізвання факту від його буденної пласкості, розкриття сутності фактів, їх історичної значенн[єв]ості з аспекту тривалого й суцільного історичного процесу” [16, 12]. І власне в такій історіософській перспективі, наголошує дослідник, Шевченком висловлене непримиренне ставлення до імперської Росії: “Несвідоме сприяння здійсненню політики поневолення України є таким великим гріхом, за який душі померлих [...] митарствують по світу” [16, 13].

У поемі *Кавказ* протиставлено два світи в своєму гострому контрасті – “світ російського імперіялізму і світ [...] борців за волю свого краю” [16, 16], а в поемах *Іржавець* та *Чернець* поетова муза “звертається лицем до тих, які несли на собі тяжкий хрест боротьби проти Москви” [16, 18]. У словах *До мертвих, і живих, і ненарождених...* “було історіософічне, проникнене витання над віками, гнівна картина національної ганьби плазування перед Московією й Польщею нашої шляхти, яка, зневаживши закон національної єдності [...] ідеалізує українську минавшину, в дісности відірвалася від рідного кореня [...]” [16, 19].

Ю. Бойко заперечує тезу советського літературознавства про ніби-

то неоднозначне ставлення, відсутність усталених поглядів у Т. Шевченка на діяльність Б. Хмельницького. Літературознавець наголошує, що “історична відповідальність великої особистості перед своїм народом величезна, і горе тому історичному діячеві, що робить фатальну для нації помилку. Хмельницький не зрадник, але його проклянуть нарівні зі зрадником [...]. Тінь нещасливого Переяслава переслідує поета невідступно [...]” [16, 23].

Дослідник приходять до висновку, що в поезії Шевченко бачив засіб розбудження оспалого народу, який ще мав стати нацією: “Переборення рабського схиляння перед Москвою серед земляків бачив Шевченко як центральне ідейне завдання своєї творчості” [16, 23].

Важливим об’єктом ідеологічного протистояння советського офіційного літературознавства та літературознавства еміграційного завжди був релігійний аспект Шевченкового світогляду. Релігійне світобачення Шевченка тісно пов’язане з ідеологічною основою його літературної та малярської творчості. Ю. Бойко бачив важливість свого завдання в тому, щоб розкрити, як націоналізм митця “розгортається у філософській площині, як із цим націоналізмом єднається схоплення всієї багатогранної життєвої дійсності в суспільному світоглядному комплексі і, нарешті, яке значення має його християнізм як організуючий первень світогляду”, а у своїй релігійності він “віддзеркалює національні глибини української душі” [17, 100-101]. З історіософського погляду “самий розвиток світової історії розглядає Шевченко як визволення в людині Божеського начала” [17, 102].

Дослідник наголошує на вкрай важливій для розуміння світоглядних ідей Шевченка проблемі: погляди та ідеї поета, які певним чином вступають у протиріччя з усталеними релігійними уявленнями. Звичайно ж, що поет не може бути теологом і в художній літературі теологічні помилки є звичайним явищем. Однак комплексний аналіз Шевченкової творчості приводить Ю. Бойка до висновку, що поет “ніде не заперечує ні Бога, ні християнізму, натомість різко виступає проти спотворень христового вчення, проти пристосування Христової науки на неправедну користь владушним”. Шевченко вважав, що “цирий християнізм є невіддільний від патосу національного і соціального визволення людства” [17, 102].

Юрій Бойко одним із перших в українському літературознавстві приходять до формулювання причин Шевченкового *антиклерикалізму* (який в ніякому разі не можна отожднювати з *антирелігійністю* та *атеїзмом*). Як уже наголошувалося, ідеї соціального, національного визволення українства у нього невідлучно пов’язані з релігійними проблемами. Т. Шевченко чудово розумів, що панівна у його час Російська православна церква власне і є одним із найпотужніших засобів національного гноблення українців, а, разом із тим, і не менш важливим фактором підтримки соціально несправедливого ладу. Шевченко “заперечував не Церкву взагалі, а потворність московської церкви [...]. Його симпатії на стороні питомих українських християнських традицій”. Лише в такому інтерпретаційному ключі стає зрозумілим, що “його «богоборницьких» рядків не можна зрозуміти інакше, як крайньої

межі заперечення Церкви сучасної йому, московської, якої він не хотів і не міг прийняти ні в чому” [17, 104].

Можна твердити, що Юрій Бойко яскраво демонструє своїми дослідженнями, що як імперське російське, так і советське літературознавство завжди намагалося перетворити основні напрямні творчості Тараса Шевченка на симулякри (за Жаном Бодріаром): вона мала демонструвати найважливіші ідеологічні імперські та комуністичні постулати.

### Bibliography and Notes

1. Барабаш Юрій, *Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма*, Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» 2004, 181 с.
2. Бойко Юрій, *Біографія Шевченка на основі узгляднення новіших досягів шевченкознавства*, [у:] Idem, *Вибране*, Т. 2, Мюнхен 1974, с. 213–247.
3. Бойко Юрій, *Белінський і українське відродження*, [у:] Idem, *Вибрані праці*, Київ: Медекол 1981, с. 78–93.
4. Бойко Юрій, *Культ Шевченка і шевченкознавство*, [у:] Idem, *Вибране*, Т. 2, Мюнхен 1974, с. 65–71.
5. Бойко Юрій, *М. А. Маркевич і Т. Г. Шевченко*, [у:] Idem, *Вибране*, Т. 2, Мюнхен 1974, с. 181–203.
6. Бойко Юрій, *Основи творчого методу Івана Франка*, [у:] Idem, *Вибране*, Т. 1, Мюнхен 1971, с. 31–63.
7. Бойко Юрій, *О. Я. Кониський як біограф Т. Г. Шевченка*, [у:] Idem, *Вибране*, Т. 4, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1990, с. 219–228.
8. Бойко Юрій, *Переклади Шевченка на німецьку мову*, [у:] Idem, *Вибране*, Т. 2, Мюнхен 1974, с. 165–180.
9. Бойко Юрій, *Тарас Шевченко в навітленні Сергія Єфремова*, [у:] Idem, *Вибране*, Т. 3, Мюнхен 1981, с. 349–362.
10. Бойко Юрій, *Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури*, [у:] Idem, *Вибране*, Т. 1, Мюнхен 1971, с. 261–312.
11. Бойко Юрій, *Т. Шевченко в новому світлі*, [у:] Idem, *Вибране*, Т. 2, Мюнхен 1974, с. 92–95.
12. Бойко Юрій, *Фальсифікація Шевченка в УРСР*, [у:] Idem, *Вибране*, Т. 3, Мюнхен 1981, с. 213–228.
13. Бойко Юрій, *Франко – дослідник Шевченкової творчості*, [у:] Idem, *Вибране*, Т. 1, Мюнхен 1971, с. 226–246.
14. Бойко Юрій, *Шевченкова річниця і завдання української науки*, [у:] Idem, *Вибране*, Т. 2, Мюнхен 1974, с. 157–163.
15. Бойко Юрій, *Шевченкознавство 20-их р.р.*, [у:] Idem, *Вибране*, Т. 3, Мюнхен 1981, с. 201–212.
16. Бойко Юрій, *Шевченко і Москва*, [у:] Idem, *Вибране*, Т. 3, Мюнхен 1981, с. 1–61.
17. Бойко Юрій, *Шевченко і релігія*, [у:] Idem, *Вибране*, Т. 1, Мюнхен 1971, с. 97–104.
18. Бойко Юрій, *Шевченко у своїй практичній революційній діяльності*, [у:] Idem, *Вибране*, Т. 4, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1990, с. 289–318.
19. Ільницький Микола, *Еміграційне шевченкознавство: спектр інтерпретацій*, [у:] „Слово і час” 2012, № 3, с. 47–59, № 4, с. 3–16.
20. Кравців Богдан, *Шевченкознавство в соцреалістичній дійсності*, [у:] Idem, *Зібрані твори*, Т. 2, Нью-Йорк 1991, с. 157–173.
21. Кравців Богдан, *Остракізм у шевченкознавчій бібліографії*, [у:] Idem, *Зібрані твори*, Т. 2, Нью-Йорк 1991, с. 174–190.
22. Кравців Богдан, *Доля українського шевченкознавства в УРСР*, [у:] Idem, *Зібрані твори*, Т. 2, Нью-Йорк 1991, с. 191–205.
23. Набитович Ігор, *Біблійні стилізації як стилетворчий засіб в українській прозі ХХ віку*, [у:] *Sacrum і Біблія в українській літературі* / За ред. І. Набитовича, Lublin: Ingvarr 2008, с. 637–660.
24. Одарченко Петро, *Тарас Шевченко в радянській літературній критиці (1920–1960)*, [у:] *Світи Тараса Шевченка*, Нью-Йорк 1991, с. 348–409.
25. Одарченко Петро, *Шевченкознавство на Україні в 1961–1981 роках*, [у:] *Світи Тараса Шевченка*, Нью-Йорк 1991, с. 410–445.

**Myroslava Tsybukovska**

**PHILOSOPHY OF HEROICAL IN EPIC SERIES *MESNYKY*  
BY ULAS SAMCHUK**

Vinnitsia State Pedagogical University, Ukraine

**Мирослава Цибуковська**

**ФІЛОСОФІЯ «ГЕРОЇЧНОГО» В ЕПІЧНОМУ ЦИКЛІ *МЕСНИКИ*  
УЛАСА САМЧУКА**

*Abstract:* In this article the aesthetic category of heroical on the basis of the epic series *Mesnyky* by Ulas Samchuk was analyzed. The author proved that this prose writer's artistic interpretation of the heroic personality is closely connected with his general aesthetic conception which was formed in messenger ideological discourse, where ideological literature orientation comes first. She considers the heroic has become one of the U. Samchuk's stories' fictitious dominant, as this meaningful aesthetic category embodiment has left a print on such important features of his poetry as the author's awareness manner of expression and chronotope. The article is the first attempt to analyse how the heroic influenced the process of civilization in the Avengers. It is proved here that the book is the unique example of the Ukrainian heroic literature of the XX century, which ennobled the Spirit, the Devotion, and the Sacrifice with which the Ukrainian character during the interwar period has broken out.

*Keywords:* inter-war period, heroical, messenger literature, the concept of heroic literature, heroic personal

Важливим елементом такого унікального загальнокультурного явища, як культ героїв, є літературна героїка. До проблеми культурологічного вивчення героїки звертався Томас Карлейль у працях *Герої та героїчне в історії: публічні бесіди* [8] і *Герої, культ героїв і героїчне в історії* [9]. Ученого, котрий досліджував вплив людського духу на хід історії, цікавив передусім феномен героїв як моральних орієнтирів історії, виховна і просвітительська роль цього феномену. Однак важливи-

ми є не тільки аспекти героїки, що мають стосунок до етики й історіософії, але й аспект історико-літературний, оскільки саме література завжди є тим середовищем, де виникає й утверджується культ героїв. Власне література може дати унікальний матеріал для вивчення історії героїки, яка значною мірою визначила розвиток української літератури ХХ століття.

Міжвоєнна доба в історії української літератури (між Першою і Другою світовими війнами) була часом

глобальної перебудови мистецьких виражально-зображальних систем. Нова естетична епоха вимагала відповідних засобів, які б давали змогу більш інтенсивно осягати у художньому пляні внутрішній багатогранний світ людини. Результатом нових пошуків Уласа Самчука, як і багатьох його сучасників, стала мала проза. Його новели й оповідання періодично з'являлися в галицькій та еміграційній періодиці, дивуючи критиків і оглядачів зовсім не характерною для вже знаного епіка стильовою манерою. Принциповий традиціоналіст вдався до модерної манери письма, яка органічно поєднала яскраві неоромантичні, імпресіоністичні, експресіоністичні й натуралістичні ознаки. Творчу рецепцію неоромантизму в творчості Уласа Самчука засвідчила збірка малої прози *Месники* [12]. На жаль, з'явилися тільки перші розвідки про цей маловідомий пласт спадщини письменника [8], до яких долучилася і авторка цієї статті [15], [16], [17], [18], [19]. На часі – наукове осмислення філософії героїчного в епічному циклі *Месники* У. Самчука, який вперше був надрукований у підпільному органі Української Військової Організації (УВО) впродовж 1932–1933 років і мав безпосереднє відношення до плекання героїчного у повсякденному житті українців.

Цикл, як зазначають дослідники [10, 474], мав вагомий патріотичний потенціал, і це дозволило критику О. Грицаю в рецензії *З нашої нелегальної літератури* порівняти твори українського письменника з новелами Гюї де Мопассана про німецько-французьку війну 1870–1871 років [3, 168]. Тут поетизуються вчинки звичайних людей, учорашніх селян, що засвідчує їхню безстрашність, готовність до само-

пожертви в ім'я свободи, здатність до героїчних звершень, бажання долати інстинкт самозбереження і йти на ризик, поневіряння та небезпеки. Своєю героїчною налаштованістю, вольовою зібраністю, безкомпромісністю і духом нескорености вони, за задумом письменника, мали б впливати на волинського обивателя, перетворюючи його на захисника своєї землі. Рівненський історик А. Жив'юк оцінив дійовість Самчукової прози та її безпосередній вплив на формування волинського опору чужинцям у монографії *Між Циллою політики і Харибдою творчості: громадсько-політичний портрет Уласа Самчука* [6, 93–97]. Відтак можна стверджувати, що основним емоційно-смісловим началом циклу *Месники* є героїка, яка в художній творчості завжди мала непроминальне значення і пов'язана з постаттю героїчної особистості. Як зауважував свого часу М. Жулинський, «образ героя узагальнював визначальні суспільні настрої і духовні процеси, виражав конкретно-історичні запити дійсности» [14, 414]. Героїчному образу в циклі відводиться домінуюча роль.

Художнє витлумачення героїчної особистості в У. Самчука поєднане з його загальною естетичною концепцією, яка формувалася у вісниківському ідеологічному дискурсі, де на перше місце виходила ідеологічна спрямованість літератури. Д. Донцов вважав, що саме така література повинна «вирвати нашу національну ідею з хаосу, в яким вона грозить згинутися, очистити її від сміття й болота, дати їй яскравий, виразний зміст, зробити з неї стяг, коло якого гуртувалася б ціла нація» [5, 57]. У статті *Криза нашої літератури* мислитель досить гостро критикував традиційну українську літературу за



надмірну сентиментальність, провінційність, дріб'язковість і відсутність трагічного пафосу. Натомість про сутність героїчного мистецтва захоплено писав: «*Місячна соната* – це краса. *Heroica* Бетговена або його *Дев'ята симфонія* – це гимн нестриманій силі, енергії. *Відпочиваючий Геракл* – це краса. Знана статуя Родена *До зброї* – постань жінки з затиснутими кулаками піднесених рук, з м'язами, готовими тріснути з напруги, з перекривленим пасією, роззявленим ротом, з чолом, зморщеним, як у тигра, коли отвирає пашу, з цілим виразом, де вмерла всяка рефлексія, а живе лише порив, – то сила й енергія» [4, 48]. І далі продовжував: «Коли хочете вхопити цю суть, слухайте музику [...] або уявіть себе під час шаленого лету на коні, або вояком під час атаки: пожадання, жадова життя, шал упоєння, нестямний порив, погорда небезпеки, насолода ризиком, бажання нездержного лету...» [4, 49].

Провінційній і сентиментальній українській літературі Д. Донцов протиставляв героїчний духовий світ, якому були притаманні ідеї ірраціонального пориву, сили волі, вічного бунтарства, невгасаючого динамізму. У знаменитій праці *Туга за героїчним* мислитель пристрасно зазначав: «[...] і Л. Українку, і М. Башкирцеву, і Шевченка, і Франка поривала за собою непереможна туга за героїчним. Ідеалові щастя вони протиставляли ідеал боротьби; відпряженню душі – її найняття, мов у луці стріла; ідеалові класу – ідеал нації; гарному – величне; ніжній розчуленості – суворість; ідилії – героїку. В своїй творчості всюди шукали за нею: в старім Римі, Елладі, в мучениках і борцях за віру, в Євангелії, в Біблії, в українській давнині. Проповіддю своєю прагли з «номадів лінивих» – ство-

рити «люд героїв» (Франко); козаків – з «плебеїв-гречкосіїв» (Шевченко); з «рабів, невільників продажних» – «воjakів одважних» (Леся Українка); або в ідилічній Полтавщині гоголівських Довгочхунів з тугою шукали ще не згаслих, блимаючи зірниць давньої, бурхливої і героїчної України (М. Башкирцева). Духової революції, оновлення національного духа – ось чого прагли ці автори» [5, 480]. Прикладом такої героїчної літератури була і творчість сучасників мисленика – письменників-вісниківців, спадщина яких, на думку О. Багана, «дає можливість відчутти, що таке ошадне й сильне слово (Є. Маланюк, О. Ольжич), як може впливати на читача динаміка форми твору (Ю. Клен, Ю. Липа, О. Стефанович), про що промовляє національна непоступливість і енергетика (У. Самчук – романи *Гори говорять* і *Кулак*, новели збірок *Месники* і *Віднайдений рай*), що таке національний ерос (лірика О. Теліги та Н. Лівницької-Холодної), що відкриває національна душа (поезія О. Лятуринської та О. Стефановича), як кується національний характер (новели Л. Мосендза та Ю. Липи, роман Л. Мосендза *Останній пророк*), як двигить національна мрія і віра (Є. Маланюк, О. Ольжич, Ю. Липа)» [1, 49].

У. Самчук послідовно підтримував сформульовану Д. Донцовим концепцію героїчної літератури й оригінально розвивав її, прикладом чого можуть слугувати не тільки художні твори міжвоєнної доби, а й публіцистичні статті та виступи письменника у другій половині ХХ століття, коли він, оглядаючись на свій творчий шлях, переосмислював власний націоналістичний світогляд та естетичні засади вісниківства. Так, у виступі перед студентами Оттавського університету

1971 року *Ідейні мотиви моєї творчості* прозаїк заявляв: «[...] коли брати наш націоналізм, що його символом став тоді Дмитро Донцов зі своїм *Вістником*, то, здається, правильно каже С. Николишин у своїй брошурі *Культура большевиків і Український культурний процес*, що «Дмитро Донцов чеканив український національний світогляд ще раніше, ніж він став популярним на Заході. Україна в цьому ідеологічному змислі випередила Захід...» І це зрозуміло. Бо український націоналізм є не фашизм, ані націонал-соціалізм, не просто «ізм-доктрина», а українська питома ідея, яка зродилася з природних умов загального стану українського народу. [...] Відколи було прийнято принцип самовизначення народів, відтоді виник термін «націоналізм», який визначає спрямовання всієї творчої і діючої енергії поневоленого народу в напрямку до його визволення...» [13, 58–59].

Найбільш питомим фактором існування національної людини У. Самчук називав боротьбу, яка давала людині можливість виявити героїзм, лицарську відвагу, шляхетність учинків. Маючи на увазі саме такі проблеми, стверджував мислитель, «література української мови повинна була змінити сливе весь курс свого спрямовання, починаючи роками зараз після Першої світової війни і великої нашої відродженецької епопеї 1919–20 року. На кін нашої національної дійсності виступила нова вимога політичного характеру, тобто формування державницького наставлення, клімату і спрямовання, а це значило конечність розширення і поглиблення ідейного багажу цієї літератури» [13, 56]. Тож не випадково творчість письменника міжвоєнної доби була підпорядкова-

на вісниківській естетичній стратегії; присутність шляхетної української людини, «коваля власної долі» в його малій прозі стала закономірним фактом.

П. Іванишин стверджує, що «дивовижний вісниківський світ, світ неоромантичного героїзму і трагічного оптимізму суголосний художнім досвідам письменників-націоналістів чи авторів близьких до націоналізму в літературах інших народів – Кіплінга, Ёйтса, Гамсуна, Лондона, Честертона, Ібсена, Шальди, Толкіна, Місіми та ін.» [7, 56]. Далі вчений міркує про систему присутностей у вісниківському світі – образів-персонажів і відповідних їм характеристик, які структуруються стосовно націотворчого й історіотворчого потенціалу людини лицарської, провідницької, козацької. Це дозволяє йому виділити в досліджуваному літературному світі чотири типи літературних присутностей, серед яких розрізняються два *типи національних персонажів* (героїчний (лицарський, шляхетний) і звичайний (простий, пересічний)) і два *антинаціональних присутностей* (імперська людина-пан й імперська людина-раб) [7, 58]. В оповіданнях У. Самчука всі ці типи присутні і добре змодельовані, але в цій статті основну увагу зосереджено на окремих художньо виражених присутніх рисах, що дають можливість зрозуміти філософію героїчної національної особистості, а через неї – осмислити весь художній світ малої прози мистця.

Відправною точкою емоційно насичених подій у циклі *Месники* є патріотизм звичайних волинських селян, які змушені полишити свої домівки і стати месниками, найвищою цінністю для яких є воля рідного краю. Перед

повстанцями стоїть важливе завдання звільнити Волинь від осадників і ворожої влади. Про таку мету месники постійно говорять між собою під час довгого переходу до основної своєї мети – «села з гмінним урядом», де має відбутися повстання. На це вказують і їхні вчинки. Із численних діалогів персонажів циклу читач розуміє, що основними імперативами буття людини, батьківщина якої постійно перебуває під загрозою зникнення, є служіння, вірність, боротьба, доблесть, хоробрість, мужність, героїзм, подвиг, самопожертва. Названі моральні чесноти в циклі тісно пов'язані з помстою. Ось як про це міркує месниця Ольга Волинянка: «Чи ж не кращим є **загинути, але геройською смертю**, ніж бути вічним рабом, хамом, якого б'ють у пику, якого топчуть чоботом і який не має змоги боронитися... Так краще вмерти... Не всі, хто програє раз, переможені. Переможеним є той, хто не відважиться підняти поновно меча на ворога. Жанна Д'Арк, безсмертна, що підняла **прапор боротьби** з ворогом?! Її спалили, але все ж вона перемогла. А наші повстанці? А Наливайко, Павлюк? А славний Хмель, а вічний Мазепа?.. Чи вони переможені? Ні! Вони впали, але їх діло не вмерло, не загинуло. Воно живе в серцях мільйонів людей, воно нагадує кожному – **помсті! Помсті** за них... **Бій ворогові, аж поки не матимемо волі!**.. Ні! Тисячу разів ні! **Треба повстати** (письмівки мої. – М. Ц.). Хай ми згинемо всі, хай нас передують у тюрмах. Хай нас вішають, але цим не переможуть вони змагань нашого народу до волі...» [12, 353–354]. Емоційний фон помсти доволі промовистий: гнів і ненависть до загарбників, запал до боротьби з ворогом і свідоме згуртування в потужну бойову одиницю.

Отже, помста в ім'я свободи батьківщини переживається й осмислюється в епічному циклі У. Самчука як високоморальний вчинок. Це розкриває справжню сутність лицарського буття героїв-месників.

Письменник не просто зображує героїчне через вчинки своїх персонажів. Він прагне всесторонньо мотивувати героїчне, розкрити його історичні, національні, психологічні, соціальні корені. Автор циклу показує процес становлення і розвитку героїчних характерів месників у складній взаємодії із соціумом, історичними обставинами. Перед читачем постають повнокровні, багатогранні, глибоко індивідуалізовані образи, в кожному з яких героїчне як домінанта своєрідно поєднується з іншими позитивними рисами характеру, утворюючи складну живу єдність. Місцями героїчне в У. Самчука позначене романтичним струменем, але в більшості епізодів воно постає як щось звичайне, буденне. Одночасно ця героїка глибоко інтелектуальна, бо нерозривно пов'язана з народною мудрістю, носіями якої є самі незламні месники.

Разом з тим будь-який вид патріотичного акту передбачає певний рівень свідомості. Кожен з месників пройшов болісний шлях до усвідомлення власної тожсамості й має високий рівень національної свідомості, а цьому передували наруга з боку осадників і вояків карних загонів над їхніми почуттями, способом життя, традиціями, фізичні та моральні знуцання над рідними. Тож вони «мандрують зі села до села, заходять до кожної хати й у кожне селянське віконце стукають та кажуть: «Вставайте! Кайдани порвіть!» І проповідують, і повчають, і розбуджують оспалий у ярмі й неволі

наш люд. [...] Вони – месники народу. Вони – володарі над душами нашого змученого люду, вони непокоять черстві, задубілі серця, живуть під кожною селянською стріхою, бо **помста, як жар, жевріє й не згасає** (виділ. – Авторка) в глибинах підсвідомих» [12, 324].

Ціна успіху в героїчних діях досить висока, іноді це самопожертва, тож героями стають через безстрашність духу і жертвність. Один з месників-проводирів звертається з настановним словом до повстанців: «Будуть **жертви!** Але **хто з вас боїться жертв, хай виступить із наших лав.** Хто хоче бути наймитом, гречкосієм, а не вільним громадянином своєї держави, хай іде собі геть, бо **Батьківщина не потребує наймитів, рабів, а героїв** (письмівки мої. – М. Ц.)» [12, 362]. Н. Бердяєв зазначає: «Жертвність передбачає силу духу і виключає слабкість духу. Тільки сила – жертвна. Жертвність завжди благородна, завжди аристократична. Плебейство духу – не жертвне» [2, 229]. Для У. Самчука героїчне завжди містило у собі духовий ідеал, оскільки героїчна боротьба допомагала людині вдосколювати себе. Не випадково устами месника Демида він проголошує: «А хто боїться жертв, хто боїться добровільно й хоробро вмерти за себе самого, за будучину наших дітей, той помре на чужому фронті, як раб, як парій, за ніщо» [12, 355]. Тож усі персонажі епічного циклу наділені неймовірною силою духу, ніщо не може спинити їх у єдиному пориві до свободи. У творах *Посвята, Ще один день...* розповідається про останні дні підготовки повстання проти окупантів, оповідання *Буревій* стало заключним акордом розповіді про героїчний народний здвиг.

Образи героїв і героїчні мотиви – невід'ємна складова художнього світу циклу *Месники*, що формувався у межах вісниківської літератури. Протагоніст письменника – національна людина із цілісним характером, сильною волею, людина цілеспрямована й відважна, яка відповідала філософії аристократичної особистості Д. Донцова. Важливо зауважити, що аристократизм У. Самчук вважав вродженою рисою, пов'язаною з внутрішньою вишуканістю, витонченістю, благородством, гордовитістю, шляхетністю натури. Він схильний був вбачати в постаті селянина своєрідну матрицю для постання активної, здобуваючої, героїчної особистості: «Село має в собі багато здорових, аристократичних складників, з яких має вийти і заповнити весь простір української дійсності активний, творчий і діючий тип людини [...] його треба бачити, пізнавати і вирізати, як найкраще зерно, з якого має вирости українська дійсність» [11, 62]. Ось чому Самчукові месники – це найкращі, найдобріші сини українського народу, котрі несуть у собі дух нації та потужне організуюче начало у відстоюванні національних інтересів.

Сутність героїчного визначається єдністю і взаємоприникністю морального й естетичного начал. Героїчне породжувало у сильної особистості впевненість у власних силах, відчуття непереборності та нездоланності у боротьбі із суспільними протиріччями, у випробуваннях історичного характеру. Саме така людина здатна була впливати на хід історії, захищати буття нації від агресивних імперських сил, формувати державне майбутнє свого народу, вести його до омріяної ще Т. Шевченком «своєї хати»: «Україна здобуде свої законні права, запанує

над своїми степами, горами, морями. Близько, близько той час, коли маршуватимуть із піснями наші хоробрі полки, коли українські прапори замахують на наших державних будинках, коли наше море захлюпоче під могутніми панцерниками і дружня пісня, пісня волі сильних, веселих людей розіпнеться на тих хвилях, де панували колись славні запорожці» [12, 356].

Художнє втілення героїчного в У. Самчука відбувається по-різному, але кожного разу передбачає розкриття складного комплексу обставин, які породжують незламну волю й енергію грандіозного пориву («буревію»), який мобілізує людину на подвиг. Художньо-образним еквівалентом цієї ґами взаємин в оповіданнях епічного циклу є активно-вольовий, цілеспрямований, динамічно напружений пафос героїчних художніх образів. Це вплинуло на відбір зображальних засобів, серед яких домінуючими були *невимушений ліризм*, що виступає у сценах замилювання письменника своїми персонажами; *глибокий інтелектуалізм*, що виявляється у філософських роздумах героїв про сенс історії, сутнісні смисли війни і миру, волю рідної землі, призначення нації, необхідність жертвовного присвячення життя високій меті, місце України в світі; *прозора публіцистичність*, заряджена потужними агітаційними нуртами і нестримними закличками до збройної боротьби. Героїчне, таким чином, органічно входило в суспільно-естетичний ідеал письменника, в його концепцію світу й людини. Проблема героїчного в У. Самчука цікава ще й тим, що майстерно втілена героїчна тема є прикладом єдності ідейності та художності, яка є одним з найвагоміших принципів вісниківської естетики.

Месники У. Самчука – персонажі героїчної національної історії міжвоєнної доби, позначеної боротьбою за Самостійну Соборну Українську Державу. Це приклад національної пристрасності, без якої вісниківська література просто не мислиться. Піднесений тон епічного циклу мав на меті викликати у читача не тільки співпереживання, захоплення звитягою, актом самопожертви чи надзвичайною постаттю, а й нестримне прагнення виступити проти «нечуваного в історії насильства над живим народом» [12, 368] зі зброєю помсти в руках. Героїчне не має собі рівних у ряду моральних норм та естетичних явищ за силою морально-естетичного впливу; воно підвищує соціальну активність індивіда, піднімає рівень його моральної культури, збагачує його діяльність високим гуманістичним смислом, надихає на боротьбу і самовідданість. Тому естетичне переживання героїчного мало «зарядити» кожного читача не легальної *Сурми* ентузіазмом самовідданого служіння національним інтересам, призвичаїти до необхідної для національної спільноти діяльності, долучити його до збройної боротьби. Героїчне при цьому виступало як важливий стимул суспільної активності, ефективний засіб виховання українця нової, героїчної доби.

Отже, героїчне є однією з художніх домінант оповідань У. Самчука, оскільки втілення цієї змістовної естетичної категорії накладає свій відбиток на такі важливі риси його поетики, як спосіб вираження авторської свідомості, хронотоп; зрештою, героїка вплинула і на процес циклізації в *Месниках*, які стали унікальним зразком української героїчної літератури ХХ століття, що звеличувала Дух, Посвяту,

Жертвоність, якими вибухнув український характер у міжвоєнну добу.

### Bibliography and Notes

1. Баган Олег, *Романтизм в епоху прагматики. Дмитро Донцов у контексті українського XX століття: До 125-ї річниці від дня народження*, „День” 2008, № 126, 19 липня, с. 7.

2. Бердяев Николай, *Смысл творчества: Опыт оправдания человека*, Харьков: Фолио; Москва: ООО «Издательство АСТ» 2002, 688 с., (“Вершины человеческой мысли”).

3. Грицай Остап, *З нашої нелегальної літератури*, „Самостійна думка” 1934, Ч. 2, с. 164–168.

4. Донцов Дмитро, *Дві літератури нашої доби*, Торонто: Гомін України 1958, 296 с., (Бібліотека видавництва «Гомін України», Ч. 8).

5. Донцов Дмитро, *Літературна есеїстика*, Дрогобич: Відродження 2009, 688 с., (Серія «Вісниківська бібліотека»).

6. Жив'юк А., *Між Сциллою політики і Харибдою творчості: громадсько-політичний портрет Уласа Самчука*, Рівне: Ліста-М 2004, 184 с.

7. Іванишин Петро, *Героїчний тип національної присутності у творчості Леоніда Мосендза*, [у:] *Естетика і поетика творчості Леоніда Мосендза*: Збірник наукових праць, Вип. 1. / Ред. колегія: І. Руснак (голов. ред.), О. Баган (заступ. голов. ред.), А. Гуляк та ін. Вінниця: ТОВ фірма «Планер» 2010, с. 56–63, (Серія «XX століття: від модерності до традиції»).

8. Карлейль Т., *Герои и героическое в истории: публичные беседы*, Москва: Вузовская книга 2001, 277 с.

9. Карлейль Т., *Герои, почитание героев и героическое в истории*, Москва: ЭКСМО 2008, 860 с. (“Антология мысли”).

10. Руснак Ірина, *Живий дух Уласа Самчука: Коментарі*, [у:] Самчук Улас, Кулак.

*Месники. Віднайдений рай*: Роман, оповідання, новели, Дрогобич: Відродження 2009, с. 9–28, 466–485.

11. Самчук Улас, *Ідейні мотиви моєї творчості*, [у:] Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Тараса Шевченка, Ф. 195, Од. зб. 144, 42 арк.

12. Самчук Улас, *Кулак. Месники. Віднайдений рай*: Роман, оповідання, новели, Дрогобич: Відродження 2009, 488 с., (Серія «Вісниківська бібліотека»).

13. Самчук Улас, *Роздуми про літературу*: Збірник літературно-критичних статей, Рівне 2005, 103 с.

14. *Українська Літературна Енциклопедія*: В 5-ти томах, Київ: Головна редакція УРЕ ім. М. Бажана 1988, Т. 1: А–Г, 536 с.

15. Цибуковська Мирослава, *Зброя як знаковий образ-символ у новелах Юрія Липи й Уласа Самчука*, [у:] *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка*: Філологічні науки, Випуск 21, Кам'янець-Подільський 2010, с. 99–103.

16. Цибуковська Мирослава, *Образ антигероя в новелі «Віднайдений рай» Уласа Самчука*, [у:] *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: Збірник наукових праць / Ред. Г. Семенюк, Вип. 33, Ч. 1, Київ: Твім інтер 2009, с. 707–713.

17. Цибуковська Мирослава, *Образ-символ зброї в новелах «Три кріси» і «Шомполи» Уласа Самчука*, [у:] *Вісниківство: літературна традиція та ідеї*: Науковий збірник / Ред. колегія: О. Баган, П. Іванишин та ін., Вип. 2, Дрогобич: Посвіт 2012, с. 445–450.

18. Цибуковська Мирослава, *Поетика оповідання «Виховують» Уласа Самчука*, [у:] *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: Збірник наукових праць / Ред. Г. Семенюк, Вип. 34, Київ: Твім інтер 2009, с. 445–451.

19. Цибуковська Мирослава, *Художній світ оповідання «Помстився» Уласа Самчука*, „Слово і Час” 2010, № 6, с. 35–42.

**Anna Khoma**

## **THE POETICS OF HISTORICAL NOVELS BY ROMAN IWANYCHUK**

Maria Curie-Sklodovska University in Lublin, Poland

**Anna Choma**

## **POETYKA POWIEŚCI HISTORYCZNYCH ROMANA IWANYCZUKA**

*Abstract:* Article is devoted to the poetics of historical novels by Roman Ivanychuk. The object of study became the most popular writer's works: *Dark Red Wine*, *Manuscript from Rus'ka Street*, *Water from Stone*, *Scars on the Rock* and *Because the War is War*. This article analyzes main peculiar style features in historical fiction by Ivanychuk. Also there is an analysis of the importance of the titles that historical novels have, time and space, themes, images, topos and stereotypes.

*Keywords:* poetry, historical novel, style, image, time and space, time, topos, stereotype

*Українська історична романістика  
стала подібною до води, яку привозять  
у місцевість, де джерела пересохли*  
Р. Іваничук

Roman Iwanyczuk jest znany przede wszystkim, jako powieściopisarz, którego twórczość bije rekordy popularności nie tylko na Ukrainie, ale także poza jej granicami. Bez wątpienia stanowi ona fundament współczesnej ukraińskiej powieści historycznej.

Przedmiot badań stanowią wybrane utwory: *Ciemnoczerwone wino*, *Manuskrypt z ulicy Ruskiej*, *Woda z kamienia*, *Blizny na skale* i *Bo wojna wojną*, w których skoncentrowane zostały nie tylko poglądy autora, ale i atmosfera epoki.

Proza Iwanyczuka jednoczy w sobie dwa kierunki artystycznego podejścia do zagadnienia bytu: historię, opartą na konkretnych faktach i

maksymalnym obiektywizmie oraz literaturę, skierowaną na stworzenie fikcji. Funkcje poznawczą i interpretacyjną powieści odnajdujemy nie tylko w tekstach powieści Iwanyczuka, ale także w ich tytułach. Studiując poetykę jakiegokolwiek utworu czy autora badacze rzadko dotykali pytań artyzmu tytułów. Taka nieuwaga do nazw utworów jest nieuzasadniona, ponieważ, „tytuł – to kategoria poetyki”. Poza tym tytuł może uogólnić ideę utworu. Tytuł utworu często występuje, jako pierwotnym sygnał, który czasami podpowiada czytelnikowi charakter rozważań autora [20, 428].

Tak też się dzieje w przypadku prozy Iwanyczuka. Aby udowodnić tą tezę wystarczy przyrzeć się bliżej interesującym nas tytułom. W każdym z nich odnajdujemy ukrytą symbolikę będącą zapowiedzią tematyki.

Tytuł powieści *Ciemnoczerwone wino* (*Черлене вино*) można tłumaczyć w dwojaki sposób. Szerokie znaczenie wynika z tłumaczenia słów. Wino zwraca uwagę na dominującą w powieści tematykę religijną. Natomiast podkreślenie go przymiotnikiem „ciemnoczerwone” świadczy o tym, że powieść nie jest tylko suchym opisem faktów, a przedstawieniem otwartej walki religijnej. Inne znaczenie widoczne jest już w motcie do powieści, które jest cytatem z najbardziej znanej pamiętki dawnej literatury ukraińskiej *Słowa o wprawie Igora*:

...*Ту кривавого вина не доста; ту нир докончаша храбриї русичі; свату попоиша, а самі полегоша за землю Рускую...* [14, 14].

W ten sposób dochodzimy do najważniejszego tematu powieści tzn. antykatolickiego oporu na ukraińskich ziemiach w XV wieku. Epigraf podpowiada odbiorcy, że krwawa walka dotyczy nie tylko chrześcijaństwa, ale także księstwa, miasta, zamku czy twierdzy. A co najważniejsze okazuje się bratobójczą niszczącą całe pokolenia, rodziny. Dla poparcia tych słów wystarczy podkreślić bliskie pokrewieństwo (byli braćmi stryjecznymi) między dwoma historycznymi postaciami Witoldem Kejstutowiczem i Bolesławem Świdrygiełło.

Tytuł *Manuskryptu z ulicy Ruskiej* (*Манускрипт з вулиці Руської*) również częściowo mieści w sobie treść książki. W wyobraźni autora Łusy Maciek, bohater powieści, miał winiarnię na ulicy Ruskiej w średniowiecznym Lwowie. Żeby zrozumieć znaczenie tego miejsca należy odnieść się do historii. Po zdobyciu Lwowa przez polskiego króla Kazimierza III większość rdzennej ludności ukraińskiej pozosta-

ła w starej części miasta, wchodzącej w skład Krakowskiego Przedmieścia. Niewielka część Ukraińców przeniosła się do wschodniego kwartału nowego centrum, którego główną oś stanowiła ulica Ruska.

Samo słowo manuskrypt również nie jest bez znaczenia. Rękopisy zwykle w formie odrębnych arkuszy, popularne były już w czasach starożytnych. W średniowieczu cenne księgi i dokumenty powielane były przez mniichów, dlatego każdy z nich jest dziełem niepowtarzalnym. Manuskrypt to nie tylko pamiętnik, to zapis ważnych historycznych wydarzeń. Symboliczne wydaje się także połączenie podniosłego słowa „manuskrypt” z jego twórcą Łusym Maćkiem, prostym mieszkańcem ulicy Ruskiej. Tym samym autor podkreśla rangę miejsca wydarzeń i autora rękopisu.

Jeszcze bardziej złożonego znaczenia można doszukać się w tytule *Woda z kamienia* (*Вода з каменю*). W pierwszej chwili nieodłącznie kojarzy się z postacią Mojżesza i biblijną legendą o wydobyciu wody z kamienia. Jednak analizując słowa jednego z bohaterów powieści: „Я став свідком пробудження народів, та хто зна, чи став би учасником цього процесу, якби до мене не донісся стукіт катівської сокири з Болотної площі, гомін збуджених революцією паризьких вулиць, постріли гармат на Сенатській площі, поезія Рилєєва, сатира Капніста і чиста вода рідної мови *Енеїди* – все це він доніс до мене, щоб я стояв і хотів стояти перед тюрмою, де відбувається ганебне судилище, й викристалізовував тут свою волю до боротьби, не падав ниць духом від неудач і пам’ятав слова Сквороди: «Поклади на терези свого сумління



печаль твою і печаль твого народу і служитимеш тому, що в тобі переможе» [13, 176] dochodzimy do wniosku, że woda jest symbolem tożsamości narodowej. Badając życie i twórczość głównego bohatera powieści Markijana Szaszkwycza napotykaemy na miejscowość o nazwie Biały Kamień. Możemy uznać, że Iwanyczuk założyciela Ruskiej Trójcy, budziela ukraińskiej świadomości narodowej uważa za swoiste źródło bijące ze skały ludzkiej obojętności: „Приємніше п'ється вода з джерела і ліпше зірвати плоди, нагнувши гілку, ніж узяти її з красивого полумиска,— процитував чийсь вислів Маркіян” [13, 179].

Personifikacja skały zawarta w tytule *Blizny na skale* (*Шрами на скалі*) również odnosi się do symboliki biblijnej. Do Św. Piotra Bóg przemówił słowami: *Ty jesteś Piotr (czyli Skała), i na tej Skale zbuduję Kościół mój* [Mt, 16: 18]. Jednocześnie w utworze odnajdujemy inne wytłumaczenie tytułu. Jednym z bohaterów powieści jest sam Iwanyczuk, który udając się do twierdzy w Tustaniu znajduje „blizny na skale”, czyli napis na cześć Iwana Franki, stanowiący klucz do napisania poświęconej mu powieści.

Fakty z życia głównego bohatera podpowiadają kolejną argumentację. Jeśli przyjmiemy, że blizny to złe relacje Iwana Franki z Michajłem Hruszewskim, kłopotliwa praca przy redagowaniu rękopisów, nieudana nominacja do nagrody Nobla, nieszczęśliwe życie osobiste, choroba psychiczna żony, kamień rzucony w syna, to staje się jasne, że skałą jest sam poeta.

Motywowem przewodnim powieści pt. *Bo wojna wojną* (*Бо війна війною*) jest strzelecka obozowa pieśń autorstwa Lewka Lepkiego:

Бо війна – війною, вісьта-війо!  
В тім є Божа сила, гатьта-війо!  
Як не заб'є тебе гостра куля,  
То копитом, замість кулі,  
вб'є кобила...

W utworze słowa *Бо війна – війною!* urastają do rangi okrzyku wojennego, mobilizującego do walki. Z drugiej jednak strony, są one metaforą pogodzenia się z losem, z tym co przyniesie wojna: „– Війна принесе волю або неволю нашому народові: хто виграє – нині ми не вгадаємо. Але в кожному разі треба буде працювати, бо ж ніхто не ходитиме після війни в лавровому вінку переможця чи в терновому – мученика” [12, 27].

Odnoszą się także bezpośrednio do historycznej rzeczywistości, do zatargów i nieporozumień w stosunkach polsko-ukraińskich, do ciągłej walki o utworzenie niezależnego państwa ukraińskiego: „– Ти мовиш про польські легіони, – заговорив Андрій. – Я знаю, що війна з ними неминуха. Проте хочу розгадати феномен польсько-українських стосунків. Неприродний за своєю моральною суттю, бо ж, як-не-як, — два сусідні слов'янські народи. Але фактичний, історично складений – завжди на ворожій стопі. Чому між нами ворожнеча, а з чехами, наприклад, – ні?” [12, 73-74].

Rolę tytułów powieści Iwanyczuka trudno przecenić. Jest w nich wszystko, co ważne dla całości tekstu. Sugerują one pewne określone treści, eksponują ważne dla utworu słowa, zawierają tajemnicę, która odkryta zostaje na kartach książki.

W kwestii tematyki powieści historycznych Iwanyczuka musimy uwzględnić charakteryzującą ją dwoistość. Jak sądzi Roman Ingarden, każdy

istniejący utwór ma motyw zawarty w wyborze przedmiotu zainteresowania i artystycznego uformowania treści, ale dopiero w wyniku poznania utworu może być on uchwycony i sformułowany, a więc uzyskać swój bezpośredni językowy wyraz i być komunikowany innym, jako wypowiedź o danym utworze [2, 434]. Filozof zwraca również uwagę na pewną właściwość strukturalną dzieła literackiego, która z artystycznego punktu widzenia ma doniosłe znaczenie, a mianowicie na jego schematyczność [4, 38]

Badając różnorodne koncepcje historyczne prozy Iwanyczuka można ją zauważyć. Czas artystyczny nie jest w niej oparty na wspomnieniach jednego bohatera, autor poszerza jego granice do poziomu pamięci pokoleń, wskutek czego odległość między pokładami czasowymi mierzy się stuleciami. Podstawą kompozycji utworów Iwanyczuka jest połączenie autonomicznych albo przeplatających się chronosystemów z własnymi czasowymi wymiarami.

I tak powieść *Ciemnoczerwone wino* napisana w 1976 r. to obraz walki o zamek w Olesku – ostatnią twierdzę Księstwa Halicko-Wołyńskiego. Wydarzenia mają miejsce w pierwszej połowie XV w., w okresie wzmożonych walk o władzę w Polsce, na Litwie i Ukrainie oraz wzrastających wpływów religii rzymsko-katolickiej na wschodnich terenach Wielkiego Księstwa Litewskiego. Okres ten w Polsce łączy się z największą potęgą państwa, ze wzmożonym rozwojem kulturalnym, społecznym i politycznym.

Kontynuacją wydarzeń opisanych w *Ciemnoczerwonym winie* jest napisany w 1978 r. *Manuskryptu z ulicy Ruskiej*. Akcja tej powieści roz-

grywa się w niespokojnych czasach Unii Brzeskiej we Lwowie – centrum Galicji, w którym współistnieją różne kultury, religie i narodowości. Relacje między Ukraińcami i Polakami, Żydami i Ormianami przedstawione są, jako konfliktowe, pełne nieporozumień wynikających z różnorodności interesów, odmienności religijnej i światopoglądowej. Zdaniem autora głównym problemem jest polonizacja i ekspansja katolicyzmu, nasilające się po podpisaniu unii w 1596 r.

Kolejną analizowaną powieścią jest *Woda z kamienia* (napisana w latach 1978–1981). To historia powstania w 1830 roku, które rozpoczęło się szturmem kadetów szkoły podchorążych na Belweder. Serhij Jakowenko podkreśla, że w *Wodzie z kamienia* Roman Iwanyczuk przedstawia intelektualno-religijną i obyczajową sytuację na pograniczu polsko-ukraińskim w okresie powstania listopadowe [6, 252]. Iwanyczuk stara się w obiektywny sposób opisać koligacje personalne głównego bohatera Markijana Szaszkewycza z postaciami historycznymi i przedstawić realia epoki. W powieści odnajdujemy również retrospekcje z czasów Wielkiej Rewolucji Francuskiej 1789 roku.

W utworze *Blizny na skale* (1986), gdzie główną postacią jest Iwan Franko, autor przedstawia kryzys polsko-ukraiński w 1913 r, związany z obchodami jubileuszu 250-lecia Uniwersytetu Lwowskiego. Iwanyczuk ukazuje wzmożoną działalność Młodzieży Wszechpolskiej, wystąpienia studentów ukraińskich, losy polskich pisarzy Młodej Polski i szeroką panoramę stosunków polsko-ukraińskich na płaszczyźnie politycznej i kulturalnej. Jakowenko podkreśla, że osobliwością

poetyki utworu jest to, że wydarzenia przedstawione są przez pryzmat wypowiedzi bohaterów wcielających się w naocznych świadków i uczestników, dlatego najczęściej występują w formie monologów [6, 257].

Powieść *Bo wojna wojną* (napisana w latach 1987-1989) to historia znanego ukraińskiego polarnika Michajła Szyrkaruka. Roman Iwanyczuk po raz kolejny wykorzystuje elementy retrospekcji i ukazuje losy głównego bohatera na przestrzeni kilkunastu lat od 1914 do 1928. Wszystko zostało ukazane na tle wydarzeń społeczno-politycznych po podpisaniu w Brześciu Litewskim w 1918 r. traktatu pokojowego, na mocy którego Chełmszczyzna została włączona do Ukrainy, a Austro-Węgry pozwoliły na utworzenie autonomicznej prowincji ukraińskiej. Iwanyczuk wspomina również moment przyłączenia Ukrainy do Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich i początki wielkiego głodu.

Ingarden podkreśla, iż świat przedstawiony w rozważanym utworze nie tylko istnieje, ale i naocznie zjawia się czytelnikowi w narzucanych mu do pewnego stopnia przez tekst wyglądach ludzi i rzeczy [5, 11].

Jednym z takich składników dzieła literackiego w powieściach Roman Iwanyczuka jest Lwów – ważny topos międzykulturowy, będący kluczem do zrozumienia jego twórczości. To bardzo malownicze miejsce, jak mówi Stefania Andrusiw – „maleńka żyłka na dłoni epoki” [7, 117].

Miasto stanowi swego rodzaju pomost łączący trzy utwory: *Ciemnoczerwone wino*, *Manuskrypt z ulicy Ruskiej* i *Wodę z kamienia* które, sam Iwanyczuk nazywa „lwowską trylogią” [19, 185].

Istnieją jednak podstawy by nie zgodzić się z tą opinią. Określenie jest umowne, wspomnianych utworów nie łączą, ani bohater, ani epoka, lecz jedynie miejsce i chronologia wydarzeń. Zgadzać się ze Stefanią Andrusiw, która uznaje topos miasta za istotny element łączący czas i przestrzeń, dochodzimy do wniosku, że trylogię można poszerzyć o dwie pozostałe powieści – *Blizny na skale* i *Bo wojna wojną*. Wszystkie utwory mają ściśle związki z miastem, które Iwanyczuk określa mianem Leopoldis, dla podkreślenia jego rangi na arenie międzynarodowej. Pięknie położony, wielonarodowościowy gród, z którym nie mogła się równać żadna z ówczesnych europejskich metropolii, to najczęstszy obraz miasta w powieści *Ciemnoczerwone wino*: „Недарма молодий і войовничий хан Криму Хаджі Гірей спорядив до Львова каравани із п'ятдесяти возів з кавказькою селітрою, а теж із шовками й перськими килимами. Королеві Ляхистану потрібен порох, ханові – готова зброя” [15, 134].

Jednocześnie miasto nie jest wywane z kontekstu geograficznego. Oprócz średniowiecznego Lwowa miastami opisywanymi w powieści *Ciemnoczerwone wino* są również Łuck i Olesko. J. Pokalczuk zauważa nowatorstwo Iwanyczuka w tak szczegółowym i sugestywnym opisie tych miejsc: „Стародавній Луцьк, один з осередків політичного і культурного життя західноукраїнських земель того часу, середньовічний Львів, Олесько, що з волі свого господаря Івашка Рогатинського стає опором у боротьбі проти загарбників, постають чи не вперше в нашій історичній літературі. Змальовані вони переконливо і з щирою теплою письменницького серця” [18, 200].

W *Manuskrypcie z ulicy Ruskiej* Lwów staje się główną sceną wydarzeń. Użycie określenia „scena” wydaje się tu najbardziej odpowiednie, gdyż powieść zaczyna się od wydarzeń na Rynku we Lwowie, kiedy to Polacy inscenizują szturm i spalenie Smoleńska: „Роман і починається з того, як на площі Ринок у Львові польські можновладці демонструють для простолюду видовисько штурму і спалення Смоленська (один із засобів утвердити в очах народу силу і міць польської держави)” [18, 200].

Łącząc poszczególne charakterystyczne i symboliczne dla Lwowa mikrotoposy R. Iwanyczuk podkreśla powiązania bohaterów swoich utworów z chronotopem miasta. W ten sposób tworzy się swoista artystyczno-mitologiczna historia Lwowa, w której obok historycznych postaci zaczynają żyć fikcyjni bohaterowie. Dzięki takiemu podejściu autor dochodzi do rozszerzenia i uzupełnienia „pamięci kulturalnej” realnych miejsc Lwowa, można powiedzieć „o pamięć stworzoną w tekstach literackich”.

Ze wszystkich powieści Romana Iwanyczuka można utworzyć jeden cykl będący narracją pełną symboli i idei, wśród których najczęściej podkreślaną jest miłość do ojczyzny. Sam powieściopisarz o swojej twórczości wypowiada się w następujący sposób: „Я не знаю, чи вдалося моїм творам на історичну тематику відіграти вирішальну роль в переорієнтації нашої історичної прози з ілюстрування історичних подій на осмислення моральних і духовних уроків історії в проекції на сьогоднішній день, хай про це скажуть інші. Я ж, признаюсь, палко прагнув цього...” [8, 141].

Zdaniem Romana Ingardena słowo „obraz” różnie można i należy rozumieć. W odniesieniu do warstwy przedmiotów przedstawionych w dziele chodzi o to, że są one tak ze sobą powiązane, tak obok siebie ułożone, iż można je niejako objąć jednym spojrzeniem [5, 11].

W powieściach Romana Iwanyczuka odnajdujemy szereg obrazów-kodów, widocznych zarówno w opisywanych wydarzeniach, jak i w sposobie tworzenia postaci. Wszystkie analizowane utwory oparte są na pewnych z góry przyjętych wzorcach. Można powiedzieć, że autor zbudował matrycę, do której za każdym razem wlewa nowe motywy. Sedno powieści stanowią fakty historyczne dotyczące stosunków polsko-ukraińskich na płaszczyźnie politycznej, kulturalnej i religijnej.

Jak zauważa T. Hundorowa, jednym z obrazów-kodów, stanowiących element literatury socrealistycznej był m.in. obraz wspólnej zjednoczonej Europy. Prowadziło to do utrwalenia w świadomości narodu ukraińskiego nowych stereotypowych obrazów: „...Спільна Європа без кордонів, радянський воїн-визволитель, краса смерті тощо. Ці знаки-ідеологеми розгортають сталінський романтичний монументалізм і функціонують як візуальний кіч. Основна мета їхня – розчулити і закодувати певні стереотипні почуття, наприклад, почуття „єдиної родини” [11, 63].

Jak zauważa R. Ingarden schematyczność występuje nie tylko w warstwie przedmiotów przedstawionych, lecz także, i to może w znacznie wyższej mierze, w warstwie wyglądu [3, 56]

Zgadając się z jego opinią dochodzimy do wniosku, że obraz Polaka-

jezuity jest przykładem istnienia w utworach Romana Iwanyczuka uproszczonego sposobu charakterystyki postaci polskiego pochodzenia. Dwóch najwyrazistszych przedstawicieli tej grupy Arcybiskupa Solikowskiego i ojca Laternę z *Manuskryptu z ulicy Ruskiej* opisuje autor, jako pozbawionych zasad, dbających o własną prywatę, żądnych władzy sędziów Świętej Inkwizycji.

Kolejną cechą poetyki powieści Romana Iwanyczuka są tzw. postacie-antypody, postacie-bieguny. W utworach występują zazwyczaj pary bohaterów o skrajnie odmiennych postawach życiowych. I tak niezycliwemu Przybyszewskiemu przeciwstawia autor Jana Kasprowicza, który m.in. postawą wobec Iwana Franki, zasługuje na miano przyjaciela Ukraińców. Podobnie jak Seweryn Goszczyński miał on dobry wpływ na porozumienie między narodami i popierał sojuszniczą walkę przeciwko zaborcy. Można nawet mówić o pozytywnym obrazie polskiego artysty. Przedstawiając członków środowiska artystycznego R. Iwanyczuk posługuje się także obrazem-kodem.

Wizerunek kobiety-Polki w historycznej prozie Romana Iwanyczuka zajmuje jedno z centralnych miejsc. Począwszy od żarliwej katoliczki w *Manuskrypcie z ulicy Ruskiej*, poprzez utalentowaną pianistkę w *Wodzie z kamienia* i odnoszącą sukcesy aktorkę w *Bliznach na skale*, po kochającą matkę, w *Bo wojna wojna*. Są to przedstawicielki różnych warstw społecznych, mają pochodzenie szlacheckie (Greta) i drobnomieszczańskie (pani Staszka). U Romana Iwanyczuka Polki są piękne i utalentowane, pracowite, skromne i nieuchwytnie. Wywierają wielki wpływ

na otoczenie, potrafią dodać siły i wiary utalentowanemu poecie (Wanda Patkowska), są obiektem niespełnionej miłości (Anna Kawecka), ale mogą być także próżnymi damami (Dorota Lorenciewiczowa).

Abstrahując od wyglądków, które ze swej strony stosunkowo dość rzadko dodają jakieś określenia przedmiotów przedstawionych, służą do tego celu różnego rodzaju twory językowe. Mogą one spełniać tę funkcję zarówno dzięki znaczeniu w nich występującemu, jak i dzięki funkcji wyrażania spełnianej przez nie w mniejszej lub większej mierze [4, 47]. Niektóre twory językowe, występujące w dziełach literackich, spełniają w nich w ten sposób funkcję wyrażania, że określają bliżej osobę mówiącą, a zarazem należąca do świata przedstawionego w dziele [4, 53].

W twórczości Romana Iwanyczuka dostrzegamy tego typu elementy służące charakterystyce postaci, budowaniu klimatu epoki, ukazaniu obyczajów oraz stosunków międzyludzkich i międzynarodowych. Jak mówi Kira Łomazowa, język powieści Iwanyczuka jest bardzo obrazowy, dzięki niemu autor tworzy skomplikowaną pajęczynę intryg i swoiste spektakle: „...Ретельно реконструюються тогочасні звичаї, мова, обстановка. „Хочеться сказати – декорації”. Проза Р. Іваничука за картинністю і гостротою інтриги змикається з драматургією, а не раз спостерігаємо просто вставні спектаклі – з таких і починаються обидва твори” [17, 2].

W powieściach R. Iwanyczuka występują frazy w języku polskim, niemieckim, łańskim, a nawet tatarskim. W *Ciemnoczerwonym winie* język polski to mowa polskiej szlachty. Szylnkarz w rozmowie z Arsenem z taką samą

łatwością używa języka niemieckiego, jak i polskiego. W ten sposób autor pokazuje różnorodność kulturową i etniczną miasta, a jednocześnie zwraca uwagę na asymilację obcokrajowców i na postępującą polonizację.

Zwroty w języku polskim są elementem charakterystyki Polaków. Jak mówi Zbigniew Bokszański, „najliczniejszym rodzajem charakterystyk są włączane w tekst narracji krótkie z reguły sformułowania, które na pierwszy rzut oka, nie odnosząc się do całej charakteryzowanej grupy, a więc np. Niemców czy Rosjan, „jako takich”, mogą być jednak traktowane, jako elementy obrazu” [1, 49].

Roman Iwanyczuk często w ukraińskojęzyczny tekst wplata fragmenty polskich piosenek. Piosenka stanowi obiektywny obraz epoki. Zwraca uwagę czytelnika na inną stronę życia, informując o sytuacji społeczno-ekonomicznej, o rozwoju lichwiarstwa i nieuczciwości w owym czasie:

Dziwna rzecz, że pan ekzaktor stał  
nie faraonem

On z żydami wojnę toczy? Krzywdę  
czyniąc onym...!

(...)

Nie grosz od trzech, ale trzy bierze  
od czwartego

Grosz do skarbu oddaje, a trzy do  
swojego! [15, 87]

Stefania Andrusiw zwraca uwagę na ten element poetyki Iwanyczuka, który jej zdaniem stanowi istotną część folkloru miejskiego: „...Кожен історичний роман має свій наскрізний пісенний мотив, і пісня тут, зрозуміло, міського походження. Треба сказати, що це також новаторська риса, бо міський фольклор завжди перебував на периферії зацікавлень і фахівців, і письменників” [9, 126].

W *Manuskrypcie z ulicy Ruskiej* rola polonizmów staje się bardziej dostrzegalna. Szczególnie dużo elementów języka polskiego można zauważyć w cytowanych przez Iwanyczuka fragmentach manuskryptu Łysego Maćka. Język polski to również mowa ulicznych zabijaków i kobiet lekkich obyczajów. W ten sposób autor utrwała negatywny wizerunek Polaka, członka marginesu społecznego, osoby prowadzącej pasywny tryb życia, łamiącej przyjęte normy społeczne.

Jurij Pokalczuk uważa, że wprowadzanie do *Manuskryptu z ulicy Ruskiej* tego typu stylizacji stanowi słabą stronę utworu. Jego zdaniem duża koncentracja w powieści dialektu halickiego i polonizmów utrudnia odbiór tekstu [18, 200].

Z kolei Mychajło Szałata uważa, że w *Wodzie z kamienia* język odgrywa ważną artystyczną rolę, dzięki frazeologii, zapożyczeniom z języka polskiego i niemieckiego mowa utworu jest pozbawiona sztuczności [19, 192].

W powieściach *Blizny na skale* i *Wodzie z kamienia* pojawiają się polskojęzyczne antyfrankowskie i antyukraińskie wypowiedzi, które są dowodem wzrastających nastrojów antagonistycznych. Wulgaryzmy w ulicznych przyśpiewkach obok pejoratywnie nacechowanych wyrazów „bij”, „zabij” potęgują atmosferę grozy. Widoczne jest to chociażby w opisie zachowania przywódcy bojówek polskich – Edwarda: „Рече до гóry!” – кричали вони здалеку, а потім схопилися і побігли. Я вийняв з кобури револьвер, згадав свого друга й притулив дуло до скроні” [12, 168].

W twórczości Romana Iwanyczuka widoczne są również motywy religijne. Postawa autora sprowadza się

nie tylko do negacji religijnych więzi między państwami, ale także do sposobu przedstawienia duchowieństwa. Nieprzychylny stosunek do wyznawców wiary rzymskokatolickiej spowodowany jest polską ekspansją religijną na terenach Ukrainy. Poza tym trzeba wziąć pod uwagę propagandę władzy radzieckiej i rosyjskiej Cerkwi prawosławnej. Rozpowszechnianie negatywnego wizerunku Polaka-katolika miało stanowić przeciwwagę dla pozytywnego obrazu rosyjskiego wyznawcy prawosławia, dlatego Roman Iwanyczuk podkreśla progresywną rolę konfesji prawosławnej w rozwoju społeczności ukraińskiej. Pisarz ukazuje związki religii z polityką i kulturą. Utwory religijne i ukazujące się na łamach prasy komentarze wydarzeń religijnych są odzwierciedleniem stosunków międzynarodowych. Na uwagę zasługuje powtarzające się w powieściach historycznych hasło jedności chrześcijan. Można przypuszczać, że jest ono związane z pobrzmiwającymi w twórczości Iwanyczuka ideami jedności narodów słowiańskich.

Analizując *Ciemnoczerwone wino*, *Manuskryptu z ulicy Ruskiej*, *Woda z kamienia*, *Blizny na skale* i *Bo wojna wojną* dochodzimy do wniosku, że w poetykę powieści historycznej R. Iwanyczuka, jako gatunku wpisany jest synkretyzm rodzajowy, czyli zabieg literacki polegający na łączeniu ze sobą w jednym utworze różnych gatunków literackich. Powieść miesza się lub czerpie z utworów historiograficznych, takich jak kronika. Bardzo dużą uwagę autor przykładął do symboliki tytułów, tym samym intrygując i zachęcając czytelnika do ich rozszyfrowania. Ucieka się także do historyzmu, chcąc uchwycić ducha epoki. Dzięki temu postacie,

zwłaszcza fikcyjne, są obdarzone małomiasteczkową etniczną psychologią. W pracach Romana Iwanyczuka linia pomiędzy fantazją i rzeczywistością jest ledwo widoczna. Jego prozę cechuje koncepcyjno-analityczny stosunek do przeszłości. Zamiast obiektywnego podejścia do historii jesteśmy świadkiem subiektywizmu, zamiast poetyki restauratora historii, mamy poetykę uczestnika wydarzeń.

Elementem strukturalnego poziomu poetyki Iwanyczuka jest kwestia czasoprzestrzeni. Połączenie kilku płaszczyznach czasowych umożliwia ich artystyczną manipulację, pozwala współistnieć, rozwijać się w tekście przeszłości i teraźniejszości. W powieści *Blizny na skale*, ta technika jest głównym ideologiczno-kompozycyjnym elementem.

Zazwyczaj powieści Iwanyczuka są poświęcone jednemu okresowi historycznemu i łączą się ze sobą za pośrednictwem wspólnych postaci albo podobnej kompozycji fabuły np. epidemii (trąd w *Rękopisie z ulicy Ruskiej* i cholera w *Woda z kamienia*).

Atrybutem poetyki w twórczości Iwanyczuka jest obecność problematyki stosunków polsko-ukraińskich. Polska, przedstawiana na kartach powieści jest państwem negatywnie nastawionym wobec Ukrainy. Jest najęźdźcą, który chce sprawować kontrolę na ziemiach ukraińskich. Ukazywanie ciągłej walki, polemiki, antagonizmów jest wypadkową osobistych doświadczeń pisarza, istniejącego w świadomości Ukraińców stereotypu Polaka oraz mającego duży wpływ na literaturę XX w. socrealizmu.

Konwencjonalnością kieruje się pisarz tworząc obrazy-kody i postacie-antypody. Realizacji takiej postawy

służy m.in. charakterystyka członków społeczeństwa polskiego. Jest ona bezpośrednio związana z obecnym w twórczości Iwanyczuka socrealizmem, który oprócz podziału klasowego przypisywał ustalone funkcje określonym grupom społecznym. Ukazaniu negatywnych cech w wyglądzie i zachowaniu Polaków służą elementy języka polskiego.

Poetyka Lwowa związana z panującym wśród Polaków przekonaniem o polskości miasta, jest jedynym motywem polskim, który nie poddał się panującej w twórczości Romana Iwanyczuka szablonowości. Gród nad Pełtwą, mimo różnych zawirowań dziejowych zachował swoją atmosferę, pozostał miejscem spotkań wielu kultur i narodów. Zobrazowanie miasta, jako niemego obserwatora wydarzeń historycznych i postaci stereotypowych stanowi swego rodzaju symbol.

### Bibliography and Notes

1. Bokszański Z., *Stereotypy a kultura*, Wrocław 2001.
2. Ingarden R., *O dziele literackim*, Warszawa 1988.
3. Ingarden R., *Schematyczność dzieła literackiego*, [w:] *Szkice z filozofii literatury*, Łódź 1947.
4. Ingarden R., *Szkice z filozofii literatury*, Łódź 1947.
5. Ingarden R., *Z teorii dzieła literackiego*, [w:] *Szkice z filozofii literatury*, Łódź 1947.
6. Jakowenko S., *Polska i Polacy we współczesnej literaturze ukraińskiej*, [w:] *Tematy polsko-ukraińskie. Historia.*

*Literatura. Edukacja*, Olsztyn 2001, s. 247–263.

7. Андрусів С., *Вода для спраглих*, „Прапор” 1983, № 3, с. 117–119.

8. Андрусів С., *Пізнати свій народ, а в народі себе (у світі історичних творів Романа Іваничука)*, „Українське літературознавство”, Т. 53, Львів 1989, с. 141–149.

9. Андрусів С., *Уміти розмовляти з читачем. Роздуми над творами Романа Іваничука*, „Київ” 1987, № 5, с. 126–128.

10. Гринів Є., Свідерській Ю., *Осмислюючи минуле (Антирелігійна спрямованість романів Р. Іваничука „Черлене вино” та „Манускрипт з вулиці Руської”)*, „Вільна Україна” 1980, 17 лютого, с. 3.

11. Гундорова Т., *Соцреалізм як масова культура*, „Сучасність” 2004, № 6, с. 52–66.

12. Іваничук Р., *Бо війна – війною...*, Львів 1991.

13. Іваничук Р., *Вода з каменю*, Львів 1982.

14. Іваничук Р., *Манускрипт з вулиці Руської*, Київ 1981.

15. Іваничук Р., *Черлене вино*, Львів 1979.

16. Іваничук Р., *Шрами на скалі*, Львів 1987.

17. Ломазова К., *Світ романтичний і безжальний*, „Літературна Україна” 1979, 21 серпня, с. 2.

18. Покальчук Ю., *Погляд в історію (Романи Р. Іваничука)*, „Вітчизна” 1979, № 10, с. 199–202.

19. Шалата М., *Доба „Руської трійці” в художньому висвітленні (Про історичний роман Р. Іваничука „Вода з каменю”)*, „Вітчизна” 1983, № 11, с. 185–192.

20. Эко Умберто, *Заметки на полях „Имени розы”*, [в:] *Idem, Имя розы*, Москва: Книжная палата 1989, с. 427–467.



**Yuliya Hryhorchuk**

**DREAMS AS THE MYSTICAL “SEMIOTIC WINDOW”:  
ONERIC SPACE SINGULARITY OF WIRA WOWK’S STORIES**

T. Shevchenko Institute of Literature,  
National Academy of Sciences of Ukraine

**Юлія Григорчук**

**СНОВИДІННЯ ЯК “СЕМІОТИЧНЕ ВІКНО” МІСТИЧНОГО:  
СВОЕРІДНІСТЬ ОНІРОПРОСТОРУ ПОВІСТЕЙ ВІРИ ВОВК**

*Abstract:* The article deals with the peculiarities of the oneric space of Wira Wowk’s stories. There are three subject groups of dreams allocated in the authoress prose: conceptual, compensative, and prophetic. There is outlined their functional specificity as the modeling means of the mystic tonality of the narration, heros’ character formation, and philosophic subtext deepening of the literature works.

*Keywords:* oneric space, dreams, vision, mystic, symbol, image

*Абсолютне – незримо, тільки віддзеркалюється в зримому; ми не можемо його ствердити в такий спосіб, наче якусь конкретну річ чи навіть висоту якогось звука, обрахованого по своїх хвилях дрижання...*

*(Віра Вовк, Україно, моя любове!)*

Один із найархаїчніших у літературній практиці мотив сновидіння активно використовується художньою творчістю упродовж століть. Певним чином це пояснюється тим, що онтологічні джерела сну і мистецького натхнення близькі за своєю суттю, адже саме в них на поверхню виходить потаємна, нічна (Е. Фромм) сторона світу, означена категоріями несвідомого, інтуїтивного, не детермінованого логікою

раціо. На думку П. Флоренського, у художній творчості, як і в сновидній візії, “душа відділяється від земного світу і підноситься у світ небесний. Там вона насичується спогляданням безтілесних сутностей вишнього світу і, збагачена побаченим, знову спускається на землю” [26, 352]. Такий “зв’язок поетичного натхнення і містичного сновидіння, – на думку Ю. Лотмана, – універсальне явище для багатьох культур” [18, 125]. Як стверджує вчений, сон – це “семіотичне вікно” [18, 123] чи “дзеркало, у якому кожен бачить відображення своєї мови” [18, 124], це також “дорога всередину себе”, об’єктивація “нереальної реальності” [18, 125]. Згідно з богословськими канонами,

сон – це не що інше, як момент Божого наміру досягнути до душі людини й установити там рівновагу між силами добра та зла, які вічно змагаються між собою у хвилини неспання. За М. Еліаде, це також один із пограничних станів, помежів'я між свідомим та несвідомим, у якому релігійній людині оприявлюється сакральне як “онтологічна спрага буття” [12, 35]. Ретрансльований у простір художнього тексту, сон стає одним із засобів вираження “незбагненности буття” і того містичного відчуття присутності у буденному світі іншого, надреального.

У сучасній літературі важко знайти автора, який не використовував би у своїх творах художній прийом сновидіння – “чи то з метою досягнення психологічної достовірності поведінки і духового формування героя, чи то для підсилення й акцентування фантастичного, містичного, ліричного, гротескного й комічного, сатиричного ефекту” [20, 97]. Як зазначає Д. Ільницький, “сон і сновидіння як умова і джерело творчості, як тема і мотив художнього твору є дуже популярною проблемою у гуманітаристиці” [13, 155]. В українському літературознавстві студіям оніричного простору присвячені праці О. Астаф'єва, Т. Бовсунівської, Д. Ільницького, Е. Циховської, Н. Фенько, С. Хороба та ін., а також колективне літературознавче дослідження *Онірична парадигма світової літератури* (2004).

Інкорпоровані у структуру художнього твору сновидіння містять у собі імпліцитну знакову інформацію, яку автор посилає читачеві. Мова сну, як і мова казки, стверджує Д. Нечаєнко, “це перш за все мова

поетичних іносказань, езотеричних натяків і таїнств, знаків і символів іншого буття – сфери перебування незбагненних передчуттів, потойбічних сил і містичних осяянь” [20, 115]. Кожному з авторів притаманне власне розуміння, власна транскрипція цієї мови, яка виявляється в оніричному просторі текстів і визначає його своєрідність. Тому науковий аналіз сновидінь як специфічних “сакральних проявів у художніх творах [...] значно поширює і поглиблює розуміння тексту, його мистецької вартості, процесу творчості й таємниць внутрішнього світу письменника...” [19, 215].

Оригінальна інтерпретація асоціативно-символічного потенціалу сновидіння притаманна повістевим творам української письменниці з Бразилії Віри Вовк (Селянської). Містична тональність, сюрреалістична візійність, багатопланова символіка – характерні риси творчого почерку цієї авторки, органічно розвинені в естетичному руслі Модернізму, що актуалізував “у національному мистецтві культуру візії, мітів, фіктивних світів” [23, 11]. Духово-інтуїтивний струмінь як наскрізна домінанта творчості письменниці був неодноразово відзначений критиками, зокібна І. Жодані, Гр. Лужницьким, М. Коцюбинською, М. Овчаренко, Д. Павличком, М. Тарнавською, Т. Ткаченко. Одні характеризували його як “пронизаність релігійним духом” [22, 10], інші як “нахил до релігійного містицизму” [24, 237], “намагання примирити світ надреальний зі світом матеріальним” [11, 27]. Передумови формування такого художнього світомислення заклало насамперед культурне оточення, в

якому формувалась творча індивідуальність Віри Вовк (архаїчний фольклор Гуцульщини, традиції німецької містичної філософії, магічна реальність південноамериканського континенту), а також особистий духовий досвід цієї “хімерної авторки” [5, 85], у житті якої неодноразово проявлялася “реальність чуда” [5, 11; 15; 24]. Письменниця визнає, що її творчість часто “черпає з підсвідомости, невловимої логічними категоріями” [6, 395]. Художня думка авторки вільно балансує на межі реального та фантастичного, зримого й ілюзорного, поетичного та прозового, вдаючись до контамінації різних художніх технік, жанрової синестезії. Важливим конструентом цілісности такого багатогранного художнього світу є сновидіння. Це своєрідний місток між дійсним та ідеальним, індивідуальним та всезагальним, а ще – віконце у нескінченність, у символічну сферу Абсолюту. Окреслена актуальність, а також недослідженість оніропростору у творчості письменниці зумовлює перспективність студій у цьому напрямку.

Мета статті: простежити рецепцію оніричного простору у прозовій творчості Віри Вовк. Об'єктом аналізу стали повісті авторки, оскільки саме у них інтерпретація авторкою сновізійного матеріалу виявляється найповніше.

Оніричний простір органічно входить у повістувальну канву творів Віри Вовк і проявляється у них як семіотична сітка вільно розміщених оніричних елементів (снів, видінь). Найчастіше він транспонується в текст у структурі авторефлексій оповідача і набуває форм переказу

сну або ретроспективної оповіді про сон. Рідше використовується модель безпосереднього зображення перехідного стану сон / ява, своєрідного сну-яву: сон Віри на Свят-Миколаївське свято в Йоганнеум (*Духи й дервіші*), сон-сходження на полонину Нестора (*Останній князь Звонимир*). Трансформуючись крізь призму художнього мислення письменниці, сновидіння стає у її творах “однією з “метафоричних матриць” містичного” [29, 41], помежів'ям між світами яви і уяви, у біполярному просторі яких розвиваються події колізії, розгортається динаміка внутрішнього світу героїв.

Ураховуючи психологічну класифікацію сновидінь, запропоновану З.-В. Дудеком [30, 19], а також типологію снів як складових елементів художнього твору В. Чалікової [28, 82], у повістях Віри Вовк можна виокремити такі три типи оніричних візій:

1) **концептуальні** – сні, які відбивають авторське бачення життя та реалізуються крізь призму образів-символів і архетипів;

2) **компенсаційні** – сні, які виявляють психологічні процеси, в основі яких лежать нездійснені бажання (сні-мрії);

3) **профетичні** – “віщі”, або “пророчі” сні і видіння, які слугують засобом створення акаузальних ситуацій (поетики чуда).

Слід зазначити, що в корпусі художнього тексту ці групи сновидінь зазвичай не існують відокремлено, а взаємопроникають, накладаються одна на одну, внаслідок чого формується оригінальна ідейно-змістова цілісність оніричного простору твору.

У художній прозі Віри Вовк вагоме місце належить **концептуальним** оніричним візіям, глибоко вкоріненим на символічному підґрунті. Провідну роль у них відіграє художня деталь-символ, навколо якої організовується сновидіння і яка тонкими асоціативними зв'язками сполучає його з контекстом. Так, у *Дуках і дєрвішах* духовий подвиг героїні, пов'язаний із самоутвердженням на новому південноамериканському континенті, трансформується в оніричну сцену “магічного польоту-сходження” (М. Еліаде) – здіймання по дереву за тропічними квітами – і розшифровується крізь призму флористичної символіки. Героїня зізнається: “Мені снилися орхідеї: рожеві, жовті фіялкові. Вони росли високо на тропічних деревах і я хотіла спинатися за ними. Може, вертається до мене епоха біблійних снів” [3, 148]. Невелика художня деталь – “епоха біблійних снів” – налаштує на символічне сприйняття сновидіння героїні. Важливою для його розуміння є не лише ідея сходження – алегорія духового поступу (своєрідний аналог ініціації), а й флористичний символ орхідеї – уособлення святости. Авторську інтерпретацію символіки квітки яскраво ілюструє попередній контекст: “Святий є, як орхідея, що живе серед гнилі і цвіте для Бога” [3, 147]. На цьому паралелізмі формується містична єдність сну і реальності, а сновидіння героїні акумулює символічну проєкцію її власного життєвого шляху з глибоким усвідомленням його сподвижницької місії.

Асоціативно-символічний потенціал оніричної візійності активно використовується Вірою Вовк

для поглиблення філософського підтексту творів. У повісті *Вітражі* це ілюструє сюрреалістична символіка “обгризених зір”, яка увиразнює основну тезу твору – “трагедію [...] покоління, яке не спроможне йти за покликанням” [2, 165] і корелює з іншим астральним образом – Ви-флеємської Зірки. Образ-символ зорі асоціативно пов'язаний із професією головного героя, українського астронома-емігранта Марка Вишні. Символічний сон Ярини [2, 179], у якому її друг Марко, сидячи на щоглі, зриває з неба і жбурляє в море обгризені зорі, акцентує крихкість ідеалів людей (у творі – паломників-емігрантів), позбавлених духовної й національної основи, іншими словами, – неможливість самоствердження у чужому середовищі без опертя на духову й етноментальну основу рідного ґрунту. Алегоричний зміст цього сну ілюструє передсмертний заповіт священника Андре Шардона, який пророкує Маркові Вишні “знову відкрити зорю” і понести її у Київ, де “з неї не буде безіменне світило в Чумацькому Шляхові. З неї буде Ви-флеємська Звізда...” [2, 200]. Так оніричний діяпазон астральної символіки концептуалізується у художній реальності повісті, увиразнюючи її ідейно-змістовий контекст.

Почасти образи-символи, які лежать в основі сновидінь героїв, сягають міто-релігійного підґрунтя, виявляючи глибинний “контакт свідомого й несвідомого” (К.-Г. Юнг). Такими є образи гірчиного дерева (символу Божого Царства в душі людини), безконечного парку (раю), снопів (поколінь) у сновидіннях Альми (*Старі панянки*), сюрреалістична інтерпретація мітологічного

сюжету змієборства у сновидінні Нестора (*Останній князь Звонимир*). Ці архетипні образи сприяють збільшенню символічного навантаження твору, введення у його структуру містичних мотивів, що загалом веде до зростання інтерпретаційного потенціалу художнього тексту.

На думку Дж. Кемпбела, кожна людина “має свій власний, невідомий, рудиментарний, але тим не менше глибиннодіючий пантеон сновидінь” [15, 18], і спроба його осмислення є водночас намаганням проникнути у таємні лабіринти внутрішнього “Я”. Індивідуальну специфіку візійного світу особистості адекватно репрезентують **компенсаційні** сни. Як сконденсовані вияви несвідомих бажань, прагнень, інстинктів, вони оприсутнюють в оніричному просторі реальність бажаного, забезпечуючи відновлення психологічної рівноваги. У творчості Віри Вовк це, переважно, філософські медитації на тему самотності. Герої її повістей, як і авторка, наділені гострим відчуттям “екзистенційної безпритульності” у світі, і цей стан сприймають амбівалентно: як невблаганну долю скитальців і як містичний знак обранців Провидіння. Сновізійний простір стає для них своєрідним полем самовираження, середовищем виявлення і подолання внутрішньої психологічної кризи, а почасти – “єдиною можливістю пережити сакральний досвід” [17, 57]. Яскравий приклад сновидінь такого типу – візії Альми, героїні *Старих панянок*. Підсвідоме бажання захисту, притулку, виходу з одноманітної самотності вилонює в уяві героїні сюрреалістичний образ супутника життя. В Альминих

сновидіннях він втілюється в постаті Орляндо [10, 227], а також у сакральній іпостасі бога Індри: “Мій коханий! Наче бог Індра, ти являєшся мені в безсонних ночах місячної повні...” [10, 255]. Прикметно, що ідеалізація, навіть ефемерність образу коханої людини загалом характерна для творчості письменниці. Так, у сновидіннях Нестора (*Останній князь Звонимир*) подруга героя, Сяня, являється йому в мітичній іпостасі Лісної [8, 516]. У новелях Віри Вовк ця тенденція проступає ще чіткіше: прагнення подолання самотності стає тут прихованою пружиною динаміки сюжету, а об’єкт марень героїні / героя втілюється у плеяді сакральних образів: бика [9, 41], янгола [9, 43], Сфінкса [9, 53] (цикл *Святий гай*), мага [7, 125], жакуї [7, 157], бога Індри [7, 199] (цикл *Напис на скарабею*). Означена тенденція імпресіоністичного, символічного зображення образу-мрії висвітлює амбівалентну природу інтенціонального світу героїв Віри Вовк, виявляючи, з одного боку, їхнє інтуїтивне бажання подолання самотності, з іншого, навпаки, – прагнення відособлення як передумови свободи й незалежності власного духового світу, адже тільки “самотне життя більш містичне. Бог посилає йому глибші сни” [3, 143]. У повісті *Старі панянки* цю амбівалентність поривань втілюють полярні образи зі сновидіння Альми, репрезентовані іпостасями дитини (сина Орляндо) й маріонетки (власноруч зробленого нею мистецького витвору). Візія хлопчика криє в собі підсвідоме прагнення героїнею родинного затишку, а образ паперової маріонетки, яку мисткиня рятує з рук ди-

тини, символізує гостру, невід'ємну потребу збереження власної творчої незалежності, а водночас – підсвідоме превалювання стихії творчого пошуку над розміреністю сімейного побуту.

Інший тематичний вектор компенсаційних сновидінь *Старих панянок* інспірований магнетизмом рідної землі – просторовим образом Дому. З ним пов'язана символіка дерева муштарди (в авторефлексіях Альми – дерева духового й генетичного коріння, що “росло всередину і всисало в себе таємний світ початків” [10, 214]), парку як мікромоделі земного раю з “велетенським деревом посередині” [10, 215], і власне дому – “клубні, наповненої снопами...” [10, 215]. Викристалізований у сновидіннях асоціативно-символічний колаж рідного простору постає компенсацією його відсутності в об'єктивній дійсності і водночас служить засобом розкриття глибинного змістонаповнення архетипного образу Дому. Слід зазначити, що наведені оніричні візії можна трактувати двоаспектно: як компенсаційні, оскільки вони в ірреальному світі оприсутнюють візію батьківської землі, й водночас – як концептуальні, оскільки в них у символічній формі постає авторська концепція цього образу, трансформована крізь призму свідомості героїні.

Онiричну архітектоніку повістей Віри Вовк доповнюють **профетичні**, або пророчі сні. Притаманне їм містичне значення “провісників майбутнього” бере початок ще з Античності, а згодом утверджуються у християнстві у віщих снах Святого письма, ієрофаніях Божественного у снах пророків і святих. У худож-

ньому творі таким снами властиві певна загадковість і символічна образність, розкодуванню яких сприяє оприсутнення сновидіння в подієвій конкретиці реальності. Акаузальний збіг явного й уявного моделює атмосферу чудесного, створює ефект провидіння чи провідчуття героями майбутніх подій, таємного зв'язку видимого та невидимого, вербалізованого в химерному плетиві недомовлень, натяків, асоціацій. Авторка стверджує, що її персонажі “притягують до себе, наче громовідводи бурю, небуденні пригоди, тому й не дивно, що з ними діється щось особливе” [10, 252]. Прикладом художньої реалізації містичного потенціалу пророчих снів у повісті *Старі панянки* є сновидіння Альми. Героїню часто “переслідують дивні сні” [10, 269], які справджуються в реальності. Зазвичай це антиципації трагічних подій, передчуття втрати когось із друзів, знайомих, а навіть – власного відходу з цього світу, що ілюструє “безмежно сумний” сон Альми: “Коли Раїна перестане ткати свої килими, тоді й моя флейта замовкне” [10, 284]. Асоціативні образні ряди профетичних снів героїні, зокрема візії пораненого дельфіна, який “гинув, співаючи” [10, 269], спраглої риби, яку погубив ковток води [10, 269], синхроністичним вузлом пов'язані з циклом смертей відвідувачів мистецького салону пані Еолі, що невдовзі перетворює його у “некрополь” [10, 270]. Алегоричний зміст сновидінь містить прихований натяк на моральний занепад і духову смерть цього мистецького товариства, позбавленого правдивих аксіологічних основ, що підтверджує символічна сцена мистецького

бенкету, коли свято бога Гелія стає торжеством Діонісія [10, 274].

Іншим прикладом реалізації профетичні функції оніричного дискурсу у творах Віри Вовк є видіння. Притаманні вони насамперед повістям *Духи й дервіші* та *Останній князь Звонимир*. У першому творі це образ “суворого апокаліптичного ангела з хмар” [3, 111], який з’являється Вірі напередодні бомбардування міста її юности, Дрездена, у другому – постаті оленя-Роголя та “Хлопчика зі станіолевим німбом” [8, 518], візії яких супроводжують етапи духового і професійного становлення Нестора Звонимира.

Профетичне видіння героїні у *Духах і дервішах* основане на біблійному есхатологічному підґрунті. На тлі багряного заходу в уяві юної Віри вирисовується образ “суворого апокаліптичного ангела з хмар” [3, 111], і ця картина актуалізує передчуття майбутніх воєнних подій. “Полум’яні хмари” нагадують Вірі “пожари й руїну” [3, 111], а образ ангела, що “хотів заслонити небо червоною завісою” [3, 111], викликає думки про смерть. Містичне передчуття чогось трагічного невдовзі справджується в реальності, коли довкола з неймовірною швидкістю розгортаються події “нового апокаліпсису”: “перед нами, за нами вибухали “часові бомби”, валилися кам’яниці, а ми тяглися, як марива, через згарища, попалені трупи, новий апокаліпсис” [3, 111]. Контрапунктом трагедії стає загибель батька на хірургічному посту, у творі передана символічним “обривом думки на межі екзистенції...” [29, 36] як “павза через цілу партитуру” [3, 112]. Профетична інтенціональність видіння, закладена

в ньому біблійна інтертекстуальність екстраполюються на художню реальність повісти, поглиблюючи її центральний конфлікт – протистояння духів і дервішів (руйнації та творення) – в метафізичному ракурсі: зіткнення фатуму, долі-Ананке, і креативних сил Провидіння. Зображаючи в оніричній проекції граничні стани людської екзистенції, письменниця акцентує віталістичну силу віри, яка, за словами С. Кримського, дає можливість “обернути долю через перетворення життєвих обставин у знаки наближення до Бога, у глаголи Божественного провидіння” [16, 52]. Глибоке внутрішнє життя героїні трансформує непереборну силу фатуму у простір дії Провидіння, уможливаючи діялог душі і Божественного навіть у стані тривожного сум’яття, зумовленого невіданням про долю батька. Це створює перспективу реальності чуда, що постає як відповідь на болюче питання Віри: “Якою молитвою маю молитися за батька?” [3, 113]. “Повна віри і ласки”, вона розгортає молитовник і знаходить “на розкритій сторінці тропарі за померших...” [3, 113]. Наведена ситуація ілюструє притаманну повістям Віри Вовк синхроністичність внутрішнього світу героя і найтонших вібрацій Універсуму, а водночас становить оригінальну спробу художньої рецепції письменницею особистого містичного досвіду.

Видіння як специфічний засіб формування художньої умовності, створення загадкової тональності, поетики чуда відіграють важливу роль у сюжетній архітектоніці повісти *Останній князь Звонимир*. Основана на двоциклічній варіації

мономіту “відхід – ініціація – повернення”, ця повість оригінально інтерпретує кемпбелівську модель становлення героя, подаючи її, власне, як постійний діалог людини й Божественного, вузловими точками якого стають моменти ієрофанії – оприявлення сакрального в оніричному просторі (у видіннях Нестора). За словами Е. Циховської, “будучи одним з видів ієрофанії, сон нерідко стає простором, у якому маємо справу з численними епіфаніями” [27, 199], виявами Божої присутності. Сюжет твору організують дві пари таких видінь, кожна з яких обрамлює певний виток мономіту, що водночас відповідає певному етапу становлення героя. Так, перша пара видінь, ознаменована подвійною з’явою Оленя-рогаля, охоплює цикл мономіту, який відповідає професійній реалізації героя-історика. Друга бінарна з’ява сакрального в іпостасі Божественної Дитини (Хлопчика з вертепу) окреслює виток мономіту, що репрезентує духову еволюцію Нестора-мистця. Прикметно, що, розгортаючи мотив становлення героя, авторка майстерно використовує асоціативне поле сакральних образів оніричних візій. Зокрема, наскрізну у першому циклі мономіту тему історичної пам’яті увиразнює тотемістична символіка оленя-Рогаля, “розкішна, розгалужена корона” [8, 476] якого нагадує крону, асоціативно – дерево роду з галуззям поколінь, об’єктивований образ пам’яті. Цю символіку візії розгортає подієве тло реальності: усвідомлення Нестором генези свого родоводу, шлях його як вченого-історика й патріота-повстанця. Наступний етап становлення героя

організовує видіння Божественної Дитини (Ісуса). Зосереджене у сфері релігійно-християнської символіки, воно виражає стадію духовного поступу, переданого як сходження (“магічний політ”) до “голубої зірки”. Двічі актуалізована в тексті – як здійснення по осі світового дерева, а також як сходження на полонину – ця онірична візія (спершу в акумульованій, потім у розгорнутій формі) інтерпретує модель творчого горіння як здійснення душі митця до Божественного. Профетичні видіння вплітаються в текст непомітно, не порушуючи законів об’єктивного світу: Рогаль з’являється героєві на лісовій стежині, Божественне Дитя – серед учасників убогого сирітського вертепу. На ірраціональний, “надреальний” вимір подій імпліцитно вказують лише окремі художні деталі: погляд очей, у яких звучав Ісусів привіт: “Мир вам!” [8, 476], різдвяна ялинка, що світилася “нетлінними восковими свічами” [8, 495], а також раптове зникнення оніричного образу з поля зору, коли візія або “безшелесно” тоне в лісі [8, 476], або “розвіюється з леготом” [8, 490], або “зникає у засніженій бічній вулиці” [8, 497]. Така взаємопроникність реального та ідеального, коли абстрактні поняття “відчуваються на дотик [...] Конкретні ж речі розріджено до повної фантастики” [21, 303], створює ефект казковості, таємничості, незримості присутності дива як паралельної реальності в координатах повсякдення.

Активно використовуючи потенціал оніричного дискурсу, Віра Вовк формує власну художню візію світу, в якому “реальний та містичний простори – не опозиційні по-



няття, а взаємопроникні сфери однієї великої таємничої реальності” [25, 296] та у якому все “вбудоване в якусь колосальну цілість, де нема принагідного, де все мотивоване і прецизне, як у найскладнішій системі” [1, 56]. Оніричний простір органічно входить у повістувальну канву творів авторки, набуваючи форм снів і видінь героїв, і виявляє або глибинну динаміку внутрішнього життя персонажів (**концептуальні сновидіння**), або потаємний світ їхніх бажань і прагнень (**компенсаційні сни**), або інтуїтивне відчуття присутності у повсякденній дійсності “чогось сталого, незмінно-непромінального” [14, 677] (**профетичні сни і видіння**). У структурі повістей письменниці сновізіяльні елементи сприяють розкриттю психологічного світу героїв, поглибленню підтексту, введенню у його структуру містичних мотивів, стиранню межі “між дійсністю і фантазією, явою й уявою” [4, 96].

Отже, оніричний простір є важливим компонентом поетики художньої прози Віри Вовк, забезпечує поліваріантну асоціативно-метафоричну образність її творів, увиразнює їхні ідейно-змістові параметри, а водночас становить оригінальну спробу художньої рецепції письменницею позараціональних виявів сакрального, тієї духової, потаємної сутності буття, яку можна досягнути не розумом, а лише творчою й духовою інтуїцією.

### Bibliography and Notes

1. Вовк Віра, *Біографічна мозаїка Віри Вовк*, [у:] Eadem, *Проза*, Київ: Родовід, 2001, с. 27–58.

2. Вовк Віра, *Вітражі*, [у:] Eadem, *Проза*, Київ: Родовід 2001, с. 159–206.

3. Вовк Віра, *Духи й деревіші*, [у:] Eadem, *Проза*, Київ: Родовід 2001, с. 59–158.

4. Вовк Віра, *Каравела*, Львів: БАК 2006, 96 с.

5. Вовк Віра, *Мережа. Спогади*, Львів: БАК 2011, 152 с.

6. Вовк Віра, *Моя поезія*, [у:] Eadem, *Поезії*, Київ: Родовід 2000, с. 395–399.

7. Вовк Віра, *Напис на скарабею*, [у:] Eadem, *Маскарада*, Київ: Факт 2008, с. 123–206.

8. Вовк Віра, *Останній князь Звонимир*, [у:] Eadem, *Знамено, повісті і романи*, Львів: БАК, 2011, с. 467–518.

9. Вовк Віра, *Святий гай*, [у:] Eadem, *Маскарада*, Київ: Факт 2008, с. 37–54.

10. Вовк Віра, *Старі панянки*, [у:] Eadem, *Проза*, Київ: Родовід, 2001, с. 207–292.

11. Ворскло Віра, *Промінь у порожнечі*, „Нові дні” 1972, Ч. 269, (лип.–серп.), с. 26–27.

12. Еліаде М. *Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містериї; Мефістофель і андрогін* / Пер. укр. Г. Кьоран, В. Сахна, Київ: Основи 2001, 592 с.

13. Ільницький Данило, *Оніричне і реальне: психологія художньої творчості у концепції Богдана Ігоря Антонича*, „Бахмутський шлях” 2010, № 3-4, с. 153–158.

14. Качуровський Ігор, *Містична функція літератури та українська релігійна поезія*, [у:] Idem, *Променисті сильвети: лекції, доповіді, статті, есеї*, Київ: Видавничий дім “Києво-Могилянська Академія” 2008, с. 676–700.

15. Кемпбел Джозеф, *Міф і сон*, [у:] Idem, *Герой із тисячею облич* / Пер. О. Мокровольського, Київ: Видавничий дім “Альтернативи” 1999, с. 7–26.

16. Кримський С., *Під сигнатурою Софії*, Київ: Видавничий дім “Києво-Могилянська Академія” 2008, 367 с.

17. Лазаренко Т., *Оніричні елементи в новелістиці сучасних індіанських пись-*

менниць США, [у:] Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка: Іноземна філологія, Київ: Київський університет 2010, Вип. 43, с. 56–58.

18. Лотман Ю. М., *Сон – семиотическое окно*, [в:] *Idem, Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки*, Санкт-Петербург: Искусство-СПБ 2004, с. 123–126.

19. Набитович Ігор, *Ірраціональне у художньому творі*, [у:] *Idem, Універсум сасгит'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму)*, Дрогобич-Львів: Посвіт 2008, с. 211–215.

20. Нечаенко Д. А., *Сон, заветных исполненный знаков: таинства сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе*, Москва: Юридическая литература 1991, 302 с.

21. Новикова М., *Міфосвіт Антонича: біос та етос* [у:] *Eadem, Міфи та місія*, Київ: Дух і літера 2005, с. 301–314.

22. Овчаренко Марія, *Авторка, що має Великого Союзника*, „Овид” (Чикаго), 1957, № 5, с. 9–12.

23. Поліщук Ярослав, *Міфологічний горизонт українського модернізму*, Івано-Франківськ: Лілея-НВ 2002, 392 с.

24. Тарнавська Марта, *Молитва при чужих віттарях*, [у:] *Eadem, Ключі*

*до царства*, Київ: Гелікон 2001, с. 235–241.

25. Тарнашинська Людмила, *Прояви ірраціонального та інобуття в прозі Валерія Шевчука*, [у:] *Eadem, Презумпція доцільності: абрис сучасної літературознавчої концептології*, Київ: Видавничий дім “Києво-Могилянська Академія”, с. 292–303.

26. Флоренский П. А., *Иконостас*, [в:] *Idem, Имена: Сочинения*, Харьков–Москва: Фолио; ЭКСМО-Пресс 1998, с. 341–448.

27. Циховська Е., *Онїричний простір поезії Леопольда Стаффа та Львівсько-Варшавська філософська школа*, [у:] *Актуальні проблеми слов'янської філології*, Серія: Лінгвістика і літературознавство, Збірник наукових статей, 2009, Вип. XX, с. 196–205.

28. Чаликова В. А., *Утопия и свобода*, Москва: Весть-ВИМО 1994, 184 с.

29. Червінська Ольга, *Ризиковані контури та парадокси містичного*, [у:] *Поетика містичного / Упорядк. О. Червінської*, Чернівці: Чернівецький національний університет 2011, с. 13–46.

30. Dudek Zenon Waldemar, *Jungowska psychologia marzeń sennychn*, Warszawa: Eneteia 2007, Wyd. 2, 353 s.



**Nataliya Mocherniuk**

**THE POETICS OF THE COLLECTION *SOLO IN SILENCE*  
BY THE PAINTER VOLODYMYR HAVRYLIUK**

Precarpathian National University, Ukraine

**Наталія Мочернюк**

**ПОЕТИКА ЗБІРКИ *СОЛЬО В ТИШИ*  
ХУДОЖНИКА ВОЛОДИМИРА ГАВРИЛЮКА**

*Abstract:* In the article there are examined peculiarities of the collection *Solo in silence* by Volodymyr Havryliuk. The connection of poetry and painting in artist's biography is underlined. The great attention is paid to the determination of author's style orientation.

*Keywords:* poetry, painting, symbolism, impressionism, futurism, Volodymyr Havrylyuk

Дослідження творчості мистців-універсалістів як одне з питань мистецької інтеракційності належить до кола актуальної тематики сучасного літературознавства. Серед найновіших українських студій такого характеру варто відзначити праці Лесі Генералюк *Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури та мистецтва* (2008) та Наталії Гавдици *Літературно-малярський дискурс творчості Богдана Лепкого* (2012). Привертає увагу в такому плані літературний спадок українського маляра й поета Володимира Гаврилюка (1904–2000). Поетична творчість автора вкладається у дві збірки: *Сольо в тиші*, видану в 1935 році у Львові, та збірку *Тінь і мандрівник*, у яку увійшли всі подальші поетичні

твори митця, що вийшла друком у Нью-Йорку в 1969 році. Перевидання його творів у 1990 році вмістилося в книжечку на сто одинадцять сторінок. Про поезію Гаврилюка відгукнулися у різний час Святослав Гординський, Володимир Ласовський, Вадим Лесич, Богдан Бойчук, Богдан Рубчак, Володимир Лучук, Микола Ільницький, Тарас Салига та інші. Порівняти дві царини творчої реалізації митця – малярство та поезію – брався вже його друг, художник Володимир Ласовський. На його думку, “для малярства і для поезії мав він окремі творчі спонуки, інші процеси назрівання візій, відмінні творчі лябораторії, обставлені якби іншим світоглядом устаткуванням” [9, 233]. Тож цікаво дослідити

специфіку поетичної “творчої лабораторії” автора в її художньо-стильових відмінностях від лабораторії малярської. А такі відмінності, на думку Северини Вислоух, “свідчать про талант митця й маніфестують специфіку окремих дисциплін” [3, 321].

В. Гаврилюк був передусім малярем, чия творчість позначена пошуками й неспокоєм. Про його професіоналізм свідчить добра малярська освіта, адже він навчався у мистецькій школі видатного художника Олекси Новаківського, на приватних курсах у польського художника Фелікса Вигживальського та у Краківській Академії мистецтв, причому вважав, що ці студії не дали йому впевненості як художнику, тому невпинно продовжував експериментувати. “І взагалі Гаврилюк цікавий маляр, із чималою вже малярською культурою та необмеженими спромогами”, – так підсумовує своє бачення творчості художника С. Гординський [5, 1]. В. Ласовський, презентуючи власну візію творчої манери мистця, акцентує на його довершеності та ширості тональності: “Ці твори під кожним оглядом рішучі, внутрішньо цупко зв’язані, звершені у виразі, монументальні в діянні” [10, 3]. Окремо варто згадати про участь Гаврилюка у львівському гуртку художників “Руб”, до якого також входили інші вихованці школи Олекси Новаківського. Мотиви об’єднання задекларовано в альманасі *Карби* (1933), серед публікацій якого є репродукції живопису В. Гаврилюка та його стаття про О. Новаківського. Малярська спадщина художника, на жаль, мало збережена. Це зумовлено часами лихоліття, які

пережило українське мистецтво, а також нетривкими матеріалами, на яких працював маляр. Серед відомих репродукцій В. Гаврилюка є різножанрові роботи: пейзажі, портрети, натюрморти. Львівські мистецтвознавці працюють зараз над підготовкою до видання альбому живопису та графіки художника.

Перша збірка мистця-універсаліста зазвичай повніше зберігає особливості художнього мислення автора, пов’язані зі специфікою творчості в суміжному мистецтві. Це проявляється на різних рівнях поетики, передусім у колористиці та оперуванні світлотінями, в підході до суб’єктної організації віршів, просторового моделювання, візуальної асоціативності тощо. Тому звернемося до дебютної книжки поета-художника. Метафорично-символічна назва – *Сольо в тиші* – пасує до змісту поетичної збірки. Назва як егоцентричне слово, за яким можна тестувати індивідуальність поета, проектує інтровертивно орієнтований простір поезії, що центрується на світовідчутті автора. Гаврилюк “тримається” в назві не візуальності, а акустики, таким чином номінація може приховано натякати на наміри поета відмежуватися від попередньої творчості, сублімувати творчий потенціал в іншому виді мистецтва.

Прикметно, що вірші в цій збірці подані без назв, натомість у наступних поетичних циклах автор підбиратиме заголовки майже до всіх поезій. Можливо, така “еволюція” свідчить про самоутвердження В. Гаврилюка як поета, його впевненість у новій мистецькій сфері. Слушно щодо нього і те, що “це явище (нена-

зивання віршів. – Н. М.) характеризує поезію, яка містить елементи самозосередження й самозаглиблення та відповідає стану настроєності поета на розмову з самим собою, на породження віршів, що не претендують на якнайшвидше надрукування” (письмівка моя. – Н. М.) [13, 62].

Збірка *Сольо в тиші* присвячена друзям поета – Богданові Ігореві Антоничеві та Володимирі Ласовському. Важливо, що присвята адресована поетові та маляреві, символічно поєднуючи види мистецтва, вподобані автором у його творчій практиці. Цю збірку редагував Б. І. Антонич. В. Ласовський згадував: “Маючи чимало віршів до вибору та втиснення їх в аж надто обмежену кількість сторінок, що вмщала в собі заплановану книжечка, Антонич з обуренням ремствував на всіх і на вся, що бодай втроє не вдається втиснути в неї віршів, бо кожний з них варт стільки, що попередній, а тут вибирай щодесятий!..” [9, 234]. Отже, Антонич був одним із перших читачів і критиків Гаврилюка, що дав схвальні оцінки його поетичної творчості.

Вже перша поезія збірки втворює назві, викликаючи думки про усамітненість мистця. “Нікого нема навкруги, / тільки твій голос тривожний / і дощу батого” [4, 5] – так у логосфері останньої строфи вірша бринить у тиші “сольо”, самостійна партія для одного голосу.

Акценти на акустиці в поезиці Гаврилюка надзвичайно виразні. Моделюючи художній простір, автор відпрацьовує звукове тло поезій, уважний до акустичних деталей. Можливо, саме у першій збірці його видатки на звукове аранжування віршів найбільші. До прикладу, про-

слідкуймо за творенням акустичної сфери вірша, який Т. Салига інтерпретує як зразок футуристичної поезії [12, 137]: “Коли ніч, / і скрегіт металевих щок принишкне, / і не дзвонить бляшаний бубон, / не тріщать суглоби шкуряні, / не чути брязкотіння, / ані свисту, що стинає кров / у людських жилах, / Скажи, / чи не тужить тоді за мною / твоє блискуче механічне серце, / крицева мадонно?” (підкреслення мої. – Н. М.) [4, 6]. Нічну тишу Гаврилюк відтворює як відсутність звукових дисонансів, а тоді вводить слово, руйнуючи тишу і порушуючи мовчання питанням. Поет не любить риторики, тому питання до неживої істоти додає футуристичного антуражу поетичному текстові. Гаврилюк іронізує, приховано полемізуючи з тогочасними поетами, які надуживають “крицевізмом”, як писав Б. І. Антонич [1, 545], коли експлуатують історичну тематику, втікаючи від дійсності в казку.

Поет експериментує зі звуковим інструментуванням в інших поезіях, досягаючи в окремих випадках сугестивного ефекту: “А мені так спати хочеться, / А мене так туга, туга... / Колеса десь там котяться, / І диму снуються смуги. / А мене так тиша, тиша, / Навколо мислей павутинням... / Усесвіт ввесь колишеться / В м'якій, пухкій глибині” [4, 6]. Помітно, що акустика змодельована на навіювання сну. Таке заколисування твориться за допомогою: повтору першої строфи в кінці, що формує своєрідне обрамлення вірша; анафоричного рядка “а мені так спати хочеться”, який тричі повторюється; превалювання глухих звуків; переваги відкритих складів над закри-

тими; специфіки римування (рими переважно закінчуються на голосні звуки); жіночих закінчень, що зменшують енергійність ритму.

Домінанта “сон” у вірші дуже виразна: від імперативних побажань “хай сонно космос творить”, “хай впаде сон лякливий” – до високої частотности відповідної лексики. Семантизується сама фонема “с” та відповідні звукосполучення (сп, сн, см, сл, св, ст, ск). Таким чином, ця поезія зближується з поетикою фольклорних колискових пісень. “Музикальність його поезій стоїть на грані між піснею та ритуальним речитативом, а довгий рядок створює враження своєрідної повільности і задуми”, – зауважили Б. Бойчук та Б. Рубчак [8, 257]. Тяжіння до евфонії матиме продовження й поза цією збіркою.

*Сольо в тиші* розвиває урбаністичну тему. Поета супроводжує гамір міста, з яким він зжився, та в душі зберігся потяг до тиші й самоти як передумов медитації. Вірш *Скрипіння залізних коліс* передає “гіпнозу світел і руху”. Гаврилюка приваблює вечірнє місто в освітленні “*вогників гострих ліхтарень*” та яскравих вогнів реклам – “*цвіт «Ельма» вгорі золотивсь, / реклямні ряхтіли міражі*”. Поетові подобається контраст, через який помітна гра світла й тіні: “*яскраво ясні*” літери реклам “скакали, мов птахи над бруком” – “і тільки провулок *темнів*, де ходять жінки *блідодлиці*”. Він уміло передає мінливість світлотіней: “*А в шибках блискучих вітрин, / Неначе в поверхні свічада, / Мінялись мотиви картин, / Тремтіли світел міріади*” [4, 7].

Властиво, Гаврилюк-поет оперує у цій збірці не так кольором, як

нюансованим освітленням. Напрошуються паралелі з імпресіоністичним живописом, у якому колористичні експерименти ґрунтувалися власне на впливі світла. Урбаністичні пейзажі Кльода Моне, численні зображення бульвару Монмартр Каміля Пісарро, цікаві ракурси міста Гюстава Кайботта асоціюються з живим неспокойним організмом міста в цій поезії Гаврилюка. Саме художники-імпресіоністи зуміли передати неповторну мінливість природного та міського простору. Імла, туман, мряка, хмарність, сонячність – це постійні “учасники” пейзажів Гаврилюка, завдяки яким він імпресіоністично “розмиває” свої зображення, уникаючи чітких контурів і чорних фарб. Зрештою, символізм і сецесія, як одна цілісна культурна формація, що на українському ґрунті найяскравіше виражена творчістю молодомузівців початку ХХ століття, також культивують делікатні і затуманені, заледве відчутні барви, холодні, легкі пастельні тони, півтони [11, 42]. Очевидно, що в поетичній творчості В. Гаврилюка прослідковуються відгомони і сецесійного стилю.

Вже наведені приклади демонструють “гіпнозу руху”, яка тотально захоплює увесь вірш. Рух постає з нагромадження дієслів, причому переважно ітеративних. Майже кожен атрибут міста наділений певною дією: “*маси прохожих пливли, зникали і знов виринали*”, “*куби будинків у млі...виростали*”, “*повозки летіли кудись, трамваї та авто вантажні*”, “*бетон ...горів*”, “*земля і машина змагались*” тощо. Прикметно й те, що більшість урбаністичних “елементів” складають іменники, назви не-

істот, за винятком прохожих, “жінок блідолицих” та згадки про птахів у складі порівняння. Таким чином, поет наділяє життям цю структуру елементів, метафоризуючи фактично кожен з них. Серед метафор (а більшу частину становлять уособлення) трапляються справді цікаві, до прикладу, їхня органічність відчутна у завершальній строфі. Важливо й те, що цей вірш – “безособистісна” поетична конструкція з погляду суб’єктної організації: поет як третьоособовий наратор у прозі фіксує екзистенцію міського простору. Він вловлює прискорений темп буття міста, наділяє ритмом урбаністичний образ. Граматичний минулий час дієслів – це фактично Present Continuous для особи, яка, загубившись у вуличному натопті, щораз “проживає” це місто тут і зараз. Гаврилюк не артикулює емоцій та почуттів – така специфіка його міського портрета. Це четвертий вірш за рахунком у збірці, і йому також властива особлива акустична “прописаність”: “Мандрівна капеля гітар / Грімким роздалася крещендом, / Лунав і дзвенів тротуар – / Камінна артерія центра” [4, 7]. Місто оживає в поезії Гаврилюка у всій своїй суєті. Цікаво, що поет цілком уникає згадок про час, будь-яких часових означень. Саме зображення простору дає обриси часу, зокрема сутінки та вогники ліхтарень вказують на вечірню пору. Таким чином, топос міста із зазначенням його центру на тлі даліни, “де поле й де хмари”, організується в поетичний текст, у якому особливо значущою є просторова функціональність.

Серед віршів міської теми максимально автологічною є нотатка,

яка фіксує адресу “Качиноного долу”, гуртожитку для учнів-новаківців, що став осередком спілкування талановитої молоді: “На вул. Набеляка / Під тридцять дев’ятим: / Я, Малюца, Павлось, Гавриляк” [4, 8].

Однак і світ природи надихає та захоплює поета. Власне, це другий напрям його поетичної творчості – природа і сільський побут, які, на думку Б. Бойчука та Б. Рубчака, “піднесені на рівень казкового очарованого буття” [8, 256]. Цікаві природні пейзажі Гаврилюка *Синього ранку млин, І дні будуть коротші, Вже пізня осінь* та інші. Поет вирішує композиційні й колористичні питання як імпресіоніст. Він прагне передати мерехтіння світлоповітряного простору, тому в його пейзажах зростає роль туману, диму, мряки, імлі. Так, у вірші *І дні будуть коротші* поет спершу дає виразні лінії, згадає певний колір (золото, червоний), а відтак домагається розмитості малюнка, вібрування тональної ґами під впливом світла та тіні: “...Лиш тіні над полями / Сльота заплямить”; “...І багрянитиме на сонці рінь / Руда”; “... багром соняшним засвітить / Землі широкий став” [4, 13].

Вірш *Синього ранку млин* побудовано на розгорнутій метафорі. Як і в попередньому вірші, автор вводить колір (синій, золотий), а тоді відразу стищує кольорову гаму: “Мряки сплили по землі / фатаморганамисяєв” [4, 13]. Образно-зорова картина, яку поет-художник розпочинав з синяви ранку, розведена мрякою, сьайвом, димом, на завершальному етапі акцептує червону барву: “Волохатими міхами хмар / День навантажуює обрій.../ Аж закурився пожар / Меливом цвіту цинобри” [4, 13].

Замальовка *Вже пізня осінь* є виправдано економною в барвах, елегійною за настроєм. Голі поля, мла, густий туман, непроглядна далечінь і трикутники журавлиних ключів, що відлітають у вирій – така картина постає перед поглядом читача. Поет прагне якнайточніше репродукувати візуальне враження, доповнене окремими акустичними ефектами (“поглухлі поля”, “шуми літошнього дня”, “дзвонить непроглядна далечінь”), згадками відчуттів тепла та холоду. Він цілком уникає вживання загальників – абстрактних понять, не закладає підтексту, переймаючись власне малюнком.

Якщо урбаністична тема – це переважно нічна або ж вечірня тема, то поезія природи – це тема ранку і дня. В. Гаврилюк належить до кола літературних сонцепоклонників. Сонце як образ, а також означення, епітети та порівняння, побудовані на його основі, домінують у царині художньої образності Гаврилюка не лише у першій збірці, а й впродовж усієї творчості: “сонцева далечінь”, “соняшний сад”, “сонячні еклоги”, “сонце заповітне”, “кружляє сонця цирк”, “набрякле сонцем передгрозя”, “сніг сонця”, “просолений сонцем дім”, “дрімуче сонце”, “сонцеспів”, “попіл соняшого дня” та багато інших. Дуже часто означення “соняшний” виступає в парі із епітетом “золотий”: “сіно соняшне від сонця золотіше”, “сонце за греблями злив на золотому крилі перетинало повітря”, “і багром соняшним засвітить землі широкий став”, “летять трикутниками журавлів ключі до золотих морів, до соняшних майданів”. Отже, сонячне світло і його модуляції відіграють велику роль у коло-

ристичній поетиці віршів В. Гаврилюка. Поет вводить барви не відразу: збірка стримана в кольорах, автор свідомо уникає барвопису, і кульмінація кольору припадає аж на середину книжки, зокрема у віршах *Червоні овочі і квіття, З полотен ти кричиш, І дні будуть коротші*.

Збірка багата на “літні” вірші, хоча за домінантою вона все ж “осіння”. Власне “казково очароване буття” постає в Гаврилюка саме літньої пори, натомість урбаністика поета переважно поєднується з похмурою, дощовою осінню. Промовистим у цьому плані є вірш *Дивлюся у вікна замазані*, який спроектовано як своєрідне “двосвіття” дійсності та мрії – зимового нічного міста й літнього денного села. “Темної ночі баляду” та “брязкання й стукіт трамваїв” протиставлено маренню “поєми ліричної в’язня” [4, 12].

Прикметні опозиції темна / ясна, брязкання і стукіт / заворожена тиша (а також “співи знайомі давні” з останньої строфи вірша), які відповідно валентні урбаністиці та природному пейзажеві. Варто повернути увагу до перспективи зображення, що відкривається поетові як вигляд із вікна. До речі, пейзажі з вікна полюбляв і Б. І. Антонич [див.: 6]. Вже з першої збірки віконна призма часто фіксується в поезії Гаврилюка (“закрижаніле вікон скло”, “замайоріла зелень у вікні”, “желятиною шиби заклеює день”, “променів засіли зграї на рум’яний цвіт фіранки”). Вікно як медіативний простір необхідний поетові для переходу зовнішнього світу у внутрішній. Прикметно, що в більшості це погляд з приміщення назовні, на природу, а не навпаки (як виняток, у цій збір-



ці в *Переспівах з Гайне* зустрічається зворотна перспектива: закоханий спостерігає знадвору за вікнами любові: *“На вікон тлі рухнулась твоя по-стать / високо серед сяєв і вогнів”* – *“Мене ти не помітила б крізь темінь, де я сповнений самотою вщерт”* [4, 14]). Функціональність приватного простору з урахуванням медіатора вікна – амбівалентна: з одного боку, відчуття захисту й безпеки, гарантія непорушної самотності, з іншого, відчуття закритості, обмеженості, потяг до свободи, вільготності природи чи обширів міста. Для автора як спостерігача важливий приватний простір, часто простір кімнати, обмежений “грубими мурами” чи “мурами стін”. Слушним видається висновок про те, що Гаврилюк мітологізує щоденність. Повсякдення з його звичними справами, турботами, навіть побутом стає “матеріалом” для спостережливого художника-поета, який у митях буденності знаходить поетичність: *“Десь дзвінку колядку/ проспівав клярнет ключа,/ а в горнятку/ радісно парує чай./ І по всьому тілі/ йде тепло,/ лиш тремтить закрижаніле/ вікон скло”* [4, 9].

Без перебільшення, збірка орієнтована за інтровертивними векторами, а ліричний герой найпевніше почуватися в інтимності закритого простору, не приховуючи своїх устремлінь до самотності: *“Хочу бути сам,/ Серед усіх сам. / Щоб мене не бачили / Ані очі гарних жінок, / Ані очі поганих жінок, / Ані «великі люди», / Ані малі люди, / Ані ніхто”* [4, 11]. Напруга твориться між полюсами – “сам” і “ніхто”. Додають експресії повтори (означальний займенник “сам”, іменники “жінок”

і “люди” в епіфоричній позиції) і полісиндетон, виражений подвійними сполучниками у значенні заперечення з підсиленням відтінком. Цікаво, що Гаврилюк мінімалізує у своєму світі присутність Іншого, через призму якого увиразнювалися б його рефлексії. Самозосередженість ліричного героя розкривається через його природні й урбаністичні пейзажі, змальовані майже без емоцій. До речі, поет послідовно уникає окличних знаків.

Зв'язок з малярством Володимира Гаврилюка прослідковується у вірші-присвяті його вчителю Олексі Новаківському. Ця дедикація прочитується як екфразис не на певний конкретний твір, а на стиль відомого художника-імпресіоніста: *“З полотен ти кричиш, / Ще мало на-кричався, / В огонь і бунт включив / Своє малярське: “Слався!” / Кричиш устами тем / З потоку фарб і ліній. / Струнчить іще твій день / Червоний, / Жовтий, / Синій...”* [4, 13].

Поет експресивно передає різну імпресіоністичну манеру живопису Новаківського, його талант колориста. Він переводить багатство барв, яке притаманне творчій палітрі художника, в акустичні характеристики. Це і натяк на “літературщину”, яку учні Новаківського вбачали в його символістських, візіонерських знаках та алюзіях. Сам Гаврилюк намагається радикально відмежовувати своє малярство від будь-яких так званих проявів літератури в ньому, зокрема уникаючи емоційності вираження. Невипадково Оксана Керч, авторка роману *Альбатроси*, прототипом головного героя в якому є Гаврилюк, приписує йому такі думки: “Надто ще ба-

гато в моїх картинах літератури. А її треба позбутись, коли ти серйозно ставишся до малярства” [7, 18]; “Хай не буде неспокою на цьому полотні! Мене обходять формальні проблеми, а неспокій мимоволі породжує літературу” [7, 107]. Видається, у поезії він не поборював малярське, а навпаки часто щедро користав з нього.

Прикінцеві вірші виривають В. Гаврилюка в інший простір і час: це пунктирно окреслене давнє минуле – “скити, сармати, варяги, ми”, “чінгісханова Азія”, “половецька трутизна” тощо. Історичні “аксесуари” радикально розширюють художній час, а в поетичну “топоніміку” входить дикий степ (досі автор надавав перевагу окультуреному простору – полям і садові). Історія в Гаврилюка оповита серпанком таємничості, презентована делікатно й безпачасно. Така “зашифрованість” лірики дає підстави інтерпретувати її в символістичному ключі, на чому наполягали Б. Рубчак та Б. Бойчук [8, 256]. Помітне бажання автора не зловживати історичною темою в дусі творчості “безробітної інтелігенції”.

Важливо, що останній вірш збірки, попри мінорну загальну тональність “сольо”, звучить мажорно. Його гармонія вибудована на імперативних дієсловах – *ори, засівай, вір*. Гаврилюк моделює урочисту композицію на завершення свого солього концерту.

Літературознавство фіксує стильове розмаїття як першої збірки, так і лірики Гаврилюка загалом. “Збірка ця нерівна, і складена вона за еклектичним принципом. Інтелектуальний поет, ознайомлений із

напрямами модерну свого часу, не шукає в ній якогось одного стилю, а творить на основі моделей, які йому подобаються”, – зазначають щодо *Сольо в тиші* автори анотації в антології *Координати* [8, 255]. Багатоколірність палітри поета акцентує Т. Салига: “Поет ніколи не належав лише до якоїсь одної естетичної “конфесії”, він не любив “стерилізованого” стилю [12, 128]. Зазначу, що еклектичність часто властива першим збіркам мистців-універсалістів, які випробовують свій поетичний “голос” у різних стильових партіях, маючи вже вироблений стиль і творчу манеру в живописі чи графіці.

Природно, що означені літературознавцями “ізми” щодо поетики Гаврилюка – символізм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм, сюрреалізм – видобуті з надр модернізму. Разом з тим, видається, не чужа для поета й неоромантична естетика. Гаврилюк як “натхненний ідеаліст без перспектив” не міг не захоплюватися романтизмом. Вже сама назва *Сольо в тиші* наголошує на образі самотнього ліричного героя. Ніч (вечір) як улюблений час доби, протиставлення мрії (“неозорі світи”) і дійсності, особистості і натовпу, пунктир любовної та історичної тем, переспіви з пізнього німецького романтика Гайнріха Гайне – такі романтичні “штрихи” в дебютній збірці В. Гаврилюка. “Відлік координат” Гаврилюкової ліричної системи, можливо, варто вести звідти, а не від авангарду, як пропонує сучасна дослідниця Анна Біла, яка стверджує, що “в ліричній системі Володимира Гаврилюка кубофутуристичні компоненти посіда-

ють чільне місце “вихідного пункту”, культурного “базису” [2, 316]. Окремі футуристичні вірші Гаврилюка – це дійсно лише “вкраплення” в тканині його еклектичної поетики, причому саме періоду ранньої творчості, років “осінніх елегій”. Натомість його малярство та графіка, як стверджують мистецтвознавці, мають більше підстав для прописки в авангардизмі.

Таким чином, дебютна збірка Володимира Гаврилюка є вагомим аргументом самодостатності його таланту в новій мистецькій сфері. Поезія Гаврилюка зберігає стійкі зв'язки з сецесійністю й символізмом, які культивували молодомузівці, випробовує імпресіоністичні техніки в поезії, експериментує з футуризмом, зупиняючись, можливо, за крок від сюрреалізму, тому збірка *Сольо в тиші* позначена пошуками рівноваги між традицією та модерним експериментом.

### Bibliography and Notes

1. Богдан Ігор Антонич., *Література безробітної інтелігенції*, [у:] Idem, Київ: Смолоскип 2012, с. 543–546.
2. Біла Анна, *Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки*, Київ: Смолоскип 2006, 464 с.
3. Вислоух Северина, *Література й візуальний образ. Простір структурної спільності мистецтв*, [у:] *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.*,

Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» 2008, с. 309–321.

4. Гаврилюк Володимир, *Поезії* / упоряд. В. Лучук, Львів: Каменяр 1994, 111 с.

5. Гординський Святослав, *Вистава малюнків у музеї наукового Товариства імені Шевченка*, [у:] „Назустріч”, Львів 1934, Ч. 21 (1 листопада), с.1, 5.

6. Ільницький Микола, *Пейзажі з вікна (віконна призма в поезії Б. І. Антонича)*, [у:] Антонич Б. І., *Вибрані твори*, Київ: Смолоскип 2012, с. 739–753.

7. Керч Оксана, *Альбатроси*, Буенос-Айрес: Видавництво Юліяна Середяка 1957, 310 с.

8. *Координати. Антологія сучасної української поезії на заході: у 2-х томах*, Мюнхен: Сучасність 1969, Т. 1, с. 255–257.

9. Ласовський Володимир, *Володимир Гаврилюк. Два русла творчості*, [у:] Керч О., *Альбатроси: Роман*, Львів: Галицька видавнича спілка 2006, с.232–236.

10. Ласовський Володимир, Володимир Гаврилюк. *Декілька рядків з нагоди вистави його праць в З.З.А.П.*, [у:] „Назустріч”, Львів 1936, Ч. 14 (15 липня), с. 3.

11. Матусяк Агнешка, *Сецесійний дискурс письменників «Молодої музи»*, [у:] „Слово і час” 2008, № 6, с. 35–50.

12. Салига Тарас, *«...Трояндних двадцять кілька весен...» (Володимир Гаврилюк, Богдан-Ігор Антонич, Вадим Лесич та інші)*, [у:] Idem, *Вокатив (літературно-публіцистичні статті)*, Львів 2002, с.124–146.

13. Челецька Мар'яна, *Номіносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів)*, Львів 2007, 304 с.

**Kateryna Voins'ka**

**THE IMAGE OF THE DREAM AS METAMORPHOSIS OF THE  
ARCHETYPAL MOTION IN VALERIY SHEVCHUK'S FAIRY TALES**

Lviv National University, Ukraine

**Катерина Воїнська**

**ОБРАЗ СНУ ЯК МЕТАМОРФОЗА АРХЕТИПНОГО ХОДУ  
В КАЗКАХ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА**

*Abstract:* In the article we discuss an artistic image of the Dream that may be distinguished among bright representatives of the limit reality in Shevchuk's fairy tales. We use the "transition", which is an essential concept of the post-colonial theory, in order to observe the specificity of the oneiric creation of images. Such a specificity gives a numinous tone to fairy tales. By exploring the Valeriy Shevchuk archetypal thinking we touch on the everlasting question of a genuine ethos as an important constant of human consciousness.

*Keywords:* archetype, archetypal motion, archetypal thinking, existence, transition, limit reality

Метою дослідження є реконструкція онейричної метаморфози архетипу в текстах зі збірки казок *Панна квітів* Валерія Шевчука, якого вважають метром постколоніальної течії в українській літературі. Нетривіальна образність казок цього письменника виразно акумулює складний комплекс універсальних сенсів людської екзистенції, утверджуючи орієнтацію на проблеми та обставини життя людини в сьогоденному світі. Актуальність і новизна запропонованої розвідки зумовлені браком досліджень, які б прочитували творчість В. Шевчука, доцільно користаючи з надбання архетипної критики, що, у

свою чергу, вимагає повноти методів дослідження через синкретизм наукових дисциплін.

Казка, за словами Карла Густава Юнга, завдяки іманентній поетиці жанру насамперед проявляє психічні константи колективного несвідомого, яких у науковій спільноті прийнято ототожнювати з архетипом [10]. Швейцарський учений наголошує, що архетипові властива постійна динаміка: константа колективного несвідомого зазнає нескінченних модифікацій, проявляючись на поверхні індивідуального свідомого, тому архетипна полісемія є безмежною [7]. Сьогодні дослідження архетип-

ного феномену ґрунтується на істотній, за Юнгом, властивості архетипу проявлятися за умови неможливої однозначності як межі зіткнення обмеженості людського розуміння та активності духа [7]. Подібну архетипну специфіку помітив й один із представників архетипної моделі аналізу літературних текстів Нортроп Фрай, завважуючи, що архетипна активність діє на горішньому рівні людського прагнення [12], яке корениться й сягає сакрального хронотопу<sup>1</sup> або, за К. Г. Юнгом, нумінозності<sup>2</sup>. Таке прагнення психолог називає “передчуттям”, яке, щоби бути почутим, змагає стати Словом, що “ніколи не досягає повноти облич і не вичерпує його безмежності, тому поет потребує якогось часто майже неймовірного матеріалу, щоб хоч приблизно відобразити Передчуте, і до того ж він не може обійтися без упертого та суперечного слова” [9, 129-130]. Тому проявлення архетипності художнього мислення письменника постає для дослідників літератури привілейованою перспективою відновлення та розгортання потенційної цілісності тексту. Н. Фрай, у свою чергу, активно оперує поняттям “архетип”, означаючи його як літературну матрицю [12], що вочевидь різниться від архетипу в антропологічному чи психоаналітичному розумінні. Канадський літературознавець зазначає: навіть без покликання на якісь складні явища, якот юнгівське колективне несвідоме,

<sup>1</sup> Якщо взагалі тут доречні такі категорії. На жаль, ми, живі люди, не можемо вийти поза межі наших звичайних категорій думки та сприйняття.

<sup>2</sup> Одна з основних властивостей проявлення архетипу. Це відчуття надособистісного трансцендентного характеру, що викликає зміну свідомості на основі глибинного потрясіння.

зрозуміло, що творча експресія має певний рівень порозуміння і комунікативної сили в цілому світі” [3, 31]. Художній світ казок Валерія Шевчука позначений особливим нуміозним тяжінням, що наснажує головних героїв винятковим атрибутом – походячістю<sup>3</sup>. За Н. Фраєм, метафора шляху нерозривно пов’язана з усіма літературними творами, в яких здійснюється шукання як процес [12]. Фраєву метафору шляху надалі називатимемо архетипним ходом, який видається, з міждисциплінарного погляду, об’єднавчим поняттям на межі – між юнгівським “архе” та фраєвим “тип”. Послуговуватимемося концептом архетипний хід як таким, що появляє в тексті нуміозні манеру/рух/дію/місце/особу<sup>4</sup>. Шукання як процес, за Н. Фраєм, полягає в пошуку чогось/когось необхідного. Звідси іманентно впливає своєрідна імплікація архетипного ходу: де з’являється прагнення, там виростає шлях. Виходить, що прагнення ініціює транзитність, однак його якість визначає тип транзитності за напрямком. Тому й розрізняють трансґресію як подолання межі через усунення розмежованості та регресію як псевдо-транзитність [13]. Тут доречно звернутися до постколоніальних праць Г. Бгабги,

<sup>3</sup> Авторський неологізм: в оповіданні *Від порога* (збірка *Серед тижня* В. Шевчука) матір називає свого сина «походячим». Цікаво, що Шевчукове новослово *походячість* можна вважати таким собі українським відповідником до усталеного постколоніального терміна *транзитність*.

<sup>4</sup> Тут доречно згадати про метафори-зіставлення (прозорі метафори), за Н. Фраєм, в основі яких лежить щось на кшталт “це-є-тим” (“А – це Б”). Такі метафори наполягають, що дві речі можуть бути однією й тією ж річчю, залишаючись при цьому двома різними речами, до прикладу Христове “Я – дорога”.

у яких транзитність стосується межового стану, де зустрічаються простір та час, щоб прорости як складне поєднання подібності й відмінності [11, 1]. Г. Бгабга говорить про перехідний стан людини як суспільну даність: пограниччя століть, країн, націй, мов. У свою чергу, К. Г. Юнг в есеї *Про архетипи колективного несвідомого* наголошує, що людина завжди знаходиться на пограниччі. Однак цю межу годі виміряти, позаяк ми, на думку психолога, безперестанно межуюмо з автономною, самодостатньою та нумінозною дійсністю, яка не піддається людському управлінню. Як об'єкт розвідки обрані казки репрезентують різноманітні художні образи транзитності у межах виразної кореляції: мета – ціль – межа – трансгресія. Метою ходу казкових героїв є відновлення втраченого автентичного етосу, яке реалізується в казках як прагнення головних героїв звільнити поневолених (Білокошу, що стала “відьмугою” (казка *Чотири сестри*), Берізку, що була дівчиною (казка *Бігунець і Котило*), тюльпанів, які насправді є людьми (казка *Панна квітів*), розпізнати Матір (казка *Дівчинка, котра шукала маму*), оживити місто (казка *Місто без квітів*) й т. і. Шевчукові герої ступають у по-той-біччя, що, як відповідник юнгівській нумінозній дійсності, є реальністю, яка, будучи по той бік межі, стає рятівним пунктом, ціллю ходу персонажів. Казкове по-той-біччя реалізується в образі Троїчного світу рослин як джерела воскресіння сірого міста в казці *Місто без квітів*, в образі Небесного Царства Матері як світу первовічного порядку безкорисливої любови (казка *Дівчинка, котра шукала маму*), в образі Блакитного Палацу,

в якому воскресає краса Сестер-Правительок (казка *Чотири сестри*) й т. і. Ми навмисно послуговуємося дієсловом “воскресати”, зважаючи на вагоме спостереження Н. Фрая, що воскресіння в Новому Заповіті набуває значення вертикального переходу зі світу смерти у світ життя: “це не відновлення, не відродження, не оживлення чи оновлення, адже всі ці слова передбачають новий часовий цикл і при остаточному розгляді виявляються протилежними воскресінню” [3, 118]. Адже воскресіння, за Н. Фраєм, – “це стрибок поза межі часу” [3, 151], тому в алюзійному ланцюжку дослідника поруч з воскресінням стоїть сон як межа двох світів [3, 132]. Легко помітити, що однією з найяскравіших модифікацій архетипного ходу в казках В. Шевчука являється саме образ Сну, завдяки якому в текстах винятково появлена нуміозна дійсність. Автор формує цей казковий образ як художню деталь-символ чи як другорядний персонаж, відзначаючи його своєрідною тональністю зображення. Тому образ Сну часто видається винятковим, наче прозорим, художнім простором для відтворення та сублимації<sup>5</sup> аморфної реальності по-той-біччя, презентуючи певну модель комунікації. За З. Фройдом, у кожному сні є бодай одне місце, в якому сон є насправді незрозумілим і яке виступає пуповиною, що поєднує сон із невідомим [5, 120]. І саме ця сновидна пуповина, на думку Жака Лакана, є простором зустрічі суб'єкта з реальністю, зустрічі зі своїм двійником, з безпосередньою та неомовленою дійсністю [1, 222]. Відомо, що феномен сну як знак невідомого

<sup>5</sup> З лат. *sublimatio* – підіймаю, підношу. У тексті застосовано у значенні появилення.

[2, 123] споконвіку зворохоблював людей. Це дало підставу відомому культурологові та семіотику Юрієві Лотману стверджувати, що сон – це інформаційно-вільний текст задля тексту, таке собі семіотичне дзеркало [2, 124], в якому кожний вбачає власну мову. Це робить сон ідеальним “*ich-Erzählung-om*”<sup>6</sup>, здатним наповнюватися різноманітним тлумаченням, тому цей феномен являється резервом семіотичної безмежної невизначености, “батьком семіотичних процесів” [2, 125-126]. Тут дуже легко провести місток до розуміння архетипу К. Г. Юнгом, який був переконаний, що несвідомий аспект будь-якого явлення відкривається нам у снах у вигляді символічного образу, тому сон для психолога був особливо доступним приватно-універсальним джерелом для дослідження активності архетипу [7]. З міждисциплінарного контексту випливає, що сновидний феномен, передбачаючи зіткнення та розмежованість відмінних за природою сутностей, стає межовим простором, “простором перетину, що поєднує” [11, 5].

У казках В. Шевчука архетипний хід реалізується в онейричних образах персонажів, їхніх станів, які особливо позначені семантикою транзитности: Сон стає межею, якою рухаються персонажі в по-той-біччя та Сон рухається через межі персонажів, проходячи крізь груди героя, які як алюзія серця репрезентують поріг сфери Духа. Образ Сну в казках В. Шевчука як дорога виняткової події, що утилізує сум і біль, набуває ознак метафізичного простору, який необхідний персонажам для їхнього становлення, позаяк герой, якого

торкнувся Сон, росте або воскресає: “коли доходила до тої межі, де кінчається світло і починається темінь, зовсім забувала про невдячного й сердитого господаря [...]. Лягаючи спати, вона довго не заплющувалася. Роса падала однаково на траву довкола й на дерева, на цвіркунів і на неї. Очі були розплющені доти, аж доки не відчувала Зеленоочка, що її кудись несе. Здавалося їй, що не поміж трав вона лежить, а знову-таки йде. І йшла вона отак і йшла аж до світанку, вже до нової межі, де кінчається темінь, а починається світло. І прокидалася з першим погуком птаха, знову маючи очі такі ясні, що зорі порівняно з ними – щось притьмарене й німе”<sup>7</sup> [6, 96]. За Г. Бгабгою, межа є тим місцем, звідки щось починає свою присутність, змагаючи до сфери за межею – по-той-біччя. Адже те, про що сутності мовчать у центрі, виявляється та промовляється на межі, в момент зустрічі з Іншим чи переходу в Інше. Образ Сну в казках В. Шевчука виступає речником автентичного етосу, появляючи головним героям регресію звичного порядку та можливість трансгресії. Так, у казці *Панна квітів* Сон, здійснюючи функцію посланця, веде головну героїню до по-той-біччя, щоб появити дівчинці-сиротині страшну таємницю сумних тюльпанів, що спонукає її вперше серйозно замислитися. Сиротина, наснажена сновидою вісткою, трансформується в могутню Панну квітів, щоб заступитися перед Хмарами за жовте сумне поле. Опісля здійснення довіреної їй функції одразу повертається до вихідного стану, дозволяючи мурахам себе кусати. Подібний мотив онейричного воскресіння про-

<sup>6</sup> З німецької: я-оповідь, я-історія.

<sup>7</sup> Казка *Панна квітів*.

стежуємо й у казці Місто без квітів, де головні героїні здійснюють коловий шлях від і до рідного краю – міста, що позначене маркером сірости як атрибутом знебарвлення. Автор формує в оповіді монументальну дійсність порожнечі через образ упослідженого, відмежованого й дефектного топосу – напівживого міста, без квітів, трави й дерев. Міста непомітних мешканців у сіро-чорному вбранні, що не знають радості й сміху, та непривабливої чорної королеви, похмурої, насупленої, “її навчили бути такою, і вона й у думці не мала, що можна жити інакше” [6, 73]. Саме завдяки художній деталі-символу кольорового Сну, який звершує в тексті функцію каталізатора стану вичерпності, в казці проростає, як посіяна зернина, по-той-біччя, одночасно об’явлене головним героїням: “барвисті стрічки затріпотіли в них над головами й потяглися, звиваючись, кудись у безвість. Дівчатка схопилися за ті стрічки й пішли, за них тримаючись. Ішли так довго, але прийшли... у своє ж місто, але чудним воно їм здавалося: стіни – білі, а дахи – червоні й зелені. А ще вся земля вкрилася квітами” [6,73]. Після кольорової візії героїні вже не можуть залишатися такими, як були, і в тому, що є. Сон ініціює їхній вихід, контрастно відкриваючи дійсність міста. Завважмо, що художній прийом контрасту, на думку Івана Франка, є “одним з наймогутніших способів поетичного мислення” [4, 67]. Кольоровий сон появляє, що місто дівчаток є сірим і має межі: остання міська вулиця закінчується стіною, яка затуляє незнаний нікому світ, в який вирушають героїні, що здобувши там насіння рослин, засіяли рідне місто.

Щодо непередбачуваних трансформацій образу Сну в казках В. Шевчука, то варто відзначити онейричний образ Лебедя з казки *Дівчинка, котра шукала маму*, якому притаманна сновидна розмитість. Він, обіймаючи дівчинку білим простором віковичного етосу, несе героїню високо до бажаної Хмари, де є срібне місто зі срібним палацом, срібна стежка, що грає тисячею барв й іскрить, й висока та гарна жінка, яка йде назустріч, “котру вона<sup>8</sup> так довго й безнадійно шукала і кращої й добрішої за яку нема й не буде в усьому великому й широкому світі” [6,168]. Героїня беззаперечно впізнає та приймає особистість по-той-біччя, репрезентовану в сновидному образі Матері, що дає дівчинці архетипну певність не сходити зі стежки: “Я знаю, що це все мені тільки сниться, але не зникай! Знаю, що, прокинувшись, я знову виглядатиму стежку до тебе і знову буду тебе шукати, але трохи ще біля мене побудь. Знаю, нелегко тебе в цьому світі знайти, тож дай я на тебе трохи подивлюся, дай надивлюся, мамо, – не зникай!..” [6,168].

В. Шевчук зображає більшість онейричних персонажів за допомогою антропоморфізму. У текстах зустрічаємо образ Солодкого Дядечка, що приходить потішити засмучених дітей (казка *Золотий стіл*), образ Місячного Хлопчика, який учащає до тих, що вдають із себе сплячих, і смутить їх, викриваючи денний фальш вдаваної радості: “Сіре світло обливало сплячих, і вони з розтуленими ротами і змореними сірими обличчями виглядали як неживі. Жоден із них не всміхався уві сні, бо кожен

<sup>8</sup> *Дівчинка, яка шукала маму.*



донесхочу насміявся вдень”<sup>9</sup> [6, 157]. Сон як посланець аморфної дійсності має довгі й тонкі ноги та руки-крила<sup>10</sup>. Завважмо, що в казках Сон, який рухається персонажем, і герой, який рухається сном, творять дійсність двобічної транзитності, що майстерно презентує взаємодію архетипної активності, яка найвиразніше промальована в казці *Чотири сестри*. Тут Сон видається непомітним і скромним господарем Блакитного палацу, в якому воскресає краса Сестер-Правительок. Сон виступає речником нумінозної статичності: витає білими сувоями над Сестрами, затуляє їм уста й загортає Правительок у “прозорі полотниська”, щоб забрати до свого світу й повернути їх готовими до автентичної динаміки на царському троні. Звідси робимо висновок, що саме **безсоння** є атрибутом персонажів, які потребують рятунку, до прикладу: Білокоса з казки *Чотири сестри* та королева міста без квітів. Дійові особи такого типу, боячись втратити трон, не приймають Сну, ототожнюючи його з небезпекою власного безсилля. Сон постає своєрідним знаком смерті<sup>11</sup>. Цікаво підкреслити, що стан сну та стан смерті таки подібні між собою, їм обидвом властиві спокій тіла та відсутність свідомості. У Шевчукових казках між

цими образами також простежуються такі паралелі. Тільки, якщо через Сон герої воскресають, то ті, персонажі, які не властиві автентичному етосу, які покладаються лише на власні сили, переживають екзистенційну регресію, до прикладу: ворон із казки *Чотири сестри*, який, ставши чорною цяткою, зникає, Котило, що перетворюється у жабу, а також тиран-Крінос з казки *Панна квітів*, який кам’яніє. Тому Сон у казках В. Шевчука, експлікуючи внутрішні переживання героя, знаменує безсилля героїв – їхню потребу в чомусь/комусь переможному. Це пояснюється тим, що у досліджуваних текстах прихід Сну передбачений нуміозним хронотопом, який поєднує час, що знаменує можливість трансгресії за умови прийняття архетипної пасивності, з місцем безпеки-затишку, який реалізується в образах дому (*Золотий стіл*, *Місто без квітів*), Блакитного Палацу (*Чотири сестри*), власної печерки (*Бігунець і Котило*). Цікаво, що в казці *Дівчинка, котра шукала маму* навіть сирота облаштовує собі місце спочинку: куц, лопуховий лист замість ковдри і власний кулачок натомість подушки. Саме така пасивність постає через архетипний хід автентичною ініціативою належної активності. У казці *Бігунець і Котило* про сон сказано в момент, коли Бігунець, здобувши сонячну воду для визволення Берізки, готується до двобою з Котилом. Сон наче “медитаційно” завойовує героя, який погоджується на статику як визнання власного безсилля: “І поки дійшов він до свого ложа, заснули його ноги, коли ж ліг, заснули й руки. Він дихнув якнайглибше, і заснули його груди, зирнув у просвіт з печерки туди, де тремтіли зорі, і заснула

<sup>9</sup> Казка *Дівчинка, котра шукала маму*.

<sup>10</sup> Художня деталь рук-крил, як і деталь пісні, являється в тексті яскравим атрибутом солярної символіки духовості та душевної гармонії.

<sup>11</sup> Подібні алюзії знаходимо й в образності Святого Письма – радо приймає власну пасивність той, для кого джерелом активності є Бог: “Якщо покладешся не будеш боятись, а ляжеш, то буде приємний твій сон” (Пр. 3:24), “У спокої я ляжу, і засну, бо Ти, Господи, єдиний даєш мені жити безпечно!” (Пс. 4:9) (пер. І. Хоменка).

його голова" [6, 95]. Говоримо про медитаційне завоювання героя Сном, зважаючи на етимологію цього слова: від лат. *meditor* – роздумую, – у значенні не самозаглиблення, а споглядання – звернення погляду від себе на Іншого. Тому в цій казці Сон рухається Бігунцем від ніг до голови. Ноги як іманентний атрибут винятковості головного героя – "Його маленькі п'яточки миготіли швидше від спалахів на воді у вітряний сонячний день, а тільки його аж невидиме ставало. Отож, той, хто спостеріг його біг, міг тільки й побачити, що оті дивні, лискучі спалахи" [6, 95] – переживають першими статику, знаменуючи відмову від егоцентризму та культивування власної унікальності та сили. У такому ж контексті важливо відзначити казку *Дівчинка, котра шукала маму*, в якій спостерігаємо деталь сонного повалення персонажів, умисно позбавлену супроводу нумінозного хронотопу. В казці за наказом королеви Веселости всі танцюристи, як підкошені, валяться на землю й одразу засинають, викидаючи з ротів втомлене й гаркаве хропіння: "Сіре світло обливало сплячих, і вони з розтуленими ротами і змореними сірими обличчями виглядали як неживі" [6, 157]. Такий образ Сну позначений маркером сірости як знаком смертельного виснаження від регресивного етосу. Опис тих, хто сплять, виглядає як алюзія до опису місця після бою. З розповіді Місячного хлопчика, дізнаємося, що всі ці люди лише вдають із себе сплячих, бо насправді сумують, поза як після світанку за брак радості тут, у країні Веселости, карають смертю. Отже, можемо ствердити, що деталь сонного повалення, де факто, є художньою трансформацією безсоння.

Важливо наголосити, що в казках В. Шевчука головні герої-рятівники часто складають враження далеко не повновладних персонажів. Вони виступають своєрідними посланцями у/з по-той-біччя, приймаючи архетипне діяння. Тому в оповіді все інше відбувається без героїв чи дії «рятівників», вершачись за казковими законами належного порядку, яких хтось Автеничний одвічно уклав й укладає. Послання головних героїв як перший архетипний крок наче заводить механізм воскресіння автентичного етосу. Таке спостереження пояснює те, що прикметою щасливої розв'язки казок є тотальний Сон, який доповнює, продовжує та звершує діяння знесилених головних героїв<sup>12</sup>.

Також В. Шевчук подає, мабуть, не без умислу, описи впливу Сну на фізичний стан персонажа, які якісно різняться між собою. У казках цього письменника помічаємо два типи персонажів, що сплять із розплющеними очима. У першому випадку – це герої, яким Сон проявляє одкровення. Таким чином вони вбирають нічну росу, що просвітлює погляд, і сягають межі, де починається світло, до прикладу, Зеленоочка з казки *Панна квітів*. Також зустрічаємо ще одну модифікацію досліджуваного образу – це Сон-Правець з казки *Місто без квітів*. Сон рятує героїнь від жахливого воїнства звірів, нападаючи піснею на нього, так, що ведмеді й вовки кам'яніють на місці та тільки здивовано водять очима й повторюють слова пісні. З казки вияв-

<sup>12</sup> У казці *Місто без квітів* знесилених доньок беруть на руки матері, витріплюють їхні сукенки, в кишнях яких було здобуте насіння, його підбирає та розсіває містом Вітер, і круглолиций Місяць-чарівник довершує те диво, що "вже почало творитись у сірому й чорному місті без квітів".

ляється, що таке нумінозне заціпеніння повертає до життя – люди відновлюють людську подобу: “і не з одного звалилася тоді з пліч ведмежа та вовча шкура” [6, 100]. У казках В. Шевчука герої ступають по той бік звичного та знаного, щоб у знаному воскресло непізнане, у звичному – диво. Це дає підстави стверджувати, що архетипний хід, який веде від Початку до Початку, іманентно не замикається в собі, тобто не є циклічним. Адже герої повертаються до вихідного пункту вже іншими – позначені по-той-біччям. Архетипний хід проявляє типову опозиційність амбівалентностей як архетипно задану послідовність транзитності – зображення статичного як динамічного, межі як можливості безмежного, смутку як потреби радості, втраченого як воскреслого й т. і. Образ Сну в казках В. Шевчука проявляється в різноманітних образах персонажів, ситуацій, місць, засобів, шляхів, які символізують типи архетипної трансформації. Дослідження казок яскраво проявляє, що архетип змагає до цілісності, однак із репрезентованого у текстах пошуку автентичного етосу помічаємо, що претензія на чисту, тотожну собі цілісність обертається втратою цієї цілісності, і навпаки. Таку дійсність Н. Фрай характеризує царською метафорою, яка пояснює відомий вислів з Гал. (2: 20): “Живу вже не я, а живе Христос у мені”, позаяк на думку літературознавця, індивідуальність людини набуває внутрішньої ваги завдяки єдиному Логосу, і саме та єдність робить її індивідуальністю [3, 153]. Тож доречно завершити розвідку, цитуючи роздум Н. Фрая про функцію літератури: вона полягає “не у втечі від дійсності, а в добачанні ймовірного виміру в дій-

сності” [4, 89]: літературатурна матриця стає своєрідною підказкою дій, які можуть змінити реальність тих, котрі замислюються.

## Bibliography and Notes

1. Лакан Жан, *Семинары*, Кн. 2: «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа, Москва: Гнозис/Логос 1999, 517 с.
2. Лотман Юрий, *Сон – семиотическое окно*, [в:] Idem, *Семиосфера*, Санкт-Петербург: «Искусство-СПБ» 2000, с. 123-126.
3. Фрай Нортроп, *Великий код: Библия і література* / З англ. переклала І. Старовойт, Львів: Літопис 2010, 362 с.
4. Франко Іван, *Із секретів поетичної творчості*, [у:] Idem, *Зібрання творів: у 50-ти томах*, Київ: Наукова думка 1981, Т. 31, с. 45-119.
5. Фрейд Зигмунд, *Толкование сновидений*, Ереван: Камар 1991, 448 с.
6. Шевчук Валерій, *Панна квітів. Казки моїх дочок*, Київ: Веселка 1990, 180 с.
7. Юнг К. Г. *Архетип і символ*, Web. 10.12.2010. <<http://www.e-reading-lib.org/book.php?book=100252>>.
8. Юнг К. Г., *Об архетипах коллективного бессознательного*, Web. 11.03.2011. <[http://pryahi.indeep.ru/psychology/jungian/jung\\_01.html](http://pryahi.indeep.ru/psychology/jungian/jung_01.html)>.
9. Юнг К. Г., *Психологія та поезія*, [у:] *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. М. Зубрицької, Львів: Літопис 1996, с. 119-138.
10. Юнг К. Г., *Феноменология духа в сказках*, Web. 30.01.2009. <<http://www.litmir.net/br/?b=146183&p=13>>.
11. Bhabha N. K., *The Location of Culture*, New York: Routledge 1994, 285 p.
12. Frye Northrop, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Toronto: University of Toronto Press 2006, 450 p.
13. Сарна А. Я., *Трансгрессия. Словopedia: Новейший философский словарь*, Web. 01.02.2010. <<http://www.slovopedia.com/6/210/771258.html>>.

**Lesya Kravchenko**

**RAINER MARIA RILKE IN THE CONTEXT  
OF THE “FIN DE SIÈCLE”**

Drohobych Pedagogical State University, Ukraine

**Lesya Krawczenko**

**RAINER MARIA RILKE IM KONTEXT DER JAHRHUNDERTWENDE**

*Abstract:* An attempt to define the place of the outstanding Austrian poet R. M. Rilke in the world and German-language poetry at the “fin de siècle” of centuries has been made in the given article. The task was to analyse the influence of aesthetic 19th century traditions, of romanticism in particular, on his outlook and universe understanding formation; to characterize peculiarities of the poet’s artistic thinking and his poetry specification through emphasis on neo-romantic, impressionistic and avangard features and also to explain the philosophy of Rilke’s poetry basement, his strivings to comprehend a man’s self-being in this world and time.

*Keywords:* R. M. Rilke, Austrian literature of the 20th century, fin de siècle

In seiner Bestandsaufnahme des 19. Jahrhunderts, die der Historiker und Politikwissenschaftler Dolf Sternberger unter dem Titel *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert* erstmals 1938 veröffentlichte [8], schreibt der Autor mit dem Blick auf diese Zeit: *Diese Epoche [war] vorwiegend ein Gegenstand der Verachtung.* Er fährt fort: „Das späte neunzehnte Jahrhundert in seinen bürgerlichen Aspekten galt als ein Zeitalter trügerischer Sicherheit und Selbstsicherheit, das durch den Ausbruch des ersten Weltkrieges ein für allemal desavouiert und zugleich beendet worden war. Während man sich in Abschnitte der älteren Geschichte mit Liebe versenkte, blieb dieser hier nahezu versperrt und niedergehalten“ [8, 7].

Diese Verächtlichkeit dem 19. Jahrhundert gegenüber galt auch in gewisser Weise für den jungen Rilke, dessen Initiation als lyrischer Poet in die Endphase des 19. Jahrhunderts fällt. Seit Peter Demetz’ Buch *René Rilkes Prager Jahre* ist die Ansicht weit verbreitet vom reimseligen jungen Prager Poeten, der alle verfügbaren Melodien aufnimmt und variiert und dessen eigene dichterische Stimme man noch vergeblich in diesem epigonalen Konzert vergeblich zu finden versucht. Selbst Ulrich Fülleborn, einer der engagiertesten Rilke-Ausleger der Generation, die das literaturwissenschaftliche Gespräch der ersten Nachkriegsjahrzehnte mitbestimmte und für den der mittlere und späte Rilke eine der gro-

ßen Gestalten der lyrischen Poesie im deutschen Sprachraum ist, resümiert in seinem Buch *Das Strukturproblem der späten Lyrik Rilkes*, dass Rilke unter den großen Autoren seiner Generation “doch am meisten dem Denken der Jahrhundertwende verhaftet zu sein scheint” [2, 322]. Das ist wohl nur eine freundliche Umschreibung für die festgestellte Mediokrität von Rilkes Anfängen.

Was so als Konsens erhärtet zu sein scheint, ist unehmend in den letzten Jahren in Zweifel gezogen worden. Ein Beispiel dafür ist Anthony Stevens, der in seiner Untersuchung *Ästhetik und Existenzentwurf beim frühen Rilke* an einer Stelle ausführt: „Meine These wäre dagegen, dass die Kunsttheorie des jungen Rilke von Anfang an in hohem Maße differenziert ist [...] und im Sinne dieser frühen Ästhetik konzipiert wurde“ [9, 97].

Dieser Rainer Maria Rilke ist einer der bekanntesten und berühmtesten Lyriker der deutschen Sprache, der trotz zahlreicher Arbeiten und Bücher, die sich mit seinem Leben und Werk beschäftigen, trotz aller Versuche der Ein- und Zuordnung seines Werks zugleich einer der kompliziertesten und geheimnisvollen Dichter der Jahrhundertwende geblieben. Es ist ziemlich schwierig, Rilkes Werk einem bestimmten Rahmen einzupassen und festzustellen, wer er eigentlich ist – ein Romantiker, ein Symbolist, ein Impressionist, ein Avantgardist oder gar ein Realist? In meinen Ausführungen im folgenden will ich versuchen zu beschreiben, welche ästhetischen Traditionen des 19. Jahrhunderts das Credo seiner Weltsicht und seiner poetischen Darstellungsweise bestimmt haben, was für seine Poesie und Poetik bereits

in der frühen Zeit kennzeichnend und typisch ist.

Geboren in der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie, in einem Vielvölkerstaat der sich überkreuzenden Ethnien in Prag, ist er in einem mehrsprachigen Umwelt aufgewachsen und hat dennoch seine Texte in der deutschen Sprache verfaßt. Diese eigenartige Umgebung, diese Vielfalt von Sprachen und Literaturen führten dazu, daß in seiner früheren Lyrik die Tradition der deutschen Literatur eng mit den slawischen und ungarischen Einflüssen verbunden sind. Rilke nennt wiederholt die Namen der Schriftsteller, die für seinen dichterischen Weg als wichtige Wegweiser fungiert haben: Es waren „Maurice Maeterlinck, unter den Pragern – Alfred Klaar, Friedrich Adler, von den Jüngeren Hugo Salus; von Russen – Dostojevskij, Lermontov, Lew Tolstoj [...] Die stärkste Hand aber, die ich festhalten durfte, hatte sich mir vom Norden herübergereicht, und während ich sie nicht losließ, mag ich mich ihrer redlich gerühmt haben. Ich werde nie vergessen, daß es Detlev von Liliencron war, der mich als einer der Ersten zum unabsehlichsten Vorhaben ermutigte [...]“ [4, 28].

Bis Ende des 19. Jahrhunderts hat Rilke schon seine ersten lyrischen Sammlungen und Vorträge veröffentlicht und ist als begabter Dichter bekannt geworden. In seinem Vortrag über *Moderne Lyrik*, den er 1898 in Prag gehalten hat, betonte er die Bedeutung der deutschen Lyrik: „Es gab eine Zeit in dem sangesfrohen Deutschland, in welcher gerade die Lyrik diese erziehlische und kulturelle Rolle spielte, und die Liederalmanache von damals sind dem Sozialpolitiker interessanter, als dem Manne der heute Literaturge-

schichte machen will. Seither aber ist die Kluft zwischen den Deutschen und der Lyrik seiner Dichter wieder gewachsen und endlich chronisch geblieben" [5, 363].

In den frühen lyrischen Texten Rilkes erkennt man deutlich die Spuren der deutschen Romantiker – von F. Schlegel, Novalis, Tieck, Hoffmann, Arnim und Brentano. Rilke hat wie auch die russischen Schriftsteller Pasternak oder Zwetajewa das klassische Erbe der romantischen Poesie wahrgenommen und in seinen eigenen lyrischen Versuchen erkennbar werden lassen. Bemerkenswert ist, wenn man nach einem leitenden Wesenzug von Rilkes Poetik sucht, sein Streben nach einer Romantisierung, nach expressiven Nuancen, nach einer Poetisierung des Dargestellten. Die russischen Dichter Pasternak und Zwetajewa und Rilke haben gemeinsamen Quellen der poetischen Begeisterung gehabt. Dazu gehört zum Beispiel die Begeisterung für die Poesie von Hölderlin. Das Werk von Hölderlin hat einen bedeutenden Einfluß auf Rilke ausgeübt. Viele der bedeutenden konzeptionellen Figuren und Gestalten aus der Lyrik Hölderlins sind in Rilkes Werkes Werk eingegangen. Das gilt auch für das ständige Adressieren des poetischen Subjekts im "du":

*Du schweigst und duldest, denn sie verstehn dich nicht,*

*Du edles Leben! Siehst zur Erd und schweigst,*

*Am schönen Tag, denn ach! Umsonst mir*

*Suchst du die Deinen im Sonnenlichte...* [3, 256]

Vor allem ist es das Thema des Schöpfers, seines Schicksals und Werkes, seiner Liebe und Leiden. Diese

Themen formen die Sphäre von Gedanken und Gefühlen des lyrischen "ich", und der Mehrheit seiner lyrischen Subjekten. Für den romantisch gesinnten Rilke sind das lyrische Held (das lyrische "ich") und das lyrische Subjekt die unmittelbaren Vertreter des Autorbekenntnisses :

*Du meinst die Demut. Angesichter gesenkt in stillem Dichverstehn.*

*So gehen abends junge Dichter in den entlegenen Alleen* [6, 348].

Der Einfluss der romantischen Tradition ist in vielen frühen lyrischen Texten Rilkes spürbar. Er zeigt sich vor allem in der Instanz des lyrischen Ich in Texten der subjektiven Selbstaussage, wo die Aufmerksamkeit des Autors sich nicht nur auf das Objekt der Darstellung richtet, sondern verstärkt dem Subjekt gilt, d.h. sich auf das lyrischen Ich konzentriert. Das hat gewisserweise den subjektiven Ton dieser Lyrik bedingt, obwohl das den objektiven Ton nicht ausschließt.

Für die romantische Weltansicht in der Lyrik ist der Aspekt einer universellen Darstellung, der auch in Rilkes Lyrik hervortritt, in gleicher Weise kennzeichnend wie die Offenheit des lyrischen Systems für das fremde Bewußtsein. Das erklärt die ständige Adressierung eines vom Subjekt getrennten Du. In der Offenheit für das fremden Bewußtsein zum Du hin, in der dialogischen Situation also, verschwindet die Distanz zwischen dem Ich und dem Adressaten. Das Wesen des Du ist häufig verborgen, unbestimmt, außer in Fällen der direkten Anrede, wie z.B. *An den jungen Bruder, An Julius Zeyer*. In solchen Textbeispielen wird die Anrede zur Charakteristik des ganzen Volkes: "Dein Volk tut recht", "Es hat dein Volk sich seine Ideale..." Der Kontext

des Werkes entschlüsselt den Sinn der Anrede, die nicht nur in der Anrede an Julius Zeyer, sondern an sein Volk liegt "[...] du aber mahnst, ein echter Orientale [...]" [6, 36].

Das lyrische Ich befindet sich über die allen sozialen Hindernissen, es versteht sich sehr gut mit jedem, als ob es sich außer Zeit und Raum befände: es war immer gegenwärtig, darum versteht es jeden, es versteht die Sitten und Traditionen der alten Vergangenheit. Dieses Überallsein und Allesverstehenkönnen macht das lyrische Ich nicht nur zum Repräsentanten des Dichters, sondern auch des Lebens im existentiellen Sinn, des Daseins. Das lyrische Subjekt tritt als Herrscher der Situation auf, es gibt das Wort den Anderen, es reagiert selber:

*[...] da geht der Abend draußen, golden  
und lacht durch alle Fenster dreist.*

Der Protagonist befindet sich unter Menschen, in ihrer Umgebung ("Ich bin im Tal ein jubelndes Jerusalem"), oder er fühlt sich sehr allein ("meine Einsamkeit"). Auf diese konzeptionelle Antithese – das Motiv der Einsamkeit unter den Menschen – trifft man sehr oft in den Gedichten Rilkes. Dabei behält immer die Einsamkeit die Oberhand ("Und bin ich lang vom Volk verlassen").

Für die frühe Poesie des Dichters typisch ist das ständige Balancieren des lyrischen Ich in der Zeit und Gegenwart, was der Situation eine romantische Schattierung im Sinne der Kanons der deutschen Romantik verleiht. Dazu trägt auch die Metaphorisierung der Wirklichkeit, die Hyperbolisierung und die Poetisierung von Tönen der Umgebung bei. Wie in dem Beispiel:

*Und eine Linde ist mein Lieblingsbaum;*

*und alle Sommer, welche in ihr  
schweigen,  
rühren sich wieder in den tausend  
Zweigen  
und wachsen wieder zwischen Tag  
und Traum [6, 151].*

In den frühen lyrischen Werken öffnet Rilke einen "eigenen" Raum, einen Raum für den Aufenthalt des lyrischen Ich. Das ist der lokale Raum, der nicht mit Gefühlen zur Heimat, zu der nationalen Besonderheit und den konkreten sozialen Bedingungen verbunden ist. Dieser "eigene" Raum (sehr oft eine eigene heimliche Welt, z.B. die Seele) ist oft nicht homogen und wird nicht nur im Rahmen eines Gedichtzyklus, sondern auch im Rahmen eines Textes entworfen. In der Lyrik sind die "märchenhaften" Merkmale dieses "eigenen" Raumes unübersehbar. Das sind beispielsweise die wunderbaren, exotischen Blumen (Heliotropen, Rosen, Narzissen, Hyazinthen), der goldene oder silberne Glanz von Bergen, Seen, Sternen, die wunderbaren Burgen, Dome und Kirchen. Aber diese Merkmale des "eigenen" Raumes erscheinen im Traum, in der Hoffnung oder Fantasie. Darum ist dieser "eigene" Raum in der Wahrnehmung des lyrischen Ich sehr oft unreal und verstellt. Das empfindet auch das lyrische Ich:

*Wenn du der Träumer bist, bin ich  
dein Traum.*

*Doch wenn du wachen willst, bin ich  
dein Wille*

*und werde mächtig aller Herrlichkeit*

*und ründe mich wie eine Sternestille*

*über der wunderlichen Stadt der  
Zeit [6, 264]*

Der "eigene" Raum ist nicht als Heimat in den lyrischen Texten Rilkes

anwesend. Rilke hat nicht die KuK-Monarchie als seine Heimat betrachtet, sondern am ehesten Böhmen. Die Vorstellung von Heimat, die in Rilkes Werk nach 1914 erscheint, bezieht sich auf die Heimat von verschiedenen Personen, die der "Kriegsgott" oder der "Schlacht-Gott" ohne Haus gelassen hat:

Endlich ein Gott. Da wir den friedlichen oft  
nicht mehr ergriffen, ergriff uns  
plötzlich der Schlacht-Gott,  
schleudert den Brand: und über  
dem Herzen voll Heimat  
schreit, den er donnernd bewohnt,  
sein rötlicher Himmel [5, 87].

Die oft für die Widerspiegelung der Liebe zum Vaterland oder für die Sehnsucht nach der Heimat benutzten Wörter (Heimweh, Sehnsucht) betreffen die innere (geistige) Welt des Protagonisten nicht. Der "fremde" Raum und die anderen Länder oder Plätze, die er besucht, haben für ihn keine wichtige Bedeutung. Darum existiert in Rilkes Werk keine Opposition zwischen dem "eigenen" und "fremden" Raum. Aber - wie in einem Märchen - existiert für das lyrische Ich kein neutraler Raum, weil sein Aufenthaltsort, der lokale Raum, immer emotionell gefärbt ist und den geistigen Zustand des Protagonisten widerspiegelt. Zum Beispiel:

*Wir gingen unter herbstlich bunten  
Buchen,  
vom Abschiedsweh die Augen Beide  
rot [...]  
„Mein Liebling, komm, wir wollen  
Blumen suchen.“  
Ich sagte bang: „Die sind schon tot“*  
[6, 95].

Die romantische Weltanschauung, die der poetischen Weise des Dichters eigen ist, und der Wunsch nach dem

Geheimnisvollen, nach der Absonderung von der Epoche und damit die Situation des "Außeraufenthaltes" führen zum Verschwinden des lyrischen Ich, zur Verundeutlichung von Zeit und Raum, zur Ungenauigkeit der Komposition:

*Figuren, welche stumm im Dunkel  
stehn,  
scheinen sich leise aufzurichten,  
und steinerner und stiller sind die  
lichten  
Gestalten an dem Eingang der Alleen* [7, 167].

Sehr oft betont R. M. Rilke hartnäckig die Unbestimmtheit der Situation, besonders unter zeitlichem Aspekt, und bewahrt dabei dennoch die Konkretheit der Existenz:

*Dort wo die Kinder schläfern, heiß  
vom Hetzen,  
dort wo die Alten sich zu Abend setzen,  
und Herde glühn und hellen ihren  
Raum.*

Solche Verbindung der realen Darstellung des Raumes mit der romantisierten, unbestimmten und paradoxerweise widersprüchlichen Zeit stellen eines der typischen Kennzeichen für das Funktionieren von Zeit und Raum in der Lyrik Rilkes dar. Es handelt sich dabei nicht nur um Muster, die sich in den frühen Texten des Dichters erkennen lassen. In Rilkes Schaffen hat dieses Phänomen einen konstruktiven Charakter, es ist ein wichtiges Merkmal eines Autors, für den das Streben nach einer Romantisierung seiner Wahrnehmung der Umwelt charakteristisch ist. Die seltsame Unbestimmtheit des Raumes oder der Zeit verleiht der Rilkeschen Poesie ihren anagogischen Sinn, die ewige Mitwirkung im Prozeß der Kunst.



Das lyrische Ich sieht die Anwendung auf die eigene Kindheit nicht nur als einen Exkurs in die Vergangenheit, sondern als ein Verstehen der Zeitlichkeit der Kindheit im philosophischen Sinn – als Werdeprozeß des Menschen, seiner Weltanschauung, als Vorahnung des weiteren Lebensweges und der ersten Schritte im Dasein. Der Protagonist stößt sich von der Gegenwart ab, träumt von der Wiederkehr der Vergangenheit, um die Zukunft zu begreifen.

Die Metaphern und die anderen von Rilke verwendeten Tropen charakterisiert nicht Raffiniertheit, sondern der romantische Duktus der gesamten Tonlage. Die Romantik umfaßt die Figur insgesamt – sie ist die Form, der Inhalt, der Ton und das verbindende Konzept. In dem Gedicht *Jugend-Bildnis meines Vaters* [8, 522] stellt Rilke mit offener Modalität und romantisierend das väterliche Bild dar. Er beginnt das Gedicht mit den Worten: „Im Auge Traum“. Die einzelnen Bildzüge entwickeln diese Feststellung, diesen ersten romantischen Keim:

*Im Auge Traum. Die Stirn wie in Berührung*

*mit etwas Fernem. Um den Mund enorm*

*viel Jugend, ungelächelte Verführung [...] [6, 522].*

Die Korrelation und Gegenüberstellung (Vergleichung) zwischen dem Leben und dem Traum, ein Verfahren, das für die Romantik typisch ist, erkennt man auch bei Rilke. Das lyrische Ich lebt ein doppeltes Leben, einmal im Traum, in den Hoffnungen, und zum andern im realen Dasein. Darum tritt „der Traum“ als eine verbreitete Dominante im Rilkes Werk auf. Der Traum wird poetisiert, gewinnt sei-

nen romantischen Sinn zurück, z.B. „Madonnenhänden einen Traum“, „Träume scheinen mir wie Orchideen“. Manchmal balanciert der Protagonist zwischen der Wirklichkeit und dem Leben: „Ich fühl es: du warst einmal glücklich im Frühling oder im Traum...“ [6, 96]. Manchmal möchte der Protagonist die Wirklichkeit vom Traum unterscheiden: „Ich lag im Silberhimmel zwischen Traum und Tag“ [6, 131]. In diesen Fällen scheint es so, dass die Gegenüberstellung von Tag und Traum wieder verschwindet, aber es ist anders. Der Traum wird aktiviert und vergeistigt, wird zum Ersatz für die Gefühle des Protagonisten. Zum Beispiel:

*Wie meine Träume nach dir schreien.*

*Wir sind uns mühsam fremd geworden,*

*jetzt will es mir die Seele morden,*  
*dies arme, bange Einsamsein [6, 13].*

Mit den Jahren verschwinden die lyrischen Motive in den lyrischen Werken Rilkes nicht, sondern sie verstärken sich manchmal sogar wie z.B. in Gedicht *Ein Frühlingswind*:

*Mit diesem Wind kommt Schicksal; laß, o laß*

*es kommen, all das Drängende und Blinde,*

*von dem wir glühen werden – : alles das.*

*(Sei still und rühr dich nicht, dass es uns finde.)*

*O unser Schicksal kommt mit diesem Winde.*

*Von irgendwo bringt dieser neue Wind,*

*schwankend vom Tragen namenloser Dinge,*

*über das Meer was wir sind.*

*...Wären wirs doch. So wären wir zuhaus.*

*(Die Himmel steigen in uns auf und nieder.)*

*Aber mit diesem Wind geht immer wieder*

*Das Schicksal riesig über uns hinaus* [7, 16].

Das Gedicht wurde während Rilkes Aufenthalt auf Capri geschrieben, und man erkennt darin den Ort der Handlung, den Atem des Meeres und des Frühlingswindes wie den Atem des Schicksals (“[...]unser Schicksal kommt mit diesem Winde.”). Das Ich des lyrischen Subjekts ändert sich in ein Wir, es bildet sich das eigenartige Paradigma der Persönlichkeiten heraus: wir, dich, uns, unser. Die Modus der Ich-Gedichte verändert sich zum Modus der Wir-Gedichte. Das Thema des Schicksals breitet sich jetzt auf zwei Protagonisten aus. Die typisch romantische Kollision zwischen Frühlingswind und unser Schicksal schreibt sich in den architektonischen Rahmen mit der thematischen Umfassung ein, die drei verschiedene Strophen verbindet: den Fünfvers-Strophe, die Terzine und die vierzeilige Liedstrophe:

*Mit diesem Wind kommt Schicksal;*  
[...]

*[...] das Schicksal riesig über uns hinaus.*

Das Werk ist auf den drei traditionell romantischen Lexemen-Dominanten Frühlingswind, Meer und Schicksal aufgebaut. Um das Hauptthema des gemeinsamen Schicksals kristallisieren sich die Hauptmotive Rilkes, die “wir” umkreisen. Vor allem ist es das Motiv der Dinge und des Himmels.

Mit der Zeit veränderten sich Rilkes Gesichtspunkte und Lebensauffassungen, aber die romantischen Züge

in seiner Poesie verschwanden nicht, sie vertieften sich, aber nicht in die Richtung eines Realismus, sondern in die Richtung der Philosophie und der neuen Formen der modernen Kunst. Sie tendierten zur Metaphysik, zu den irrationell-mystischen Figuren. Davon zeugt dann die Poetik der “Sonette an Orpheus” und der “Duineser Elegien”. In der philosophischen Lyrik von Rilke beobachtet man die Entgegensetzung und den Zusammenstoß solcher philosophischen Kategorien wie **die Zeit, der Tag und die Ewigkeit**. Die Zeit wird oft diffus. Fast alles, was in Rilke-Texten stattfindet, unterscheidet sich durch die Außerzeitbedingtheit oder durch das Sichverlieren in der Zeit, und es bedeutet die Ewigkeit. Die Ewigkeit hinter dem Protagonisten, in seiner Vergangenheit, aber sie ist auch nach vorne in seiner Zukunft gedacht. Darum entstehen im täglichen Dasein unterschiedliche Strömungen. Das Gedächtnis ruft das Gefühl der Kreuzung von verschiedenen Zeitebenen hervor, und das findet nur einmal statt. Sehr oft steht der Zeitbegriff “des Tages” im Mittelpunkt. Deshalb beobachtet man den Zusammenstoß dieser Zeitkategorien, ihre Entgegensetzung: der Tag versus die Ewigkeit.

Die Ewigkeit wird im Zeitbegreifen vom Dichter deklariert, die Ewigkeit umkreist das Dunkle, das Unbewußte:

*Du bist der dunkle Unbewußte von Ewigkeit zu Ewigkeit.*

Die Analyse der Poetik der frühen Rilke-Lyrik gibt uns die Möglichkeit, die Einzigartigkeit der poetischen Ausdrucksweise des Dichters im System der deutschsprachigen Poesie der Jahrhundertwende zu betonen. Diese Einzigartigkeit besteht darin, daß Rilke seine eigene poetische Welt, seine eige-

ne Sicht und sein Verständnis von Zeit und Raum und solchen ewigen philosophischen Kategorien wie den Sinn des Lebens und des Todes, wie den Einfluß der Umgebung auf den Menschen thematisiert. Indem wir die romantische Sicht des Dichters von der Wirklichkeit in ihrer unermeßlichen Dimension feststellen, lassen wir gleichzeitig die Neigung Rilkes zu einem existentiellen Verstehen des Daseins der Menschen in Zeit und Raum stärker hervortreten: den Eintritt des Menschen in den Welt- raum, in die Dimension jenseits von Zeit und Raum. Anfang des 20. Jahr- hunderts verstärkt sich das Interesse Rilkes für die symbolistische Kunst und nach dem Ersten Weltkrieg für den Ex- pressionismus. Aber es bedeutet nicht, daß man diesen herausragenden Dich- ter als einen Symbolisten oder Expres- sionisten (Modernisten) bezeichnen kann. Die späte Lyrik seiner *Sonette an Orpheus* und seiner "Duineser Elegien" weisen ihm einen singulären Platz zu in der Geschichte der deutschen Lyrik.

### Bibliography and Notes

1. Demetz, Peter. "René Rilkes Pra- ger Jahre", Düsseldorf: Diederichs Verlag, 1953, 210 S.

2. Fülleborn, Ulrich. *Das Struktur- problem der späten Lyrik Rilkes: Vorun- tersuchung zu einem historischen Rilke- Verständnis*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1960, 167 S.

3. *Poetry of Europe. Europäische Ly- rik. Posie d'Europe*. Bd 1., Moskau, 1978, 295 S.

4. Prater, Donald A. *Ein klingendes Glas. Das Leben R.M.Rilke*. Aus dem Engli- schen von Fred Wagner. München-Wien: Carl Hanser Verlag 1986.

5. Rilke, Rainer Maria. *Sämtliche Werke*: In 12 Bänden / Hrsg. v. Ernst Zinn, Frankfurt/Main: Insel Verlag 1975; hier Bd. 10: *Frühe Aufsätze*.

6. Rilke, Rainer Maria. *Sämtliche Werke*: In 6 Bänden, Bd. 1: *Erste Gedich- te*. Frankfurt am Main: Insel taschenbuch 1101, 1987, 878 S.

7. Rilke, Rainer Maria. *Sämtliche Werke*: In 6 Bänden. – Bd. 3: *Jugendgedich- te*. Erste Abteilung. Frankfurt am Main: in- sel taschenbuch 1103, 1987, 975 S.

8. Sternberger, Dolf. *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, 224 S.

9. Stevens, Anthony. *Ästhetik und Existenzentwurf beim frühen Rilke*, [in:] *Rilke heute: Beziehungen und Wirkungen* / Hrsg. von Ingeborg H. Solbrig und Joachim W. Storck. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975.



**Lubov Froliak**

**STRUCTURAL AND SEMANTIC INSCRIPTIONS TYPES AND GRAPHIC FEATURES OF GRAVE INSCRIPTIONS ON SOME LEMKOS' GRAVEYARDS (PART 2)**

Maria Curie-Sklodovska University in Lublin, Poland

**Любов Фроляк**

**СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТИПИ ІНСКРИПЦІЙ ТА ГРАФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НАМОГИЛЬНИХ НАПИСІВ НА ДЕЯКИХ ЛЕМКІВСЬКИХ ЦВИНТАРЯХ (ЧАСТИНА 2)**

*Abstract:* The article is devoted to the typology of grave inscriptions on Lemkos' graveyards of villages that don't exist nowadays. There is made an attempt to determine the main types of inscriptions on the basis of semantics and features of the construction and function of grave inscriptions, which are made both Cyrillic and Latin in different historical periods, to define main types of inscriptions, to define peculiarities and causes of using the typical graphic systems of this region inscriptions. There is paid attention on dialectical and historical and regional characteristics of typical inscriptions on Lemkos' cemeteries as a reflection of everyday life and sacred writing.

*Keywords:* grave inscriptions, typology of grave inscriptions, Lemkos' language, Cyrillic on the territory of modern Poland

Некрополі як полісемантичні знаки культури польсько-українського пограниччя віддзеркалюють специфіку мовно-культурної ситуації на етнічних територіях східних слов'ян, які знаходяться в адміністративних межах сучасної Польщі, – Прикарпаття, Лемківщина, Холмщина й Підляшшя. Ця специфіка визначається насамперед явищами традиційної культури й територіяльного діалекту кожної з етнічно-географічних груп, але значною мірою залежить також від перебігу історії, зокрема в міжвоєнний період минулого століття. Яскравим

відображенням мовно-культурних особливостей кожного з регіонів є мова та структура намогильних написів, які збереглися на некрополях цих прикордонних теренів.

Намогильні інскрипції, які становлять свідчення узусу писемного мовлення у зафіксований в тексті намогильного напису час – рік, історичний період, є цінним науковим матеріалом, що достовірно відбиває вибір мешканцями регіону мови, графічної системи, типу намогильного напису для збереження пам'яті про похованих пращурів та для здійснення ді-

ялогу поколінь. Складність мовної ситуації на Лемківщині ще більше підносить значення цього матеріалу для історії мови і культури краю.

У цій статті особливу увагу звернено на дві характерні риси графіки інскрипцій з некрополів польсько-українського пограниччя: вживання літер **ъ** та **ѣ**, які, однак, мають різні причини їх появи у написах різних етнічно-культурних регіонів прикордонної території сучасної Польщі.

Матеріалом для аналізу обрано інскрипції некрополів, які знаходяться на території гмін Сенькова і Устя Горлицьке на Лемківщині. Це намогильні написи з цвинтарів сіл, які перестали існувати внаслідок сумнозвісної акції “Вісла”, зафіксовані у публікації ксьондза Романа Дубича і Адама Янчого (укладачі й редактори) [1] (Далі, посилаючись на цю публікацію, позначаємо її як ІСЇ, а також вказуємо поруч у дужках сторінку й назву місцевості), яка відбиває результати реставрації та інвентаризації цвинтарів цієї території, а також власні записи автора статті з цих теренів.

Обидві гміни, написи з цвинтарів яких піддаємо опису, належать до Горлицького повіту Малопольського воєводства. Гміна Сенькова розташована у східній частині Горлицького повіту, на Низькому Бескиді, в Магурському пасмі поміж долинами рік Ропи і Віслики.

Гміна Устя Горлицьке з центром, який у минулому носив назву Устя Руське, Устя Волоське, Устя Карпатське, на півдні – через Ганчовські гори – також межує зі Словаччиною, на півночі з гмінами Ропи і Горлиці, а на заході – з гмінами Грибув і Криниця.

**Вживання **ъ** у намогильних написах.** Слід зазначити, що вживан-

ня знака **ъ** у намогильних написах на цвинтарях названих сіл є досить поширеним, його спостерігаємо не лише на кінці прислівника місця *тутъ*, але й у дієслівних формах 3 особи однини та множини та дієприслівниках (*спочиваетъ, ставитъ, почиваютъ, сооруженъ*), у власних назвах (*Журавъ, Хомикъ, Васильчинъ, Хащыць, Пелешъ, Свистъ, Максимъ, Семеонъ, Іоаннъ, Теодоръ*), у іменниках чоловічого роду із основою на твердий приголосний, в тому числі, й на шиплячі (*крестъ, памятникъ, мужъ*), у закінченнях іменників, займенників та прикметників на твердий приголосний (*сномъ, имъ, найдорожчимъ родичамъ*), в прийменниках (*въ, зъ*) та ін.: **Тутъ** спочиває / Семан **Корінъ** / прожил літ 53 Упокоілся 28.XII.1927 / Вѣчний покой подай Господи / **памятникъ** поставила жена [...] (ІСЇ, Вишній Рететів, с.169); **Тутъ** / **почиваетъ** / Семан / Слота / 1906 (Незнаєва, с. 110); **Тутъ** спочиває / Марія / **Куриновичъ** / жона Павла / упокоілася 17.11.1901 г./ В.Е.П.; Тут почиваетъ Б.П. / Юстинна Кавула / **зъ Дзялбовъ** / ... 1928 года / Вѣчная Ей Память / **Крест** поставили / **вдячни родичи** [...] Марія / Д [...] (ІСЇ, Незнаєва, с. 140).

Зауважимо, що, хоч вживання **ъ** переважає у написах, що починається з *тутъ*, однак іменні та дієслівні форми з **ъ** на позначення твердості приголосного спостерігається подекуди також у формулах, де прислівник *тут* вживається без знаку твердості, а також у формулах із прислівником *здѣсь, здѣ*: Тут спочиває Бл.П. / Ева Байсаупок. 1925 г. / Вѣчная Ей Память / **крестъ** / **ставитъ** Максимъ Байса (ІСЇ, Незнаєва, с. 141); Тут спочиває / Анна **Васильчинъ** / прожила лѣт 29

/упок.8.1.1939 р. / **Въ** память вѣчную Анни **Васильчинъ** жертувала вдячна мати / Ева Васильчин 1939 года (ІСЉ, Незнаєва, с. 142); Тут **почиваєть** / **Марія Хомиць** / **крестъ ставитъ** / **Теодоръ** и Варвара **Хомиць** / 1928 года (ІСЉ, Незнаєва, с. 108); **Здесь почиваютъ** / Михаил **Стахъ** рожд. 2.11.1859 ... 8.12.1905 / Анна **Стахъ** рожд. 4.5.1868 ... 15.10.1928 / **Вѣчная имъ** память / **Найдорожчимъ родичамъ** / сей крест жертвовали / вдячни сани Иван и Андрей **Стахъ** 1929 года (ІСЉ, Чорне, с.52).

Таким чином, функціонування графеми **ѣ** у намогильних написах цвинтарів, про які згадується вище, не можна назвати послідовним, оскільки у тих самих позиціях і навіть у тих самих формах зустрічаємо назви з **ѣ** на позначення твердості приголосного і без **ѣ**. Так, поруч вживаються, напр., *памятник – памятникъ, муж – мужъ, хрест, крест – крестъ*, а також паралельні форми власних імен. Зустрічаємо також вживання різних форм з твердим знаком і без нього в одних і тих же написах: / Сей **памятник** поставив / вдячний **муж** за її / доброту Вічна / її **память** (ІСЉ, Незнаєва, с. 109) і / **памятникъ** поставила жена [...] (ІСЉ, Вишній Регетів, с. 169); Тутъ / **почиваєть** / **Семан** / **Слота** / 1906 (ІСЉ, Незнаєва, с. 110); Тутъ спочиває / **Марія Кода** / прожила літ 78 / Упокоїлася 6.IV.1928 / **Вѣчная ей память!** / **памятникъ** поставили вдячни дити / **Несторъ** и **Александръ** 2.1930; Сей **крест** поставилъ вдячний **мужъ** / 1931 года (ІСЉ, Довге, с. 77).

Вживання **ѣ** у деяких з названих вище словоформ відбиває діалектну вимову. У науковій літературі неодноразово відзначалася диспалаталізація кінцевих колишніх м'яких приголо-

сних як характерна риса ряду південно-західних говорів української мови. Так, Іван Зілінський відзначає, що для лемківських говірок характерне ствердіння кінцевих м'яких приголосних [т'], [с'], [ц'], напр.: *пѣат, дес'ат, кыст, серст, чел'ат, жолут "жолудь", роб'ит, робѣат, будут, розумѣйут* та ін. [12, 133], а також вказує на морфологічну особливість лемківських говірок, у граматичній системі яких дієслова 3 особи однини і множини у закінченні мають твердий [т] [12, 140]. Федот Жилко у своїх *Нарисах з діалектології української мови* також зауважує, що "м'які приголосні [т'], [н'], [с'], [ц'] у кінці слів мають тенденцію втрачати палаталізацію в багатьох західнокарпатських говірках. Наприклад: *жолут, кін, днес, вес, м'ис'ац* та ін." [11, 221].

У словниках також знаходимо підтвердження вимови з кінцевим твердим приголосним деяких зафіксованих у намогильних написах слів. Так, у *Першому лемківсько-польському словнику* Ярослава Горощака подається лексема *памят* у формі, яка показує, що це слово вимовляється у лемківських говірках з кінцевим твердим [т] [6, 222]. Отже, розглянуті нами написи ілюструють цю рису лемківських говірок. Так, тут спостерігається, наприклад, позначення за допомогою літери **ѣ** твердості приголосного [т] у закінченні дієслів 3 особи однини теперішнього часу – **итъ, етъ**: *ставитъ, почиваєтъ: ...крестъ / ставитъ Максимъ Байса* (ІСЉ, Незнаєва, с. 141); **крестъ ставитъ / Теодоръ** и Варвара **Хомиць** / 1928 года (ІСЉ, Незнаєва, с. 108); **Тут спочиваєть** / **Илко Петриляк** / пережил літ 61 / упокоился 1932 года / **Вѣчная Му Память** / **Фундатори Ма-**

рия Петриляк, Пелагія і Андрій Легма 1933 / (ІСЇ, Незнаєва, с. 139).

Дієслова минулого часу у розглянутих написах зустрічаються як з **ѣ** у кінці основи, так і без нього, напр.: *Ту спочиває / Анна Ністеряк / Поставил / А. Нестерак 1910* (ІСЇ, Незнаєва, с. 110); *Ту / спочиває / Текля Шкимба / сооружилъ / Петро Шкимба / 1911 / Шатиньскій* (ІСЇ, Незнаєва, с. 110); *Найдорожшей Матери жертвовал / сей крест вдячний син Феодосій* (ІСЇ, Незнаєва, с. 103). У цих випадках йдеться про різне позначення на письмі вимови діалектної форми минулого часу дієслів, яка “утворюється, як і у всіх інших говорах української мови, за допомогою колишнього дієприкметника минулого часу на *-лъ*, але без зміни [л] > [ў]” [6, 222]. Як відзначає Федот Жилко, “у певній частині лемківських говірок [л] у закінченні має особливу губну артикуляцію, перетворюється на губо-зубний [v] чи навіть губо-губний [[л]>ў]]. Отже: *р'обил - р'обиw (р'обиw - р'обиў), был - быў, в'іл - в'їў* та ін.” [Там же, 222]. Таку неоднорідність лемківських говірок щодо оформлення минулого часу виявляють і намогильні написи, напр.: *Здѣ починаетъ / Павел Свистъ / рожденъ 20.1.1885 / упокоиw ся 9.12.1910 / Вѣчная ему память // Матей Гащыцъ / упокоилъ [...] XI.1903* (ІСЇ, Липна, с.91).

Спостерігається також змішування графем **ѣ** і **ѣ**, наприклад, у словах, похідних від *жи-ти*, які вживаються у трьох формах: з твердим знаком, з м'яким знаком на кінці і без будь-якого знака після кінцевого приголосного (*прожилъ, прожилъ, пережил, пережилъ*), напр.: *Федор Курилко Марія Курилко / прожилъ [...] прожила літ 34 / упокоилъ 5 [...] / упокоилъся*

*26.11.1921 / Вѣчная Память / (Незнаєва, с. 144); Тутъ спочиває / Семанъ Корінъ / прожилъ літ 53...* (ІСЇ, Вишній Реґетів, с. 169).

Вагання у передачі твердості/м'якості приголосного спостерігається також на прикладі слова *пам'ять*, яке знаходимо у формі з м'яким знаком і без нього (*память, памят*), як от: *Тут Спочиває / Михайл Васильчин / пережил літ 45 / ... 29.6.1935 р. / Вѣчная Му Памят* (ІСЇ, Незнаєва, с. 143); *Тутъ спочиває / Лешко Газда / 1854 1916 / Вѣчная ему память*. Також прикладом неоднорідності передачі вимови кінцевого приголосного є форма прізвища *Корінъ* (*Корінъ, Корін*) у інскрипціях з Вишнього Реґетова, порівняймо: *Тут спочиває / Єфроска Корін / (ІСЇ, Вишній Реґетів, с.151); Тутъ спочиває / Семанъ Корінъ / прожилъ літ 53...* (ІСЇ, Вишній Реґетів, с. 169).

Таким чином, літера **ѣ** вживається у написах, що відносяться до періодів 1895–1918 рр., 1919–1932 рр., а також у пам'ятних таблицях пізніших років як данина етимологічному правопису.

Відсутність знака **ѣ** чи **ѣ** біля приголосної літери на позначення твердого чи м'якого звука, поруч із непослідовністю вживання першої графеми на позначення твердого приголосного, говорить про те, що значення графеми **ѣ** у письмі місцевих жителів з часом втрачається, ця літера вживається: як елемент діючого під час створення запису правопису, напр., желяхівки; за традицією, часто з метою стилізації під етимологічний правопис. Таке вживання знаходимо поруч з відсутністю **ѣ** у тій же словоформі в тому ж записі чи в іншому, що датується тим же часовим періодом;

для підкреслення діалектної риси вимови певних словоформ.

Хитання у вживанні знака **ѣ** може говорити також про використання місцевими жителями у другій половині XIX – у першій половині XX ст. та сьогодні різних правописів української мови.

**Вживання літери ѣ у намогильних написах на цвинтарях Лемківщини.** Хронологічно інскрипції зі словами, які записано з ѣ, містяться в межах 1865-1950 рр. і належать переважно до років: 1865, 1895, 1906, 1908, 1910, 1911, 1913, 1915, 1916, 1921, 1922, 1923, 1926, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1935. 1940, 1950.

Як бачимо з матеріалів таблиці, у всіх написах, у яких знаходимо літеру ѣ, найбільш послідовно, як за роками у часових межах існування досліджуваних кладовищ, так і за словоформами, ця літера вживається у формах слова *вѣчная* у словосполученнях *вѣчная память* і *вѣчний покой*, що варіюються в досліджуваних записах: *Вѣчная память / Вѣчная ей память!* / *Вѣчная ей память / Вѣчная Ёй Память / Вѣчная ему память / Вѣч.ему память / Вѣчная Му Память / Вѣчная Му Памят / ... сотвори єму Вѣчную Памят / Вѣчная Имъ Память / Вѣчная имъ память / Вѣчний покой / Вѣчний покой подай Господи //*. Написання слова *вічна* з ѣ допускалося як в етимологічних правописах української мови, так і в старому варіанті ерижки.

У частині проаналізованих намогильних написів різних років зустрічаємо графічний запис *вічна* (*вічная*) з літерою і на позначення звука [i], напр., в інскрипції 1925, 1933 та 1944 року: *Тут спочиває / в Бозі / Анастасія / жена Ілії / Хомика / 1870 ... 1925 / Сей пам'ятник поставив / вдячний муж*

*за її / доброту Вічна / її память* (ІСЇ, Незнаєва, с. 109); *Тутъ спочиваетъ / Марія Барна / рождена 1859 г. Упокоїлась 7.9.1932 г. / Вічная Ёй Памят / Фундатори Михаїл і Йоан Барна і Марія Катренич 1933 г* (ІСЇ, Незнаєва, с. 122); *Ту / спочивают / Сабатович / Теодор \*17.3.1868 / ... 4.4.1944 / Марія \* 19.10.1867 / ...1.10 1942 / Вічная ім память / жертвувала / донька / Анна Сабатович* (ІСЇ, Довге, с. 80). Тут написання слова *вічна* (*вічная*) відповідає фонетичному правопису, зокрема, желяхівці — українському фонетичному правопису, який був поширений у Західній Україні в останню чверть 19 століття і який створив на основі гражданського шрифту (з деякими змінами) Євген Желяхівський для свого словника (1882–1886) [8, 646]. Саме у такому графічному вигляді лексему *Вічний*, а зафіксовано у перекладному словнику Є. Желяхівського [Желяхівський 1886а, 119]. Тут же знаходимо лексему, яка відповідала б знайденому в аналізованих написах слову *покой* зі словосполучення *вѣчний покой подай, Господи*. Це лексема *Покій*, *оу* з перекладом: m. Freiden, m. Ruhe, f. Y.; 2) Zimmer, Gemach, n.; 3) N. Des Buchstabens II den (M.+B.72; 2) s.d.folg. [10, 94].

Найчастіше словосполучення *вѣчная память* і *вѣчний покой* поширюються додатками, які вказують на особу чи особи, яких цей запис стосується. У написах з використанням літери ѣ до наведених вище словосполучень входять займенники 3 особи однини і множини *ей, ей, ему, єму, му, имъ* з різним написанням, яке передає початкове звукосполучення [йе] за допомогою літер *е* і *є* у формах *ей, ей, ему, єму*, які відбивають діалектні особливості місцевих говорів. Серед



Табл.1. Вживання літери Ѡ в інскрипціях з некрополів Лемківщини

рік	слова з літерою "ять"	інші літери старої кирилиці чи ін. алфавіту	слова і вирази, що ілюструють архаїчні та діалектні риси	приклади інскрипцій
1865	вѠчная	е (спочивае, ей), w (wмерша), ы (душы)	Юлиянна, души, wмерша, децмбра, души, ей	Ту спочывае с.п. / Юлиянна / Прислопска wмерша на 12 децмбра / Року 1865 / Споки /ей / души / <b>ВѠчная</b> / память (ІСЛ, Вишній Перетів, с.175)
1895	здѠ, мѠстцевого, вѠчная	е (почиваеъ, Климентіевна, ей), ы Копыстьянска), и (Ирина)	рожд.,ей, усопша	<b>ЗдѠ</b> почиваеъ / Ирина Климентіевна / Копыстьянска / донька <b>мѠстцевого</b> приходника / рожд. 28.10.1875 усопша 28.9.1895 / <b>ВѠчная</b> ей память!
1906	вѠчная	и (Ивань и Варвара)		Ту почивають / Иванъ и Варвара Гиба / † 17.8.1907 † 23.8.1906 / <b>ВѠчная</b> память (ІСЛ, Чорне, с.37)
1908	вѠчная, здѠ		Рождений, бл.п.	Ту спочивае бл.п. / Онуфрій Ванько / рождений 26.6.1837 умер 18.7.1908 / <b>ВѠчная</b> память (ІСЛ, Чорне, с.41)
1910	вѠчная, здѠ	и (Іоанн и Павел); ѡ (Свистъ, почиваеъ)	рожденнъ, упокоивъ ся, памятник, вдячни сины	<b>ЗдѠ</b> почиваеъ / Павел Свистъ / рожденнъ 20.1.1885 / упокоивъ ся 9.12.1910 / <b>ВѠчная</b> ему память
1911	вѠчная		Емилія	Емилія Вайдовська / *20.11.1855 † 4.2.1911 / <b>ВѠчная</b> память (ІСЛ, Чорне, с.36)
1913	вѠчную	е (ему), е (издержани-ем), ѡ (памятникъ), и (издержани-ем), ы (жены)	Съ Святими Упокой, сотвори ему, поставлен сей памятникъ, издержанием любящей жены	Съ Святими / Упокой Христе / душу раба твого / Павла / Павелчака / и сотвори ему / <b>ВѠчную</b> Память / Поставлен сей памятникъ / издержанием любящей жены / Пелагії года 1913 (ІСЛ, Незнаєва, с. 126)
1915	вѠчная	ѡ (почиваеъ)	Наста, упок.	Тут почиваеъ / Петро Павелчак / упок. Р 1915 / <b>ВѠчная</b> память / Фундатор Наста Павелчак (ІСЛ, Чорне, с.50)
1916	вѠчная	ѡ (тутъ)	Газда, ему	Тутъ спочивае / Лешко Газда / 1854 1916 / <b>ВѠчная</b> ему память
1921	вѠчная	ѡ (прожилъ), и (упокоился, упокоилася)	прожилъ, упокоился, упокоилася	Федор Курилко Марія Курилко / прожилъ [...] прожила літ 34 / упокоился 5 [...] / упокоилася 26.11.1921 / <b>ВѠчная</b> Память / (ІСЛ, Незнаєва, с. 144)



1922	вѣчная	и (упокоился), ъ (имъ)	упокоился, упокоилася	Тутъ Почивають / Иван Курилко / Катерина Курилко / упокоился 4.9.1922 / упокоилася 9.10.1922 / <b>Вѣчная</b> Имъ Память (ІСЛ, Незнаева, с. 137)
1926	Сѣракъ, вѣчная	и ( <i>Петро и Мария, Иоан и Димитрій</i> ), ы (сооружили)	сооружили, <i>сыны, пок.</i>	<b>Тутъ спочивають</b> / <i>Петро и Мария Сѣракъ</i> / † 16.3.1916 г. † 28.4.1918 / <b>Вѣчная</b> память / Сооружили сыны пок. / Иоан и Димитрій / 1926 года (ІСЛ, Чорне, с.51)
1927	вѣчный, вѣчная	ъ (Коринъ памятникъ)	жена	<b>Тутъ</b> спочивае / Семан Коринъ / прожил літ 53 Упокоился 28.XII.1927 / <b>Вѣчный</b> покой подай Господи / памятникъ поставила жена [...] (ІСЛ, Вишній Рететів, с.169)
1928	здѣсь, вѣчная	ъ (почиваетъ, синъ, Пирчъ Александръ, тутъ, зъ Дзямбовъ), и (и вдячни, дити)	жена, жона, Во славу Божію создал	<b>Здѣсь</b> почиваетъ / Елена Пра [...] / <b>Вѣчная</b> ей память / Во славу Божію создал синъ Александръ 1928 г. (Чорне, с.56); <b>Тутъ почиваетъ</b> / Онуфрій Пирчъ / † 1928 года / Вѣч.ему память / жертвуютъ жена и вдячни дити 1928 года (ІСЛ, Чорне, с.45)
1929	вѣчная	ъ (здесь, почивають, Стахъ, Семеонъ), и (имъ, вдячни, Иван)	почивають, Найдорожчимъ родичамъ. сей крест, жертвовали, жертвовала, вдячни, Андрей. Дорогому родичеви	Здесь почивають / Михаил Стахъ рожд. 2.11.1859 † 8.12.1905 / Анна Стахъ рожд. 4.5.1868 † 15.10.1928 / <b>Вѣчная</b> имъ память / Найдорожчимъ родичамъ / сей крест жертвовали / вдячни сини Иван и Андрей Стахъ 1929 года (ІСЛ, Чорне, с.52)
1930	вѣчная	ъ (Несторъ, Александръ), е (спочивае, ей), и (Мария, вдячни, дити, и)	вдячни дити	Тутъ спочивае / Мария Кода / прожила літ 78 / Упокоилася 6.IV.1928 / <b>Вѣчная</b> ей память! / памятникъ поставили вдячни дити / Несторъ и Александръ г.1930
1931	вѣчная	ъ (Спочиваетъ, поставилъ, мужъ)	спочиваетъ, поставилъ, крест, уп.	Ту Спочиваетъ / Настасія Слота / Барна / уп. 1930 года / <b>Вѣчная</b> Ёй Память / Сей крест поставилъ вдячний мужъ / 1931 года (ІСЛ, Довге, с.77)
1932	вѣчная	ъ (здѣсь)	Му, покоится, Укач	<b>Здѣсь</b> Покоится Укач Полянський / н. 1.5. 1863 / п. 1.9.1931 / <b>Вѣчная</b> Му Память 1932 (ІСЛ, Незнаева, с. 136)

1935	вѣчная	и (и Марии)	пережил, Михаїл, Му	Тут Спочиває / Михаїл Васильчин / пережил літ 45 / † 29.6.1935 р. / <b>Вѣчная</b> Му Памят (ІСЇ, Незнаєва, с. 143)
1940	здѣсь, вѣчная	ъ (Жидякъ, имъ, крестъ), и (имъ)	жертвовала, упок., имъ, крестъ сей	<b>Здѣсь</b> почивають Розалія и Димитрій / Жидякъ / упок. 10.9.1940 р. / <b>Вѣчная</b> имъ память / крестъ сей жертвовала / вдячна родина 1940 (ІСЇ, Чорне, с.61)
1950	Памятѣ, Якѣв, вѣчная	ы (первородных)	Андрия, первородных, на переселеню, з вигнання, Илія	<b>Памятѣ</b> / первородных род. / Мадзелян / тут спочивають / Данило с. Андрия з Ізб / *1797 † 23.05.1867 / Данило *1820 † 27.08.1866 / Илія *2.11.1853 † 15.02.1937 / Помер на переселеню / Грегор *02.07.1921 † 10.06.1995 / Повернув з вигнання / іерм. <b>Якѣв</b> *17.09.1950 / <b>Вѣчная</b> память (ІСЇ, Чертижне, с.68)

цих додатків, крім повних займенників, знаходимо діалектну форму займенників чоловічого та жіночого роду в давальному відмінку однини *му* та *її*. Усі ці форми знаходимо, зокрема, у фольклорних текстах, записаних укладачами *Русалки Дністрової* [18]<sup>1</sup>. Відзначені вони і в лемківському словничку А. Бігуняка, О. Гойсака, зокрема, в ілюстративних матеріалах: **дітхнутисья** – доторкнутисья (аним сья ей ищи не дітхнув, а она юш кричѣт); **кыцукатисья** – перекидатисья (лем сья кыцнув, як ем **му** гліпів); **м'я**

<sup>1</sup> Порівняймо, напр.: Они **ей** вѣнец нарядят,/На посаг посадят,/Нарядят як панятойко/Посадят як сиротойко! //; Замаєчѣло в далечинѣ гий ватроў широко розложенною; було то **ему**, що женьчикам в жаркім лѣтѣ вѣтрец холодненький// Викоплемо **ему** глибоку долину,/ Висиплемо на нѣм високу могилу,/Посадимо на нѣм тройкое зѣля...// А на Ивасеви/ Вишита сорочка – ой яворе –/ Ой хто-ж то **му** вишиваѣ? Прокопова дочка. – Ой яворе – // . [18].

**(мі, му)** – мене (мені, йому) (повіч **му**, же го барз люблю) [5].

Наведені вище словосполучення з елементами *пам'ять*, *покой* (*покій*) – це стійкі вирази, характерні для тексту молитви за померлого, для короткої молитви за померлих, напр.: **Упокой, Господи, душу раба Твого** (ім'я), *прости йому всі гріхи його, вільні й не вільні, даруй йому Царство Твоє Небесне і сотвори йому вічну пам'ять* [16, 52]. Як бачимо, епітафії – уривки з намогильних написів вибраних цвинтарів Лемківщини повністю відповідають стійким висловам з молитви. Так, у Молитовнику за спочилих, який видано з благословення святийшого патріярха Київського і Всієї Русі-України Філарета і до якого увійшли акафісти, канон, літія, заупокійні молитви та 17-а кафизма, подано текст, який повинні читати миряни під час чину літії “на цвинтарі та вдома у дні народження й кончини спочилого, у будь які інші дні за бажанням”:

*Господи, помилуй* (тричі), *благослови. Молитвами святих отців наших, Господи Ісусе Христе, Боже наш, помилуй нас. Амінь. У блаженнім успінні вічний спокій подай, Господи, спочилому рабові Твоєму* (ім'я) *і сотвори йому вічну пам'ять. Вічная пам'ять* (тричі) [16, 52].

Отже, використання словосполучень – елементів молитви (*вічная пам'ять, вѣчная* (ей, ей, ему, ему, му, имъ, ім) *память* і *вѣчний покой* подай, *Господи*) зі збереженням особливостей графіки, зокрема, зі вживанням Ѣ та церковнослов'янських чи книжних давньоукраїнських форм, про які згадувалося раніше, може бути пояснено бажанням авторів інскрипцій максимально наблизити цю частину намогильного напису до тексту молитви за померлого, процитувати коротку молитву або уривок з заупокійної молитви.

Літера Ѣ зустрічається також у прислівниках місця *здѣсь, здѣс, здѣ*, а також у Д.в. слова *пам'ять* (*памятѣ*), у Р.в. слова *місцевий* (*мѣстцевого*) та у власних назвах (*Сѣракъ, Якѣв*). Найбільше слів з літерою Ѣ зустрічається у написах, датованих 1895 і 1950 роками, у яких, однак, це вживання пояснюється різними причинами, оскільки у досліджуваній місцевості в роки, до яких належать інскрипції, використовували різні правописи української мови. Розглянемо запис 1895 року – *Здѣ починаетъ / Ирина Климентіевна / Копытянска / донька мѣстцевого приходника / рожд. 28.10.1875 усопша 28.9.1895 / Вѣчная ей память! //*. Запис містить три слова з Ѣ: *Здѣ, мѣстцевого, Вѣчная*. Отже, до мовних особливостей цієї інскрипції належить, по-перше, вживання літери Ѣ у словах *мѣстцевого, вѣчная*

на позначення звука [i], який у сучасних записові правописах *Русалки Дністрової* та С. Желехівського передаються по-різному. Як відомо, для мови *Русалки Дністрової* характерне вживання Ѣ на позначення звука [i], що походить з Ѣ, напр., у корені слова *місце, вік*: “...*стояча серед круга подружочків дѣвиця, що проспѣвають тое дѣе — росчѣсує косу руками, поглаує брови, злегонька підскакує, и виберає одну з круга на своѣ мѣстце в середину*”; “*Нарід Руский оден з головних поколѣнь Славянських, в серединѣ меж ними, розкладає-ся по хлѣбородних окрестностях з поза гір Бескидких за Дон. Він най щирше задержєу у своѣх поведѣнках, пѣснях, обрядах, казках, прислівйох все, що ему передвѣцькі дѣди спадком лишили...*” [18].

У зв'язку з різномірністю словоформ з Ѣ постає також питання про прочитання цієї літери у досліджуваних намогильних написах. Не викликає сумніву звукове значення Ѣ у запозичених із церковнослов'янської мови формах слова *здѣсь*, які вжито під впливом церковного письма. Однак у питомих східнослов'янських лексемах літерою Ѣ позначено звук [i] різного походження.

Якщо в наведених вище апелятивних формах *вѣчная, вѣчний. память, мѣстцевого* та у прізвищі *Сѣракъ* літера Ѣ вжита на позначення етимологічного Ѣ, за етимологічним правописом, то в написанні імені *Якѣв* вживання цієї літери не визначається етимологією позначуваного звука, тобто за аналогією нею позначається звук [i] незалежно від походження.

Слова і вирази з Ѣ зустрічаються у написах всіх структурних типів, як тих, що починаються з локативної конструкції з початковим *тут, тутъ,*

ту і здѣсь, здѣсь,здѣ. *Здесь*, так і тих, що мають іншу структуру, напр.: **Тут** Спочиває / Михайл Васильчин / пережил літ 45 / † 29.6.1935 р. / Вѣчная Му Памят (ІСЛ, Незнаєва, с. 143); **Туть** спочиваєть / Б. П. Андрей Слота / р. 1851 п. 19 [...] / Вѣчная Єму Память (ІСЛ, Незнаєва, с. 104); **Ту** Спочиваєть / Настасія Слота / Барна /уп. 1930 года / Вѣчная Єй Память / Сей крест поставилъ вдячний мужъ / 1931 года (ІСЛ, Довге, с.77); Теодосіи Климентіевной / Копыстьянской / \*1883 †1896 / отъ родичей / вѣ вѣчную память Ісусе Христе Сину Божий / помилуй насъ / фундаторъ / Іоанн Білічннійський (ІСЛ, Вишній Рететів, с. 172).

Таким чином, вживання літери Ѣ у досліджуваних написах є важливою ознакою писемного мовлення Лемківщини у період 1895–1918 рр., 1918–1940 рр., яка протягом багатьох років сприймається як знак збереження у писемному мовленні культурної спадщини лемків.

У розглянутих намогильних написах спостерігається непослідовне вживання графем, релевантних для окремих правописних кирилических систем, – і, ї, Ѣ, и, ы, ь, ъ, тобто тут знаходимо форми, що відповідають різним правописним системам, які могли мати вплив на писемне мовлення Лемківщини.

Літера ъ вживається у написах, що відносяться до періодів 1895 – 1918 рр., 1919 – 1932 рр., а також у пам'ятних таблицях пізніших років як данина етимологічному правопису. Відсутність знака ъ чи ь біля приголосної літери на позначення твердого чи м'якого звука, поруч із непослідовністю вживання першої графеми на позначення твердого приголосного, говорить про те, що значення графеми

ъ у письмі місцевих жителів з часом втрачається, ця літера вживається: як елемент діючого під час створення запису правопису, напр., желехівки; за традицією, часто з метою стилізації під етимологічний правопис. Таке вживання знаходимо поруч з відсутністю ъ у тій же словоформі в тому ж записі чи в іншому, що датується тим же часовим періодом; для підкреслення діалектної риси вимови певних словоформ. Читання у вживанні знака ъ може свідчити також про використання місцевими жителями у другій половині XIX – у першій половині XX ст. та сьогодні різних правописів української мови.

Вживання літери Ѣ у досліджуваних написах є важливою ознакою писемного мовлення Лемківщини у період 1895 – 1918 рр., 1918 – 1940 рр., яка протягом багатьох років сприймається як знак збереження у писемному мовленні культурної спадщини лемків. У значній кількості випадків вживання літери Ѣ лексикалізоване, при цьому спостерігається послідовне збереження цієї графічної ознаки в присвятах та коротких молитвах як у елементах написів різного часового віднесення. Інскрипції, які розглянуто в статті, можуть також служити свідченням функціонування певних діалектних граматичних форм, лексем та власних назв у лемківському говорі.

Намогильні написи православних некрополів як науково достовірний матеріал, що свідчить про особливості використання лемками різних графічних систем, зокрема, різновидів кирилиці у різні історичні періоди: 1848 – 1918 рр., 1918 – 1945 рр., 1945 – до теп. часу, можуть бути використані для вивчення проблеми становлення



правопису на Лемківщині на території сучасної Польщі.

## Bibliography and Notes

1. *Inwentaryzacja cmentarzy łemkowskich w nieistniejących wsiach na terenie gmin Sękowa i Uście Gorlickie* / Red. ks. Dubec Roman, Janczy Adam, Gorlice 2007.

2. Spiss Anna, *Cmentarz jako element pejzażu kulturowego*, [w:] "Rocznik Muzeum Etnograficznego", T. XI, Kraków 1994.

3. Witwicki Teodor, *Słownik polsko-cerkiewnoślowliańsko-ukraiński Teodora Witwickiego z połowy XIX wieku* / Oprac. i przyg. J. Dzedzeliwski, / Red. J. Riger, Warszawa: Semper 1997.

4. Беринда Памва, *Лексикон словенороський* / Підгот. тексту і вступна стаття В. Німчука, Київ 1961.

5. Бігуняк А., Гойсак О., *Лемківський словничок*, 1997, Web. 25.02.2011. <<http://lemko.org/lemko/slovnuk.html>>.

6. Горошак Ярослав, *Перший лемківско-польський словник*, Легніца: Товаришчина лемків 1993, Сондажове видання, Web. 11.06.2010. <[www.lemko.org/pdf/horoszczak.pdf](http://www.lemko.org/pdf/horoszczak.pdf)>.

7. *Етимологічний словник української мови: В 7-ми томах, Т. 5*, Київ: Наукова думка 2006.

8. Півторак Григорій, *Желехівка*, [в:] *Українська мова: Енциклопедія*, Київ: Українська енциклопедія 2000.

9. Желеховский Евгений, Недільский Софрон, *Малоруско-німецький словар: У 2 т., Львів 1886, Т. 1: А – О*, Львів 1886.

10. Желеховский Евгений, Недільский Софрон, *Малоруско-німецький словар: У 2 т., Львів 1886, Т. 2: П – Я*, Львів 1886.

11. Жилко Федот, *Нариси з діалектології української мови*, Київ 1966.

12. Зілинський Іван, *Праці про говірки Лемківщини (від Попраду до Ослави)*, Горлиці 2008.

13. Кушко Надія, *Літературні стандарти русинської мови: історичний контекст і сучасна ситуація*, [у:] *Языкова культура і языкова норма в русиньскім*

*языку (Зборник рефератів із міжнародного наукового семінаря "Языкова культура і языкова норма в русиньскім языку", котрый ся одбыв 27 – 28 септембра 2007 на Пряшівській універзиті в Пряшові)* / Red. А. Плішкова, Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Ústav regionálnych a národnostných štúdií, 2007, с. 39-41.

14. Мозер Міхаель. *Чи намагався Олександр Духнович створити русинську літературну мову?* [в:] *Idem, Причинки до історії української мови*, Харків: Харківське історико-філологічне товариство 2008.

15. Мозер Міхаель, *"Язичіє" – псевдотермін в українському мовознавстві*, [в:] *Idem, Причинки до історії української мови*, Харків: Харківське історико-філологічне товариство 2008.

16. *Короткі молитви за спочилого*, [у:] *Молитовник за спочилих*, Парафія Св. Архистратига Михаїла, Музей просто неба, Київ-Пирогів 2009.

17. Огієнко Іван, *Історія української літературної мови*, Київ 1995.

18. *Русалка Днѣстровая*, У Будимѣ Письмом Корол. Всеучилища Пештанско-го 1837.

19. *Словник староукраїнської мови XIV-XV ст.* / Red. Л. Гумецька, І. Керницький, Київ: Наукова думка 1977, Т. 1.

20. *Словник староукраїнської мови XIV-XV ст.* / Red. Л. Гумецька, І. Керницький, Київ: Наукова думка 1978, Т. 2.

21. *Словарь церковно-славянскаго и русскаго языка*, составленный вторымъ отдленіемъ Императорской Академіи Наукъ, Т. 2, Санктпетербургъ: Въ Типографыи Императорской Академіи Наукъ 1847.

22. *Тропарі, гл. 4*, [в:] *Молитовник за спочилих*, Парафія Св. Архистратига Михаїла, Музей просто неба, Київ-Пирогів 2009.

23. *Sękowa*, Web. 26.03.2012. <<http://www.nanarty.info/polska/malopolska/sekowa>>.

24. *Gmina Sękowa*, Web. 26.03.2012. <<http://www.sekowa.powiat.gorlice.pl>>.

25. *Gmina Uście Gorlickie*, Web. 26.03.2012. <<http://www.usciegorlickie.pl/pl>>.

Yaroslav Yaremko

## TYPOLOGY OF THE POLITONIMS IN THE SOCIO-POLITICAL DISCOURSE IN THE EARLY 21<sup>st</sup> CENTURY

Drohobych State Pedagogical University, Ukraine

Ярослав Яремко

## ТИПОЛОГІЯ ПОЛІТОНІМІВ У СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

*Abstract:* The article deals with the classification of the politonims in the socio-political context of the early XXI century on the basis of the cognitive-discursive approach. The regularity of the ideological component in the semantic load of the politonims, its ethnocultural colour in the political picture of the world are proved.

*Keywords:* politonim, political picture of the world, discourse, ideological component

Семіотичний синкретизм терміна – політоніма (як мовного і водночас соціокультурного знака) є живильним середовищем для синергетики слова, яке, на думку П. Флоренського, “будучи самим собою, є водночас і суб’єктом, і об’єктом пізнання” [1, 89]. Опираючись на цю гносеологічну двовекторність слова, можна сказати: як людина творить культуру, так і культура творить людину. Окреслена взаємозумовленість виразно проявляється, зокрема, у площині політичної культури – такої сукупності соціально-психологічних настанов, цінностей і стереотипів поведінки соціальних верств, окремих громадян, на якій базуються їх стосунки із політичною владою. Політична культура акумулює той рівень знань і уявлень про політику, емоційне ставлення до

неї, що мотивують політичну поведінку громадян [11, 400]. Політична культура знаходить своє вербальне втілення у політичній картині світу, яка як інформативна підмова є, можна сказати, хронікою суспільного поступу, національного самоутвердження. Звідси випливає: кожна нація має свою політичну картину світу, створену “за власним образом і подобою”, тобто у двоєдиній іпостасі – як світо- і себеобраз. Самозрозуміло, що автентичність політичного “автопортрету” оптимально оприявнюється в умовах державної незалежності. З цього приводу французька письменниця межі XVIII-XIX ст. Жермена де Сталь стверджувала: “Тільки вільна нація має національний характер”.

Конструювання політичної картини світу здійснюється через оптику

певної ідеології – системи поглядів (політичних, філософських, правових, моральних, релігійних та ін.), що характеризують ставлення того чи іншого соціуму до дійсності. Оскільки суспільство, ясна річ, світоглядно неоднорідне, то й світорозуміння закономірно неоднакове у різних людей, груп, спільнот – залежно від того, які ідеї-меми в них закумульовані (за Р. Доукінзом, мем – соціальний аналог гена, ідея, що передається від людини до людини). Саме ідеологічна оптика визначає, що "ту саму річ, – кажучи словами Івана Франка, – можна бачити різними очима, і вона зробить різні враження" [18, 326]. Адже кожна ідеологія базується на певних цінностях, які не існують об'єктивно, а є концептуалізацією бажаного через задекларовані принципи, норми, ідеали, цілі тощо.

Кажучи про своєрідність політичної картини світу, слушно скористатися порівнянням Ш. Баллі, який вказував, що і спеціальна мова (термінологія), і художня "породжені такими аспектами суспільної діяльності, які не можуть повністю виявитися в загальній мові: для спеціальної мови властиве прагнення до об'єктивності, яке загальна мова не в змозі задовольнити, художнє мовлення є породженням естетичних потреб розуму..." [2, 271-272]. На наш погляд, сучасна політична термінологіка є такою підмовою загальнолексичної системи, яка, з одного боку, пов'язана з мовою науки (інтелектуально організованою логосферою), з іншого – із загальнонародною мовою (щоденним політичним життям спільноти), не асимілюючись повністю жодною із них, тобто займає проміжне місце. Така автономність політичної тер-

мінологіки впливає із основного призначення політичної науки у будь-якій державі – створення системи громадського, політичного виховання, яке здійснюється своєю чергою через систему *загальнозрозумілих* понять і слів [10, 17-18]. Своєрідним полігоном для взаємодії цих систем виступає мова засобів масової інформації (ЗМІ). Активне їх використання в комунікативній діяльності мовців сприяє масовому входженню одиниць політичного словника в загальнонародну мову, їх поширенню в різних дискурсах, у різних стилях (у т. ч. в художньому і розмовному), тобто формує поліфункціональність політоніма і водночас угрунтовує комунікативну функцію політоніма як одну з першорядних поряд із когнітивною.

У процесі повсякденної реалізації дискурсивно-комунікативних актів, що конструюють справжнє соціокультурне середовище, справжній соціокультурний простір, можна помітити різну інформаційну місткість політоніма. Це означає, що, досліджуючи спеціальний дискурс, зокрема текст як його частину, як результат певних когнітивних та комунікативних процесів, не досить враховувати лише терміни, але й ті різнопланові, комунікативно значущі одиниці, які по своєму структурують інформацію про фрагмент політичної дійсності. Щодо політонімів, то їх "поведінка", значущість у системі мови й у конкретному тексті не є однаковою, що і підтверджують їхні системо- і текстозумовлені характеристики.

У системозумовлених характеристиках терміна провідними критеріями є когнітивна вартість та інформаційна насиченість, де перша ознака вимірюється кількістю безпосередніх



та опосередкованих дериватів, а друга – кількістю безпосередніх та опосередкованих семантичних складників. Між цими ознаками існує обернена залежність: терміни з великою кількістю дериватів, тобто з великою когнітивною вартістю, типу *суспільство, держава, влада, політика, ідеологія* співвідносяться з опорними поняттями відповідної царини і відіграють важливу роль при формуванні терміносистеми. Натомість терміни з невеликою когнітивною вартістю виражають вузькоспеціальні поняття, мають велику інформаційну насиченість і здебільшого утворюють складні чи складені найменування: *неолібералізм, лівоцентризм, політичний маркетинг, конституційна юрисдикція, раціональна легітимация, структурно-функціональна концепція влади та ін.* Згідно з терміноцентричною теорією наукового дискурсу, у тексті терміни з великою когнітивною вартістю несуть порівняно мале смислове навантаження. Визначальна їх функція – індикативна, яка полягає в тому, щоб не стільки передавати нову інформацію, скільки прив'язувати її до певних базових категорій відповідної галузі, надаючи таким чином термінам відповідної індикативної вартості. Головна ж функція політонімів з великою інформаційною насиченістю – власне інформативна, тобто передавати нову інформацію, якраз ту, заради якої створюється текст. Відповідно така властивість терміна кваліфікується як інформаційна вартість [15, 14].

За інформаційною вартістю, або за характером структурованої інформації, у політичній картині світу типологічно можна виокремити передусім *політоніми-терміни (держава, від-*

*родження, соборність, право, свобода, націоналізм, парламент, опозиція, популізм, референдум, солідаризм та ін.)*, позаяк з-поміж усіх мовних засобів головним носієм фахових знань є терміни. Саме політонімам-термінам належить провідна роль у політичному дискурсі. Якраз до них можна прикласти актуальну і сьогодні думку Конфуція: «Реформування держави треба починати з виправлення означень. Якщо речі мають неправильні імена – слова не мають змісту, а якщо слова не мають змісту – то справи не здійснюються».

Інформаційно-мовний простір політичної сфери діяльності має ту особливість, що його не можна кваліфікувати лише як термінологічний: крім власне термінологічної, політоніми можуть бути носіями номенклатурно-репрезентативної інформації, символічної, образної та ін. [5, 47]. На відміну від термінів, *політоніми-номени* позначають не абстраговані поняття певної сфери, а лише етикують її конкретні об'єкти, виконуючи при цьому тільки номінативну, а не дефінітивну функцію. Щодо термінів номени виступають як вторинні, видові назви, що групуються навколо певного опорного терміна. Виявами номенклатуризації в політичному дискурсі є, наприклад, реєстри назв: країн, політичних партій, громадських об'єднань, центральних установ, міністерств, міжнародних організацій тощо. Суспільно-політичні зміни, які відбуваються у суспільстві (зміна ідеології та політичних оцінок, вироблення нового політичного мислення тощо) викликають гостру потребу лінгвосоціому в адекватній соціально-оцінній лексиці, точніше – в увиразненні прагматичного компо-

нента лінгвальних одиниць (за іншою термінологією – у зміні «соціальних конотацій слова», «ідеологічно-стилістичного забарвлення» слова). Така аксіологічна переакцентація у значеннях політонімів охоплює за принципом дії, скажемо так, прагматичної радіації не лише слова, але й словосполучення та вирази, які у процесі мовленнєвомислительної діяльності набувають нових асоціативних відношень. Ці відношення створюють підґрунтя для виникнення певних образних уявлень, що пов'язано із здатністю когніцій зазнавати у мовній свідомості переосмислення. Так народжується мовний образ, який потребує вербального втілення. Найбільш придатними засобами для цього служать знаки непрямой номінації – ідіоми й тропи. Прикладами ідіом, породжених сучасною суспільно-політичною комунікацією, є: *зустріч без краваток, помаранчева революція, новий українець, хотіли як краще, вишло як завжди, Схід і Захід – разом* та ін. З-поміж тропів виокремимо провідну роль метафор, виникненню яких сприяє, наприклад, розширення валентности слів, внаслідок чого вони набувають нового, суспільно-політичного значення. Через сполучуваність із означенням *політичний* набули статусу політичних метафор словосполучення із оцінним значенням (переважно пейоративним): *політичний банкрут, політичний рекрут, політичні ігри, політичний аутсайдер* тощо.

Процес демократизації суспільства, вироблення нових політичних підходів викликав демократизацію політичного словника, зумовив проникнення у його вербальний арсенал «нестандартних» елементів мови. На

неоднозначність цього явища – демократизацію мови – вказують соціолінгвісти, характеризуючи його як «мовний смак епохи» з її «розкутістю», почуттям вседозволености і приматом власного «я» [8, 68]. На мові преси, як на лакмусовому папері "мовної моди", проявляється характерне для неї тяжіння до такої соціальної оцінності названих словом (словосполученням) явищ чи подій, яка є актуальною з погляду певного історичного моменту. Одним із засобів такої оцінності виступають *політоніми-перифрази* – такі образи-звороти, у яких шляхом вторинної номінації змодельована оцінка певного явища політичного життя.

Перифрази – явище історичне. Газетні перифрази, скажемо, 60-70 рр. ХХ ст. були витворами так званої новомови, запрограмованої на підкорення людської психіки, на зуніфіковане «єдиномисліє» і як наслідок – на деіндивідуалізацію особистості, на формування «людини-маси» (за Ортегою-і-Гассетом). Цьому мав сприяти лінгвогіпноз, лінгвозомбування, яке вкорінювало у свідомості *трудящих мас* стійкі стереотипи про *щасливе сьогодні, суспільні блага, переможну ходу комунізму, красу нової людини тощо*. Одним із засобів, що формували, за термінологією Мішеля Фуко, дискурс влади та владу дискурсів, були перифрази типу *честь, розум і совість нашої епохи (комуністична партія), світле майбутнє (комунізм), бійці ідеологічного фронту (агітатори), найдорожче багатство нації (діти) та ін.* Характерною ознакою багатьох найменувань, які сформували словник офіційної советської ідеології, є семантична амбівалентність, яку трактуємо як змістову не-

визначеність, аморфність, брак чи то інформаційної насиченості (на рівні мови), чи то інформаційної вартості (на рівні мовлення), дефінітивності загалом. Якраз перевірка на дефінітивність, що полягає у здатності терміна співвідноситись із строгим науковим визначенням, є однією із ознак термінної ідентичності. З цього боку дуже непросто дати «строге наукове визначення» таким ключовим ідеологемам-«образам» советського періоду як *правифлангові п'ятирічки, маяки соцзмагання, трудящі маси, будівник комунізму, генеральна лінія партії тощо*.

Правда, зауважує Б. Серебренніков, «навіть наукова картина світу, найбільш раціоналізована з усіх картин світу, насичена образами, які не можна звести до формально-логічних визначень» [13, 68]. Але якщо широко поширені у науковій картині світу метафори, особливо антропоморфні, є плодом інтелектуально-емоційного осмислення дійсності, то згадані вище образи-фантоми є "бутафорним плодом" (Ліна Костенко) офіційної риторики і насичені хіба що спекулятивним, демагогічним сенсом. Характеристичні прикмети політизованої "новомови" розкриває Джордж Орвел у трактаті власне *Про новомову*, в якій виникли нові вторинні номінації «призначались не для того, щоб відбивати, а для того, щоб убивати значення. Значення цих слів [...] розширялося так, аби схопити цілу множину понять і, упакувавши ці поняття в одне слово, їх уже можна було відкинути й забути [9, 204]. Відповідаючи на своє ж питання "чому народні стереотипи-фразеологізми вічно живі, а стереотипи запрограмованого казенною ідеологією буття мертво-

народжені?", В. Жайворонок розмірковує: "Якщо в основі перших лежить одвічна мудрість народу, багатий народний досвід, то другі ґрунтуються на мертвій догмі... Якщо той чи інший вислів є продуктом лінійного мислення, пройнятий псевдореволюційністю, псевдоінтелектуальністю, псевдообразністю, то маємо звичайний ідеологічний штамп на зразок таких як *протиставляти себе колективу* (тим самим нівелюючи особистість), *давати відсіч ворожим вилазкам* (а насправді часто створюючи уявний «образ ворога народу») [4, 30].

Як відомо, у сфері політики кодифікація політичного знання завжди прив'язана до панівної ідеології (чи ідеологій). Викристалізування чи переоцінка суспільних вартостей, зміна ідеологічного вектора передбачає перекодифікацію цього політичного знання, аксіологічні перекомотації одних і тих же явищ мінливої до самозаперечення політичної дійсності: *час злету (перспектив, звершень, оновлення світу, торжества справи та ідеї, розквіту і могутності)* тепер характеризується як *епоха радвлади, імперська минувшість, злочинний режим, час тотального страху* [16, 90].

«Нова доба нового хоче слова», – казав поет. Новітня офіційна риторика породила свої перифрази, характеризуючи сучасний період як *час державотворення (розбудови держави, молодій демократії, злагоди, національного відродження, утвердження загальнолюдських цінностей, захисту національних інтересів, конституційних прав тощо)*. Різка зміна соціальних та ідеологічних парадигм відбувається далеко не безболісно для значної частини соціуму, викликаючи у роздвоєній масовій свідомості стан

світоглядної невизначеності, дезорієнтованості, культурної (у т. ч. і мовної) дихотомії, що можна загалом назвати суспільною амбівалентністю. Показово, що аналізуючи актуальні політичні процеси, передусім з культурно-антропологічного погляду, сучасні культурологи звертають увагу на «дві України» як стан внутрішньої роздвоєності: між Сходом і Заходом як цивілізаційними вимірами, советським минулим та «європейським» майбутнім, регіонально-малоросійською та самобутньо-українською ідентичністю [12, 18]. Звідси – креолізований тип культури як наслідок перебування-коливання людини-маргінала поміж двома лінгвокультурними світами.

Для того, щоб подолати стан внутрішньої амбівалентності, комуніканту доведеться свідомо долати свою аперцепцію, інерцію впливу попереднього досвіду. Адже при сприйманні будь-якого соціального явища (події, людини, групи) актуалізується попередній досвід людини, її оцінні стереотипи, які могли сформуватися за упередженого ставлення чи дефіциту інформації. Такі уявлення, як правило, є спрощеними і водночас досить поширеними у певному соціальному середовищі. У процесі стереотипізації те чи інше політичне явище отримує оцінну інтерпретацію за принципом бінарної опозиції: «корисне» чи «шкідливе», «своє» чи «чуже», «безпечне» чи «небезпечне» тощо.

Природними елементами політичного дискурсу є *політоніми-символи* – умовні позначення якогось предмета, явища, поняття, процесу, що відбивають певну думку, ідею, уявлення тощо. Джерелом символу, як і метафори, є образ. Однак на відміну від

метафори, в основі виникнення якої – згорнене або приховане порівняння за певною подібністю, слово-символ своїм концептуальним змістом ретранслює той умовний образ-ідею, що пронизує важливу ділянку життя народу, є складовою системи його цінностей. Тож від метафори, яка має завжди вербально окреслене й установлене значення, символ відрізняється смисловою, семантично невичерпною глибиною, яка не має чітко окреслених меж. Ця глибина випрозорюється передусім у фонових знаннях, зумовлених впливом позамовних чинників (національних, культурних, соціальних, релігійних та ін.). Однак і тут вона не завжди є відчутною, за К. Г. Юнгом, на рівні колективного несвідомого. На позавербальний світ колективних смислів як живий, впливовий чинник формування національної самототожності звертають увагу представники символічної антропології (антропології символів) Р. Фірт, А. Коген та ін. Цей чинник «спрацьовує» завдяки закоріненості членів етноспільноти у спільні історичні умови, у яких формувалася історична пам'ять і національний менталітет. Це надає символу трансцендентного характеру.

У політичному дискурсі символічного змісту набули політоніми, що позначають:

1. Власне предмети:

а) регалії – символи державного суверенітету (*прапор, герб, гимн*);

б) регалії – державні відзнаки (*ордени, медалі, пам'ятні знаки*) як символи заслуг перед державою;

в) регалії – символи влади (*штандарт* «прапор глави держави, який піднімають у тому місці, де ця особа перебуває»; *жезл* «символ влади, високого становища та ін.»);

г) пам'ятники на честь кого-, чого-небудь – символи пам'яті.

2. Знакові явища:

а) державні свята (*День Незалежності України, День Конституції*);

б) історичні періоди (*козацтво* – символ України, її одвічної боротьби за незалежність; *упівство* – символ нескореності);

в) звичаї і ритуали (*хліб-сіль* – символ дружби, військові салюти, віддання чести військовим);

Знакові імена:

а) історичні постаті: (*Володимир Великий, Богдан Хмельницький, Іван Мазепа*);

б) художні образи-символи (*козак Мамай, Чорнобильська мадонна*);

Будучи умовними позначеннями понять, предметів, явищ тощо, *політоніми-символи* подвійно експлікують фрагменти політичної дійсності, що дає підстави називати їх «знаками знаків» [7, 35-36].

Конотативний заряд, закладений в *політонімах-символах*, може бути носієм аксіологічно різних характеристик – залежно від світоглядної матриці. До таких символів належать, зокрема, ті історичні постаті, роль яких в українській історії або замовчувалася, або оцінювалася спрощено, тенденційно. Виникнення спектру політичних оцінок (здебільшого полярних, ніж науково виважених) свідчить про відхід від запрограмовано-суб'єктивістських оцінок. Про це сигналізує думка кардинала Любомира Гузара: «Мазепу може хтось любити чи не любити, але він є великий державний муж України. Особливо козацьких часів, які мали багато відважних і гарних людей, але небагато державних мужів» [3, 6].

Попри тотальну віджилість, дефетишизацію умовностей актуальною є і буде символіка (герб, прапор, гімн, історичний наратив, державні свята, меморіальні знаки, пантеон національних героїв): як засіб ідентифікації у межах спільноти – бути своїм серед своїх; як засіб консолідації народу у часовому вимірі (з тими, хто жив задовго до нас і житиме після нас) і просторовому (з тими, хто віддалений від нас територіально, але споріднений духово, «по духу»); як історико-культурний знак епохи, влади, нації. У цій тріаді виявляється природа символу, який у перекладі з грецької символон означає «з'єднувати», «зливати», «зв'язувати»; «знак, пізнавальна ознака».

Зміна влади, ідеології чи їх протистояння освячується новою символікою, що засвідчує легітимацію нового етапу розвитку суспільства. Це підтверджують виокремлювані культурологами так звані *бренди-символи*, у яких усупільнено не просто образи політиків, а цілі, цінності, ідеали, які, на думку людей, ці політичні лідери (сили) втілюють чи можуть втілити. Відтак ті смислові констеляції, що виникають навколо скандувань-означників, можуть набувати якоїсь магічно-інтегральної сили, витворюючи із атомізованого суспільства справжню (в сенсі громадянського солідаризму) спільноту – суб'єкта історії чи маніпулятивно зазомбований натовп.

Символи – явище національно-специфічне, розуміння якого потребує не просто «доброго» знання мови, а зануреності в контекст певної культури, історичної пам'яті народу. Лише тоді стане зрозуміло, чому *тризуб* – геральдичний знак Київських князів-Рюриковичів – був гербом-символом

Української держави лише на окремих етапах історії, а саме в пору УНР, та став гербом сучасної України. Тому носію іншої культури декодувати семантику символу непросто. Ще Плятон вважав символ знаковим виразом якоїсь вищої сутності, значення якої не завжди можна чітко зафіксувати, оскільки вона є результатом переходу зі сфери раціональної до сфери ірраціональної. У структурі концепту цій сфері відповідає трансцендентний рівень. Це означає, що політоніми-символи невидимими нитками пов'язані з духовою екзистенцією, самоідентифікацією нації, її духовою структурою загалом. Зауважимо, що поняття «духова структура» і «мова» є асиметричними: перше є набагато ширшим, глибшим, оскільки багато чого у людському мисленні, відчуженні, діях є таким, «що перебуває поза словом, що не скраплюється у слові (невербальний рівень), що ніколи не доходить до слова, що не має потреби виражатися у слові, що не може бути адекватно відображено у слові, що ще чекає на слово і под. [17, 21-22].

У комунікативно багатогранному політичному дискурсі свою типологічну нішу мають і *політоніми* – *перформативи* (від лат. *performato* – дію) – такі висловлювання, які еквівалентні дії, вчинкові. Їх властивість проявляється на перетині комунікативної та семіотичної сфер, коли слово-знак породжує відповідну соціально-значущу дію (напр., оголошення війни, ультиматуму, перемир'я, адміністративних і військових наказів; меморандуми, універсали, заповіді тощо). Перформативам властива автореферентність – указувати на ними ж виконувану дію. Людина, яка вимовила «я клянуся», «я присягаю», зв'язала себе клятвою, присягою.

Семантика *перформативів-політонімів* має глибинне етнокультурне коріння, яке живить, збагачує основний стовбур в ментальному світі людини – концепт. До таких знаків-констант різних культур, зокрема слов'янських, якраз і належить *присяга* – урочиста обіцянка, часто підкріплена згадуванням Бога, чогось дорогого, священного для того, хто обіцяє; також офіційна клятва вірності чому-небудь (наприклад, *військова присяга, присяга на Святому Письмі*); самозакляття, відоме з дуже давніх часів, коли людина урочисто і при свідках сама кличе на себе нещастя в разі невиконання обіцяного; присягали життям (звідси смертна присяга – клятва), матір'ю, Богом, усім святим, кров'ю, здоров'ям, дітьми, честю, добрим ім'ям [4, 483].

Роль політонімів-слоганів виконують ті політичні гасла, якими позиціонують себе певні політичні сили, наприклад, під час виборчих кампаній. Епіцентром їх уваги є, звичайно, Україна і народ: “народ України ждєт перемен” (“народ України чекає змін”, *рос.*, Комуністична партія України); “народ України заслуживает лучшей участи” (“народ України заслуговує кращої долі”, *рос.*, Партія Регіонів); “народ України чекає змін” (СНУ); “не зрадь Майдан” (Наша Україна); “майбутнє наше – справа наших рук” (Партія “Відродження”); “ми відстояли ідеали свободи і справедливості. Ми ці принципи захистимо” (Пора-ПРП) та ін. Було б перебільшенням стверджувати, що проголошені політичними силами, їх лідерами програми, лозунги тощо мають характер перформативів, коли слово підтверджується дією. Так само було б перебільшенням вважати, що новомова, чи, як її ще називають,

вали, «советська мова», «тоталітарна мова», відійшла разом із советською епохою. “СРСР насправді продовжує існувати – позбавлений зовнішнього, він цілком непохитно зберігається у внутрішньому, всередині, він і далі займає свою найпросторішу одну шосту на мозкових півкулях, на рівні підкірки, у нервових клітинах, які, до речі, таки відновлюються всупереч поширюваному уявленню про їхню цілковиту невідновлюваність. Так от: ці – відновлюються”, – підкреслює Юрій Андрухович [1, 5].

Мабуть, усвідомлюючи, що переважна більшість проголошуваних гасел (декларацій) мають квазіперформативний характер, одна із політичних сил – „Наша Україна“ – проголосила: «Не словом, а ділом». Справді, девальвація духових цінностей призвела до деформації людської свідомості, а отже - і до девальвації слова. Але хіба ж у цьому винне власне слово?

Таким чином, когнітивно-дискурсний підхід дає змогу окреслити діяпозон політонімів у суспільно-політичному дискурсі початку ХХІ ст., довести закономірність ідеологічного «гена» у семантиці найменувань політичної сфери, а також розгледіти його етнокультурну специфіку.

### Bibliography and Notes

1. Андрухович Юрій, *Місце зустрічі Gertmaschka*, “Критика”, Київ 2002, № 4-5, с. 33-36.
2. Балли Ш., *Французская стилистика*, Москва: Иностранная литература 1961, 394 с.
3. Гузар Любомир, *Ми хочемо дати людям трошки світла в сьогоднішній темряві*, «День», 15 квітня 2009 р., с. 6.
4. Жайворонок В., *Знаки української культури: Словник-довідник*, Київ: Довіра 2006, 703 с.

5. Іващенко В. *Політоніми в інформаційно-мовному просторі «політичної картини світу»*, [у:] *Українська термінологія і сучасність: збірник наукових праць*, Київ 2001, с. 43-47.

6. Кісь Роман, *Мова, думка і культура на реальність*, Львів: Літопис 2002, 303 с.

7. Колесов В. В., *Концепт культури: образ-понятие-символ*, [в:] “Вестник Санкт-Петербургского университета”: Серия 2, Санкт-Петербург 1992, Вып. 3 (№ 6), с. 30-40.

8. Костомаров Микола, *Слов'янська міфологія*, Київ: Либідь 1994, 384 с.

9. Оруэлл Джордж, *«1984» и эссе разных лет*, Москва: Прогресс 1989, 384 с.

10. *Основи політичної науки: Курс лекцій за ред. Б. Кухти*, Львів: Кальварія 1997, 336 с.

11. *Політологія* / Ред. І. Дзюбко, К. Левківський, Київ: Вища школа 1998, 304 с.

12. Рябчук Микола, *Дві України: реальні межі, віртуальні війни*, Київ: Критика 2003, 335 с.

13. Серебренников Б. А. *Язык отражает действительность или выражает её знаковым способом*, [в:] *Роль человеческого фактора в языке*, Москва: Наука 1988, 215 с.

14. *Словник символів культури України* / Ред. В. Коцур, О. Потапенко, М. Дмитренко, Київ: Міленіум 2002, 260 с.

15. Скороходько Е., *Термін у науковому тексті (до створення терміноцентричної теорії наукового дискурсу)*, Київ: Логос 2006, 99 с.

16. Тодор О., *Перифрази у мові газет*, [у:] *Українська мова* / Red. S. Jermolenko, Opole 1999, с. 78-90.

17. Федик О., *Мова як духовний адекват світу (дійсності)*, Львів: Місіонер 2000, 300 с.

18. Франко Іван, *Зібрання творів: У 50 т.*, Київ: Наукова думка 1979, т. 21, 501 с.

19. Флоренський Л. А., *У водоразделов мысли*, [в:] „Символы”, Париж 1992, Т. 28, с. 125-216.

# History



Ihor Sribnyak

## REGULAR FORMATIONS IN THE OTTOMAN MEDIEVAL TROOPS: ODZHAK KAPIKULU

Borys Hrinchenko Kyiv University, Ukraine

Ігор Срібняк

## РЕГУЛЯРНІ ФОРМУВАННЯ В СКЛАДІ ОСМАНСЬКОГО СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ВІЙСЬКА: ОДЖАК<sup>1</sup> КАПИКУЛУ

*Abstract:* In the article it is considering the process of formation of the Kapikulu Corps of the Ottoman Empire that was at different times comprised of the infantry Janissary Corps, six cavalry companies, artillery-train units, armourers and recruits corps. It is considered the peculiarities of the execution of janissaries' garrison duty in peacetime and determined the total number of janissary and other divisions of Kapilulu. The main functions of corps during the wartime as well as the process of their interaction in combat missions are determined. Also it was outlined the place of Kapikulu in state and political system of the Empire and their influence on social process in the country.

*Keywords:* the Ottoman Empire, Kapikulu, the Janissary Corps, division, orta, cavalry soldiers, bjoljuk

Величезні територіяльні здобутки правителів Османської імперії у другій половині XIV – XV ст. донині привертають увагу дослідників історії Середньовіччя. Загальновідомо, що вони були обумовлені насамперед тією обставиною, що османи диспонували однією з найпотужніших в світі армій, серцевину якої творили регулярні підрозділи, і зокрема яничарський корпус [1], [2], [3], [4], який був одним зі специфічних елементів цієї організації, невід'ємним атрибу-

том і навіть символом Османської імперії.

Останнім часом історіографія цієї проблеми збагатилась цілою низкою досліджень, присвячених різним аспектам життєдіяльності яничарського корпусу, з'ясуванню його місця й ролі у суспільно-політичному житті Османської імперії [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], проте найбільший внесок у опрацювання цієї проблеми було зроблено упорядниками синтетичної праці *Історія Осман-*

<sup>1</sup> *Оджак* (родинне вогнище, сім'я) – символізувало єдність вояків. У спілкуванні між собою вояки капикулу (зокрема, яничари) використовували звернення «*йолдаш*» (буквально – «людина, яка йде однією дорогою», соратник). Таке звернення засвідчувало особливу атмосферу взаємодопомоги, їх тісного єднання у лавах корпусу.

ської держави, суспільства, цивілізації, цілий розділ якої присвячений аналізу проблем комплектування та внутрішньої організації османського війська, у т. ч. й корпусу капикулу [13].

Формування султанської палацової гвардії *капикулу* (буквально – «раби монаршого порогу»), яка комплектувались спочатку з числа полонених вояків, було розпочато султаном Мурадом II у 1362 р. шляхом творення «нового війська» *йені чері* (яничарів). Порядок комплектування корпусу було змінено вже за часів правління наступника Мурада – султана Баезіда (1481-1512 рр.) – у кінці XIV ст. було запроваджено практику рекрутування яничарів з числа християнських підданих султана через надзвичайний податок «кров'ю» (*девширме*). Вона відрізнялась від попередньої системи тим, що набору підлягали не полонені християнські юнаки, а сини християн, що проживали на землях, які вже тривалий час перебували в складі Османської імперії.

Таким чином комплектування військ капикулу мало відбуватись з юнаків здебільшого християнського віросповідання після проходження ними кількарічної попередньої підготовки в рамках особливого османського інституту – корпусу *аджемі огланів* (букв. – «ненавчені хлопці»), який власне й забезпечував ісламізацію та потурчення набраних у такий спосіб юнаків. Як правило, це були підлітки 14-18 років, які набирались як в європейських, так і азійських володіннях Османської імперії, причому вербувальники (з числа яничар) намагались відбирати юнаків вище середнього зросту, гарної статури, фізично розвинутих і з пра-

вильними рисами обличчя. Ця система набору уможливила успішну розбудову *оджака* капикулу, до якої крім піхотного корпусу яничарів у різний час також увійшли шість кінних бьолюків (полків) *сюварі* (*капикулу сюварілері*), корпус гармашів (*топчу*), гарматна обозна служба (*топ арабаджи*), корпус зброярів (*джебебеджи*) і новобранці (*аджемі оглани*)[14, 146]. Дещо пізніше були сформовані ще два допоміжні підрозділи – корпуси саперів (*лягимджи*) і бомбардирів (*хумбараджи*).

Всі яничари входили до складу одного корпусу (*оджака*), який поділявся на три великі підрозділи – *джемаат* (або *орта яябаши*), *бьолук секбан* і *бьолук аги*. Коли яничарський корпус нараховував лише 1000 осіб, він поділявся на сотні на чолі з яябаши, дещо пізніше ці сотні отримали назву *орта*, їх кількість досягла 101 (вони вже мали різну чисельність); ця сукупність орт й утворила *джемаат*. Загалом до яничарського корпусу входила 196 орта з власною нумерацією, кожна з яких мала неоднакову кількість вояків (від 100 до 500 чол.). Чисельність корпусу яничарів із часом змінювалась, демонструючи спочатку виразну динаміку до зростання: якщо в 1514 р. у дефтерах (списках) фігурувало 10156 яничарів, то у 1567 р. їх кількість збільшилась до 12789, а у 1609 р. сягнула 37627 осіб. Ще через сімдесят років у складі яничарського корпусу нараховувалось 55222 чол., проте через військові невдачі у протистоянні зі Священною лігою в 1683-1699 рр. і величезний бюджетний дефіцит османський уряд був змушений вжити заходів для скорочення кількості яничарів [15, 34], [16, 94].

Спочатку перші п'ять яничарських орта (а дещо пізніше й 39-та, 46-та, 95-та та деякі інші – загалом 25 орта) утворили оджак *деведжи* (погоничів верблюдів) на чолі з *башдеведжи-агою*. До обов'язків вояків цих орта входило, зокрема, вантаження та розвантажування верблюдів яничарського аґи, а також догляд за ними під час просування до місця бойових дій. Із часом окремі орта джемаат також набули спеціального призначення, так, зокрема, 14-та, 49-та, 66-та і 67-ма орта утворили оджак *хасекі* (одним з їх обов'язків була участь у султанському полюванні з собаками). Ця функція дозволила хасекі посісти в джемаат привілейоване становище, отримуючи вищу (у порівнянні з яничарами інших орта) платню.

Аналогічні функції виконували вояки ще кількох яничарських орта



Малюнок 1. Яничари під час виконання ними церемоніальних функцій. До б'юрків на їх головах прикріплені спеціальні конструкції із макетами вітрильника (у центрі) та башти фортеці (крайній праворуч). У кожного із зображених на малюнку яничарів – мушкет і шабля, у крайнього ліворуч – ще й спис із кінцівкою спеціальної форми.

джемаат – 64-ої *загарджи*, 68-ої *турнаджи* та 71-ої *саксонджи* (*сансунів*) [17, 205]. Орта *загарджи* (псарів) мала у своєму складі як кінних, так і піших (у переважній більшості) яничарів (загалом близько 400 осіб). Після того як султани припинили брати участь у полюваннях, 64-та орта почала виконувати церемоніальні функції.

Ще одна «мисливська» орта – 68-ма *турнаджи* була створена за часів правління султана Баезіда Йилдирима для ловлі чапель і розведення лелек. Нарешті, яничари 71-ої орта дресирували собак (великих мисливських псів із Саксонії, які у свій час були подаровані султану Мегмеду Фатіґу воєводу Валахії) для полювання на ведмеда, а також для військових цілей. Знов таки, коли догляд за саксонами перейшов до бостанджи, згадувана орта використовувалась для проведення різного роду урочистостей.

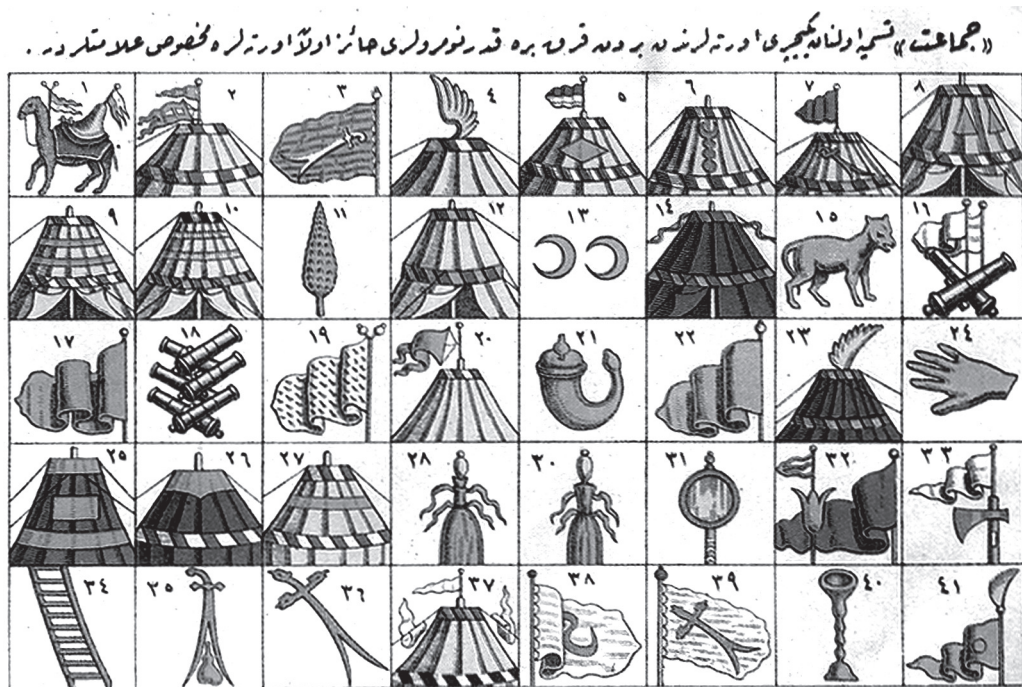
Чотири орта (60-63) входили до оджаку *солаків*, в якому проходили службу особливо хоробрі та досвідчені яничари, які до того ж повинні були мати й певну зовнішність – бути високими на зріст та мати правильні риси обличчя. Солаки усюди супроводжували султана та завжди мали при собі лук і стріли (*тіркеш*), а також кинджали та криві шаблі (вогнепальною зброєю вони не користувались). Орта *солаків* були сформовані ще наприкінці XIV ст. як окремий підрозділ султанської гвардії, що мав спеціальне призначення. Під час бою по ліву та праву руку султана перебували чотири *солакбаши* (командири орта *солаків*), причому останні, щоб не повертатися до султана спиною під час стрільби з лука, стріляли з лі-

вої руки (через це їх називали солак – шуявець). У безпосередній близькості до султана перебували й інші солаки (загалом близько 400 осіб), навколо яких скупчувалась решта яничарів. У випадку потреби солаки були готові організувати переправу султана через річку. У мирний час 12 особистих охоронців султана (т. зв. «стремених солаків») усюди його супроводжували та унеможливлювали заподіяння будь-якої шкоди правителю [13, 281].

Ще за часів правління Мурада I був створений і окремий загін яничарів *зенберекчи* (*зенберек* – арбалет, але *зенберек*ом також називали невелику гармату, яка перевозилась на верблюдах або конях), який пізніше був реорганізований у 82-гу яничарську орту [17, 206; 213]. Наприкінці

XV віку ця орта втратила своє бойове призначення, що було пов'язано з появою та подальшим розвитком вогнепальної зброї. Натомість на початку XVI ст. у складі джемаат були створені дві – 22-га і 92-га – орта *тюфенкчи* (*тюфенк* – мушкет), во-яки якої одними з перших почали вправлятися з цим видом зброї. До обов'язків створеної у 1591 р. орта *хукешан* (назва походить від вигуку «Ху!» («Хай буде Він [Аллах]!»)) входила організація колективних молитов з османським вояцтвом. Орта джемаат були найстарішими підрозділами у корпусі, що робило їх вояків «першими серед рівних» поміж решти яничарів.

Бюлюк секбанов був створений за часів правління Мурада I, і спочатку існував як окремий підрозділ



Emblèmes spéciaux des Compagnies (Ortas) janissaires dites Djemaats №. 1-41.

Малюнок 2. Емблеми яничарських орт (1-40). Перша крайня ліворуч емблема належить першій орті *деведжи* (погоничів верблюдів). (Див.: *The Great Ottoman-Turkish Civilization* / Halil Inalcik (Chief of the editorial Board), Ankara 2000, Vol. III).

мисливців (його назва походить від перського *сег* (*сек*) – собака). Секбани доглядали султанських мисливських псів та брали участь у полюваннях, які організовувались для султана, завдяки чому посідали визначне місце в яничарській ієрархії. Після заворушень серед яничарів у 1451 р. султан Мегмед II включив цей бьолук (6000 чол.) до складу яничарського корпусу, маючи на меті послабити впливи джемаат. З тією ж метою султан заповів, що надалі *секбанбаши* (командувач бьолуку) призначатиметься й агою яничарського корпусу. Секбани утворили 65-ту орта, у складі якої було кілька кінних відділів, 35 піших підрозділів та ще стільки ж допоміжних загонів. 33-й бьолук секбанів утворили *авджи* (мисливці), які виїжджали на тривалі полювання з султаном та рідко брали участь у воєнних діях [13, 275].

Бьолук аґи (*бьолуклю*) було створено за часів правління Баєзіда II, коли трапився черговий яничарський заколот на чолі з секбанбаши. Потрібно було застосувати радикальні заходи для запобігання повторенню цього у майбутньому, тому до складу яничарського корпусу було додано ще один підрозділ, який складався з 34 бьолуків. Командувач цього підрозділу (*міралем-аґа*) і одночасно аґа яничарського корпусу користувався цілковитою довірою султана і призначався з числа найближчих султанських дорадників. Невдовзі до складу бьолуку аґи входив вже 61 підрозділ, в кожному з яких нараховувалось 50 осіб. Значення цього підрозділу суттєво збільшились за часів правління Сулеймана Кануні, який був зарахований до складу 1-го бьолуку. Під час видачі



Малюнок 3. Чавуші (старші офіцери яничарського корпусу). До сидла кожного прикріплено сагайдак зі стрілами, лук і шаблю. На головах – *ускюфи* з пір'ям лелеки, вдягнені вони у плащі (*ферадже*) із сукна на хутрі.

платні він з'являвся у однострої ябаші, отримував належні йому гроші, після чого додавав до нього золоті монети та роздавав яничарам свого бьолука.

Слід зазначити, що яничари деяких бьолуків аґи виконували спеціальні завдання, зокрема вояки 54-го бьолуку *талімханеджи* навчали інших стрільбі з лука у спеціально призначених для цього місцях (*талімхане*). До складу цього підрозділу зараховувались ті яничари, які виявляли найкращі результати під час вправ з луком і стрілами. Вояки ще одного підрозділу – бьолуку *авджиларів* (мисливців) навчали яничарів влучно стріляти з рушниць, а крім того супроводжували султана у військових кампаніях, а також під час полювань.

Дислоковані у столицях яничари перебували у казармах (в Едірне вони були споруджені після 1363 р.). Після перенесення столиці до Стам-

булу і будівництва там Мегмедом Фатігом нових казарм старі довгий час не використовувались, і лише в XVII ст. вони були відновлені у зв'язку з тривалим перебуванням кількох султанів у першій столиці імперії. У Стамбулі яничари мешкали у *Ескіодалар* («старі казарми») і *Єніодалар* («нові казарми»), останні були розташовані поблизу Етмейдани («М'ясної площі»), яка часто слугувала місцем збору заколотників з числа яничарів. Казарми будувались з дерева, підлога у них укривалась рогожами, а у вечірній час тут запалювались свічки – а відтак існувала постійна небезпека виникнення пожеж, які й відбувались з різною періодичністю.

У мирний час головною функцією яничарів було виконання охоронно-залогової служби як у столиці, так і поза її межами. У Стамбулі яничари по черзі охороняли султанський Діван, решта здійснювала патрулювання вулицями міста та забезпечувала порядок у столиці. Яничари також охороняли посольства та деякі інші державні об'єкти, відкривали та закривали міську браму. Аналогічні функції яничари виконували в провінційних містах, але основним їх завданням була охорона фортець (яничарські орта змінювали одна одну раз на три роки). У найбільших прикордонних фортецях розміщувались чисельні яничарські залоги на чолі з своїми командирами (*сердарами*). Вони були зменшеними моделями столичного корпусу [9, 26-41].

Найпочесніше становище серед військ капикулу займав «кінногвардійський» оджак *сюварі* (*сюварілері*), створення якого розпочалось ще за часів правління Мурада II. Тоді було сформовано бьолук *сіляхдар*,

який отримав свій особливий прапор жовтого кольору, завдяки чому набув неофіційної назви «жовтопрапорного». Першими до його складу були зараховані *іч оглани* з охорони султанського гарему. Під час військових походів вояки цього бьолуку розташовувались праворуч султана, і у разі необхідності розчищали дорогу для війська та організовували ремонт мостів, використовуючи для цього місцеве населення. Матеріяли для ремонтних та дорожніх робіт сіляхдарам надавали джебеджи. Крім того до обов'язків кіннотників цього бьолука входило виконання важливих церемоніальних функцій: вояки *тугджу* несли султанський бунчук (символ султанської влади, довга палиця з пасмами кінського волосу й золотою кулею на верхівці), ще 30 сіляхдарів *йедекчи* (резервістів) дглядали за султанськими кіннями та забезпечували їх перевезення з місця на місце, відділ *бучукджу* займався тим, що роздавав дрібні монети біднякам під час просування султана та його почту. Загалом бьолук поділявся на 260 невеликих підрозділів, командування ним здійснював *сіляхдар ага*си [13, 301].

Ще один кінний бьолук капикулу – *сипахи* – був створений за часів правління Мегмеда Фатіха, і завдяки своєму прапору також мав неофіційну назву *кирмизи байрак* («червонопрапорний»). У мирний час до функцій вояків цього підрозділу входило збирання джизьє та інших видів податків з підданих султана, у військовий – сипахи (разом з сіляхдарами) охороняли намет султана та усюди його супроводжували; у разі необхідності сипахи використовувались для риття окопів для яничар.

До складу бьолюку входило близько 300 невеликих (20-30 чол.) підрозділів, командування ними здійснював бьолюкбаши (аґаси) сипахів. Цей бьолюк невдовзі став «правофланговим», відтіснивши на лівий фланг сіляхдарів.

У середині XV ст. до бьолюків сіляхдар і сипахи було додано ще чотири – спочатку кінні загони *правих і лівих улuffedжи* (займали у бойових порядках позиції на правому та лівому флангах, відповідно – праворуч від сипахів та ліворуч від сіляхдарів). Вони йшли у бій під зеленими прапорами. Однією з найважливіших функцій улuffedжи була охорона державної скарбниці під час походів та боїв. Сім осіб з числа улuffedжи (т.зв. *субаши*) мали право збирати не внесені вчасно податки (як у грошовому, так натуральному еквіваленті), ще троє найавторитетніших вояків цього бьолюку мали привілей продавати старі намети, кошти від чого також мали зараховуватись до державної скарбниці. Ще за кілька років до корпусу було влито два бьолюки *правих і лівих гарібів* (чужаків, тобто мусульман, які походили з тих територій, що не входили до складу османських володінь), до яких зараховували тих вояків, які відзначились своєю хоробрістю на полі бою. На марші вони займали крайнє праве і ліве становище на флангах султанської кінної гвардії, під час битви гаріби охороняли намет султана та його обоз, а також *санджак-і шеріф* та інші султанські прапори. Гаріби також забезпечували султанський табір дровами під час зупинок на перепочинок. За мужність і хоробрість під час боїв гаріби могли бути переведені до «старших» підрозділів [13, 302].

У такий спосіб кінний корпус капикулу почав складатися з шести бьолюків (звідси і його назва – *алти-бьолюк халки* або «люди шести бьолюків»). Кожен воїн-кіннотник був озброєний луком і стрілами, сокирою, палашем, кинджалом, шаблею, булавою (вогнепальна зброя кіннотниками не використовувалась); мав і захисні обладунки – щит, шолом, лати. Корпус підпорядковувався безпосередньо султанові й був елітним підрозділом, перехід до якого з піших частин вважався високою відзнакою для будь-кого з яничарів. Кількість кіннотників суттєво коливалась (від 8 до 20 тис. осіб), оскільки під час воєнних кампаній число сьоварі значно зростало через залучення до корпусу обслуги з числа полонених та різних інших категорій воїнів-кіннотників. Кожен бьолюк мав свого командира – аґу (бьолюкбаши), які користувались значною самостійністю, але «першим серед рівних» вважався сипахи аґаси. Через близькість цих офіцерів до султана їх ще називали *рікаб аґи* («стременні»).

Кінні частини комплектувалися здебільшого з числа випускників дворових шкіл Едірне, Галати та Ібрагім-паші, тобто через систему «девширме», відтак в етнічному відношенні основу кінної гвардії султана складали особи нетурецького походження – албанці, хорвати, боснійці, греки, вірмени та ін., які були набрані ще дітьми серед немусульманського населення імперії. Пройшовши вишкіл й виховання у Палаці як іч оглани, вояки цих підрозділів були елітою османської гвардії. Крім того, до складу османської кінної гвардії потрапляли ті яничари, які виявили на полі бою виняткову вій-

ськову доблесть. Кожне зарахування (переведення) до складу кінногвардійських частин османського війська називалось «входженням в бьолюк» та супроводжувалось виплатою з державної скарбниці *tirkesi baxa[si]* («ціни сагайдака») у 300 акче.

Проте вже на початку XVII ст. система комплектування «кінногвардійських» частин османської армії кардинально змінюється – до бьолюків починають записувати синів сюварі (*veldetesh*), які фактично успадковували місце служби своїх батьків. Інколи до числа кіннотників потрапляли бостанжи, а то й узагалі посторонні особи (за умови проходження трьохрічної служби в провінції). Це відразу позначилось на боєздатності кінногвардійських бьолюків – кіннотники втрачають свої кращі бойові якості та перетворюються на один з чинників нестабільності у державі. Через затримку платні вони часто вдавались до різного роду демонстрацій, хоча отримували за службу навіть вищу (аніж яничари) заплату. Навіть та обставина, що за збирання деяких державних податків їм виплачувалась грошова винагорода (*гулямийе*), не зупиняло сюварі від виявлення свого незадоволення.

У складі військ капикулу був і оджак *топчу* (гармашів), який також відіграв важливу роль у структурі регулярної османської армії. Визначення точної дати створення корпусу викликає значні труднощі через брак документальних джерел, але можна з певністю стверджувати, що це сталось через кілька років після створення яничарського війська, бо комплектування топчу відбувалось з числа аджемі огланів. За часів правління Мегмеда Фатіха розвиток гар-

матної справи отримав додатковий імпульс, що було пов'язано з використанням мортир та будівництвом Топхане – казарм для топчу та майстерень для відливання гармат. Крім того, майстерні з відливання гармат були побудовані й поза межами османської столиці, зокрема у Белграді, Темешварі, Шкодері, Правешті та ін. Ядра для гармат (*гулле*) відливались здебільшого на рудниках, після чого доставлялись до майстерень топчу. Вони були різної ваги (від 8 до 22 *окка* – 10-28 кг) і діаметру (інколи – до одного метра). Двічі на тиждень топчу проводили навчальні стрільби під керівництвом ашчибаши (уста), причому для кожного типу гармат існували свої знавці.



Малюнок 4. Османські гармаші (*топчу*).

Кожен озброєний шаблею та тримає у руці довгу тонку палицю із прикріпленням до неї трупом для запалювання гарматних запалів. У центрі малюнка фрагмент жерла гармати, біля якої складено ядра невеликого калібру.

Корпус складався з 72 орта, які входили до бьолюку аґи і джемаат (кількість топчу в 1571 р. становила 1099 осіб [17, 224], збільшившись у кінці XVI ст. до чотирьох тисяч осіб; надалі чисельність гармашів змінювалась – від 1452 чол. за часів прав-



ління Мурада IV до 5084 осіб при султані Ібрагімові, залишаючись приблизно такою ж до XIX ст.) [13, 296]. Існував фактичний поділ топчу за спеціалізацією – майстрів з відливання гармат і власне артилеристів, які брали безпосередню участь у боях. Начальнику гарматних майстерень (*дьюкумджубаши*) підпорядковувались ціла група спеціалістів: *тамірджи* (механіків), *бургуджи* (свердловщиків), *ямаджи* (ремонтників), *кефджегірів* (металургів), майстрів з відливки гармат, ковалів та ін. Їх майстерність у виготовленні гармат кожного разу відзначалась османським урядом шляхом влаштування спеціальних частувань майстрів за участю великого візіря, шейх-уль-іслама та інших міністрів. Водночас проводився ретельний обрахунок матеріалів, що надходили до Топхане, а також облік готової продукції; за що в корпусі відповідали *назир топхане* (керуючий) і *емін топхане* (уповноважений).

Під час походу топчу перебували в ар'єргарді армії, але перед боєм висувались на першу лінію строю, займаючи місце перед яничарами (у центрі), а також і на флангах. Аналогічний порядок мав місце і під час облоги фортець, але у цьому випадку використовувались гармати великого калібру (*калакуб*). Османи намагались застосовувати гармати під час проведення всіх своїх операцій; для тих районів, куди через їх ландшафтні особливості неможливо було довести артилерію, гармати виготовлялись у похідному таборі. Топчу проходили службу і в прикордонних фортецях, де також служили й місцеві гармаші *йерлікулу* (тімаріоти). Їх завданням було підтриман-

ня гармат у постійній готовності (а у разі потреби – їх ремонтувати), і, звичайно ж, ведення з них прицільного вогню під час воєнних дій [11, 306-317].

З топчу була тісно пов'язана діяльність вояків корпусу перевізників гармат (*топ арабаджилари*), який був створений у другій половині XV ст. для транспортування гармат великого калібру. Спочатку його комплектування відбувалось з числа аджемі орланів, але з XVI ст. до корпусу стали зараховувати й синів арабаджиларів (*кулоглу*) і навіть сторонніх осіб (*кулкардешлери*). Нижчі чини корпусу перебували на казарменому становищі (район Топхане), час від часу їх відряджали для проходження служби до тих фортець, де перебували топчу. У майстернях корпусу виготовлялись вози для перевезення гармат різних калібрів, під час походу арабаджилари мали підтримувати їх у робочому стані та в разі потреби проводити їх ремонт; а крім того – доглядати за мулами та волами. В умовах бездоріжжя та гірської місцевості завдання арабаджиларів суттєво ускладнювалось, що вимагало кооперації їх зусиль з топчу та іншими підрозділами корпусу яничарів. Командування корпусом здійснював топ арабаджибаши. Корпус складався з 63 підрозділів, у найчисельнішому нараховувалось 52 вояки. У 1686 р. кількість арабаджиларів становила 622 чол., а разом з обслугою (*мютеферріка*) – 1000 осіб [13, 297].

Не буде перебільшенням стверджувати, що успіх у бою значною мірою залежав від кількості та якості зброї, яка видавалась яничарам *джебеджи* (*джебе* – зброя, кольчуга)

– майстрами-зброярами ще одного підрозділу (оджаку) військ капикулу, що був створений відразу після виникнення яничарського війська. Він комплектувався аджемі огланами – до нього потрапляли фізично міцні юнаки, які спочатку проходили службу в Джебхане (зброярських майстернях у Стамбулі), де власне й відбувалось їх знайомство з процесом виготовлення та ремонту зброї, і після кількох років навчання вони могли бути зараховані до корпусу джебеджи. В організаційному плані оджак джебеджи поділявся на 37 орта і 59 бьолюків, які не мали чітко визначеної кількості (у 1571 р. оджак джебеджи нараховував 625 майстрів, ще за 23 роки – 2500 осіб та ще 1000 на флоті) [17, 204], звичним явищем було коливання його кількості надалі від однієї до трьох тисяч вояків [13, 293], що залежало від загального числа яничарів.

Звичайною практикою була сто відсоткова участь джебеджи у військовому поході, коли на чолі армії був султан або великий візир, в інших випадках до експедиції долучалась лише частина османських зброярів. Під час воєнних дій джебеджи слідували за належним станом усього озброєння яничарів, здійснюючи в разі необхідності його ремонт, а після їх закінчення вони мали забезпечити зберігання зброї у спеціальних арсеналах. Для перевезення необхідного реманенту та запасів зброї джебеджи використовували вози або перевозили їх на верблюдах. До функцій джебеджи також входили супровід та охорона усієї військової амуніції до театру воєнних дій. Особливо ретельно джебеджи слідували за справністю стрілецької зброї

та достатньою кількістю набоїв до неї. Ще одна функція джебеджи – забезпечення зброєю тих яничарів, які проходили залогову службу в прикордонних фортецях, для цього у визначених місцях облаштувалися склади, яким опікувались уповноважені до цього командуванням оджаку джебеджи офіцери (термін їх служби становив три роки, після чого мала бути проведена ротація і до цих місць прибували новачки).

Командування корпусом здійснював *джебеджибаши*, який також виконував і комендантські функції у кількох кварталах столиці; до вищої управлінської ланки оджаку входили його перший заступник (*башкетхуда*), три *кетхуди* і *джебеджи башчавуш*. Молодші офіцери (*чорбаджи*, *одабаши* і *ашчибаши*) здійснювали провід в орта джебеджи. Казарми зброярів у Стамбулі (район Ая-Соф'я) розташовувались у безпосередній близькості до майстерень і складів зброї. Якщо кількість зброї в арсеналі ставала меншою, ніж того вимагали потреби воєнного часу, джебеджибаши звертався з відповідним поданням про їх поповнення до султанського Дівану, звідки діставав потрібні кошти для придбання усього необхідного у зброярських майстернях, але більша частина зброї (стріли, залізні лати, мушкети тощо виготовлялась у майстернях корпусу). Як і яничари джебеджи отримували платню раз на три місяці, в кінці року їм сплачували додаткові кошти (т.зв. *кеманбаха*) для придбання луку і стріл.

Ще один допоміжний підрозділ – корпус бомбардирів (*хумбараджи* від *хумбара* – залізний або бронзовий снаряд (ядро), у середину якого

закладалась вибухівка) – також був тісно пов'язаний з топчу і джебеджи як у мирний, так і у військовий час. Вояки корпусу (загалом 600 чол.) поділялись на дві категорії: тих, хто отримував за службу платню, та утримувачів тімарів (останні служили у фортецях). Для першої категорії хумбараджи були споруджені казарми та майстерня з виготовлення хумбара. Управління корпусом здійснював *хумбараджибаши* (або *алайбаши*), 100 вояків становили одну ода на чолі з *одабаши*, яка в свою чергу поділялась на дві півсотні під командуванням *еллібаши*; до числа офіцерів належали три *отузбаши* (командири 30 вояків), десять *онбаши* (десятників), *векільхарч*, *чавуш*, *імам*, *лікар*, *хірург*, *писар* і *барабанщик* [13, 300].

Завданням вояків з оджаку *лягимиджи* (саперів) було прокладання підземних ходів під мури неприязельських фортець, закладення вибухівки та її підрив. До корпусу охоче зараховували тих вояків, хто мали хоча б мінімальні технічні знання або демонстрували здатність до їх засвоєння. Вже на цьому етапі командування корпусу визначало подальшу спеціалізацію кожного вояка, які потрапляли до підрозділів з риття тунелів або могли стати саперами для роботи з вибухівкою та займатися безпосередньо підривом мостів та фортифікаційних укріплень ворога. Звичайною винагородою воякам цього підрозділу за службу було наділення їх тімаром (дірликом) або видавання платні, причому ця категорія *лягимиджи* поділялась на 17 джемаатів та підлягала *джебеджибаши*. Натомість «тімарні» сапери підпорядковувались

*лягимиджибаши* та ще кільком старшим офіцерам оджаку. У XVII ст. корпус нараховував 500 осіб, кілька його підрозділів особливо успішно діяли під час облоги та здобуття фортеці Кандія (1669 р.), але цей епізод став початком занепаду цього підрозділу, і вже у XVIII ст. його кількість зменшилась до 200 осіб.

\*\*\*

До середини XVI ст. військо *капикулу* продовжувало зберігати свій замкнений військово-професійний характер, але пізніше його організація зазнає потрясінь, що було пов'язано зі змінами в самій структурі Османської імперії. Вже за наступні півстоліття воно втрачає свою «кастовість», що забезпечувалась системою *девширме*, суворим дотриманням законів та правил внутрішнього життя оджаку. Дозвіл на шлюб та зарахування до лав *капикулу* їх синів призвели до розмивання жорстких правил його комплектування та сприяли проникненню до їх середовища значної кількості деклясованих елементів, які не мали спеціальної підготовки та не пройшли попередньої служби як *аджемі оглани*. Такі явища послаблювали військову дисципліну та підривали боєздатність війська *капикулу*. Разом з тим держава, що продовжувала вести тривалі війни, вже не мала можливості регулярно і в повному обсязі сплачувати *капикулу* платню за їх службу. Водночас, через воєнну необхідність, їх кількість увесь час зростала.

Але при цьому все значніше число *капикулу* починають в різний спосіб ухилятися від участі у військових кампаніях. Війни пере-

стають бути прибутковими з точки зору військової здобичі – як результат важливих економічних та технологічних зрушень в Європі, що призвели до посилення армій європейських правителів. Війни стають зтяжними та небезпечними, вимагають усе більших витрат, а це й обумовлювало бажання капикулу звільнитися від обтяжливих військових зобов'язань. Серед капикулу, які були розквартировані у провінціях, усе більшого поширення набуває практика отримання дозволу відмови від участі в походах, наприклад, через хворобу, що передбачало наявність у них спеціального документа, у якому місцевим кадієм був би засвідчений факт недуги. Дозвіл брати шлюб призвів до появи значного числа синів капикулу (кулоглу), які отримують право на вступ до корпусу, що перетворює цю професію у спадкову. Капикулу не сплачували жодних податків державі, були непідсудні місцевим суддям, підлягаючи виключно дисциплінарній владі своїх командирів.

Весь час свого існування корпус капикулу залишався важливим військово-політичним інститутом Османської імперії, який разом з підрозділами військ яя, мюсселем і азебов фактично був центральним елементом створеної османськими султанами нової військової системи, не пов'язаної з архаїчними традиціями родоплемінної організації середньовічного війська. Капикулу вирізнялись своєю дисциплінованістю, високим бойовим духом та здатністю виконувати бойові завдання найвищої складності. Завдяки особливій формі комплектування та вишколу, військо капикулу

(насамперед корпус яничарів), що з самого початку було суто османським винаходом, було одним із перших у Європі від часів Середньовіччя професійним багатоцільовим формуванням.

Але, на відміну від інших підрозділів османської армії, корпус капикулу дуже швидко став не тільки воєнною силою, але й професійною військовою організацією, яка дедалі більше набувала політичного впливу в державі. Це пояснювалось тим, що капикулу був не тільки постійним професійним військом (вояки якого отримували фіксовану плату за свою службу), але й придворною султанською гвардією. Таке особливе становище капикулу обумовлювало залежність обрання шляхів вирішення різних державних справ (у т. ч. зміни султанів на престолі) від позиції та настроїв офіцерського складу корпусу. Вивчення специфіки функціонування корпусу капикулу має значний інтерес для дослідників історії Османської імперії на всіх етапах її існування – аж до його ліквідації у XIX ст., але особливу увагу привертає ранній період розвитку оджаку капикулу, коли він був тісно пов'язаний з османським державотворенням.

### Bibliography and Notes

1. Петросян И. Е., *К истории создания янычарского корпуса*, "Тюркологический сборник 1978", Москва 1984, с. 191-200.

2. Петросян И. Е., *Трактат о янычарах как источник по истории Османской империи начала XVII в.*, [в:] *Источниковедение и текстология средневекового Ближнего и Среднего Востока*, Москва 1984, с. 185-191.

3. Петросян И. Е., *Янычарские гарнизоны в провинциях Османской империи в XVI-XVII вв.*, [в:] *Османская империя: система государственного управления, социальные и этнорелигиозные проблемы: Сборник статей* / Ред. С. Орешкова, Москва 1986, с. 66-71.

4. Петросян И. Е., *Янычарский корпус в конце XVI – начале XVII века и первая попытка военной реформы в Османской империи*, [в:] *Восток. История и культура (Ю. Петросяну к 70-летию со дня рождения)* / Под ред. И. Петросян, Е. Резвана, Э. Темкина, Санкт Петербург 2000, с. 108-128.

5. Савицкий В., *Корпус янычар. Образование, организация, комплектование и командный состав в XIV-XVI вв.*, [в:] “Цейхгауз” Москва 1999, № 9.

6. Сергеев В. И., *Янычары. Меч ислама: искусство войны начала XIV в. нашей эры*, Ростов-на-Дону 2000, 384 с.

7. Введенский Г., *Янычары. История, символика, оружие*, Санкт Петербург 2003, 176 с.

8. Чухліб Тарас, *Козаки та яничари. Україна у християнсько-мусульманських війнах 1500-1700 років*, Київ 2010, с. 67-76.

9. Срібняк Ігор, *Яничарський корпус османської армії (1362 р. – кінець XVI ст.): організація, комплектування, структура*, [у:] *Україна у Центрально-Східній Європі*, Київ: Інститут історії НАН України 2010, Вип. 9-10, с. 26-41.

10. Срібняк Ігор, *Гвардія османських султанів у XIV-XVII ст. (уніформа і озброєння вояків, емблеми і прапори частин)*,

[у:] „Студії з архівної справи та документознавства” / Ред. С. Кулешов, Київ 2010, Т. 18, с. 134-137.

11. Срібняк Ігор, *Кінні, артилерійські та спеціальні підрозділи корпусу капикулу в структурі османського війська*, [у:] *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Історичні науки*, Острог 2011, Вип. 17, с. 306-317.

12. Срібняк Ігор, *Військо капикулу в Османській імперії: особливості формування, організаційна структура, номенклатура офіцерських посад*, [у:] *Українська орієнталістика: Збірник наукових праць до 90-річчя проф. Омеляна Прицака* / Гол. ред. І. Срібняк, Київ 2009-2010, Вип. 4-5, с. 93-109.

13. *История Османского государства, общества и цивилизации: в 2-х т.* / Под ред. Э. Ихсаноглу, Москва 2006, Т. 1: *История Османского государства и общества*, с. 263-303, 379-382.

14. Клейнман Г. А., *Армия и реформы. Османский опыт модернизации*, Москва 1989, 158 с.

15. Пенский В. В., *Военная революция и развитие военного дела в Османской империи в XV-XVII вв.*, “Восток (Oriens)”, Москва 2007, № 6.

16. Иналджик Галиль, *Османська імперія. Класична доба 1300-1600* / Пер. з англ. О. Галенко, Київ 1998.

17. *Мебде-и Канун-и Йеничери оджагы тарихи (История происхождения законов янычарского корпуса)* / Изд. текста, пер. с тур., коммент. и указ. И. Петросян, Москва 1987, 285 с.



**Volodymyr Kisil**

**WRITING SOURCES ON PAGES OF ADDITION TO SVODNAYA HALYCKO-RUS'SKAYA LETOPYS' FROM 1700 TILL 1772 YEAR, PRINTED IN LVIV OF 1887. PART I BY A. PETRUSHEVYCH**

Drohobych Pedagogical State University, Ukraine

**Володимир Кісіль**

**ПИСЕМНІ ДЖЕРЕЛА НА СТОРІНКАХ ДОПОЛНЕНІЙ КО СВОДНОЙ ГАЛИЦКО-РУССКОЙ ЛИТОПИСИ СЪ 1700 ПО 1772 ГОДЪ, ИЗДАННОЙ ВЪ ЛЬВОВИ 1887 ГОДА. ЧАСТЬ I А. ПЕТРУШЕВИЧА**

*Abstract:* In this article different types of writing sources were researched. They were published by Anton Petrushevych in one of the volumes of *Svodnaya Halycko-rus'skaya letopys'*. There an analysis of their structure, peculiarities, location and the informing potential is shown.

*Keywords:* writing source, act document, chronicle, manuscript

Антон Петрушевич – відомий представник Галицької історіографії другої половини XIX – початку XX століття. Не будучи академічним вченим, він зробив великий внесок у розвиток цілого ряду дисциплін, про що свідчать його членство у Петербурзькій, Краківській, Празькій, Будапештській і Бухарестській академіях наук, звання доктора історії у Київському університеті. Пошук, вивчення та публікація джерел були чи не головним аспектом дослідницької діяльності А. Петрушевича. Серед його, досить різноманітної за тематикою наукової спадщини, найбільш відомою є *Сводная Галицко-Русская летопись*. Однією із особливостей цієї праці є те, що на її сторінках знайшли своє ви-

ображення практично усі напрямки наукових зацікавлень дослідника – історія, археографія, джерелознавство, археологія, етнографія, лінгвістика, через що вона стала “переповненою численними цитатами, великою кількістю епізодів та відхилень [...] у якій ви сподіваєтесь на дослідження будь-якого питання, а насправді знаходите історію цілої епохи” [7, 36].

Перші рецензії на *Сводную Галицко-русскую летопись* Антона Петрушевича з'явилися ще за його життя у другій половині XIX – початку XX століття. Володимир Антонович та Іван Франко критикували її складну для розуміння мову (суміш української, російської, польської та старослов'янської), відсутність чіткої

послідовності викладу, використання застарілої чи випадкової літератури [5, 21]. Відзначаючи внесок А. Петрушевича у вивчення джерел до історії церкви, представник польської історіографії Ф. Папе критикував його за проросійські настрої та публікацію на сторінках *Сводной летописи* відомостей, які не мають ніякого відношення до історії Галицької Русі [10, 184, 186-187]. У советський період, до аналізу спадщини А. Петрушевича звертався Іван Крип'якевич і загалом позитивно оцінив його наукові здобутки [6, 7]. Попри усі згадані недоліки, на сторінках *Сводной Галицко-русской летописи* опубліковано величезний масив джерел, які ще не були до цього введені до наукового вжитку. Незважаючи на це, за винятком загальних оглядів А. Королька [5] та В. Менька [8], в останні десятиліття так і не з'явилося окремого ґрунтовного дослідження, присвяченого власне цій праці. Саме тому, на сьогодні особливо необхідним є всебічне та глибоке вивчення результатів археографічної діяльності А. Петрушевича, які знайшла своє відображення на сторінках *Сводной Галицко-русской летописи*. Оскільки нами уже проводився аналіз джерел окремих її книг [2], [3], [4], теперішнє дослідження є його продовженням, об'єкт якого – *Дополнення ко Сводной Галицко-русской летописи съ 1700 по 1772 годъ, изданной въ Львови 1887 года* [9]. Предметом нашого аналізу є археографічні особливості публікації використаних А. Петрушевичем джерел, їхнє походження, місце зберігання та інформативний потенціал.

Досліджуваний том *Сводной Галицко-русской летописи* дедикований блаженній пам'яті Львівського

єпископа Йосифа Шумлянського, який на початку XVIII століття відкрито приступив до унії з Римським престолом. У передмові А. Петрушевич акцентує увагу на важливості цієї події, оскільки вона пришвидшила процес латинізації Галичини, а уніятське духовенство, незважаючи на всі грамоти та привілеї польських королів, так і не змогло зрівнятися у правах з католицьким [9, II]. Іншими негативними наслідками остаточного переходу до унії з Римом, дослідник вважає тотальне зубожіння [9, II] та релігійну асиміляцію [9, III] галицьких русинів.

Під час написання цієї праці, А. Петрушевич використав потужний масив різних за типологією, походження та інформативним потенціалом джерел: покрайні (маргінальні), настінні та надгробні написи, приватні акти королів, магнатів і представників церковної ієрархії, рукописні, епістолярні і наративні писемні пам'ятки. Значна їх частина – результат власних евристичних та камеральних досліджень автора. А. Петрушевич по-різному підходив до публікації окремих видів використаних джерел. Для прикладу, більшість маргінальних та настінних написів дослідник надрукував повністю і мовою оригіналу. Щодо інших пам'яток, то інколи автор залишає лише згадку про них, передає основний зміст, або друкує найбільш важливі та цікаві уривки. Як правило, такі публікації А. Петрушевич супроводжує короткими археографічними легендами, у яких вказує датування, авторство та місцезнаходження джерела на час його вивчення. У випадках, коли зміст цитованого документу потребував додаткового уточнення, А. Петрушевич

залишає короткі примітки в дужках “(...)”, а місця у тексті, які йому не вдавалося відчитати, позначає “?”. До окремих, особливо важливих і цікавих на думку дослідника пам’яток, знаходимо більш докладні коментарі, де він аналізує почерк, описує зовнішній вигляд, вказує стан збереження джерела. Важливим недоліком є те, що інколи А. Петрушевич взагалі не зазначає походження того чи іншого надрукованого уривку, або повідомляє тільки назву цитованої пам’ятки.

Найбільшу групу писемних джерел, надрукованих автором на сторінках досліджуваного тому *Сводной Галицко-русской летописи*, складають актови. За своїм походженням вони досить різноманітні і головним чином представлені інвентарями монастирів [9, 57, 154, 288, 315, 382], приватними актами королів [9, 86, 271], гетьманів [9, 24], магнатів [9, 255, 285], церковних ієрархів [9, 105, 124, 175, 228, 396-398]. Як уже зазначалося, найчастіше А. Петрушевич передає тільки зміст [9, 124, 138, 166, 211, 228, 286], або друкує витяги із документу мовою оригіналу [9, 111, 117, 125, 285]. Для прикладу, під 1754 р. знаходимо уривок пергаментної грамоти Августа III наступного змісту: “*Varsoviae 1 Novembris dat privilegium seu consensum et facultatem nobili Adamo Kleyn pro erigenda nova typographia in dioecesi Premisliensi*” [9, 277]. Як крилошанин Львівської митрополічної капітули А. Петрушевич мав вільний доступ до архівів та бібліотек практично усіх релігійних установ регіону і навіть складав каталоги джерел, що там зберігалися [1, 146]. Саму тому, подекуди знаходимо згадки про актови

пам’ятки, які зберігалися у цих сховищах: під 1752 р. автор повідомляє про документ під назвою “*Visitationes monasterii per Reumos Provinciales anno 1752-1760*”, який знаходилася у бібліотеці монастиря Св. Онуфрія у Львові [9, 272].

Абсолютна більшість надрукованих автором актових джерел, так чи інакше присвячена релігійній проблематиці. У своїх наукових дослідженнях А. Петрушевич чимало уваги присвятив вивченню історії братського руху на українських землях кінця XVI-XVIII століть і сам брав активну участь у діяльності Ставропігійного Інституту у Львові [1, 143]. На сторінках досліджуваного тому знаходимо чимало, присвячених цій темі актових джерел [9, 24, 171], серед яких слід згадати про підтвердження Августом II привілеїв Успенського братства [9, 2], артикули братства при храмі Чесного Хреста в с. Воля Заліська (Підкарпатського воєводства) [9, 34]. На окрему увагу заслуговує опубліковане автором бреше папи Климентія XI для Успенського братства у Львові [9, 84-86], яке було видане у Римі 5 квітня 1709 року. З огляду на важливість цього документу, А. Петрушевич надрукував його текст у повному обсязі та мовою оригіналу (латина), адже цей акт підтверджував ставропігійний статус братства після того, як 2 березня 1708 р. воно дало свою згоду на остаточний перехід до унії.

Окрему, але досить чисельну підгрупу актових писемних пам’яток складають інвентарі Лаврівського (Самбірщина) [9, 1, 10-11, 57, 134, 154-155, 172, 221, 228, 271, 338], Добромильського [9, 8, 173, 218, 279], Підгорецько-Плісеського [9, 170,



315], Золочівського [9, 213, 288] та львівського Св. Йоанна [9, 379-380, 380-381, 382] монастирів. У більшості випадків, опубліковані автором витяги з документів цього типу містять згадки про благодійників храмів та розміри їхніх пожертв, для прикладу: “Anno 1761 [...] in castro Premisliensi copia testamentu JP. Komarnickiego podstolego Żytomirskiego w roku 1760 uczynionego, którym leguie u zapisuie monasterowi Dobromilskiemu sumę 3 000 zł. pol. na Radłowicach. – Oblata Inventar. monast. Dobromil” [9, 303]. Крім згаданого, знаходимо повідомлення про пожертви від Павла Комарницького [9, 154], Томаша і Теодозії Турчинських [9, 213], Самуїла Яворського [9, 218], Андрія Созанського [9, 261], Михайла Височанського [9, 273], Миколи Ільницького [9, 321] та інших ктиторів. Цікаві відомости до релігійної історії містять також опубліковані автором уривки візитацій церковних маєтків [9, 137, 153-154, 232, 294] та ряду інших актових документів [9, 256, 277], які А. Петрушевич віднайшов та дослідив під час своїх археографічних мандрівок.

Серед писемних пам'яток, опублікованих на сторінках досліджуваного тому *Сводной Галицко-русской летописи* значну групу складають маргіналії – різночасні написи, які містилися на полях рукописних книг та стародруків. Пам'ятки цього виду є особливо важливими і цікавими історичними джерелами, оскільки розкривають ставлення сучасників до описуваних подій та засвідчують їх важливість для тогочасного суспільства. Надруковані автором маргіналії досить різні за своїм змістом. Для прикладу, частина з них містить

повідомлення про історичні події: перехід до унії Львівського владика Й. Шумлянського [9, 1], смерть та поховання Перемишльських єпископів Григорія Винницького [9, 116], Ієроніма Устрицького [9, 241], Онуфрія Шумлянського [9, 307], Атанасія Шептицького [9, 236]; смерть Августа II [9, 199] та обрання королем Речі Посполитої Августа III [9, 201]; реставрацію церкви Св. Георгія [9, 276-277] в Перемишлі; діяльність конфедератів у Польщі [9, 377]; пошесті у 1719 [9, 134] та 1770 [9, 399] роках; народне повстання під проводом І. Гонти [9, 343]; облогу Львова шведами [9, 414]; землетрус [9, 207], повені [9, 202, 257] та різні астрономічні явища [9, 199, 230]. Згідно з традицією, у період XVI-XVIII століть маргіналії могли виконувати також і іншу функцію, а саме – засвідчувати право власности на книгу: такого змісту є надрукований автором напис, який знаходився на нотному рукописному *Ірмолої* [9, 207]. Щодо книг, на яких були зроблені надруковані А. Петрушевичем покрайні написи, то найпопулярнішими серед них є релігійні та богослужбові – *Літургікон (Службник)* [9, 1, 17, 27, 50, 111, 116, 120, 125, 134, 171-172, 182, 199, 201, 202, 211, 214, 230, 236, 241, 307, 343, 399], *Євангеліє* [9, 217, 276-277, 377], *Апостол* [9, 376], *Устав* [9, 370].

Досить цікавими за своїм змістом є надруковані А. Петрушевичем настінні написи. Практично всі вони були віднайдені автором під час його дослідницьких подорожей різними населеними пунктами Галичини, Волині, Поділля, Буковини та Закарпаття. Як правило, писемні пам'ятки цього виду знаходились на

стінах церков і повідомляли про час заснування храму або його благодійників [9, 184]. Інколи такі публікації А. Петрушевич доповнює короткими історичними довідками про будівлю, на стінах якої він і відчитав той чи інший напис [9, 137-138]. Поряд із настінними, на сторінках досліджуваного нами тому *Сводной Галицко-русской летописи* дослідник друкує також написи, які він відчитав на портретах [9, 309-310], іконах [9, 340], надгробних таблицях [9, 74], предметах церковного вжитку [9, 340].

Порівняно незначну, але не менш важливу групу писемних пам'яток складають поминальні. Публікації джерел цього виду знаходимо у вигляді переліків імен вписаних туди представників різних соціальних станів [9, 166], але найчастіше це були вихідці із шляхти та духовенства [9, 3]. Для прикладу, уривок "книги усопших" із селища Делятин (Надвірнянський район Івано-Франківської області), повідомляє про смерть 8 січня 1720 р. ієрея Григорія – пароха місцевої церкви Різдва Пресвятої Богородиці [9, 137]. Надруковані автором витяги із пом'яника монастиря Св. Онуфрія у Львові містять імена вписаних туди ктиторів храму та членів Успенського братства [9, 2-3].

Група наративних писемних пам'яток представлена значно менше [9, 8]. На окрему увагу заслуговує добре відома на сьогодні угро-руська *Гукливська хроніка*, уривок з якої А. Петрушевич опублікував під 1770 р. [9, 392]. У археографічній легенді дослідник повідомляє, що цей хронограф містився на метричній книзі померлих, був написаний у с. Гукливий (Воловецький район Закарпатської області) і з великими прогалинами

охоплював період 1660-1831 років [9, 392]. Хоча А. Петрушевич і не надрукував усього тексту цього джерела, його заслуга полягає в тому, що він одним із перших вводить його до широкого наукового вжитку.

Щодо опублікованих автором епістолярних джерел, то більшість із них є кореспонденцією церковних ієрархів. Особливість цього виду писемних пам'яток у тому, що вони розкривають особисті стосунки священнослужителів між собою [9, 214], їхні контакти із папським престолом [9, 277] та світською владою [9, 10]. Для прикладу, у своєму листі до римської пропаганди Лев Кишка, який на той був ігуменом Полоцького монастиря, повідомляє про насильне окатоличення та напад єзуїтів на підопічний йому храм [9, 2].

Окрему групу складають рукописні документи, серед яких найвідомішим є кодекс уніятського митрополита Льва Кишки. На відміну від інших, у досліджуваному тому *Сводной Галицко-русской летописи* А. Петрушевич значно менше використовує це джерело і лише двічі публікує його уривки [9, 1-2, 169]. Поряд з цим, більш докладною є археографічна легенда до цього документу [9, 169-170], яку А. Петрушевич подає після короткої біографічної довідки про Льва Кишку [9, 169]. Багато відомостей до історії Речі Посполитої містять рукописи Людовіка Цешковського – віце-бригадира польського війська, одного з учасників повстання під проводом Тадеуша Костюшка. У досліджуваному тому, знаходимо уривки двох творів згаданого автора, які, імовірно, були частиною одного рукописного кодексу – *Krótká wiadomość o Sarmacyi, a w szczególności o Polsce.*

R. 1810 [9; 135-136, 161, 162, 183, 213-214, 312, 318] та *Dziejopisarstwo albo Życia Xiążąt i królów Polskich. R. 1810* [9; 186-188, 284-285, 302, 316-318, 352-354, 355, 355-356, 356, 368-369, 414, 121, 127]. Витяги з цих рукописів А. Петрушевич публікує мовою оригіналу (польська), інколи доповнюючи їхній зміст своїми коментарями. На основі творів Л. Цешковського, дослідник повідомляє про визнання Августа II у якості законного короля Польщі сестрою шведського короля Карла XII Елеонорою та зречення її від Станіслава Лещинського [9; 135-136], смерть Августа III [9; 312], взаємини російської цариці Єкатеріни II і Станіслава Понятовського [9; 318, 355], діяльність шляхетських конфедерацій [9; 121, 127, 284-285].

Важливим і цікавим є питання місця зберігання писемних пам'яток, використаних А. Петрушевичем при написанні цього тому *Сводной Галицко-руської летописи*. Ці відомості дають можливість окреслити географію археографічних мандрівок автора. Аналіз повідомлень про місцезнаходження джерел свідчать про його візити у села Свидова (Чортківський район Тернопільської області) [9; 1, 17, 27, 120, 125, 134, 182, 201, 214, 230], Ланівці (Борщівський район Тернопільської області) [9; 181], Звенигород (Пустомитівський район Львівської області) [9; 340, 414], Шляхтова (Новоторзький повіт Краківського воєводства) [9; 217], Бубнище (Болехівський район Івано-Франківської області) [9; 376], Зарваниця (Теребовлянський район Тернопільської області) [9; 273], селища Делятин (Надвірнянський район Івано-Франківської області) [9; 137-138] і Шкло (Яворівський район

Львівської області) [9; 184]. Решта покликів свідчать про евристичні пошуки А. Петрушевича у сховищі монастиря Св. Онуфрія [9; 2-3, 3, 74, 169-170, 272, 415-416,], бібліотеці ім. Оссолінських [9; 171, 295-296] і митрополичому архіві [9; 180, 277] у Львові, греко-католицькій єпископській катедрі [9; 10, 277, 214, 309-310] та інших релігійних установах [9; 111, 116, 202, 241, 276-277, 307, 343] Перемишля та його околиць. На сторінках досліджуваного тому *Сводной Галицко-руської летописи* автор продовжує публікувати джерела, які на той час зберігалися у його приватній колекції [9; 166, 233, 257, 267].

Окрім писемних пам'яток, які вперше вводилися до наукового вжитку, нерідко дослідник використовує раніше уже надруковані джерела. Як правило, у таких випадках автор вказує час та місце попередньої публікації таких пам'яток, хоча інколи ці відомості є неповними або не зовсім точними. Для прикладу, у досліджуваному нами томі знаходимо згадки про два акти львівського владики Атанасія Шептицького [9; 124, 140-141] і духовний заповіт єпископа Й. Шумлянського [9; 44, 70], які уже були до цього надруковані самим А. Петрушевичем. Поряд з результатами власних археографічних, лінгвістичних та археологічних розвідок, автор досить часто звертається до рефлексій А. Тейнера [9; 12, 105, 228, 235, 258, 279], К. Несецкого [9; 288, 296], С. Баронча [9; 233, 261], М. Булгакова [9; 163, 185, 208, 281], А. Востокова [9; 57, 94, 133] та інших дослідників, або передруковує джерела із тогочасних збірників документів – *Акты Виленской Археографической Комиссии* [9; 383-

384], *Археографический Сборникъ документовъ, относящихся къ истории Северо-западной Руси* [9; 134, 135, 258, 273, 382-383], *Akty Grodzkie i ziemskie z czasów Rzeczypospolitej* [9; 1, 239].

Підводячи підсумки слід відзначити, що на сторінках досліджуваного нами тому *Сводной Галицко-русской летописи* А. Петрушевича опублікував різні види писемних джерел: маргіналії на стародруках, приватні акти королів, магнатів і церковних ієрархів, літописи та документи особистого походження (спогади, щоденники, листи). Значна частина цих матеріалів стали результатом евристичної, камеральної та едиційної діяльності власне А. Петрушевича і таким чином до наукового вжитку було введено потужний масив раніше невідомих широкому загалу писемних пам'яток. Незважаючи на усі недоліки, неточності і до певної міри недосконалий методологічний підхід, на сьогоднішній день необхідним та актуальним є докладне вивчення усіх томів *Сводной Галицко-русской летописи*, оскільки її значення для розвитку історіографії Галичини другої половини ХІХ – початку ХХ століття є очевидним і беззаперечним.

## Bibliography and Notes

1. Киричук О., *Історичні дослідження діячів Ставропігійського інституту у Львові (1864-1890 роки)*, [у:] *Україна: культура спадщина, національна свідомість, державність*, Львів 2000, Вип. 7, с. 141-150.

2. Кісіль Володимир, *Джерела до історії церкви у томах "Сводной Галицко-русской летописи съ 1600 по 1700 годъ"* А. Петрушевича, [у:] *Історія релігій в Україні: науковий щорічник*, Львів: Інститут релігієзнавства – філія Львівського музею історії релігії, «Логос», 2012, Кн. І, Ч. І: Історія, с. 242-256.

3. Кісіль Володимир, *Джерела І-го тому "Сводной Галицко-русской летописи" Антона Петрушевича*, [у:] *Дрогобицький краєзнавчий збірник*, Дрогобич: Коло 2011, Вип. ХІV-ХV, с. 446-466.

4. Кісіль Володимир, *Писемні пам'ятки на сторінках "Сводной Галицко-русской летописи съ 1700 до конца Августа 1772 года. Часть I"* А. Петрушевича, [у:] *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*, Дрогобич: Посвіт 2012, Вип. 3, с. 44-54.

5. Королько А., *«Сводная Галицко-русская летопись» А. Петрушевича – джерело для вивчення історичних пам'яток Галичини*, [у:] *Історичні пам'ятки Галичини: матеріали наукової краєзнавчої конференції*, 26 жовтня 2000 року, м. Львів, Львів 2001, с. 21-25.

6. Крип'якевич Іван, *Джерела з історії Галичини періоду феодалізму (до 1772 рр.)*. Огляд публікацій, Київ 1962, 83 с.

7. Линниченко И., *Петрушевич А. С.*, Одесса 1901, 49 с.

8. Менько Василь, *Церковні братства Галичини та Волині ХVІІ-ХVІІІ століть в дослідженнях А. Петрушевича (на прикладі "Сводной Галицко-Русской летописи")*, [у:] *Історія релігій в Україні: науковий щорічник*, Львів, 2010, Кн. І, Ч. І: Історія, с. 603-609.

9. Петрушевичъ А., *Дополненія ко Сводной Галицко-русской летописи съ 1700 по 1772 годъ, изданной въ Львовѣ 1887 года. Часть I*, [у:] *Литературный Сборникъ издаваемый Галицко-Русскою Матицею*, Львовъ: Типографія Ставропігійського Інститута 1896, III, 423 с.

10. Papée F. A. S., *Petruszewicz: Swodnaja halyczsko-russkaja litopys Cz. II 1772-1800. Lwów 1887 i 1889, Druk. inst. staurop. (Str. XV, 329 i VII, 436)*, [w:] *Kwartalnik Historyczny*, Lwów 1890, s. 184-187.

**Mariya Dorozhynska**

**MEMOIRS AS A SOURCE FOR THE STUDY THE ACTIVITIES  
OF THE POPULIST SOCIETIES IN GALICIA IN THE 60-IES OF THE 19<sup>th</sup> –  
EARLY 20<sup>th</sup> CENTURY**

Precarpathian National University, Ukraine

**Марія Дорожинська**

**СПОГАДИ ЯК ДЖЕРЕЛО ДО ВИВЧЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ  
НАРОДОВСЬКИХ ТОВАРИСТВ ГАЛИЧИНИ у 60-Х РР. XIX – НА  
ПОЧАТКУ XX СТ.**

*Abstract:* The article analyses the work of famous memoirs of socio-political and cultural leaders, scientists, educators edge late XIX – early XX century. They allow you to trace the activities of populist societies of above mentioned period, in particular, to figure out through the prism of personal vision, various aspects of labor NGOs of national cultural, educational, artistic and other guidance. In addition to the recollections we get a lot of information about the fight between moscowphils and populists in Galicia, socio-political and cultural life of the Ukrainian land in the 60-ies of the XIX – early XX century.

*Keywords:* Galicia, memories, populist societies, socio-political and cultural leaders

Особливе місце серед джерел до вивчення діяльності народовських товариств Галичини 60-х рр. XIX – поч. XX ст., займають джерела особового походження. На неабияку увагу дослідників заслуговують спогади, листування, автобіографії, написані ще за життя відомими громадсько-політичними діячами – Олександром Барвінським, Анатолем Вахнянином, Костем Левицьким, Євгеном Олесницьким тощо. Вони були безпосередніми учасниками важливих подій політичного та національно-культурного життя українців Галичини, приймали активну участь у діяльності

народовських товариств, вмістили у своїх працях чимало цікавої інформації, яку не зустрінеш у інших джерелах. Саме тому їхні спогади, на нашу думку, заслуговують на неабияку увагу дослідників.

Обрана для дослідження тема завжди цікавила науковців. Ряд праць мемуарного характеру знаних громадських діячів, учених були опубліковані ще в кінці XIX – першій третини XX ст., зокрема К. Студинським [6], І. Франком [9], В. Бачинським [5]. Певний внесок у дослідження спогадів зробили радянські дослідники, зокрема, М. Головащенко [18], І. Гриневецький [8] та інші.

Зацікавилися даною проблематикою і сучасні українські науковці І. Чорновіл [19], Т. Батенко [4], Л. Шологон [21]. Однак комплексного розв'язання вона ще не отримала в історіографії.

Метою статті є опрацювання і аналіз мемуарних праць відомих громадсько-політичних діячів краю, в яких відображено важливі події з історії народовських товариств Галичини в 60-х рр. XIX – початку XX ст. Авторка ставить перед собою завдання, на основі спогадів учасників та очевидців подій, з'ясувати

– найважливіші аспекти з громадського та культурного життя краю впродовж зазначеного часового проміжку, до яких були причетні народовці Галичини;

– наскільки вичерпно та правдиво в джерелах особового характеру показана діяльність народовських товариств краю.

На нашу думку, серед них на особливу увагу заслуговують мемуари політика та педагога О. Барвінського. Перші два томи його спогадів були надрукованими за життя знаного громадсько-політичного діяча [1]. Спогади О. Барвінський писав з 1915 р. і аж до своєї смерті в 1926 р. Розповідь доведена до подій 1908 р. Після його смерті справою друку мемуарів батька зайнявся Богдан Барвінський. Він навіть підготував до перевидання перший том мемуарів, але на цьому все закінчилося [19, 3].

Відомий політик, працюючи над *Споминами з мого життя*, користувався документами з власного архіву, про який писав: „... є це збірка заповідливо громаджена протягом більш як півстоліття моєю родиною,

що містить багату переписку з визначнішими наддніпрянцями, галицькими і буковинськими діячами та й чужими ученими, політиками і дипломатами, а крім того, багато рукописних літературних творів...” [2, 189]. Зі спогадів дізнаємося автобіографічні відомості про автора, отримуємо інформацію про його родинне та шкільне життя, університетську науку, громадську та педагогічну діяльність. Також О. Барвінський звернув увагу на напружені відносини між представниками москвофільської та народовської течій в краї.

Чимало інформації у спогадах відомого політика про діяльність українських громад в Галичині у 60-х рр. XIX ст. Він вважав, що „головним осередком всіх змагань народовців для розвитку і поглиблення українсько-руської народної ідеї була в тих часах „Правда”...” [3, 90]. Не залишились поза його увагою перепиті пов'язані з виходом у світ інших народовських часописів – „Діло”, „Батьківщина”, чимало уваги в спогадах відведено діяльності професійного театрального колективу товариства „Руська Бесіда” [3, 30-34].

Ми вважаємо, що *Спомини з мого життя* О. Барвінського є цінним матеріалом для дослідження національно-політичної й культурної історії кінця XIX – початку XX ст., оскільки окрім громадської, життєвої та творчої діяльності самого автора, його колег і знайомих відображають діяльність народовців Галичини та створених ними товариств просвітнього, педагогічного та мистецького спрямування.

Серед плеяди провідних громадсько-політичних та культурних

діячів другої половини ХІХ ст. важливою була постать А. Вахнянина. Відомий в краї композитор залишив нам *Спомини з життя*, які є досить змістовним джерелом для дослідження діяльності народовських товариств Галичини зазначеного часового проміжку, адже їхній автор відомий як перший голова товариства „Просвіта”. Він очолював його впродовж двох років. А. Вахнянин почав писати мемуари незадовго до смерті, тому не встиг їх завершити. Про це зазначив відомий в краї вчений-філолог Кирило Студинський у передмові до підготовленого ним до друку посмертного видання *Споминів з життя*. Зокрема, він писав: „Передаю руській публиці спомини бл. п. Анатолія Вахнянина. Писав їх покійний на мою просьбу. Почав писати у 1907 р. Не довело ся докінчити почату роботу, не довело ся вигладити оповідане. Полишив ся начерк, який видаю друком, бо і він розказує нам багато такого, про що ми молодші не знаємо. Оповідане міщу без змін. При кінці подам деякі замітки з сучасних видань, на які покійний покликуювався, і які замінять в дечім спогади” [6, 3].

Загалом, із мемуарів чимало дізнаємося про життєвий та творчий шлях відомого в краї композитора, педагога та громадського діяча, про важливі події громадського життя Галичини другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Проте особливе значення для нас мають згадки про діяльність народовських товариств, до створення і роботи яких мав безпосереднє відношення їхній автор [21, 125].

Значний і помітний слід А. Вахнянина на просвітницькому

полі. Автор залишив цікаві спогади про заснування та діяльність товариства „Просвіта”. З них дізнаємося, що з 8 грудня 1868 р. до 26 травня 1870 р. він очолював його. Згодом 20 червня 1878 р. А. Вахнянина обрали заступником голови товариства та призначили редактором часопису „Письмо з Просвіти”. Тоді у кожному числі друкувалися матеріали А. Вахнянина на суспільно-політичні теми, проте більшість їх виходила під псевдонімами. Вони були значні за обсягом, привертали читачів аргументацією, ґрунтовністю розробки будь-якої проблеми. Тематика статей часопису торкалася розмаїтості національно-культурного життя, діяльності „Просвіти” та її філій [4, 29].

Не менш цікавими є згадки А. Вахнянина як композитора та організатора музичного життя. Навчаючись у Відні, на філософському факультеті університету, він отримав нагоду ґрунтовніше ознайомитися із європейською класичною музикою, співав у хорі при товаристві „Січ”. Повернення до Львова, праця в гімназії, активна громадська позиція дали можливість заснувати 1870 р. музичне товариство „Теорбан”, у якому працював відомий польський композитор Д. Гуневич, що залучив А. Вахнянина до занять композицією. Згодом у широкий світ з цього товариства пішло чимало співаків.

Як пише А. Вахнянин у *Автобіографії* (писалася для „Артистичного Вісника”, але вперше опублікована К. Студинським у *Споминах з життя*, 1908 р.), у тодішньому Львові діяло успішно кілька співочих товариств: „Галицьке му-

зичне товариство”, „Лютня”, „Руська Бесіда”. 1891 р. було створено ще одне – „Львівський Боян”, де плідно працював А. Вахнянин. Тут він написав хоріві твори *Молоді сні*, *Наша жизнь*, *Стіймо разом друг при друзі*, гармонізував ряд українських народних пісень, підготував кілька в’язанок народних пісень для згаданого товариства. З великих музичних праць композитору належить опера на чотири акти – *Купало*. Зі спогадів також дізнаємося, що 1907 р. у Львові було створено Вищий музичний інститут, директором якого призначено А. Вахнянина. Автор самокритично оцінював свою композиторську працю. З цього приводу він зазначав: „Твори свої я писав принагідно, без всяких претензій, бо я ж автодидакт (самоук) на полі музики” [8, 56]. Вони не отримали високої оцінки й сучасних мистецтвознавців. Незважаючи на це, варто зазначити, що мали неабияке значення для діяльності мистецьких товариств краю.

Важливою гранню у життєписі А. Вахнянина є його праця головним редактором народовського часопису „Правда” 1868 р. У своїх спогадах він також чимало написав про вихід у світ щоденника „Діло” та інших народовських газетно-журнальних видань, до публікації яких мав безпосереднє відношення.

Варто зазначити, що *Спомини з життя* А. Вахнянина є дуже цікавими та змістовними, бо автор особисто брав участь в громадсько-політичному та національно-культурному житті краю, тому намагався донести до читача правду про події, які добре знав, за що, до речі, багато радянських дослідників писали

про нього лише як композитора і замовчували його активну громадську діяльність. Оскільки автор при написанні спогадів користувався матеріалами з періодичних видань, то зміг уникнути численних неточностей та помилок, які супроводжують подібні праці, написані через тривалий час після того, як відбулися ті чи інші події.

На неабияку увагу сучасних дослідників заслуговує праця визначного галицького політика, громадсько-політичного та культурно-просвітнього діяча Є. Олесницького *Сторінки з мого життя*. Автор почав писати спогади у 1916 р., надруковані вони були лише у 1935 р. З передмови дізнаємося про причини, що спонукали до написання мемуарів: „Мені судилося доля багато бачити і пережити, та дозволила бути не лише свідком, але в частині навіть активним учасником подій, які записалися незатертими буквами в історії нашого народу. За мого життя перейшли через світ такі події, яких не довелося людству часом переживати в інших часах на цілі століття. Події ці заслуговують, щоб їх всесторонньо освітлити, а таке освітлення виходить найкраще в особистих споминах сучасників” [15, 3].

На сторінки спогадів автор виклав найперше дитячі і шкільні роки, навчання в гімназії, у Львівському університеті. Ще зі студентської лави, дізнаємося з праці, молодий юрист активно долучився до громадського життя тогочасної народовської молоді, зокрема, приймав участь у засіданнях театального товариства „Руська Бесіда”, студентського „Дружній Лихвар”. У спогадах описується його тісна



співпраця з галицьким періодичним виданням „Батьківщина”. 1880 р. Є. Олесницький став співзасновником української народовської газети „Діло”, був редактором кількох випусків відновленого у 1888 р. журналу „Правда” [16, 98]

Плідним та насиченим багатьма важливими подіями вважає публіцист і політичний діяч Михайло Лозинський стрийський період біографії Є. Олесницького, що почався у 1891 р.: „Виїхав на провінцію не тільки з солідним фаховим знанням адвоката, але... з великим запасом всестороннього знання, з виробленим поглядом на світ, на життє і людей” [14, 49]. Тому, безперечно, окремою сторінкою в його життєписі є правнича діяльність в містечку Стрий, яка розпочалась 1 серпня 1891 р. відкриттям власної адвокатської канцелярії. Без перебільшення, вагомою заслугою адвоката стало використання ним української мови як ділової у власному юридичному бюро. Крім того, він домігся ведення судового діловодства у Стрию лише українською мовою. Ці заходи були спрямовані на утвердження національної ідеї у свідомості кожного українця і принесли свої позитивні результати.

Зі спогадів М. Лозинського дізнаємося, що поява в провінції освіченого українського правника автоматично покладала на нього обов’язки місцевого національного лідера. Тому головною рисою юридичної практики Є. Олесницького стало її успішне поєднання з громадською та економічною діяльністю. В історії Стрийщини розпочалась „ера доктора Євгена Олесницького” (1891–1909 рр.), який став однією з найпо-

мітніших постатей у громадському житті Східної Галичини. Головну роль у цьому, перш за все, відіграло товариство „Просвіта”, де він став на чолі проводу місцевої філії. Свій досвід і знання, набуті у львівській „Просвіті”, Є. Олесницький переніс на „стрийський ґрунт” [20, 213]. Там він виголошував доповіді з різних галузей знань, організовував безплатні бібліотеки, хорові виступи, ювілейні концерти, дні пам’яті видатних українців, організував розгалужену мережу первинних осередків у кожному селі повіту, виступив ініціатором спорудження у Стрию Народного Дому.

В мемуарах Є. Олесницького також чимало інформації про ініційовані ним заходи щодо будівництва у Стрию Народного дому, в якому містилися б українські інституції, зал для зборів, віч, вистав. Він виголосив чимало промов про необхідність побудови споруди, навіть заручився підтримкою І. Франка. В результаті, Народний дім, який було урочисто відкрито у 1901 р. став культурним і духовним центром українців Стрийщини [17, 120].

Варто також зазначити, що Є. Олесницький увійшов в історію української культури і як визначний театральний діяч, керівник професійного театального колективу. Чимало зусиль доклав він, щоб у репертуарах тодішніх театрів були твори галицьких авторів. Друкував огляди театального життя, проблемні й гостро полемічні статті. Свідок та учасник багатьох важливих подій того часу залишив нам на згадку матеріали про роботу товариства „Руська бесіда”. Коли Є. Олесницький став театральним

референтом згаданого товариства, то зробив чимало перекладів драматичних творів для мандрівного трупи. Його ж зусиллями 1893 р. створено „Міщанську Бесіду”, що також розгорнула жваву культурно-просвітницьку роботу. Товариство ініціювало організацію у Стрию театрального і наукового гуртків, хоро- вого колективу [5, 28].

Таким чином, можна стверджу- вати, що праця Є. Олесницького *Сторінки з мого життя* є своєрід- ним підсумком багаторічної гро- мадської діяльності, викладеної у мемуарах, і несе в собі чимало цін- ної інформації, для дослідження громадського та національно-куль- турного руху галицьких українців другої половини XIX – початку XX ст. Його спогади є цікавими, оскільки він детально написав про події учас- ником та очевидцем яких був. Окрім цього Є. Олесницький поставив пе- ред собою завдання – об’єктивно ви- світлити відомі факти з життя краю, оскільки зазначав: „у моїх споминах кермуюсь лиш самою правдою” [15, 67].

Свій погляд на тогочасні важливі події залишив на менш визначний громадсько-політичний і дер- жавний діяч, адвокат і публіцист К. Левицький у праці *Історія полі- тичної думки галицьких українців (1848–1914): на підставі споминів і документів*. В передмові автор пояс- нив причини, що спонукали його ви- класти на папір свої згадки: „... щоби будучий історик розпізнав і оціню- вав минуле на основі провірених подій, а ніколи не на підставі своїх догадів або довільних тез” [10, 4]. Над мемуарами він працював у Відні впродовж 1924 – 1927 рр. Вони поба-

чили світ ще за життя автора. З них отримуємо чимало змістовної ін- формацію про роботу народовських товариств, їх заснування здобутки та невдачі.

Зокрема, про те, що 1883 р. К. Левицький вступив до товариства „Просвіта”, де його невдовзі обрали секретарем Головного відділу гро- мадської організації. Розуміючи, що український народ Галичини потре- бував не лише правового захисту, але й елементарної освіти і, особливо, зміцнення національної свідомості, він розпочав активну громадську ді- яльність. У „Просвіті” К. Левицький пропрацював 25 років (до 1908 р., коли зайнявся політичною діяль- ністю). На пропозицію Головного відділу товариства, він підготував *Статут товариства*, який при- йнято на загальних зборах у березні 1891 р. У ньому наголошувалось не лише на необхідності просвітниць- кої роботи серед населення, але й піднесенні його добробуту шляхом організації рільничо-господарських спілок, промислових крамниць, по- зичкових кас, господарських і про- мислових шкіл „Просвіти” [11, 56]. Товариство після прийняття нового статуту стало просвітньо-економіч- ним і приділяло чималу увагу під- вищенню добробуту українського народу у своїй подальшій праці. Для того, щоб краще розтлумачити для пересічних людей нову концепцію діяльності просвітньої організації, К. Левицький видав книжечку „*Що має робити „Просвіта” на основі но- вого статуту*”.

На сторінках своїх спогадів К. Левицький також чимало місця відвів роботі Українського педаго- гічного товариства (далі – УПТ) за-

снованого у 1881 р. Автор зазначав: „Се товариство поставило собі завдане дбати про потреби народу на полі шкільництва та підтверджувати всякі справи виховання публичного і домашнього на основі матернього язика” [11, 68]. Зі спогадів дізнаємося про найважливіші питання, що обговорювалися на загальних зборах УПТ, видання ним педагогічних часописів, книг, які друкувалися для потреб українського шкільництва. Автор залишив згадки також про діяльність українського театрального колективу „Руської бесіди”, студентських організацій тощо. Цікавими є роздуми К. Левицького про популярні в той час політичні часописи для народу народовського спрямування „Батьківщину” та „Діло”. Про значення останнього К. Левицький писав: „Так! на „Слово” (москвофільське видання – М.Д.) є „Діло”, щоб твердим ділом показати, що живе український нарід та виборі собі кращу долю,” – голосило наше молоде покоління і було горде тим, що галицькі Українці мають свій орган політичний, своє „Діло” [11, 180].

Цікавою для нашого дослідження є інша праця К. Левицького, присвячена відомим політикам та громадським активістам, яка частково написана на основі власних спогадів – *Українські політики: силвестри наших давніх послів і політичних діячів* [12, 5]. Автор поставив за мету з’ясувати внесок найвпливовіших українських громадсько-політичних діячів в розвиток українського національного руху. Під перо його нотаток потрапили активні учасники українських народовських товариств краю: А.Вахнянин, О.Барвінський та інші [13, 33].

Загалом мемуари та праці публіцистичного характеру К. Левицького написані на основі спогадів та документів, містять чимало відомостей про діяльність народовських товариств Галичини у 60-х рр. XIX – початку XX ст. Найбільшою довіри заслуговує інформація про роботу „Просвіти”, оскільки автор спогадів мав безпосереднє відношення до діяльності цієї громадської організації.

Важливі відомості про боротьбу між москвофілами і народовцями в Галичині, суспільно-політичне і культурне життя українців краю у 60-х рр. XIX – початку XX ст. отримуємо з розвідки Михайла Драгоманова *Австроруські спомини (1867–1877)*, де автор поділився враженнями від побаченого на українських землях Австро-Угорщини [9]. Вона друкувалася у Львові впродовж 1889–1899 рр., вже після смерті М. Драгоманова, завдяки зусиллям І. Франка, який відредагував спогади та видав частину з них за власні кошти. У них видатний громадський діяч і вчений гостро критикував редакцію народовського часопису „Правда”. М. Драгоманов підтримував наміри цього видання стати загальноукраїнським органом, але різко виступав проти національної замкнутості редакції. Чимало уваги приділив автор видавничій діяльності товариства „Просвіта”, бездіяльності львівської інтелігенції, яка збиралася при товаристві „Руська бесіда” тощо.

Таким чином, в *Австроруських споминах (1867–1877)* М. Драгоманов насамперед акцентував увагу на проблемах, над якими необхідно було працювати, звернувши увагу на непросте суспільно-полі-

тичне становище українців краю зазначеного періоду [21, 126].

Народовські товариства відіграли важливу роль у пропаганді освіти та науки серед пересічних українців. Безперечно, чималий внесок у цю справу зробили педагогічні та просвітні об'єднання. Саме на їхню працю звернув увагу М. Галущинський у брошурі *Як вибороли собі люди право оснoвувати товариства?*. Автор відзначив особливо активну діяльність „Просвіти” і УПТ в Галичині в другій половині XIX – початку XX ст. Зокрема, він писав: „Кожде з них має поза собою цілий-довгий ряд літ хосенної, плодови́тої діяльності. Кожде з них поклало великі заслуги около піднесення народної свідомости українського населення Галичини” [7, 1].

В контексті діяльності українських педагогічних товариств на неабияку увагу заслуговує праця Лева Ясінчука *50 літ Рідної школи* написана, на основі власних спогадів та документів, з нагоди 50 літнього ювілею УПТ. У ній автор написав про передумови його створення, активну просвітньо-виховну працю, роботу над відкриттям нових навчальних закладів та інтернатів тощо. Окреме місце в праці відводиться й іншим народовським товариствам – „Учительській громаді”, „Взаємній помічі учительській” і „Товариству українських наукових викладів імені Петра Могили” [22, 3].

Таким чином, підсумовуючи огляд спогадів, де, серед іншого, вміщено відомості з історії діяльності народовських товариств Галичини 60-х рр. XIX ст. – початку XX ст., слід зауважити, що українськими громадськими діячами написано чи-

мало змістовних праць на основі власних спостережень. З них чимало дізнаємося про роботу національно-культурних, педагогічних і мистецьких товариств, боротьбу між москвофілами і народовцями в краї, громадське та культурне життя українців Галичини тощо. На нашу думку, найбільш достовірними є спогади написані очевидцями подій, тими громадсько-політичними діячами, педагогами, які брали безпосередню участь у роботі народовських товариств краю. Найсуттєвішим їх недоліком є те, що діяльності народовських товариств краю відводилося непропорційно мало місця. Автори спогадів, як правило лише побіжно згадували про ті товариства, в яких працювали впродовж певного часу.

Безумовно, джерела особового характеру не несуть вичерпної інформації про діяльність народовських товариств краю. Їх варто доповнити документами органів державної влади, матеріалами, що відклалися у процесі діяльності товариств, тогочасними газетними публікаціями. Також факти, викладені у спогадах слід перевіряти і зіставляти з іншими джерелами, щоб переконатися у їхній достовірності.

## Bibliography and Notes

1. Барвінський Олександр, *Споми́ни з мого життя*, Ч. 1: *Образки з громадянського і письменського розвитку русинів в 60-х рр. XIX ст.*, Львів 1912, 338 с.; Ч. 2: *Образки з громадянського і письменського розвитку русинів від 1871–1888 рр.*, Львів 1913, 406 с.

2. Барвінський Олександр, *Споми́ни з життя (Уривки) / О. Барвінський, [у:] Самі про себе: автобіографії видатних українців XIX ст.* / За ред.

Ю. Луцького, Нью-Йорк: Українська Вільна академія наук у США 1989, 192 с.

3. Барвінський Олександр, *Спомини з мого життя*: частина перша та друга, Нью-Йорк-Київ: Смолоскип 2004, 528 с.

4. Батенко Т., *Анатоль Вахнянин (1841–1908). Біля джерел національного відродження*, Львів: Кальварія; Каменярь 1998, 144 с.

5. Бачинський В., *Народний трибун. Життя і праця д-ра Євгена Олесницького*, Львів: Видав Іван Тиктор 1938, 32 с.

6. Вахнянин Анатоль, *Спомини з життя / Зладив К. Студинський*, Львів: З печатні В. Шийковського 1908, 137 с.

7. Галущинський М., *Як вибороли собі люди право основувати товариства?*, Львів: Просвіта 1920, 21 с.

8. Гриневецький І., *А. Вахнянин. Нарис про життя і творчість композитора (1848 – 1908)*, Київ 1961, 191 с.

9. Драгоманов Михайло, *Австро-руські спомини (1867–1877)*: Частина третя й четверта, Львів: З друкарні Товариства імени Шевченка 1890, Кн. 7, 8, 9, с. 151–199.

10. Левицький Кость, *Історія політичної думки галицьких українців: на підставі споминів і документів*, Ч. 1: (1848–1914), Львів 1926, 432 с.

11. Левицький Кость, *Історія політичної думки галицьких українців: на підставі споминів і документів*, Ч. 2: (1848–1914), Львів 1927, 300 с.

12. Левицький Кость, *Українські політики: силвестри наших давніх послів і політичних діячів*, Ч. 1, Львів: Накладом Видавничої спілки „Діло” 1936, 140 с.

13. Левицький Кость, *Українські політики Галичини*, Тернопіль 1996, 179 с.

14. Лозинський М., *Ті, що від нас відійшли: посмертні згадки: [Р. Сембратович, М. Коцюбинський, Леся Українка, К. Паньківський, Я. Федорчук, Я. Весоловський, Е. Олесницький]*, Львів 1917, 53 с.

15. Олесницький Євген, *Сторінки з мого життя*, Ч. 1, (1860–1890), Львів: Накладом видавничої спілки „Діло” 1935, 283 с.

16. Олесницький Євген, *Сторінки з мого життя*, Ч. 2, (1890–1897), Львів: Накладом видавничої спілки „Діло” 1935, 122 с.

17. Олесницький Євген, *Сторінки з мого життя. I – II частини*, Передрук видання 1935 р. з додатковими матеріалами, Стрий: Щедрик 2007, 381 с.

18. Крушельницька Соломія, *Спогади, матеріали, листування / Упоряд. М. Головащенко*, Київ: Музична Україна 1978, Ч. 1, 398 с.; 1979, Ч. 2, 386 с.

19. Чорновіл І., *Тягар прагматизму, або Олександр Барвінський у світлі сучасності*, [у:] Барвінський О., *Спомини з мого життя. Частина перша та друга / Упоряд. А. Шацька, О. Федорук*, Нью-Йорк-Київ: Смолоскип 2004, с. 17–35.

20. Чуйко І., *Євген Олесницький: сторінки життєпису: історико-біографічний нарис*, Тернопіль: Принтер-інформ 2005, 206 с.

21. Шологон Л., *Національно-культурний рух українців Галичини (1848 – 1914 рр.): спогади очевидців та учасників подій*, “Галичина” 2010, Ч. 17, с. 123–131.

22. Ясінчук Л., *50 літ Рідної Школи (1881–1931)*, Львів: Просвіта 1931, 117 с.



**Vasyl Men'ko**

**THE ORIGIN THEORIES OF ORTHODOX CHURCH FRATERNITIES:  
INTERPRETATION PECULIARITIES IN UKRAINIAN HISTORICAL  
SCIENCE OF THE END OF XIX – BEGINNING OF XX CENTURY**

Drohobych Pedagogical State University, Ukraine

**Василь Менько**

**ТЕОРІЇ ПОХОДЖЕННЯ ПРАВОСЛАВНИХ ЦЕРКОВНИХ БРАТСТВ:  
ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ІСТОРИЧНІЙ НАУЦІ  
НАПРИКІНЦІ XIX – НА ПОЧАТКУ XX СТ.**

*Abstract:* In the article is analyzed scientific work and impute of the Ukrainian historians of the end of XIX - beginning XX century in the study of origin theories of Orthodox Church fraternities. Here the basic achievements and tendencies of theme are illustrated. The research degree of separate aspects of this problem is defined and insufficiently developed questions are outlined.

*Keywords:* fraternities, historiography, metropole

Історія церковних братств Київської митрополії зберігає чимало дискусійних питань. Так, у літературі неоднозначно трактуються проблеми, пов'язані із походженням, їх типологією, причинами тривалої й жорстокої боротьби проти унії. Сьогодні варто визнати, що різноманітні версії про генезу братств, які висловлювались у різний час різними дослідниками, можна і потрібно брати до уваги, але з певною долею поміркованості, позаяк більшість з них перетворилась на історіографічний факт.

Незважаючи на вагомість досліджуваної теми для історіографічних студій, досі відсутні спеціальні праці,

присвячені студіям над православними братствами. Проблема має кілька дослідницьких аспектів, які досі неоднозначно трактуються в історіографії, або ж є малодослідженими. В історіографічному аспекті привертають увагу публікації М. Капраля [5, 54-71], І. Паславського [19, 43-51], Ю. Шустової [25], С. Лукашової [14] та Л. Тимошенка [22]. Метою нашої статті є виявлення особливостей у підходах українських істориків кінця XIX – на початку XX ст. до проблеми теорій походження православних церковних братств Київської митрополії, охарактеризування процесу нагромадження історичних знань, основні риси, здобутки та недоліки напрацювань.

Перші ґрунтовні історико-церковні дослідження, пов'язані з архівними пошуками та наступною публікацією нових джерел, припадають на другу половину XIX – початок XX ст. У результаті потужної археографічної діяльності Петербурзької, Київської та Віленської комісій, наукових товариств Київщини, Волині та Поділля було створено корпус документальних джерел церковної історії, який спричинив значний поступ у вивченні історії православ'я. Найбільше документів було опубліковано в археографічних збірниках (Київ, Петербург та Вільно). Прикметно, що саме тоді створювалися кафедри церковної історії, які відкривалися не тільки при духовних академіях, але й в університетах. Зростає кількість кваліфікованих істориків Церкви, пишуться дисертації, видаються фундаментальні праці. На історико-філологічних факультетах університетів запроваджено курс церковної історії [10]. Історіографічний процес та поживлення археографічної діяльності значною мірою каталізувався соціальним замовленням російського уряду, яке, в розрізі теми, проявлялось у таких напрямках: оскарження історичної Польщі та виправдання русифікаторської політики, а також історичного обґрунтування теорії «православие-самодержавие-народность». Цілісна «об'єктивна» історія російської православної церкви повинна була ідеологічно виправдати політико-релігійні перетворення російського уряду на новоприєднаних територіях, особливо після польських повстань 1830-1831 та 1863-1864 рр.

На концепції дослідників православного спрямування впливала російська офіційна історіографія, яка традиційно розглядала історію церкви в Україні в загальноімперському контексті. Щоправда, в історичній літературі побутувало визначення «Западнорусская церковь», яке вживалося як синонім Київської митрополії, проте російські історики так і не змогли піднятися до визнання етноконфесійної самобутності та окремішності українсько-білоруського православ'я [1], [6], [18], [21], [24].

Історіософські та теоретико-методологічні засади тогочасної історіографії викладені М. Потульницьким [20]. Українська історична наука, особливо наприкінці XIX – на початку XX ст., розглядається ним у контексті національного відродження, політизації українського національного руху, адже саме у той період історія перетворювалась у могутній засіб формування національної свідомості. Історіографія доби Позитивізму, як і на початку XIX ст., у період Романтизму, опинилась під сильним і всеосяжним тиском політики й ідеології.

На думку Л. Зашкільняка, наприкінці XIX – на початку XX ст. назріває перехід від класичної до модерністської історіографії [4]. У цей період провідними течіями в українській та російській національних історіографіях стають позитивістський соціологізм, збагачений уявленнями про роль суб'єктивних психологічно-духових чинників у поясненні минулого, який розгалужується на т. зв. народницький та державницький напрямки, та неоромантичний напрям, який ґрунтувався на

суб'єктивно-інтуїтивних принципах, що спрямовували до пошуків неповторних та індивідуальних духовно-культурних явищ, властивих як кожній особистості, так і груповим спільнотам – націям.

Українське національно-культурне відродження у Росії ХІХ ст. викликало великий інтерес до історії України. Перші спроби зрозуміти природу і суть братств як історичного явища належать Миколі Костомарову. Виникнення братств він відносив до кінця ХVІ ст., причому їх організаційне оформлення було результатом запозичення західноєвропейським братствам, особливо єзуїтським. Серед мети і завдань братств історик відмічав головним чином благодійні функції але при цьому оцінював їх впливовіші сили в процесі формування національної самосвідомості в Україні [8, 719]. Він оцінював братства як головну зброю релігійного відродження і вважав, що вони репрезентували ідею свободи і вернули релігійне життя України до чистого, апостольського християнства. Таку ж оцінку дає М. Костомаров і в пізніших своїх працях [7, 535-561].

Високо оцінив роль братств в історії України Пантелеймон Куліш. Дослідник вступає в полеміку з М. Костомаровим щодо походження братств, вважаючи, що вони виникли не у кінці ХVІ ст., а в ХV ст., їм належали функції церковних патронів і вони мали багато спільного з цеховим устроєм міст. Зв'язок православних братств з західноєвропейськими, на його думку, була не у запозиченні організаційних принципів. Навпаки, П. Куліш неодноразово підкреслював самотність братств

і їх відмінність, як від цехів, так і від інших релігійних союзів. П. Куліш відмічав внутрішнє єднання західноєвропейської Реформації і національно-культурного відродження в Україні і говорив про взаємозв'язок процесів, який відбувався на східних землях Речі Посполитої в західноєвропейських країнах. Вплив ідеології протестантизму виразився у сприйнятті ідей свободи особистості, особистої активності у справі захисту віри, й братства стали провідниками цих ідей на православних землях [9, 27].

Представники історичної школи Київського університету В. Антонович, О. Левицький, М. Драгоманов розглядали братства як виключно релігійні організації, відмічаючи їх внесок у збереження чистоти православного віросповідання. Виникнення братств В. Антонович відносив до 80-90 рр. ХVІ ст. і пов'язував це з грамотами східних патріархів, які власне і санкціонували їх існування і визначали їх статус у структурі православної церкви. Історик вперше висунув припущення, що братства та козацтво були єдиною силою у боротьбі з унією.

О. Левицький, так як і інші історики православної орієнтації, вбачав основне завдання братств у обновленні церковного життя, підкреслював, що це була нова церковно-суспільна сила, яка була здатна зсередини відродити церкву і вплинути на «покращення церковної ієрархії». Дослідник відмічав, що ці організації стали джерелом відродження української православної церкви в ХVІІ ст. Дослідник вважав, братства виникли в середині ХV ст., а в з 1586 р. в їх діяльності почина-



ється новий етап [12, 80]. Так само як і П. Куліш, О. Левицький порівнював українські братства кінця XVI ст. з братськими союзами перших століть християнства й уважав, що в основі цих організацій лежить головний принцип православ'я – соборність. Він висунув гіпотезу про подвійну роль братств у історії: поперше, як організацій, які найбільш повно втілили в своїй діяльності ідеї протестантизму [13, 25-27], подруге, як корпорацій, які стали однією з головних причин виникнення унії 1596 р. Однак таке трактування значення братств в історії України і причин виникнення унії не отримало подальшого поширення серед дослідників, проте погляди на братства як на носіїв ідей української Реформації розроблялися й надалі істориками різних шкіл і напрямків.

Концептуальну основу братського руху в Україні висунув Михайло Драгоманов, який запропонував історіософський аналіз української історії та братського руху загалом. Діяльність братств дослідник розглядав у контексті європейських релігійних рухів XVI віку, вважаючи головною рисою братств прагнення до реформи Церкви за протестантським зразком, що було наслідком взаємозв'язку культурних процесів в Україні та у Західній Європі. Тим не менш він підкреслював своєрідність «православної Реформації» на українських землях, і відсутність прямих запозичень із протестантської ідеології. Братства продовжували залишатися на виключно православних позиціях, й їх традиціоналізм завадив реформаційним процесам у східних землях Речі Посполитої [3, 25-26].

Велика заслуга М. Драгоманова й О. Левицького у тому, що вони почали розробляти ідею про вплив західноєвропейської Реформації на братський рух України, про загальні та специфічні риси «реформаторських» ідей, які поширились в Україні у XVI-XVII століттях.

Ряд церковно-історичних документів, розвідок, бібліографічних нотаток і рецензій на праці з історії церкви XVII-XVIII ст. публікувались у журналі „Киевская Старина”. Засновник журналу Ф. Лебединцев за фахом був істориком Церкви і тому, завдячуючи зв'язкам з духовними особами, у перші роки функціонування часопису церковно-історичний спектр тут був представлений особливо потужно. При Лебединцеві журнал мав навіть заступництво Синоду. Проаналізуємо одне з досліджень історика на тему церковних братств, що було вміщено у декількох числах журналу „Киевские епархиальные ведомости” за 1862 рік. Його монографічна дослідницька праця *Братства* розглядає це унікальне явище не лише з позиції історичного минулого, але й з погляду потреб тогочасного суспільного життя [2, 53]. Розпочинаючи розповідь про братства висловлюванням Д. Зубрицького: “Стоїть і нині цей могутній дуб віковий”, автор простежує витоки громадських об'єднань з традицій дохристиянської Русі-України, як узаконені громадські обіди в урочі дні. Об'єднання осіб, які облаштовували святкові обіди, називалось братчиною або братством [11, 254]. Згідно з Ф. Лебединцевим перші церковні товариства, як предтечі пізніших братств, виникли в Русі-Україні ще у X ст., а вже у

XV віці вони набули прав місцевого самоврядування з власним судом і самоуправлінням [11, 262].

Обґрунтовуючи думку про значно активніший розвиток братського руху в Україні, аніж на московських теренах, автор вбачав у цьому суспільний характер, насамперед “введення маґдебургського права, цехового влаштування”, а також високу моральність населення [11, 263].

Серед публікацій про діяльність братств на Київщині [див.: 17; 23] виділяється стаття Михайла Максимовича *Записки про перші часи Київського Богоявленського братства*, яка, подаючи історичну ретроспективу, розглядає доробок українських дослідників цієї теми [16].

Заслуговує на увагу дослідження А. Максимовича присвячене Луцькому Хрестовоздвиженському братству. Так, він стверджував, що братство було засноване у 1617 р. ієромонахом Герасимом Микуличем. 4 травня 1618 р. братство отримало королівський привілей на спорудження церкви, школи та лікарні, а в 1620 році місцевий монастир отримав від патріярха Кирила право Ставропігії. Звертає увагу дослідник і на існування молодшого Юріївського (Георгіївського) братства та подає його коротку історію [15].

Отже, українськими істориками кінця XIX – на початку XX ст. був зібраний та опрацьований доволі великий фактографічний та джерельний матеріал про становище православних братств і церкви загалом в останній третині XVI – XVII ст. Київської митрополії.

Проблеми теорії походження православних братств в українській

історіографії мають великі перспективи для їх подальшого дослідження. Можливим є виокремлення історіографічних аспектів окресленої проблематики, як наприклад, процес інституційного оформлення православних братств.

## Bibliography and Notes

1. Дем'янович М., *Иезуиты в Западной России*, „Журнал Министерства народного Просвещения” 1871, Ч. 8, с. 181-236; Ч. 9, с. 1-46; Ч. 10, с. 250-279; Ч. 11, с. 40-86; Ч. 12, с. 180-231.

2. Денисенко В., *Часопис «Киевские епархиальные ведомости» в історії національно-духовного життя України (1861-1918 рр.)*. Історичний огляд, редактори, систематичний покажчик видання, Київ: Планета 2006, 311 с.

3. Драгоманов Михайло, *Попереднє слово*, [у:] *Громада: Українська збірка*, упорядкована М. Драгомановим, Женева 1878, 100 с.

4. Зашкільняк Л., *Історична концепція М. Грушевського в контексті східноєвропейської історіографії початку XX ст.*, [у:] *Вісник Львівського університету*: Серія історична, Вип. 32, Львів 1997, с. 110-118.

5. Капраль М., *Історіографія Львівського Успенського братства*, [у:] *Україна в минулому*, Вип. 1, Київ-Львів 1992, с. 54-71

6. Карашевич П., *Очерк истории Православной Церкви на Волыни*, Санкт-Петербург 1855, 156 с.

7. Костомаров Н. И., *Князь Константин Константинович Острожский*, [в:] *Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей*, Санкт-Петербург 1874, Вип. 3, с. 535-561.

8. Костомаров Н. И., *Об отношении русской истории к географу и этнографу*, [в:] *Idem, Собрание сочинений*, Санкт-Петербург 1903, Т. 3, 798 с.

9. Куліш П., *Отпадение Малороссии от Польши (1340-1654)*, „Чтения в Об-

ществе любителей истории и древностей Российских” 1888, Кн. 2, Ч. 3, 486 с.

10. Лебедев А. П., *Церковная историография в основных ее представителях с IV-го века до XX-го.*, Санкт-Петербург 1903, 610 с.

11. Лебединцев Ф., *Братства*, „Киевские епархиальные ведомости” 1862, № 8, с. 240-267.

12. Левицкий О., *Внутрішній стан західно-руської церкви в Польсько-Литовській державі в кінці XVI ст. та Унія*, [у:] *Розвідки про церковні відносини на Україні-Руси XVI-XVIII ст.*, Львів 1900, 467 с.

13. Левицкий О., *Социнианство в Польше и Юго-Западной Руси*, „Киевская старина” 1882, Т. 2, с. 20-37.

14. Лукашова С. С., *Взаимоотношения клира и объединенный мирян в восточных землях Речи Посполитой в конце XVI-го века*: Автореферат диссертации... кандидата исторических наук, Москва 2001, 20 с.

15. Максимович А., *О памятниках Луцкого Крестовоздвиженского братства*, [в:] *Idem*, *Собрание сочинений*, Т. 1, *Отдел исторический*, Киев 1876, 847с.

16. Максимович М., *Записки про перші часи Київського Богоявленського братства*, [у:] „Киевские епархиальные ведомости” 1865, № 21, с. 783-787.

17. *Обязаности Братства в селе Антоновке [Киевская губернія, Сквирский уезд]*, „Киевские епархиальные ведомости” 1862, № 22, с. 713-717.

18. Папков А., *Братства. Очерк истории западно-русских православных братств*, Свято-Троицкая Сергиева

Лавра: Собственная типография 1900, 4+44+291+22+5+XXXIX+XXIV с.

19. Паславський І., *Суспільно-культурна діяльність Львівського братства кінця XVI – першої половини XVII ст. в оцінці української історіографії*, [у:] *Успенське братство і його роль в українському національно-культурному відродженні: Доповіді та повідомлення*, Львів 1996, с. 43-51.

20. Потульницький В., *Україна і всесвітня історія: історіософія світової та української історії XVII-XX століть*, Київ: Либідь 2002, 480 с.

21. Соловьёв С., *История России с древнейших времен*, Кн.VII, Т. 13-14, Москва: Издательство социально-экономической литературы 1962, 726 с.

22. Тимошенко Леонід, *Ставропігія церковних братств у контексті Берестейської унії. Історіографічний аспект*, [у:] *Confraternitas. Ювілейний збірник на пошану Ярослава Ісаєвича* / Ред. М. Крикун, Львів 2006-2007, (Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність: Збірник наукових праць, Вип. 15, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України), 769 с.

23. Успенский Н., *Церковное цеховое Братство местечка Чернобиля*, „Киевские епархиальные ведомости” 1862, № 24, с. 295.

24. Чистович И., *Очерк истории западнорусской Церкви*, Санкт-Петербург 1884, Ч. 2, 424 с.

25. Шустова Ю. Э., *Документы Львовского Успенского Ставропигийского братства как исторический источник (1586-1788)*: Автореферат диссертации... кандидата исторических наук, Москва 1998, 20 с.



**Volodymyr Pererva**

**THE REFORM OF FEBRUARY 19<sup>TH</sup> 1861 AND THE CHURCH LIFE OF  
RIGHT-BANK EPARCHIES IN UKRAINE**

The Open International University of Human Development 'Ukraine'

**Володимир Перерва**

**РЕФОРМА 19 ЛЮТОГО 1861 р. ТА ЦЕРКОВНЕ ЖИТТЯ  
ПРАВОБЕРЕЖНИХ ЄПАРХІЙ УКРАЇНИ**

*Abstract:* The article is devoted to the influence of reform of 19 February 1861 on church life on Right-Bank orthodox Eparchies in Ukraine. There is a description of policy of Russian government connected with introduction to church life a row of new holidays using the occasion. The author emphasizes the role of Church in ideological providing of the reform.

*Keywords:* reform, Right-Bank Ukraine, peasant, emperor, church life, Right-Bank Eparchy, holidays, liturgy, orthodox clergy

Реформа 19 лютого 1861 року стала знаковою подією XIX століття, розпочавши собою багату на події пореформену добу. Ліквідація кріпацтва корінним чином змінила як соціальну структуру, так і стосунки між представниками різних соціальних груп населення Російської імперії. Реформа, маючи певні регіональні особливості, вплинула на абсолютну більшість сфер життя імперії – у тому числі і на духовне життя мирян Православної Церкви, котра, не будучи відділена від держави, не могла стояти осторонь бурхливих політичних трансформацій того часу.

Зрозуміло, що проведення самої реформи знайшло своє широке відо-

браження в дореволюційній [1], советській та сучасній зарубіжній [2] і українській [6] історіографії. Суттєвим пробілом названих досліджень є практично повна відсутність висвітлення впливу даної події на духовне життя православного селянства. Ми торкалися окремих аспектів даної проблеми у одній з краєзнавчих публікацій [12], проте така масштабна подія вимагає більш глибокого дослідження. Вивчення взаємовпливів державности та духовности є досить актуальним для сучасної історичної науки, котра має переважно секуляризований характер.

Метою дослідження у даному випадку виступає висвітлення трансформацій церковного життя

правобережних єпархій України у зв'язку із проведенням реформи 19 лютого 1861 року, тобто, запровадження нових святкових днів у церковний календар, зміни в титулатурі православних церков регіону, поява нових іконописних творів, нагнених скасуванням кріпацтва.

Реформа 19 лютого 1861 р. вагомо зачепила церковне життя Правобережної України на всіх етапах її проведення. Відомий факт, що автором самого маніфесту Александра II, датованого цим днем, був один з найвідоміших церковних діячів XIX ст. – московський митрополит Філарет (Дроздов). Далі до провадження реформи було залучено духовенство загалом – саме священнослужителі зачитували маніфест у храмах і приймали на себе перші протести невдоволених змістом документу. В багатьох парафіях після виголошення маніфесту вирували пристрасті, оскільки миряни вважали, що «справжню свободу» з негайним звільненням та наділом землею духовенство від них приховало, а зачитували фальшивки.

Подальша реалізація державних перетворень стала все активніше відображатися на провінційному рівні – зокрема, у «політично складних» правобережних регіонах України, де вони мали певну регіональну специфіку.

У духовному вимірі це виявилось насамперед у запровадженні в церковне життя чималої кількості особливих богослужінь, присвячених суто світській події. Наприклад, православне духовенство Київської митрополії, що пережило славнозвісну «Київську козаччину», було добре ознайомленим із негативни-

ми наслідками володіння людиною, а тому «молитвенний празник 19 февраля» тут став відзначатися особливо широко [12, 79]. У цей день, який у православному церковному календарі не був відзначений будь-яким помітним торжеством, служили святкову Літургію та молебень, на яких мало бути присутнім світське начальство місцевого значення. Було внесено правку в церковний календар щодо змісту євангельських читань – тепер духовенство в цей день мало читати євангельську притчу про багатія та Лазаря [12, 79]. Крім того, у кожному єпархіяльному часописі («Епархиальных Ведомостях», «Руководстве для сельских пастырей») публікували зразки проповідей, присвячених цій небуденній події [13, 274-278]. Зміст цих проповідей вагомо відрізнявся від пастирських «увещеваній» часів кріпацтва, де священство було зобов'язане обґрунтовувати існування кріпацтва і вимагати від селян послуху поміщикам.

У церковній пресі публікували імператорські укази та розпорядження щодо проведення скасування кріпацтва [4, 215-217]. Це при тому, що в подібних розпорядженнях зазвичай не було ні слова про щось релігійне. А оскільки після прочитання маніфесту 19 лютого в парафіяльних храмах миряни деколи починали шукати «справжню свободу», то ті ж таки єпархіяльні відомості публікували грізні розпорядження міністра внутрішніх справ, які застерігали селян від сприйняття на віру різних чуток щодо зрівняльного переділу землі [9, с. 297-298].

Другий етап реалізації селянської реформи – укладення уставних грамот, які визначали умови та обсяги викупу селянами землі, також не обходився без церковного оформлення. У кожній парафії поява уставної грамоти ставала не лише громадським, але й церковним святом. У цей день до кожної парафії правобережних епархій з'їздилося духовенство з усієї округи, щоб відслужити святкову соборну Літургію, яку зазвичай у сільській провінції можна було почути лише під час храмового свята. Після Літургії зазвичай духовенство служило молебень, де проголошували многоліття царю-«визволителю» Александру II. Крім того священнослужителі з нагоди такої події виголошували не так релігійні, як політичні проповіді, у яких запевнялося, що “любовь наша к верховной власти становится неотъемлемой при взгляде на те великие деяния, в которых она себя проявила” (“любовь наша до верховной власти стає безмежною при погляді на ті великі діяння, в яких вона себе проявила” – з рос.) [13, 275].

Саме з днем укладання уставних грамот пов'язано виникнення нових свят, котрі мали яскраво виражену регіональну специфіку. Так, наприклад, на території Київської митрополії, згідно з місцевими положеннями, звільнені з кріпацтва чоловіки ще мали певний час відробляти панщину, згодом перейти у тимчасовозобов'язаний стан і тільки після сплати викупу діставали омріяну волю. Жінки Київщини, на відміну від чоловіків, діставали свободу відразу. Тому саме в Київській губернії після укладання уставних грамот з'явилося рідкісне для цер-

ковного життя свято з феміністичним присмаком – так званий *День женской свободы* (*День жіночої свободи*). І хоча його назва звучить дещо нерелігійно (жінку християнство все-таки ставить на друге місце після чоловіка), тим не менше, відзначали його саме церковним чином [7, 614-616].

Державно-церковні свята з нагоди укладання уставних грамот з боку епархіальної влади супроводжувалися різноманітними розпорядженнями, котрі регламентували місцеве церковне життя. Так, „Подільські епархіальні відомості” з одного боку від імени місцевого архієрея наділяли подільських священнослужителів обов'язками не ухилятися від підписування таких грамот замість неписьменних селян [14, 139-140], забороняли священикам втручатися в компетенції мирових установ при підписанні вищевказаних грамот [5, 40-41], а з іншої – повідомляло про подяки та нагородження епархіальною владою священнослужителів набедрениками “за содействие при введении уставных грамот” (“за допомогу при введенні уставних грамот” – з рос.) [3, 121-122]. Це була ще одна цікава метаморфоза церковного тогочасного життя – набедреник (суто церковну відзнаку) вручали за виконання священнослужителем функцій державного службовця. Поряд з тим, саме церковних покарань зазнавали ті пастирі, котрі якимось чином невірною трактували або сам маніфест, або процес його реалізації. Зокрема, таких священнослужителів звільняли з парафії, публікуючи про це інформацію в епархіальних відомостях [10, 107-108]. Крім того, в церковній пресі того часу друкува-

лися суворі застереження духовенству «не вмешиваться в крестьянские дела, особенно при составлении уставных грамот» (“не втручатися в селянські справи, особливо при складанні уставних грамот” – з рос.) [5, 40-41].

Поява цих грамот дещо змінила й посадові обов'язки парафіяльного духовенства. Так, подільський архієрей у 1862 році розпорядився благочинним священнослужителям бути обов'язково присутніми на процедурі обміру земель землемірами. Коли ж селяни стали сплачувати викупні платежі, подільський преосвященний у 1864 р. благословив священнослужителям іменувати селян у документах не тимчасовозобов'язаними, а селянами-власниками [8, с. 102-103].

У багатьох містах Правобережної України виникла традиція щороку 19 лютого проводити хресні ходи. У такі святкові дні миряни здійснювали колективні пожертви своїм приходським храмам на честь звільнення з кріпацтва. Так, у церкві святої рівноапостольної Марії Магдалини в м. Біла Церква ще й зараз збереглася ікона, подарована релігійною громадою з нагоди 19 лютого 1861 року, про що свідчить особливий напис на ній.

Особливо така жертвність була поширена з нагоди річниць ліквідації кріпацтва. Так, уже через чверть століття після цієї значущої події миряни с. Осламова Ушицького повіту Подільської губернії пожертвували у свій парафіяльний храм ікону на честь 25-ліття скасування кріпацького стану. Здавалось би, досить банальна подія, але про неї було повідомлено вже новому імпе-

ратору Александрові III, який надіслав провінційним мирянам свою особисту подяку, про яку, звичайно ж, повідомили у місцевому єпархіальному часописі [15, 591].

Присутність політики на богослужінні була б неповною без іконографічного доповнення. Так, у Київській митрополії скасування особистої залежності селян надихнуло київського іконописця М. Калістратова на написання ікони Всемилоствитового Спаса, присвяченого саме цій події. На ній був зображений Ісус Христос, котрий тримав державний скіпетр, євангеліє та благословляв. Під євангелієм на іконі білими літерами було викарбувано дату скасування Александром II кріпацтва – 19 лютого 1861 року. „Киевские епархиальные ведомости” пропонували священнослужителям та мирянам придбати таку ікону в Києві [12, 79]. Перед такими іконами щороку 19 лютого звершувалися урочисті молебні [12, 79].

Селянська реформа імператора Александра II вплинула на зміни церковної титулатури Правобережної України. Зокрема, скасування кріпацтва зумовило поширене вшановування святих апостолів Архипа та Филимона, пам'ять яких щороку святкується 19 лютого. До 1861 року це було тільки церковне свято, яке не супроводжувалося особливими богослужіннями і абсолютна більшість православних мирян Правобережної України, вочевидь, ніколи й не чула цих імен від своїх парафіяльних настоятелів. Але після підписання маніфесту 19 лютого 1861 року це свято відразу ж стало значним торжеством – цих святих стали вважати мало не покровите-

лями селянської реформи. В день їх пам'яті служили урочисті Літургії, молебні, здійснювали хресні ходи тощо. Після реформи в українських правобережних єпархіях стали присвячувати храми маловідомим до того проповідникам християнства.

Другою такою титулатурною зміною стала поява церков святого благовірного князя Александра Невського. До появи на Правобережній Україні російської влади тут практично не було церков, присвячених одному з найвідоміших святих етнічних російських земель, іменем якого в Росії названа навіть одна з двох лавр. Після поділу Речі Посполитої Александро-Невські православні церкви стали з'являтися, проте були одиничними. Скажімо, на території Київської митрополії першої половини XIX століття існував лише один Александро-Невський храм – у селі Великих Єрчиках Сквирського повіту. Він був споруджений місцевим землевласником на честь Александра Невського як небесного покровителя російського імператора Александра I – тобто і тут відчувався присмак політичної кон'юнктури.

Після ж видання антикріпосницького маніфесту Александром II будівництво Александро-Невських храмів мало на меті прославлення того ж святого як покровителя імператора-визволителя. І, як наслідок, число таких православних церков стало зростати надзвичайно високими темпами. Якщо у першій половині XIX ст. у Київській митрополії, як вже йшлося вище, була тільки одна Александро-Невська церква, то у пореформену епоху їх було вже півтора десятки. Оскільки найчастіше їх відкривали при державних

установах, то найбільше церков на честь небесного покровителя царя-«визволителя» було в губернському центрі – Києві, де функціонувало чимало таких закладів. А, наприклад, у губернському центрі Кам'янці-Подільському Александро-Невським став новий кафедральний собор, тобто головний храм єпархії. У Житомирі Спасо-Преображенський кафедральний собор також мав приділ св. Александра Невського.

Деколи миряни свідомо використовували вимушену політичну коректність представників влади для досягнення своїх цілей. Так, у приселку («деревне») Биковій Греблі довгий час не було храму і церковна влада з огляду на ряд об'єктивних обставин не дозволяла мирянам його будувати. Тоді місцеві прихожани звернулися до київського митрополита Платона (Городецького) з проханням дозволити спорудити в Биковій Греблі храм на честь святого благовірного князя Александра Невського – «в пам'ять в Бозе почившого імператора Александра II» («на спогад про в Бозі почилого імператора Александра II» – з рос.) [17, арк. 6-38]. Оскільки влада прихильно ставилася до таких проявів патріотизму, то владика Платон (Городецький) спочатку дозволив мирянам будувати Александро-Невську каплицю, а згодом, після виконання мирянами ряду вимог – ще й приходський храм.

Зрозуміло, що надзвичайно часто російський імператор-визволитель фігурував у єпархіяльній пресі Правобережної України. Православне духовенство мало доносити до відома своїх прихожан чималу кількість інформації не лише щодо ходу



селянської реформи, але й щодо кожної більш-менш значущої події в житті царя-«визволителя». Хвиля подячних молебнів по всьому Правобережжю відбувалася після кожної єпархіяльної публікації про невдалі замах на імператора, які відбувалися як у самій Росії, так і за кордоном. Коли ж замах таки вдався, то згідно з указом Святійшого Синоду Російської Православної Церкви в кожній єпархії православне духовенство мало щороку 19 лютого служити “заупокойные богослужения по в Бозе почившем Царе-Освободителе в память дарования крестьянам свободы от крепостной зависимости” (“поминальні богослужіння за у Бозі почилого імператора Царя-Визволителя на згадку дарування селянам свободи від кріпацтва” – з рос.) [16, с. 265].

Тут варто зауважити, що царя вбили не 19 лютого, а 1 березня і з точки зору православних традицій день пам'яті святих угодників (та й звичайних православних мирян) випадає саме на день смерти особи. У даному ж випадку було зроблено виняток – про імператора-«визволителя» молитовно згадували у день звільнення селян від кріпацтва, оскільки ім'я імператора Александра II у мільйонів сільських прихожан асоціювалося саме з селянською реформою.

Миряни Правобережжя чимало жертвували на спорудження храму-пам'ятника Александру II, відомого як «Спас-на-крові». Про окремі особливо значні пожертви доповідали імператору, який правив у той час. Так, у 1885 році відзначилася православна громада села Вінцентівки Васильківського повіту Київської

губернії, яка після панахиди 19 лютого збрала 26 крб., з яких 10 крб. мали йти на свічки, встановлені біля гробниці убитого імператора, а ще 26 – на спорудження вищеназваного храму-пам'ятника. За такий широкий жест мирянам було оголошено подяку Александра III. Монарша увага надихнула місцевого священика на збір мирянами коштів на портрет імператора, який було встановлено у волосному правлінні, а згодом миряни спорудили в селі ще й пам'ятник Александру II, постамент якого зберігся донині.

Досить яскраву сторінку вписала реформа 19 лютого 1861 року і в церковно-освітній літопис. У часи існування кріпацтва церковнопарафіяльні школи на Правобережжі України були одиничними. Причиною цього були саме наслідки кріпацтва. Оскільки доросле населення відбувало панщизняні повинності, то діти кріпаків не мали можливості навчатися, оскільки заміняли батьків у господарстві. Скасування ж кріпацтва відкрило перед уже особисто вільними дітьми нові можливості та перспективи. Відповідно, саме три правобережні єпархії стали своєрідним локомотивом церковно-шкільної революції, коли у кожній з них за короткі терміни відкрилися до півтори тисячі церковнопарафіяльних шкіл [11, с. 20-28]. При цьому миряни Правобережжя добре усвідомлювали, що масове церковне шкільництво спричинило саме скасування кріпацтва. “Получив свободу, Высочайше дарованную нам державною волею в Бозе почившем Государем-Освободителем, мы опытно убедились, что для нашего благосостояния нужно

еще уметь пользоваться этой свободой. Великим подспорьем в научении пользоваться дарованными нам с освобождением из-под крепостной зависимости правами, может служить грамотность. А для грамотности нужна школа, вполне соответствующая нашим потребностям. Такою школою может быть только та школа, в основании которой есть Православная вера и преданность нашему Государю и Отечеству; которая под руководством наших пастырей, развивая умы, будет воспитывать и души детей наших и строго следит, чтобы злое семя не пало на сердце их и не принесло нежелательных плодов. Кроме церковно-приходской, другой школы мы не знаем и не желаем" ("Отримавши свободу, подаровану нам високою волею, ми практично переконалися, що для нашого добробуту треба ще вмiти користуватися цiєю свободою. Великою допомогою у вмiннi користуватися подарованими нам, разом iз звiльненням, правами, може бути освiченнiсть. А для освiчености потрiбна школа, яка б цiлком вiдповiдала нашим потребам. Такою школою може бути тiльки та, в основi якої є Православна вiра й вiдданiсть нашому Государевi й Вiтчизнi, яка, пiд керiвництвом наших пастирiв, розвиваючи розум, буде виховувати i душi наших дiтей та строго слiдкувати, щоб зле насiння на впало на серце їх i не принесло небажаних плодiв. Крiм церковно-приходської школи iншої школи ми не знаємо й не бажаємо" – з рос.) – писали київському губернаторовi мешканцi села Гребiнок Василькiвського повіту Київської губернiї [18, арк. 3-4].

Тобто, скасування кріпацтва, будучи цілком державно-політичною подією, справило неабиякий вплив на різні сторони тогочасного церковного життя. В бурхливу епоху реформ у непорушній століттями церковний уклад було привнесено цілий ряд новинок щодо здійснення богослужіння, відзначення свят, обов'язків православного духовенства, титулатури храмів та іконографії, церковнопарафіяльного шкільництва. Усі ці заходи знаходили особливо ретельне висвітлення у тогочасних церковних засобах масової інформації й мали сприяти вихованню російського патріотизму місцевих мирян та їх політичної коректності у формі вірнопідданських настроїв. Оскільки церква на той час не була відділена від держави, то на неї було покладено обов'язок одухотворювати проведення державних реформ, що вона досить успішно виконувала.

### Bibliography and Notes

1. Анисимов В. И., *Наделы, [в:] Великая реформа: Русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем*, Т. 4, Москва 1911.
2. Бовуа Даніель, *Битва за землю в Україні 1863-1914. Поляки в соціо-етнічних конфліктах*, Київ 1998.
3. *Благодарность епархиального начальства и награждение набедренником за содействие при введении уставных грамот*, „Подольские епархиальные ведомости” 1862, № 14, Часть официальная, с. 121-122.
4. *Высочайший указ о прекращении обязательных отношений между помещиками и временнообязанными крестьянами и об основаниях, на которых имеет быть произведен выкуп ими своих наделных земель*, „Подольские

епархиальные ведомости" 1863, № 18, Часть официальная, с. 215-217.

5. *Запрещение священнослужителям вмешиваться в дела компетенции мировых учреждений и предписание употреблять свое влияние на прихожан к миролюбивому соглашению с земледельцами при введении уставных грамот*, „Подольские епархиальные ведомости" 1862, № 5, Часть официальная, с. 40-41.

6. Криськов А., *Особливості реалізації реформи 19 лютого 1861 р. у Правобережній Україні*, [у:] *Вісник Кам'янець-Подільського національного університету*: Серія «Історичні науки», Вип. 3, с. 121-130.

7. Малицкий И., *Праздник женской свободы*, „Киевские епархиальные ведомости" 1862, № 18, с. 614-616.

8. *О записи крестьян в приходские документы не временнообязанными, а крестьянами-собственниками*, „Подольские епархиальные ведомости" 1864, № 9, Часть официальная, с. 102-103.

9. *От Министра Внутренних Дел. Предостережение крестьянского населения от ложных слухов о предполагаемом будто бы правительством переделе крестьянских земель*, „Подольские епархиальные ведомости" 1877, Часть официальная, с. 297-298.

10. *Отрешение от места священника, неправильно толковавшего крестьянам Высочайший манифест и постановление о крестьянах, чем возбуждал сомнения в законности действия местных властей*, „Подольские епархиальные ведомости" 1862, № 13, Часть официальная, с. 107-108.

11. Перерва Володимир, *Історія шкільництва в містах і селах Київщини*, Біла Церква 2008, 672 с.

12. Перерва Володимир, *Православне Надднісся у ХІХ столітті*, Біла Церква 2004, 256 с.

13. Петрушевский И., *Слово в день восшествия на всероссийский престол Благодетельнейшего Императора Александра II*, „Киевские епархиальные ведомости" 1863, № 10, с. 275.

14. *Предписание духовенству не уклоняться от подписи за неграмотных крестьян уставных грамот в случаях, когда те обращаются к ним с просьбою об этом*, „Подольские епархиальные ведомости" 1862, № 16, Часть официальная, с. 139-140.

15. *Сообщение Святейшего Синода о Высочайшей благодарности прихожанам села Осламова Ушицкого уезда за пожертвования иконы в память Царя-Освободителя*, „Подольские епархиальные ведомости" 1885, № 32, Часть официальная, с. 591.

16. *Указ Святейшего Синода о совершении ежегодно 19 февраля заупокойного богослужения по в Бозе почившем Царе-Освободителе в память дарования крестьянам свободы от крепостной зависимости*, „Подольские епархиальные ведомости" 1882, № 22, Часть официальная, с. 265.

17. *Центральний державний історичний архів України в м. Києві*, Ф. 127, Оп. 875, Спр. 1717, Арк. 6-38.

18. *Центральний державний історичний архів України в м. Києві*, Ф. 442, Оп. 618, Спр. 8а, Арк. 3-4.



**Maryana Markevych**

**THE TERM “HISTORIOGRAPHY” AND THE HISTORY OF HISTORICAL SCIENCE IN DMYTRO BAHALIY’S STUDIES**

Drohobych Pedagogical State University, Ukraine

**Мар’яна Маркевич**

**ТЕРМІН “ІСТОРИОГРАФІЯ” ТА ПРЕДМЕТ ІСТОРІЇ ІСТОРИЧНОЇ НАУКИ В СТУДІЯХ ДМИТРА БАГАЛІЯ**

*Abstract:* The article is devoted to the problem of Dmytro Bahaliy’s comprehension of the history of historical science. The researcher’s vision of the place of historiography in the general system of historical knowledge has been studied. We have made an attempt to define the influence of his works on Ukrainian historical science of the XX century.

*Keywords:* Dmytro Bahaliy, historiography, theoretically-methodological conception, Ukrainian country studies, history of historical science

На сучасному етапі поступу української історичної науки все більш актуальною стає розробка теоретико-методологічних проблем. Сьогодні концепції є своєрідним синтезом здобутків попередньої генерації учених та інтелектуальних новацій наших часів. У цьому контексті закономірним є звернення до досвіду теоретико-методологічної рефлексії одного з найвідоміших українських істориків – Дмитра Багалія. З комплексу досліджуваних ним питань нашу увагу привернули проблеми розуміння вченим смислового наповнення терміну “історіографія” та його бачення предмету історії історичної науки. Наш вибір перш за все зумовлений місцем самої проблеми в теорії історичного знання. Адже розуміння ученим предмету науки є чи не найважливішим елемен-

том його теоретико-історіографічної концепції. Інтерпретація зазначених елементів історіографічної моделі Д. Багалія допоможе підійти до вирішення інших теоретичних питань, зокрема реконструювати роздуми вченого стосовно структури та дисциплінарного статусу історіографії. Актуальність заявленої теми зумовлена її нерозробленістю в науковій літературі. Так, окреслена проблема лише почасти наświetлюється в студіях Раїси Кіреєвої [16], Любомира Винара [12], Володимира Кравченка [17, 5–27], Олени Богдашиної [11].

Зауважимо, що за наявності значної кількості історіографічних студій у науковій спадщині Д. Багалія, серед них немає жодної узагальнюючої праці, присвяченої теоретико-методологічним проблемам історичної на-

уки. Попри те, що зазначені питання не домінували в його студіях, вони все ж у “згорнутому” вигляді були присутні у його дискурсі. Значною мірою свої методологічні погляди учений сформулював у теоретико-методологічних вступках до курсів лекцій *Російська історіографія, Російська історія* (1909 р. та 1914 р.), *Нарис української історіографії* (1923 р.) та невеличкій статті *Об элементарной методике истории (Про елементарну методіку історії)*. Теоретичні питання у цих публікаціях не мали чітко вираженої авторської позиції. Д. Багалій здебільшого використовував наукові здобутки у першу чергу студії відомих російських істориків Миколи Карєєва та Володимира Іконнікова.

Формування історіографічної парадигми Д. Багалія проходило в період становлення історії історичної науки як самостійної наукової дисципліни. Однією з важливих складових дисциплінарного становлення історії історіографії є розробка її понятійного апарату. За його невизначености дослідники стикаються з проблемою вибору адекватних понять та категорій. Тому й в історіографічних роздумах Д. Багалія найскладнішим було питання пошуку та інтерпретації історично-наукової термінології. Понятійний блок у його творах складають терміни: “історіографія”, “історична думка”, “історична література”, “історія історії”, “історична наука” та ін. Усі вони зазвичай використовувалися як синоніми. У студіях Д. Багалія помічаємо й використання терміну “історіограф”. У його інтерпретації – це професія дослідника минулого, представника офіційної науки. Наприклад, історіографом вчений називав Ніколая Карамзіна.

У дослідженнях Д. Багалія поряд із терміном “історіографія” ми неодноразово зустрічаємо прикметники “українська”, “російська”, “європейська”, “польська”, “галицька”. Супутні національні та територіяльні маркери допомагали йому здебільшого відзначити або порівняти стан розвитку історії історичної науки певних регіонів. У пізніх працях дослідника, зокрема *Нарисах української історіографії за доби фєвдалізму й доби капіталістичної, та Самокритичному огляді...* все частіше помічаємо застосування класових критеріїв, що було пов’язано з “підгонкою” його попередніх творів під марксистсько-ленінську ідеологію. Ці студії академіка рясніють виразами “марксистська”, “дворянсько-буржуазна”, “українська поміщицька”, “шляхетська” історіографія. Порівнюючи рукописи історика з друкованими текстами, ми бачимо дописування ним здебільшого саме цих епітетів до раніше виголошених тез.

Для з’ясування розуміння Д. Багалієм предмету історії історичної науки, передусім звернемо увагу на авторське визначення історіографії. У перших лекційних курсах з російської історіографії, які вчений читав у Харківському університеті, зустрічаємо таке твердження: “Історія має вже свою історію й ця історія називається історіографією. Історіографія складається із двох частин а) огляду джерел; в) нарису поступової розробки російської історії” [1, 3]. У наступних лекційних курсах з російської історіографії 1907 р. та 1911 р. дослідник поглиблює своє розуміння предмету історичної науки. Він доповнює попереднє визначення: “Історіографією називають допоміжну наукову дисципліну, яка займається з одного боку, оглядом

різного роду джерел, тобто літописів, листів, мемуарів тощо, а з іншого боку подає нарис поступової розробки та зростання російської історії як науки. Таким чином, друга частина історіографії і є власне історією російської історії в повному розумінні цього слова; перша ж частина є ніби вступом” [2, 1; 3, 1]. Це авторське тлумачення терміну “історіографія” дозволяє нам інтерпретувати теоретичні погляди Д. Багалія, адже в ньому, хоча й синкретично, закладене його розуміння предмету, об’єкту, дисциплінарного розмежування історіографії та джерелознавства, статусу історії історичної науки тощо.

З авторського визначення історії історіографії випливає, що її предмет він вбачає у закономірностях зародження, становлення та нагромадження історичних знань. Зверифікувавши цей висновок поглядами Д. Багалія на предметне поле історіографії, розсіяними у його студіях, бачимо, що вивчаючи розвиток Клію, академік у першу чергу аналізує теоретико-методологічне обличчя певного етапу розвитку науки, зосереджується на процесі становлення теорій, з позицій яких вивчався історичний процес. Найбільш повно це відображено саме у курсах з російської історії та історіографії, де дослідник показує намагання представників тієї чи іншої історичної школи відстояти слушність своєї теорії, що сприяло розвитку історичних знань.

Генезу історіографії Д. Багалій розглядав у тісному пов’язанні зі зростанням національної самосвідомості. “...Любов до рідної історії веде до цієї самосвідомості”, – стверджував академік [7, 60]. Розвиток українознавчих студій в кінці XVIII ст. вчений пов’язував зі сплеском патріотизму у середовищі нащадків козацької стар-

шини. Відповідно до таких поглядів, академік залучає до процесу вітчизняного історіописання тих діячів, які найбільше спричинилися до українського національного руху, зокрема Тараса Шевченка, Олександра Потебню, Михайла Драгоманова та ін. [9, 166–176]. Отож, як бачимо, предмет історіографії в його розумінні – це процес розвитку історичної думки, яка розуміється як важлива частина самосвідомості народу.

Бачення дослідником предмету історіографії не було незмінним, а зазнавало впливу сучасної йому дійсності. Практика історичного дослідження висувала щоразу нові дослідницькі об’єкти, давала конкретний матеріал для їх переосмислення. Природно, що написані у 20-30-х рр. XX ст. праці відобразили глибше розуміння змісту історіографії. Так, в *Нарисі української історіографії* (1923 р.) Д. Багалій зазначав, що “не можна історіографію обмежувати чисто фактичним її змістом, і до неї треба-б було додати й те, що торкається теорії історичного процесу” [7, 60]. З огляду на це твердження, вчений у першому розділі праці подає “загальний нарис теорії історії”, в якому розглядає найбільш популярні принципи та теорії історіописання. При цьому процес розвитку історичної науки Д. Багалій намагається показати в зв’язку із загальним поступом суспільного та наукового життя, експонуючи зміну концепцій історичного пізнання. Останні він розуміє як сукупність світоглядних ідей, які складають інтерпретативний кістяк науки. Вчений зазначав, що “в основі концепцій лежить гіпотеза, яка однак, уявляється її послідовникам, теорією загально утвердженою, встановленою на непорушних основах, вона для

них є відправним пунктом, першопочатковим твердженням” [4, 21].

Тенденцію поступового розширення предмету історіографії найбільш яскраво відображають пізні праці вченого, зокрема *Нариси української історіографії за доби фєвдалізму й доби капіталістичної*. Під впливом неокантіанства і, особливо марксизму, в 20-х рр. ХХ ст. автор вносить корективи до своїх студій. Тепер обов'язковою умовою історіографічного дослідження науковець вважає з'ясування ідеології автора того чи іншого історичного твору. Її формування він пов'язує, у першу чергу, з впливами родинного та соціального оточення [8].

Авторське розуміння сутності історії історичної науки можна простежити й за назвами історіографічних творів. Студії *Русская историография* (1890 р., 1907 р., 1911 р.) та *Нарис української історіографії* (1923 р.) свідчать про сміливе використання історіографічних термінів як на початкових етапах його діяльності, так і в більш зрілому віці. Публікації Д. Багалія – *Оцінка наукової діяльності проф. В. Б. Антоновича; Акад. М. С. Грушевський і його місце в українській історіографії. Історично-критичний нарис; О. Я. Єфименко, оцінка наукових праць; Новый историк Малоросии (Новий історик Малоросії)* тощо, говорять про свідому персоніфікацію історичної думки. Однак, указана тенденція аж ніяк не означала розуміння автором історіографічного процесу як суми біографій його визначних представників. Навпаки, назви синтетичних історіографічних студій Д. Багалія свідчать про сміливі спроби узагальнити тривалі періоди розвитку українського історіописання, показати його як внутрішньо діалектичний і безперервний процес.

Наведене вище авторське тлумачення терміну “історіографія” свідчить, що в загальній системі історичного знання Д. Багалій бачить її допоміжною історичною дисципліною. Про самостійність її дисциплінарного статусу свідчить також той факт, що дослідник наголошував на важливості дидактичної функції історії історіографії в структурі університетської освіти. Він стверджував: “У зв'язку з курсом української історії необхідно викладати слухачам вищої школи і курс української історіографії, бо знанням її головним чином і відрізняється наукове викладання й розуміння історії по вищих школах від викладання її в середніх школах, де не буває вказівок на джерела й розвідки, що на їх підставі складається історія” [7, 58]. З даного твердження випливає, що дослідник багато уваги приділяв її дидактичному потенціалу. Реалізацією його поглядів на важливість дидактичної функції є й запровадження ним курсу історіографії до плану підготовки аспірантів науково-дослідчої кафедри історії української культури у Харкові.

Відзначимо, що термінологічні дефініції Д. Багалія відобразили уявлення про тісний зв'язок історіографії з джерелознавством. У той же час, було розуміння їх відмінності. Зауважимо, що на початковому етапі становлення української історіографії в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. питання предметного розмежування цих галузей Клію було одним з найбільш проблемних. Так, наприклад Олексій Маркевич писав: “Обидва роки я читав власне про джерела російської історії, додавши до цього на другий рік і нарис науки російської історії” [19]. Відтак, погляди Д. Багалія були цілком суголосни-

ми тим, які панували в тогочасній історичній науці.

Складність проблеми розмежування обох дисциплін була пов'язана з недостатньою розробленістю понятійного апарату історії як науки й типологічною подібністю джерел історичних та історіографічних, які вимагали спеціальної рефлексії та систематизації. З огляду на сказане, цікавість викликає розуміння харківським ученим поняття "історіографічне джерело". Аналізуючи студії Д. Багалія бачимо, що основними історіографічними джерелами для нього були пам'ятки історичної думки. До історіографічних джерел він залучав і суто історичні джерела, які містили інформацію про виникнення і розвиток історичної науки (накопичення історичних знань, методика досліджень) та життя відомих істориків. Найчисленнішими історіографічними джерелами у студіях Д. Багалія є праці істориків. Одночасно вони є й основними історіографічними фактами, а також об'єктами історіографічного вивчення. Це і давні літописи, пов'язані з іменами Нестора та Іларіона, і козацькі літописи Самовидця, Граб'янки та Величка, і праці наступних поколінь українських істориків.

Важливою теоретичною складовою історіографічної концепції Д. Багалія є проблема розуміння вченим окремішності українського історіографічного процесу. Спеціального місця цьому питанню дослідник не відводить, але в його спадщині можна знайти чимало роздумів про необхідність розмежування українського та російського історичних процесів. Екстраполюючи їх на історіографічний ґрунт, ми реконструюємо його візію самотності українського історіописання.

Відзначимо, що Д. Багалій не завжди послідовно декларував своє розуміння окремішності українського історичного процесу від російського. У листі до Володимира Вернадського від 8 листопада 1919 р. він пише, що працює над історією України яка має скласти третій том його *Русской истории*. Такий підхід харківський учений пояснював існуванням тісного зв'язку (насамперед у період Середньовіччя) між історіями цих народів. Академік стверджував: "Ці три томи являють синтез моїх наукових робіт в галузі російської та української історії, що складають дві галузі, які вийшли з одного спільного кореня" [18].

Схожими були його погляди і на українську історіографію. У перших своїх узагальнюючих працях з історії російської історичної думки (*Літографованих курсах*), дослідник українське історіописання розглядає як частину загальноросійської історіографії. Такі його тогочасні переконання значною мірою пояснюються впливами малоросійської ідеології, популярної в середовищі інтелігенції Наддніпрянщини. Дослідник неодноразово наголошував, що через русифікаторську політику царського уряду "українська історична наука як і взагалі українознавство розвивалися уривчасто". Внаслідок цього окремі українські історики, зокрема Михайло Грушевський та Володимир Антонович застосовували, за словами Дмитра Багалія, "замаскований", "контрабандний вигляд української історії у формі руської" [10, 5]. Так, розповідаючи про педагогічну діяльність В. Антоновича у Київському університеті, дослідник пише, що його вчитель читав курс "руської історії передмонгольської доби", вказуючи, що "так тоді треба було за програмою ви-



кладання називати цей курс, хоч суттю своєю він був історією України-Руси за князівської доби” [5, 237].

У перших десятиліттях ХХ ст., коли українська історична наука вже значною мірою позбавилася статусу однієї зі складових російської чи польської гуманістики й перетворилася на самостійну дисципліну, харківський учений відстоює право українського народу на власну історію, а відтак й історіографію. Схвалюючи викладання епізодів української історії в загальних курсах з російської, дослідник водночас наполягав на необхідності систематичного вивчення саме минувшини України “для того, щоб уявити історичний процес в органічному розвитку з усіма особливостями” [7, 43]. В *Нарисах* 1923 р, які були першою узагальнюючою працею з історіографії історії України, Д. Багалій солідаризується (щоправда з деякими корективами) зі слухністю схеми української історії, запропонованої М. Грушевським. Із позицій останньої він твердить про окремішність українського історіографічного процесу. В пояснюючій записці до згаданої студії вчений зазначав: “Фактичний зміст моєї історіографії буде відповідати змістові української історії в її сьогочасній схемі, як з боку хронологічного, так і географічного та етнографічного” [7, 61].

Розглянемо також питання розмежування та предметного підпорядкування в студіях Д. Багалія таких галузей Клію як “українознавство”, “історіографія” та власне “історична наука”. Так, “українознавство” як вчення про український народ, на думку дослідника, з’явилося в ХІХ ст., оскільки “раніше не було ясної думки про те, чим була українська народність” [9, 171]. У студіях історика “українознав-

ство” постає як синкретична наука, яка об’єднує різноманітні знання про український народ. Фольклор, етнографію, українське письменство, історію, географію, мову Д. Багалій називає галузями українознавства [9, 171].

Натомість поняття “історіографія» об’єднує, у розумінні Д. Багалія, історичний спектр українознавчих знань, пов’язаний з необхідністю збереження та трансляції історичної пам’яті народу. В одному з томів *Народної енциклопедії*, присвяченому російській історії, співавтором якого був Д. Багалій, зустрічаємо таке твердження: “З появою писемности в кожного культурного народу починається запис подій його попереднього життя, з’являється історична література або “історіографія” [15, 2]. В *Нарисах української історіографії за доби фєвдалізму й доби капіталістичної* “історіографія” постає як “освітлення історичного процесу істориками” [8, 341]. Як бачимо, в усіх цих визначеннях “історіографія” поєднує аспекти як донаукової (літописи), так і наукової історичної думки.

Однак, деколи дослідник уточнює своє розуміння смислового наповнення поняття та говорить про історіографію як “історію розвитку української історії як науки” [7, 201]. З останніх інтерпретацій впливає, що під історіографією він розуміє не все історіописання, а лише фахове. Як бачимо, термін “історіографія” в розумінні Д. Багалія має доволі широкий спектр значень: він охоплює і сукупність літератури з проблем історії, і процес виникнення і розвитку історичної науки, і наукову дисципліну, яка вивчає генезу історичної думки.

У студіях Д. Багалія неодноразово надibuємо й поняття “історична на-

ука". Вчений застосовує його, висвітлюючи історіографічний процес XIX – перших десятиліть XX ст. Д. Багалій пише, що "історичне знання стало наукою" тоді, коли "його єдиним завданням стало відкриття історичної істини, встановлення зв'язку між історичними явищами привело до ідеї органічного розвитку в історичному житті" [4, 5]. Критерієм науковості для нього стало утвердження нової позитивістської методології досліджень, пов'язаної зі становленням історичної критики. Представниками української історичної науки він у першу чергу називає Пантелеймона Куліша, Миколу Костомарова, Володимира Антоновича, Михайла Грушевського. Пізніше неодноразово говорить учений і про советську історичну науку.

У структурі історіографічних пошуків академіка спробуємо також виокремити загальну, предметну та проблемну галузі історіографії. Сам дослідник не деталізував своїх поглядів на цю проблему. Вони були відображені у його роздумах про предмет історичної науки, її структуру та періодизацію вітчизняного історіописання. Загальна історіографія – це для науковця інформація про зародження історичних знань та перетворення їх у самостійну наукову дисципліну, її періодизацію, теоретико-методологічні концепції, генезу суспільних очікувань щодо історіографії тощо.

До предметної історіографії відносимо роздуми Д. Багалія стосовно історії окремих регіонів (у першу чергу Слобідської України) чи напрямків людської діяльності. Наприклад, характеризуючи наукову працю М. Грушевського, він пише про вплив його концепції на розвиток українського історіописання. Аналізуючи діяль-

ність Київської документальної школи В. Антоновича, вчений відзначає її внесок в історіографію Правобережжя.

Чи не найбільшу увагу в історіографічних досліджах Д. Багалія відведено проблемній історіографії. Це – роздуми академіка про здобутки його попередників і сучасників на ниві вивчення української історії. Така увага була зумовлена тим, що однією з основних умов забезпечення об'єктивності історичного дослідження він вважав врахування досягнутого рівня наукового знання. Вчений з'ясовував проблематику попередніх досліджень, їх теоретико-методологічні та джерелознавчі засади, вплив поступу історичних знань на суспільну думку та розвиток самосвідомості народу.

Підсумовуючи наші спостереження відзначимо, що хоча теоретичні побудови Д. Багалія і не були цілісними та методологічно завершеними, однак за стану нерозробленості історіографічної термінології та відсутності традиції історико-наукової рефлексії, вони в цілому відповідали дослідницькій парадигмі того часу. Як і його сучасники, Д. Багалій не завжди послідовно обстоював окремішність українського історіографічного процесу, подекуди ототожнював предметні сфери джерелознавства та історіографії, вносив чимало плутанини до понятійного апарату історіографії як окремої дисципліни. Разом із цим, вкажемо на доволі зріле розуміння ним деяких історіографічних питань. У першу чергу, це визначення предметного поля української історіографії та її щільна пов'язаність з національною самосвідомістю.

Загалом же, історіографічні роздуми Д. Багалія були суголосні іде-

ям інших представників тогочасної української історичної науки, зокрема Михайла Грушевського [13] та Дмитра Дорошенка [14]. Його теоретико-методологічні пошуки в галузі історії науки сприяли зміцненню дисциплінарного статусу історії історіографії. Подекуди вони не втрачають актуальності і в наш час, оскільки дають не лише уявлення про джерела методологічних трансформацій вітчизняної історичної думки, але й змушують, враховуючи його колосальний творчий досвід, плекати власну методологічну культуру.

### Bibliography and Notes

1. Багалей Д., *Курс русской историографии*, Харків 1890, 542 с.
2. Багалей Д., *Русская историография*, Харків 1907, 416 с.
3. Багалей Д., *Русская историография*, Харків 1911, 462 с.
4. Багалей Д., *Русская история с картами планами и снимками с памятников древности и искусства*, Т.1, *Княжеская Русь (до Иоана III)*, Москва 1914, 514 с.
5. Багалій Дмитро, *Історіографічний вступ до Нарису історії України на соціально-економічному ґрунті* [у:] *Idem, Вибрані праці: У 6 т., Т. 2: Джерелознавство та історіографія історії України* / Гол. ред. В. Кравченко, Харків: Золоті сторінки 2001, с. 203–334.
6. Багалій Дмитро, *З посмертних праць академіка Д. І. Багалія (Самокритичний огляд наукової продукції)*, [у:] *“Архів Радянської України”* 1932, № 4–5, с. 338–376.
7. Багалій Дмитро, *Нарис української історіографії. Джерелознавство. Літописи*, [у:] *Idem, Вибрані праці: У 6 т., Т. 2: Джерелознавство та історіографія історії України*, с. 29–202.
8. Багалій Дмитро, *Нариси української історіографії за доби феодалізму й доби капіталістичної* [у:] *Idem, Вибрані праці:*

*У 6 т., Т. 2: Джерелознавство та історіографія історії України*, с. 335–573.

9. Багалій Дмитро, *Начерк новітньої історії України*, Т II, Розд. IX, додатковий, [у:] Єфименко О., *Історія українського народу* / Ред. Д. Багалій, Харків 1922, Випуск 2, 166 с.

10. Багалій Дмитро, *Організація української історії за рр. 1917–1927 на Україні*, [у:] *“Бібліографія історії України, Росії та українського права краєзнавства й етнології за 1917–1927 рр.”*, Харків 1929, с. 5–8.

11. Богдашина О., *Позитивізм в історичній науці в Україні (60-рр XIX – 20- ті рр. XX ст.)*, Харків: Апостроф 2010, 480 с.

12. Винар Любомир, *Думки про “Українського історика” і сучасний стан української історичної науки*, *“Український історик”* 1978, № 1–3, с. 5–29.

13. Грушевський Михайло, *Розвиток українських досліджень у XIX столітті і вияви у них основних питань українознавства*, *“Український історик”* 1989, № 1–3, с. 82–91; 1989, № 4, с. 60–68; 1990, № 1–4, с. 28–44.

14. Дорошенко Дмитро, *Огляд української історіографії*, Київ: Українознавство 1996, 257 с.

15. *Энциклопедия (круг знаний), Том VIII Исторический, Полутом 2: Русская история* / В составлении статей принимали участие Д. И. Багалей, М. Д. Багалей, О. Д. Багалей, В. А. Барвинский, Д. П. Миллер, Москва: Издательство Сытина 1913, 412 с.

16. Киреева Р., *Изучение отечественной историографии в дореволюционной России с середины XIX в. до 1917 г.*, Москва 1983, 216 с.

17. Кравченко В., *Передмова*, [у:] Багалій Дмитро, *Вибрані праці: У 6 т., Т. 2: Джерелознавство та історіографія історії України*, Харків: Золоті сторінки 2001, с. 5–27.

18. *Лист Д. Багалія до В. Вернадського з Харкова в Київ 8 листопада 1919*, [у:] Інститут Рукопису НБУ ім. В. Вернадського, Ф. I, № 22619, Арк. 2 зв.

19. Маркевич А. *О летописях. Из лекцій по русской историографии*, Одеса 1883, Вип.1, Предисловие, 196 с.

# Political Science

Ivan Monolatii

## POLITICAL PARTICIPATION OF THE ETHNIC ACTORS IN AUSTRIAN GALICIA AND BUKOVINA IN 1867–1914

Precarpathian National University, Ukraine

*Abstract:* The article examines the institutional processes in Austro-Hungary's ethno-politics on the rights and needs of ethnic actors, processes of internal and external institutionalization of Ukrainian, Polish, Jewish, Romanian and German political actors in Galicia and Bukovina. There is characterized the legal basis for the formalization of political participation of citizens, policy priorities of the state in terms of ethnic awakening. There is traced the genesis of ethnic political mobilization of the catalyst, there is defined the ratio of occupational structure and lines of social division in ethnic terms. There are analysed platforms and strategies of political parties created along ethnic lines. There are examined factors of electoral and protest participation, catalysts competition between ethnonational communities with different statuses, variability of protection of group interests, compromises and consensus of formal and informal ethnic actors.

*Keywords:* institutionalization, ethnic actors, political participation, political mobilization, protection of group interests, ethnic conflict, interethnic compromise, interethnic interaction

The constitutional reforms of the 1860-s that were carried out by the state created the normative and legal basis for the formalization of political participation. The state laid the foundation of the appropriate "institutional design", reliable mechanisms of social interaction, favorable for constitutional rights and freedoms, ensuring participation of ethnicity bearers in the electoral process, namely, formation of the basis of electoral participation of voters as capable citizens of the state [5, 647]. Ethno-national policy of the state harmonizing relations between the state and ethnic minorities, ensuring their rights and implementing a certain ethno-political model was of paramount

importance. Its components were legitimation of power, restriction of the amplitude of probable actions of ethnic minorities within formalized legal framework, neutralization of their ethnic separatism and possible claims for power in the country, harmonization of ethnic communities' interaction and simultaneous formation of ethno-nations [1, 72]. However, the state used confrontational methods with regard to "foreigners". First and foremost, the government practiced imposing and preserving vertical inter-ethnic relations, meeting the interests of the titular ethnic groups at the expense of "foreigners". The latter, especially Jews who while being on "the way to equality", had not been yet

recognized as a separate ethnic community. That fact testified to a segregation model of ethnic policy applied to them. In the chronotope in question, state authorities pursued an aggressive/attacking policy with regard to group interests of Ukrainians and Jews.

The construction of vertical inter-ethnic relations was reduced to a common denominator positioning the state as an unconditional advocate of the titular / Polish ethno-nation, especially in Galicia. Under those conditions, the state faced a dilemma whether to create opportunities for ethnic minorities to foster their cultural resources, impose social and cultural values of nation-states upon those minorities; or to harmoniously combine those values with “*theirs*” applying certain policies and methods for this purpose, etc. Such a dilemma reflected orientation of political actors, on the one hand, on implementation of ethno-political model of the state (which was determined by the ruling dynasty and Government); and on the other hand, adherence to compliance of ethnic or political concept of the nation. The dilemma of nurturing / contrasting multiculturalism determined the task, topical to the Habsburg monarchy – pursuit for finding ways that would facilitate absorption in the bosom of ethno-psychological image of “*us*” of those who got associated with “*them*” through objective discreteness of ethnic thinking of the titular ethno-nations [10, 27-30].

Taking into consideration the fact that political and/or cultural symbols of ethnic communities are their languages, the steady expansion of the functioning of one of them (state) while limiting the field of publicity of others in the chronotope under study – particularly Ukrainian and Jewish (Yiddish,

Hebrew) – was a factor that strengthened the atmosphere of languages competition. Though local governments did not put forward the task of ethnic minorities’ assimilation, they pursued discriminatory policies with regard to the language of ethnic majority and “local” languages, providing language preferences only to separate actors – core ethnos (Poles in Galicia and Germans – in Bukovina). Ethno-pluralistic policy of the government encouraged schooling of ethnic minorities. Models implemented by the state in the field of education reflected the strategy of the latter towards Jews and Germans [3, 200-214]. Vienna’s ethnic policy in the church and religious segments determined, on the one hand, protection strategies and opportunities for minorities’ religious institutions (with simultaneous preferences to dominant Catholic church); on the other hand, traditionalism of ethno-confessional communities and an important role of Christian churches and religious communities in maintaining selfhood/self-identification. The official Vienna maintained persistence in unifying church and religious space of the country. The government’s attempts to keep under control certain religious communities and churches – the Jewish community in particular – were a vivid indicator of the government’s attacking actions [7, 981].

Identity evolution – from religious to ethnic self-identification – resulted in genesis of the ethnic catalyst of political mobilization. Territorial identity was also an important feature of pre-nationalistic period. The territory served as the main gradient and was a factor of an individual’s socialization and political mobilization. Collective ideas, group solidarity (as a system of myths and

symbols) were not merely “attached” to a certain area; they were formed according to dominant social and political cultural norms. In the absence of its own statehood, in terms of sharing the joint area, Christian (Ukrainians, Poles, Armenians, Moldavians, Romanians) and non-Christian communities (Jews, Kraits) confessional/denominational factor intensified the feelings of ethnic identity of the population. Religious identity remained the demarcation line that divided the population of the region into “us” and “them”, saturated interethnic socio-cultural space. Besides social class and territorial identity, confessional identity remained important; therefore, religion usually presupposed ethnicity [4, 161-180].

Absolutistic system of administration deprived ethnic groups of political subjectivity in advance, since, in ethnic terms, relations between an individual and the state were determined by religion (particularly in case of Jews). Ethnic and language differences acquired political significance in the mid-nineteenth century, when ethnic ideology began to emphasize the individual identity of ethnic nations, their cultures and languages. This emphasis was made on national values – ethnic interests, security, etc. Rapid spread of their elements was stimulated by literary works that played a significant role in shaping ethnic values. Ideas that became known through prose and poetry gained their opponents or followers within ethnic communities. This resulted in controversy escalation with regard to the formulation of national programs and national myths, particularly those concerning “Tirolians of the East”, “Gente Ruthenus, natione Polonus” and the “sacred historical messengership of

the gathering of “Russian’ lands”. Ethnic political mobilization catalyst was used by different political circles, on the one hand, to politicize ethnicity (it determined specificity of ethno-group dynamics); and on the other hand – to steer social protest in the direction of inter-ethnic strife [3, 296-299].

Differences between the utmost areal and dispersed nature of the residency of Ukrainians, Poles, Jews and other immigrant minorities, poor social structuring of ethnic groups affected the correlation of ethnic occupational structure and lines of social differentiation. A noteworthy feature of the occupational structure of the population was cultural division of labor that separated “us” and “them”, as it predetermined the main criterion distinguishing certain communities from the public. A significant factor in the opposition “us – them” was the territory – environment for ethnic communities interaction and ground for desperate struggle for scarce resources, particularly land. The prerequisite for forming mutual, “monochromic” images of communities that coexisted side by side (for example, Ukrainians – farmers, Jews – merchants) was a conventional triad: residence, work activity, social “we”-experience. In this respect, economic interdependence of town and country was exceptional; however, it did not change the overall picture of differentiation lines. This was revealed through peasants’ sacralization of land and disregard for trade of or even contempt to it. In the dichotomy of “us”/“them” religion played the most essential role, since it was a significant part of *ethnicity bearers’* everyday life. The dichotomy of town and country was complicated by ethnic and religious confrontation. Due to its communicative

function, language of everyday communication integrated introvert linguistic enclaves for its speakers setting them apart from speakers of other languages [2, 385-387].

In the linguistic environment, indifference of “*others*” enlarged rather than reduced ethno-psychological distance of interests between “*us*” and “*them*”, since impersonal social order prevented from the formation of zones of ethnic conflicts [2, 386]. The coincidence of interests of ethnic and social groups, often antagonistic to one another created prerequisites for the emergence and sustainability of myths, and auto- and hetero-stereotypes in the collective consciousness of each ethnic community in relation to one another. Social differentiation was preserved due to ethnic nationalisms that used ethnic history to develop images of “*I*” at different levels – (re) production of one’s own history, its appropriation by willful efforts, creation of “*our*” historical narration. The past wrong-doings catalyzed compensation-evaluation patterns. Ethno-social flavor saturated the definition of “*otherness*” and revealed itself in oppositions of Jews / Christians, urban / rural communities, the poor / the rich [4, 301-307; 3, 155-156].

Activities of ethnic parties that articulated ethno-groups’ interests and strategies for their protection reflected politicization of “*we*”-experiences. This was attached to non-conformism in protecting the rights of “*us*” generating prevalence of contradictions and conflicts in ethnic communities’ interaction. After all, policy ethnization and interethnic conflicts made ethnic parties – conflict groups – perform a functional role. Intermediary-representative functions were performed by party subjects

of ethnic majority. On the one hand, they demonstrated priority of ethnic identity over its other types, manifested outside “*we*”-feeling that promoted institutionalization of ethnic socio-cultural distance; on the other hand, they materialized ethno-national interests, determined strategy and tactics to protect them. Despite the differences in attitudes to the nation-state and vision for the protection of cultural resources of ethnicity, all Ukrainian parties showed unanimity in statehood vision of the future of the Ukrainians [1, 75].

New deterministic impulses for the further *escalation* of the process of politicization of macro-social groups resulted in Ukrainian and Polish ethnic revivals and struggle between the two ethno-nations with regard to the problem of the scope of influence on political life in the region. In the chronotope under analysis, Ukrainians and Poles co-existed side by side in different socio-political conditions, but every time they felt distanced from each other, led an offensive policy to “*foreigners*”. Mutual confrontation and structuring of parties and organizations according to ethnic lines were considered axiomatic, and the structuring of the parties remained one of the decisive factors of ethno-political mobilization. Out-group broadcast of their platforms that implicitly reflected ideological constants of parties’ political players concerning ethnicity issues, “*we*”-feeling, as well as direct activities of Polish political parties in the Western Ukrainian lands tended to defend their own macro-social interests and transformed them into conflicting groups [8, 115].

Equally important was correlation of macro-social forces, formation of new competitive/conflicting sparring



“partners” or adjustment of relations of old counterparts, especially in case of Jews. The latter, given their ethnic status and the struggle for civil equality, refused to be a “weapon” of the former in their pressure on the “neighbors”, put forward programs that regulated their interests. An integral component of ethno-political mobilization of Jews presupposed looking for their own national and cultural identity in the diaspora. Thus, the Zionist context became the main dominant of Jewish political life. Political figures of the Jewish community in the Western Ukrainian lands protected the interests of groups in different areas of public life and were not opposed to groups’ experiences of “others”. The determining factors that intensified political party identification and structuring of the Jews were discrepancies in their assessment of the prospects of their ethnic group’ residency [3, 209-210].

The German cultural and socio-political organizations were mostly inert as to political actors’ institutionalization. Their environment was politically amorphous because, on the one hand, their institutions functioning in the Western Ukrainian lands at that time were culturally oriented; on the other hand, their work contributed to the preservation of ethnic identity of the Germans in the diaspora without opposing them to the nation-state. Representation of Romanian parties, as well as the German ones, was at a margin of the political figure topped by large landowners who articulated political ideas and ethnic myths. Their “aggressive stance” was directly related to ethnic revival, and, accordingly, to social recovery of local Ukrainians and Jews. As a result, the Romanian national orga-

nizations and party offices considered the growing inter-group competition as a threat to their interests [3, 214-215].

Variability of the protection of group rights by ethnic political actors proves that each of the ethno-nations was guided by goals that met their interests without taking into account aspirations of “foreigners”. Therefore, according to the status of the subjects taking part in this protection, we classify political contradictions as clashes between unequal (Poles – Jews) and equal (Ukrainians – Jews) groups. All conflicts aiming at gaining power as the scarcest resource had the form of manifestations because of the utmost significance of the tasks that their direct participants – the state, on the one hand, and ethnic and political actors, on the other – tried to fulfill. Conflicts between ethno-nations were aggravated by political terror. Its subjects used ethnic terrorism that performed a defense function (similar to “guarding nationalism”) of the national liberation struggle of the ethnic majority of the region and had a customized form.

The ethnic factor stipulated various ethno-social contradictions. They gave rise to conflicts that were steadily catalyzed by Ukrainian-Polish competition for land. The Polish colonization of Western Ukraine, including Eastern Galicia, set up the atmosphere of ethnic tension and competition that, in its turn, testified to extrapolating effects and practices of agricultural reforms in the political sphere. Symptoms of ethnic competition for land were seen not only among communities having equal and unequal statuses, especially between Ukrainians and Jews. Impoverishing of Ukrainians, combined with their awareness of the latent political purpose of the



government, especially their attempts to artificially adjust ethno-demographic composition of the population, facilitated formation of a new platform mobilizing macro-social groups. This is proved by the fact that the cooperative movement of the ethnic majority of the region began to compete with “*foreigners*” – namely, Jews and Poles – who had been long dominating in trade and small-scale production. This, in turn, strengthened Ukrainian-Jewish competition which sharpened ethno-social contradictions between ethnicity bearers of both groups. Mutual intersection of ethnic and economic components served as a catalyst of ethno-social struggle for Western Ukrainian towns and cities. As competition for town gave the subjects of ethno-political processes an opportunity to solve their fundamental problems (to fill / strengthen social and cultural space of the cities; expand / retain their influence), their role and tasks in this struggle were predetermined by the status of their communities [4, 482-483].

In the economically poor region, the modernization module of the conflict was marked, first, by attempts of Jews and Poles to save economic preferences in urban areas and, secondly, by the efforts of local ethnic majority, aimed at changing their social structure and overcoming its poor structuring. Therefore, an opportunity to change the position of Ukrainians in the contemporary ethno-cultural division of labor urged Jews and Poles to defend their ethnic businesses.

Social and cultural disagreements in ethnic interaction – sometimes growing into conflicts – were caused by both objective and subjective factors. The former included the struggle for the

national church under the conditions when ethnic and confessional values were tightly interwoven. The language catalyzing ethno-political mobilization of discriminated groups was another vital element that galvanized the disputes concerning value differences between the subjects of interaction. Those tendencies found their vivid reflection in the struggle of ethnic minorities for native-language instruction at schools. The subjective factors included attempts of the government and Polish political actors to use religion as an additional means of ethnic assimilation of “*foreigners*” as well as to implement a Catholic version of ethno-nationalism [3, 306-307].

In our research, contradictions and conflicts that arose in the process of interaction of ethnic groups are defined as critical aggravation of disagreements in the shared reproduction of social reality by ethnic and religious communities. These differences were based on the violations of cultural values in the ethnic, religious or civilizational contexts which resulted in social status humiliation. In the chronotope under analysis, ethnicity served as a relatively independent conflict-provoking factor, and the growth ethno-national self-consciousness was one of the main causes of conflict in political, economic and cultural fields [4, 453-454].

Peculiarities of ethnic political actors’ participation in elections reflected the nature of interethnic relations and determined the character of after-election policy. Election campaigns, analyzed by us, as a rule, tended to polarize and radicalize different groups. This can be exemplified by “Galician elections” did not contribute to stability and representativeness of electoral processes.

They were also characterized by various signs of so-called election demonstrations – promises to electors, which showed that ethnic leaders were not ready for the realities of post-election political processes. Under the election system of that time, particularly under unstable unrepresentative political process, institutional instability of both the Reichsrat and regional Sejms was combined with attempts of dominant ethnic groups to gain control over institutions without allowing the members of other ethnic communities to share scarce resources (especially power) and solve important social issues [6, 177; 185]. As public administration in Galicia, represented by Polish political actors and ethnic elites, abused the established system of election, electoral participation of Ukrainians and Jews was accompanied by a large chain of post election demarche actions – the signing of petitions, organization of meeting, rallies and manifestations.

The introduction of universal suffrage did not change the situation radically, since the preservation of political influence of Poles in Galicia was provided by the special election geometry – a formation of artificially unequal two-mandate electoral districts/constituencies. In this respect, we can claim that the government used the method of “Jerrymandering” – a strategy of “selective geography”, which was characterized by redistricting scheme favoring the “majority of minority” [3, 393]. In their turn, the subjects of the election campaign, and thus the new election system, proved the existence of stable, but unrepresentative political process.

According to it, one or more weak ethnic groups were subject to the dominant group or the coalition of stron-

ger groups. Therefore, stability was achieved due to domination, and that is why any political process can be called democratic only with regard to dominant groups. The effectiveness of government control as a catalyst of ethnic contradictions can be traced not only in the interaction Ukrainians and Poles, but also that of Poles and Jews. It was proved by their response to the new format of Ukrainian-Jewish relations during the adoption of the new election law and the election campaign to the Reichsrat. Undoubtedly, ethnic political actors influenced the nature and content of these relations. This is convincingly proved by empiricism of the situation under analysis – the participants of the Ukrainian-Jewish alliance had a conscious or subconscious perception of some connection between the level of ethnic tension, on the one hand, and the power of the local Polish administration in Galicia, on the other [9, 381-383].

We distinguish several distinctive characteristics in the activities of ethnic political actors: protection of languages, demands to introduce autonomy in its territorial and extraterritorial versions, electoral reforms, favorable conditions for preserving ethnic cultural resources, protection of other groups’ interests. Numerous party institutions or other political figures articulated ethno-nationalism and presented ethnic group interests of ethno-political subjects. On the one hand, objectives for ethnic consolidation, aggregated by ethnic political actors and ethnic leaders, predetermined behavioral patterns of ethnic groups aiming at obtaining all civic and ethnic rights; on the other hand, the offensive strategy of the central government aimed at integrating subordinate groups into the imperial organism

served as a catalyst shaping political behavior patterns of ethnic groups.

Political activities of subordinated groups implied the presence of two main platforms that could help to achieve a compromise – cooperation in building the state and opposition to it. The latter proved to be unacceptable for all ethnic communities – especially for Jews and Germans – in Western Ukrainian lands. In order to obtain parity of rights with the nation-state, all ethnic minorities – without any exception – strove to create favorable conditions for preserving their own cultural resources. That specified the key criterion of their vision of possible compromise between ethnic communities with different statuses – integration into one state as equal subjects of the political nation. Yet, absence of common large-scale campaigns, run by ethnic minorities, aimed at their integration into ethno-political organism of the Habsburg monarchy as equal subjects, lack of mutual support in this process proved that their cooperation was occasional and did not outline dominant trends in bi- or multilateral interactions [1, 73].

Interaction of ethno-national communities with the same statuses was modified by interest discrepancies of Ukrainians and immigrant minorities, as well as their mutual response to the attempts of one of the subjects of inter-ethnic cooperation to achieve the goals that contradicted the interests of other subordinated groups, as well as readiness/non-readiness of the latter or their representatives to protect “*their*” interests. Political positioning of dispersed communities was of particular significance, as it indicated response patterns of autochthonous ethnic majority in Western Ukraine. The preconditions

for the settlement of ethnic contradictions were awareness of the causes of conflict-provoking relationships with “*foreigners*”, the degree of readiness (for concessions to “*foreigners*” and protection of “*their*” interests”), as well as their refusal to support a third party hostile to the selected partner [2, 380].

It specified the key criterion in their vision of interethnic compromise of ethno-national communities with different statuses: integration into “*our*” / “*their*” state as equal ethnic subjects of the political nation. The status-role factor of initiatives was manifested due to diversification of compromise “design” between the status differences of “*foreigners*”. They were achieved by ethnic political actors by means of focusing on proposals regarding changes in the status quo, addressed to the nation-state. One of the planes that facilitated shaping / manifesting compromise between ethno-national communities with different statuses was the part they played in protecting the state against external enemies, or, given the nature of international relations at a particular point in history, proofs of readiness to effectively defend its territorial integrity and sovereignty. Undoubtedly, political loyalty had also laid the groundwork for the compromise of ethnic minorities with a third party participation – political actors from among the titular ethnic group or country. Initiatives to settle ethnic conflicts were formed as a common denominator of two factors: probable correction of relations with third powers – the result of peculiar relations of a possible ally with other ethnic minorities and the state; the depth of bilateral disagreements of the partners, their desire to neutralize social or other contradictions, or vice versa – to acquire

positive experience (at least, in terms of emotionless coexistence).

In the studied chronotope, the prospect of harmonious interaction of ethnic communities—holders of equal statuses depended on two factors: mutual readiness of groups or their representatives to cooperate in order to implement essential tasks; out-group expression of empathy [3, 395].

Compromises and consensuses of formal and informal ethnic political actors had their own peculiarities. In “*Bukovinian*” plot of ethno-political subjects’ activities in Western Ukraine, we distinguish a special type of tactics of ethnic political actors who had achieved a compromise. In this case, the regulatory function of communities’ inter-ethnic interaction was verified by evolving one ethno-political situation into others – compromise and cooperation. Preconditions for constructive cooperation of ethnic minorities were created due to internal bifurcation of Bukovinian ethnic groups and increase of the number of ethnicity bearers that represented nonconformist-protective ethno-political behavioral pattern, emergence of their political actors in regional Sejms who tried to achieve consensus with the central and regional government. Features of “*Bukovinian consent*” give grounds to speak about the presence in the political space of the region of the “*Bukovina paradox*” – ethno-political situation in which certain political actors (mainly disadvantaged by government/nation-state) of ethnic minorities expressed their protest distancing themselves decisively from making decisions concerning public development of the region. It resulted in stalemate situations of choice/absence of choice for ethnic minorities when both nation-

state and the ethnic majority of the area of study sought their loyalty. This testified to the fact that, unlike inert potential allies, true partners formed within the bodies of representative power could be found among political actors who held the same status though belonged to “*foreigners*”.

Thus, the *Bukovinian compromise* of 1910 can be viewed as an example of political actors’ competition for either elected or appointed positions and, therefore, the need to achieve understanding among candidates representing different ethnic groups. In the context of “the Bukovinian consent”, integrative behavioral patterns of political actors representing Ukrainians, Romanians, Poles, Germans and Jews were quite noticeable. This compromise allowed introducing general, direct and secret ballot based on the principle of national curiae, according to which seats were distributed among Bukovinian ethno-nations in proportion to their population in every curia. Adoption of a new electoral law by the Chernivtsi City Council in 1912 resulting from the “*Bukovinian consent*” promoted democracy installing Ukrainian, Romanian, German, and Polish national cadaster/inventories [4, 537-539].

The “status-role” factor allowed variability of conditions affording to achieve inter-ethnic compromise between Ukrainians and Poles in Galicia. Besides, initiatives of their political actors corresponded to integrative behavior of ethno-political groups they represented. The mutual agreement on rules and procedures of the *Galician compromise* of 1914 was the weakest point of the compromise, whereas the agreement concerning ideological adjustments and values of the dominant

elites and the opposition was considered as the most stable point. Hence, taking into account the criterion of stability (“D. Nash balance”) and optimality (“V. Pareto balance”), we can claim that the pre-compromise stage was stable enough, though hardly optimal.

Therewith, their inability to overcome the legacy of the past and the elements of crisis in bilateral relations, acquired during interactions at a specific historical stage, to balance “we” – and “they”-interests were proved by the struggle between the conservative Polish minority and the Polish-Ukrainian democratic majority in the Sejm, the Polish position of bishops in Galicia, as well as statements of Ukrainian and Polish factions in the Sejm and the Reichsrat. We believe that they resulted from lack of consistent commitment of the nation-state and government to finding out reasons for interethnic crisis, including claims of Ukrainians and Poles. These circumstances were supplemented with external factors – the Balkan conflict and the risk of future Austrian-Russian war that created a new political situation in Polish-Ukrainian relations [4, 546; 547].

The implementation of the Sejm agreement of 1914 showed that absence of tangible changes in the Polish-Ukrainian relations in Galicia as well as generally dominant antagonism in the relationship of the two ethno-nations testified to the fact that the refusal of the state to meet fair requirements of the ethnic majority of the region crossed out the prospect of achieving consensus and compromise between ethno-nations even in the nearest future. In contrast to harmonization of relations that couldn't be achieved due to interaction of ethnic minorities and which

represented horizontal configuration of compromise, cooperation with the titular ethnic group initiated by ethnic minorities had a vertical direction of fit. Therefore, we classify the compromise of 1914 as artificial, because both Polish and Ukrainian political actors failed to agree without intervention of a third force on which they depended [3, 292].

The impact of informal ethnic political actors on the adjustment of group attitudes towards “foreigners” was stipulated by the following factors: membership of intelligentsia in associated groups; active participation in political parties; direct engagement in the process of outlining/shaping ethnic interests; activities of prestigious professional associations; periodicals broadcasting of judgments that significantly influenced the tone of “we”-feeling, their nomination. Intellectuals performed the role of a significant promoter of political culture in the bosom of ethno-nations to which they belonged; therefore, defending their group interests became a determinative trend of their positioning in corresponding ethnic and political processes. Students of regional universities were creators / propagators of certain types of political culture while priests were “educators” of tolerance and direct/indirect creators of sentiment towards “foreigners”.

In the chronotope under analysis, orientations with regard to “others” was developed in three interrelated areas: political identification; “political faith” (ethnicity bearers’ belief that other actors of political life meant good / bad for them, willingness to cooperate with representatives of “other” ethnic groups or to oppose them); orientations concerning “rules” (which value-normative adjustment should be used in the in-

teraction of ethnic and political actors) [4, 625-626; 3, 308-311]. Unlike formal ethnic political actors, informal ethnic political actors produced their own new mechanisms of self-regulation and values determining the necessary criteria for their activities that went beyond their ethno-social and ethno-political requirements. Besides, informal ethnic political actors had to oppose the established conflict "tradition" of ethnic interaction and stereotypes of competitive political thinking in the bosom of their ethno-nations. However, practical activities of intellectuals and their judgments broadcast outside their strata testified to quite different conclusions: their majority failed to generate new ideas and rise to a new level of intercultural interaction, and the scale of the architecture of their political culture that had been proposed by informal ethnic political actors consisted primarily in symbolism. Hence, we can state that their activities were relevant to activist political culture, because active participation of informal ethnic political actors in society had laid preconditions for influencing decision-making with the direct participation of ethnic formal political actors.

### Bibliography and Notes

1. Бурдяк Віра, *Національні рухи в Центральній-Східній Європі: теоретико-методологічні підходи до проблеми*, [у:] „Форум” Чернівці 2007, № 2 (5), с. 70–77.
2. Гон Максим, *Особливості міжетнічної взаємодії в контексті політичних процесів на західноукраїнських землях у*

*міжвоєнний період*: Монографія, Рівне: Волинські обереги 2006, 431 с.

3. Монолатій Іван, *Інші свої. Політична участь етнічних акторів пізньогабсбурзьких Галичини і Буковини*, Івано-Франківськ: Лілея-НВ 2012, 432 с.

4. Монолатій Іван, *Разом, але майже окремо. Взаємодія етнополітичних акторів на західноукраїнських землях у 1867–1914 рр.*, Івано-Франківськ: Лілея-НВ 2010, 736 с.

5. Ротар Н., *Політична участь: теоретико-методологічні проблеми визначення поняття*, [у:] „Держава і право”, Київ: Інститут держави і права ім. В. Корецького НАН України 2005, Вип. 28, с. 646–654.

6. Hye Hans Peter, *Das politische System in der Habsburgermonarchie. Konstitutionalismus, Parlamentarismus und politische Partizipation*, Praha: Karolinum nakladatelstvi Univerzity Karlovy 1998, 260 S.

7. Stourzh Gerhardt, *Die Gleichberechtigung des Völkern als Verfassungsprinzip 1848–1918*, [in:] *Die Habsburgermonarchie 1848–1918. Im Auftrag der Kommission für die Geschichte der Österreichisch-Ungarischen Monarchie (1848–1918)*, Band III: *Die Völker des Reiches*, 2. Teilband-Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1980, s. 975–1206.

8. Urbanitsch Peter, *Vereine und politische Mobilisierung in Cisleithanien*, [in:] „Anuarul Institutului de Istorie Cluj” 1994, Bd. 33, s. 107–124.

9. Wandruszka Adam, *Österreichs politische Struktur. Die Entwicklung der Parteien und politischen Bewegungen*, [in:] *Geschichte der Republik Österreich* / Hrg. von Heinrich Benedikt, Wien 1954, s. 289–485.

10. Wolf Larry, *The Idea of Galicia: History and Fantasy in Habsburg Political Culture*, Stanford: Stanford University Press 2010, 486 p.



**Svitlana Prytulyak**

## **IMPACT OF SOCIALIST INTERNATIONAL INTO A FORMING OF INTERNATIONAL ECONOMIC ORDER IN THE BIPOLAR WORLD**

Precarpathian National University, Ukraine

**Світлана Притуляк**

## **ВНЕСОК СОЦІНТЕРНУ У ФОРМУВАННЯ МІЖНАРОДНОГО ЕКОНОМІЧНОГО ПОРЯДКУ В БІПОЛЯРНМУ СВІТІ**

*Abstract:* In the article there is analysed maintenance of the economic program of Socialist International, which is represented in the position papers of organization. Here are researched the basic aspects of forming of new international economic order are also adopted in the bipolar world. There are outlined structural subdivisions of Socialist International, its aim was to direct the work of the organization to optimization of international economic policy.

*Keywords:* Socialist International, social-democracy, ideology, the new international economic order, the Independent commission on the problems of international development, mixed economy, nationalization, government control, private property

Соціалістичний інтернаціонал (СІ) об'єднує партії і організації, що додержуються різних традицій, але поділяють спільну мету – демократичний соціалізм, а також основні цінності – свободу, справедливість, солідарність. Установчий Конгрес Соцінтерну відбувся у 1951 р. у Франкфурті-на-Майні. З того часу і до сьогодні організація є активним суб'єктом міжнародних відносин.

У сучасному світі соціал-демократія виступає за гуманізацію політики для врахування інтересів найширших соціальних верств, реалізацію потенціалу суспільства з ринковими економічними взаєминами. Соціалістичний інтернаціонал про-

понує комплексний підхід до вирішення актуальних проблем системи міжнародних відносин. Значну увагу в роботі організації світової соціал-демократії зосереджено на проблемах гарантії прав людини, формуванні ефективної системи безпеки, зменшенні диспропорцій у рівні розвитку різних держав, економічній ефективності та соціальній відповідальності та на інших не менш важливих сферах. В умовах сучасної фінансової кризи та нестабільної соціально-економічної ситуації важливо враховувати вже існуючий досвід вирішення схожих проблем, орієнтуватись на кращі наукові здобутки та приклади ефективної прак-



тичної політики у цій царині. Досвід роботи Соціалістичного інтернаціоналу для формування нового міжнародного економічного порядку в біполярному світі в даному контексті є безперечно актуальним.

Суттєвий внесок у розробку цієї проблематики зробили і зарубіжні, і українські дослідники. Серед них: В. Айхлер, В. Болотнік, О. Висоцький, В. Голоперов, Л. Гонюкова, О. Жерноклеєв, Р. Зайдельман, Й. Кендел, Г. Колодко, Р. Куперус, Т. Майєр, В. Медведчук, С. Орлов, Я. Певзнер, М. Примуш, Н. Работяжев, Н. Сібілев, М. Гелстрьом, Дж.-П. Химка, В. Швейцер, О. Швець, Ф. Шульженко та інші. Їх роботи містять важливий фактологічний матеріал. У цих дослідженнях критично, з високим рівнем об'єктивності й науковости проаналізовано основоположні ідеї світової соціал-демократії, визначено перспективи і шляхи розвитку для соціал-демократів у ХХІ ст., в тому числі в Україні, окреслено процес трансформації соціал-демократичної ідеології загалом та в окремих країнах зокрема.

Водночас, треба зазначити, що все ще не повністю розкрито особливості запропонованої Соціалістичним інтернаціоналом економічної програми та специфіку роботи організації світової соціал-демократії для її реалізації та оптимізації міжнародних економічних відносин. Тому слід детальніше проаналізувати програмні положення Соціалістичного інтернаціоналу у сфері економіки та дослідити результати діяльності організації для утвердження ефективного міжнародного економічного порядку в умовах «холодної війни». Таке дослідження має

як теоретичне, так і безпосереднє практичне значення, оскільки впливає на розуміння динаміки трансформаційних процесів міжнародної економічної політики в біполярному світі, а також на вибір інструментарію оптимізації суспільно-політичних та соціально-економічних процесів в умовах постбіполярності.

Метою статті є аналіз базових принципів економічної політики та конкретних ініціатив Соціалістичного інтернаціоналу для формування нового міжнародного економічного порядку в біполярний період. Виходячи з мети дослідження, поставлені такі завдання: визначити політичну позицію Соціалістичного інтернаціоналу в економічній галузі; дослідити особливості роботи Соціалістичного інтернаціоналу для утвердження оптимального міжнародного порядку в біполярному світі.

Отож, забезпечення умов стабільного розвитку соціально-економічної сфери та гарантії соціально-економічних прав були у фокусі уваги соціал-демократів з часу зародження цієї ідейно-політичної течії. Теоретично офіційна економічна позиція світової соціал-демократії була окреслена в програмних документах Соціалістичного інтернаціоналу. Детальніше динаміку трансформації програми організації у сфері економіки можливо дослідити на основі вивчення численних резолюцій конгресів Соціалістичного інтернаціоналу та Бюро СІ, а з середини 1980-х рр. Ради СІ.

Основними пунктами економічної платформи світової соціал-демократії, зафіксованими в *Цілях і завданнях демократичного соціалізму*, першому програмному документі

СІ є такі: 1) справедливий розподіл доходів і власности; 2) державне планування виробництва, яке мало сприяти ефективному розвитку економіки та соціальному розвитку; 3) суспільний контроль над державною економічною політикою, який мав гарантувати об'єктивність та демократичність; 4) існування незалежних профспілок та організацій виробників і споживачів як необхідних елементів соціал-демократичного суспільства; 5) приватна власність в окремих сферах; 6) націоналізація, як інструмент державного регулювання економіки [1, 14-15].

Щодо останнього з перелічених пунктів, то варто зазначити, що, здебільшого, така політична практика соціал-демократів в сфері економіки не переслідувала мету відбирати майно громадян. Швидше, йдеться про підтримку нецікавих для приватного капіталу великих виробництв, на яких можна було створити значну кількість робочих місць. Стосовно державного контролю над економікою, то окрім доцільності планування економіки для раціоналізації неефективних сфер промисловости, соціал-демократи пропонували таким чином також контролювати роботу приватних монополій, що активно впливали на міжнародну економічну політику. І, треба сказати, що й надалі ідеологи Соцінтерну неодноразово повертаються до питання напрацювання методів контролю за діяльністю транснаціональних корпорацій, які часто монополізують ринок.

Динаміка зміни економічної ситуації давала лідерам Соцінтерну підстави для пошуку відповідей на все нові питання, формування

власної позиції із актуальних економічних проблем та їх регулювання. Спроби соціал-демократичних урядів проводити активну економічну політику на базі методів кейнсіанства були ефективні та оправдані в основному за умови існування можливості підвищеного використання тоді дешевих ресурсів. Суттєве зростання цін на нафту підняло ціни на ресурси загалом. Адже за одну ніч ціни на паливо підскочили до 400% [2, 247]. Ситуація, за якої країни «третього світу», багаті на природні ресурси, можуть впливати на світову економіку, стала відправною точкою у процесі формування нового міжнародного економічного порядку (НМЕП). І соціал-демократія взяла активну участь у напрацюванні основ такого порядку. Промислово розвинені країни мали переглянути умови та можливості співпраці з країнами, що розвиваються. Екологічна політика з того часу стала невід'ємною складовою політики економічної.

Нова і діюча сьогодні програма Соцінтерну була прийнята ще в часи «холодної війни» на Конгресі СІ у Стокгольмі. Так, у *Стокгольмській декларації принципів* суттєво змінилась позиція ідеологів організації щодо необхідности державного планування економіки. Світова соціал-демократія не відмовилась від ідеї, що держава має регулювати діяльність ринку. Але в той же час прийняла як факт ситуацію, що побудований на основі дійсної економічної та соціальної рівности ринок має бути динамічним засобом забезпечення новацій і вияву потреб споживача через функціонування економіки загалом. І хоча в доку-

менті зазначено, що представники досліджуваного ідейно-політичного спектру і надалі виступають за націоналізацію та державну власність в рамках змішаної економіки, тут же наголошено на важливості враховувати набутий досвід та економічну доцільність кожного рішення в економічній сфері [3, 136].

До речі, трактування суті змішаної економіки соціал-демократами також зазнало змін. Якщо на перших порах основа такої економіки, з позиції світової соціал-демократії, беззаперечно належала націоналізованим підприємствам, а тоді вже власності муніципальних органів, кооперативів, трудових колективів і приватній власності, то згодом ідеї усупільнення власності перестали бути передовими. Більше того, значна частина дослідників сучасної соціал-демократії говорить про уподібнення цієї ідеології до принципів соціал-лібералізму та небезпеку подальшого її самобутнього існування у зв'язку з такою ситуацією. Все ж, зазначимо, що, оскільки базові принципи досліджуваної ідейно-політичної течії – свобода, справедливість, солідарність – і сьогодні можуть бути достойним орієнтиром для політики, то майбутнє соціал-демократії не викликає сумніву. А здатність трансформувати власну програму дій відповідно до вимог часу та задля більшої ефективності лише доводить її перспективність.

Із стрімким зростанням чисельності Соціалістичного інтернаціоналу проблема гармонійного розвитку міжнародної економіки набула для соціал-демократії ще більшої ваги. У рамках організації світової

соціал-демократії було створено Раду з політики світового розвитку, яку очолив голландський соціал-демократ Я. Тінберген. Соціал-демократи доклали чималих зусиль для організації конференції за участю країн з різних регіонів світу в Канкуні (1981 р.). З трибуни вищих форумів організації періодично лунали звинувачення у бік промислово розвинених держав у використанні ними дешевих ресурсів країн, що розвиваються і небажанні вкладати капітали у економічний розвиток власне держав «третього світу». Соціалістичний інтернаціонал неодноразово офіційно заявляв про потребу напрацювати дієві принципи нового міжнародного економічного порядку з врахуванням інтересів максимальної кількості суб'єктів міжнародних економічних відносин.

Більше того, саме Віллі Брандт очолив, створену Міжнародним банком реконструкції та розвитку Незалежну комісію з проблем міжнародного розвитку, яка мала, абстрагуючись від будь-яких ідейних принципів, запропонувати механізм гармонійного розвитку світу. Зазначимо, що до складу цієї «комісії Брандта» входили діячі різних політичних переконань з країн Західної Європи, Азії, Африки, Латинської Америки. Соціал-демократію, крім В. Брандта, в згаданій Комісії представляв також Улоф Пальме. Лідери Соціал-демократії були переконані, що діяльність Незалежної комісії з проблем міжнародного розвитку активізує розробку самим Соціалістичним інтернаціоналом проблеми нового міжнародного економічного порядку. Адже численні обговорення таких питань на форумах різно-

го рівня так і не переростали в конкретну програму дій.

Отож, результати роботи «комісії Брандта» обговорювались на XV Конгресі Соцінтерну. У доповіді Генерального секретаря організації Б. Карлссона наголошено на необхідності згрупувати зусилля і практично використати результати роботи Незалежної комісії з проблем міжнародного розвитку. Адже загадана Комісія все-таки запропонувала програму дій на п'ять років. Так, поряд із розробкою міжнародної енергетичної стратегії у ній наголошено на важливості широкомасштабної передачі ресурсів країнам, що розвиваються та створення глобальної продовольчої програми. Зазначено, що міжнародна економічна система потребує реформ. І що особливо важливо, члени «комісії Брандта» дійшли згоди з принципових питань. А це давало підстави сподіватись на злагоджені дії всіх урядів для сприяння формуванню оптимальної міжнародної економічної системи [4, 134 - 135]. Визначально, що в матеріялах XXII Конгресу СІ, який проведено в Сан-Паулу у 2003 р., зазначено, що чимало рекомендацій «комісії Брандта» не втратили актуальності, адже базовими пунктами сформульованої нею програми були захист довкілля, економічне зростання та соціальна справедливість [5, 54-55].

Щодо практичної реалізації згаданої програми дій чи інших рекомендацій СІ у досліджуваній сфері, то все було значно прозаїчніше. У загальних рисах, звичайно, соціал-демократами було погоджено необхідність надання економічної допомоги країнам «третього світу».

Дискусії велися в основному щодо розміру такої допомоги. Хоча, норвезький соціал-демократ Р. Стеен переконував, що такі відрахування коштів не вирішать проблему скорочення розриву у розвитку. А М. Соареш вважав, що в період економічної кризи фіксувати конкретну суму допомоги для країн «третього світу» складно і пропонував погодити рухому шкалу для таких відрахувань залежно від можливостей кожної конкретної держави. Все ж, у резолюціях багатьох конгресів було оголошено щорічні відрахування з бюджетів розвинених держав на потреби відсталих регіонів планети в розмірі 0,7% ВВП.

Інший аспект формування НМЕП стосувався ситуації щодо величезних зовнішніх боргів молодих країн Азії, Африки, Латинської Америки, які, по-суті, зводили нанівець всю ту обмежену «допомогу» економічно розвинених держав менш розвиненим. На кінець 1980-х рр. такі борги становили більше 1 трлн. дол. і країни, що розвиваються не могли навіть теоретично повернути таку суму державам-кредиторам. Соцінтерн на власних конгресах, засіданнях Бюро (Ради) та спеціальних конференціях неодноразово обговорював варіанти послаблення боргового тягара. В межах Комітету з економічної політики було навіть створено окремий Підкомітет з проблем заборгованості країн, що розвиваються. У резолюції XVIII Конгресу запропоновано державні борги найбідніших країн списати як пожертву [6, 149]. Соціал-демократи наполягали на тому, що проблема зовнішнього боргу потребує продуманої програми оздоровлення

економіки для розвитку торгівлі і зростання доходів.

На XVII Конгресі, який проходив у Перу – країні, яка займала одне з перших місць у списку боржників, – після досить гучних дебатів була прийнята спеціальна «програма дій». Розробкою згаданої програми займався вже згаданий Підкомітет з проблеми заборгованости. Отож, пропозиції Соцінтерну для врегулювання цього питання у концентрованому варіанті: зменшення розміру боргу для найменш розвинених держав; впорядкування решту боргу і відстрочка його виплати для інших країн «третього світу»; встановлення межі облікових ставок при обов'язковому зниженні їх рівня; обмеження розмірів виплат боргу певною частиною від експортних надходжень країн-боржників; збільшення на найближчі 5 років до 150 млрд. дол. суми, яку Міжнародний валютний фонд (МВФ) мав надати країнам, що розвиваються для врегулювання виплат боргу [7, 152]. Крім того, Соціалістичний інтернаціонал запропонував створити міжнародну організацію з проблем зовнішнього боргу за участю як боржників, так і кредиторів. На порядок денний організації світової соціал-демократії було винесено питання про скликання спеціальної міжнародної конференції з цієї проблеми.

Соцінтерн наполягав на злагоджених діях всіх суб'єктів міжнародних відносин для виходу з кризи. Адже демократія та економічна стабільність не є привілеями лише для розвинених держав. На наступних конгресах запропоновано укласти двосторонні та багатосторонні договори для врегулювання питання

заборгованости та вивести економіки країн «третього світу» із шоку. В соціал-демократичних концепціях нового міжнародного економічного порядку важлива роль відводилась питанню взаємозв'язку роззброєння і розвитку.

Поміж інших, соціал-демократи мали дати відповіді на питання щодо екологічної безпеки світу. Адже питання оптимальної моделі рівноправних відносин держав, економічного розвитку, стабільного функціонування, миру тісно переплелись із екологічною проблемою. Стало зрозуміло, що економічний ріст має межу, в тому числі соціально та екологічно і він перестав бути головним мірилом прогресу. Налагодження співпраці між різними країнами для напрацювання та реалізації програми щодо захисту навколишнього середовища стало одним із ключових напрямків у міжнародній політиці. Лідери Соцінтерну наполягали, що контроль за діяльністю людини в біосфері важливий з точки зору як національної, так і міжнародної безпеки. Для того, щоб зупинити руйнівний вплив людської життєдіяльності, Соціалістичний інтернаціонал наполягав на потребі скоординованих дій усіх суб'єктів міжнародних відносин з метою заміни екологічно шкідливих продуктів і процесів альтернативними, що сприяють зміцненню природи. Адже захист довкілля завжди економічно доцільніший і відповідальніший, ніж його відновлення.

Представниця норвезької соціал-демократії Г. Брудтланд очолила Комісію ООН, яка досліджувала проблеми охорони навколишнього середовища та контролю за природни-

ми ресурсами. Одним із результатів роботи такої групи став висновок, що промислово розвинені країни мають відіграти важливу роль в обмеженні попиту на природні ресурси, а також у розробці та поширенні технології, яка відповідає вимогам раціонального використання таких ресурсів та охорони навколишнього середовища. Очевидно, що на часі було встановлення жорсткіших вимог, ніж ті, які були передбачені національними стандартами чи міжнародними конвенціями. Соціал-демократи виступили за встановлення заборони на перенесення в інші країни тих видів діяльності, які можуть нанести шкоду навколишньому середовищу і проведення яких тому не допускається на національному рівні [8, 87]. Безумовно, ці проблеми хвилювали соціал-демократів. Крім того, після Чорнобильської катастрофи стало абсолютно зрозуміло, що такі питання не можна вирішити в окремо взятій державі чи обмежувати вплив наслідків таких рішень державними кордонами.

Значну увагу соціал-демократії завжди привертала проблема безробіття. В структурі організації була створена Робоча група з питань зайнятості, яку очолювали представники Норвезької робітничої партії Е. Йенсен та У. Санд. Об'єктивно технічний прогрес та умови ринкової економіки не сприяли повній зайнятості, а навіть навпаки: машини та механізми виконували роботу замість людей, росла конкуренція за кожне робоче місце. Серед методів боротьби з безробіттям соціал-демократи називали стимулювання міжнародної торгівлі, заходи для стримування інфляції та створен-

ня нових робочих місць, а також доступність профтехпідготовки та перепідготовки. Лідери Соцінтерну були переконані, що дії, спрямовані на боротьбу із безробіттям, вимагали напрацювання різнобічної довгострокової програми, прийнятої на міжнародному, регіональному та національному рівнях, яка мала спрямовуватись на стійкий та якісний ріст спільними зусиллями, орієнтованими на збільшення попиту.

Вплив транснаціональних компаній на світові економічні відносини безперечно також був предметом уваги Соціалістичного інтернаціоналу. Відповідно до рішень XII Конгресу організації була створена Дослідницька група щодо ТНК під керівництвом бельгійського соціяліста О. Дебюна. Завдання групи полягало в тому, щоб дати загальні рекомендації з питань, пов'язаних з діяльністю багатонаціональних чи міжнаціональних корпорацій. Підсумки роботи цієї групи були обнародовані на XIV Конгресі. Відзначено, що діяльність транснаціональних компаній дестабілізує міжнародні економічні взаємини, збільшує диспропорції у рівнях розвитку окремих країн і регіонів світу. А це особливо турбувало соціал-демократів. Адже багато зусиль Соцінтерну спрямовувалось для формування збалансованого міжнародного економічного порядку та стимулювання розвитку держав «третього світу».

З іншого боку, у доповіді Дослідницької групи Соцінтерну з проблем зайнятості відзначено позитивну роль ТНК у створенні робочих місць, розвитку технологій, розширенні виробництва та збільшенні експорту, хай навіть переважно у тих га-

лузях економіки, які були вигідні в першу чергу для цих же транснаціональних компаній, а не вирішували проблеми збалансованості економічного розвитку держав, на території яких ці ТНК працювали. Тобто питання існування транснаціональних компаній в структурі світової економіки було суперечливим для соціал-демократів. Такі підприємства використовували доступні ресурси країн, що розвиваються та не зважали на диспропорції у розвитку цих же держав, на реальні потреби місцевої інфраструктури. У той же час це був шанс отримати роботу, тобто так частково вирішувались проблема безробіття у «третьому світі».

Структурне оформлення економічного підрозділу Соцінтерну також зазнало трансформації. Так, за рішенням XVI Конгресу в рамках Соціалістичного інтернаціоналу створено постійно діючий орган – Комітет з економічної політики, який очолив М. Менлі, згодом новостворений Комітет інкорпорував Дослідницьку групу з проблем ТНК. В подальшому його реформовано у Комітет з питань економічної політики, розвитку та охорони навколишнього середовища і з 1993 р. його очолював Дж. Сміт, а згодом португальський соціал-демократ А. Гутьєреш.

Отож, поступовий перегляд ставлення до націоналізації аж до повної відмови від її необхідності, поступове повернення в економічну програму приватної власності – основна вісь трансформації ідейних принципів Соцінтерну в економічній сфері. Адже ні приватна, ні державна власність, як такі, не гарантують ефективної економічної політики

чи, тим паче, соціальної справедливості. А націоналізація не є панацеєю від хвороб суспільства. Сьогодні соціал-демократи наполягають на тому, що демократичне суспільство повинне компенсувати недоліки навіть найрозумнішої ринкової системи. Соціал-демократи наполягали на необхідності надавати матеріальну допомогу країнам, що розвиваються, дбати про зменшення зовнішніх боргів найбільш бідних держав. Економічними питаннями в рамках Соцінтерну займався Комітет з економічної політики, крім того, у різний час створювались вузькоспеціалізовані дослідницькі групи.

Важливо, що лідери Соціалістичного інтернаціоналу виступали за комплексний підхід до власної роботи та до розуміння особливості функціонування системи міжнародних відносин як такої. Неможливо виокремити більш чи менш важливі напрямки, неможливо раз і назавжди вирішити окремо взяті питання у міжнародній політиці. І сьогодні Соцінтерн пропонує способи приборкання економічної кризи та методи ефективної співпраці усіх суб'єктів міжнародних відносин, а також працює для дотримання прав людини, гарантій миру та утвердження демократії. І ці питання потребують подальших досліджень.

## Bibliography and Notes

1. *Цели и задачи демократического социализма. Декларация принципов Социалистического интернационала, принятая на 1-м конгрессе, состоявшемся во Франкфурте-на-Майне 30 июня – 3 июля 1951 г., [в:] От Женевы к Стокгольму: материалы конгрессов Социалистического интернационала, Часть*



1, *Реферативный сборник* / Отв. ред. Б. Орлов, Москва 1992, с. 10 – 17.

2. Гелстрьом М., *Глобалізація: значення технологій, [у:] Європейська соціал-демократія: Трансформація у прогресі* / За ред. Р. Куперуса та Й. Кандела, Київ: Основні цінності 2001, с. 247–255.

3. *Декларація принципів Соціалістичного інтернаціоналу (1989 р.) (Стокгольмська декларація), [у:] Медведчук В., Дух і принципи соціал-демократії: українська перспектива*, Київ: Основні цінності 2000, с. 121–147.

4. Карлссон Б., *Доклад Генерального секретаря на XV Конгрессе Социалистического интернационала, [в:] От Женеви к Стокгольму: материалы конгрессов Социалистического интернационала, Часть 2, Реферативный сборник* / Отв. ред. Б. Орлов, Москва 1992, с. 129–143.

5. *Урядування в глобалізованому суспільстві: соціал-демократичний*

*підхід. Рівні можливості й співучасть чоловіків і жінок, бідних і багатих, розвинених, перехідних і слаборозвинених країн, [у:] Солідарність, що нас єднає: матеріали XXII Конгресу Соціалістичного інтернаціоналу (Сан-Паулу, жовтень 2003 року)* / Пер. з англ. В. Верлока, Київ: Основні цінності 2004, с. 25–169.

6. *Резолюція XVIII конгресса Социалистического интернационала, [в:] От Женеви к Стокгольму: материалы конгрессов Социалистического интернационала, Часть 2, Реферативный сборник* / Отв. ред. Б. Орлов, Москва 1992, с. 145–157.

7. Швейцер В., *Социалистический интернационал в меняющемся мире. 70-80-е годы*, Москва: Международные отношения 1988, 174 с.

8. *Лимский манифест, [в:] От Женеви к Стокгольму: материалы конгрессов Социалистического интернационала, Часть 2, Реферативный сборник* / Отв. ред. Б. Орлов, Москва 1992, с. 79–97.





**Mykola Lazarovych**

**SOME ASPECTS OF THE POLITICAL AND LEGAL SUPPORT OF EDUCATIONAL DEVELOPMENT OF UKRAINIAN AND OTHER NATIONS MINORITIES IN UKRAINE DURING THE REIGN OF THE CENTRAL RADA (1917)**

Chernivtsi National University, Ukraine

**Микола Лазарович**

**ДЕЯКІ АСПЕКТИ ПОЛІТИКО-ПРАВОВОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ОСВІТНЬОГО РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ТА ІНОЕТНІЧНОГО НАСЕЛЕННЯ УКРАЇНИ ЗА ДОБИ ЦЕНТРАЛЬНОЇ РАДИ (1917 р.)**

*Abstract:* There is analysed political-legal providing of educational activities of the Central Rada in 1917. There is researched the attitude of the Ukrainian authorities to the rights of ethnic minorities of gaining education in their native language. It is found out, that conditions for the educational development of minorities in UNR were favorable.

*Keywords:* educational policy, reform, minority, statutory acts, management

Хронологічно першою українською владою, котра під час Національної революції 1917–1921 рр. взяла на себе нелегку ношу реформування України, стала Українська Центральна Рада (УЦР). У авангарді розпочатих змін опинилася гуманітарна сфера, що зазнала в Російській імперії найбільших утисків. Основні напрями культурно-освітньої діяльності національні провідники визначили вже у відозві Центральної Ради до українського народу від 9 березня 1917 р., резолюціях та постановках різноманітних з'їздів, відозвах, особистих виступах. У цих документах першочерговими мали стати завдання відродження української мови, створення національних освіт-

ніх закладів, видання україномовної літератури, преси тощо.

Щоправда, формуючи умови для піднесення національних духових надбань, українські провідники в гуманітарній політиці відводили вагоме місце й культурно-освітньому розвитку іноетнічного населення. Адже, з одного боку, воно становило близько чверти усіх мешканців України, з іншого, чимало його представників сповна відчували на собі руйнівну дію імперської національної політики.

Виходячи з викладеного, важливою темою, що потребує подальшого вивчення, є діяльність української влади та інститутів громадянського суспільства в галузі освіти України під час першого року революції. Відтак

метою статті стане дослідження політико-правового забезпечення Центральною Радою освітнього розвитку українського та іноетнічного населення означеного хронотопу. Її завдання – прослідкувати основні заходи УЦР, спрямовані на реформування освіти України; визначити принципи, на котрих вони базувалися; з'ясувати ставлення української влади до права іноетнічного населення навчатися рідною мовою.

Запропонована проблематика не повною мірою відображена в історіографії, хоча роботи у цьому напрямку тривають. Серед сучасних досліджень насамперед слід відзначити монографію А. Боровика *Українізація загальноосвітніх шкіл за часів виборювання державности (1917–1920 рр.)* [2], а також праці таких науковців, як Н. Агафонова [1], О. Бунчук [3], Г. Грабовська [5], О. Кручек [8], О. Кудлай [9], та ін. Головним джерелом дослідження стали опубліковані документи [13, 16–19].

В Україні аж до проголошення Української Народної Республіки (УНР) переважаюче значення для розбудови національної освіти мали інститути громадянського суспільства, зокрема, осередки української інтелігенції, Товариство шкільної освіти, товариство “Просвіта”, вчительські та професійні з'їзди, інші організації та політичні партії, в програмних положеннях яких було відображено актуальні проблеми освіти та концепції її розвитку. Значна частина рішень форумів цих інституцій отримала нормативно-правове відображення в законодавчій базі [5, 9, 14], яка забезпечила розвиток освіти як української нації, так і національних меншин.

Одним із перших кроків, спрямованих на реформування шкільництва, були звернення української громадськості та педагогічного активу з відповідними вимогами до російського Тимчасового уряду [4, 43; 7, 72–73; 12, 58–59, 946]. Вже невдовзі, у середині березня [11, 104], на пропозицію міністра освіти Росії Мануїлова, Тимчасовий уряд постановив: у місцях із українською людиною запровадити навчання українською мовою, забезпечуючи при цьому права національних меншин. Російська мова викладатиметься як обов'язковий предмет навчання з другого року. В учительських семінаріях та інститутах запровадити вивчення української мови і літератури, історії та географії України. У вищих школах організувати кафедри української мови, літератури, історії та права [19, 147]. Це було одне з перших досягнень українського національного руху.

Важливе значення для розвитку шкільництва мав Перший всеукраїнський учительський з'їзд у Києві 5–6 квітня 1917 р. Він дав поштовх не лише українізації навчальних закладів, а й реформуванню всієї системи української освіти. Зокрема, для надання плановості організації національного шкільництва, він звернувся до Центральної Ради з проханням утворити Всеукраїнську шкільну раду [13, 283], якій підлягали б куратори шкільних округ в Україні [15, 468]. З'їзд також ініціював організацію єдиної школи в Україні. Було ухвалено постанову про ліквідацію багатотипності шкіл і створення однотипної початкової школи, яка, з одного боку, дала б учням якнайширшу початкову освіту, а з другого

– підготувала б до навчання у середній школі [13, 283]. Ведучи мову про українізацію шкільництва, українські освітяни не уникали питання про забезпечення прав національних меншин. Хоч детального розгляду воно не набуло [2, 103], в постановках з'їзду наголошено, що “школа в Україні повинна бути національною, тобто українською, з забезпеченням прав меншостей” [13, 284].

У *Постановах секції нижчої школи* йшлося про те, що “українізацію однокласних початкових шкіл необхідно провести з початку нового академічного року”, а у вищих початкових школах слід здійснювати її “поволі, відповідно вимогам педагогічного такту”. Російську мову як предмет планували запровадити з третього року навчання. У двокласних сільських школах із початку 1917–1918 н. р. перший клас мали українізувати, а в другому – ввести обов'язкове навчання предметів українознавства, тобто української мови і літератури, історії та географії України. Окремо в *Постанові* було наголошено, що під час здійснення українізації народних шкіл “треба додержуватися принципу забезпечення меншостей” [13, 284].

Помірковано до процесу українізації підійшла й секція середньої школи. Вона радила відкривати на державні кошти українські середні школи, насамперед гімназії, у великих містах, де людиність зрусифікована, і багатолюдних селах; там же, де переважало українське населення, – українізувати існуючі гімназії. По всіх середніх школах мало бути запроваджене вивчення української мови, літератури та історії. Щоб не допустити конфліктів між різномов-

ним населенням, перехід на викладання українською мовою всіх середніх шкіл планували здійснити через 2 роки.

На викладання українською мовою з осені 1917 р. повинні були перейти учительські інститути та семінарії [13, 283, 284–285]. Останні, що раніше мали статус середніх шкіл, відповідно до Закону Тимчасового уряду, стали “середніми школами з педагогічною освітою і чотирьохрічним строком навчання” [2, 128]. До них приймали осіб із закінченою середньою освітою.

Ще демократичнішою була українізація вищої школи. Напередодні вчительського з'їзду до українців-професорів і викладачів вищих шкіл звернувся голова Центральної Ради М. Грушевський. Загостривши увагу на необхідності рахуватися з правами національних меншин та обставинами перехідного часу, коли якась частина учнів ще не готова до викладання українською мовою, він, тим не менше, наголосив: “Ми мусимо тепер же приступити до українізації не тільки нижчої і середньої, а і вищої школи на українській землі. Наукових українських сил є для того досить, тільки вони розпорошені і дезорганізовані обставинами старого режиму” [6, 157]. Власне, для того, щоб обміркувати шляхи здійснення українізації вищої школи, проф. М. Грушевський і запрошував науковців на освітянський з'їзд.

Однак, як видно з *Постанов секції вищої школи*, конкретних заходів щодо українізації вишів намічено так і не було. Освітяни обмежилися лише зверненням до професорів і викладачів, які володіли українською мовою, зі закликом переходити-

ти на викладання по-українськи або принаймні відкривати паралельні україномовні курси. Також, окрім дозволених владою чотирьох кафедр українознавства – історії України, української літератури, української мови та українського права, Перший всеукраїнський учительський з'їзд заявив про доцільність заснування у вищих школах України ще двох кафедр – історії української етнографії та історії українського мистецтва [13, 285]. Таку обачливість можна пояснити тим, що з падінням самодержавства фактично було відновлено автономію вищих шкіл. У липні 1917 р. її легалізував Тимчасовий уряд, видавши закон, котрим надавав колеґіям вишів самостійність у всіх питаннях [1, 12], що стосувалися їхньої компетенції.

Із проголошенням автономії України та створенням Генерального Секретаріату в структурі останнього 23 червня 1917 р. було сформовано Секретарство освітніх справ [16, 116, 120]. Відповідно до опублікованої 27 червня 1917 р. Декларації Генерального Секретаріату, завдання Секретарства освіти полягало в керівництві всією шкільною освітою, зокрема, здійсненням українізації школи, організацією видання підручників, підготовкою вчительських кадрів та допомогою у створенні професійних спілок. У справі позашкільної освіти Секретаріат мав опікуватися культурницькими товариствами. Для реалізації окреслених завдань було передбачено створення Всеукраїнської шкільної ради як територіального органу, а для постійного зв'язку з окремими місцевостями – утворення інституту комісарів освіти [16, 159]. Попри те, що

у визначених Секретарству освіти завданнях не фігурували національні меншини, контекст Декларації передбачав що їхня реалізація відбудеться в порозумінні з іноетнічним населенням України.

Конкретні пропозиції щодо розвитку шкільництва містили рішення Другого всеукраїнського вчительського з'їзду, який тривав у Києві 10–12 серпня 1917 р. У його резолюціях були оприлюднені загальні принципи єдиної школи. Вона мала стати обов'язковою, світською (щоправда за бажанням батьків могло бути запроваджене і релігійне навчання); декларувала право всіх громадян на безплатну нижчу, середню і вищу освіту зі забезпеченням учнів підручниками, одягом, харчуванням тощо.

Народна школа мала стати семирічною, загальноосвітньою і виховувати дітей в національному дусі. Її перший етап навчання становив 4 роки, другий – 3, причому допускалося тимчасове обмеження навчання 4-річним курсом. Тривалість навчання в гімназії була розрахована на 4 роки.

Щоб забезпечити принцип наступності й неперервності навчання, тобто послідовного переходу від нижчої до вищої школи, делегати з'їзду вимагали так пристосувати заклади професійної освіти, щоб вступати до них можна було безпосередньо після 7-річної загальноосвітньої школи [14, 341–342].

Нарівні з українцями право навчатися рідною мовою гарантувалося дітям національних меншин, що проживали в Україні [8, 86]. Це мало бути забезпечено через відкриття відповідних шкіл, або окремих класів [3, 236].

Важливою була постанова з'їзду про запровадження посад губернських і повітових комісарів як представників Генерального секретаріату освіти на місцях. Секретаріат призначав їх або одноосібно, або затверджував за узгодженням із шкільними радами. Права комісарів поширювалися на всі школи, дошкільні та позашкільні заклади визначеної їм адміністративної території. Принциповою була вимога названої постанови про те, що комісари мали діяти "в згоді з представниками національних меншостей" [14, 342].

Після обговорення плану єдиної школи на Другому вчительському з'їзді його було взято за основу для опрацювання [15, 469–470]. Щоправда, остаточно завершили підготовку цього проекту лише за Директорії УНР.

По завершенню Другого вчительського з'їзду відбувся Всеукраїнський учительський професійний з'їзд (13–15 серпня 1917 р.), котрий виробив план організації національної освіти, завдання управління освітою в Україні та започаткував створення Всеукраїнської вчительської спілки. Основними принципами реформування освітньої галузі УНР мали стати: забезпечення вільного розвитку освіти для всіх народів республіки; наступність та неперервність навчання; максимальна децентралізація управління освітою.

Під керівництвом генерального секретаря до кінця вересня 1917 р. в розвиток положень *Тимчасової інструкції Генеральному Секретаріатові Тимчасового уряду на Україні* від 4 серпня 1917 р. було підготовлено проект компетенції, функцій і завдань Генерального се-

кретарства освіти. Відомству підлягали вищі, середні та нижчі школи; позашкільна і дошкільна освіта; професійна, технічна та художня освіта, а також пов'язані з нею культурно-просвітницькі організації; колишні церковно-приходські школи та заклади імператриці Марії; художні, музичні, комерційні торгові училища; заклади військової, духовної, сільськогосподарської і технічної освіти [9, 60–61].

Секретарство мало вживати заходів для поліпшення становища освітньої галузі; готувати шкільну мережу до переходу на загальнообов'язкову освіту, розробляти відповідні законопроекти. Серед невідкладних завдань: творення єдиної школи, реформа професійно-технічної освіти, забезпечення рівних умов доступу населення до освіти тощо. Для здійснення наміченого до компетенції Генерального секретарства народної освіти мали передати відповідні права і функції, а також усі установи Міністерства освіти Росії, розміщені в Київському, Харківському і Одеському шкільних округах [9, 61].

29 вересня 1917 р. Генеральний Секретаріат оприлюднив чергову Деклярацію, якою уточнив повноваження як кожного секретарства, так і Секретаріату в цілому. Впродовж навчального року мало бути підготовлено і по змозі впроваджено проект нової за змістом і за формою школи в Україні, "на підставах демократичних і національних, причому кожна народність у своїх культурних пориваннях матиме відповідне задоволення при передачі завідування освітньою справою національних меншостей з боку товаришів гене-

рального секретаря національних справ і при загальнім контролі генерального секретаря освіти". Також у Декларації було анонсовано заходи зі створення курсів для вчителів, видання підручників "як українських, так і інших", підготовки лекторів "для українських університетів та іншої вищої школи", демократизації шкільної управи. У Києві планували відкриття педагогічної академії та народних університетів [16, 326–326]. Контроль за всіма освітніми справами мав здійснювати Генеральний Секретаріят.

Проголошення в листопаді 1917 р. УНР дало Генеральному секретарству освіти ширші можливості для перетворень в освітній сфері. Вже в грудні відбулися значні зміни на законодавчому рівні, що стосувалися як реформи управління освітою, так і нововведень у навчальному процесі. Зокрема, Центральна Рада ухвалила Закон про встановлення окремої платної посади вчителя української мови і літератури в усіх типах початкових шкіл [10, 4].

Важливим кроком у впорядкуванні управління освітою став Закон про тимчасове шкільне правління від 5 грудня 1917 р. Всі школи та просвітні установи на території УНР, що підлягали відомствам опіки, внутрішніх справ (музичні, театральні та інші школи), торгу і промисловости, колишні заклади цариці Марії та царського двору, тепер було підпорядковано Генеральному секретарству освіти. Останнє також здійснювало тимчасовий педагогічний нагляд шляхом затвердження навчальних планів та програм із загальноосвітніх дисциплін за спеціальними школами духовного, військового, тран-

спортного, земельного, медичного та правничого відомств.

Під час обговорення документа його, з одного боку, критикували за централізм, з іншого – вимагали, щоб неукраїнськими школами порядкували секретарства російських, єврейських і польських справ. У результаті, Закон було ухвалено з додатком: "Всеукраїнські<sup>1</sup> школи переходять в порядкування Секретарства національних справ під загальним доглядом Шкільної ради, яка складається з представників як українців, так і суціль на Україні неукраїнців" [16, 515, 580]. Отже, іноетнічне населення, насамперед росіяни, євреї та поляки, отримало змогу безпосередньо впливати на організацію і розвиток власного шкільництва через свої національні секретарства.

Серйозним етапом в організації народної освіти стала відповідна нарада 15–20 грудня 1917 р. у м. Києві [2, 104]. Основною проблемою обговорення було управління освітою в умовах багатонаціонального складу населення України. Щоб запровадити в життя принципи національно-персональної автономії, проголошеної III Універсалом УЦР, в галузі освітньої справи, Генеральний секретаріят освіти розробив проект управління народною освітою в Україні [15, 471]. В пояснючій записці до нього вказано, що секретарство ставить перед собою три головні завдання: забезпечення всім народам України вільний розвиток школи і освіти; об'єднання сил для організації освітньої справи та децентралізація управління освітою [9, 65].

<sup>1</sup> Очевидно, в документі допущено помилку: замість «Всеукраїнські школи», має бути «Неукраїнські школи».

Відповідно до проекту та в розвиток Закону про тимчасове шкільне правління, нарада вирішила загальне управління шкільними справами кожної національності, передусім росіян, євреїв і поляків, котрі отримали безумовне право скористатися плодами національно-персональної автономії, передати відділам освіти їх національних генеральних секретаріатів і шкільним радам при них. На місцях під керівництвом відповідних секретаріатів мали створити національні ради освіти: губернські, повітові, міські, сільські. До їх компетенції входило все, що стосувалось освітніх справ даної нації, крім загальнодержавних справ, які розроблялись і контролювались Генеральним секретаріатом освіти і були обов'язковими для всіх національностей [2, 104]. Генеральний секретаріат освіти був найвищим органом, що об'єднував діяльність культурно-освітніх установ усіх націй України [15, 471]. Він встановлював мінімальні освітні норми, розробляв бюджети, регулював взаємини окремих установ, керував розробкою загальної освітньої статистики [9, 66]. Кошти, видані Генеральним секретаріатом освіти на потреби народної освіти, мали розподіляти між секретаріатами національних меншин пропорційно до кількості населення кожної національності [15, 471]. Такий порядок створював сприятливі умови для розвитку освіти кожного народу при збереженні загальнодержавної освітньої політики.

До складу Генерального секретаріату освіти входила також Головна Рада загальної освіти, котра виконувала при ньому "законо-дорадчі" функції і складалася з представників

національних рад освіти при відповідних секретарствах – по 1 від національних меншин (росіян, євреїв і поляків) і 4 від українців; представників учительських організацій, Генерального секретаріату освіти, спілки міст та земств. Головою Ради був міністр народної освіти. При відповідних секретарствах створювали національні ради освіти, які також мали дорадчі функції.

Далі структура управління освітніми установами виглядала так. У губерніях при губернському земстві утворювали губернські ради освіти (для об'єднання діяльності культурно-просвітних організацій усіх націй та нагляду за дотриманням мінімальних вимог секретарства). Вони, своєю чергою, утворювали зі свого складу виконавчий орган – управу.

Для задоволення національних потреб в освітній галузі формували національні губернські, повітові, міські й сільські ради освіти. Окремо закладали українські губернські ради освіти, до їх функцій входили розподіл коштів, завідування середніми школами, призначення допомоги вчителям, збір статистичних даних, упорядкування музеїв, бібліотек, розгляд скарг, прохань тощо. Склад ради обирали на 3 роки. Для порядкування справами при українській губернській раді освіти раз на рік скликали з'їзд [9, 66].

При повітових земствах відповідно формували українські повітові ради освіти з подібними функціями до губернських рад у рамках відповідних повітів – нагляд за школами, призначення та усунення педагогічного складу, організація учительських курсів, бібліотек тощо. Наприкінці навчального року ради мали складати

звіти про стан народної освіти, які передавали до губернських освітніх рад. Персональний склад ради обирали раз на 3 роки. Виконавчим органом ради була управа.

У містах, які адміністративно були виокремлені у самостійні одиниці, при міському самоврядуванні створювали міські українські ради освіти за аналогією з повітовими радами. За їх ініціативою могли також утворювати національні міські ради освіти, за умови згоди міської думи.

В селах закладали українські сільські ради освіти шляхом вибору раз на 3 роки для опікування матеріальним станом сільських шкіл, допомоги вчителям і учням, виконання розпоряджень повітових рад освіти [9, 66–67].

Національні школи повинні були базуватися на принципі “виняткової і вирішальної ролі... рідної мови, укладу життя і дитячої психіки даної національності”. Українську мову в школах національних меншин планували вводити лише з вищої початкової школи, причому “обов’язкову для шкіл, але не обов’язкову для учнів”. Це означало, що вивчення української мови було можливим за умов, коли у школі набирали установлену кількість учнів, котрі виявляли бажання її вивчати. Такий самий статус мала і російська мова. Усі національні школи отримували також право вибору навчальних програм, але за умов дотримання обов’язкових для всіх шкіл України норм [2, 105].

Хоча проект управління народною освітою в Україні, що базувався на розподілі школи між етносами та загальнодержавній освітній координації, офіційно і не був схвалений, але ним керувалися як у центрі, так і подекуди

на місцях. Остаточно ж його затвердила Директорія УНР [15, 471–472].

28 грудня 1917 р. прийнято Закон про скасування шкільних округ, відповідно до якого на території УНР було ліквідовано Київську, Одеську та Харківську шкільні округи і створено тимчасові комісаріяти в складі 4 українців і 3 представників національних меншин, тобто по 1 від росіян, євреїв і поляків. Останніх призначали за згодою національних секретарств [17, 75]. Було також скасовано дирекції та інспекції народних шкіл, а на їх місце призначено губерніяльних і повітових комісарів народної освіти, при яких створено шкільні ради [15, 471]. Таким чином освітню сферу було позбавлено від надмірної централізації та бюрократичних перепон.

Отже, задекларувавши право українців бути господарем на своїй землі, Центральна Рада враховувала й багатонаціональний склад населення України. Відтак, вважала одним зі своїх пріоритетних завдань забезпечення прав іноетнічної частини суспільства. Серед найуспішніших прикладів етнополітики української влади була співпраця з національними меншинами в галузі освіти. Її результатом стало рішення про передачу управління шкільними справами кожної національності відділам освіти відповідних національних секретарств. Як наслідок, іноетнічне населення, насамперед росіяни, євреї та поляки, отримало змогу безпосередньо впливати на організацію і розвиток власної освіти.

Подальшим дослідженням означеного напрямку може бути компаративний аналіз освітньої діяльності секретарств/міністерств національних меншин.



## Bibliography and Notes

1. Агафонова Н., *Становлення національної системи освіти в Україні: 1917–1920 рр.*: автореферат дисертації ... кандидата історичних наук, Одеса: Одеський державний університет ім. І. Мечникова 1998, 16 с.

2. Боровик А., *Українізація загальноосвітніх шкіл за часів виборювання державності (1917–1920 рр.)*, Чернігів: Чернігівські обереги 2008, 368 с.

3. Бунчук О., *Розробка плану єдиної національної школи як головний напрям діяльності товариства шкільної освіти*, [у:] *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*: Збірник наукових праць, Запоріжжя 2010, № 10, с. 234–238.

4. *Відозва українських організацій Москви “Наші вимоги (від українських організацій)”*, [у:] *Український національно-визвольний рух. Березень – листопад 1917 року*: Документи і матеріали / Упоряд. В. Верстюк та ін., Київ: Видавництво О. Теліги 2003, с. 41–43.

5. Грабовська Г., *Організаційно-правові засади розвитку освіти в період Української національної революції 1917–1921 рр.*: автореферат дисертації ... кандидата юридичних наук, Київ: Київський національний університет ім. Т. Шевченка 2010, 20 с.

6. Грушевський М., *До українців професорів і преподавателів вищих шкіл*, „Український історик”, Нью-Йорк–Мюнхен 1978, № 1–3 (57–59), с. 157.

7. Звернення Кролевецької повітової земської управи до голови Тимчасового уряду, [у:] *Український національно-визвольний рух. Березень – листопад 1917 року*: Документи і матеріали / Упоряд. В. Верстюк та ін., Київ: Видавництво О. Теліги 2003, с. 71–73.

8. Кручек О., *З історії становлення освітньої системи в Україні на початку 20-х років ХХ ст.*, [у:] *Гілея: науковий вісник*. Збірник наукових праць, Київ 2010, Вип. 35, с. 85–90.

9. Кудлай О., *Організація, внутрішня структура та завдання народного міністерства освіти УНР*, [у:] *Проблеми вивчення історії Української революції 1917–1921 років*, Київ: Інститут істо-

рії України НАН України 2009, Вип. 4, с. 59–88.

10. Купрійчук В., *Законотворча діяльність Центральної Ради у сфері гуманітарної політики (березень 1917 – квітень 1918 року)*, [у:] *Державне управління: теорія та практика*. Електронне наукове фахове видання, 2012, № 1, Web. 06.04.2012. <<http://www.academy.gov.ua/ej/ej15/txts/12KVMSGP.pdf>>.

11. Мартос Б., *Перші кроки Центральної Ради*, [у:] „Український історик”, Нью-Йорк–Мюнхен 1973, Ч. 3–4 (39–40), с. 99–112.

12. Пам’ятна записка української делегації голові Тимчасового уряду. 17. 03. 1917 р., [у:] *Український національно-визвольний рух. Березень – листопад 1917 року*: Документи і матеріали / Упоряд. В. Верстюк та ін., Київ: Видавництво О. Теліги 2003, с. 56–60.

13. *Постанови в справі організації освіти, винесені Всеукраїнським учительським з’їздом 5–6 квітня [1917 р.]*, „Український історик”, Нью-Йорк–Мюнхен 1984, № 1–4 (81–84), с. 283–286.

14. *Резолюції II-го Всеукраїнського Учительського З’їзду в Києві*, [у:] Боровик А., *Українізація загальноосвітніх шкіл за часів виборювання державності (1917–1920 рр.)*, Чернігів: Чернігівські обереги 2008, с. 341–345.

15. Сірополко Степан, *Історія освіти в Україні*, Київ: Наукова думка 2001, 912 с.

16. *Українська Центральна Рада. Документи і матеріали*: у 2-х томах, Т. 1: 4 березня – 9 грудня 1917 р. / Упоряд. В. Верстюк (керівн.) та ін., Київ: Наукова думка 1996, 588 с.

17. *Українська Центральна Рада. Документи і матеріали*: у 2-х томах, Т. 2: 10 грудня 1917 р. – 29 квітня 1918 р. / Упоряд. В. Верстюк (керівн.) та ін., Київ: Наукова думка 1997, 424 с.

18. *Український національно-визвольний рух. Березень – листопад 1917 року*: Документи і матеріали / Упоряд. В. Верстюк та ін., Київ: Видавництво О. Теліги 2003, 1021 с.

19. *Уряд і українська школа*, „Український історик”, Нью-Йорк–Мюнхен 1978, № 1–3 (57–59), с. 147.

**Khrystyna Tomenchuk**

**Dictatorship of WUPR-WRUPR:  
Problem of Institutionalization and Functioning  
(June 1919 – March 1923)**

Precarpathian National University, Ukraine

**Христина Томенчук**

**Диктатура ЗУНР – ЗОУНР:  
Проблема інституціоналізації та функціонування  
(Червень 1919 – березень 1923 рр.)**

*Abstract:* In June 1919 there was taken a qualitative transformation of the political system WUPR-WRUPR, which consists in transition from a parliamentary democracy to other form of government that is dictatorship. The genesis of WUPR-WRUPR dictatorship is complex and poorly researched. Its introduction was a forced step. The problem of its institutionalization and functioning is researched in the article. The time of Dictatorship of WUPR-WRUPR is often chronologically and territorially divided into two periods, although these changes didn't have significant impact on the social and political processes in Galicia.

*Keywords:* dictatorship, social and political processes, political system

Розпочинаючи дослідження озвученої у назві статті проблеми, зауважмо, що ми дотримуємося позиції тих дослідників, які хронологічні межі існування Західно-Української Народної Республіки (ЗУНР – після січневої 1919 р. злуки з Українською Народною Республікою (УНР) стала офіційно називатися Західна Область Української Народної Республіки – ЗОУНР) не обмежують листопадом 1918 – червнем 1919 рр., а продовжують період її існування до березня 1923 р., коли Рада Послів Антанти прийняла остаточне рішення

про включення Східної Галичини до складу Польської держави. Такий погляд мотивується тим, що, згідно з міжнародними політичними нормами, у цей час вона залишалася об'єктом міжнародного права [7; 11]. У червні 1919 р. відбулась якісна трансформація політичної системи ЗУНР-ЗОУНР, яка полягає у переході від парламентської демократії до іншої форми правління – диктатури. Цей процес зумовлювався комплексом внутрішніх та зовнішніх чинників: військово-політичною ситуацією ЗОУНР; змінами у її стосунках

з Директорією УНР; ставленням зарубіжного світу й Польської держави до “проблеми Східної Галичини”; еволюцією національних політичних партій; важким соціальним становищем широкої громадськості; ідейно-політичними настроями й устремліннями українства тощо. При цьому режим диктатури функціонував за умов “територіяльного дуалізму”, коли одна частина політичних інститутів перебувала за кордоном, а інша – в краї (Східній Галичині), що спричинювало напружені стосунки між ними.

Така постановка проблеми визначає актуальність заявленої у назві статті проблеми, яка зумовлюється потребою переосмислення історичного досвіду трансформації та функціонування державно-політичних інститутів в умовах перехідних суспільств. Попри хронологічну відстань доби ЗУНР від сьогодення, між ними можемо віднайти багато спільного, адже в останні роки чимало експертів порушують питання про згортання процесів демократії та посилення авторитарних тенденцій в Україні. Знижується її імідж в очах світової спільноти. Це спричинює науковий і практичний інтерес до вивчення аналогічних явищ у політичній історії українського народу. Мета статті полягає у здійсненні історико-політологічного аналізу проблеми інституціоналізації та функціонування диктатури ЗУНР-ЗОУНР у червні 1919 – березні 1923 рр., що передбачає з’ясування її генези, сутності, характеру еволюції та інших характеристик цього суспільно-політичного феномену. Предметом дослідження є диктатура як специфічна форма політично-

го правління ЗУНР-ЗОУНР. Об’єктом дослідження є державно-політичні інститути в умовах трансформації політичної системи суспільства. Доробок вітчизняних та зарубіжних учених з теорії політичних інститутів у демократичних суспільствах становить методологічну основу дослідження.

Опираємося на міждисциплінарний підхід до вивчення проблеми, що базується на залученні концептуальних здобутків політичної та історичної наук; використанні методів логічного й історичного аналізу, класифікації і типології, системно-структурного, індуктивного, порівняльного. Наукова новизна дослідження полягає у проведенні комплексного науково-політологічного аналізу проблеми виникнення та функціонування диктатури ЗУНР-ЗОУНР, яка вивчалася головню з позицій історичної науки. Про це свідчить насамперед стан її наукової розробки, де головні напрацювання належать фаховим історикам (О. Зайцев, О. Карпенко, О. Красівський, М. Кугутяк, С. Макаруч, І. Соляр М. Швагуляк), хоча певний внесок у розробку питання зроблений і в розрізі дослідження державно-політичних інститутів (М. Генік, М. Гон, В. Кафарський, І. Монолатій та ін.).

Складною і недостатньо дослідженою є генеза диктатури ЗУНР-ЗОУНР. Її запровадження було вимушеним кроком, зумовленим польським військовим наступом, що створив безвихідну для українців ситуацію на Прикарпатті, та румунською окупацією Покуття. Настрої, що панували в Українській Національній Раді (УНРада – вищий представницький орган ЗУНР) і Раді

Державних Секретарів (РДС – назва уряду ЗУНР; створений 9 листопада 1918 р.), відображає видана 24 травня 1919 р. за підписами їх очільників ухвала, за якою міністрам О. Бурачинському і М. Мартинцю, а “в разі потреби” ще п’ятьом секретарям надавалися повноваження представляти уряд ЗОУНР та від його імени виконувати необхідні дії [22]. Це означало, що у випадку захоплення у полон членів вищих органів влади сім урядовців, які на той час перебували за кордоном, могли представляти вищу державну владу.

Залишивши через два дні Станіславів, що був столицею ЗУНР з січня 1919 р., УНРада і уряд, перебралися до Бучача, потім до Заліщиків, відтак до Чорткова. Нуртуючий у політичних колах план перебраться до Румунії і капітулювати перед Антантою, викликав обурення у війську, яке хотіло йти лише в Наддніпрянську Україну. У ситуації “повної безвиході”, за свідченням обізнаних мемуаристів, усіх опанувала думка про доцільність зосередження влади в “руках однієї людини” [14, 107; 17, 259]. Тому проект постанови УНРади, за яким на час іноземної окупації території ЗУНР її функції мали виконувати обрана з її членів Мала рада і Президент, що з’явився червня 1919 р. [24], не був ухвалений. Натомість 9 червня набув чинності акт (“розпорядок”), що проголошував: “З огляду на вагу хвилі і на небезпеку, яка грозить Вітчизні, для скріплення і одностайності державної влади надати право виконувати всю військову і цивільну державну владу, яку досі на основі конституції виконував Виділ Української Національної Ради і

Державний Секретаріят, д-рови Євгенови Петрушевичови як уповновласненому Диктаторови”. Таке повноваження могло відкликатись [26].

Важко дати однозначну політико-правову оцінку цьому акту, що, за словами І. Макуха, відбувся у “разячо неформальний спосіб” [17, 262]. Таке рішення, що, по суті, змінювало державний устрій, згідно з конституцією, мали ухвалювати більшістю голосів на загальних зборах УНРади. Однак унаслідок поспішного відступу майже всі її члени залишилися на території, окупованій Польщею. Урешті, проти такої ухвали виступали її члени С. Вітик та І. Макух [31, 187-188]. Таким чином, за критичної ситуації провідники ЗОУНР були змушені діяти з позиції “політичної доцільності”: сотисячні військо й цивільна громада, що незабаром перейшли Збруч та багатомільйонне українське населення Галичини мали знати про існування правочинного очільника, який за надзвичайних умов зосереджував у собі основні права й повноваження вищих органів державної влади.

Добу Диктатури ЗУНР-ЗОУНР у хронологічно-територіальному відношенні часто поділяють на два періоди: “кам’янецький” (“наддніпрянський”) та “віденський” (“емігрантський”). В основі такого підходу лежить місцеперебування Є. Петрушевича та його апарату (уряду), що уособлювали вищу державну владу. На час переходу армії та уряду ЗУНР-ЗОУНР на лівий берег Збруча Директорія контролювала лише смугу 35 на 55 км довкола Кам’янця-Подільського, яка таким чином стала суверенною терито-

рією об'єднаної УНР. “Кам'янецька доба” насправді стала “однією з найтрагічніших в історії [...] визвольних змагань” [15, 5]. З одного боку, вона продемонструвала незламне прагнення українського народу до державної самостійності, з іншого, увиразнила всі хиби політики його лідерів, що прирікали на поразку. У Кам'янці-Подільському галичани опинилися в непевному становищі: Диктатора офіційно не привітали, натомість серед вояцтва розпочалася пропаганда за перехід до складу Армії УНР [31, 193]. Напругу поглиблювали закулісні партійно-політичні інтриги, зумовлені домінуванням різних партійно-політичних сил в урядах. За таких умов праві кола Наддніпрянщини пропонували Є. Петрушевичу здійснити державний переворот, який, зважаючи на підпорядкованість йому потужної армії, мав шанси на успіх. Однак, вихований на традиціях австрійського парламентаризму й легітимізму, Диктатор категорично відкинув такий варіант розвитку політичного процесу, тим паче, що захоплення влади “галичанами-австрійцями” неминуче збурило б наддніпрянське українство [19, 204-205]. Досягнення компромісів і порозуміння унеможливляли особистісні відмінності між політичними лідерами. Попри певний суб'єктивізм, мають рацію їхні оцінки О. Назарука: “Ми мали в Україні двох диктаторів: Диктатора [...] д-ра Петрушевича і Головно Отамана Петлюру. Відмінності між українськими державно-політичними таборами довершували різні зовнішньополітичні орієнтації та концепції визвольної боротьби. В очах міжнародної спільноти полі-

тика Директорії УНР виглядала як пробільшовицька, бо вона була зорієнтована на світову революцію, а український рух трактувала як соціальний, а не національний [15, 25]. У ній не було єдності щодо потенційних союзників, адже одна частина уряду виступала за союз із советським урядом, друга, на чолі з С. Петлюрою, шукала порозуміння з Польщею. Не відзначався монолітністю й галицький табір, де домінували антипольські настрої та існували прихильники і противники союзу як з советською, так і з антибільшовицькою Росією тощо.

За такої ситуації політичне й військове керівництво УНР та ЗОУНР знайшли волю до порозуміння й спромоглися на спільний виступ. На нараді 30 липня 1919 р. у Кам'янці-Подільському ухвалили рішення про похід на Київ. Його реалізація стала найбільшим тріумфом і трагедією українського соборництва. Після успішного наступу об'єднаних українських армій на 31 серпня вже готували парадний в'їзд Головного Отамана С. Петлюри до української столиці, але того ж дня її опанували денікінці.

Відтак у вересні-жовтні 1919 р. Українська галицька армія (УГА) опинилася між “трьох вогнів” – Добровольчою і Красною арміями та страшною епідемією, що загрожувала повному знекровленню УГА. Вихід знайшли в договорі з Денікіним, згідно з яким УГА підпорядковувалася Добровольчій армії, зберігаючи свою організаційну структуру, командування, мову.

Чотиримісячний “зазбручанський” період став “перехідним” для усієї політичної системи ЗОУНР.

Її владні інститути у цей час уособлював Диктатор Є. Петрушевич, з яким у Наддніпрянщині перебували кілька членів уряду та УНРади. У Галичині організований політичний процес майже завмер, партії лише починали подавати ознаки життя. Фактичного з'єднанням обох українських урядів не відбулося. Окрім партійної колотнечі, що посилювала внутрішній розбрат [15, 77-84; 31, 198-199; 34, 56-61], їхні очільники продовжували по-різному шукати "своїх" союзників для реалізації власних політичних проєктів.

Переїзд Є. Петрушевича (як і М. Грушевського) за кордон, за думкою дослідників, становить головний зміст третьої "хвилі" (березень 1919 – 1920 рр.) еміграції з України у 1914-1921 р. Вона зумовлювалася наступом більшовиків та передачею частини західноукраїнських земель під контроль Польщі [21, 26].

За воєнно-революційної доби зовнішньополітичні орієнтації відігравали важливу роль у пошуках шляхів утвердження української державности. Однак, якщо під час парламентської демократії ЗУНР-ЗОУНР її політичні лідери ще намагалися опиратися на "власну силу" (військову, економічну тощо), то в період диктатури міжнародний чинник став вирішальним у її відновленні та збереженні. Система міжнародних угод 1919-1920 рр. не визначала Східну Галичину складником Польської держави [7, 401-525; 13, 193-235]. Згідно з міжнародною угодою, затвердженою Паризькою мирною конференцією 25 червня 1919 р., Польща лише "уповноважувалася" продовжити свої операції по Збруч, але це не стосувалося подальших рі-

шень Вищої Ради Антанти у справі політичного становища Галичини. За Сен-Жерменським мирним договором Австро-Угорщина зрікала-ся права суверенітету над Східною Галичиною на користь держав Антанти. Останні не визнавали ЗУНР, однак рахувалися з її існуванням, створюючи військові та дипломатичні комісії для врегулювання польсько-українського конфлікту. Отож "східногалицька справа" залишалася актуальною і не розв'язаною на міжнародному рівні.

У першій половині 1920 р. відбулася фактична зміна зовнішньополітичних орієнтацій уряду ЗОУНР. У лютневій "Енунції [заяві] представників політичних партій" державно-політичні чинники еміграції та краю задекларували непорушну відданість ідеї створення УНР на українських етнічних землях.

Антанта стала єдиним зовнішньополітичним орієнтиром після того, як Диктатор відмовився від союзу з київським більшовицьким урядом [14, 109-110], який міг покласти кінець усім державницьким змаганням галицького українства, та розірвав стосунки з УНР після укладеного С. Петлюрою у квітні 1920 р. Варшавського договору, згідно з якими вона визнавалася самостійною державою, а Галичина, Західна Волинь, Холмщина, Підляшшя й Полісся відходили до Польщі.

Попри великий досвід політичної діяльності в умовах "спокійного" парламентаризму, Є. Петрушевич виявив інертність в організації адміністративного апарату за бурхливого "кам'янецького" періоду та певний час зволікав із вирішенням цієї нагальної справи, перебрав-

шись до Відня. Лише через рік після проголошення розпочалася інституціоналізація Диктатури у вигляді створення нових структур, які відповідали характеру державного режиму та умовам його існування. Її суть відображає розпорядження Є. Петрушевича про *Організацію Уряду в період повновладдя Диктатора* від 25 липня 1920 р. [25], доповнене рішенням про персональне призначення уповноважених від 1 серпня 1920 р. [29]. Перший документ стверджував, що складність державного управління вимагає існування постійного зорганізованого урядового апарату та визначав структуру і механізм формування “Уряду Диктатора ЗУНР”. Другий розкривав засади, якими керувався Диктатор, визначаючи його персональний склад: “особисте моє довіря до осіб покликаних до Уряду та їх особисте уздібнення”. Таким чином створювалося три “самостійні відділи”, які відповідали колишнім державним секретарствам: закордонних справ (С. Витвицький); фінансів, торгівлі і промислу (В. Сінгалеви́ч); внутрішніх справ, судівництва, просвіти, віросповідань, рільництва, пошт і телеграфів, шляхів та публічних робіт (Й. Ганінчак). Уповноважені, які очолювали відділи, повинні були діяти згідно з його інструкціями й дорученням та не могли самостійно видавати постанов, як колишні міністри, бо ця прерогатива належала виключно Є. Петрушевичу.

Отож уряд Диктатора лише зовні наслідував колишню РДС, його структура визначалася пріоритетами і можливостями впливів в умовах закордоння, а роль керівників відділів зводилася до виконання

волі та наказів Є. Петрушевича. Зосередивши всю повноту державної влади, він не міг оперативно й ефективно реагувати на зміни в суспільно-політичній ситуації, тому намагався опиратися на свою “адміністрацію” у вигляді президіяльної канцелярії. Хиби такого становища швидко зрозумів і сам Є. Петрушевич, видавши 30 серпня 1920 р. розпорядження про створення “Колегії Уповноважених Диктатора ЗУНР” [27]. Це був фактично перший створений за періоду диктатури цивільний колегіяльний орган, який за відсутності Диктатора у випадках “безсумнівної потреби” міг ухвалювати рішення, що належали до його компетенції, за винятком кадрових призначень у вищому військовому керівництві та змін у законодавстві. Вони мали ухвалюватися лише на колегіяльних засіданнях спільно із запрошеними у разі потреби особами.

Аналіз протоколів засідань за вересень-грудень 1920 р. [5, 447-493] показує, що Колегія уповноважених Диктатора ЗУНР занурилася у рутину дріб'язкових справ, пов'язаних із видачею грошових субсидій окремим особам і організаціям та розв'язанням інших справ соціального характеру. При цьому вона реально спричинилася до налагодження зв'язків із краєм, який убачав у цьому органі, а передусім у Диктаторі, своїх визнаних “зверхників” і захисників.

За умов польської окупації Східної Галичини функції і повноваження Президії УНРади у Львові залишалися невизначеними, тож за аналогом до періоду існування української державности її продо-

вжували вважати головним представницьким органом українства краю. Саме в такому статусі 31 жовтня 1919 р. вона зверталася до голови Директорії УНР С. Петлюри та Президента УНРади Є. Петрушевича про надання матеріальної допомоги для розв'язання нагальних культурних і соціальних проблем краю [3]. Делегація УНРади у Львові виступала на ґрунті соборництва й до середини 1920 р. займала відверте опозиційне становище до польського режиму. Як "повноправний представник українського народу Східної Галичини" у березневій заяві вона засудила дії С. Петлюри, спрямовані на роз'єднання Української Республіки, та відмовила йому у праві "вважатися репрезентантом українського народу". Оскаржуючи насильну інкорпорацію Західної України польським урядом, УНРада ствердила неправомірність його дій щодо розпуску Галицького сойму і Виділу краєвого та створення замість них Тимчасового самоуправного виділу, який ніколи не стане справжнім представницьким органом українського населення краю [8].

"Перезавантаження" діяльності делегації УНРади у Відні відбулося з прибуттям Є. Петрушевича на наради 9-17 грудня 1919 р. УНРада була повністю підпорядкована Диктатору, що давало йому право підписувати офіційні акти міжнародно-дипломатичного характеру як "Президентові Української Національної Ради". Це своєю чергою стверджувало існування цього представницького органу ЗУНР, який у зверненнях до національних політичних сил наполегливо закли-

кав, щоб усі "без різниці партії" продовжували змагання за з'єднання українських земель в єдиній суверенній державі [4].

Доступні джерела й дослідження не дозволяють чітко з'ясувати обставини створення й повноваження Закордонної групи (ЗГ) Української Національної Ради, що почала фігурувати в офіційних документах з початку 1922 р. Окремі автори зазначають, що вона виконувала "дорадчі функції" [12, 153-154], але не вказують відносно якого владного органу.

Публічно ЗГ УНРади не ставила себе в опозицію до політичних сил на еміграції чи в краю. Однак у червні 1922 р. саме вона заявила про необхідність реформування політичного режиму та владної вертикалі ЗУНР. Декларуючи непохитну відданість "найвищому ідеалу нації" у вигляді "одноцілої української держави" та стверджуючи легітимність уряду ЗУНР, вона виступила за ліквідацію Диктатури та відновлення її парламентського устрою. Рівночасно ЗГ звернулася до "урядів" (міністрів) закордонних справ, фінансів, державного контролю з вимогою скласти звіт за час своєї діяльності та заявила про готовність перебрати на себе їхні функції [2].

Такі зміни назрівали давно, однак ці проекти залишилися нереалізованими. Український політикум жив сподіваннями на справедливе врегулювання Антантою міжнародно-правового статусу Східної Галичини, тому до його остаточного визначення не хотів вдаватися до радикальних змін у владних відносинах та політичному устрої ЗУНР. Ще напередодні засідання Ради



Послів 5-7 березня 1923 р. львівська делегація та віденська СГ УНРади бурхливо дискутували щодо тексту ноти, яку направляли на адресу Ради послів із вимогою (проханням) забезпечити існування ЗУНР як самостійної держави під протекторатом Антанти чи Ліги Націй і таким чином створити “санітарний кордон” з більшовицькою Росією [9; 33].

Ухвала Ради Послів Антанти від 14 березня 1923 р. стала справжнім шоком для українського політичного табору та галицького українства, які до останнього сподівалися на справедливе розв’язання “східногалицької справи”. Засідання УНРади 15 березня у Відні дійшло висновку: “тепер ми прийшли до катастрофи”. Її члени С. Вітик, О. Колесса, А. Крушельницький виступили з гострою критикою уряду, який ще напередодні запевняв, що “Рада Послів вирішила питання про Східну Галичину на нашу користь”. Видана віденською УНРадою 23 березня нота протесту до Ради Послів Антанти стверджувала незаконність цього рішення та запевняла, що український народ “ніколи [...] не згодиться на прилучення своїх західних областей в якій-будь формі до Польщі” і продовжуватиме боротьбу за державну незалежність. По цьому віденська УНРада саморозпустилася. Після направлення 26 березня аналогічної заяви так само вчинила львівська Президія УНРади, передавши повноваження Міжпартійній раді. Окрему ноту протесту до Ліги Націй направив Є. Петрушевич, який 30 березня 1923 р. видав останнє на посаді Диктатора розпорядження про “розв’язання і ліквідацію” віденського уряду [7, 561-571]. Цю дату

дослідники вважають “заключною в існуванні ЗУНР” [11, 64]. Так завершили існування офіційні владні державні органи ЗУНР.

Отже, висновуємо, що режим диктатури ЗУНР становить унікальне явище в політичній історії України та дає корисний досвід для сьогодення. За винятково складних умов її лідери наважилися віддати повноту влади в руки Диктатора Є. Петрушевича, який, по-перше, розумів “тимчасовість” такого становища й не намагався його “продовжити”, по-друге, не зловживав нею, але й не зміг її ефективно використати.

### Bibliography and Notes

1. *Високоповажний Пане Товаришу!* [у:] Центральний державний історичний архів України у м. Львові, Ф. 581, Оп. 1, Спр. 118, Арк. 11.
2. *Внесення д-ра Романа Перфецького і тов., поставлене на засіданні Закордонної групи Української Національної Ради дня 26 червня 1922 р.*, [у:] *Західно-Українська Народна Республіка. 1918-1923: Докум. і матер.* у 5-ти томах, Т. 2: *Державотворчі й адміністративно-організаційні процеси* / Укл. О. Карпенко, К. Мицан, Івано-Франківськ: Лілея-НВ 2001, с. 355-357.
3. *До Директорії Української Народної Республіки на руки Головного Отамана Симона Петлюри, Президента Укр. Нац. Ради Зах. Обл. УНР Доктора Євгена Петрушевича в Камінці*, [у:] Центральний державний історичний архів України у м. Львові, Ф. 581, Оп. 1, Спр. 114, Арк. 1-4.
4. *Засідання членів Української Національної Ради у Відні 9-17 грудня 1919 р.*, “Український прапор” 1919, 6 січня.
5. *Західно-Українська Народна Республіка. 1918-1923: Докум. і матер.* у 5-ти томах, Т. 2: *Державотворчі й ад-*



*міністративно-організаційні процеси* / Укл. О. Карпенко, К. Мицан, Івано-Франківськ: Лілея-НВ 2001, 712 с.

6. *Західно-Українська Народна Республіка. 1918-1923: Докум. і матер. у 5-ти томах, Т. 4: Суспільно-політичні процеси. Національно-культурне відродження* / Укл. О. Карпенко, К. Мицан, Івано-Франківськ: Лілея-НВ 2008. – 887 с.

7. *Західно-Українська Народна Республіка. 1918-1923: Історія* / Кер. авт. кол. О. Карпенко, Івано-Франківськ: Сіверсія 2001, 628 с.

8. *Заява Львівської Делегації Української Національної Ради про неправомірні дії щодо Східної Галичини*, [у:] *Західно-Українська Народна Республіка. 1918-1923: Докум. і матер. у 5-ти томах, Т. 2: Державотворчі й адміністративно-організаційні процеси* / Укл. О. Карпенко, К. Мицан, Франківськ: Лілея-НВ 2001, с. 422–424.

9. *Інформація секретаря повноважного представника УСРР в Австрії Матвія Калужного про засідання Закордонної групи УНРади у Відні від 6 березня 1923 р., передана в перекладі російською мовою НКЗС РСФРР*, [у:] *Західно-Українська Народна Республіка. 1918-1923: Докум. і матер. у 5-ти томах, Т. 2: Державотворчі й адміністративно-організаційні процеси* / Укл. О. Карпенко, К. Мицан, Франківськ: Лілея-НВ 2001, с. 648–649.

10. Капустянський М., *Похід українських армій на Київ – Одесу в 1919 році (короткий воєнно-історичний огляд)*, Ч. I і II, Львів: Спілка “Діло” 1921, 88 с.

11. Карпенко О., *Про хронологічні межі існування Західно-Української Народної Республіки*, [у:] „Вісник Прикарпатського університету”, Серія “Історія”, Вип. 3, Івано-Франківськ: Плай 2000, с. 57–67.

12. Кафарський В., Генік М., *Державні центри УНР і ЗУНР в екзилі*, [у:] *Політична система України: проблеми становлення і розвитку*: Монографія,

Київ: Центр учбової літератури 2008, с. 147–160.

13. Красівський О., *Польсько-українські взаємини в 1917-1923 рр.*, Київ 2008, 544 с.

14. Лозинський Михайло, *Галичина в рр. 1918-1920*, Нью-Йорк: Червона Калина 1970, 228 с.

15. Мазепа Ісаак, *Україна в огні в огні й бурі революції. 1917-1921*, Прометей: Мюнхен, 1951, Ч. II: *Кам'янецька Доба – Зимовий похід*, 245 с.

16. Макарчук Степан, *Українська Республіка галичан. Нариси про ЗУНР*, Львів: Світ 1997, 192 с.

17. Макух Іван, *На народній службі*, Дітройт 1958, 628 с.

18. Мірчук Петро, *Українська державність 1917–1920*, Філядельфія 1967, 400 с.

19. Назарук Осип, *Рік на Великій Україні: Спомини з української революції*, Відень: Український прапор 1920, 342 с.

20. *Основи демократії* / За заг. ред. А. Колодій, Київ: “Ай-Бі” 2002, 684 с.

21. Піскун В., *Політичний вибір української еміграції (20-ті роки ХХ ст.)*, Київ-Нью-Йорк 2006, 367 с.

22. *Повновасть*, Ч. 15/26. 19, Станиславів, 24 мая 1919, [у:] Лозинський Михайло, *Галичина в рр. 1918–1920*, Нью-Йорк: Червона Калина 1970, с. 106.

23. *Президія делегації Української Національної Ради*, “Громадська думка” 1920, 1 квітня.

24. *Проект постанови Української Національної Ради про зміну структури влади на час іноземної окупації території ЗУНР*, [у:] *Західно-Українська Народна Республіка. 1918-1923: Докум. і матер. у 5-ти томах, Т. 2: Державотворчі й адміністративно-організаційні процеси* / Укл. О. Карпенко, К. Мицан, Івано-Франківськ: Лілея-НВ 2001, с. 393–396.

25. *Про Організацію Уряду в період повновладдя Диктатора. Розпорядок Євгена Петрушевича від 25 липня 1920 р.*, [у:] Центральний державний архів ви-

щих органів влади і органів управління України, Ф. 2192, Оп. 2, Спр. 7, Арк. 1–3.

26. *Розпорядок про введення Диктатури в Західній Області УНР: Акт української Національної Ради і Державного Секретаріату. 9 червня 1919 р.*, [у:] *Західно-Українська Народна Республіка. 1918-1923: Докум. і матер. у 5-ти томах, Т. 2: Державотворчі й адміністративно-організаційні процеси* / Укл. О. Карпенко, К. Мицан, Франківськ: Лілея-НВ 2001, с. 397.

27. *Розпорядок Диктатора Євгена Петрушевича про виконання уповноваженими уряду своїх обов'язків у часі не-присутності Диктатора в осідку уряду. 30 серпня 1920 р.*, [у:] *Західно-Українська Народна Республіка. 1918-1923: Докум. і матер. у 5-ти томах, Т. 2: Державотворчі й адміністративно-організаційні процеси* / Укл. О. Карпенко, К. Мицан, Франківськ: Лілея-НВ 2001, с. 444–445.

28. *Розпорядок Диктатора Євгена Петрушевича про організацію державної влади в період повновладдя Диктатора, встановленого 8 червня 1919 р. 25 липня 1920 р.*, [у:] *Західно-Українська Народна Республіка. 1918-1923: Докум. і матер. у 5-ти томах, Т. 2: Державотворчі й адміністративно-організаційні процеси* / Укл. О. Карпенко, К. Мицан, Франківськ: Лілея-НВ 2001, с. 427–430.

29. *Розпорядок Диктатора Євгена Петрушевича про призначення уповноважених уряду. 1 серпня 1920 р.*, [у:] *Західно-Українська Народна Республіка.*

*1918-1923: Докум. і матер. у 5-ти томах, Т. 2: Державотворчі й адміністративно-організаційні процеси* / Укл. О. Карпенко, К. Мицан, Франківськ: Лілея-НВ 2001, с. 431–432.

30. Солдатенко В., Савчук П., *Галицька армія у Наддніпрянській Україні*, Київ: Світогляд 2004, 213 с.

31. о. Сохоцький Ізидор, *Будівничі новітньої української державності в Галичині*, [у:] *Історичні постаті Галичини XIX–XX ст.*, Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто: Бібліотека українознавства 1961, с. 76–247.

32. Удовиченко О., *Україна у війні за державність. Історія організації і бойових дій Українських Збройних Сил 1917-1921*, Київ: Україна 1995, 206 с.

33. *Цілком таємне повідомлення секретаря повноважного представництва УСРР в Австрії Матвія Калюжного заступнику наркому закордонних справ УСРР Яковлеву про взаємовідносини в Українській Національній Раді і завдання постпредства УСРР*, [у:] *Західно-Українська Народна Республіка. 1918-1923: Докум. і матер. у 5-ти томах, Т. 2: Державотворчі й адміністративно-організаційні процеси* / Укл. О. Карпенко, К. Мицан, Франківськ: Лілея-НВ 2001, с. 649–651.

34. Ярославин С. (о. Ісидор Сохоцький), *Визвольна боротьба на західно-українських землях у 1918–1923 роках*, Філадельфія 1956, 184 с.





**Tetyana Poyarkova**

## **CRISIS SYNDROME OF MODERNIZATION IN INDEPENDENT UKRAINE: PECULIARITIES OF INVESTIGATION**

Mykhaylo Drahomanov National Pedagogical University, Ukraine

**Тетяна Пояркова**

## **КРИЗОВИЙ СИНДРОМ МОДЕРНІЗАЦІЇ В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ: ОСОБЛИВОСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ**

*Abstract:* In the article there is justified the necessity of the renewal of the notion “crisis syndrome of modernization”. The author’s version of crisis syndrome of modernization is proposed and this lets, from one side, to study the phenomenon as a durative process of the system’s dysfunction accumulation, and from another side – to take into account the possible scenarios in which the system may be involved after unsuccessful modernization.

*Keywords:* modernization, political crisis, crisis syndrome of modernization

На постсоветському науковому просторі існує усталена практика розгляду проблем “вторинної модернізації” через використання поняття “кризовий синдром модернізації” (далі КСМ), яке зводить наявні кризові явища до певної схеми взаємозумовлених криз (найчастіше вказують п’ять): ідентифікації, легітимності, участі, поширення та розподілу влади.

Проте з західній політології поняття КСМ, введене в 1971 році у науковий обіг колективною роботою *Crises and Sequences in Political Development* (1971) під редакцією Л. Біндера, має шлейф поняття-маргінала [7]. Причини такої негативної репутації полягають в: 1) уявленні про типовість модернізаційного про-

цесу; 2) невизначеності політичної кризи як об’єкта дослідження; 3) методологічній неможливості відділення криз – причин від криз – наслідків модернізації [8].

Але, незважаючи на упередженість, поняття КСМ активно використовується для опису кризових феноменів, пов’язаних із модернізацією, що вказує на науковий потенціал цього поняття. Саме це і актуалізує необхідність вибудовування власної моделі КСМ, яка б дозволила: 1) виокремити параметри політичної системи, за якими можна зафіксувати причини політичних криз, що зумовлюють необхідність модернізації; 2) визначити можливі варіанти поведінки політичної системи внаслідок невдалої модернізації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій демонструє, що поняття КСМ, маючи понятійну фіксацію, не часто стає об'єктом самостійних наукових досліджень. В українській політичній науці найбільш значущою працею з розгорнутим аналізом КСМ залишається *Стратегія модернізації суспільства* В. Горбатенка (1999) [1]. Не можна оминати і наявності робіт, що повністю відтворюють тривалу практику критичних зауважень щодо КСМ [2].

Треба зауважити, що спроби відійти від уявлення про КСМ як схеми послідовних криз було здійснено ще в 1970-х роках. Так, у колективній роботі *Crisis, Choice, and Change: Historical Studies of Political Development* вказувалося на необхідність досліджувати кризові явища у просторово-часовому вимірі, що дозволило б враховувати не тільки особливості переходу від одного стану політичної системи до іншого, а й дії суб'єктів політичного процесу [6]. Також пропонувалася поетапність у дослідженні політичних криз, що надало б підстави враховувати зміни внутрішніх параметрів системи, а також збільшення/зменшення впливу системи на навколишнє політичне середовище. При цьому наголошувалося на виокремленні асиметрії між вимогами до політичної системи та її здатністю до адекватної відповіді на рівні зв'язків, що виникають між соціумом і владою під час розгортання криз у модернізаційному процесі.

На жаль, ця пропозиція не отримала наукового визнання. Проте сьогодні в українській політичній науці все більшої підтримки набуває думка, що дослідження з точки зору відповідності певному ідеалу не є

перспективним, оскільки "оперування абстрактними поняттями не дає змоги адекватно описувати та інтерпретувати існуючу дійсність" [3, 8].

Відтак КСМ виникає внаслідок невідповідності рішень та дій на "виході" політичної системи рівню вимог на її "вході", де основними проявами криз модернізації є: розбіжності між цілями модернізації та уявленнями більшості про неї; зростання чисельності суб'єктів політики; посилення впливу місцевих структур; орієнтування населення на регіональні та національні норми та традиції [5]. З такого погляду, процес модернізації завжди буде залежати від вихідних якостей політичної системи, від наявного механізму самовідтворення і підтримання стабільності, отже – завжди буде оригінальним. Все це зумовлює такі завдання нашого дослідження, як виокремлення, по-перше, параметрів функціональності/дисфункціональності політичної системи, що є підґрунтям політичних криз, по-друге, основних можливих типів поведінки системи внаслідок невдалої модернізації. А вже на базі цих пропозицій можна буде виокремити критерії аналізу КСМ української політичної системи (що, власне, і є метою нашої статті).

На найбільш загальному рівні ефективну політичну систему можна описати як здатну: 1) виявити проблему; 2) генерувати ідею її вирішення; 3) знайти ресурси для її подолання; 4) мобілізувати соціум. Іншими словами, політична система набуває дисфункціональності за відсутності суб'єктів, здатних адекватно оцінювати події та пропонувати альтернативні рішення, внаслідок апатич-

ности соціуму та недостатности ресурсів для вирішення поставленого класу задач.

На основі викладеного спробуємо запропонувати власну версію дослідження КСМ. На нашу думку, внутрішній стан системи можна оцінювати виходячи зі зв'язності соціуму, критерієм якої є мобілізаційний потенціал різних соціальних прошарків (з її латентним виміром – очікуваннями). Важливим є і наявність соціальних груп – генераторів ідей системних змін.

Іншим параметром внутрішнього стану політичної системи можуть слугувати характеристики політичної еліти, а саме: 1) наявність груп – претендентів на владу, зацікавлених у модернізації як засобі легітимізації претензій на владу; 2) функціональна підміна політичної еліти іншими прошарками (наприклад, бюрократією), 3) соціальне «замикання» (капсулювання) політичної еліти.

Наступний параметр – стан інфраструктурних каналів між соціумом та владою, що охоплює комунікації між різними суспільними верствами й шляхи інкорпорації членів суспільства у владу (наприклад, освіта, служба в армії та ін.) Недостатність зв'язності в даному випадку загрожує втратою керованості й неадекватними реакціями на системні виклики – від замовчування до видавання бажаного за дійсне. Тут важлива спрямованість комунікаційної інфраструктури (від політичної еліти до соціуму й навпаки) і наявність ліфтів для інкорпорації представників інших соціальних прошарків у політичну еліту. У разі порушення комунікаційної інфраструктури необхідно враховувати те, як саме запо-

внюється її відсутність: які соціальні утворення починають заміщати її функціонально – кримінал, бюрократія, клани, “сім’ї”, “тіньовий” соціум.

Найбільш показовим симптомом втрати функціональності політичної системи є надчутливість до впливу навколишнього геополітичного середовища, що свідчить про перетворення країни із суб'єкта геополітики на її об'єкт. Сучасна дилема: обрання західного або східного вектора, виявляє нездатність політичної системи виступати самостійним геополітичним гравцем та зумовлює вибір “найменшого зла”. Разом ці два варіанти мають спільне: стратегічні партнери розглядають Україну як простір, на який можна перенести власні проблеми й за рахунок якого, контролюючи міграційні потоки, їх вирішити. Так, для “Заходу” контрольований антропотік з України – запорука подолання кризового стану економіки. Для Росії – засіб посилення титульної нації через збільшення православного слов'янського населення.

На нашу думку, кризові явища, що виникають у результаті невдалої модернізації, можна представити у вигляді певних сценаріїв. Основними сценаріями незавершеної модернізації є випадки, коли система замість “осучаснення” або деградує, або зависає, стаючи нездатною до розвитку, або гине.

Вибір і особливості розгортання того чи іншого сценарію залежатиме від ресурсної бази політичної системи. В широкому розумінні до ресурсів політичної системи можна віднести все (матеріальне та нематеріальне), що є цінним для виживання політичної системи. У вузькому розу-

мінні – ресурсом будь-якого оновлення політичної системи завжди буде її демографічний стан, оскільки тільки за умови його надмірності системні трансформації є можливими.

Сценарій переходу політичної системи на більш низький рівень організації – це її спрощення у вигляді: 1) руйнування надмірної структурності, звільнення соціальної енергії для пошуку інноваційних рішень; 2) деградації інституційної форми; 3) формування паралельної реальності, де спрощення системи виглядає цілком функціонально.

Модернізація може стати причиною і “зависання” політичної системи. В даному випадку політична система живе до тих пір, поки залишаються сили на самовідтворення. Характерним є поступове збіднення всіх видів системних реакцій, ускладнення прийняття рішень, зменшення можливостей передбачення наслідків тих чи інших дій влади. Але система може подолати кризовий стан шляхом перенесення проблем у часі (на майбутнє) і у просторі (на інші території). Тут супутнім моментом стає непроникність політичної еліти, що виявляється у тому, що влада, дистанціюючись від соціуму, прикриває цим власну безпорадність.

Загибель політичної системи – найбільш негативний сценарій КСМ, що веде до неминучого “переформатування” – з подальшим виснаженням усіх видів ресурсів. Парадоксально, але всі невирішені завдання модернізації постають перед новою системою в ще більш драматичному варіанті.

Але це не все: оскільки КСМ охоплює явища в просторово-часовій перспективі, система встигає створити певний стереотип подолання

наслідків модернізації, який “запускає” кожного разу, коли модернізація не досягає поставленої мети. Відтак аналіз КСМ сучасної України несе в собі відбитки попередніх незавершених модернізаційних проб.

Не претендуючи на всезагальність, на основі дослідження декількох модернізаційних проектів (російської імперії, індустріалізації СРСР, хрущовської відлиги та перебудови) можна виокремити їх спільне: 1) здійснення в інтересах правлячого класу; 2) наявність контролю з боку держави; 3) відсутність чіткого уявлення про мету модернізації системи. Обов'язковими наслідками при цьому ставали розриви соціальної тканини та набуття політичною елітою ознак крайньої чужості до власної політичної системи.

На відміну від офіційної точки зору, яка наполягає на тому, що в Україні розпочато модернізацію (у вигляді “оптимізації” та “покращення”), вважаємо, що останні двадцять років визначаються логікою розгортання сценарію спрощення. Це означає, що декілька невдалих спроб модернізації в Україні зумовили одночасність різновекторних явищ: деградації індустріального здобутку, архаїзації – як повернення до найбільш життєздатних системних форм на тлі засвоєння певних рис сучасного інформаційного суспільства. Отже, слушною є думка, що “українське суспільство не можна однозначно назвати ні сучасним, ні традиційним. Його культура була й залишається крихкою, бо хід історії постійно переривався революційними змінами, що призводили до значних трансформацій життєвих орієнтирів та культурних установок” [4].

На нашу думку, основними проявами цього сценарію є формування нового елітного прошарку на базі советського номенклатурного класу, де основною підставою для єдності став допуск до перерозподілу державної власності та отримання державної допомоги на ведення бізнесу, на фоні впливу різних процесів, а саме – деградації (з характерною втратою кодексу честі, де “своїх не б’ють та не судять”) та архаїзації (введення в політику угруповань, об’єднаних на доіндустріальних підставах – спільною територією та особистісною відданістю).

Цей сценарій характеризується і максимальним збіднінням суспільного капіталу, з переважанням споживацького типу зв’язності, для якого притаманна суспільна фрагментація, звуження інтересу до суспільного життя, підміна суспільного особистісним горизонтом, розмитість та внутрішня суперечливість громадської думки, що засвідчує відсутність фундаментального розуміння того, що відбувається.

Спрощення політичної інфраструктури втілюється в її однобічності та відсутності каналів інкорпорування суспільних елементів до політичної еліти, оскільки в умовах суспільної поляризації освіта не є запорукою кар’єрного зростання. А отже, руйнується системотвірний чинник існування політичної системи – взаємозалежність еліти та суспільства.

Розгортання вказаного сценарію в Україні супроводжується сильним антропопопом (вимиванням демографічного ресурсу), що, за різними оцінками, охоплює від 5 до 7 млн. людей від 24 до 44 років – найбільш активної вікової групи.

Водночас потрібно враховувати й те, що сьогодення є точкою надмірного спрощення системи, яке в наших умовах набуває ознак олігархізації політичної системи. На нашу думку, основними ознаками того, що система саме проходить цю межу, є концентрація влади в колі, наближеному до “сім’ї”, з характерним уявленням про державну посаду як трон монарха, про життя за принципом “переможець отримує все”, де “перемога виправдовує все”, а політичний опонент автоматично стає “ворогом” існуючої влади.

Засобами утримання при владі стають “неосовєтські” методи: дозвіл на ведення бізнесу, державна підтримка найбільш наближених та надмірний контроль над усіма іншими економічними гравцями. За таких умов особливої ваги набуває необхідність повного економічного контролю, особливо над тими сферами, що належать до “тіньового бізнесу”.

Відбувається зменшення кількості олігархів, що ведуть самостійну політичну гру, з огляду на їх перехід зі стану політичних гравців до ролі спонсорів членів родинного кола. Це пояснює необхідність переведення у приватну власність об’єктів електро-, водопостачання, телефонного зв’язку, приватизації контрольних пакетів облгзів, оскільки все це збільшує контрольованість політичної еліти. Олігархи, “незгодні” з концентрацією влади, можуть бути взагалі усунені з владного поля.

Іншими словами, капсулювання (як кінцевий ступінь відчуження) політичної еліти – це прояв “окостеніння” олігархічного режиму, що зумовлює збільшення уразливості полі-



тичної системи через ситуативність політичних дій, оскільки це засвідчує відсутність бачення стратегічних пріоритетів у промисловості, сільському господарстві, освіті, медицині тощо. Але, найголовніше, все це веде до катастрофічного зменшення публічної сфери політики, оскільки тіньовізація та корупційність залишаються єдиними методами отримання результатів від дисфункціональної системи.

Звідси політична необхідність легітимації влади вступає у суперечність з логікою олігархічною, де інтереси соціуму є вторинними. У цьому випадку медійний простір демонструє ознаки крайньої імітаційності, де опірні значення слів перевернуто (наприклад, поняття “оптимізація” приховує катастрофічне скорочення соціального пакету та знаходження соціуму перед тим фактом, що виживає найсильніший, а інваліди, сироти, люди похилого віку приречені).

Необхідність проведення виборів лише загострює питання перерозподілу залишкової державної власності. Виживання олігархії на цьому піку вимагає максимізації контрольованості соціуму. Це пояснює логіку зведення податкових реформ до збільшення репресивних прав силових контролюючих структур. Водночас відбувається і поступове відключення історичної пам’яті: поширення лише таких історичних версій, які виправдовують концентрацію влади.

Основою виживання олігархічного режиму (отримання досвіду спадковості) стає обов’язкове чергове розривання соціальних зв’язків, оскільки головна загроза існуван-

ню знаходиться у появі незалежних прошарків (середнього класу) та харизматичних лідерів. Отже, не є випадковістю, що під час податкового майдану ЗМІ поширювали уявлення щодо підприємців як злісних неплатників податків.

З цієї позиції виправданим є прийняття *Законопроекту про мови*, який розробили та ініціювали члени владної партії, що має на меті посилити довіру з боку електорату та заручитися підтримкою прихильників мовного закону, і отже, вкотре зруйнувати соціальну тканину.

Відтак стає зрозумілим, що влада сьогодні (переживаючи надспрощення владної ієрархії та набуваючи неофеодальних ознак у вигляді спадковості влади та політичного васалітету) не є об’єднувальним чинником суспільства, оскільки, прагнучи здійснювати тільки контролюючі та дозвільні функції, діє за допомогою обману. Соціум приречений на відсторонення від політичної сфери, а отже, на посилення вияву незадоволення.

А такі обставини зводять виживання режиму до отримання кредитів, що є можливим тільки за умови збільшення залежності від геополітичного середовища та поступової втрати суверенності.

На основі викладеного можна побачити, що переваги запропонованої версії КСМ полягають у можливостях: 1) зафіксувати поступовість формування і розвитку системних протиріч; 2) врахувати те, що множинність політичних криз може бути зумовлена як поточним сценарієм, наслідком останньої спроби модернізації, так і невирішеними проблемами попередніх модернізаційних проектів.

В таких координатах КСМ – це не просто епізод у житті політичної системи, а поетапний процес, де якісні прояви і ступінь ураження цієї політичної системи залежать від дій суб'єктів влади, стану соціуму, демографічного ресурсу конкретної політичної системи та поведінки геополітичного середовища.

Зрозуміло, що запропонований підхід до КСМ не є досконалим і потребує не тільки теоретичного уточнення, а й перевірки через практичне використання. Але, на нашу думку, безумовним його плюсом є можливість відокремлення алгоритму незавершеної модернізації кожної окремої країни як шляху подолання політичних криз, що стали її причиною, до формування певного сценарію, який охоплює особливості накопичення політичних криз – наслідків такої модернізації.

### Bibliography and Notes

1. Горбатенко Володимир, *Стратегія модернізації суспільства: Україна і світ на зламі тисячоліть*: Монографія, Київ: Академія 1999, 240 с.

2. Кутуев Павел, *Сообщество ритуала модернизации: от логоса к культу*,

„Социология: теория, методы, маркетинг” 2007, № 3, с. 106–127.

3. Левенець Юрій, *Політична система сучасної України – категоріальний аналіз*, [у:] „Сучасна українська політика. Політики і політологи про неї”, Київ: Український центр політичного менеджменту 2009, Вип. 17, с. 8–10.

4. Новакова О., Сучасні аспекти розвитку теорії демократичного транзиту, [у:] *Політологічні записки*: збірник наукових праць, Луганськ 2010, № 1, Web. 01.05.2011. <<http://dspace.snu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/887>>.

5. Холод Володимир, *Політична модернізація: згусток протиріч*, [у:] „Політичний менеджмент”, Київ: Український центр політичного менеджменту 2006, № 5, с. 33–44.

6. Almond G. A., *Approaches to Developmental Causation*, [in:] *Crisis, Choice, and Change: Historical Studies of Political Development* / Ed. by G. A. Almond, S. Flanagan and R. Mundt, Boston: Little, Brown & Co 1973, p. 1–41.

7. *Crisis and Sequences in Political Development* / Ed. by L. Binder, Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1971, 326 p.

8. Grew Raymond, *Modernization and Its Discontents*, „American Behavioral Scientist” 1977, Vol. 21, No 2 (November–December), p. 289–312.





# Reviews

**LITERATURE AS JACOB'S LADDER**

Ihor Nabytovych, *Universe of the Sacred in Prose Fiction (from Modernism to Post-modernism)*. A Monograph. (In the Ukrainian language), Drohobych-Lublin: Posvit, 2008, 600 p.

**ЛІТЕРАТУРА ЯК ЛІСТВИЦЯ ЯКОВА**

Ігор Набитович, *Універсум сакриту в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму)*: Монографія, Дрогобич-Люблін: Посвіт 2008, 600 с.

*Abstract:* In the monograph by Ihor Nabytovych for the first time in literary studies the author validates an innovative approach to the research of the category of "the sacred" (in Latin – "sacrum") in prose fiction and, perhaps, is the first to hypothesize that this category is of fractal nature. A dynamic fractal model-matrix of the category of *the sacred* has been created, which allows the researcher to systematically investigate, analyze and interpret both the rational and the irrational manifestations of *the sacred* in fictional literature. The similar model-matrix can be also used on a larger scale, e. g., for cultural studies. Methodological strategies for the research of *the sacred* by literary means are proposed, which make it possible to outline diachronic transformational processes, as well as changes in poetics and stylistic means when carrying out both the separate elements of the *sacred* in literary writings and the attempts of artistic mastering and comprehension of the aforementioned category in various literatures of European tradition. The applicational capacities of this dynamic fractal model-matrix in literary studies are demonstrated by the fiction prose examples of the foreign (Władysław Reymont, Dmitri

Merezhkovskiy, Hermann Hesse, Georges Bernanos, Pär Lagerkvist, Roman Brandstaetter, Wladimir Korotkevich, Jorge Luis Borges, Dan Brown, Kate Mosse, Julia Navarro) and Ukrainian (Ivan Franko, Olha Kobylians'ka, Natalena Koroleva, Leonid Mosends, Yuriy Klen, Vasyl' Baraka, Yuriy Andrukhovych, Mariya Matios) authors. This comparative approach to the study of the category of the sacred undoubtedly testifies to the incorporation of Ukrainian literature into the all-European cultural context as its inalienable and important part.

Ihor Nabytovycz, *Universum sacrum in der Belletristik (von Modernismus bis zum Postmodernismus)*. Monographie. (In ukrainischer Sprache), Drohobych-Lublin: Posvit, 2008, 600 s.

*Zusammenfassung:* In der Monographie von Ihor Nabytovycz wird zum ersten Mal in der Literaturwissenschaft ein ganz neuer Zugang zu den Erforschungen der Kategorie *sacrum* (*das Heilige, the Sacred*) in der schöngeistigen Literatur angeboten. Es wurde ein dynamisches, fraktales Matrixmodell dieser Kategorie geschaffen, welches ermöglicht, seine irrationalen und rationalen Äußerungen

in der Belletristik systematisch zu untersuchen, zu analysieren und zu interpretieren. Die angebotenen methodologischen Strategien der literaturwissenschaftlichen Forschungen von *sacrum* ermöglichen die Beschreibung von diachronischen Transformationsprozessen, der Veränderungen der Poetik und stilistischer Mittel bei der Realisierung wie einzelner Elemente des Sakralen in der Belletristik, so auch der Versuche belletristischer Äußerung und des Erfassens dieser Kategorie in verschiedenen Literaturen der europäischen Tradition. Die Möglichkeiten der Anwendung dieses Matrixmodells in den literaturwissenschaftlichen Forschungen werden an den Beispielen von Prosawerken wie ausländischer (Władysław Reymont, Dmitri Mereschkowski, Hermann Hesse, George Bernanos, Pär Fabian Lagerkvist, Roman Brandstaetter, Uladzimir Korotkewitsch, Jorge Luis Borges, Den Brawn, Kate Mosse); so auch ukrainischer Autoren (Iwan Franko, Olha Kobylans'ka, Natalena Koroleva, Leonid Mosendz, Wassyl Barka, Juri Klen-Oswald Eckhart Burghardt, Maria Matios, Juri Andruchowytsch) gezeigt. Diese komparativistische Behandlung wird, zusammen mit dem ganzen, zum zweifellosen Beweis der Inkorporativität der ukrainischen Literatur in den gesamteuropäischen Kulturkontext wie sein untrennbarer und wichtiger Bestandteil.

На обкладинці цієї книги – репродукція картини невідомого художника кінця XVI століття *Вавилонська вежа*, яка зберігається в гайдельберзькому Kurpfälzisches Museum: височезна стрімчаста споруда, немов щербате вістря гігантської стріли, котра зуміла пробити землю і сягнути захмарної висоти. Хіба це не символ

величі й трагізму людської туги за Абсолютним? «І сказали вони один одному: “Ану, наробімо цегли, і добре її випалімо!” І сталася цегла для них замість каменя, а смола земляна була їм за вапно. І сказали вони: “Тож місто збудуймо собі, та башту, а вершина її аж до неба. І вчинімо для себе ймення, щоб ми не розпорошилися по поверхні всієї землі”»... Судячи з усього, Ігор Набитович дуже любить цей образ. Принаймні на обкладинці укладеної ним фундаментальної збірки наукових праць *Sacrum і Біблія в українській літературі*, яка 2008 року побачила світ у Любліні (Університет ім. Марії Кюрі-Склодовської), – та сама Вавилонська вежа, хоч на цей раз пензля Пітера Бройгеля Старшого.

Розглядаючи цю похмуру вежу, я піймав себе на думці, що коли б сам писав книгу про літературу як форму сходження людини до Абсолютного, ба більше – форму ледь не всеосяжної віднови творива, що її Оріген називав колись «апокатастазіс пантон», – то обрав би інакший символ: «ліствицю Якова». Саме так. І то, мабуть, тому, що він показує людину не в образі титана-богоборця, а в образі спраглого вічності мандрівника, котрий, як казав Григорій Сковорода, «ходить ногами по землі, та серце його перебуває на небесах і насолоджується». «Ліствиця Якова» – образ людини, яка перетворює все розмаїття форм Божого творива на слід долоні Творця, а отже, на шаблі драбини до неба. Принаймні саме цей образ підказує мені мій досвід професійного читача старовинних книжок і рукописів. Але ж досвід Ігоря Набитовича інакший. Він пише про літературу останнього століття, в якій богоборчого патосу – хоч греблю гати. Може, і справді на цю пору

ота ледь помітна золотава драбина, що стремить від землі до неба на тлі блакитної безодні небуття, перетворюється на колосальну недобудовану вежу. Так чи ні, книга Ігоря Набитовича – про всеприсутність сакрального в художній літературі кінця XIX – початку XXI століть, тобто про літературу як світ, чия морфологія віддзеркалює «вертикальний» досвід людини доби Модерну й Постмодерну. Точніше кажучи, шановний автор говорить тут про європейську, найперше українську, прозу кінця XIX – початку XXI століть, тонко прослідковуючи непростий перебіг світоглядних домінант європейської людини «від радикальної секуляризації до повернення до сакрального» (с. 21).

Ця книга складається з п'яти великих за обсягом розділів: *Категорія sacrum і художня література, Жанровий рівень вираження сакрального, Ірраціональне у художньому творі, Приявність структури sacrum та її раціональні вияви, Ландшафти художньої прози на руїнах sacrum: від Модернізму до Постмодернізму*. Ігор Набитович розглядає цілу бібліотеку дуже різних за характером творів. Назву бодай деякі з них: *Захар Беркут* Івана Франка, *Смерть богів* (Юліан Відступник) та *Воскреслі боги* (Леонардо да Вінчі) Дмитра Мережковського, *Земля* Ольги Кобилянської, *Селяни* Владислава Реймонта, *Степовий вояка* Германа Гессе, *Щоденник сільського кюре* Жоржа Бернаноса, *1313* та *Quid est Veritas?* Наталени Королевої, *Акація і Пригоди Архангела Рафаїла* Юрія Клена, *Прапорноносці* Олеса Гончара, *Алеф* Хорхе Луїса Борхеса, *Кат і Сивіла* Пера Лагерквіста, *Останній пророк* Леоніда Мосендза, *Жовтий князь* та *Спокутник і ключі землі* Василя Барки, *Хрис-*

*тос приземлився в Городні* Уладзіміра Караткевіча, *Ім'я рози* Умберто Еко, *Московіяда* Юрія Андруховича, *Код да Вінчі* Дена Брауна, *Солодка Даруся* Марії Матіос, *Братство Святої Плащини* й *Глиняна Біблія* Юлії Наварро...

Уже на початку книги шановний автор енергійно підкреслює думку про важливість проблематики сакрального в літературі, а надто коли йдеться про літературу українську. На потвердження своїх міркувань він доречно цитує Леоніда Рудницького, який свого часу писав: «Коли б мати такий магнет, що виявляє усі прояви релігії, й приложити його до української літератури, то вона б завалилася: після витягнення з неї усіх тем і мотивів, мало що б залишилося». Можливо, ця метафора аж надто яскрава, але в ній – чимала доля правди. Релігійність, поза сумнівом, можна розглядати як одну з найприкметніших рис нашої літератури від давнини до сьогодні. Не кажу тут про добу Середньовіччя чи Бароко, коли перевага сакрального над світським в українському письменстві була настільки очевидною, що Дмитро Чижевський добачив у цьому певну «однобічність» і «неповноту». Наша література XIX–XXI століть так само має потужне релігійне підложжя. Можна пригадати хоч би Квітчину чутливість-«сентиментальність», яка є не чим іншим, як віддзеркаленням «елеосу», костомарівські *Книги битія українського народу*, де історія України осмислена за допомогою термінів христологічного догмата, Шевченкову поему *Марія* – свого роду апокрифічну *Євангелію від Тараса*, творчість Панаса Мирного, що її можна розглядати як варіацію на тему боротьби Правди та Кривди, тобто Христа й Антихриста, питома агіографічне бачення світу,

характерне для письменників «соціалістичного реалізму» й багато чого іншого. Навіть український постмодерн, що його Ігор Набитович, мавши на те всі підстави, називає епохою «руйнації всіх можливих табу» (с. 478), потверджує сказане мною. Звісно, для літератури зламу ХХ–ХХІ століть характерна всеосяжна іронія. Та навряд чи вона цілком самодостатня навіть у тих авторів, хто сповідує дуже радикальну стилістику. Щоб не ходити далеко, можу послатися на Сашка Ушкалова. Апелую до його творчості тільки тому, що знаю її куди ліпше, ніж творчість будь-якого іншого сучасного українського прозаїка. Мені здається, що чудовим епіграфом до всіх творів Ушкалова-молодшого може бути одна промовиста деталь антуражу його абсурдової п'єси-мініатюри *Сьюзі, гном та інші*: «Посеред сцени стоїть дорожній знак: синє коло з написом “БОГ 50 м”». Недаром Ксенія Владимірова писала про роман *БЖД* таке: «Дивно, але, незважаючи на уважне ставлення до побутових деталей і повсякденного життя, Ушкалов не може втриматися на горизонталі, навіть пласка найбільша площа в Європі – харківська площа – стає рибиною, яка виштовхує його вгору, своїм хвостом спрямовуючи героя у вертикаль. Цей постійний діалог із Всевишнім і є нервом роману...».

Розгляд проблематики сакрального в літературі, як слушно стверджує Ігор Набитович, потребує, крім усього іншого, з'ясування низки питань епістемологічного характеру. Очевидно, що це ділянка міждисциплінарних студій. І попри те, що я не належу до прихильників, сказати б, радикального виходу філології за власні межі, тобто перетворен-

ня філософського, богословського, психоаналітичного чи якого іншого інструментарію на інструментарій історико-літературний, маю підкреслити: форми прояву сакрального в літературі навряд чи можна описати за допомогою самих лише філологічних універсалій та моделей думання. Відтак для Ігоря Набитовича багато важить, наприклад, феноменологія Романа Інгардена, передовсім його ідея про «багатшарову будову літературного твору» (с. 543), а коли мова заходить про «сакральні першоджерела творчого натхнення» (с. 453), шановний автор звертається до юнґіанського психоаналізу, хоч, як він зазначає, погляди Юнґа та християнських богословів на джерела творчості розбігаються: якщо для Юнґа таким джерелом постає колективне несвідоме, тобто література розглядається як прояв енергії архетипів, то для християнського богослів'я вона є одним із проявів Божої економії. Зрештою, справжній письменник у певному сенсі завжди медіум. Питання полягає хіба в тому, хто чи що за ним стоїть, тобто в чийх руках він є «розумним пером»: Бога, підсвідомости, соціуму... Крім того, Ігор Набитович застосовує у своїй книзі кілька нових універсалій, які, на його думку, мають належні гевристичні можливості. Зокрема, він пробує описати єдність сакрального часу й простору, яка віддзеркалює фундаментальний релігійний досвід людини, за допомогою поняття «сакрохронотоп». Іще одним новим терміном, що зринає у цій роботі, є «біблійний глокалізм». Ідеться про біблійні образи, мотиви, сюжети, алюзії, які розростаються «зсередини (метафорично – як з зернятка, в якому закладено програму розвитку, ви-



росте певний рослинний вид з певними індивідуальними особливостями), за рахунок творення нових художніх смислів, їх трансформації та розвитку на різних типологічних рівнях – генологічному (жанровому), морфологічному, тематологічному, стильовому, поетикальному. Біблійний глокалізм можна, таким чином, окреслити як обернено-симетричну перспективу до бачення крізь призму літературної традиції» (с. 99). Отже, поруч із літературною традицією (минуле – майбутнє) та інтертекстуальністю (синхронія) виникає третя аналітична перспектива: бачення твору «назад-майбутнє». Я б сказав, що Ігор Набитович пропонує розглядати літературу як свого роду «сад божественних пісень, які проростають із зерняток Святого Письма». Ця проблематика для історика українського письменства важить дуже багато. Символічно, що вже перша за часом пам'ятка оригінальної української літератури – *Слово про закон і благодать* Іларіона Київського – засновується на префігуральній інтерпретації Святого Письма, а у творах останнього великого письменника старої України Григорія Сковороди є близько 7000 біблійних цитат, алюзій та ремінісценцій. А ось, припустімо, рядки Шевченкової *Марії*: «Святий закон! / І Авраама і Мойсея! / Возобновлять мужі есеї». Про що тут ідеться? Коли вірити коментарям до останнього академічного видання творів поета, – то про есеїв. «Есеї, – зазначено там, – суспільно-релігійний рух в Іудеї II–I ст. до н. е. Виражаючи стихійний протест проти гноблення, був найближчим попередником раннього християнства. Есеї жили замкнутими громадами, були прихильниками колективної праці й

власності». Ні. «Мужами есеями», тобто потомками Ессея, Шевченко називає християн, нав'язуючись до слів пророка Ісаї 11: 1: «І вийде пагінчик із пня Ессеєвого, і галузка дасть плід із коріння його». Саме так – у префігуральній стратегії, тобто як пророкування про Христа, – здавна було заведено тлумачити ці Ісаїні слова в християнській традиції... А трохи далі, коли мова заходить про *Спокутника і ключі землі* Василя Барки та *Щоденник сільського кюре* Жоржа Бернаноса, Ігор Набитович пропонує поняття «теологічний роман». Так він називає великі жанрові форми прози, для яких характерна «спроба осмислення тих проблем, якими займається теологія» (с. 200). Щоправда, каже шановний автор, «проблема взаємовідносин теології та письменства» для української історії літератури є по суті землею незаною (с. 28). Можу тільки погодитися. Навіть коли мати на думці ділянку студій над старою літературою, де ця проблематика особливо актуальна, де без її знання не можна й кроку ступити, щоб не наробити більших або менших помилок (що таке, наприклад, наша «полемічна література», як не полемічне богослів'я?), розгляд стосунків між богослів'ям та письменством ще й досі існує хіба що в жанрі пролегомєнів. Наприклад, найновіша спеціальна розвідка про богослів'я Сковороди має красномовну назву *An Introduction to the Theological Thought of Hryhorij Skovoroda*, а про богословські погляди таких блискучих письменників-теологів, як Інокентій Гізель, Лазар Баранович, Іоанікій Галятовський, Адам Зернікав, Феофан Прокопович, Стефан Яворський, Дмитро Туптало, немає навіть «попередніх зауважень».

Крім нового інструментарію, проф. І. Набитович пропонує також

одну нову (принаймні для української історії літератури) модель думання: фрактальний аналіз. Уже на с. 48 він висуває тезу, згідно з якою «структурно категорія *sacrum* є певним *фракталом*», і ця теза відлунує рефреном у висновковій частині книги через півтисячі сторінок: «У роботі доведено, що структурно категорія *sacrum* є певним *фракталом*...» (с. 541). Ідеться про явище, котре засновник фрактальної геометрії Бенуа Мандельброт розуміє як «структуру, яка складається з подібних до себе підструктур» і годна бути «морфологією безформного». Як на мене, чи не найкращий приклад фрактальної структури подає таїнство Євхаристії. Коли богослови стверджують, що Христос цілий у цілій гостії, так само як і в кожній окремій її часточці, вони пояснюють це так: уявімо собі, що ви дивитесь у дзеркало й бачите там своє обличчя; раптом дзеркало падає і розлітається на сотні уламків, та коли поглянути в них, то в кожному уламку ваше обличчя буде ціле. Колись українські письменники полюбили ілюструвати цим образом опозиції Бога і творива, духу й матерії, цілого й частини, континуальності й дискретності. Згадаймо хоч би Стефана Яворського, який писав про неподільність духової субстанції: «Душа не має частин, адже дух неподільний. Та чи не так воно буває і в інших речах? Хіба ми не бачили коли дзеркала, складеного з багатьох частин, – людське обличчя зринає в тих частинах одним-єдиним». А Скворода говорив те саме про Божу Премудрість: «Усі частинки розбитого дзеркала відтворюють одне обличчя. І многолика Премудрість Божа постає одна й та сама в різних стовидних і тисячообразних шатах». По-моєму, ці

прикладі вже самі по собі красномовно засвідчують правомірність уявлення про структуру сакрального як про певний фрактал.

До найцікавіших сторінок розвідки Ігоря Набитовича належать і ті, на яких викладена культурологічна візія народження роману – жанру, без якого несила уявити літературу XIX–XXI століть і який за часів моєї молодості викликав цілу зливу суперечок, пов'язаних з концептами «смерть роману», «новий роман», «новий новий роман» тощо. Шановний автор спеціально наголошує: «Ідея народження сучасного роману (як одного з найпоширеніших і найпродуктивніших жанрових утворень епохи Модерну) з джерел *сакрального* стає до певної міри революційним твердженням у сучасному літературознавстві. Оскільки сакральне походження поезії та драматургії уже давно не викликає заперечень, то задекларована мною ідея означає, що вся сучасна література, в принципі, є народжена на субстраті *sacrum*'у, що її підложжям є релігійне світовідчужання *homo religiosus*» (с. 141). У своєму найпростішому вигляді ця думка звучить так: сучасний роман виникає на ґрунті уявлення про «дві книги-світи»: Біблію і природу. До такого висновку, каже Ігор Набитович, найближче підійшли Юлія Кристева в розвідці 1970 року *Le texte du roman (Текст роману)* та засновник «метафорології» Ганс Блюменберг у праці 1979 року *Die Lesbarkeit der Welt (Сім як книга)*. Крім того, шановний автор спирається на роботи Ернста Роберта Курціуса, Дмитра Чижевського й Сергея Аверінцева. Наприклад, покликаючись на статтю Д. Чижевського *Книга як символ космосу*, він гово-

рять про ідею трьох книг-світів: «Ідея трьох книг, у яких можна віднайти божественне одкровення (у Біблії, у Книзі світу та в книзі людської душі), розглядається уже в розширеній редакції трактату *Theologia naturalis* (Природне богослів'я) гуманіста з Каталонії Раймунда Сабундського, опублікованого в 1436 році. Метафоричне тлумачення вчення про "три книги" присутнє й у протестантського містика Якоба Беме, а у творчості Яна Амоса Коменського таке ж важливе місце займає ідея про те, що через ці "три книги" людина може прийти до пізнання Бога. Той же образ "трьох книг" – значно розширений – є і в Григорія Сковороди» (с. 149). Цей екскурс дозволяє Ігореві Набитовичу зробити висновок, згідно з яким «на межі Середньовіччя і Ренесансу, а далі й Бароко поступово узвичаюється ідея множинності книг (тобто перехід від ранньохристиянської єдиної *Книги Книг* до двох головних книг – *Біблії* та *Книги природи*, а далі – до множинності книг), у яких можуть бути представлені й реалізовані божественні осявання» (с. 149). Як культурологічна ідея, така думка, поза сумнівом, глибока й цікава. Хоча, з іншого боку, не варто забувати, що ані Раймунд Сабундський, ані Якоб Беме, ані Ян Амос Коменський, ані Григорій Сковорода, говорячи про «три книги-світи», не були цілком оригінальними – ця ідея закорінена в працях великих богословів Александрійської школи: Філона й Климента.

Дуже цікаво Ігор Набитович розглядає і різні форми прояву сакрального в літературі, іншими словами – здатність письменника перетворювати реальний світ на «світ символів». Як сказав «перетворювати» й піймав себе

на думці, що це, мабуть, хибна постановка питання, оскільки в її основі перебуває теза: реальний світ насправді не є «світом символів». Очевидно, слід говорити про здатність «духовного ока» бачити те, чого не бачить око звичайне. Всього один приклад. У 28-му числі «часопису текстів і візій» „Четвер” за 2007 рік я знайшов мініатюру Ушкалова-молодшого, узятую з його ЖЖ: «Цього ранку було якось важко прокидатися, а коли я все ж таки прокинувся, мама сказала мені: – Знаєш, мені снилося, що померла його матінка... Півдня я бігав містом, а пообіді скинув йому смс “чувак, як ти?” і отримав просту відповідь: “херово”... Потім ми зідзвонилися. – Ну що? – спитав я. – Все, – відповів він тихо. – Тобто? – Все... – повторив він... – ...Співчуваю... А потім я попрохав маму, щоб вона нічого мені не казала, якщо колись побачить уві сні мою смерть... Вона плакала...». Це не література, це ЖЖ, тобто життя як воно є. А крім того, бувають епохи, які самі по собі дихають ірраціональністю-сакральністю і навіюють її літературі. Коли Ігор Набитович каже про те, що *Жовтий князь* Василя Барки – це не що інше, як «розгорнута і велична християнська метафора Літургії Вірних, своєрідна контамінація євангельського сакрально-профанного світу другої чверті ХХ віку, яка веде до утворення нової художньої сакрохронотопної реальності» (с. 352), – він показує не тільки самісіньке ество цього роману, але й містеріальну природу тогочасного життя. Про описані в *Жовтому князі* події Іван Майстренко в *Історії мого покоління* сказав домежно глибоко й просто: «Це була доба великих містерій». Літургію правив сам час, перетворюючи людей на персонажів містеріальної вистави.

Чимало уваги Ігор Набитович приділяє також розглядові раціональних проявів сакрального в літературі, наприклад, образів служителя культу. Зокрема, тут ідеться про те, що полемічні випадки українських письменників ХІХ–ХХІ століть, зокрема, Тараса Шевченка, Івана Нечуя-Левицького, Михайла Коцюбинського, Валерія Шевчука, Юрія Андруховича та інших, проти служителів Церкви варто розцінювати передовсім як їхнє неприхильне ставлення до інституції Російської православної Церкви (с. 268–269). По-моєму, це дуже складна й неоднозначна проблематика. Причому вона є такою вже не перше століття. Наведу два приклади. У своїй полемічній книзі *Викриття неправди розкольників* (Москва, 1845) вихованець Києво-Могилянської академії, а водночас високий ієрарх Російської православної Церкви Феофілакт Лопатинський не залишає каменя на камені від богословських побудов Стефана Зизанія і Захарії Копистенського, не шкодуючи ущипливих слів на їхню адресу. По суті, це суперечка українського православного богослова могилянської доби з українськими православними богословами зламу ХVІ–ХVІІ століть, тобто, кажучи словами Мелетія Смотрицького, продовження «війни України з Україною». Проте в умовах ХVІІІ століття вона перетворюється на суперечку ідеолога Російської православної Церкви (Лопатинський) з ідеологами російського «старого обряду» (Зизаній, Копистенський). Якщо ж додати до цього ще й знущальні випадки Лопатинського проти Російської православної Церкви допетровської доби (згадаймо його поцінування Стоглавого собору як «безголового»), то це

суперечка петровської Росії з Росією допетровською. Ось де справжній ребус для інтерпретатора, тобто історія як вона є, історія в усій своїй складності, неодновимірності, парадоксальності – «хитрість Розуму», мовляв Гегель. А хіба легше потрактувати образ священика в романі *БЖД?* Згадаймо епізод, коли взутий у військові берці панотець їде в маршрутці й просить водія зупинити біля церкви. «Водій притищує шансон, зиркає на іконки, що висять у нього над головою, перехиляється в прохід і навіть сам відчиняє дверцята. Священик зводиться, бере із сусіднього сидіння свій прозорий пакет, в якому видно батон і пляшку кагору, й прямує до виходу, проте на його шляху раптом виростає товстелезна жінка, що залазить до фольксвагена». Товстуха спокійнісінько стає собі в проході, залишаючи «сантиметрів п'ятнадцять вільного місця. Священик якось з острахом дивиться на цей фарватер... і, певно, починає молитися. Іще за мить він робить крок уперед... Спочатку бережно просуває у фарватер пакет із вином і хлібом, потім намагається протиснутись сам, але марно. Він робить крок уперед, потім крок назад, але й це не дає жодного результату... Урешті-решт, він так і зависає між товстухою й кріслом... – Господі, совдепія неістребіма... – сумно зітхає він, так, наче вони з Господом ведуть тисячолітню війну проти совдепії, і ось тут вона нарешті їх дістала, дістала так конкретно, що не допоможуть ані вино, ані молитви, ані військові берці, ані тим паче хрестові походи, якими він марив усе життя...». Трагікомічний епізод, що виростає до символу нашої розхристаної доби, де гамузом сплелося до купи все: шансон, святі дари,

совдепія, споживацтво, симулякри віри, надії та любові... Мабуть, Іван Вишенський сказав би, що режисером цього театру абсурду є сам диявол-миродержець.

Між іншим, у параграфі, присвяченому повісті Наталени Королевої *1313*, Ігор Набитович цікаво аналізує і змальований там образ диявола. У цьому творі йдеться про німецького францисканця XIV століття Бертольда Шварца, якого вважають винахідником пороху. Здається, вперше в українській літературі про нього писав Тарас Шевченко в повісті *Прогулка с удовольствием и не без морали*. Прикметно, що в повісті Шевченка, так само як і в *1313*, Шварц постає служником диявола. «Дякую тобі, всемогутній Боже, – каже оповідач *Прогулки...*, – що ти дав мені змогу любити й бачити прекрасне у твоєму нерукотворному безконечному твориві. Якби краса в усіх своїх проявах справила благодетельний вплив бодай на половину людства, то ми б стрімко наблизились до ідеалу, а зрештою, стали б утіленням божественної заповіді нашого Божественного Вчителя». І ось тоді, продовжує він, такі, як Шварц, «пішли б попідтинню разом зі своїми геніальними винаходами або відкрили б кращі й шляхетніші джерела людського прагнення до досконалости». Справді-бо, як слушно відзначає І. Набитович, «погляд на диявола як ученого й символ науки, як хресного батька людського розуму – характерний не тільки для Середньовіччя, а й для художньої літератури XIX–XX століть» (с. 313). Якщо мати на думці українську літературу, то згадуємо тут і повісті Тараса Шевченка та Наталени Королевої, і цілу низку інших творів, наприклад, міс-

терію Панаса Мирного *Спокуса*, в якій справжній панегірик розумові виголошує не хто інший, як Сатанайл: «Цей побратима, / Хоч і холодний з себе, як та крига, / Зате дошукується правди всюди». Зрештою, коли Ігор Набитович стверджує, що повість Наталени Королевої *1313* «є рідкісною спробою в українській літературі (хоча українські романтики вже в XIX столітті дуже часто експлуатували цей мотив у своїй творчості) представити мотив зустрічі людини з дияволом саме в культурному, філософському, теологічному контексті середньовічної Європи» (с. 287), – він, поза сумнівом, має рацію. Одне-єдине, що я міг би додати: просто розкішний матеріал на цю тему є в нашій старій літературі, починаючи з *Патерика печерського* й закінчуючи марійними книжками часів Бароко. Диявол змальований тут у своїх численних іпостасях: і в образі спокусника (наприклад, франта, котрий ходить поміж закляклыми в молитві печерськими ченцями й розкидає колючі троянди), і як жадливе втілення світового зла, і як коханець-перелесник, і як смішна істота на взір вертепного чортика... Я вже не кажу про фавстівський мотив, коли чоловік запросто пише листа одразу до трьох дияволів. «Приятелі мої добрії, Гуцмерю, Полудень і Вирок! – каже він. – Цураюсь я Бога й Матері Його, і всіх святих, і своїх батька й матері та віддаюся вам з душею і тілом у вашу вічну владу, а ви мені зробіть так, щоб був я в Бикові паном, і принесіть мені грошей, скільки я захочу, а ще капітану, ворогу моему, і сотнику, і Сандулу зробіть так, щоб вони показалися...». Чим не причиною до питання про українську ментальність! Шкода тільки, що досі ніхто з істориків літерату-

ри не зібрався на силі простудіювати як слід нашу диявольяду.

Насамкінець хочу сказати, що книжка Ігоря Набитовича порушує питання, які цікаві не лише для історика української літератури. Ця книжка дасть поживу будь-якому інтелектуалістові, оскільки торкається фундаментальних проблем його «орієнтації на місцевості», тобто в часі та просторі культури. Скажімо, аналізуючи роман Гессе *Степовий вовк*, шановний автор говорить про нігілізм як про один «із радикальних проявів секуляризації, відходу від світу сакрального» (с. 398). Це «вічна», нехай і латентна, тема історії української культури, бо нігілізму тут насправді куди більше, ніж може здатися на перший погляд. І пов'язаний він не лише із секуляризацією. Як на мене, його засвідчує перш за все споконвічна українська «бароковість», філософія крайнощів, словом – українська нездатність сприймати «міру в речах». Хіба ж, скажімо, зіпертий на *Ареопагітики* світогляд полум'яного Івана Вишенського не обертається нігілізмом супроти життя – супроти його радощів, супроти науки, мистецтва, народних звичаїв, рідної мови? Та й загалом, маю підозру, що характерна для православної традиції апофатика, ота славнозвісна *via negationis*, звичка окреслювати Боже єство шляхом заперечення, тобто шляхом безконечної тавтології: Бог – не..., Бог – не..., Бог – не..., – може обертатися запереченням світу «тут-і-тепер», вагітним метафізичною нетерплячкою, від якої всього крок до стихії руйнації. Недаром же крайні форми західного нігілізму – взяти хоч би той-таки марксизм – так легко прищеплюються на українському ґрунті. Згадаймо

для прикладу екстатичні рядки вихованця Чернігівської семінарії Василя Еллана-Блакитного з поезії *Україні*: «Церкви старовинні – в повітря! / Вишневі садки – під сокиру! / Прорвати Карпати тунелем! / Динамітом – пороги Дніпрові!».

А трохи раніше І. Набитович цитував того-таки *Степового вовка*: «Чи ми, давні знавці й шанувальники колишньої Європи, колишньої справжньої музики, колишньої справжньої поезії, не стали просто мізерною купкою немудрих, сумних схибнутих невротиків, яких завтра висміють і забудуть. Чи те, що ми звемо культурою, що ми звемо духом, душею, що для нас гарне й святе, – тільки примара?» Це питання сьогодні звучить, мабуть, іще актуальніше, ніж звучало для Гессе. А для українського інтелектуаліста воно взагалі є питанням життя і смерті, бо наша культура не може похвалитися ані належною тяглістю, ані належною самодостатністю, словом, – належною закоріненістю в бутті, – що вже саме по собі породжує вірус приземленості й прагматизму. Тим часом культура, про яку говорив герой Гессе, існує лише там, де є диваки, котрі можуть дозволити собі розкіш займатися «солідним неробством» і не тратити сили на житейське борюкання, чим би воно не було: звичайним заробітчанством, боротьбою «за світле майбутнє», «за народ», «за виживання», «за розбудову держави»... Бо їхня роль на театрі життя одна – нагадувати людям, що все в цьому світі є не чим іншим, як золотовою «ліствицею Якова».

**Leonid Ushkalov**

*Hryhoriy Skovoroda Kharkiv National  
Pedagogical University, Ukraine*