

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

SPHERES OF CULTURE



Volume I

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 I



Lublin 2012

Editor-in-Chief

Prof. **Ihor Nabytovych**

(Maria Curie-Skłodowska 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-Skłodowska University, Poland),

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

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

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

Prof. **Mihav' 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. **Valentyna Sobol** (University of Warsaw, Poland),

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

Head, Edditorial Office **Dzvenyslava Nabytovych**

Scientific Reviewers of Volume I:

Philology, Social and Media Communication

Prof., Dr hab. **Borys Bunchuk**, Ukraine

Prof., Dr hab. **Valentyna Sobol**, Poland

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

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

History and Cultural Studies

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

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

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-Skłodowska University in Lublin & Ihor Nabytovych
Lublin 20-0431, pl. Marii Curie-Skłodowskiej, 4 / 433, Poland
www.spheresofculture.umcs.lublin.pl

All rights reserved

Printed by *Ingvarr*, Lublin, Poland

CONTENTS

A Note from the Editor	11
------------------------	----

Philology

Ihor Nabytovych. Modern Belarusian and Ukrainian Literatures: 'Small', 'Incomplete' or Fractal Structures of the 'Big' European Literatures?	14
Ihor Drach. Concepts of Elitist Literatures in the Western Literary Studies of the Twentieth Century	23
Taras Huliar. Term-curiosity <i>Poems / Poems in prose / Prose</i>	33
Oryslava Ivashkiv-Vashchuk. Theocritus' First Idyll: Specificity of Poetics	40
Lyudmyla Shevchenko-Savchynska. Figurative presentation of Authority in Latin Prose of Ukraine. Image of the Head of the Country	48
Iryna Farion. Linguistic Philosophy of Ipatii Potii (1541–1613)	56
Mariya Savka. Ukrainian Short Prose of the 20 th Century Interwar Period: Historical, Theoretical and Methodological Aspects of the Existential World Vision	65
Oksana Halchuk. Semantic Potential of Antique Quotation in Ukrainian Poetry of Late Modernism (Based on the Yeuhen Malaniuk's Poetry)	73
Yuliya Pochynok. Concrete Poetry: Poetry of Fact as a Connection Between Letters and Thing	82
Tetyana Skyba. Literary and Critical Reception of Maxym Rylskyi Early Creation	89
Serhiy Rusnak. Intertextuality of the Book's Title <i>Following Pioneers' Footprints</i> by Ulas Samchuk	96
Anna Razhildieyeva. Originality of Using Epigraphs in the Biographical Novel by Valeria Vrublevs'ka <i>Solomia Krushelnytska</i>	104
Tetyana Veretiuk. Transaction with Devil as One of the Eternal Images in Literature	110
Olena Haleta. Two Worlds or New Literary Space? Ukrainian Immigration Literature in the Mirror of Anthologies	118

Valeriy Borenko. Terminological Potential of the Concept of «Novel-the-Fresco»	127
Tetyana Monolatii. Intertextual and Intercultural Discourse of Joseph Roth's Works in the Modern Literary Studies	136
Solomiya Antoniuk. Lexical Semantic Peculiarities of the Touch-Related Adjectives of the Micro Field of Temperature Adjectives (on the Base of the Poetry of Augustan Printcipate Epoch)	145
Liubov Yanyshyna. Neologisms in the English Fiction of 19 th Century	153
Olena Trubitsyna. Informative and Impelling Communicative Strategies in Mass Media Discourse of China	161
Yuliya Balats'ka. Phraseological Microsystem 'Attention as a Relationship (Ratio)' (Ideographic Aspect)	168
Oksana Kushlyk. Derivation Potential of Causative Parametric Verbs Formed from Adjectives in the Ukrainian Language	176
Kateryna Vovk. Phraseological Varying as Mechanism of Structural and Semantic Transformations of Phraseological Units (On the Basis of Lexicographical Works of the End of 16 th – Beginning 20 th Century)	186
Lubov Froliak. Structural and Semantic Inscriptions Types and Graphic Features of Grave Inscriptions on Some Lemkos' Graveyards (Part 1)	192
Iryna Mys'ko. Sacred Title of Nomenosphere of the "Vistnyk" Writers' Lyrics	204

History

Liliya Sholohon. General States and Regions Statistics as Source for the Study of the National Cultural Movement of the Galician Ukrainians in the 2 nd Half of the 19 th – the Beginning of the 20 th Century	214
Oksana Horbacyk. The Relations of Matvii Stakhiv with Governmental Institutions of Second Polish State (Second Half of 1920's – Beginning of 1930's)	223
Roman Fedoryshchak. Pedagogical Activities of Myron Korduba at the Warsaw University	230

Ihor Sakivs'kiy. The Union Bridge: Polish-Ukrainian Dialogue
on the Pages of "Dilo" Newspaper (1929-1939) 239

Inna Savchuk. Author's Geographical Outspread of The Magazine "Ukraine" 247

Olha Vladyha. Mykhailo Hrushevskiy Activity
as the Chairman of Archeographic Commission VUAN 256

Cultural Studies

Nadiya Vereshchahina. Formation
of Relics Worship in Early Christian Period in Kyiv 266

Nadiya Babij. Baroque Churches of Ivano-Frankivsk 275

Myroslava Vetokha-Kopadse. Peculiarities of Working Clothes Design
Development in the Context of the Soviet Art of the 1920th 286

Social Communication

Iryna Nabytovych. The Influence of Social Media
on Democratic Changes as a Theoretical Issue 294

Vita Berezenko. Actuality of the PR-communications Research for Ukraine 305

Reviews

Norbert Elias, *Studien über die Deutschen / Aus dem Deutschen*
von Olexandr Kysljuk, Kyjiv: Junivers, 2010. 432 S. (**Iwan Monolatii**) 316

A Note from the Editor 11

Philology

Ihor Nabytovych. Modern Belarusian and Ukrainian Literatures: 'Small', 'Incomplete' or Fractal Structures of the 'Big' European Literatures? 14

Ігор Драч. Концепції елітарної літератури в західному літературознавстві ХХ століття 23

Тарас Гуляр. Термін-курйоз *вірш / поезія в прозі / прозою* 33

Орислава Івашків-Ващук. Перша ідилія Теокріта: особливості поетики 40

Людмила Шевченко-Савчинська. Образне представлення світської влади в латиномовній прозі України. Образ володаря 48

Ірина Фаріон. Лінгвофілософія Іпатія Потія (1541–1613 pp.) 56

Марія Савка. Українська мала проза міжвоєнної доби ХХ століття: історичні, теоретичні та методологічні аспекти екзистенційного світорозуміння 65

Оксана Гальчук. Семантичний потенціал античної цитації в українській поезії зрілого Модернізму (на матеріалі лірики Євгена Маланюка) 73

Юлія Починок. Конкретизм: поезія факту як зв'язок між буквою та річчю 82

Тетяна Скиба. Літературно-критична рецепція ранньої творчості Максима Рильського 89

Сергій Руснак. Інтертекстуальність назви книги *Слідами піонерів* Уласа Самчука 96

Анна Разгільдєєва. Своєрідність використання епіграфів у романі-біографії Валерії Врублевської *Соломія Крушельницька* 104

Тетяна Веретюк. Угода з дияволом як один із вічних образів у літературі 110

Олена Галета. Два світи чи новий простір літератури? Українська еміграційна література у дзеркалі антологій	118
Валерій Боренко. Термінологічний потенціал поняття «роман-фреска»	127
Тетяна Монолатій. Інтертекстуальність та інтеркультурний дискурс творчости Йозефа Рота в сучасному літературознавстві	136
Соломія Антонюк. Лексико-семантичні особливості тактильних прикметників мікрополя “термічності” (на матеріалі поетичних творів епохи принципату Августа)	145
Любов Янишина. Новотвори в англійській художній літературі XIX століття	153
Олена Трубіцина. Інформативно-спонукальні стратегії мовленнєвого впливу в масмедійному дискурсі Китаю	161
Юлія Балацька. Фразеологічна мікросистема ‘увага як відносини (ставлення)’ (ідеографічний аспект)	168
Оксана Кушлик. Дериваційний потенціал відприкметникових каузативних параметричних дієслів	176
Катерина Вовк. Фразеологічне варіювання як механізм структурно-семантичних трансформацій фразеологічних одиниць (на матеріалі лексикографічних праць кін. XVI – поч. XX ст.)	186
Любов Фроляк. Структурно-семантичні типи інскрипцій та графічні особливості намогильних написів на деяких лемківських цвинтарях (Частина 1)	192
Ірина Мисько. Сакральна заголовкова номеносфера поезії вісниківців	204

History

Лілія Шологон. Загальнодержавна та крайова статистика як джерело до вивчення національно-культурного руху українців Галичини другої половини XIX – початку XX ст.	214
Оксана Горбачик. Взаємини Матвія Стахіва із владними інституціями Другої Речі Посполитої (друга половина 1920-х – початок 1930-х рр.)	223

Роман Федорищак. Педагогічна діяльність Мирона Кордуби у Варшавському університеті	230
Ігор Саківський. Міст зближення: польсько–український діалог на сторінках газети “Діло” (1929-1939 рр.)	239
Інна Савчук. Авторська географія співробітників журналу <i>Україна</i>	247
Ольга Владига. Діяльність Михайла Грушевського на чолі Археографічної комісії ВУАН	256

Cultural Studies

Надія Верещагіна. Формування культу святих мощей та форми їх шанування у ранньохристиянському Києві	266
Надія Бабій. Барокові костели Івано-Франківська	275
Мирослава Ветоха-Копадзе. Особливості розвитку дизайну спецодягу в контексті советського мистецтва 1920–х років	286

Social Communication

Ірина Набитович. Вплив соціальних медій на демократичні процеси як теоретична проблема	294
Віта Березенко. Актуальність дослідження PR-комунікацій для України	305

Reviews

Norbert Elias, <i>Studien über die Deutschen / Aus dem Deutschen</i> von Olexandr Kysljuk, Kyjiv: Junivers, 2010. 432 S. (Iwan Monolatii)	316
--	-----

A NOTE FROM THE EDITOR

Spheres of Cultures is the journal of the Faculty of Humanities of the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin. The journal deals primarily with philology, history, social and media communication, political science and cultural studies. The most important research object here are literature, history, culture, political relations of Poland, Ukraine, Belarus', and other countries of Central-Eastern Europe. Special attention will be paid to Ukrainian-Polish-Belarusian cultural, historical and political connections.

The aim of this journal is to unite the scholars from different countries of Central-Eastern Europe of current scholarly research in declared spheres of human cultural activity and to cultivate an interdisciplinary approach to the field. Each volume will contain articles, review articles, documents, and book reviews. The main languages of publication is Polish, English, Ukrainian, Belarusian, German, though other languages of publication are also possible.

The journal's name reflects the editorial point of view at humanitarian area of various spheres of human activity in different Central-Eastern European countries. In such context the articles submitted for publication should be either analytical or synthesizing studies dealing with these aspects.

Ihor Nabytovych
Maria Curie-Skłodowska
University in Lublin

Philology

Ihor Nabytovych

**MODERN BELARUSIAN AND UKRAINIAN LITERATURES:
'SMALL', 'INCOMPLETE' OR FRACTAL STRUCTURES
OF THE 'BIG' EUROPEAN LITERATURES?**

Maria Curie-Sklodowska University in Lublin, Poland

Abstract: In this article the correlation problem between terms 'small'/'big', 'complete'/'incomplete' literatures is researched. It's proved that 'smallness' and 'incompleteness' of Belarusian and Ukrainian literatures is connected with lack of own country of Belarus' and Ukraine. This phenomenon brought up a repression and oppression of these literatures by colonial Russian and Polish literature. The other is suggesting to use more acsiologically neutral terminology using the Benoit B. Mandelbrot theory. According to the theory Belarusian and Ukrainian literatures should be considered as fractals of other European literatures. Neither considered their 'smallness' or 'incompleteness', but their literal fractal dimension.

Keywords: Belarusian literature, Ukrainian literature, 'small' literature, 'big' literature, 'complete' literature, 'incomplete' literature, fractal

The development of Ukrainian and Belarusian literatures has many common features: from the historical point of view and from the contextual point of view. There is a rather long period of their development (till Baroque) in historical perspective, in which it is very close, and in many aspects even common and united. From the contextual point of view, from the end of 18th to the beginning of 21st century the tendencies of their development have many common features which are formed by historical, political, economical circumstances. Among such contextual common features there is undoubtedly the influence of Belarusian and Ukrainian literature till the 18th century on the forming of Russian literature, transferring through them the impact of Western European literature and culture onto Russian lit-

erature (basically through Polish literature) [16, 293]. Simultaneously, from the beginning of 19th century, Russian literature began to displace Belarusian and Ukrainian literature to outside of cultural life. We mean the conscious destroying of Belarusian and Ukrainian culture by Russian state factors. A striking example of such imperial treatment is the Valuev and Emsky circular which was trying to level any attempts of publishing works of art in Ukrainian on the territory of the Russian empire (even the writing of notes) [See: 1].

In *The History of Ukrainian Literature* Dmytro Chyzhevskiy came to the conclusion that till the beginning of the 19th century this literature is 'incomplete' [16]. We could say same about Belarusian literature. Such 'incompleteness', however, is not a negative definition. There is no



genre completeness in these literatures, because several genres did not develop at all during this period, due to political, social and economical circumstances.

Apparently, other European literatures show genre completeness during all cultural epochs. In their context there appeared new works that are an achievement of all European culture – from the *Song of the Nibelungs* or *The Song of Roland* to *Gulliver's Travels* by Jonathan Swift, Goethe's *Faust*, so we could name Belarusian and Ukrainian literature as 'small', as historic circumstances did not permit them to become 'big' at those periods. Here 'small' literature metaphorically means national literature that didn't give those outstanding works to the world culture that could be classical.

Some nations had their own states, and some nations didn't, so their writers became creators of culture, and, moreover, they became leaders of the national awakening and struggle against colonial dependence. Ukrainian writer, translator and university professor Mykhailo Drach-Khmara (he was murdered by Russian communists) wrote that new Belarusian intellectuals, "sons of nobility without soil from small villages, peasants and craftsmen from towns", begin to play a leading role in Belarusian national life and "begin to rule Belarusian cultural-national movement. They were mostly writers, producers of new thoughts and ideas that woke up sleeping Belarusian humanity with their works" (first publication was in 1929) [4, 281]. Most of them were gathered around Vilnius newspaper "Our Niva" ("Nasha Niva"). Ilarion Svetsitskyi (another Ukrainian researcher of Belarusian literature) also presented Belarusian literature of the end of the 19th, the beginning of the 20th century as one of the most important

evidences of the process of creation of a modern Belarusian nation. Writers applied with their works, ideas and civil position "to persons, community and nation and provoked new ideas and aspirations" [15, 294]. Svetsitskyi considered that in the 19th – 20th century Belarusian literary profession is "similar to national literatures of all European nations and it witnesses about natural process of its appearance" [15, 301].

It seems to me, problems with the terminology 'small / big', 'complete / incomplete' literatures can organize the use of other terms which reveal some axiological tension in this situation. If in *cultural criticism* definitions of 'small' and 'big' literatures have a neutral connotation, then in the cultural area of post Soviet countries those definitions convey a colonial subtext. That way we get a conflict in definitions. That's why when using those definitions one should declare axiological neutrality since they bare (according to Pierre Bourdieu) a "symbolic violence". Language is not just a tool for communication. It's also a means of struggle between objects or groups – in our case between Belarusian and Ukrainian on one side and Russian on the other side.

We mean to apply approach to literature/literatures as fractal structures. It means that we can consider all national, areal or above regional literatures as alike structures. There is repetition of common features in each of them: every time we read any work of art translated from unknown language we can decide whether it belong to fiction or not. The theory of fractals was formulated by mathematician B. B. Mandelbrot in the middle of the 1970s. The theory gives an opportunity to see the problems we have put just from another perspective. Man-

delbrot stressed that: "I coined fractal from the Latin adjective *fractus*. The corresponding Latin verb 'frangere' means 'to break': to create irregular fragments. It is therefore sensible – and how appropriate for our needs! – that, in addition to 'fragmented' (as in fraction or refraction) should also mean 'irregular' [...]" [23, 4]. While using the classical meaning of fractals as a structure which "also consists of similar to itself substructures" (B. B. Mandelbrot) we can consider that Belarusian and Ukrainian literatures as some fractal production are much smaller by their scales than European literatures, but that they create valuable completeness in their contemporary variants, which have characteristic features of all other 'big' literatures.

The most important characteristics of fractals and fractal structures are:

- they bear resemblance to themselves, resemblance of separate substructures to bigger structures and to all integrity.

- fractals are a class of dynamic phenomena, so they are in a process of constant transformation.

- we can consider them as objective and subjective phenomena depending on the subject attitude towards fractals.

- since it is an objective process, fractals changes within their boundaries from regularity (with some inner changes) to chaos.

Many different fiction literatures, processes of changing types of artistic consciousness and appropriate types of poetics and the chaotic sphere of fiction affirms that the concept of 'world literature' ('Weltliteratur') can be considered as a chaotic space in which exist rules of fractal structures. Belarusian and Ukrainian literature are an integral part of this fractal space. So the fractality is an

alternative to the opposition 'small'-'big' literatures. This fractal correlation with other European literatures is expressed in the fullness of introducing in this literature, for example we can name the 20th century as a century of lyrics, prose and drama.

As an example we may name three authors of Belarusian and Ukrainian literatures, their creative work reflects all-European tendencies of literary development. Simultaneously, they have a bright national coloring and declare their fullness.

Maksim Bahdanovich appears the brightest figure as a lyric poet in Belarusian literature. In this poetry neo-romanticism is tightly connected with neo-classical elements. Ihor Kachurovskiy considers that "works of Bagdanovich are outlined from frames that are called 'Belarusian literature' and they fit to those which we call 'World literature' and stresses that the connection of Maksim Bagdanovich with European poetry appears in features of Parnassianism, which is inherent to his lyrics" [9, 118]. I. Kachurovskiy calls M. Bagdanovich a "separate, lonely Parnassian person" [10, 227] in Belarusian literary profession and he says "Belarus' may be proud of Bagdanovich's sonnets, of a poet who is close to French Parnassians and also to our neoclassicists, a prominent representative of Slavic Jugendstil" [11, 142].

I. Kachurovskiy is assured that Bagdanovich's famous *Sonnet* dates back to Baudelaire and French lyric poets of the 19th century and *Dhammapada* – a Buddhist sacred book. In *Dhammapada* we come across the motive of "the Flowers of Evil" [9, 119]. However the philosophical problem here is slightly different, there exists a problem – there is a chance for the birth of the beautiful from the ugly.



Mykhailo Drai-Khmara generalizes formal and stylistic features of Bagdanovich's poetry: "Bagdanovich paid great attention to the form in art. He considered that verses should be forged from steel. Forms of his works are the most interesting phenomenon in Belarusian literature. Bagdanovich introduced the achievements of European impressionism and symbolism into this literature. Sonnets, tercets, rondels, triolets were unknown in Belarusian literature of form until Bagdanovich's introduction [5, 259]. The style of his poetry is brief and short-spoken. The poet was strict and demanding to himself, he polished every word. To Drai-Khmara's consideration, Bagdanovich's merit is the introduction of Western European themes and motives into Belarusian literature, he enriched the linguistic means of Belarusian literature" [5, 259]. Ihor Kachurovskiy installs Bagdanovich's aspiration to 'europeanize' Belarusian literature, to consolidate it in an all-European context into a much wider art context. He writes that such tendency for Slavic literatures "meant not just the care of native canonized forms, but engrafting forms of ancient, Western European and partially Oriental poetry. This tendency was the most clear in the works of Bagdanovich. He brought several new genres and strophes into Belarusian literature" [10, 219]. We can see similar tendencies in Ukrainian literature of 1920ies and – 30ies [See: 21; 22].

Thus, Bagdanovich's works completely fit into the poetics of Modernism. It is an important reflection of modernism of other 'full' and 'big' European literatures as a fractal structure. I mean that Bagdanovich creation contains and reflects all important tendencies of literature developing in Modern age in Eu-

rope. Uladzimir Karatkevich is the brightest representative of Belarusian prose as a certain national complete European phenomenon (from *The Wild Hunting of King Stah* (*Dzikaye palavannie karala Stakha*) till national epopee *Wheat under Your Sickle* (*Kalasy pad siarpom Tvaim*). The creative work of U. Karatkevich took place at the times of Russian communist regime in Belarus'. Ivan Dziuba stresses that it was a common situation for all enslaved nations and "The situation of a Belarusian writer had its harsh peculiarities. Belarus' was in a much more difficult situation than it was the Ukraine regarding national-culture. That means it could not be more terrible. National self-identification and national identity was ignored, Belarusians were made to think they were Russians and their language is a dialect of Russian" [3, 766]. The creative works of Karatkevich (poet, playwright, prose writer) comprises a broad field of ideas and problems that were important for other literatures and it is an expression of a fractal structure that is identical with creative works of artists of 'big literatures' of the second half of the 20th century.

A characteristic feature of Belarusian dramatic art of the last ten years of XX-beginning of XXI century originated from new authors. They are researches and, specialists in Belarusian and other European literatures at the same time. Among them are Piotr Vasuchenka, Ihar Sidaruk, Maksim Klimkovich, Miroslav Adamchyk.

All of the most important tendencies of the development of contemporary European theatre is inherent in the creative work of Siarhey Kavalou. He is one of the most prominent representatives of this new generation of Belarusian playwrights. We can affirm that he appears

to be the main representative of modern Belarusian literature in European countries through translations of his dramatic art into other languages (that is more than twenty works of different genres). His dramatic cycles (which the author calls 'hermeneutic and magic projects') fit Belarusian dramatic art into an all-European context and, reflects tendencies of the creative search in contemporary dramatic art of all Europe.

At the end of the 1980s the idea of a special 'hermeneutic' project occurred to S. Kavalou. This project was born out of the feeling of incompleteness of Belarusian literature of the 16th century; because of the absence of new dramatic works in this era that would be equivalent to romances such as *Bova (Bava)* and *Tristan (Trishchan)*, because of regretting that there is no play equivalent to *Memories* by Solomiya Pilshtyn-Rusetska in the Belarusian literature of the 18th century. In 19th century Belarusian mythology and folklore did not find as full reflection as in the Baroque prose creation *Nobleman Zavalnya (Shlakhtsits Zavalnia)* by Yan Barshchevskiy.

S. Kavalou called his dramatic works (they were included in the books *Tired Devil (Stomlenny Dyabal)* and *Love Science (Navuka kakhannia)* in jest 'infernal' and 'feministic' sub-cycles of the 'hermeneutic' cycle. Such distribution reflects the peculiarities of his poetics, however not completely, and also the high-minded and axiological dimensions of these works. Still, it can be taken for the terminological tracing of an artistic search for the master. The playwright stresses that having called his project 'hermeneutic' he wanted to point out "that 'hermeneutic' play and scientific research bring us closer to understanding literary work, to reading actual meanings that are put into this work" [8, 10].

So in S. Kavalou dramatic creative work and literary researches there is realized a special project of the artistic 'supplement' of space in an 'incomplete literature' of the previous centuries by dramatic art. On the one hand, it is deep-rooted in the creative work of other authors of the last years, on the other hand, it is an original continuation and broadening – from future to past – of this literary space through contemporary tropes and stylistics.

Such an approach has an ancient tradition in world literature – from *The Ocean of Rivers of Stories* by Somadeva (11th century), that was transformed from *The Great Tale* by Gunadhya, medieval novels about the knights of King Arthur (from Wolfram von Eschenbach, Chrétien de Troyes, Robert de Boron till *The Death of Arthur* by Thomas Malory) and *Andromaque, Iphigenia, Phèdre* by Jean Racine. Yuriy Klen – Ukrainian poet, famous scholar of literature and translator of German origin (Oswald Eckhart Burghardt) [24] wrote that "prominent poet William Shakespeare borrowed nearly all the plots from other literary sources – from chronicles, works of art of previous centuries. Shakespeare hardly changed the contents, but he worked up all the details of finding own decisions of dramatic collision. It gave him an opportunity to leave behind works of immortal value. Outstanding composer Wagner put contemporary ideas into his music and dramatic works, worked up folk retellings, ancient stories and legends. For example it is the idea of a curse that weighs heavily on gold in *Nibelungs*. Thus the plot became contemporary, vital and began to glitter with new sides" [12].

Playwright Kavalou began his work with two other cycles of compositions. One of them can be called under condi-



tion according to the author a cycle of 'magic theatre'. The examples might be *Sisters of Psyche* (*Siostry Psikheyi*) and *Mister Tvardovsky or Woman in the Mirror* (*Pan Tvardovski*). The dramas *Returning of the Starving Men* (*Wartannie Haladara*), *Intimate Dairy* (*Intymny Dziennik*) display many features of "new writing" – new dramatic work that approaches documentary literature, that plays a leading role in contemporary culture. We can state that the 'hermeneutic' project of the playwright is not self-sufficient or a locked space in his creative work. Some of its motives pass into the fairy space of his dramatic art and into the 'magic' project. At the same time there is a great amount of echoes and parallels between two books that are sub-cycles of the dramatic compositions – *Tired Devil* and *Love Science*.

Now there is a problem of building up and widening of this theatre extension in 'magic theatre' by S. Kavalou. It is connected especially with addressing prehistoric consciousness and theatre dialogue with the modern world – with a world where Belarusian problems become an integral part of human existence and Belarusian literature in general becomes a contemporary fractal reflection of tendencies of developments in contemporary dramatic art.

Speaking about Ukrainian literature we may start with the dramatic art of Mykola Kulish. He was tortured to death in a concentration camp by Russian communists in the 1930s. The theatre experiments of Les' Kurbas are very important addition to his creative work (he was also murdered by Russian communists).

Les' Kurbas staged the plays *National Malahiy* (*Narodnyi Malakhii*), *Myna Mazailo* (*Myna Mazailo*), *Maklena Grasa* (*Maklena Grasa*) by Mykola Kulish

in the theatre "Berezil". He concentrated the creative efforts of the company on the search of new staging means. Avant-gardism, expressionism, constructivism and neo-baroque symbolism became an integral part of the experimental searching of Les' Kurbas' theatre.

At the beginning of the 20th of century Ukrainian dramatic art remained under the powerful impact of German expressionism – the creative work of Mykola Kulish and Les' Kurbas' poetics of theatre are bright examples of a partial passing of creative ideas and poetics from one literature to another. On Les' Kurbas one hand, Les' Kurbas dramatic works of Kulish and theatre stagings of Kurbas are peculiar fractal reflections or, ideas of dramatic art of Georg Kaiser, on the other hand, it shows how modern tendencies of Europe were perceived in Ukrainian literature. In the Ukraine this period of study of German literature and expressionism was very strong. In 1929 in Kyiv there was printed a large scientific volume of articles edited by professor Stepan Savchenko *Expressionism and expressionists. Literature, painting and music of modern Germany* [7]. German professor O. Burghardt (Yuriy Klen) published a whole range of literary research papers. Their leading idea is the incorporation of Ukrainian literature into a European context [17], [18], [19], [20]. Professor Yaroslav Hordynskyi worked on these problems in Galicia (in particular in the article *The main trends in contemporary German drama* [2]).

Lina Kostenko's poetry could have been rewarded by Nobel Prize, but unfortunately her creative work is not known in Europe. Simultaneously, Lina Kostenko made her debut as a prose writer at the age of eighty with her sharp political novel about modern Ukraine

The Notes of a Ukrainian Madman (Zapysky ukrayinskokho samashedsheho). It provoked edgy polemics in artistic and political circles.

A great number of works appeared in contemporary Ukrainian prose literature at the beginning of the 20th century. They express discuss the most important problems of contemporary human's existence. An example of this tendency is *Sweet Darusya (Solodka Darusia)* by Maria Matios. It is the tragic story of a common Ukrainian family. It begins before the Second World War, and finishes at the end of the 20th century during Romanian and Russian communists' capture. "Sweet Darusia" is one of the best literary works of all Ukrainian literature. Dmytro Pavlychko names it "the most mysterious, tragic and sincere creation of all Ukrainian literature... It is an abyss quite frightening yet necessary to glare into" [13]. The literary work of Maria Matios is a unique phenomenon in Ukrainian literature of the beginning of 21th century. It is an evidence of the end of the domination of Postmodernism and a transition to the new epoch in writing. It coincides with the turn of the 19th to the 20th century when the transition from Realism to Modernism took place. It can be stated that her prose is the prediction of a new cultural epoch, of a new literature world outlook, and not only in Ukrainian dimensions, but European in general. This epoch can be named Neomodernism because it has a modified reflection of Modernism and Romanticism at the same time. In her prose Maria Matios is creating a fictional image of Ukrainian tradition, going deep into the feelings and experience of Ukrainians from the end of the 19th till the beginning of 21th century – but it is a European tradition, as well.

Thus, the creations of the three introduced here Belarusian and Ukrainian writers represent the development of these two countries' literatures in its integrity (in poetry, prose and drama). These literatures have the possibility (in the historical prospective) to expand their fractal scales. Meanwhile, being fractals, these literatures have all completeness and integrity from the artistic and aesthetical point of view. Simultaneously, the 'smallness' of these literatures is a subjective dimension of them being fractals.

Generally speaking, while considering Belarusian and Ukrainian literature in the context of other 'big' European literatures, these two literatures are non-scaling fractals in the space of scaling fractals (by the theory of Mandelbrot). The same as European ('complete', 'big') literatures are. It is about the division of literatures into «big» and «small», which is contributed to literature from sociology, in our opinion, is a subjective concept. The transition to the concept of fractality removes this subjectivity in relation to the so-called «small» literatures.

In general Pierre Bourdieu theory and proposed theory of fractality of national literatures mutually supplementing each other. In terms of mathematic modeling they have common basis. This basis is multiplicity theory. Simultaneously combining of them give new research perspectives. If we consider some autonomous area of each national literature to be certain fractal derivation so every fractal structure dynamics give us the opportunity to explain dynamic changes of each area of national literature.

European literature area (the main essence of its formation is Culture of ancient Rome, and Greece, and Holy Scripture) is an integral part of Goethe's



'Weltliteratur'. There is a correlation of these fractal structures between these areas.

Fractal theory gives an opportunity to explain the fact that area narrowing doesn't necessary lead to the ultimate elimination of others literature areas under the political, historical and language factors. The decline of the Roman Empire and Latin didn't lead to the elimination of this field in literature. It happens because this area has certain fractal features that are typical for all areas of literatures that are a part of European literature area.

It should be noted that partial differentiation of area parts and peculiarities of their positioning can lead to formation of autonomous area in national literature. Common polemical literature of XVI-XVIII centuries or their emigration literature after World War II can be example of such autonomous areas with other internal positioning for Ukrainian and Belarusian literature. The existence of autonomous areas of these literatures face the possible mismatch of the political borders of these countries.

Failure to complete autonomy of the Belarusian and Ukrainian literature at the present stage of their development depends on many factors. A very important factor here is a similar history of Ukraine and Belarus'. Certain differences of these two national literary fields are generated by the fact that they existed and developed within different political systems and under the influence of different alien factors (Ukraine – at different times – within Russia, Austrian-Hungary monarchy, Poland, Belarus' – within Russia and Poland).

However, mental, religious and linguistic proximity, common cultural heritage of Kyivan Rus', Grand Duchy of Lithuania, belonging to one geopolitical

area always dominated by political factors, led to a mutual exchange of cultural capital. An important manifestation of such exchange for example is very similar Ukrainian and Belarusian folklore (including songs).

A bit different was the development of national literatures before the First World War in other Slavic countries and Hungary. Poland, the Czech Republic or Croatia (the same as Hungary) had a great tradition of living in their own national state, which strongly promotes the developing of area of national literature. There was their own national nobility, which helped to create a layer of the cultural elite.

By the end of 18th Old Polish literary language was already formed so that in future it could create a strong field of national literature (in connection with the factors of existence the tradition of their own state and own nobility). All these factors allowed to fulfill their *habitus* in the field of their own culture instead of slavers culture. At the same time strength of this field gave an opportunity to aggressively "absorb" the weaker parts of the Belarusian and Ukrainian fields that dynamically change their fractal integrity.

While in Slovakia, Bulgaria, Serbia and Slovenia there was a tradition to live in their own country, here the national nobility was completely denationalized or did not exist at all till the period of Romanticism. It extremely narrowed the possibility of production and reproduction of national cultural capital and complicated the establishment of national fields of literature.

These problems were successfully solved after obtaining the independence by most of these nations after the First World War.

Unlike these countries Ukraine and Belarus' had very little experience in the existence of their own country, and their nobility was assimilated by other nations. In particular, these factors lead to the fact that Ukrainians Mykola Hohol, Dmytro Merezhkows'kiy and Belarusian Fyodar Dastayevskiy become Russian writers Nikolay Gogol, Dmitriy Mieriezhkowskiy, Fiodor Dostoyevskiy. That's how appeared a fractal differences between Ukrainian and Belarusian literature and other Slavic literatures. Also it explains Ukrainian and Belarusian literature similarities.

Bibliography and Notes

1. Бойко Юрій, *До століття емського указу*, [у:] Idem, *Вибране*, Т. 3, Мюнхен 1981, с. 339–348.
2. Гординський Ярослав, *Головні напрями в сучасній німецькій драмі*, "Літературно-Науковий Вістник", 1926, Кн. 4, с. 314–323.
3. Дзюба Іван, *Володимир Короткевич*, [у:] Idem, *З криниці літ*, Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія" 2007, Том 3, с. 764–785.
4. Драй-Хмара Михайло, *Янка Купала (З нагоди 25-річчя літературної діяльності)*, [у:] Idem, *Літературно-наукова спадщина*, Київ: Наукова Думка 2002, с. 281–286.
5. Михайло Драй-Хмара, *Вінок Життя й творчості Максима Багдановича*, [у:] Idem, *Літературно-наукова спадщина*, Київ: Наукова Думка 2002, с. 244–259.
6. Драй-Хмара Михайло. *Літературно-наукова спадщина*, Київ: Наукова Думка 2002, 592 с.
7. *Експресіонізм та експресіоністи: література, малярство, музика сучасної Німеччини* / За ред. С. Савченка, Київ: Сяйво 1929, 346 с.
8. Кавалёў Сяргей, *Герменеўтычная драматургія, або актуалізацыя забытых сэнсаў*, [у:] Idem, *Столлены д'ябал. П'есы*, Менск: Логвінаў 2004, (Другі фронт мастацтваў).
9. Качуровський Ігор, *До 70-річчя з дня смерті Максима Богдановича*, [у:] Idem, *150 вікон у світ. З бесід, трансльованих по радіо «Свобода»*, Київ: Видавничий

дім "Києво-Могилянська академія" 2008, с. 117–118.

10. Качуровський Ігор, *Український парнасізм*, [у:] Idem, *Променисті силуети*, Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія" 2008, с. 228–236.

11. Качуровський Ігор, *Генерика і архітектоніка*, Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія" 2008, Книга II, 376 с.

12. Клен Юрій, *Леонід Мосендз: "Канітферштан" – на мову українську перелицьований. Поема*, [Рецензія:], [у:] "Звено", Мюнхен 1946, Ч. 1 (травень), с. 74.

13. Павличко Дмитро, *Бездня, куди страшно заглядати* [Рукопис].

14. *"Паміж Беларуссю і Польщай. Драматургія Сяргея Кавалёва / Pomiedzy Białorusią a Polską / Dramaturgia Siarhieja Kawalowa*, Мінск 2009.

15. Свенціцький Іларіон, *Основи відродження білоруського письменства*, [у:] *Привіт Іванови Франкові в сорокалітє його письменницької праці (1874-1914)*, Частина наукова, Львів 1916, с. 291–301.

16. Чижевський Дмитро. *Історія української літератури*, Нью Йорк 1956, 511 с.

17. Burghardt Oswald, *Die Gegenwartsliteratur der Westukraine*, [in:] *Ukrainische Literatur im Dienste ihrer Nation*, Bern: R. Sutter & Cie, [1938], s. 56–82. (Ukraine von gestern und heute).

18. Burghardt Oswald, *Ukrainische Dichtung im Exil*, Die Gegenwartsdichtung der europäischen Völker / Herausg. Von Kurt Wais, Berlin: Junker und Dünhaupt Verlag 1939, S. 455–464.

19. Burghardt Oswald, *Fremde Dichter in Ukrainischem Gewande I*, "Zeitschrift für Slavische Philologie", 1938, No 15, S. 260–302.

20. Burghardt Oswald, *Fremde Dichter in Ukrainischem Gewande II*, "Zeitschrift für Slavische Philologie", 1940, No 17, S. 1–31.

21. Kaczurowskyj Ihor, *Der ukrainische Parnass*, [in:] "Jahrbuch der Ukrainekunde", München: CICERO 1983, S. 189–206.

22. Kaczurowskyj Ihor, *Goethes "Faust"-Motive bei Jurij Klen [Oswald Burghardt]*, [in:] „Mitteilungen“, München: Logos 1981, No 18, S. 199–213.

23. Mandelbrot Benoit B. *The Fractal Geometry of Nature*, New York: W. H. Freeman & Co 1983, 468 p.

24. Siehs K., *Oswald Burghardt – Jurij Klen*, [in:] "Mitteilungen", München: Logos 1981, No 18, S. 184–198.

Ihor Drach

**CONCEPTS OF ELITIST LITERATURES IN THE WESTERN LITERARY
STUDIES TWENTIETH CENTURY**

Ternopil National Pedagogical University, Ukraine

Ігор Драч

**КОНЦЕПЦІЇ ЕЛІТАРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ЗАХІДНОМУ
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ ХХ СТОЛІТТЯ**

Abstract: The article examines the concept of high literature in the doctrines of the main western scholars and theorists of artistic elitism, its ability to analyze literary phenomena is outlined. The main attention is paid to the problem of correlation of increasing role of mass society and popular literature in the twentieth century, as well as to the place of modernism as absolutely hostile to mass availability of artistic phenomenon, which is intended to make literature independent and thus to save it from extinction. The perspectives of the Ukrainian literary elitism research are summarized.

Keywords: theory of literature elitism, «high» literature, popular culture, modernism, «aura» of work of art, dehumanization of art, Jose Ortega y Gasset, W. Benjamin, Theodor Adorno

Однією з характерних ознак сучасного літературознавства є увага до питань масової літератури, яка займає найбільше місця на книжкових полицях, має найбільші тиражі та читацьку аудиторію, але феномен якої вивчений відносно неповно. Водночас така ситуація автоматично маргіналізує проблему елітарної творчості, яку називають неактуальною з часу раннього Модерну, а саме питання надто розмитим та одним із «вічних» у науці про літературу. Однак після періоду «молодого» Модернізму, який зокрема виявлявся і в популярності елітарних уявлень у літературі, теоретичні студії з про-

блеми високого статусу мистецтва не припинилися. Більше того, у процесі їхнього розвитку з'явилися нові завершені форми елітарного розуміння мистецтва. Вони означають параметри дискусії і в сучасній постмодерній ситуації.

Характерно, що, починаючи від міжвоєнного періоду й дотепер, критика чи підтримка означених теорій мають очевидний утилітарний характер, тобто призначені продовжити мітологізацію чи розвінчання конструктивної або деструктивної ролі масовості/елітарності у найширшому значенні. Ці підходи та уявлення формують особливий дискурс

досліджень онтологічного статусу літератури чи розгляду конкретного твору, що переважно не враховується в українському літературознавстві, а тому переосмислення елітарних теорій пізнього Модернізму є актуальними. Мета статті – аналіз елітаристських поглядів Х. Ортеги-і-Гассета, В. Беньяміна і Т. Адорно. Основні завдання, які ставимо задля досягнення мети: виокремлення теорій елітарної літератури та окреслення позиції названих вчених щодо високого мистецтва, проведення літературознавчих проєкцій їхніх учень і дослідження понятійного апарату, яким вони користувалися.

Попри традицію захищати цих учених передусім до когорта філософів, вивчення їхніх положень у руслі літературознавства достатньо тривале і потужне, в тому числі й в українській науці, хоча досі практично немає синтетичних праць, написаних під означеним кутом. Наприклад, як зазначала С. Павличко, є підстави вважати, що автором статті про *Навалу мас* Х. Ортеги-і-Гассета, написаної в 1948 р. під псевдонімом Бориса Веріго, був В. Петров-Домонтович [12, 376]. Сьогодні до названих філософів звертаються дослідники модерністичної літератури, зокрема Т. Гундорова, М. Зубрицька, М. Моклиця та інші.

О. Пронкевич у монографії про еспанський Модернізм значну роль відводить аналізу історичної ситуації в тогочасній Іспанії. Однією з ідей, що мали повернути багатонаціональній державі, хворій на «патологічну відсутність волі» [13, 158], силу та єдність, був заклик до «централізованої елітаристської Іспанії» [13, 52]. Прагнення його реалізувати

інспірувало тогочасних еспанських дослідників на доволі несподівані дискурси. Так, у працях Р. де Маесту і Х. Ортеги-і-Гассета О. Пронкевич виокремлює трактування образу Дон Жуана як своєрідну неморальну вітальну силу, Заратустру, що символізує приховані сили кожного еспанця. Такі «крайнощі» чи незвичайні звороти в інтерпретації, за задумом Ортеги, повинні були, як вважає український дослідник, «правильно» спрямувати національну ідентичність співгромадян мадридського філософа, адже своїми силами вони, «як люди маси, постійно принижують його культурне наповнення до рівня побутового коханця» [13, 160]. Ця концепція Х. Ортеги доповнювала і продовжувала його погляди, висловлені у *Безхребетній Іспанії*, однак друге її джерело – філософські та естетичні трактати мислителя, в яких учений обґрунтовував основну проблему суспільства – його «масовізацію». У *Бунті мас* він підкреслив, що є прихильником «радикально аристократичного тлумачення історії» [7, 21], і саме це зізнання дає ключ до розуміння мистецьких ідей Х. Ортеги як елітаристських. Багато його висловлювань, у тому числі ідея навали мас, застосовні до історичної та естетичної ситуації в українській літературі. Зокрема продуктивною була думка про аристократичність як домінуючу ознаку суспільства і втрату цієї форми організації за умови зникнення аристократії. Є достатньо і сучасних, й тогочасних підтверджень теорії, що сьогодні вже стала топосом, згідно з якою соціалістичне «безкласове» суспільство таки мало свої «високі» класи. Змодельовані соціалістичні експерименти у пись-

менників, наприклад, у В. Винниченка, зазнавали краху. Та й сам еспанський філософ належав до напряму, який не визнає аристократичність за благородним походженням, і користувався поняттям «суспільна аристократія» [7, 22], яка не тотожна до «високого товариства» чи «високого кола». Проте за останні десятиліття, – твердив Х. Ортега-і-Гассет, – порівняно високий рівень життя в Європі став доступним переважній кількості населення. Тому, на його думку, вироблені і виборені віками правові, суспільні, технічні вигоди вже не сприймаються більшістю як продукт одиниць. Маса не розуміє, що знищення еліт означало б кінець для неї самої. Подібну позицію пізніше обстоював У. Самчук у трилогії *Ост*: більшість його персонажів – одиниці, без яких режим «влади рад» просто не зміг би існувати. Цей постулат письменника і його тверда переконаність у власній правоті не лише співзвучні з ідеями західного мислителя, а й важливі у сенсі вузьконаціональному.

Х. Ортега-і-Гассет, услід за О. Шпенглером, чітко розмежував у своїй елітарній теорії людей маси та «одиниці». Перші, на його думку, ні до чого поза собою не звертаються, нічого від себе не вимагають і навіть захоплені собою у своєму статус-кво, володіють «пасивною власністю», тобто привілеями, які не довелося виборювати [7, 50]. «Добірні», «визначні» шляхетні особи, навпаки, перебувають у своєрідній неволі, бо завжди шукають для себе вищої норми поза собою і їй служать. Вони постійно йдуть до намічених обов'язків та вимог, які ставлять для себе усе вище [7, 50]. Услід за Ф. Ніцше, еспанський філософ послуговувався по-

няттями акції (дії) та реакції. На першу спроможні лише одиниці. Дія ж маси завжди є реакцією на зовнішні обставини. На підставі цього вчений дійшов висновку, що «поділ суспільства на маси та на добірні меншини є поділом не на суспільні кляси, а на кляси людей, і тому не може покриватися з ієрархізацією на вищі і нижчі кляси» [7, 18]. Зауважимо, що ця вищість пов'язана з більшою спроможністю до себе, а не з неадекватною самооцінкою.

Відповідно до положень, якими Х. Ортега окреслив людей маси, він вибудував і свою естетичну теорію, також послідовно елітарну. Спираючись на попередників, учений, проте, не був прихильником декадентства та песимізму, до яких спонукала теорія О. Шпенглера. Еспанського філософа можна визнати послідовним модерністом, причому Модернізму у сенсі високого мистецтва. У цьому переконує есе *Мистецтво в теперішньому і майбутньому*: все, сотворене раніше, викликає, за висловлюванням автора, «археологічні», а не естетичні емоції [11, 308]. За Х. Ортегою, більшість мистецьких напрямів є апіорі доступними або для масового сприйняття, або ж лише для вузького кола «втаємничених». Навіть якщо спочатку Романтизм могли зрозуміти і прийняти далеко не всі реципієнти, він відразу був налаштований на діалог з усіма, тому сьогодні є, безумовно, частиною популярної культури. Більше того, – тенденції у мистецтві, які мають в основі реальність, («витагнуті» з життя), «є художніми об'єктами тільки почасті» [9, 243]. На прикладі Середньовіччя філософ показав, що, відповідно до класового поділу суспільства, аристократич-

не мистецтво було умовним та ідеалістичним, народне – реалістичним і сатиричним [8, 416]. Лише перше вчений визнавав справді художнім і був дуже категоричним щодо людей, здатних його сприймати. У праці *Думки про роман* він прийшов до висновку, що відмінність між народним еспанським театром і класичним французьким полягає в публіці – простолюдах та аристократії [10, 281]. Ця тенденція, яка різною мірою виявлялася упродовж віків, в епоху еспанського філософа стала, на його думку, чітким процесом формування елітарної культури й літератури зокрема. Для цього феномена він використовував назви «новий стиль» або «нове мистецтво». Його конститутивні риси впливають із означеної вище «не реалістичности», а саме: дегуманізація, уникнення «життєподібних форм», чистота, гра, іронічність, ретельність виконання, несерйозність [9, 245]. Через ці свої ознаки нове (модерне) мистецтво не просто непопулярне, а навіть «антипопулярне» [9, 239]. Воно дає змогу в морі масового суспільства упізнати вибраним один одного й створити свою непроникну групу. Учений стверджував, що більшість зокрема тому й ставиться до нового мистецтва навіть не з байдужістю, а саме з ворожістю, бо не наділена спеціальним «органом розуміння» [9, 240]. Твір мистецтва є в такому випадку «соціальним агентом», адже розділяє аморфну масу на дві касти [9, 239]. Советський дослідник Ю. Давидов зробив із цього твердження категоричний висновок про те, що нове мистецтво повинне викликати в маси не естетичні, а соціальні емоції – обурюватися не тому, що вони зрозуміли і не погодилися,

а тому, що вони нездатні зрозуміти через «нездоланну обмеженість, другосортність» [4, 284]. У цілому, таке узагальнення відповідає риториці Х. Ортеги-і-Гассета. Власне, це одна з останніх твердинь для ідентифікації та виживання еліти в суспільстві, де маси уявили себе повними володарями ситуації.

Як приклад нового мистецтва різних видів філософ аналізував творчість митців, естетична позиція яких була співзвучна з його власною. Це прихильник «чистої поезії» С. Маллярме, композитор К. Дебюссі, маляр-кубіст П. Пікассо, драматург Л. Піранделльо. Останній у своїй відомій п'єсі *Шість персонажів у пошуках автора* вустами Директора (режисера-постановника драми Л. Піранделльо) озвучив актору доручення, що його завдання у тому, щоби зобразити власну видимість. Подібність установки обох авторів на нереалістичність та «нежиттєвість» увиразнюється настановою Х. Ортеги-і-Гассета митцям «намалювати не щось несхоже на людину, а людину не схожу на саму себе» [9, 251]. В аналізі прозової творчости він трактує елітарну літературу як літературу форми, а не змісту. Обтяження твору іншими намірами, крім суто мистецьких, – політикою, ідеологією чи психологією – не виправдовують себе, бо з плином часу виявляють свою обмеженість, тому «народжуються мертвими» [10, 297]. Та обставина, що у ХХ столітті вигадувати цікаві сюжети вже майже неможливо [10, 285], а детективами можна лише нишком задовольнити в собі «внутрішню дитину» [10, 279], спонукає зосередитися на творенні привабливих образів. Саме до такого типу по-

винен повернутися роман високого стилю, прикладом якого для філософа була творчість М. Пруста [10, 285]. Попри позірну вичерпаність, у прози все ще залишаються глибинні «кращі кристали», які, проте, є «роботою для духу добірної меншини» [10, 302], бо форма мистецтва завжди видається «простакам» чимось абстрактним та ефемерним [10, 286].

Благородна мета й зусилля філософа в окресленій на початку статті ситуації вступає в позірну суперечність із думками, висловленими у відомому есе *Дегуманізація мистецтва*, в якому учений визнав, що сьогодні «сам мистець ставить до нього (мистецтва – І. Д.) як до справи безрезультатної» [9, 269]. Якщо раніше про нього дбали, шукали у ньому вічних цінностей, то сьогодні це вже не «поважне заняття», а «витончена гра» [11, 312]. Проте у такому трактуванні історичної зміни статусу мистецтва Ортега-і-Гассет залишається прихильником його елітарності. І колишня поважність, і теперішня витончена гра, якою займаються тільки «справжні шанувальники» [11, 312], свідчать про виключність мистецтва слова як про його онтологічний стан. Пафос учення розкривається в *Есе на естетичні теми у формі передмови*, де автор з жалем говорить про втрату відчуття дистанції, поваги та страху до мистецтва, перетворення естетичної насолоди на бліде задоволення через сприйняття в тому числі літератури як якоїсь щоденної буденної речі [6, 95].

Ця ж думка становить, по суті, основу теорії В. Беньяміна про втрату аури мистецького твору. Занепад аури він також пов'язував зі «зростанням ролі мас у сучасному жит-

ті» [3, с. 60], проте, на відміну від Х. Ортега-і-Гассета, не давав їм настільки критичної оцінки, а просто вказував на прагнення до репродукції, наближення і повторення неповторних митей як на одну з іманентних ознак, «палке бажання» [3, с. 60], яке мовби принагідно долучається до руйнування. Дослідник назвав банальністю позицію, що серйозне мистецтво не для мас, оскільки вони лише хочуть відволіктися, відпочити [3, с. 77]. На його думку, відмінність полягає у здатності одиниці до зосередженості, яка заглиблює такого дослідника у твір, і неуважності маси, в яку, навпаки, проникає вже сам твір [3, с. 77]. Особливо загострюється ця нездатність під час перегляду фільмів, адже кожен із публіки вважає себе критиком і має право висловлюватися про фільм, який насправді апріорі не вимагає здивляння, уважності [3, 79].

У фокусі зацікавлень В. Беньяміна також був сучасний йому історичний період. Історія мистецтва в його інтерпретації є процесом поступового послаблення елітарності й, зрештою, її втрати, яка ще й зійшлася в часі з ростом ролі мас у суспільному житті. Зрозуміло, що вчення В. Беньяміна не передбачає існування феномена масової чи популярної культури в попередні епохи. Визначальним є те, що вона була оригінальною, самототожною, а кінцевий адресат відходив на другий план.

Подібна проблематика хвилювала багатьох мислителів того часу. Зокрема, польський письменник та літературознавець І. Віткевич пояснював першорядність популярної літератури у ХХ ст. багатьма факторами. Це «омасовлення» суспільства,

сприйняття літератури лише як розваги для відпочинку, книга як бізнес. Свою роль, – підкреслював він, – відіграв розвиток медіа та мистецтв на його основі: радіо, кіно, телебачення, які пропонують легші, ніж читання, шляхи отримання задоволення, подекуди інтенсивнішого, ніж дає книга [15, 91].

Однією з основних причин зміни статусу мистецьких творів стала можливість їхнього технічного відтворення, множення, що ламає традиційну авторитетність та цінності в культурній спадщині [3, 58]. Технічна репродукція також виявилася однією з «мистецьких технологій виробництва» [3, 56], в основному в кінематографі та фотографії, які підживляли уявлення про мистецтво, адже позбавлені поняття «тут і тепер», характерних для оригіналу, та поняття справжності. Цитована праця В. Беньяміна, *Мистецький твір в добу своєї технічної відтворюваності*, має спільний об'єкт з актуальною досі дискусією про визначення, місце і статус кіно та фотографії в системі координат традиційних мистецтв. На пошуки у цій полеміці вказує сам автор [3, 65], але тема і мета його статті інші. Німецький учений дійшов до вагомих висновків у дослідженні впливу нових видів мистецтва на «класичні». Згідно з його спостереженнями, твори «справжнього» мистецтва вросли в ритуал, спочатку релігійний, але й після секуляризаційних процесів його сакральність не зникла, адже її можна виявити і в «найбільш профанних формах служіння красі» [3, 61]. Навіть деактуалізація культового значення завершилася заміною її на автентичність [3, 83]. І саме поява творів, призначених

для тиражування і репродукування, за В. Беньяміном, підживляє онтологічні основи мистецтва і уявлень про нього. Щоправда, це не означає зникнення його елітарної іпостасі, яка зберігається за певних умов. Як вважав учений, – один із двох типів рецепції творів «наголошує на культурній, інший – на експонувальній цінності» [3, 62]. Щодо перших діє правило, що вже саме їхнє існування вартує більше, ніж можливість їх споглядати, розуміти чи насолоджуватися ними.

Іншою новітньою тенденцією, яка вплинула на високий статус мистецтва, В. Беньямін назвав принципову зміну в поняттях автора і читача. Для ілюстрації своїх думок учений обрав стан творчості у СРСР, в якому офіційно проголошувалася та заохочувалася можливість кожного дописувача газети стати і називатися письменником. Автор безпосередньо не аналізував деструктивної складової цього процесу, але у примітках дав розлогу виписку з О. Гакслі, в якій письменник начебто у спрощеній математичній моделі показує, що з ростом грамотності (можливості читати і писати самому) і доходів (можливість придбати книгу чи газету) відсоток низьковартісної мистецької продукції зріс непропорційно різко, бо обдарованість є і була «чимось рідкісним» [3, 87]; водночас імовірна кількість талантів явно не відповідає кількості вироблених творів, що свідчить про непомірне зростання споживацького інтересу до літератури і не тільки. Як видно, ці думки не лише озвучують невисловлене В. Беньяміном, а й співзвучні з ідеями Х. Ортеги-і-Гассета.

Роздуми В. Беньяміна про втрату «аури» мистецьких творів в умовах технічного відтворення і тиражування, ілюстровані переважно прикладами із зорових мистецтв, провокують значні труднощі в оцінці літератури. Наприклад, численні антології авторських афоризмів, до яких можуть потрапити автори з різним статусом, роблять письменників феноменом популярної культури, хоча це не означає, що вони стали масовими чи, принаймні, більш доступними для загалу. Згодом проблему «незапланованої», безвідносно до свого дійсного суспільного смислу, зміни соціальної функції мистецтва у стосунку до класів розгорнув Т. Адорно на прикладі музики Ф. Шопена, яку вважав зразком високого мистецтва. «Трапилося так, що ця елітарна за своїм походженням і тоном музика стала надзвичайно популярною через сто років, а після успіху одного-двох американських фільмів стала навіть товаром широкого споживання» [3, 58]. Мільйони людей, яким вона подобається, одночасно зі сприйняттям можуть перебирати собі «цю позу вишуканості та вибраності» [3, 58]. Парадоксальна приналежність одночасно до двох інституцій перестає бути безвихідною проблемою лише в постмодерному трактуванні, яке заперечує їхню (інституцій) істинність. Б. Гройс стверджує, що сучасна культура існує тільки в умовах міжнародного ринку і функціонує однаково незалежно від різноманіття зовнішніх проявів; категорії масового, популярного чи елітарного в ній просто не існують. Реальними є лише творчі індивіди та їхні креатури як феномени, рівні між собою та відмінні лише своїм іміджем та брендом [5,

218]. І хоча ця думка не зовсім нова, бо ще О. Вайлд у своїй лекції *Цінність мистецтва в домашньому побуті* у 1883 році стверджував, що немає «художніх націй» чи «художніх віків», бо «художник завжди був і є рідкісним винятком» [14, 153], саме постмодерна інтерпретація відзначається нігілістичним нівелюванням дискурсу письменника і його творчості до вузьких «іміджу» та «бренду».

Теоретичні положення В. Беньяміна та Х. Ортеги-і-Гассета у сфері елітарності мистецтва уточнив та розвинув Т. Адорно. Соціологічний ухил, якого надав цьому вченню представник франкфуртської школи, залишається визначальним і в сучасному літературознавстві, коли говорять про елітаризм. Одним із лейтмотивів теорії Т. Адорно також був аналіз явища зменшення дистанції між твором та споживачем, втрата автономії, внаслідок якої відбувається «розмистечування» мистецтва [2, 28]. Цьому, на його думку, сприяла індустрія культури, особливо в низькому чи розважальному мистецтві, якими вона повністю керує.

Як марксист, Т. Адорно в *Соціології музики* застеріг, що він не схильний звинувачувати в пануючих умовах ні індустрію культури, яка задля зиску підтримує певний духовний рівень слухачів, ні самих цих людей. Істинні причини такого стану речей – в особливостях суспільного устрою: розділенні розумової та фізичної праці, високого та низького мистецтва, половинчатій освіті, й, зрештою, неможливості істинної свідомості в хибному світі [1, 25].

В концепції елітаризму Т. Адорно провідною була думка, що у нових умовах мистецтво може втримати

свою іманентну пізнавальну функцію лише в тому разі, якщо збереже повну автономію. Якщо ж воно підкорятиметься правилам «упорядкованого суспільства», закони якого є неістинними та порочними, то єдиним способом існування мистецтва буде лише масове розважальне видовище.

Ю. Давидов у підсумку досліджень історії елітарних учень у мистецтві пропонує критичну розвідку про Т. Адорно. До його концепції советський дослідник мав три зауваження, які нібито суперечать її конструктивній меті: незрозуміло, яким чином мистецтво зможе побороти хибну свідомість; боротьба з владою елітою «елітарними методами», запропонованими Т. Адорно, виявляють його псевдоопозиційність; оцінку німцем суспільних процесів загалом Ю. Давидов назвав «українською фаталістичною» [4, 340-341]. Таким чином, в інтерпретації вченого, особливо там, де він сходиться від історії естетики до соціології, німецький філософ постає одним із буржуазних ідеологів, проте це не так. Т. Адорно був марксистом, хоч і західним, і його *Естетична теорія* – пізня праця, в якій найбільш широко і послідовно простежується елітарний підхід до літератури та культури, неухильно відповідає цьому вченню. Він принципово і навіть різко заперечив істинність теорії генія та геніяльності у класичній німецькій філософії та світогляді. Те, що Ф. Шіллер, після фетишизації поняття генія Е. Кантом та Г. Гегелем, став «ворогом мистецтва» і підніс поняття творця понад твір, прийшлося до смаку «вульгарній буржуазній свідомості» [2, 249], але не мало нічого спільного з дійсною ситуацією. Ці «елітарні риси», за Т.

Адорно, були прийняті аристократичною свідомістю у виправданні «мистецтва для мистецтва», бо прославляли чисту творчість незалежно від цілей, що вона переслідує; в той час як вона існує для себе і не для себе, адже «її автономія неможлива без присутності в ній гетерогенних її моментів» [2, 13]. Натомість учений пропонує змінити означуване. Геніяльність для нього – передусім категорія для опису самого твору, а не автора, це «все, чуже шаблону, яке не повторює минулого, вільне, але таке, що несе в собі відчуття необхідності, парадоксальний фокус» [2, 250]. Як приклад вказується мистецтво Романтизму, в якому нове, в силу своєї новизни, видається таким, що існувало завжди. Здатність створювати подібне враження вчений пов'язував із тим, що визначні твори «усе ж живуть своїм власним своєрідним життям» [2, 10].

Критика концепції «мистецтва для мистецтва» такими теоретиками елітаризму, як В. Беньямін чи Т. Адорно, може виглядати парадоксально з огляду на його елітарність, але вона була безкомпромісною. Якщо для інтуїта Беньяміна це – свідчення кризи мистецтва, яке зробило собі «богослів'я» [3, 61] з цього напрямку після остаточної історичної втрати ритуальності, то Т. Адорно, спираючись на ідеї Гегеля, слушно зауважив, що установлені «чистою» літературою межі та бар'єри легко переступити з огляду на те, що сама їхня структура вбирає в себе усе, проти чого вони зводились [2, 12].

У вченні Т. Адорно високий статус мистецтва пов'язаний зі значними вимогами до нього. Зокрема, він зазначав, що «поняття твору мис-



тецтва передбачає і поняття успіху, творчої удачі. Невдалі твори мистецтва не є такими, приблизні цінності чужі мистецтву, середнє вже означає погане» [2, 274], а «значні» твори мистецтва «цілеспрямовано знищують усі реалії свого часу, що не досягнули їхнього рівня» [2, 53]. Натомість проблему реципієнта вечний вирішував із чисто соціологічних позицій. Т. Адорно пов'язав high-, middle- та lowbrow-музику відповідно з верхніми, середніми та нижчими суспільними прошарками [1, 57]. Точніше, він вважав, що різні групи людей, відповідно до власного рівня розвитку і, отже, мистецьких запитів, знаходять естетичне задоволення у тих чи інших творах відповідних авторів. Питання первинності попиту чи пропозиції Т. Адорно не порушував, проте зазначав, що певна «комісія авторитетів» могла би виробити не пов'язану з «автентичною якістю» «аксіологічну ієрархію» [1, 57], яка б емпірично констатувала його припущення. При цьому він на конкретних прикладах простежив, що співвідносити в соціології марксистські «класи» з творами якогось рівня ненауково, адже проблема криється і в людській психіці, яка одночасно прагне захищати власні принципи й наслідувати, за якихось обставин, інші, чужі для неї чи навіть такі, які діють проти самої людини [1, 59]. Т. Адорно уперше виявив діалектичні стосунки масового та елітарного мистецтва, які дискутуються у 2-й половині ХХ та у ХХІ столітті, хоч не дав їм конкретного окреслення. Масове мистецтво є одним зі способів буття елітарного, пародією на нього. Комерційна література скористалася лише деякими рисами тієї літерату-

ри, яка віками існувала до неї, цілеспрямовано нівелюючи одні її ознаки і розвиваючи інші. Неунікна експлуатація методів, механізми дії яких на читача уже давно розкриті, очевидно, завжди проблематизуватиме дослідження масового мистецтва. Принаймні, численні терміноутворення на кшталт «белетристика», «паралітература» тощо постійно підкреслюють сумнів дослідників у легітимності використання нейтрального «література». Це не повинно впливати на право творити і споживати такий культурний продукт і на потребу його дослідження, проте вузьке коло авторів, учених та видавців певним чином відповідають за розвиток всієї літератури в її розмаїтті.

Попри сказане, зазначимо, що у досліджених працях немає «звинувачення» маси в занепаді аристократичної культури. Їхня «навала» чи «бунт» – лише одна сторона історичного процесу, друга – діяльність самої аристократії чи еліти. Власне, В. Беньямін писав про первинність «претензії мистецького твору на масу» [3, 72]. Романтична та реалістична літератури з'явилися до того, як народ отримав широкий доступ до освіти.

Отже, естетичні системи Х. Ортеги-і-Гассета, В. Беньяміна та Т. Адорно можуть бути теоретично-методологічним підґрунтям для вивчення елітарної літератури. Одним із ключових аспектів є уявлення про протистояння маси, масового суспільства та інтелектуальної, владної, фінансової, творчої чи іншої еліти. Таке протиставлення переноситься і на культуру, зокрема літературу. В результаті дослідники виокремлюють масову та високу літератури як

іманентні літературному процесу. Прогнозуючи розвиток елітарного мистецтва, автори робили акцент на його формальній довершеності, оригінальній образності, інтелектуальності та некомерційності. Врахування цих ознак у художньому тексті дасть змогу по-новому підійти до їхнього аналізу.

Bibliography and Notes

1. Адорно Т., *Избранное: Социология музыки*, Москва-Санкт-Петербург: Университетская книга 1998, 445 с., ("Книга света").
2. Адорно Т., *Эстетическая теория*, / Пер. с нем. А. Дранова, Москва: Республика 2001, 527 с. ("Философия искусства").
3. Беньямін В., *Мистецький твір в добу своєї технічної відтворюваності*, [у:] Idem, *Вибране*, / Пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська, Львів: Літопис 2002, с. 53–98.
4. Давыдов Юрий, *Искусство и элита*, Москва: Искусство, 1966, 344 с.
5. *Медиум и дискурс. Беседа с Б. Гройсом*, [в:] Рыклин М., *Деконструкция и деструкция. Беседы с философами*, Москва: Логос 2002, с. 204–236.
6. Ортега-и-Гассет Х., *Эссе на эстетические темы в форме предисловия*, [в:] Idem, *Эстетика. Философия культуры*, Москва: Искусство 1991, с. 93–112.
7. Ортега-и-Гассет Х., *Бунт мас*, [у:] Idem, *Вибрані твори*, Київ: Основи 1994, с. 15 – 139.
8. Ортега-и-Гассет Х., *Вибрані твори*, Київ: Основи, 1994, 424 с.
9. Ортега-и-Гассет Х., *Дегуманізація мистецтва*, [у:] Idem, *Вибрані твори*, Київ: Основи 1994, с. 238–272.
10. Ортега-и-Гассет Х., *Думки про роман*, [у:] Idem, *Вибрані твори*, Київ: Основи, 1994, с. 273–305.
11. Ортега-и-Гассет Х., *Мистецтво в теперішньому і майбутньому*, [у:] Idem, *Вибрані твори*, Київ: Основи 1994, с. 306–314.
12. Павличко Соломія, *Теорія літератури*, Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи» 2009, 679 с.
13. Пронкевич О., *Нація-нарація в іспанській літературі доби модернізму*: монографія, Київ: Педагогічна преса 2007, 256 с.
14. Уайльдъ Оскаръ, *Ценность искусства въ домашнемъ быту*, [в:] Idem, *Полное собрание сочинений*: в 4 томахъ, Санкт-Петербургъ 1912, Т. 4, с. 152-159.
15. Kulińska A., *Żywot człowieka masowego. Stanisława Ignacego Witkiewicza wizja przeobrażeń społeczeństwa europejskiego*, [w:] "Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska": Sectio I, Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej 2002, Vol. XXVII, 5, s. 79-99.



Taras Huliar

TERM-CURIOSITY POEMS / POEMS IN PROSE / PROSE

Borys Hrinchenko Kyiv University, Ukraine

Тарас Гуляр

ТЕРМІН-КУРЙОЗ ВІРШ / ПОЕЗІЯ В ПРОЗІ / ПРОЗОЮ

Abstract: The article deals with the controversy of the term *poem in prose* arisen as a result of the interlingual polysemy development. The author suggests distinguishing between *prose lyrics* and *lyrical prose*. It is stated entering the text through the formed content in the first case and through the content form in the second case. Thus the prose lyrical miniatures having some separated signifiers are combined by the general name of a sort version as *prose lyrics*. It considerably expands its genre system and a field of investigation.

Keywords: lyrics, prose, poetry, prose lyrics, different genres prose lyrics miniatures

Обраний для аналізу термін в українському літературознавстві постав, на мій погляд, унаслідок неадекватного перекладу та розвитку міжмовної полісемії. Що ж до позначуваних цим терміном різноманітних форм *прозових ліричних мініатюр*, то запровадження такого типу письма літературознавці спочатку пов'язували з творчістю Івана Тургєнева (1818–1883), далі звернули увагу на раніше написані тексти Шарля Бодлера (1829–1867), а згодом з'ясувалося, що сам Бодлер віддавав пальму першості своєму попередникові, поетові-романтику Алоїзіюсові Бертрону (Луї Жак Наполеон Бертран; 1807–1841), єдина книжка якого *Gaspard de la Nuit: Fantaisies a la maniere de Rembrandt et de Callot* (*Гаспар із Ночі: Фантазії в манері*

Рембрандта і Калло) була видана по смертно (1842). На російську мову її перекладають і як *Ночной Гаспар...* а також – для посилення духу інфернальності – *Гаспар із Тьми*).

Симптоматично, що сам А. Бертран називав свої прозові мініатюри недовершеними *начерками, фантазіями*, а в передмові демонстративно відмовлявся від узагальнених теоретизувань щодо такої манери письма (якщо мистецтво – це Бог і любов, то вилучення його ідеї – від лукавого, вважав він, і переадресовував авторство *фантазій* Гаспарові, таємничому персонажеві з пекла).

Інший прецедент узагальненої назви начерків усе ж таки з'явився – у Бодлера, який 1862 р. вперше опублікував цикл із шести творів *Petits poèmes en prose ou Le Spleen de Paris*

(*Маленькі поеми в прозі, або Паризький сплін*). Однойменна книжка, видана посмертно (1869), містила як прозові парафрази віршованих текстів, так і оригінальні прозові мініатюри. Крім того, у збірках літературних есеїв Бодлера *Естетичні курйози* (1868) та *Романтичне мистецтво* (1869) йшлося про творчість близьких йому по духу мистців, насамперед Ежена Делякруа й Едгара По. Згодом вийшли й Бодлерові переклади з Едгара По. Деякі зі стислих новел американського письменника (*Сила Слів, Тінь, Тиша, В смерті – життя*) теж дуже близькі до ліричних мініатюр.

І. Тургенєв (1818–1883), який, починаючи з 1847 р., жив здебільшого у Парижі, назвав цикл своїх мініатюр, написаних на схилі віку (1878–1882), *Senilia. Стихотворення в прозе*. Первісний заголовок цього циклу – *Posthuma* – має, на думку однієї з сучасних дослідниць М. Рибіної, не помічену її попередниками проекцію: і *Гаспар...* А. Бертрана, і *Паризький сплін* Ш. Бодлера, вийшли по смерті авторів, що на той момент визначило сприйняття циклів “*romanes en prose*” як посмертних творів [6, 16].

Що ж до самих авторів циклів, надто ж французьких письменників як до, так і після Ш. Бодлера (Льотремона, С. Маллярме, Ш. Кро, А. Рембо, Т. де Банвілль), то вони, цілком очевидно, свідомо вдалися до таких визначень як насамперед до художніх оксиморонів, що допомагали “опрозовлювати” поезію та долати жорстку клясицистичну регламентацію стилів. Водночас у слові *поезія* тоді ще досить відчутно зберігалась первинна етимологічна семантика (грецьк. ποιησις – творення, творчість). Отже,

і “поеми в прозі” – це теж естетичні курйози, вжиті як для загострення уваги читачів, так і для “заземлення” поезії (художньої творчості взагалі, на той час ще асоційованої переважно з віршованою), надання їй нового дихання, а водночас і визнання за прозою права на художність.

Із плином часу, зробивши свою справу, будь-яка парадоксальна курйозність притуплюється, оксиморон стає катахрезою (як, приміром, *червоне чорнило* чи *близька віддаль*). Зате на основі художніх прецедентів згодом постають і термінологічні.

Українською мовою назву Бодлерового циклу перекладають як *Малі поезії в прозі* [6, 333], [4, 129–130], [3, 189–190]. З одного боку, це нібито ближче до французького оригіналу, а з другого – до російської трансформації (насправді в обох випадках – лише приблизно): *romanes~стихо+творення~поезії/вірші*. На початку цих трансформацій первинне значення слова *поезія* (грецьк. ποιησις – творення, творчість) вже витіснялося такими термінами, як *белетристика* (*красне письменство*), *художня словесність*. А під *поезією* дедалі більше мали на увазі не літературний твір узагалі (як, наприклад, у гоголівському означенні *Мертвих душ – поема*), а лише віршовану мову.

Авторка єдиної поки що в Україні компаративістичної студії на тему *Типологія жанру поезії в прозі (французька та українська літератури кінця XIX – поч. XX ст.)* Ольга Бігун вважає, що сам термін «у вітчизняних довідкових та літературознавчих виданнях трактується двояко: “вірш у прозі, поезія в прозі”» [1, 7]. Віддаючи перевагу другому терміну (*поезія*

в прозі), вона вживає його і в множині – поезії в прозі, а, йдучи за дослідниками переважно турґенєвського прецеденту, аж ніяк не піддає сумніву канонізовану тезу про поняття *поезія в прозі як жанр*. Насправді ж в українському літературознавчому дискурсі маємо не двояке, а ще більш розмите термінологічне гніздо: до щойно названих треба додати ще *вірш прозою, вірші в прозі, поезії в прозі*.

Нині поняття *поезія* та *проза* стосуються переважно форми, хоча ще Євген Маланюк розрізняв *поезію* (високе мистецтво) і *вірші* (ремісництво) [5, 105–113]. У такому розумінні лишався клясичний, клясицистичний та й романтичний значеннєвий ореол. Нині ж поняття *поезія* і *проза* стосуються переважно форми, хоча й досі нерідко навіть у наукових працях *поезію* плутають з *лірикою*, а *прозу* з *епосом* чи послуговуються цими термінами як синонімами. Відтак означувані ними поняття постають або як літературні роди, або – в іншій крайності – як жанри.

Не дивно, що цей різнобій переходить і в найновіші довідкові джерела. Так, інтернет-ресурсом *Вікіпедія* послуговується дедалі більша кількість користувачів, зокрема в освітній сфері, внаслідок чого постає нова хвиля поняттєво-термінологічної плутанини. У статті *Поезія* тут зазначено: “Часто поезія поєднується з іншими видами мистецтва, тоді виникають проміжні жанри на кшталт поетичного епосу, поетичної драми, поезії в прозі”. Виходить, нібито *поезія* – вже навіть не літературний рід чи жанр, а вид мистецтва, але, поєднавшись з іншими видами, вона утворює лише “проміжні жанри”. Тимчасом епос і драма ще від зародження були ві-

ршованими, а так званим *поезіям у прозі* в кожному конкретному випадку можна дати клясичне жанрове визначення. Анонімний автор довідки у *Вікіпедії* наводить її джерела – *Літературознавчий словник-довідник* (за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка) та *Літературознавчу енциклопедію* (авт.-уклад. Ю. Ковалів), хоча дослівно таких формулювань у цих виданнях немає. Натомість слушно стверджується, що смислове навантаження терміна *поезія* видове порівняно з родовим терміном *лірика*.

Не позбавлені плутанини й деякі попередні енциклопедичні (отже, певною мірою вже канонізовані) положення: “**ВІРШ** ПРОЗОЮ, **поезія** в прозі – короткий **ліричний** твір, написаний прозою. В[ірш] п[розою] має ознаки власне вірша: **невеликий обсяг**, особливий тип будови худож[нього] образу, в основі якого лежить ліричне переживання, **безсюжетна композиція**, підвищена емоційність худож[ньо]-стильових засобів. Однак у В[ірші] п[розою] **відсутня звукова організація мови**, хоч і простежується тенденція до ритмічної та фонетичної упорядкованості. В[ірш] п[розою] є проміжною формою між поезією і прозою за тематично-стильовими і композиційними (але не метричними) ознаками. Тому його слід відрізнити від *вільного вірша*, ритмізованої прози тощо. За змістом В[ірш] п[розою] – **‘етюд з природи’**, ліричний або філософський **роздум** тощо” [8, 333; автор статті – В. Хитрук]. Уже в першому реченні ставиться знак рівності між віршем, поезією та ліричним твором. Наступні твердження теж вразливі. Суто кількісний вимір (невеликий обсяг)

не є ознакою власне вірша. Безсюжетних композицій не буває взагалі, бо сюжет не зводиться до простої події, тим паче в ліриці, де важлива динаміка розгортання почуття. Звукова організація теж не може бути «відсутня» чи «присутня»: без неї не буде ні слова, ні мови в їх «зовнішній формі» (О. Потебня). Навряд чи варто обмежувати так звані *вірші прозою* лише *етюдами з натури* та *роздумами*, як і відмовлятися від авторських жанрових визначень – *образок, сценка, монолог, діалог, портрет, візія* тощо, а також від потреби літературознавчої ґеологічної ідентифікації, диференціації, ієрархізації в межах лірики як роду.

І все ж у сучасному українському літературознавстві гору бере тенденція уніфікувати розмаїття прозових ліричних мініатюр під прецедентно-курйозною назвою, що має вже шість варіацій: *вірші / поезії / поезія в прозі / прозою*. У російському варіанті на роль жанрової матриці канонізовано *стихотворение/стихотворения в прозе*. При цьому часом поверхово заперечуються інші погляди. Так, у дисертації С. Галанінської, одній із найновіших праць на цю тему, поставлено під сумнів жанрові визначення, які дав текстам тургенєвського циклу С. Шаталов, а саме: *Злидар – притча, Східна легенда, Німфи – легенди, Кореспондент – сценка, Черепи, Два брати – видіння, Задоволена людина – сатира, Чорнороб і білоручка – діалог* тощо. І хоч сам С. Шаталов зазначав, що ці традиційні в жанровому аспекті тексти, будучи «сильно спресовані, пронизані філософською думкою, лірично забарвлені, 'нанизані' на небагато спільних мотивів і замкнені у цикл, явно ви-

дозмінюються», проте, на думку дисертантки, цим спостереженням він «почасти вже вказує на обмеженість власної концепції» [2, 4]. Чому «обмеженість», а не навпаки – відкритість *і* до класичної традиції, *і* до визнання її видозмін – можна пояснити хіба що завданнями, які поставила перед собою дослідниця: довести, що *стихотворения в прозе* – окремий жанр, і що жанротвірною домінантою його є саме циклізація. Але в такому разі варто говорити бодай про метажанр, єднальною низкою в якому постають і певні спільні мотиви, і – головне – елеґійна тональність життєвих підсумків письменника. Тоді як жанрову палітру тургенєвського циклу, доповнюючи С. Шаталова, можна й розширити: *спогад (Маша, Останнє побачення), некролог (Пам'яті Ю. В. Веревської), щоденниковий запис (Дрозд, Пісочний годинник), медитація (Село, Молитва), візія (Кінець світу, Відвідини, Природа), новела (Повісити його!, Морське плавання, У-а... У-а!), послання (Н. Н., Стій!, До ***, Коли мене не буде), монолог (Монах), афоризм-парадокс (Життєйське правило, Фраза, Простота, Любов), іронічна нотатка (Гад, Письменник і критик, Мої дерева, Із ким сперечатись...).*

Нарешті – *елеґія (Я йшов серед високих гір...)*. Написана 4-стоповим ямбом, секстетамі зі схемою римування АВАВСС, вона, хоч і вміщена у цикл посередині другої його частини, формально не мала б належати до нього, адже це, сказати б, *вірш віршем*.

Визначаючи, як висловлюється С. Галанінська, «науковий статус явища» (художнє явище не може такого мати), а точніше – шукаючи наукових дефініцій на позначення мистецьких

явищ, певна річ, значно простіше замість наведених жанрових ідентифікацій, що в кожному конкретному випадку відповідають суті творів, обмежитись набором наведених попередниками, абстрагованих від конкретних текстів характеристик: “безсюжетна” композиція (такої не буває взагалі, тож мову можна вести хіба що про відсутність у циклі наскрізної фабули); особливий ритм (у багатьох мініатюрах Тургєнева навпаки – традиційний для названих жанрів прозовий ритм); справді, простіше констатувати певну єдність, надаючи “наукового статусу” запозиченим у мистців прецедентним оксиморонам, які з часом, втрачаючи первісно гостру парадоксальність, стають “науковими” катахрезами, проте навряд чи коректно зводити різножанровий, зрештою й тематично неоднорідний цикл до статусу “жанру”.

Так само і в українській літературі, польській, будь-яких інших літературах типові нині уніфікаційні тенденції ведуть наступ на широку палітру змістових жанрових визначень.

Полемічність цих та інших питань, пов’язаних із запропонованою нами “зміною оптики” стосовно насамперед *прозових ліричних мініатюр* та близьких до них змістоформ і, ширше, до ґенології *прозової лірики*, очевидна, що й зумовлює актуальність порушеної теми. Зокрема, в українській літературі ХХ ст., у письменників різних літературних напрямів, шкіл, угруповань, поколінь зустрічаємо зразки різножанрових *прозоліричних* текстів. Тож, стверджуючи теоретичну правомірність і практичну доцільність запровадження поняття *прозова лірика* та

проведення пов’язаних із ним термінологічних корективів (насамперед щодо так званих *віршів у прозі*), сподіваємося на заповнення відповідних прогалів у системі літературної ґенології; дослідження поетики *прозоліричних* жанрів тощо.

Для цього необхідно здійснити структурну асоціацію/дисоціацію теоретичних понять *лірична проза* і *прозова лірика*, обґрунтувати необхідність зміни акцентів та сучасного застосування терміна *прозова лірика* при аналізі відповідних літературних явищ; корелювати запропоноване поняття з поняттями *віршованої лірики*, а також *мета-* й *мегажанрів*; простежити провідні тенденції та закономірності розгортання прозоліричного письма від давнини до сучасності, здійснити теоретичний прогноз щодо його перспектив, розглянути композиційні, сюжетно-фабульні, наративні та інші доміанти художнього бачення у прозовій ліриці; здійснити поглиблений філологічний аналіз показових прозоліричних творів різних авторів та жанрів і на цій основі осмислити особливості їх поетики.

Художня практика завжди випереджає її рецепцію й теоретичні узагальнення. Тож небезпідставно можна шукати джерела навіть найсучасніших мистецьких явищ у художній практиці минулого, починаючи з фольклору. Усної поетичної творчості сягають не тільки ліричні, а й епічні та драматичні твори, як і майже всі системи віршування, включно з верлібром, і, зокрема, прозові форми ліричного вираження. Ш. Бодлер слідом за Алоїзіусом Бертраном тільки актуалізував і ніби повернув *поезії* колишнє значення, за допомо-

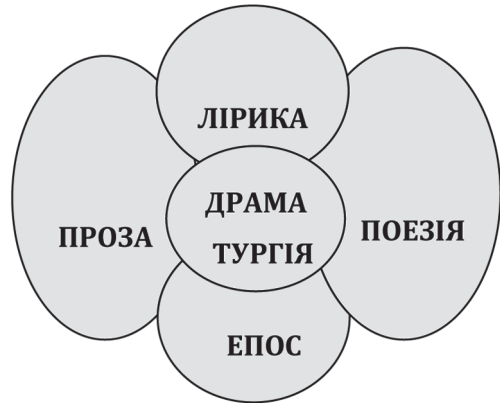
гою словосполучення, яке на той час уже здалося художнім оксимороном, а власне, зафіксувавши за його допомогою такий тип письма як не затиснуту в шори віршувальних канонів прозову форму вираження ліричного начала.

В українській літературі лірика і ліризм посідають провідне місце від давнини до сучасності. У кожному конкретному випадку навряд чи варто відмовлятися від потреби ґеологічної ідентифікації й ієрархізації в межах *лірики* (роду) та *прозової лірики* (родового різновиду), починаючи від фольклорних *замовлянь, заклять, голосінь, доброзичень* – і до релігійних та літературних прозових *молитов, псалмів, ідилій, елегій, пасторалей, епітафій, некрологів, акварелей, спогадів, монологів, діалогів, медитацій, думок, послань, пейзажів* та їх модифікацій і взаємопроникнень.

А в ХХ ст., з яким найбільше пов'язують побутування так званих віршів у прозі, знайдемо прозову лірику в письменників різних стилістичних уподобань і генерацій: В. Стефаник, Марко Черемшина, Дніпрова Чайка, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, Г. Хоткевич, В. Земляк, І. Драч, Є. Гуцало, В. Затуливітер, В. Кордун, Ю. Гудзь, Н. Гончарук та ін. Із ще більшою інтенсивністю опрозовлення (форма) лірики (зміст) триває і на початку ХХІ ст. у текстах як постмодерністів, так і тих письменників, що не ідентифікують себе з жодними «-ізмами».

Про *лірику* взагалі як поняття родове написано багато. Але тільки наприкінці ХХ ст. у підручнику-монографії Анатолія Ткаченка для унаочнення авторської концепції лірику

вперше вписано в об'ємну ґеологічну макросхему [7, 66], що структурно розмежовує парадигматичну вісь літературних родів як проявів художнього змісту (по вертикалі) і синтагматичну вісь літературних видів як проявників художньої форми (по горизонталі). Цю макросхему спрощено можна подати так:



Наведена модель-схема унаочнює, що всі три літературні роди функціонують як у *віршованому* (*поезія* в сучасному розумінні цього терміна), так і в *прозовому* вигляді (як типи письма, що за ним запропоновано закріпити традиційне поняття *вид*). Тобто існують віршована й прозова драматургія, віршований і прозовий епос, віршована і прозова (а також драматизована, або ж рольова) лірика. Це підводить теоретичну основу й під поняття *прозова лірика*. Саме ця концептуальна модель-схема літературної ґенерики стала вихідним пунктом і для нашого дослідження.

У канонізованому на сьогодні понятті *лірична проза* родовою основою постає *проза*, а означення *лірична*, вказуючи на емоційну тональність тексту, виступає як видове уточнення. Така ієрархія переставила з ніг на голову клясичне уявлення про літе-

ратурні роди і види: зведення прози до рангу роду не відповідає її статусові, оскільки це більш формальна ознака типу письма, будівельного матеріалу тексту. І навпаки, у пропонуваному формулюванні *прозова лірика* родовим поняттям, як і в традиційній генології, лишається лірика, а уточнення *прозова* залучає ієрархічно нижчий рівень виду. Інакше кажучи, розглянуті терміносполуки та відповідні їм поняття перебувають у такому співвідношенні, як, наприклад, *погожа осінь* і *осіння погода*, *блакитне небо* і *небесна блакить*. Ці пари означників та означуваних співвідносні, але залежно від того, яке слово посідає основну позицію, змінюються об'єкти дослідження. Термін *прозова лірика* акцентує на ліриці в її прозовій іпостасі, а *лірична проза* на прозописьмі в його ліричній видозміні; у першому випадку актуалізується входження у текст через формований зміст, у другому – через змістовну форму.

Отже, запропонована зміна виводить на перший щабель структурної ієрархізації родово-змістове поняття *лірика*. На другому щаблі конкретизується форма її вираження на рівні виду (проза); і лиш на третьому можна вести мову про жанри. А вони можуть бути найрізноманітніші, оскільки в такому разі хронологічні межі *прозової лірики* та *прозового ліро-епосу* значно глибшають.

Bibliography and Notes

1. Бігун Ольга, *Типологія жанру поезії в прозі (французька та українська літератури кінця XIX – поч. XX ст.)*: Автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.01.05,

Web. 12.01.2012. <<http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1378/1/%D0%91%D1%96%D0%B3%D1%83%D0%BD%20%D0%9E.%20%D0%90.pdf>>.

2. Галанинская С. В., *Способ ритмизации цикла И. С. Тургенева «Стихотворения в прозе» и основные тенденции развития жанра в русской литературе конца XIX–начала XX в.*, Web. 10.12.2011. <<http://www.dissercat.com/content/sposoby-ritmizatsii-tsikla-turgeneva-stikhotvoreniya-v-proze-i-osnovnye-tendentsii-razvitiya>>.

3. *Літературознавча енциклопедія*: у 2 т., / Автор-укладач Ю. Ковалів, Т. 1, Київ, Академія 2007, 608 с.

4. *Літературознавчий словник-довідник*, / Ред. Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко, Київ, Академія 2006, 752 с.

5. Маланюк Євген, *Книга спостережень. Статті про літературу*, Київ, Дніпро 1997, 430 с.

6. Рыбина М. С., *Senilia. Стихотворения в прозе И. С. Тургенева и «Гаспар из Тьмы» А. Бертрана: поэтика жанра*: Автореферат дисертації ... кандидат філолог. наук, 10.01.01, Русская литература, Москва 2011, Web. 14.01.2012. <<http://www.msu.ru/>>.

7. Ткаченко Анатолій, *Мистецтво слова: Вступ до літературознавства*, Київ, ВПЦ «Київський університет» 2003, 448 с.

8. *Українська літературна енциклопедія*, Т. 1, Київ 1988, 536 с.

Oryslava Ivashkiv-Vashchuk

THEOCRITUS' FIRST IDYLL: SPECIFICITY OF POETICS

Lviv National University, Ukraine

Орислава Івашків-Ващук

ПЕРША ІДИЛІЯ ТЕОКРИТА: ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ

Abstract: In the article poetics, composition and stylistic of the Theocritus' first idyll have been analyzed. Special attention has been paid to the description of the shepherd's cup and the song of Thyrsis. The other parts of the idyll have been also carefully examined.
Keywords: Theocritus, idyll, shepherd, ecphrasis, cup, song.

Однією з найяскравіших та найвідоміших є перша ідилія Теокрита *Тірсіс, або Пісня*. Цей твір привертав увагу багатьох учених, які писали про нього як окремі статті (М. Пейн [9], А. Гоу [4], Г. Крейн [2], Г. Прескот [11] й інші), так і розділи у монографічних виданнях (К. Гутсвілер [6] та К. Зіммерман [17]). Однак, на нашу думку, ця ідилія містить низку нез'ясованих чи недостатньо висвітлених питань. Метою цієї розвідки є аналіз композиції та стильових особливостей першої ідилії Теокрита, її художнього змісту. Таке дослідження стане першим у філологічній науці, в цьому й полягає його актуальність.

Ідилія налічує 152 рядки і написана у формі діалогу між Тірсісом, вівчарем і співаком, та безіменним козарем, який грає на сирінзі. Твір складено тим віршовим розміром, що й більшість Теокритових ідилій – дактилічним гекзаметром. Текст ідилії умовно можна поділити на кілька

частин. У вступі (рядки 1-14) Тірсіс із козарем обмінюються репліками, далі іде довгий монолог козаря (р. 15-63), в якому зокрема описано прикрашений келих, що стане винагородою Тірсісу, коли той виконає пісню про муки Дафніса. У наступній частині ідилії наведено саму пісню (р. 64-145), а завершує твір монолог козаря, який захоплений співом Тірсіса (р. 146-152).

Основна увага дослідників першої ідилії прикута до опису келиха та змісту пісні, яку виконує вівчар, тоді як інші частини твору переважно не аналізуються. Отже, спробуємо розглянути особливості композиції цілої ідилії та використаних там поетичних засобів.

Перші дві репліки побудовано за принципом паралелізму. Розпочинає ідилію Тірсіс, який вихваляє гру козаря на сирінзі, порівнюючи її з солодким шелестом сосни. Козар своєю чергою також захоплюється

співом Тірсіса, стверджуючи, що цей спів солодший, ніж пісня бурхливих потоків, що спадають з гірських вершин. Іншим прикладом паралелізму є висловлювання пастухів про те, які б вони отримали подарунки від богів за свій мистецький труд: для козаря це могли би бути коза або козеня, для вівчаря – відповідно вівця або ягня. Важливу роль тут відіграють названі божества. Так, із простим козарем асоціюється покровитель стад і пастухів Пан, а із співцем Тірсісом – богині мистецтва Музи. Мабуть, такий розподіл не випадковий, адже бути пастухом кіз вважалось не надто престижною професією, а Пан в уявленнях давніх греків поставав божеством нижчого рангу. Вже у пролозі ідилії можна побачити, з якою любов'ю Теокрит ставився до природи та як вміло її описував, адже майже зримо зображено три картини з місцевого ландшафту: сосна над струмком, гірський водоспад та пагорб, порослий тамарисками.

У наступних рядках (монолог козаря) бачимо уже інший пейзаж: в'яз, навпроти нього – вівтарі Пріяпай Німф, покровительок джерел, а навколо – дуби. Це місце козар називає $\theta\eta\kappa\omicron\varsigma$ ποικεινικῆς – *пастуший трон* (I: 22-23). Тут він просить Тірсіса заспівати пісню про страждання Дафніса – мітичного пастуха, який помер через нещасливе кохання. Цікаво, що Теокрит повторив прохання козаря двічі, кожного разу додаючи нову характеристику співакові: $\alpha\lambda\lambda\alpha$ τῷ γῆρ δῖ, $\theta\eta\rho\sigma\iota$, τῷ Δῶφνιδος ἄλγεῖς $\eta\epsilon\theta\delta\epsilon\varsigma$ / $\kappa\alpha\tau\alpha$ τῆς βουκολικῆς $\eta\pi\alpha$ τῷ πλῆθον $\eta\kappa\epsilon\omicron$ μοῖσας – *Однак ти, Тірсісе, про муки Дафніса співаєш / і багато досягнув із музою пастушою* (I: 19-20), а також $\alpha\eta\delta\eta$ κῆ $\eta\epsilon\theta\sigma\eta$, / $\eta\varsigma$ $\eta\kappa\alpha$ τῶν

$\lambda\iota\beta\eta\alpha\theta\epsilon$ ποτῶ $\chi\rho\mu\iota\nu$ ἀσας $\eta\rho\eta\sigma\delta\omega\nu$ – *Заспівай так, / як співав ти змагаючись із лівійцем Хроміном* (I: 23-24). За виконане прохання козар обіцяє Тірсісу винагороду – дозволить тричі подоїти козу і подарує майстерно різьблений келих: $\kappa\alpha\tau\alpha$ $\beta\alpha\theta\eta$ $\kappa\iota\sigma\sigma\beta\iota\omicron\nu$ $\kappa\epsilon\kappa\lambda\upsilon\sigma\mu\eta\nu\omicron\nu$ $\eta\delta\delta\eta$ $\kappa\eta\rho\eta$, / $\eta\mu\phi\eta\epsilon\varsigma$, νεοτευχῆς, $\eta\tau\iota$ $\gamma\lambda\upsilon\phi\eta\nu\omicron\iota\omicron$ ποτῶσδων – і келих глибокий, натертий пахучим воском, / з двома ручками, новий, ніби пахне різьбярським різцем (I: 27-28). Тут Теокрит використовує такий художній прийом, як *екфразис*. Цікаво, що сам келих з'являється наприкінці монологу козаря, отже, до того ми покладаємось лише на його суб'єктивне сприймання фантазією мешканця пастушого світу. М. Пейн припускає, що екфразис у цьому випадку є швидше реакцією на твір мистецтва, аніж його змалюванням [9, 265].

У рядках 29-56 подано докладний опис декору келиха. Цей опис, на думку польського дослідника Є. Лановського, створено з виразним поетичним захопленням і виходить за межі пастушого світу [12, XXX]. По верхньому краю посудину прикрашено візерунком із плюща, який переплітається з безсмертником, а поміж ними звисають золотисті плоди. К. Гутсвілер проводить паралелі цього опису із рядками Гомерівського гімну *До Діонісія*: $\eta\mu\phi\eta$ $\eta\sigma\tau\eta\nu$ $\delta\eta$ $\mu\acute{\epsilon}\lambda\alpha\varsigma$ $\epsilon\eta\lambda\iota\sigma\sigma\epsilon\tau\omicron$ $\kappa\iota\sigma\sigma\acute{\omicron}\varsigma$, / $\eta\nu\theta\epsilon\sigma\iota$ $\tau\eta\lambda\epsilon\theta\acute{\alpha}\omega\nu$, $\chi\alpha\rho\iota\epsilon\iota\varsigma$ $\delta\eta$ $\eta\pi\eta$ $\kappa\alpha\rho\pi\eta\varsigma$ $\eta\rho\acute{\omega}\rho\epsilon\iota$ – *навколо щогли обплівся темний плющ, / пишно завітчаний, вгору піднімає свої гарні плоди* (VII: 40-41). Схожість тут не тільки на лексичному, а й на чуттєвому рівнях [5, 254]. У Гомерівському гімні плющ стрімко обплітає щоглу, відразу квіт-

не і плодоносить. Це було дивом, яке Діонісій показав морякам.

Теокрит, використовуючи аналогічні лексичні поєднання, прагне досягти схожого ефекту. Отже, його плющ, хоч і вирізьблений з дерева, виглядає і сприймається наче справжній [5, 254]. Існує думка, що цей рослинний мотив використано тут не випадково, адже слово κίσσῶβιον “келих” етимологічно можна пов’язати зі словом κίσσῶς “плющ”. Однак із деревини плюща, що досить м’яка і крихка, неможливо вирізати келих таких розмірів, яким його представив Теокрит [3, 131]. Таким чином, гіпотеза про етимологічний зв’язок цих двох лексем не отримує підтвердження. Тим не менше, декоративне різьблення із зображенням плюща досить символічне на посудині, що використовувалась для розпивання вина, оскільки цю рослину пов’язували з культом давньогрецького бога Діонісія – покровителя виноградарства і виноробства.

Наступні рядки ідилії описують три сценки з людськими і тваринними персонажами, що ймовірно відображають протистояння міського й сільського укладів життя [6, 90]. Можна припустити, що з одного боку були зображені жінка і двоє закоханих чоловіків, посередині – старий рибалка, а з іншого – хлопчик і лисиці у винограднику². Кожна із цих сцен зображує окремі стадії людського життя: дитинство, зрілість і старість. Тим не менше, в описі наявне порушення часової організації, адже спершу перед нами постають закохані, далі старий рибалка і нарешті хлопчик із плетеною сіткою. Порушення порядку в описі сцен Теокрит, очевидно, зробив свідомо. Можливо,

цим він намагався привернути увагу читача до того, як келих сприймає сам козар, що для нього найважливіше. Крім того, причина ще й у формі посудини – келих круглий і оглядати його можна з будь-якої сторони [10, 1-2]. Решту простору на келиху закривають листя аканту. Цей рослинний мотив міг створювати для трьох сценок своєрідні рамки, тобто відокремлювати одну від другої [9, 275].

Висловлювались різні думки щодо форми та декору посудини. Більшість дослідників згоджується з тим, що келих був дерев’яним, з двома ручками, що зрозуміло із самого тексту. Інтерпретуючи відповідні рядки із твору Теокрита, одні вчені припускають, що візерунок було нанесено всередині келиху [4, 207; 16, 227]. На це нібито вказує слово ἔντοσθεν (32). Звичайно, коли посудина досить глибока (βαθῆ κίσσῶβιον – 27), то це просто неможливо. Інші науковці заперечують таку думку [13, 190; 14, 86; 10, 2], вважаючи, що сценки зображено ззовні келиха, свідченням чому було розташування рослинних мотивів, які не могли зображуватись усередині: Τῷ ποτῷ μὲν χεῖλῃ μαρῆται ἔψυθι κίσσῶς – *По краю вгорі облівся плющ* (I: 29) і Παντὶ δὲ μίφῃ δῆπας περὶπταταὶ ἔγρῶς ἔκανθος – *всюди довкола чаші розіслався гнучкий акант* (I: 55). Разом з тим, принцип розташування трьох сценок на посудині із двома ручками все ще залишається дискусійним. Звичайно, опис келиха в ідилії Теокрита може бути не надто достовірним, адже треба враховувати, що це зроблено в мистецькому творі, а також зважати на деякі лінгвістичні неточності [3, 129].

Ще й досі невідомо, чи існував такий келих насправді, чи він був



поетичною вигадкою Теокріта. Є. Лановський зазначає, що автор однозначно не міг бачити таку посудину в руках простого пастуха, хоча келих і був прикрашений сільськими сценками відповідно до епохи [12, XXX]. На нашу думку, Теокріт, як людина обізнана з давньогрецьким мистецтвом, в описі цього келиха міг використати елементи орнаменту з інших посудин. К. Гутсвілер вважала, що першу сценку Теокріт запозичив із опису славнозвісного щита Ахілла, описаного в *Іліяді* Гомера, а другу – щита Геракла у Гесіода. Обидва щити для Теокріта могли послужити також шаблоном при описі третьої сценки [6, 90]. А. Гоу цілком слушно зазначив, що опис келиха, незалежно від того чи він існував насправді, чи був вигадкою автора, не містить нічого незвичайного, чого б не можна було побачити на посудині, виготовленій у третьому столітті до Р. Х. [4, 207].

Наступним елементом першої ідилії є пісня про страждання Дафніса, яка вважається чи не найкращим поетичним прикладом пастушого співу [9, 279]. Пісня розпочинається із так званої *сфрагіди* – згадки автором свого імені чи прізвища у віршовому творі: Θῆρσις ῥῆξ Αἴτνας, καὶ Θῆρσιδος ῥῆξα φωνῆ – *Я Тірсіс із Етні, і голос у Тірсіса солодкий* (І: 65). Важливою складовою пісні є *рефрен*, тобто повторення певних рядків, що використовувався для емоційного підсилення. Цікаво й те, що ці рядки практично однакові й відрізняються буквально одним чи двома словами. Теокріт сім разів повторив рядок ῥῆξετε βουκολικῆς, Μοῦσαι φῦλαι, ῥῆξετ' ῥοιδῆς – *Почніть нам, о любі Музи, почніть нам пастушу пісню* (І: 64, 70, 73, 76, 79, 84, 89), далі йде реф-

рен (8 разів) іншого рядка: ῥῆξετε βουκολικῆς, Μοῦσαι, πῦλιν, ῥῆξετ' ῥοιδῆς – *Почніть нам, Музи, знову почніть нам пастушу пісню* (І: 94, 99, 104, 108, 111, 114, 119, 122). Теокріт закінчує чотириразовим повторенням рядка: Αἴγετε βουκολικῆς, Μοῦσαι, ῥῆτε, λῆξετ' ῥοιδῆς – *Доспівайте нам, Музи, доспівайте вже пастушу пісню* (І: 127, 131, 137, 142). Ці три рядки умовно ділять пісню на частини – перший з них характеризує початок співу, другий його продовжує (завдяки слову πῦλιν – *знову*), а останній – наче закінчує виступ Тірсіса.

Ретельніше варто розглянути текст пісні. Отож, після повторення першого рядка рефрену і сфрагіди Тірсіс починає оспівувати історію Дафніса, який страждає від мук кохання. Нам відомо кілька фактів із життя мітичного пастуха Дафніса. Припускають, що він був або сином, або коханцем бога Гермеса, а народила його німфа на Сицилії і дала йому ім'я, що походить від лаврового дерева. Корови, які випасав Дафніс, були із череди Геліуса. У нього закохалася німфа, і він поклявся ніколи не зраджувати їй з іншими жінками. Німфа пригрозила Дафнісу, що осліпить його, якщо він порушить обіцянку. Однак згодом пастуха вподобала царівна і напоївши вином, спокусила його.

Докладний аналіз міту про Дафніса зроблено у дослідженні Г. Прескота. Науковець знаходить спільні та відмінні риси викладу міту у Теокріта та інших античних авторів. Він зокрема посилається на істориків Еліяна, Тімея й Діодора, поетів Стесіхора, Каллімаха, Вергілія та Овідія, трагіка Сосітея, а також на схоластів. Кожен із них подає інший варіант міту, однак Г. Прескот відштовхується від вер-

сії Еліяна, що була переказана вище. Ці міти відрізняються інформацією про місце народження пастуха, його батьків, ім'я коханої німфи та причину смерті. Із мітом про Дафніса проводять деякі паралелі, адже схожий сюжет наявний у мітах про Меналка та Астакіда [11, 130-131].

Найскладнішою є частина міту про любовні пригоди Дафніса. У джерелах зустрічаються різні імена німфи, що була закохана у пастуха: Наїс, Ехенаїс, Талія, Пімплеа, Номія, Ліка [11, 134-135]. Цікаво, що Теокрит не згадує ані про сицилійську царівну, яка нібито впоїла Дафніса вином і спокусила його, ані помсту німфи, адже згідно зі старим мітом, вона осліпила Дафніса (за іншою версією – перетворила на камінь). Натомість, Теокрит вводить у дію Афродіту. Вона посіяла розбрат між Дафнісом та німфою, нібито примусивши пастуха покохати іншу.

Повертаючись до тексту пісні, значимо, що Тірсіс докоряє Німфам за те, що вони не підтримали Дафніса у тяжку хвилину. Він випитує у богинь, де ж вони могли бути в той час: чи у долині річки Пеней, чи у горах Пінду, чи там, де тече річка Анап, чи на вершині Етни або ж у священних хвилях Акіда. М. Пейн вважає, що такий прийом доповнює емоційне зображення, адже опис кожного з цих географічних місць відвертає увагу від смерті Дафніса [9, 279]. Ще одним докором Німфам є те, що навіть тварини сумували за нещасним пастухом більше, ніж вони: Τῶνον μὲν θῆρες, τῶνον λῶκοι ἔρυσσαντο, / τῶνον χῆκ δρυμοῦ λῶων ἔκλαυσεν θανόντα. [...] Πολλά οἱ πῆρ ποσσῶ βῆες, πολλοὶ δὲ τεταῖροι, / πολλαὶ δὲ αἰ δαμῆλαι καὶ πῆρτιες ἔδδῶραντο – *Шакали і вовки за ним вили, / лев, із лісу вийшовши, над*

померлим плавав. [...] Біля ніг його було багато корів, багато биків, / багато телиць і бичків за ним сумувало (I: 71-75). Тут бачимо яскравий приклад персоніфікації, що зустрічається у Теокріта досить часто.

Далі до Дафніса по черзі приходять боги та пастухи. Кожна така зустріч відмежовується рефреном. Першим з гір спускається Гермес, який щиро співчуває юнакові, випитує причину його страждання (I: 76-77). Хвилюються за Дафніса й інші пастухи: волопаси, вівчарі й козарі (I: 80-81). Іншою є зустріч з Пріямом, який докоряє Дафнісу, адже кохана дівчина його всюди шукає, а той ховається. Бог принижує пастуха, називаючи його простим козарем, який так любить своїх кіз, що й сам хоче стати цапом (I: 81-91).

Характер пісні змінюється більш радикально тоді, коли до Дафніса приходять Кіпріда, яку пастух звинувачує у всіх своїх стражданнях. На відміну від інших гостей, які висловлюють своє ставлення самі, почуття Афродіти описує Дафніс: Ἐνθῆ γε μὲν ἔδειξα καὶ Κῆπρις γελῶισα, / λῆθρη μὲν γελῶισα, βαρῶν δὲ ἔνθου μὲν ἔχοισα – *І так, Кіпріда також прийшла, усміхаючись солодко, / усміхаючись приховано, але тяжкий гнів у серці маючи (I: 95-96). Як бачимо, тут присутня контроверсія, адже якщо Афродіта прийшла, солодко усміхаючись, то абсурдно у наступному рядку стверджувати, що вона в цей же час усміхалась приховано, оскільки сміх – це зовнішній емоційний вияв. Г. Зунтц пропонує іншу версію перекладу: Кіпріда прийшла, задоволена, внутрішньо задоволена, однак вдавала скорботу [18, 40].*

Кожну фразу з цих двох рядків Теокріта дуже докладно вивчив

Г. Крейн. Він розмірковує про природу сміху Афродіти, адже вона могла сміятись, щоб приховати свою скорботу, або ж навпаки – вдавати скорботу, а насправді втішатись поразкою Дафніса. На прикладі багатьох мітів можна зрозуміти, що Кіпріда зазвичай демонструє свою владу сміхом. Так і тут бачимо, що фраза $\beta\alpha\rho\theta\upsilon\mu\alpha\ \gamma\epsilon\lambda\theta\omicron\iota\sigma\alpha$ свідчить про традиційну модель триумфу богині [2, 168]. Дослідник також висловлює цікаву думку щодо фрази $\beta\alpha\rho\theta\upsilon\mu\alpha$, припускаючи, що Теокрит насправді розділив слово $\beta\alpha\rho\theta\upsilon\mu\alpha$, щоб зберегти віршовий розмір. Спірним залишається питання значення лексеми $\beta\alpha\rho\theta\upsilon\mu\alpha$, адже це слово може означати і гнів, і скорботу. Тим не менше, саме останнє значення підходить до загальної картини пісні Тірсіса, оскільки богиня не приховує свого жалю після смерті Дафніса, навіть намагається повернути його до життя [2, 177-179]. Можна навіть припустити, що Афродіта була закохана в пастуха, однак всіляко це приховувала. Слова Пріапа із пісні наводять на думку, що ця $\kappa\alpha\tau\alpha$, яка всюди шукає пастуха, могла бути самою Афродітою, адже богиня з'являється незадовго після цього. Звичайно, Теокрит не повідомляє, хто ця закохана, даючи читачеві право самому зробити висновки.

Зазвичай, Дафніса порівнюють з іншим коханим богині, також пастухом Адонісом, який помер на руках Афродіти. Давні греки сприймали смерть Адоніса дещо символічно, наче смерть природи і настання холодної зими. Можливо, цей календарний міт було частково перенесено й у історію про Дафніса.

Кульмінацією пісні стає останній монолог Дафніса. Тільки Афродіта

почула відповідь пастуха, адже перед тим він зберігав мовчання: $\tau\epsilon\varsigma\ \delta\epsilon\ \omicron\theta\epsilon\lambda\omega\ \mu\epsilon\ \mu\omicron\lambda\eta\sigma\alpha\iota$ – *Жодному не відповів* (I: 92). Спершу Дафніс характеризує богиню: $\kappa\alpha\tau\alpha\ \beta\alpha\rho\theta\upsilon\mu\alpha$, / $\kappa\alpha\tau\alpha\ \nu\epsilon\mu\epsilon\sigma\sigma\alpha\tau\alpha$, $\kappa\alpha\tau\alpha\ \theta\upsilon\alpha\tau\omicron\upsilon\sigma\iota\upsilon\ \beta\epsilon\chi\theta\epsilon\varsigma$ – *Кіпрідо розгнівана, / Кіпрідо підступна, Кіпрідо ворожа до смертних* (I: 100-101), згодом із насмішкою згадує Афродіті її коханих Анхіза й Адоніса, яких їй вдалося покорити, а також Діомеда, який, за *Іліадою* Гомера, переміг її в бою. Що цікаво, Афродіта відповідає пастуху, наголошуючи, що його переміг Ерос, не вона. Богиня наче виправдовується перед Дафнісом, намагаючись, хоч і не прямо, випросити його прощення.

Знаючи про свою близьку загибель, Дафніс прощається з усією природою, своїм покровителем Паном, а насамкінець прагне востаннє заграти на улюбленій сиринзі. У рядках 132-136 читаємо прикінцеві слова нещасного: $\nu\alpha\ \mu\epsilon\ \phi\omicron\rho\theta\iota\tau\epsilon\ \beta\epsilon\tau\omicron\iota$, $\phi\omicron\rho\theta\iota\tau\epsilon\ \delta\epsilon\ \beta\epsilon\kappa\alpha\theta\alpha\iota$, / $\delta\epsilon\ \kappa\alpha\lambda\omega\ \nu\epsilon\pi\kappa\iota\sigma\sigma\omicron\varsigma\ \beta\epsilon\pi\epsilon\theta\epsilon\iota\sigma\iota\ \kappa\omicron\mu\beta\omicron\iota$, / $\pi\epsilon\tau\alpha\ \delta\epsilon\ \nu\alpha\lambda\lambda\alpha\ \gamma\epsilon\upsilon\omicron\iota\tau\omicron$, $\kappa\alpha\tau\alpha\ \pi\epsilon\tau\upsilon\varsigma\ \beta\epsilon\chi\theta\epsilon\varsigma\ \nu\epsilon\beta\epsilon\kappa\alpha\iota$, / $\Delta\phi\upsilon\eta\varsigma\ \beta\epsilon\theta\upsilon\theta\epsilon\iota\sigma\kappa\epsilon\iota$, $\kappa\alpha\tau\alpha\ \tau\epsilon\varsigma\ \kappa\epsilon\upsilon\alpha\varsigma\ \beta\epsilon\lambda\alpha\phi\omicron\varsigma\ \beta\epsilon\lambda\kappa\omicron\iota$, / $\kappa\alpha\tau\alpha\ \xi\epsilon\pi\omega\upsilon\omega\tau\omicron\ \sigma\kappa\epsilon\pi\epsilon\varsigma\ \beta\eta\delta\epsilon\iota\sigma\iota\ \delta\eta\rho\beta\epsilon\iota\alpha\iota\upsilon\tau\omicron$ – *Нехай терен і акант приносять фіялки, / нехай у ялівці гарно красуються нарциси, / все нехай буде по-іншому, нехай на соснах ростуть груші, / коли помре Дафніс, нехай собаку переслідує олень, / нехай гірські сови змагається із солов'ями*. Отже, тут виразно бачимо тему “зворотного порядку світу”, яка нерідко зустрічається в літературі. У Теокрита вона подана в трагічній тональності, адже смерть Дафніса настільки абсурдна, що через неї порушується порядок природи [1, 248].

Щодо останнього рядка цього вірша є невелика розвідка. Автор зазначає, що логічно читати не κῆξ ῥῥων, а κῆξ ῥρθρων (на світанку), оскільки аномальним явищем буде те, що нічні птахи співатимуть вдень, а не вночі [15, 43]. Однак, на нашу думку, аномальність тут полягає не у порі доби, а у тому, що солов'ї, як вважається, співають краще, ніж сови. Отже, якщо сови почнуть змагатися у співі з солов'ями, то це і буде тим порушеним порядком природи.

А. Лушков цілком слушно зауважив, що майже третину пісні Тірсіс описує те, як прибувають різні боги і пастухи, однак нічого не згадує про їхній відхід [7, 4]. Неважко уявити, як вони тихо спостерігали за муками Дафніса. Таким чином, вся пісня Тірсіса – наче вистава з глядачами. Теокрит не говорить прямо про те, як саме пастух помер. Маємо лише незначний натяк зі слів Пріяпа, який зазначає, що Дафніс тане, зникає: τῆκετο (I: 66); τῆκεαι (I: 82); τῆκεται (I: 88). А потім читаємо лише ῥβα ῥῥον, що може означати “він пішов до річки”, невідомо чи в прямому значення, чи як поетичний перифраз. Зазвичай, античні автори зазначали, що це річка Стікс або Ахерон, однак Теокрит залишає це уяві читачів. За іншою думкою, ῥβα ῥῥον можна перекласти як “він перетворився на потік, річку”, однак форма знахідного відмінка ῥῥον не підтверджує цього значення. Цікаву гіпотезу висловив Р. Огілві – Дафніс просто потонув. Цей дослідник також зазначив, що ῥῥον у рядку 147 перегукується з початком пісні Тірсіса, де згадуються німфи і річка Анап – ποταποῖο μῦγαν ῥῥον ... ῥνῥπω (I: 68). Тірсіс звинувачує німф у тому, що вони покинули Дафніса

помирати, а могли врятувати йому життя. Єдина смерть, від якої могли б вберегти річкові німфи – це утоплення [8, 109]. Отже, Дафніс помирає, а богиня Кіпріда марно намагається повернути йому життя. Цим закінчує свою пісню Тірсіс і зараз же вимагає у козаря свій подарунок, бо хоче збити Музам узливання молоком.

Останньою частиною першої ідилії є хвалебний монолог козаря, який так захоплюється співом Тірсіса, що порівнює його з цвіркуном й чесно віддає обіцяні подарунки: пахучий келих і свою найкращу козу для доїння.

Стилістичну канву твору становить досить незначна кількість тропів. Теокрит використав лише епітети, метафори та порівняння. Найбільше зафіксовано художніх означень, які, однак, не вирізняються своєю новизною чи оригінальністю: ῥδῥ τι τῥ ψιθῥρισμα – солодкий шелест; ῥδιον τῥ τεῥν μῥλος – солодший твій наспів; ῥδῥα φωνῥ – солодкий голос; πικρῥς ῥρως – гірка любов; μελῥπνον σῥριγγα – сирінга, що солодко грає; καρπῥς κροκῥεντος – золотисті плоди; ῥλιτρῥτοιος γῥρων – старець, який зістарився в морі; ῥγρῥς ῥκανθος – гнучкий аканф. Як бачимо, Теокрит надавав перевагу означенням, що відповідають за смакові характеристики, наприклад, солодкий чи гіркий.

Знаходимо також кілька зразків метафоричної персоніфікації: лисиця, що готує підступ; лев плаче над померлим; багато телиць і бичків сумує. Щодо порівнянь, то їх небагато, зустрічаємо хіба зіставлення співу пастуха із піснею бурхливих потоків або співом цвіркуна.

У цій розвідці зроблено спробу проаналізувати особливості худож-

нього змісту й поетики першої ідилії Теокріта, яку цілком заслужено вважають вершиною майстерності поета. Твір вирізняється чіткою й водночас ускладненою структурою, емоційним сюжетом та яскравими художніми засобами. Особливу наукову зацікавленість викликають опис пастушого келиха та історія про мітичного пастуха Дафніса. Опис келиха, що є екфразисом твору, зачаровує своїми декоративними елементами. Пісня Тірсіса про страждання Дафніса викликає замилювання не тільки своєю поетичністю, а й трагічною реалістичністю. Теокрит вміло передав емоції як головного героя, так і всіх інших персонажів, з яких найцікавішим є, звичайно, образ Афродіти.

Незважаючи на те, що перша ідилія досить докладно вивчена і стала предметом кількох десятків наукових досліджень, варто зазначити і про деякі перспективи її подальшого опрацювання. На нашу думку, слід звернути більшу увагу на лексичний склад твору, адже у даній розвідці проаналізовано лише декілька найцікавіших рядків. Крім того, комплексний аналіз, що продемонстровано у цій статті, можна застосувати й при вивченні інших ідилій Теокріта, передусім буколичних.

Bibliography and Notes

1. Феокрит, Мосх, Бион, *Идиллии и эпиграммы* / Перевод и комментарий М. Е. Грабарь-Пассек, Москва 1958, 326 с.
2. Crane G., *The laughter of Aphrodite in Theocritus, Idyll 1.*, "Harvard Studies in Classical Philology", No. 91, 1987, p. 161-184.
3. Dale A. M., Kissubion, [in:] "Classical Review", No. 2, 1952, p. 129-132.
4. Gow A. S. F., *The Cup in the First Idyll of Theocritus*, "Journal of Hellenistic Studies", No. 33, 1913, p. 207-222

5. Gutzwiller K. J., *The plant decoration on Theocritus' ivy-cup*, "American Journal of Philology", No. 107, 1986, p. 253-255

6. Gutzwiller K., *Theocritus' Pastoral Analogies: the Formation of a Genre*, London: University of Wisconsin Press 1991, 320 p.

7. Lushkov A. H., *Watching Daphnis. Frustration of viewing in Idylls 1 and 6.*, Web. 21.02.2011. <<http://chs.harvard.edu/wb/1/wo/OzddbLk0awrZ4wTr3g5K9w/0.1>>. (pdf, 14 pp.)

8. Ogilvie R. M., *The Song of Thyrsis*, "The Journal of Hellenic Studies", Vol. 82, 1962, p. 106-109

9. Payne M., *Ecphrasis and Song in Theocritus' Idyll 1.*, "Greek, Roman, and Byzantine Studies", No. 42, 2001, p. 263-287

10. Petrain D., *The goatherd's cup, the temple of Juno, and a tradition of ecphrastic narrative*, Web. 21.02.2011. <<http://chs.harvard.edu/wb/1/wo/G7vqolyosN1zKL5slccyaw/0.1>>. (pdf, 18 pp.)

11. Prescott H. W., *A study of the Daphnis-myth*, "Harvard Studies in Classical Philology", No. 10, 1899, p. 121-140

12. Sielanka grecka. *Teokryt i mniejsi bukolicy. Z dodatkiem: Bukolika grecka w Polsce* / Przełożyła A. Świderkówna, opracował J. Łanowski, Wrocław 2007, 175 s.

13. *The Idylls of Theocritus* / Ed. with introduction and notes by R. J. Cholmeley, London: G. Bell & Sons, LTD 1919.

14. *Theocritus. Idylls* / Translated by A. Verity: With an Introduction and Notes by R. Hunter, New York: Oxford University Press 2002, 144 p.

15. Wedd R. E., *Theocritus, Idyll 1.*, "The Classical Review", Vol. 23, No. 2, 1909, p. 43.

16. Wilamowitz-Moellendorff U., *Von Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Hildesheim: Georg Olms Verlag 1906, 263 S.

17. Zimmerman C., *The Pastoral Narcissus. A Study of the First Idyll of Theocritus*, Boston: Rowman & Littlefield 1994, 111 p.

18. Zuntz G., *Theocritus I. 95 f.*, "The Classical Quarterly", New Series, Vol. 10, No. 1 (May, 1960), p. 37-40.

Lyudmyla Shevchenko-Savchynska

FIGURATIVE PRESENTATION OF AUTHORITY IN LATIN PROSE OF UKRAINE. IMAGE OF THE HEAD OF COUNTRY

National O. Bohomolets Medical University, Ukraine

Людмила Шевченко-Савчинська

ОБРАЗНЕ ПРЕДСТАВЛЕННЯ СВІТСЬКОЇ ВЛАДИ В ЛАТИНОМОВНІЙ ПРОЗІ УКРАЇНИ. ОБРАЗ ВОЛОДАРЯ

Abstract: In the article there is suggested a brief overview of the state leader's image in the Latin works of XVI-XVIII centuries and it is a reflection of the political outlook of contemporary authors. Among them there are writers that represent the Polish-Ukrainian borderland - S. Orichovskyi, B. Zymorovych, Y. Yuzefovych, Y. Nemyrych. Their works show a varied and interesting material for literary studies of images in Latin prose, particularly the image of the head of country.

Keywords: Neo-Latin studies, Latin literature of Ukraine, the Ukrainian-Polish borderland, S. Orichovskyi, Y. Yuzefovych, the image of the head of country

Залежно від мети, конкретних завдань, соціального походження і роду занять автора, в історіографічних працях більш детально зображувалося життя тієї чи іншої частини суспільства. Однак практично жодна хроніка чи літопис не обійшлися без згадок про верховного правителя держави – в аналізованій нами латиномовній прозі – це, переважно король, спорадично згадуються московські царі, правителі держав у Західній Європі; автори, які прагнули, зануритися у віддалені від власної епохи часи, творять з уяви портрети князів. Образ козацького гетьмана як потенційного очільника власного державного утворення свідомо не взятий тут до уваги, оскільки є темою окремих студій.

Політичне лідерство в різноманітних його проявах на сторінках давньої літератури – предмет розгляду літературознавців-давників (Петро Білоус, Микола Корпанюк), істориків (Дмитро Вирський, Віталій Михайловський, Наталя Яковенко), а також, коли йдеться про латиномовну сторінку, неолатиністів (Оксана Кощій, Руслан Щербина) – не лише в Україні, а й за кордоном (Наталія Пилип'юк, Джованна Сьєдіна) та ін. У цій статті маємо на меті дати короткий огляд образу очільника держави, що постає з латиномовних творів, написаних упродовж XVI–XVIII ст., переважно представниками українсько-польського порубіжжя, а також окреслити арсенал



застосовуваних образотворчих засобів.

Так, Б. Зиморович у своїй хроніці *Leopolis triplex – Потрійний Львів* починає оповідь від князя Льва, яким Львів руський (український) був «радше розпочатий, ніж збудований». Згадуючи про рід засновників міста, він вказує, що він, на думку хронікаря, зміцнився завдяки численним шлюбним зв'язкам з монархами угорськими і польськими [1]. Згідно з авторською концепцією потрійного Львова, перший період в історії міста послідовно змальовується як напівварварський, а руські правителі – грубі й дикуваті. Характеризуючи князя Льва, Б. Зиморович, називає Констанцію його мачухою (насправді Констанція доводилася князеві Леву дружиною) і шкодує, що вона йому не рідна мати: «якщо б вона сама вродила таке звірятко та живила його дитинство, згідно з римськими звичаями та здоровими настановами, то це левеня, таке дике, материнськими ласками перетворила б на ягня».

Посилена Зиморовичева увага до походження правителів (портрет володаря обов'язково починається з опису його звитяжного роду) засвідчує тривкість міту про священну королівську кров, що ґрунтувався на давньому язичницькому сприйнятті володаря як містичної постаті, і був підкріплений християнською тезою про боговстановленість влади. Відлуння віри в це частіше трапляється на сторінках латиномовних поетичних творів та в етикетній прозі: «у *Мархіонів у жилах тече // Галльська священна кров,*» [8, ряд. 140] – наголошує Ян Квіткович. Наталя Яковенко вказує, що у величальних віршах,

датованих XVI ст., княжу кров наділяють епітетами: «висока», «монарша», «августійша», «пресвітла», «золота» [6, 362]. Аналогічні вислови знаходимо і в досліджуваних нами прозових творах.

Проте серед латиномовних письменників XV–XIX ст. було чимало й таких, хто мав певні застереження щодо боговстановленості всякої влади – принаймні такий висновок можемо зробити з їхніх творів. Це закономірний наслідок того, що людина перестає покладати всю відповідальність за хід земного життя виключно на Бога. Станіслав Оріховський стверджував, що держава й королівська міць тримаються звичайно на двох найбільших і наймогутніших чеснотах: першу з них – щастя – дає божественна воля, іншу – розсудливість – дарує природа. Остання, хоч і поступається першій, однак є набагато більшою з усіх чеснот, які надаються людині [4, 94]. Через півтора десятка років, оплакуючи смерть Сигізмунда Старого, якого вважав ідеалом правителя, гуманіст висловлює свою думку ще ясніше: «Бо люди діють, покладаючись на розум, а не на випадок; на власний задум, а не на волю Божу. І коли щось діється недобре або не доладу, знай, що винні в тому не воля Божа і не випадок, а брак справжнього розуму» [4, 202].

Такі погляди походять зовсім не від помилково приписуваного ренесансним гуманістам атеїзму: той самий С. Оріховський схвально і захоплено перелічує численні ознаки побожності короля Сигізмунда Старого (з великою ревністю постився, відзначав свята, ніколи не починав важливих справ, не принісши жерт-

ву в храмі, уважно слухав слово Боже під час проповіді тощо), котрий як державець був переконаний, що релігія є міцним підмурівком держави. У церковних справах король був супротивником будь-яких новацій, оскільки вважав, що зміни церковного життя неминуче спричинять зміни суспільні. На жаль, Роксолян не тлумачить цю думку детальніше, хоча сам він свого часу клопотався про скасування целібату – зміни, яка була здатна вплинути на розвиток суспільства не в одній країні.

Хронікарі, автори латиномовних історико-політичних трактатів з різним ступенем детальності аналізують владні інституції – у власній країні та на чужих прикладах. Природжена потреба людей у взаємодопомозі – причина виникнення держави, яка процвітатиме, лише спираючись на повагу, а не на страх перед правителем, та на його турботливе ставлення до своїх підданців. Для послуху, що ґрунтується на шанобливості, потрібно, аби правитель викликав повагу; для цього він перш за все має бути мудрим, тобто поєднувати розум з моральними чеснотами, адже, за Сократом, той, хто володіє справжніми знаннями, не може чинити всупереч моралі.

Аналіз *Промови на похоронах польського короля Сигізмунда Ягеллона* засвідчує високу майстерність С. Оріховського, в якому здібності аналітика поєднуються з літературним хистом. Завзятість, з якою Роксолян глорифікує померлого короля, не слід пояснювати лише літературними правилами – Сигізмунд I та Польща за його правління справді втілювали політичні ідеали гуманіста. (Щоб переконатися в цьому,

досить порівняти епіталаму цього ж автора Сигізмундові II [10], про яку недоброчливці казали, що вона більше хвалить гостей, ніж самого короля на його ж весіллі). Прагнення до реалістичності королівського образу С. Оріховський декларує на початку епіцедію й підтверджує це негайно: всупереч тогочасним традиціям етикетного жанру, він описує також зовнішність Сигізмунда Старого, його манеру поведінки: «Все в короля було вродженим для правління: обличчя, голос, рамена й навіть мовчання [4, 209].

Сам певний того, що «жодна держава не може існувати без наук» [4, 183], Оріховський приписує ці переконання й королю. Значну увагу автор приділяє тому, як виховувався Сигізмунд, а з цього виводить і правила «королівської педагогіки»: прищепити повагу до законів, помірність, цнотливість, сумирність, побожність, навчити відрізняти чесне від ганебного, справедливе від несправедливого, а також чого треба жадати, а чого уникати. Для Оріховського миролюбність – не риса королівської вдачі, а підтвердження розуму, як і войовничість – ознака його браку: «Творцем миру й охоронцем не зможе бути жоден лицар, якщо він водночас не буде мудрим» [4, 193]. Розважливістю позначена поведінка короля у всіх сферах життя: він завжди був стриманий та помірний у вині й коханні, позбавлений розгнузданости, ніхто не бачив його напідпитку.

Ще одним неспростовним доказом мудрости короля для Оріховського є те, що він не покладався виключно на власний розум, – найбільшим авторитетом для нього

був сенат, до якого він добирав родовитих, розумних та «незалежних у поглядах і висловлюваннях» [9, фото 0051]. Роксолян уважає, що найвищим пріоритетом для короля була свобода й рівність громадян його держави. Навіть за умови, що міра ідеалізації Сигізмунда значна, важливим є те, що людина XVI ст. наділяє зразкового правителя саме такими рисами: «Гадав, що мусить жити в республіці з усіма вельми доброзичливо: не як з рабами, а як з вільними; не як з підлеглими, а як зі спільниками й друзями» [4, 218].

В епіцедії Андрія Абрека на смерть Томи Замойського королівська персона не може належати до центральних за визначенням, однак автор майстерно вишукує нагоди згадати про очільника держави. Абрек називає Владислава IV найвойовничішим переможцем мосхів, страхом Туреччини, охоронцем Пруссії, Речі Посполитої королем і батьком. Переповідаючи один зі славних епізодів життя Томи Замойського, автор вкладає такі слова в уста луцького єпископа Андрія Липського: «Ми за короля нашого як за батька нашої батьківщини не те що сили й спромогу дорешти, а й крові та духу не пошкодуємо – все охоче віддамо» [7, с. 33].

В епіталамі, присвяченій Феліксу Потоцькому та Христині Любомирській, автор, студент Краківської академії, всіляко підкреслює роль магнатських родів як опори королівської влади, делікатно, але наполегливо наголошуючи, що численні перемоги Польщі були б неможливими, якби королі (Сигізмунд III, Владислав, Ян Казимир) не користувалися підтримкою аристо-

кратії. Про командування військом у Хотинській битві, яке успішно здійснював Станіслав Любомирський, автор зазначає обережно й з належною шанобливістю щодо королівської особи: «Зарахувалося і те фесалійцеві до слави Любомирської, що, як вірний соратник у цій нелегкій війні найяснішого Принцеса Владислава, доброчесности тягар його підтримав» [11, 38] (напередодні королевич захворів і не брав участь у битві).

Думка про користь для держави від спільної дії короля та знаті зринає в інтелектуальній сфері того часу не лише на сторінках історіографії та політичних трактатів – як показує попередній приклад, на неї можна натрапити в такому, здавалося б, не найпридатнішому для політичних маніфестів жанрі як епіталама. Весільне віншування було написано С. Оріховським на шлюб Сигізмунда II Августа з Катериною Габсбург, укладений у 1553 році. Однак, зважаючи на притаманний Роксолянові дидактизм, а також той факт, що твір був не лише виданий, а й написаний уже після самої події, ризикнемо припустити, що автор мав на меті не стільки заслужити королівську прихильність (з огляду на ставлення Оріховського до попередньої обраниці короля, це скоріше він сам схвалював новий вибір), скільки й далі пропагувати свої ідеї – будь-яким придатним способом.

Утім формальні вимоги до етикетного твору такого виду дотримано: напочатку щедро вихваляються обидва роди – спершу Габсбурги, представник яких, король Фердинанд «не більше Єлизавети, ніж Польщі батько», оскільки люб'язно

віддає вже другу дочку, яка не обдурить надій Польщі й народить спадкоємця роду Ягеллонідів. Фердинанд, змальований Оріховським як людина аж до неправдоподібності позбавлена родинних почуттів, вочевидь, мав слугувати прикладом для Сигізмунда II Августа, який уклав свій попередній шлюб, ґрунтуючись на особистих почуттях, всупереч волі матері та значної частини шляхти. Образ короля-нареченого відтінюється образом його обраниці, яку С. Оріховський порівнює не з Венерою, а з Мінервою і наголошує, що Катерина стала доброю порадицею короля, а прибулі з нею особи сприяли розквіту «Краківського гімназії». Автор переказує вітальні слова багатьох гостей, сказані на бенкеті – у цих промовах, відібраних й вочевидь відредагованих Оріховським, важко не розчутити лейт-мотив твору: навіть найталановитіший король без підтримки шляхти не може вершити справді великі справи.

Те, що королі не надто старанно навчалися на прикладах з історії і не дуже уважно прислухалися до порад із уст мислителів, які, з іншого боку, ретельно студіювали праці одного, запозичуючи ідеї, розвиваючи теорії, переосмислюючи історичний досвід, не означає, що всі старання були марними: латиномовні мислителі створювали інтелектуальну ауру, забезпечували тяглість гуманістичних правових традицій у суспільстві, формуючи таким чином моральні кордони поведінки правителя. Так, С. Оріховський не раз закликав короля оселитися ближче до кордонів своєї держави, зокрема, в Руських землях, бо лише так, у доланні небезпек, гартується мужність

і здобувається повага – однак цього не сталося. Сприйняття кордону як школи мужності та об'єднання християн з метою припинення мусульманської експансії – ці пропаговані Роксолянном ідеї підхопив і розвинув Йосип Верещинський. І хоча розроблені ним проекти нового державного утворення українців – детальні, продумані й оприлюднені за понад півстоліття до Хмельниччини – не були реалізовані *verbatim*, коли, здавалося б, у середині XVII ст. для цього випав історичний шанс, а проте ним була «виразно і чітко поставлена ідея Козацької держави у формі князівства чи герцогства з підлеглістю королю, ідея, яка в XVII столітті стала основоположною для козацького державотворення, і саме за неї змагалися гетьмани від Богдана Хмельницького до Кирила Розумовського» [5, 383].

Наступним, хто працював над цим проектом, став Юрій Немирич, якому належить одна з перших в Україні ідей національної державності, викладена, зокрема в його латиномовних працях. Ю. Немирич, безперечно, знайомий із працями своїх великих попередників, оскільки майже дослівно формулює потребу присутності короля на передньому краї: «найбільш відповідна нагода для пошанування (щоб гідні визнання і подиву преславні під сонцем подвиги не здавалися залишеними без уваги) виникає там, де майже щоденно ллється кров, де в умовах стримування наскоків непримиренних до християнської віри ворогів аж надто часто трапляється можливість виявити відвагу» [3] Якщо, згідно з латиномовними українськими патріотами, життя в

умовах порубіжжя розумних культурно збагачує, сильних – гартує, то бути на межі між Сходом і Заходом – це нагода духово зрости, а якщо йдеться про керманіча, то й примножити свій авторитет в очах підданців. Нехіть польських королів бути на передньому краї своєї держави позначається на їхньому образі в латиномовній літературі – надто у тих творах, чії автори самі не раз боронили кордони, марно сподіваючись на більш рішучі дії очільника.

Представник духовної влади, Ян Юзефович, у більшості випадків згадує короля нейтрально-шанобливо. На значущість цієї постаті в політичному житті держави вказує епізод в описі подій Хмельниччини: смерть короля спочатку не розголошується – це роблять лише вороги з метою деморалізувати польське військо. Щоправда, досить скоро цей епізод урівноважується іншим: «І коли Львів ризикував долею усєї республіки, ніхто на допомогу йому не прийшов – всяк із маґнатів та шляхти поспішав задля вигаданої переваги вільного голосу на вибори нового короля. Тим часом розбишацькі орди [...] грабували покинуті за власним бажанням маєтки виборців короля та їхнє майно» [2, 151]. З іронічного тону автора випливає, що, на відміну від С. Оріховського, він не так високо цінував можливість річпосполитської громади вибирати собі правителя.

Рішення і вчинки новопризначеного короля удостоюються доволі стриманої оцінки з уст львівського каноніка: «нечестивий Хмельницький у таборі короля благав і ублажав», перемога при Зборові була досягнута не військовою майстерніс-

тю, а завдяки тому, що «від'єднався від спілки з козаками хан зі своїми татарами у рішучий момент», однак він «без дарунків обіцяних на подяку не вчинив би цього, і Львів наш як посередник у досягненні дружби змушений був забезпечити коштовних дарів на 30 тис. і указом короля та волею сенату знову надати це мусив» [2, 154]. Опис візиту короля Яна II Казимира до Львова так само має непрозорий підтекст: хронікар описує, які почесті були надані високому гостеві, і переповідає численні зафіксовані в грамоті королівські обіцянки відшкодувати міській громаді недавні збитки. Фрагмент завершується констатацією факту скасування привілеїв постановою 1652 р. того ж таки Яна II Казимира, коли «і цю необхідну підмогу поглинула жадібна потреба податків» [2; 155]. Не без осуду хронікар згадує про те, що «за відвагу при Збаражі військо (...) жодної крихти хліба від короля не отримало» [2; 154]. Так, натяки, раніше висловлювані переважно у вигляді повчальних історичних паралелей та старанно завуальованих порад (наприклад, у Ю. Немирича: «Манлій після перемоги над латинами кожного хороброго воїна (окрім того, що цьому воїнові приніс щасливий випадок) відзначив почесною нагородою» [3]) переростають на сторінках літопису Яна Юзефовича у виразні докори.

Імовірно, Я. Юзефович волів би бачити польських королів, про яких згадує (Ян II Казимир, його наступник Ян III) великодушними натурами й сміливими воїнами: «у будь-якій небезпеці був попереду, бадьорий у дорозі, змуджений на стоянках, скрізь перший у походах, мало спо-

чиваючи серед тих морозів, снігів, криги, всупереч негоді та постійній заклопотаності однаково незламний, для багатьох прикладом, а ще для більшої кількості – дивовижною був» [2, 193] – про Яна II Казимира; «Король вибраний (Ян III) з необхідності воювати навіть узимку війну вів» [2, 201]. Проте шаблонність і повторюваність рис, притаманних літературному образу практично всякого короля, нашоєму на думку, що така характеристика – лише данина традиції при створенні королівського портрета, а також спроба Я. Юзефовича загладити докори на адресу перших осіб держави – що, втім, він прагне зробити не дуже послідовно: в описі перемовин міської громади з Богданом Хмельницьким під час облоги Львова 1655 р. канонік з притиском наголошує на вірності львів'ян королю, чиї інтереси вони захищали навіть більше за свої, проте не дочекалися за це ніякої винагороди.

Ставлення до влади, відраза до тиранії, трактування свободи (або цілковита байдужість до неї) в історіографічних творах та філософсько-політичних трактатах може слугувати індикатором громадянських і людських якостей їхніх авторів, дати уявлення про світоглядні засади письменників. Щоб пересвідчитися, варто порівняти ідеал правителя, представлений гуманістом С. Оріховським, нищівну критику деспота і підвладного йому суспільства в Ю. Немирича, з одного боку, та узагальнений образ польського короля, створений у *Потрійному Львові* Б. Зиморовичем – з другого. Основною королівською чеснотою бургомістр вважає войовничість (нага-

даємо, для Оріховського це ознака немудрого правителя або й тирана – для Немирича), а головними заслугами – розширення володінь, упокорення невдоволених, навернення до католицизму (промовисте свідчення різниці-прірви між ціннісними системами порівнюваних авторів), розбудова міст. Зиморович хвалить найвищих очільників за популізм – роздавання хліба, публічні «перестороги» панам не гнітати селян тощо й за переймання іноземних звичаїв (скажімо, його колега на ниві історіографії, Ян Юзефович, навпаки, тішиться з того, що «коли завдяки львівським медикам здоров'я відновив король і зі Львова в дорогу збирався, звичай німецький, яким змолоду користувався, полишив» [2, 155]); історик-аматор не просто розповідає про королівські вчинки, гідні осуду: «не маючи змоги стримати свою хтивість від їх принад, віддався чарам», «його слушно назвали чоловіком усіх жінок», а й виправдовує їх: «повністю згладив помилки рицарськими цнотами та прикрив нічні помилки денними вчинками», «краще, коли король забавляється у королівстві» [1] та ін. Серед королівських чеснот, які визнаються за позитивні усіма аналізованими письменниками, – поодинокі в Зиморовича згадки про гідність, відповідну королю зовнішність (у *Потрійному Львові* акцентується пишнота вбрання, кінської збруї тощо) та лагідність («милостивий навіть до ворогів»).

Загалом, засвоївши плятонівську концепцію ідеального суспільства, поділяючи погляди Цицерона на державу як на правове утворення, спочатку під впливом ідей ренесанс-



ного гуманізму, пізніше – Просвітництва, латиномовна автура хвалить чи критикує верховну владу за цілком конкретні дії та їхні наслідки, дає поради, базуючись на античній теорії та закордонній практиці, а відтак витворює сприятливе інтелектуальне середовище, в якому зміцнюються демократичні традиції, розвивається правова культура суспільства.

Жанри, тематика, цільова читачька аудиторія взятих до розгляду творів дуже різні, проте для аналізу магістральних образів давньої літератури (король, тиран, війна тощо) саме така вибірка латиномовних текстів є репрезентативною. Різні ракурси (історіографічна, етикетна, інтелектуальна література) дають змогу побачити той чи інший образ у тривимірному просторі, до того ж, із неоднаковим наближенням. Так, для прикладу, Ян Юзефович, що мав на меті створити життєписи львівських архиєпископів, а витворив літопис рідного міста, у якому, як у краплині, відбилосся життя держави, та Б. Зиморович, що намагався утвердитися у польському політикумі, тому екстраполював власні прагнення на цілу руську (українську) столицю, старанно вписуючи минуле і сьогодення Львова у польський контекст, зовсім по-різному творять образ короля, що цілком зрозуміло й однаково важливо для дослідження.

Bibliography and Notes

1. Зиморович Б., *Потрійний Львів / Пер. з лат. Н. Царьова, Львів: Центр Європи, 2002, 224 с.*

2. Юзефович Ян, *Летопись событий в Южной Руси львовского каноника Яна Юзефовича, [w:] Сборник летописей, относящихся к истории Южной и Западной Руси, Киев: Типография Г. Корчак-Новицкого, 1888, с. 113–212.*

3. Немирич Юрій, *Роздуми про війну з московитами 1634 року*, Web. 25.10.2010 <<http://litopys.org.ua/suspil/sus64.htm>>.

4. *Українські гуманісти епохи Відродження: антологія / Упорядкув. В. Литвинова: у 2 частинах, Ч.1, Київ: Основи 1995, 432 с.*

5. Шевчук Валерій, *Козацька держава. Етюди до історії українського державотворення*, Київ: Абрис 1995, 392 с.

6. Яковенко Наталія, *Політична культура еліт, [у:] Історія української культури: в 5 томах, Т. 2: Українська культура XIII – пер. пол. XVII ст., Київ: Наукова думка 2001, с. 359–372.*

7. [Abrek Andreas], *Panegyricus funebris aeternae memoriae Ill. D. Thomae in Zamoscie Zamoyski supr. Regni Polon. cancell. gener. Crac. Knyszyn. Rabstin. Sokal. Neofor. etc. capitanei ab Andrea Leopold. Philos. doctore ordin. in Acad. Zamoscen. eloqu. profess. dicatus die depositionis Febr. 9. An. 1638, Excudebat Andreas Jastrzębski in typ. Acad. Zam. 1638.*

8. [Kwiatkiewicz Ioannes], *Gemma annuli seu regalis affinitas iustrissimi domini d. Ioannis Wielopolski, procancellarii regni gubernatoris, Cracoviensis etc, etc. Per illustrissimi coniungem Mariannam Marchionissam Darquiam reginalis maiestatis sororem contracta, Et a Collegio Leopoliensi Societatis Jesu 1678.*

9. Orichovius Stanislaus, *Funebris oratio habita ... ad equites Polonos in funere Sigismundi Iagellonis Poloniae regis, 1548.*

10. Orichovius Stanislaus, *Panegyricus nuptiarum Sigismundi Augusti Poloniae Regis..., Cracoviae: Lazarus Andree 1553.*

11. Treter Andreas, *Felix Sarmatiae prognosticon ex concursu in regno astrorum primae magnitudinis illustrissimorum nempe sponsorum..., 1661, 38 p.*

Iryna Farion

LINGUISTIC PHILOSOPHY OF IPATII POTII (1541–1613)

Lviv Polytechnic National University, Ukraine

Ірина Фаріон

ЛІНГВОФІЛОСОФІЯ ІПАТІЯ ПОТІЯ (1541–1613 РР.)

Abstract: The subject of the article is linguistic philosophy of the outstanding representative of newly founded Ukrainian Uniate Church of Ipatii Potii, metaphorically called the "Atlante of the union." It is probably the first time there is focus on language awareness and linguistic priorities of thinker as a result of early modern times - Synthesis of the Renaissance, the Reformation, the Counter-Reformation with their vocal polyphony and birth of national language priorities. There is researched linguistic competence of Ipatii Potii, it has Biblical interpretation of speech power, the need for communication accessibility through the Ruthenian (Ukrainian) language. It is witnessed for the first time desacralized perception of Slavic language.

Keywords: linguistic philosophy, Ruthenian (Ukrainian) language, Ukrainian Uniate Church, language consciousness, language identity, language code, language reflection

Мови залишаються
творчістю індивідів.
Вільгельм Гумбольдт

Вивчення історичної соціолінгвістики крізь призму персоналістичної лінгвофілософії – один із новітніх напрямів сучасного українського мовознавства. Такий підхід уможливає реконструювати історичну мовну дійсність та особистісну мовну свідомість крізь призму синтезу наук: історії, філософії, релігії, соціології і власне мови. Мовна особистість – фокус світогляду епохи. Прочитання його крізь призму двох рівнів мовної особистості, а саме: першого – ерархії смислів та цінностей особистості у картині світу – та

другого, вищого, – її мотивів і цілей, що визначені цієї ерархією [8, 37], вможливить реконструювати філософію мови особистості та її часу.

Під поняттям філософії мови розуміємо пізнання проблем природи і сутності людської мови, що вмонтовані у багатоліку суспільну дійсність, свідомість та мислення людини. Російський учений Юрій Степанов зазначає, що філософія мови – це панівний у певну епоху погляд на мову, що пов'язаний з провідною філософською течією та напрямом у мистецтві, себто «парадигма», чи «стиль мислення» [19, 4]. Для періоду XVI – першої чверти XVII ст. характерне релігійно-містичне

трактування сутности та природи людської мови та оцінно-єрархічна шкала суспільного побутування різних мов на тлі різних суспільно-релігійних та мистецьких течій Відродження, Реформації, Контрреформації та Бароко. Звідси полігамність, суперечливість та співжиття різних мовних світів в одній мовній особистості, що маємо на меті продемонструвати через одну з найяскравіших постатей українського пізньосередньовічного та ранньомодерного часу і, що найважливіше, виявити її руськомовні (українські) виміри в контексті етнонаціональної свідомості. Йдеться про чільного представника української Унійної Церкви Іпатія Потія.

Історія Унійної Церкви, як відомо, зародилася в лоні кризи православ'я, на перехрестях Реформації та Контрреформації та в пошуках самобутнього пізнання християнства. Мовні особистості у цьому процесі відіграли визначальну роль, позаяк мовна стратегія, визначена передусім Іпатієм Потієм¹ – «атлантом унії», – згодом стала самостійною дорогою Унійної Церкви, що через мовний чинник мала визначальний вплив на формування української ідентичности.

Ідейні засади мовної свідомості унійного духівництва значною мірою можемо почерпнути з юридичних документів та процедури укладення унії. Вихідною джерельною базою слугувала синодальна заява-декларація від 2 грудня 1594 року, підготована єпископами Іпатієм Потієм, Кирилом Терлецьким та

¹ Дід писався П а т е й Тишкович (мабуть, ім'я Іпатій), батько – Лев Патієвич і Потеевич, внук Потій, Потей, у польській формі Росієй, що відповідає українському Потій [4, 196].

латинським єпископом Луцька Мацейовським спершу руською мовою, а відтак польською та латинською, тексти яких і досі зберігаються у ватиканських архівах [9, 117]. Проте визначальним документом стали *Артикули* Берестейської унії 1596 року, чільна роль у творенні яких належала Іпатієві Потію. Документ отримав повну назву: *Артикули, що належать до з'єдинення з Римською Церквою*, які підготував єпископат Київської митрополії для римського папи і короля Речі Посполитої від 1(11) червня 1595 року. Первісно їх укладено руською мовою, надіслана копія до Рима була – польською з підписами п'ятох руських духовних осіб: митрополита Михайла Рогози, єпископів Володимирського Іпатія Потія, Луцького – Кирила Терлецького, Пінського – Леонтія Пелчицького, Кобринського – архимандрита Йони Гоголя² [12, 21].

У пункті 2-у *Артикулів* йшлося, «Щоб богопочитання і всі молитви – ранні, вечірні й нічні – нам у цілості залишилися, згідно зі стародавнім звичаєм Східної Церкви, а саме три святі Літургії: Василя, Золотоустого й Епіфанія, яка буває у Великий піст з наперед освяченими Дарами, а також усі інші церемонії та обряди нашої Церкви, що ними ми досі користувалися, оскільки і в Римі, під послухом Найвищого Архієрея, також це зберігається; і щоб

² Характерними є стилістично використані демінутивні або іронічно спотворені форми імен підписантів унії як вияв негативного ставлення до цієї події у вцілому уривковому твору анонімного автора того часу: «сынодь былъ у Берестью великій, Грекомъ зъ Римляны о зъєдноченью, на которомъ митрополит Рогоза и владыки: полоцкій Германко, володимерскій Потѣйко, луцкій Кривилко, холмскій Збирожско, пинскій Йонище....» [4, 194].

це все ми правила нашою мовою (*idiomate nostro*)» [12, 54]. Зауважимо, що під «нашою мовою» розуміли церковнослов'янську мову руської редакції. Василь Німчук зазначає, що «збереження цього традиційного знаряддя духовности було важливим не тільки з точки зору утвердження національно-релігійної ідентичности русинів (українців та білорусів) у церковно-релігійному контексті Польщі, конфесійною і літературно-писемною мовою котрого була латина, але й об'єктивно залишалось тією ланкою, що тримала українців у рамках єдиної культури» [11, 12]. Крім того, розгляд проблеми у психолінгвістичній площині засвідчує банальний, але глибинно вмотивований страх «відступити від кирило-методіївської традиції, порушити єдність східнослов'янського християнства» [11, 26]. Об'єктивність і вмотивований страх перед *простою мовою*, як показала історія, призвели до тривалої втрати власного руськомовного обличчя, а відтак і неможливості створити власну державу. Водночас у пункті 10-у артикулів ідеться про етнічну основу духовних провідників, що мимоволі впливали на проникнення розмовних елементів у церковнослов'янську мову: «Щоб митрополитів, єпископських та інших високих духовних санів нашого обряду не давали нікому іншому, крім людей народу руського або грецького і нашої релігії» [12, 55]. Таке формулювання сповна відповідало духові Вислицького та Литовських Статутів і засвідчувало закорінення етнічного чинника у свідомість наших предків як неспростовної антитези *свого* – чужо-

го. Підтверджують цю екзистенційну протиставність слова Іпатія Потія про те, що прагнення уніятів повернути «до тієї давньої згоди, яка була спочатку за часів з'єднання», викривлено тлумачать православні як «...зовсім нічого свого не залишити, а перетворитися в інше!» [17, 102–103]

Зазначене сприйняття слов'янської мови як «своєї» не виводило чільне унійне духівництво за межі традиційних мовних уявлень у площину радикальної мовної реформації, як це, наприклад, було у Чехії, Німеччині та Польщі. Проте, як відомо з листа єпископа Луцького і Острозького Кирила Терлецького та єпископа Володимирського і Берестейського Іпатія Потія до єпископа Львівського Гедеона Балабана, зустріч із папою відбувалася в різномовному кодї, але послання руської єрархії 23 грудня 1596 року спочатку зачитано мовою оригіналу – руською і вручено папі. Відтак папський секретар Сильвій Антоніян прочитав цього листа у латинському перекладі [18, 79].

Вибір мовного коду

У мовній свідомості духовної еліти показовим є вибір мовного коду інтелектуалів-уніятів. Іпатієві Потію, як уже зазначено, належить головна роль у створенні руськомовних *Артикулів...* Берестейської унії 1596 року, хоч до Рима надіслано їхню польськомовну копію. Незважаючи на те, що Іпатій Потій присягав папі римському латинською мовою, він під час підтвердження умов унії польським королем вимагав, аби королівський лист був двома мовами – руською та польською [23, 93].

Від 1595 до 1609 року Іпатій Потій, як відомо сьогодні, написав понад 10 здебільшого полемічних творів руською та польською мовами: *Унія* (руською мовою, 1595 р.), *Календарь римській новий* (руською мовою, 1596 р.), *Антирилизис...* (руською мовою 1599 р., польською – 1600 р.), *Оборона святого синоду Флорентійського* (польською мовою 1603 р., руською – 1604 р.), *Гармонія...* (паралельно руською та польською мовами, 1608 р.), *Исповедане вѣри* (1609 р.) та ін. Серед польськомовних творів – *Relacja, u uwazenie* (1609 р.), *Haeresiae, ignorantiae u polityka porów i mieszczan bractwa wileńskiego* (1608 р.), *O przywileiach, nadanych od Naiasniejszych królów polskich* (1605 р.), *Poselstwo do Papieża...* (двома мовами, 1605 р.).

Переклав він руською мовою твір Петра Скарги *Synod brzeski i jego obrona* [10, 145] і *Казання про антихриста*, яке видали римляни, «на нашу руську мову», сповідуючи наскрізний для того часу принцип «оборони старовини» [17, 121]. Низка творів мислителя втрачена, про що дізнаємося опосередковано: *Справедливое описание поступку и sprawy синоду Берестейского* (1597 р.), *Розмова братчика з Берестяницею* (1604–1605 рр.), *Z martwych wstały Nalewajko* (1607 р.) [20, 163–164].

Руською мовою Іпатій Потій написав свій заповіт 19 листопада 1609 року, вказавши і про особливий реєстр «рукою моею власною, писмомъ полскимъ, назначилемъ» [2, 393]. Однак вже 27 квітня 1613 року доповнення до заповіту написано і підписано по-польському: «Rejestr do testamentu mego należący,

reka moja własną pisaną». Польськомовну форму мали й імена дітей Іпатія Потія – Ян і Криштоф [2, 394–395].

Серед втрачених творів полеміста – передусім проповіді. Перше видання його 74-х руськомовних проповідей (53 слова «казаня» і 21 бесіда «гомлія») вийшло задовго після його смерті 1674 року, у польському перекладі світ побачив їх у 1714 і 1778 роках [3, 484], [21, 377]. Логічно припустити, що потреба перекладу проповідей та їхнє неодноразове перевидання свідчило про їхню неабияку красномовність і змістовність, усупереч панівній на ту пору схоластичній проповіді. Як зауважив Микола Трипольський, проповіді Іпатія Потія виразно відрізнялися не лише апелюванням до волі та серця, а прямим і безпосереднім стосунком до життєвих проблем [21, 403], звідки очевидним був руськомовний вибір автора.

Михайло Грушевський, зауважуючи на втраті «20 секстерн – зшитків із 6 аркушів», припускає, що це був перший великий корпус «українських казань у католицькім стилі щодо змісту і щодо форми. Але, не опублікований своєчасно, він не мав впливу на розвій українського проповідництва XVII віку» [4, 215]. Однак визнання на соборі в Пйотрокові 1607 року Іпатія Потія великим проповідником певною мірою спростовує це припущення вченого [20, 166].

У контексті ствердження польської ідентичності у супротиві до тривалого компромісового утвердження руської ідентичності значеннями є слова видатного польського проповідника, знавця поль-

ської мови, головного зовнішнього каталізатора української полемічної літератури Петра Скарги³, одного з опонентів Іпатія Потія з католицького табору, про те, що «мова латинська вже стара і визріла від багатьох віків; наша (польська) ще молода і потребує опрацювання... Зрештою – я поляк, – і тільки для поляків живу, думаю і пишу» [Цит. за: 21, 378–379]. Мабуть, на ці судження взорувався Іпатій Потій, з огляду на фактичне повторення Скаржиної тези, але у руському контексті: «Я право віруючий християнин, я руський [...] для блага руських я живу, думаю і пишу» [Цит. за: 21, 379]. Звідси і його проповіді руською мовою у першому виданні 1674 року, які згодом, під впливом полонізаційних процесів, переклав польською Лев Кишка 1714 року у Супраслі, сам про це зазначивши: «...мною Львомъ Кишкой, прототроніємъ и администраторомъ всея Росіи, епископомъ владимірскимъ и брестскимъ съ русскаго языка на польській переведены и обнародованы» [Цит. за: 21, 379].

Офіційно-ділова документація Іпатія Потія від 1599 до 1610 років, а саме його грамоти та заяви, як і грамоти польського короля Сигізмунда III до нього, а також скарги на адресу Іпатія Потія і його підписи написано винятково руською мовою⁴ [1, 3–5;

³ Петро Скарга (1536-1612 рр.) служив проповідником у Варшаві, Пултуську, Ярославі, Познані та Львові. За палкий захист єдності Речі Посполитої за ним закріпилася слава «національного пророка». Як письменник він справив великий вплив на розвиток польської мови завдяки чистому і ясному стилеві творів [6, 105–106].

⁴ Заява Потія проти Києво-Печерських монахів, Грамота польського короля Сигізмунда III Іпатію Потію на визнання його митропо-

7–8; 10–12; 29–31; 35–36; 42–49; 53–54; 60; 64–65; 68].

На особливу увагу заслуговує його пристрасно-кипучий стиль, що, ймовірно, зумовлений дуже складними зовнішніми релігійно-політичними обставинами. Як зауважив Кирило Студинський, від 1595 року до виступу його учня Мороховського 1612 року, він був «одиноким полемістом з-посеред уніятів, що обстоював інтереси своєї Церкви» [13, LIII]. Дослідник зауважив на винятковості стилю полеміста з характерною лише для нього лексикою, на зразок, православних називав «наливайками», церкву «наливайковою», серед улюблених слів «машкара», «проклята схизма», «баламутня» тощо. Одначе це «не лише поодинокі гадки і звороти, але також весь спосіб писання, нев'язаний ніякими конвенціональними формами, стиль живий і ядерний...» [13, LIV].

Про стиль Іпатія Потія як світліну «духа тодішнього часу» висловився Остап Макарушка: «Тон писань Потія [...] є простий, не вибагливий, але аподиктичний. Свої мислі й звороти любить часто повторяти. [...] Потій не вагає ся кожду річ назвати по імени, не жахає ся ніякого ні то терпкого, ні то неестетичного терміну чи звороту, а щоби бути плястичним, послуговує ся доволі часто неживаними в гарнім стилу прозвищами, черпаними із буденної зоологічної термінології. Та стиль і тон письм Потія – се тільки одна з

литом Київським, Грамота Потія священнику Міні Василевичу, Скарги на Потія, Грамота короля Сигізмунда III у посвяту Потія архимандритом, Циркулярний указ короля Потієві, Протестація Віленського братства Потію за примус до унії, Лист до Потія від Віленського духівництва та ін.

фотографій поведення, настрою і духа тодішнього часу» [10, 147]. Кирило Студинський, застановляючись над стилем Іпатія Потія, умотивовував його гострими суспільно-релігійними обставинами: «А коли в Потія творах разить не раз безоглядність, коли він не перебирає в словах і зворотах, то нехай кождий з нас тямить, серед яких обставин він жив і що друга сторона рівно ж виrozumіlostию і безпристрастностию не грішила» [20, 166].

Михайло Грушевський його стиль називав «сильно колоритним та індивідуальним», а наскрізне пересипання творів гумористичними прислів'ями і приказками надавало його творам «незвичайної жвавості і безпосередности» [4, 198; 202]. Цим думкам вторить і советське видання історії української літератури: «Мова його творів близька до української народної, він дуже часто, більше ніж усі українські полемісти, взяті разом, вживав народні прислів'я, приказки, фразеологізми, порівняння», проте обов'язково додаючи ідеологічного дьогтю: «Потій умів говорити з пафосом, ясно, гарно, просто, але все це було тільки майстерне жонглювання словами» [7, 265–266].

Руська мова у мовних рефлексіях Іпатія Потія

У передмові до твору *Унія грековъ съ костелом римскимъ* (1595 р.) полеміст зауважує на біблійній силі слова через гідного пастиря і проповідника, що має перед собою «не бараны, не бидло нимое, але стадо словесныхъ овецъ Христовыхъ...» [16, 113]. Акцент на винятковій ролі слова, висловлений у протиставному дискурсі німого

бидла – словесних овецъ, засвідчує визначальне ставлення полеміста до головного знаряддя проповідника – слова.

У двомовній полемічній праці *Антиризистъ, или Апология противъ Христофора Филалета* (руською 1599 р., польською 1600 р.) Іпатій Потій порушує проблему первинного джерела правдивої інформації про унію, яка полягає у читанні руських книг, про що згодом писатиме у своїх наступних працях: «Хочешъ ли ведати, хрестиянський [брате], чытай себе книжки Руские (у Вильни, въ року 1597), не тые, на которые Филалетъ одпись чынить, але другие, которымъ написъ *Справедливое описание поступку и sprawy сынод[у Берестейского]*» [14, 503]. Полемізуючи з Христофором Фіалетом, зокрема його працею *Апокрисис* (1597–1599 рр.), мислитель наголошує на мовних приписах Тридентського собору, який у 1562–1563 рр. «провів между між мовою літургії і проповіді, між мовою культури і простою мовою» [22, 221] і простомовною реальністю у протестантських церквах: «Службы зась Божое посполитыъ языкомъ (отправовати) – не до нашихъ литургей Греческихъ, которые ся Словенскимъ языкомъ звыкли отправовати, але на Латинские стегаетъ, против Немцовъ, которые, будучи Римського набоженъства, Немецкимъ языкомъ безъ воли старъшого своего мшы были впровадили, покинувши старый звычай Латинского костела. Але наши набоженъства, якось вышей слышалъ, водлуг постановенья светыхъ отецъ Греческихъ Восточное церкви, яко ся и до сихъ

часовъ отпраовати звькли, вцале захованы» [14, 755–756]. Сперечаючись із прихованим протестантом, Іпатій Потій доводить позитивність дотримання питомої традиції правити службу Божу словенською мовою, підтверджуючи таким способом консервативний погляд руського духівництва у цій царині, на протигагу до рішучих дій протестантів забезпечити літургію народною мовою.

Іпатій Потій звинувачує Філалета у вибірковому та перекрученому перекладі латинських джерел, співчутливо зауважуючи: «А штожь можетъ правдивый Русинъ ведати, который Латинского писма не читаеть, если то онъ справедливое преложилъ, и если ся до того стегаеть, на што онъ керуетъ?» [14, 902]. Відтак мислитель закликає сягати джерел, ізокремаруськомовних, аби пізнати правду, що без знання латинської мови здійснити складно: «Для милосердия Божого, прошу: чытайте писма светыхъ отецъ, чытайте кройники церковъные, чытайте синоды давные, - (обачите же) ся правды дощупаете; дайте одно покой геретикомъ, которые писма выкручаютъ (ницуютъ); не утекайтеся до нихъ о порадѹ, о выклады. Еслижь чого у себе не маєте, якожь много не доставаетъ, а звлаша писма светыхъ отецъ и справъ соборовыхъ **въ нашомъ езыку Рускомъ**, о чомъ другие мало и слыхали, - ино до братьи, не до nepřиятелей утекайтеся: тамъ все найдете, одно не гордите писмы Латинскими, чытайте съ пилностью, доведаетеся правды» [14, 971]. Не оминає письменник висловити свою іронію щодо опонента, дотепно глузуючи з його псевдоні-

ма, називаючи Філалета «Філяплетомъ», «філяпсевдомъ».

Водночас мислитель наголошував, що нерозуміння унії значною частиною суспільства, і зокрема простими людьми, зумовлене власне мовним чинником, а саме відсутністю книжок руською мовою: «Бо як же видати маютьъ, коли писма и книгъ светыхъ отецъ, до таковыхъ речей потребныхъ, въ **нашомъ языку Рускомъ не маемъ**, а чужымъ вирити не хочемъ, але все людское ганимъ, а своего липшого не покажемъ» [16, 118]. Розпочинаючи аналіз п'ятьох артикулів, що лежать в основі суперечки між православними та уніятами, полеміст знову наголошує на одній із причин нерозуміння православними потреби унії, серед яких і мовна: «...албо не видаютьъ, албо не чытаютьъ, албо тежь книгъ **въ Рускомъ языку** о томъ писаныхъ у себе не маютьъ...» [16, 122]. З цією метою він і створює працю *Унія*.

Нетипово сміливими є Потієві аксіологічні судження про слов'янську мову, які він висловив у книзі *Оборона собору Флорентійського* (Вільно, 1604 р.), іронічно обурюючись: «У нас в Руси, хотя бы подобно и сам чорт з пекла што вымыслил, быле бы словенским языком, все прыймутъ, не пытаючися, если правда и з якого фундаменту вышло» [Цит. за: 5, 388]. Це перша десакралізація слов'янської мови, правдиво озвучена в емоційному пориві, що, на жаль, не отримала свого рішучого практичного підтвердження впродовж усього XVII ст. Згадаймо, що у пункті 2-у унійних Потієвих *Артикулів* йшлося про відправу літургії «нашою мовою» (*idiomate*

postro)» [12, 54], під якою, як впливає з подальшого тексту, розуміли – слов'янську.

Працю *Гармонія* (*Harmonia*, 1608 р.) створено руською та польською мовою з промовистою мотивацією у передмові, звідки впливає однакова гідність обох мов та наголос на них як основному способі донесення правди і порозуміння та невіддільного зв'язку мов зі східною і західною церковними традиціями: «А протожъ, ку показану правды, собралемъ тые артыкулы тымъ порядкомъ: церемоніи Восточное церкви по-Руску, а Рымское по-Полску написалемъ, для видомости досконалшое обо ей сторони. А видже чого хто **не дочытається въ Рускомъ**, того до-видається въ Полскомъ писаню, въ чомъ ся згажають, въ чом отъ себе розни суть, и за якими опиніями?» [15, 171].

Отже, мовна компетенція Іпатія Потія засвідчує його біблійне трактування сили слова, потребу комунікаційної доступності через руську та почасти латинську мови і почасти десакралізоване сприйняття слов'янської мови. Вибір двомовного коду через руську та польську мови відображає не тільки тодішню суспільно-політичну атмосферу колоніального статусу Руси, але позитивний відхід від послуговування сакральними мовами у духовній царині. Характерно, що Іпатій Потій не писав церковнослов'янською мовою. Василь Щурат слушно у цій харизматичній особистості, попри все, побачив утвердження національного характеру: «Оборона **обряду й мови**, тих чинників, що запоручували цілість і відрубність нашому

народові – се, як бачимо, признака діяльності Потія і його наслідника. Се та заслуга, перед якою блідли би які-небудь культурні здобутки, з котрими нам, без унії, прийшлося би потонути як в не польській, то в московській повені. Унія давньому культурному розвиткові запевнювала національний характер, світовій культурі – одну творчу індивідуальність більше» [24, 153]. Одначе за саме XVII ст. Унійна Церква, попри знакові руськомовні спроби Іпатія Потія та Велямина Рутського, не обрала магістрального руськомовного шляху, весь час роздвоюючись на офіційну мову Речі Посполитої – польську та не полишаючи у богослужінні церковнослов'янської. Саме апелювання до руської мови, що було частішим, ніж її уживання, виказує сильнішу дію зовнішнього соціального чинника супроти слабшої внутрішньої етнопсихологічної настанови унійної духовної еліти в утвердженні руськомовного пріоритету. Та чи й було це можливо в умовах чужої католицької держави?

Bibliography and Notes

1. *Акты, относящиеся къ исторіи Южной и Западной Россіи, собранные и изданные археографическою коммисією, Санктъ-Петербургъ 1865, Т. II, 287 с.*

2. *Архивъ Юго-Западной Россіи, издаваемый временною коммисією для разбора древнихъ актовъ, височайше учрежденною при Кіевскомъ Военномъ, Подольскомъ и Волынскомъ генерал-губернаторе. Постановленія дворянскихъ провинціальныхъ сеймовъ, въ Югозападной Россіи, Киевъ 1883, Ч. I, Т. VI, 936 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. Ісаєвич Ярослав, *Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми*, Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України 2002, 520 с.
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. *Історія української літератури у 8-х томах*, Т. 1: *Давня література (XI – перша половина XVIII ст.)* / Ред. Л. Махновець, Київ: Наукова думка 1967, 540 с.
8. Караулов Ю. Н., *Русский язык и языковая личность*, Москва: Наука 1987, 263 с.
9. Кияк Святослав, *Ідентичність українського католицизму: генезис, проблеми, перспективи*: монографія, Івано-Франківськ: Нова Зоря 2006, 632 с.
10. Макарушка Остап, *Огляд літературної діяльності митрополита Іпатія Потія*, [у:] *Ювілейна книга в 300-літні роковини смерті Іпатія Потія*, Львів 1914, с. 142–149.
11. Німчук Василь, *Конфесійне питання і українська мова кінця XVI – початку XVII століть*, [у:] *Берестейська унія і українська культура XVII століття*, Львів: Інститут історії церкви Львівської Богословської Академії 1996, с. 1–48.
12. *Основні документи Берестейської унії*, Львів: Свічадо 1996, 89 с.
13. *Пам'ятки полемічного письменства кінця XVI і поч. XVII в.* / Видав Кирило Студинський, Львів 1906, Т. I, 314 с.
14. Потій Іпатій, *Антиризис*, [в:] *Русская историческая библиотека. Памятники полемической литературы Западной Руси*, Петербургъ 1903, Кн. 3, с. 476–982.
15. Потій Іпатій, *Гармонія («Harmonia»)*, [в:] *Русская историческая библиотека. Памятники полемической литературы Западной Руси*, Петербургъ 1882, Кн. 2, с. 168–222.
16. Потій Іпатій, *Унія грековъ съ костелом римскимъ*, [в:] *Русская историческая библиотека. Памятники полемической литературы Западной Руси*, Петербургъ 1882, Кн. 2, с. 111–168.
17. Потій Іпатій, *Унія греків з костолом римським 1595 року*, [у:] *Українські гуманісти епохи Відродження*, Антологія: У 2-х частинах, Ч. 2, Київ: Основи 1995, с. 101–130.
18. Савицький Іван, *Іпатій Потій, Єпископ володимирський і митрополит київський*, [у:] *Ювілейна книга в 300-літні роковини смерті Іпатія Потія*, Львів 1914, с. 1–133.
19. Степанов Ю. С., *В трехмерном пространстве языка (Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства)* / Отв. ред. В. П. Нерознак, Москва: Наука 1985, 331 с.
20. Студинський Кирило, *В триста-літе смерті Іпатія Потія*, [у:] *Ювілейна книга в 300-літні роковини смерті Іпатія Потія*, Львів 1914, с. 158–167.
21. Трипольській Николай, *Уніатський митрополитъ Іпатій Поцей и его проповедническая деятельность. Общія замечанія о проповедяхъ Іпатія Поцея*, [в:] „Труды кievской духовной академии”, Київъ 1878, Январь № 1, с. 377–413.
22. Фрік А. Девід, *Мелетій Смогрицький і руське мовне питання*, [у:] *Записки наукового товариства імені Т. Шевченка*, Т. СХХІV: *Праці філологічної секції*, Львів: Наукове товариство ім. Т. Шевченка 1992, с. 210–229.
23. Чубатий Микола, *Митрополит Іпатій Потій. Апостол церковної єдності*, Львів 1914, 95 с.
24. Щурат Василь, *Потієва Унія*, [у:] *Ювілейна книга в 300-літні роковини смерті Іпатія Потія*, Львів 1914, с. 150–157.

Mariya Savka

**UKRAINIAN SHORT PROSE OF THE 20TH CENTURY INTERWAR PERIOD:
HISTORICAL, THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE
EXISTENTIAL WORLD VISION**

Drohobych Pedagogical State University, Ukraine

Марія Савка

**УКРАЇНЬСЬКА МАЛА ПРОЗА МІЖВОЄННОЇ ДОБИ ХХ СТОЛІТТЯ:
ІСТОРИЧНІ, ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ
ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО СВІТОРОЗУМІННЯ**

Abstract: In this article we conduct a theoretical-methodological analysis of existential world vision of Ukrainian short prose of the 20th century interwar period. In the antiwar texts thematic we research the national imperative of characters' existence from the point of view of Christian, spiritual and moral values.

Keywords: existential method, genre studies, national imperative, image, plot, short story

Метою нашої статті є констатація та виявлення жанрово-стильових особливостей існування екзистенційної поетики на структурно-композиційному рівні тексту: "буття-сюжет", "буття-ситуація", "буття-переживання" та обґрунтування екзистенційності як літературознавчого методу. Актуальність дослідження проблеми полягає у поглибленні релігійно орієнтованого екзистенціалізму в українській малій прозі міжвоєнної доби ХХ ст. Антропологічна концепція екзистенційної спрямованості актуалізує в українському літературознавстві її теоретико-методологічну перспективу розвитку. Автор спирається на аналіз наукових праць філософів-екзистенціалістів,

науковців та літературознавців, зокрема С. К'єркегора, М. Гайдеггера, Г. Марселя, Ж. Ящук, І. Леппа, В. Даренської, І. Денисюка, П. Іванишина, І. Набитовича, О. Багана та ін. У зв'язку з цим постає низка проблем та завдань, які ще недостатньо вивчені, а саме: розглянути основні засади екзистенційної поетики в художніх текстах антивоєнної тематики українських письменників С. Васильченка, Марка Черемшини, К. Гриневичевої, Ю. Липи, Л. Мосендза; проаналізувати український історико-літературознавчий контекст екзистенціалістської філософії.

Провідна ідея філософського екзистенційного світорозуміння в українській малій прозі міжвоєнної

доби ХХ ст. (*Воєнні новели* (1918) Н. Кобринської, *Серед могил і руїн* (1918) К. Поліщука, збірка новел *Сміх Нірвани* (1918) Мирослава Ірчана, *Чорні маки* (1920) С. Васильченка, *Село вигибає* (1925) Марка Черемшини, *Вона – земля* (1926) В. Стефаніка, *Непоборні* (1926) К. Гриневичевої, тритомна збірка новел *Нотатник* (1936–1937) Ю. Липи, *Ното legends* (*Людина покірنا*) (1937) Л. Мосендза та ін.) полягає у вирізненні у сфері людського буття двох протилежних його модусів: існування (життєво-біологічні виміри) та екзистенції (духово-сміслові виміри) – тобто трансценденція релігійного, суспільного, національного ідеалів. Парадокс полягає в тому, що ці два модуси буття людини є антагоністичними у відношенні один до одного. Звідси – категорії абсурдності буття, страху, відчаю, самотності, страждання і т. п.

Цей постулат філософської течії, яка сформувалася на зламі ХІХ – ХХ ст. у Європі і представлена такими яскравими постатями, як С. К'єркегор (засновник), Ф. Ніцше, М. Гайдеггер, М. Бердяєв, К. Ясперс, Г. Марсель, А. Камю, Ж.-П. Сартр, А. Жид, Ф. Кафка та ін., виявив себе (хоча в дещо іншому, суто християнському ракурсі) ще у філософській антропології Августина Блаженного. З цього приводу І. Лепп зазначав: “Нічого дивного немає в тому, що впродовж багатьох століть саме християнські мислителі, а серед них найбільш автентичні містики, сповідували екзистенціалізм, тоді як атеїстичний екзистенціалізм, незважаючи на його недавній успіх серед «людей з вулиці», є лише аномалією” [8, 62].

Утім, усі екзистенціалісти, незважаючи на віросповідання чи його

заперечення, сходяться думкою, що людина відповідає за свої вчинки лише тоді, коли діє вільно й має “свободу вибору” в тих чи інших ситуаціях. Таким чином, на їх переконання, свобода є основним проявом екзистенції, що передре есенції (сутности).

Значна кількість західноєвропейських філософів-екзистенціалістів були письменниками (С. К'єркегор, Ж.-П. Сартр, А. Камю та ін.), тому не дивно, що цей напрям став поширеним і в літературній сфері, де автори намагалися відтворити справжні причини трагічної невлаштованості людського буття.

Стосовно історичних витоків українського екзистенціалізму в літературі, то чимало дослідників, зокрема В. Даренська, слушно доводять, що його “основоположником був П. Куліш” [див.: 2] – хоча екзистенційні елементи можна простежити значно пізніше – у «філософії серця» Г. Сковороди.

В українському літературознавстві перших десятиліть ХХ ст. появилася низка праць відповідної тематики (*Екзистенціалізм і ми* В. Домонтовича, *Театр екзистенціалізму* Ю. Косача та ін.), що було проявленням явища західноєвропейського екзистенціалізму – з притаманними йому національними джерелами.

Прикметно, що українські письменники, вважаючи справжню людину занадто складним та суперечливим створінням, таким чином, виявляли екзистенційне світорозуміння, яке позначалося на структурі художнього тексту, а відтак і на трансформації жанрів малої прози. Зрештою, літературно-генологічній модифікації сприяло тогочасне життя: Перша світова війна, національ-

но-визвольні українські змагання, революції і т. п.

Так Іван Денисюк у дослідженні *Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.* запевняв: “Вплив життя на жанр найкраще видно там, де піднімається нова проблематика, де герой художнього твору поставлений у нові, незвичні умови праці й боротьби” [4, 92]. У такі “незвичні умови” перших десятиліть XX ст. були поставлені й українські письменники, з яких кожен по-своєму виявляв болі та переживання у період Першої світової війни, шукаючи духового тривкого ґрунту поза тими історичними, чисто матеріальними фактами.

Таким чином із погляду методології літературознавства, як слушно зауважує Петро Іванишин, “доречно здійснити епістемологічну трансформацію і вибудувати інтерпретаційно продуктивну модель основопонять через попереднє коротке окреслення типу художньої присутності (персонажа) та її екзистенційної дійсності” [6, 107]. Адже екзистенційність ставала не лише філософським світоглядом, своєрідним стимулом для творчості письменників (наприклад, лихоліття війни спонукало Василя Стефаника та Марка Черемшину до написання низки глибоко психологічних новел після довготривалого творчого затишшя), але й художньо-естетичним методом. Так Ж. Ящук практично доводить правомірність відповідної інтенції у праці *По той бік відчаю (екзистенційна естетика тексту)*, розмежовуючи поняття: екзистенціалістська поетика, екзистенційна філософія та екзистенційність світосприйняття. Адже під екзистенційною поетикою дослідниця розуміє «буття» як худож-

ньо-естетичне поняття, що виявляє себе на структурно-композиційному рівні тексту: “буття-сюжет, буття-ситуація, буття-переживання і т. п.” [див.: 13].

Екзистенціалістська поетика української малої прози антивоєнної тематики 10 – 20-х років XX ст. з погляду ґенології тяжіла до розгорнутого епічного монументалізму, що характерно для повістевого й романічного мислення. Наприклад, у літературно-критичному огляді жанрово-стильових особливостей творчості Марка Черемшини чимало відомих критиків, зокрема І. Денисюк, О. Гнідан, О. Засенко та ін., визначали прозову збірку малої прози письменника *Село вигибає* як “новелістичну повість”. Адже людська “душа належить небесам” (Дж. Л. Стайн), долаючи вузькі життєво-побутові рамки матеріальних речей. Ця художня фізіологія жанрів малої прози Марка Черемшини тяжіє до “романічного мислення” (М. Бахтін) духу письменника, в якого герої є доленосними представниками мільйонів думок, ідей і почуттів цілого народу.

З цього приводу слушно зауважував Іван Денисюк: “На відміну від зображення окремого випадку в селі за війни у творчості Кобилянської, Стефаника, Яцкова, Черемшина показує маси, село (під ним розуміється цілий край), яке «харчить, за горло душене», «потерпає», «уприває», «вигибає». Новела перестала жити своїм індивідуальним життям, у шерензі зі своїми сестрами вона вишикувалася в єдину фронтову лінію оборони – моральної оборони прав людини в дні війни. Окремі фрагменти, з’єднані місцем, часом і спільністю переживання, утворили новелістичну по-

вість – оригінальний мистецький твір”[3, 85].

Ця модерністична тенденція до “розкріпачення жанрів”, до взаємопроникнення ліричних, епічних, драматичних форм простежується і в прозових збірках Степана Васильченка *Чорні маки* та Катрі Гриневичевої *Непоборні*, які також можна назвати новелістичними повістями. Тому що вони як і увесь цикл творів *Село вигибає* Марка Черемшини зберігають з погляду генології інтертекстуальну цілісність тексту завдяки екзистенційному структурно-композиційному рівневі “буття-ситуації” і “буття-переживання”.

Наприклад, у імпресіоністично-символічному вираженні фрагментів збірки оповідань *Чорні маки* С. Васильченка екзистенційний “об’єм подій” диктує не фабула твору, а “буття-переживання” наратора, що поглиблює змістовність оповіді, розширює її естетичні функції хронотопу, наближаючи до рівня монументальних жанрів прози. Подібні романно-повістеві компоненти редукує у своїй генологічній структурі й збірка *Непоборні* К. Гриневичевої, де усі оповідання об’єднані “буттям-ситуацією” (подіями в австрійських таборах для евакуйованих селян Східної Галичини та Буковини у період Першої світової війни) та “буттям-переживанням” наратора (ностальгією за рідною домівкою).

Досліджуючи жанрово-стильові особливості прозових збірок *Чорні маки* С. Васильченка, *Непоборні* К. Гриневичевої, *Село вигибає* Марка Черемшини в межах екзистенційно-художнього методу, доречно зазначити, що структурно-композиційною основою текстури є ліричний

суб’єкт, сповнений авторського трагізму. Відтак романно-повістеві полотна оповідань сягають жанрового монументалізму завдяки “образу-переживання”, що дистанціюється від конкретної межової (фабульної) ситуації. Таким чином екзистенція домінує над есенцією, а фатальний образ жовніра-селянина і символ розритої землі стають пуантом відповідних творів, що тісно зв’язаний із їхньою основною художньою ідеєю. Людина перемагає в собі тваринну природу, підноситься до вищого духового рівня, до екзистенції і тоді матеріальний світ стає їй ворожий, бо не може задовольнити її екзистенційні потреби.

Отже, жанрово-стильові особливості прозових збірок *Чорні маки* С. Васильченка, *Непоборні* К. Гриневичевої, *Село вигибає* Марка Черемшини в межах екзистенційно-художнього методу визначаються у двох основних аспектах естетичного досвіду: онтичному та онтологічному. Для першого – характерно композиційно-структурні розташування естетичних феноменів у предметності досвіду конкретного твору, а для другого (більш глибинного) – засади породження естетичних феноменів в їх інтертекстуальній цілісності.

Певним чином таке методологічно-літературознавче розрізнення ґрунтується на принципах фундаментальної онтології М. Гайдеггера, висвітлених у праці *Буття та час* (1927), в якій німецький філософ зауважував: “Буття є усякчас буттям існуючого. Всесвіт існуючого в усіх своїх сферах може стати полем висвітлення й окреслення певних предметних сфер наукового знання – історії, природи, простору, життя, при-

сутности, мови і т. п. Останні зі свого боку дають змогу у відповідних наукових пошуках тематизувати себе у предмети” [12, 24].

Так онтологія особистости людини виявляє себе у зв'язках феноменів буття і часу, зокрема у тематичному сюжетотворенні збірок *Чорні маки* С. Васильченка, *Непоборні* К. Гриневичевої, *Село вигибає* Марка Черемшини, де головний герой у своєму житті завжди виходить за межі конкретної ситуації чи історичної події. Така трансценденція приводить до онтичної переваги буттєвого питання, стосовно якого М. Гайдеггер писав: “Присутність розуміє себе завжди зі своєї екзистенції, можливості її самої бути самою собою або не самою собою. [...] Оскільки екзистенція визначає присутність, онтологічна аналітика цього існуючого завжди вимагає прийняття в увагу екзистенційности. Останню слід розуміти як буттєвий пристрій існуючого, який екзистенційоє. В основі такого буттєвого пристрою лежить одна і та ж ідея буття. І в такий спосіб можливість проведення аналітики присутности залежить від попереднього пророблення питання про смисл буття взагалі” [12, 28-29].

Екзистенціалізм, що розробляє своєрідну концепцію людини та світу з відображенням глибоких потрясень і кризових ситуацій ХХ ст., є найбільш притаманний, власне, антивоєнним творам української малої прози (*Воєнні новели* Н. Кобринської, *Серед могил і руїн* К. Поліщука, *Сміх Нірвани* Мирослава Ірчана, *Чорні маки* С. Васильченка, *Село вигибає* Марка Черемшини, *Вона – земля* В. Стефаніка, *Непоборні* К. Гриневичевої, *Нотатник* Ю. Липи, *Людина*

покірна Л. Мосендза та ін.), оскільки у цих вимірах людське буття опиняється перед загрозою смерті й кане у «небуття». А за М. Гайдеггером лише перед лицем смерти людина пізнає істинний смисл свого буття. Звідси – інтенція: існування передує сутності. Себто людина спочатку живе, а потім визначає себе в світі.

Художньо-екзистенційна своєрідність поетики українського новелістичного жанру 10 – 20-х років ХХ ст. на антивоєнну тематику полягає в тому, що у ній чітко простежується антропологічна концепція, яка протистоїть дегуманізації суспільства (бюрократизму, деперсоналізації індивіда, його індустріально-технічним покріпаченням, нав'язаною стандартизацією життя), наслідком чого – конфлікт між духовними і матеріальними формами людського існування, тобто Перша світова війна. Тому і шлях до подолання абсурдності буття, страху, відчаю, самотності, страждання чимало українських письменників (Н. Кобринська, О. Кобилянська, К. Гриневичева, В. Стефанік, Марко Черемшина, С. Васильченко та ін.) вбачало не в перебудові суспільних взаємин, а в одухотворенні екзистенції, істинного існування особистости. Але на відміну від песимістичного світосприйняття, тобто втечі у світ екзистенції, вони розглядали смисл життя з християнської релігійно-духовної перспективи, що скерована не на “буття-в-собі”, а на “буття-для-іншого”.

Ігор Набитович, визначаючи біблійний глокалізм як парадоксальне явище, зокрема і в українській малій прозі антивоєнної тематики 10 – 20-х років ХХ ст., підмітив, що: “воно доповнює й розширює перспективу

літературознавчого дослідження й дає можливість розглядати художні тексти, у яких присутні різноманітні біблійні сліди (чи, беручи ширше, сліди *sacrum*), не тільки як результат діяхронічного розвитку та тривання літературної традиції чи синхронну інтертекстуальність, а й як додавання до цих двох перших іншої, ширшої перспективи: біблійне ядро-зерно (під цим можна розуміти певного рівня елемент-інтерпретант, запозичений із Біблії як цілісного макро-інтерпретанта: образ, мотив, сюжет, алюзію тощо), розростаючись зсередини (метафорично – як з зернятка, в якому закладено програму розвитку, виростає 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” [11, 99].

Екзистенційне світорозуміння української малої прози міжвоєнної доби ХХ ст. представлене і творчістю вісниківців – Л. Мосендза та Ю. Липи, що звернулися до теми українських національно-визвольних змагань періоду Першої світової війни.

Так збірка новел *Нотатник* Ю. Липи структурується на перетині жанрово-стильових рис повістєвого та новелістичного мислення. Наприклад, твір *Рубан* з погляду генології має подвійне закорінення: новелістичної фрагментарності й повістєвого хронотопу, що об’єднані монументальністю образу селянського отамана та героїзацією його індивідуалізованих рис. З приводу такої типізації життєвого матеріялу письменника слушно зауважує На-

талія Мафтин: “Творам, уміченим у збірці *Нотатник*, сам автор (а слідом за ним – і критики) дав жанрову дефініцію “новели”. Однак Липина проза далека від клясичного, канонічного типу цього жанру: правильність дефініції ставить під питання в першу чергу згладженість пуанту, необхідного структурно-композиційного елемента, що вирізняє клясичну новелю серед інших коротких епічних жанрів. І все ж уважаємо, що ослаблення фабульності (в основі композиції Липиних творів лежить фрагментарність, мозаїчність, що творить ефект своєрідних спалахів, сплесків подієвості) є типовою ознакою орнаментальної прози, серед жанрових виявів якої – модифікована новела схожа до нарисової форми” [10, 148].

Центральною проблемою для екзистенціалізму є конфлікт особистості та суспільства. У художній прозі вісниківців (Л. Мосендз, Ю. Липа, Ю. Клен та ін.) ця незлагодженість індивіда та соціуму тісно пов’язана передусім із питанням свободи, й державної незалежності як екзистенційних вимірів сутності українського народу, що проявляється у двох основних координатах: національного буття і континентального хронотопу.

Стати вільним, за Ж.-П. Сартром, означає передусім пізнання себе та бачення реальних зв’язків із буттям суспільства. Адже свобода, в розумінні французького екзистенціаліста, – це не емпіричний процес, не те, чим володіють люди, а те, чим вони є за своєю суттю; це ідеальне бажання, природне й неповторне волевиявлення особистості, майбутнє якої є завжди багатозначним. Таким чином

вона постійно опиняється в ситуації вибору, а значить – свободи, що є фундаментальною характеристикою людської екзистенції. Так у збірці новел *Людина покірنا* Л. Мосендза символічна назва містить інший смисловий підтекст, тобто герої автора наділені залізною волею і непокірною вдачею.

Олег Баган у своєму дослідженні *Готика – як стиль і настрої. До джерел художнього стилю Леоніда Мосендза* наводить переконливі аргументи щодо подібності світоглядних позицій творчості українського письменника із окцидентальною культурою, європейською традицією письменства для якого, за О. Шпенглером, “матеріальний світ є примарним, він інтерпретує його через абстракцію, через трансцендентний порив у безсмертя, він розчиняє його у безмежному” [1, 124].

Протиставлення різних ментальностей психотипів героїв і контрастність художніх образів у поетиці збірки *Людина покірна* Л. Мосендза дало змогу Н. Мафтин визначити жанрову дефініцію однойменного твору, а також *На утвор, Поворот козака Майкеля Смайльза* як “новелу випробування характерів”. Адже структурно-сміслові особливості *Ното legends* певною мірою доповнюють екзистенційну антропологічну концепцію Ґ. Марселя, який у праці *Майбутня людина* (1941) писав, що “чим більше вона намагається [...] змірити величезні пласти і поступ минулого Життя, тим більше вона упевнюється, що цей гігантський розвиток, який ніхто не в силі спинити, досягне своєї цілі лише через християнізацію” [9, 356].

Чимало тогочасних українських літературних критиків вважало, що

застосовувати мистцем відповідні християнські духовно-моральні критерії до творчості було за необхідність (навіть умовою), які з точки зору художньо-естетичних цінностей є їхньою органічною складовою частиною. Так Микола Гнатишак у публічній полеміці з Михайлом Рудницьким *Чи письменник мусить мати свій світогляд?* (14. 04. 1935 р. м. Львів) запевняв, що творчість мистця повинна бути не лише виразником краси художньої форми, а й змісту морального добра. “Як критик М. Гнатишак, – слушно зауважує М. Ільницький, – постійно підкреслював важливість світоглядних основ художньої творчості. [...] За його переконанням, “вироблений світогляд обмежує творчі можливості письменника тільки тоді, коли він не є органічно врослим у душу письменника” (“Мета, 1935, 28 квітня”)” [7, 685].

Звісно, у часи розквіту Модернізму, найрізноманітніших творчих експериментів не завжди спрацьовувало у художній творчості цей духово-моральний принцип. І все ж українська література створила свій кодекс ідейно-етичного естетизму в екзистенційних вимірах світової класики, визначальним чинником якого, як слушно зауважує Василь Іванишин, є “національний імператив: усе, що утверджує буття нації в часі й не суперечить релігії” [5, 68].

Так ми доходимо висновків, що християнська філософія екзистенції притаманна українській малій прозі міжвоєнної доби ХХ ст. – від літературних класиків (*Воєнні новели* Н. Кобринської, *Чорні маки* С. Васильченка, *Село вигибає* Марка Черемшини, *Вона – земля* В. Стефаніка,

Непоборні К. Гриневичевої та ін.) до прозаїків-вісниківців (збірка новел *Нотатник* Ю. Липи, *Ното legends* Л. Мосендза та ін.), де засуджується деперсоналізація індивіда, дегуманізація суспільства тощо. Оскільки на сучасному етапі розвитку постає завдання об'єктивного філософського пізнання творчості класиків-новелістів української культури, окреслюється перспектива подальших літературознавчих досліджень в аспекті релігійно орієнтованого екзистенціалізму.

Bibliography and Notes

1. Баган Олег, *Готика – як стиль і настрої. До джерел художнього стилю Леоніда Мосендза*, "Українські проблеми" 1998, № 2, с. 122–129.

2. Даренська Віра, *Пантелеймон Куліш як фундатор українського екзистенціалізму*, "Філософська думка" 2010, № 4, с. 103–114.

3. Денисюк Іван, *Жанрово-стильова специфіка прози Марка Черемшини*, [у:] *Живий у пам'яті народній (Відзначення сторіччя з дня народження Марка Черемшини)*, Київ: Дніпро 1975, с. 79–88.

4. Денисюк Іван, *Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.*, Львів: Академічний Експрес 1999, 280 с.

5. Іванишин Василь, *Нариси з теорії літератури*, Київ: Академія 2010, 256 с.

6. Іванишин Петро, *Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка*, Є. Маланюка, Л. Костенко, Київ 2008, 392 с.

7. Ільницький Микола, *Критики і критерії*, [у:] *Idem, На перехрестях віку: У 3 кн.*, Київ 2008, Кн. 2, с. 564–708.

8. Лепп Ін'яс, *Християнська філософія екзистенції*, Київ: Пульсари 2004, 148 с.

9. Марсель Габриель, *К трагической мудрости и за ее пределы*, [в:] *Самосознание европейской культуры XX века: мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе*, Москва: Политиздат 1991, с. 352–366.

10. Мафтин Наталія, *Західноукраїнська та еміграційна проза 20-30-х років XX століття: парадигма реконквісти*, Івано-Франківськ 2008, 356 с.

11. Набитович Ігор, *Універсум сасриту в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму)*, Дрогобич-Люблін: Посвіт 2008, 600 с.

12. Хайдеггер М., *Бытие и время*, Харків: Фоліо 2003, 503 с.

13. Ящук Ж., *По той бік відчаю (екзистенційна естетика тексту)*, Угорщина «EGER» 1997, 144 с.



Oksana Halchuk

**SEMANTIC POTENTIAL OF ANTIQUE QUOTATION
IN UKRAINIAN POETRY OF LATE MODERNISM
(BASED ON THE YEUVHEN MALANIUK'S POETRY)**

Taras Shevchenko Kyiv National University, Ukraine

Оксана Гальчук

**СЕМАНТИЧНИЙ ПОТЕНЦІЯЛ АНТИЧНОЇ ЦИТАЦІЇ
В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ЗРІЛОГО МОДЕРНІЗМУ
(НА МАТЕРІЯЛІ ЛІРИКИ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА)**

Abstract: The article analyses the specifics of antique text's representation in poetry by Yevhen Malaniuk. In particular, ideological and artistic potential of his titles, epigraphs and quotes is researched. Heuristic efficiency of such investigation is conditioned by integration of author's variant of Ukrainian antiquity into neoclassical interpretation model of late modernism era.

Keywords: Yevhen Malaniuk, antiquity, reception, quote, epigraph, title, intertextuality

Інтертекстуальність, занурена в Античність, є складовою стилю Євгена Маланюка, у якому неоромантизм найтісніше переплівся з неокласицизмом. Специфічною рисою інтерпретації поетом-вісниківцем античного тексту є його осмислення крізь призму авторської історіософської концепції. І хоча окремі твори Є. Маланюка античної тематики вже були об'єктом вивчення сучасних науковців [див. 1; 5; 10; 12], комплексне дослідження теми "Маланюк і античність" залишається на часі. Мета цієї статті – проаналізувати "античні" назви, епіграфи, цитати й визначити їх ідейно-художній потенціал у поетичному всесвіті поета.

Дослідження цієї проблеми допомагає аргументувати висновки про особливий варіант української Античності, репрезентований Маланюком, у контексті її неокласичної інтерпретаційної моделі доби зрілого Модернізму.

Античний текст, реципійований поетом, оприявлюється вже на рівні заголовків. За зовнішніми показниками їх поділяємо на такі, що наведені мовою оригіналу (*Tertia vigilia, Campus Martius, Ars poetica, Ave, Caesar..., Post scriptum*), та заголовки зі знаками Античності – мітемами, історичними персоналіями, поняттями тощо (*Мартівські іди, Осінній Стікс, Муза, Безкровна Муза..., Пе-*

рика), що, своєю чергою, за внутрішніми, ідейно-змістовими показниками, поділяються на назви-алюзії та назви концептуального характеру. Так, концептуальною, на нашу думку, є назва твору *Tertia vigilia*, тобто *третья варта* (з такою ж назвою 1900 року вийшла збірка символістських поезій В. Брюсова, де значне місце відведено історико-мітологічній ліриці, в тому числі й на античну тематику). Назва пов'язана з римською практикою поділяти час від заходу до сходу сонця на чотири частини, так звані вігілії, кожній з яких відповідала своя черга сторожі змін сторожі. Третя вігілія – це чверть від опівночі до початку світанку, тобто час панування ночі, найнебезпечніший час. У вірші Маланюка сучасність осмислюється як “тверда” доба запеклої боротьби добра і зла: “Цю дійсність, імлами повиту, / Цей вік, що не з мармуру – з гіпсу, / Тне вітер Старого Завіту, / Рве вітер Апокаліпси” [8, 355]. Ліричного героя тривожить, ким “розродиться” ця доба – чи мудрістю (у вірші її символізує Архімед) чи агресією (“римлянин, сліпий від бою”). У фіналі висловлюється сподівання на справедливе покарання (“І карою здригнеться спраглий степ / У третю стражу світової ночі” [8, 356]), адже після третьої варти настає четверта, а за нею – світанок. Уведення елементів античного тексту, на нашу думку, приглушує катастрофізм профетичних мотивів цього вірша, а відтак узагальнення Н. Плахотнік щодо однакової ролі християнського і мітичного (античного) уявлень про час у формуванні апокаліптичних мотивів лірики Маланюка не видається нам безперечним [див. 11]. Якщо із роллю бі-

блійного літочислення як джерела катастрофічних візій – з його заданістю на лінійне сприйняття часу, де початок створення світу передбачає й обов'язковий кінець, можна погодитися, то ідея циклічності й безкінечності, відсутність есхатологічних сюжетів у античній мітології як потенційне підґрунтя оптимістичного погляду на світ виступає радше в опозиції до християнських уявлень. Поєднання обох часових концепцій визначає парадоксальність Маланюкового художнього мислення, в основі якої єдність протилежностей, значною мірою зумовлена синтезом різнорідних традицій у його творчості й амбівалентністю історичної доби та особисто ним пережитого досвіду.

Назва, що відсилає до античної історії й імпліцитно розкриває задум автора, – *Campus Martius*. Так в Давньому Римі називали поле, присвячене богові війни Марсові, що було місцем військових вправ. Маланюк, з гіркотою говорячи про шлях, яким ішла Україна до своєї державности, зіставляє її з таким полем: “Державо, ти була, як поле бою” [8, 578]. Алюзійність назви поширюється на весь текст, слугує його сприйняттю і розумінню, характеризує тональність вірша. Позаяк *Campus Martius* входить до циклу *Поле бою*, то між їхніми назвами відбувається перегук, а сам вірш набуває статусу ключового, заголовков якого є і алюзією, і назвою-концептом водночас. Такою ж є і назва *Ars poetica*, що, з одного боку, відсилає до цілої низки прецедентних текстів, місцем перетину яких є славнозвісне послання Горация *До Пізонів*, з другого боку, – ілюструє специфіку світосприйняття

мистця ХХ століття, для якого головним є вміння “все обертати у вірші – / краєвид і муки, епоху і мить...” [8, 494].

До назв концептуального характеру зараховуємо й заголовок вірша *Мартівські іди*. Під мартівськими ідами розуміють час розплати: 15 березня 44 р. до Р. Х. змовники на чолі з Брутом і Кассієм, захищаючи республіканський устрій Риму від імперських амбіцій Гая Юлія Цезаря, вбили його на сходах сенату. Проте в Є. Маланюка, на нашу думку, “мартівські іди” – не лише час розплати (вірш написаний у лютому 1943 року, коли до повернення російських більшовиків в Україну залишалися лічені тижні), а й певна точка відліку подій, що знаменують поразку на новому етапі боротьби за українську державність, після якої триватиме сатанинська доба. Зображуючи останні дні війни (“стомлено вже двиготить війна”), він резюмує: “Та ясно вже одне: почислено години / І присуд видано. Регоче сатана, / Що злом стає добро і винний знов невинний, / І ядом осені отруєна весна” [8, 437]. Для поета перегук епох очевидний (“Зближаються мартівські іди – / Години нещадних розплат” [8, 437]), адже, як відомо, по смерті Цезаря Рим на довгі роки занурився у вир збройного громадянського конфлікту, на хвилі якого історія винесла Октавіяна, що за якийсь час, проголосивши себе спочатку принцепсом, а потім живим богом, стане імператором Августом. Драматизм сучасного Маланюкові історичного моменту полягав у тому, що звільнення українських земель від нацистів означало водночас і все більше утвердження всевладдя

комуністів і колоніального становища України. Тому тема настання розплати поглиблена в *Мартівських ідах* мотивом невідворотності долі: “І все повернеться ізнов на давні кола / Поглиблювать одвічну колію. / І Доля відійде з невідомим чолом / В несьогосвітню самоту свою” [8, 437]. Як і київські неокласики, зокрема Микола Зеров, що саме в добі Октавіяна Августа впізнавав “контурі “вічної казки”, перипетії “давньої і щораз нової історії” [37, 70], Євген Маланюк проводить аналогії між новітньою Україною і Давнім Римом.

У віршах, де заголовок містить античний образ, зазвичай маємо приклади назв-алюзій. Так, у вірші *Осінній Стікс* осінь символізує пору завмирання, зміст якої увиразнюють образи “похорон”, “ніч”, “Харон”. Контраст реального – бажаному постає через антиномію “осінь – весна”. Трагізм реальності (сучасності) в тому, що “весна” можлива лише для тих, кого переправили через Стікс: “В яку весну незносно-нову / Везе Харон чергу примар?” [8, 93]. У *Безкровній Музі* й *Музі* реалізується функція заголовка, про яку свого часу писав І. Гальперін, підкреслюючи, що “назву можна метафорично зобразити у вигляді закрученої пружини, яка розкриває свої можливості у процесі розгортання” [3, 133]. У вірші *Безкровна Муза* розгортається авторський, відмінний від традиційного, образ анемічної, безвольної музи, якій протиставляється бажання “грому дужих слів / Що загули б в литаврах літер!” [8, 65]. Негативна характеристика мітичної покровительки мистецтва посилюється через мотив зради. У хвилину сумніву й розпачу ліричний герой називає

музу “душі зрадливою сестрою”: “Невже ж полишиш і розтанеш / В розсвітнім вітрі, як мара, / В плащі досвітнього туману, – / Душі зрадливою сестра?” [8, 100]. Хоча до мітологими музи Є. Маланюк звертається не раз, та саме у випадках відходу від її узвичаєної інтерпретації (як у *Музі й Безкровній Музі*) зміст твору глибше усвідомлюється через заголовок.

У титул вірша *Перикл* винесене ім'я лідера атенської демократії, що став знаковою постаттю не лише Античності, а й ідеалом державного діяча для наступних епох у міті про “золотий вік” Атен. Маланюк розгортає свій поетичний коментар, метатекстуальність якого формують насамперед імена, що символізують звершення античної доби у різних сферах людської діяльності. Спостерігаємо тенденцію щодо імені персонажа, яке, за спостереженням О. Астаф'єва, взяте окремо “тільки частково щось значить. Воно значуще лише як елемент, включений у структуру твору, тобто своїми взаєминами з іншими елементами свого ж рівня (з іншими іменами) й із іншими рівнями, хоча б з контекстами, у яких появляється” [2, 90]. Історичний контекст, який витворюють імена Перікла та Геродота, Фідія, Гіппократа, Сократа, Еврипіда, необхідний авторові для осмислення української й ширше – європейської проблематики. З потоку часу поет вихоплює не моменти тріумфу Перікла, а останні дні мирного життя афінян напередодні Пелопоннеської війни. У лютому 1939 року, коли був написаний цей твір, тема тонкої межі, що відділяє світ від катастрофи, для Західної Європи за кілька мі-

сяців до Другої світової війни стала трагічно актуальною.

Апокаліптичне передчуття увиразнюється у творі в зв'язку з образом Перікла. Як відомо, за його правління Аteni перетворилися на політичний, економічний і культурний центр Давньої Еллади, стали гегемоном Атенського морського союзу. Проте в останні роки правління Перікла його авторитет похитнувся, а з початком війни зі Спартою, і потім з епідемією чуми, атеняни у всіх невдачах звинуватили саме свого очільника. У Маланюка пунктирно позначена ця історична діалектика: хоча життя Перікла “присвячене Атенам”, він щасливий у подружньому житті, а поряд з ним знамениті вчені й мистці, у душі його – сумніви. Поглядаючи на своє оточення, він порівнює його щирість з почуттями дружини Аспазії: “Вона – як німфа, а вони – поглянь – / Чи ж не покірні злагіднілі фавни?” [8, 319]. Про особисту катастрофу Перікла й поразку Атен у Пелопоннеській війні Є. Маланюк говорить як про майбутнє, знане лише читачеві. Від того улюблена авторова антиномія “ще” (“Ще сяє іонійська синь...”) і “вже” (“Й не відчував розмірний Перикл, / Що десь дорійська вже встає Обида, / Що вже Атен кінчиться довгий день, / Що забурлить життя стояче плесо / Й на тишу, на пересит сей гряде / Важка стопа фаланг Пелопонессу” [8, 319]) набуває особливо драматичного сенсу й певною мірою проектується на проблему переродження вождя у диктатора, позаяк відомі слова Тукидіда про становище Атен при Періклі: “За назвою демократія, а насправді панування першої людини” [13, 424].



Зображена поетична ситуація набуває, так би мовити, української історико-політичної інтонації, не раз озвученої у віршах Маланюка, присвячених роздумам про роль особи у вирішальні моменти історії. Відтак образ Перікла вписується в ряд художніх втілень образу трагічного вождя, очільника, репрезентованого вісниківцем образами Б. Хмельницького, І. Мазепи, П. Орлика, С. Петлюри, В. Тютюнника та ін. Певною мірою ідею «Перікла» можна витлумачити як поетичну спробу дати відповідь на сформульоване самим автором питання в *Нарисах з історії нашої культури*: “Рівнож, чи не в старовиннім “полісі” античної Еллади треба шукати праязку історично-українського ідеалу, що вродився був геть пізніш у зловісний комплекс “хутора” і “хуторянства?” [9, 94]. Українську інтонацію посилює й образ давньослов'янської мітичної Обида, який, на думку дослідників, є концептуальною антитезою образів Антимарії. З ним у Маланюка пов'язувалася ідея оновлення через гнів, помсту й активну боротьбу. Аналізуючи цей образ у вірші *Діва-Обида*, О. Кухар вважає, що трансформуючи смислове ядро персонажа слов'янської мітологічної системи й наголошуючи на ідеї чистоти, невинності й мілітарній спрямованості, поет “надав Діві-Обиді типових рис Атени-Паллади, створивши власне авторський образ-символ” [6, 15]. Отже, мотив початку кінця як один з ключових у ліриці Є. Маланюка набуває у вірші *Перікл* конкретного образного втілення завдяки рецепції античного тексту, який накладається на сучасні авторові історичні реалії. За-

значимо, що подібний прийом поет використовує і у *П'ятій симфонії*: описуючи особливості тактики повстанських загонів під Крем'янцем, згадує античні Канни: “Хай історики потім потіють / про ці “Канни – навиворіт” [8, 398].

Окрім назв, важливу роль міжтекстового посередника відіграють у поезії Маланюка епіграфи. Їхні функції, як і джерела, – різноманітні: твори українського фольклору, Біблії, *Слова о полку Ігоревім*, листи П. Орлика, рядки з віршів Г. Сковороди, Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка, Лесі Українки, М. Вороного, М. Філянського, Я. Савченка, М. Рильського, лірики вісниківців Олени Теліги, Олега Ольжича, Юрія Липи, творів Е. Верхарна, Ш. Бодлера, А. Рембо, Я. Івашкевича, Р. М. Рільке, О. Блока та ін. Натрапляємо і на самоцитування як вияв автоінтертекстуальності в *Демоні мистецтва*, *А, може, й не Еллада Степова...*, *Кармен і Беатріче*, *Балада про Василя Тютюнника*, *Зорі згаснуть*, *Останній лист* та ін. Характерна особливість: нерідко епіграф є своєрідною реплікою, відштовхуючись від якої, Є. Маланюк розгортає дискусію, де власним аргументом стає текст твору, як, приміром, у вірші *Убійникам* (з епіграфом з О. Блока “Мы обернемся к вам / своею азиатской рожей...”) чи у *Репліці* (відповіді на статтю Я. Савченка, у якій поет був названим “духовим Квазімодо”). У вірші *Не збрехала...*, цитуючи в епіграфі Є. Полонську, Є. Маланюк демонструє художню реакцію на “пропозицію” поетеси на місці Мідного вершника спорудити пам'ятник Леніну (“и поставим другого – с выпуклым лбом / Шахматиста народных смятений”).

Євген Маланюк сприймає це символічною заміною одного тирана іншим, що вже відбулась і в політиці країни. На думку вісниківця, настав час помсти за козацьку кров і сльози, на яких збудований Петербург. Над поверженим Мідним Вершиником має постати новий герой – “І над мідним тілом, кинутим ниць, / Встане бронзовий Полуботок” [8, 156], щоб таким чином завершити історичне протистояння Петра та Павла, а в державницькому вимірі – імперської Росії та незалежної України.

Роль “притягання / відштовхування епіграфа і тексту” [12, 155] в названих віршах дає підстави вписати їх у полемічну традицію, джерела якої в ораторському мистецтві Давньої Греції й Риму, тоді як рядки, взяті з античної літератури, посилюють філософічність творів і вступають у діалог з текстом вісниківців, розширюючи його семантичне поле. Це відбувається системно, що загалом характерно для поетової рецепції античного тексту: практично завжди це комплексне поєднання різних видів інтертекстуальних відсилань в одному творі – поряд з епіграфом чи назвою обігрується античний мотив або пропонується ремінісценція сюжету; цитата доповнюється різного типу алюзією; архітекстуальність, чи відтворення “пам’яті жанру” (М. Бахтін), поєднується з вкрапленням античних образів-символів тощо. Так, у міні-циклі *II. Свічадо моря* поряд з епіграфом, взятим з поезії Ш. Бодлера, фігурує вислів Сенеки: “Nautae in tempestatibus terram timent” (“Моряки під час бурі бояться суходолу”). Спільна для римського і французького поетів

тема моря як вільної стихії екстраполюється на українську проблематику політичної свободи та рабства, традиційно представлену в його ліриці антиномією “море – степ”. Діалогізуючись, обидва епіграфи сприяють глибшому розкриттю нагального питання “Коли ж скінчиться вічний суходіл / Для бездорожжям виснажених тіл?” [8, 292], на яке автор намагається віднайти відповідь у кожному зі своїх творів.

У диптиху *Похід осені*, епіграф-вислів Геракліта “Душам смерть – стати водою” налаштовує на сприйняття філософського підтексту твору, захованого за картинами приходу осені. Початок осені означається як перехід до пори підбиття підсумків, як символічна категорія між “ще” (“Ще день високий, ще трива / Зеніт мелодії в блакиті...”) і “вже” (“Вже насувається пустеля...”), через яку ліричний герой осмислює свою проминальність і самотність. Гераклітова фраза розширює асоціативний ряд образу води: згадка про осінні дощі (“Вже насувається пустеля – / Важкого неба зимна стеля / Та хмар мандрована вода”) і алегорія смерті перетвореної на воду душі виводить на авторське розуміння пасивності, бездіяльності як втрати сенсу буття й перетворення його на фікцію: “І буде день, як тінь, як дим, / В просторах жовтня мерехтіти. / І не зігрієшся, розбитий, / При марній ватрі самоти” [8, 349]. Тема осені та й загалом так звані «календарні» теми в Є. Маланюка, як і в поезії київських неокласиків, увіходять до числа традиційних. Л. Куценко спостеріг зростання інтересу поета-вісниківця до такої тематики в період “другого ісходу” і виокремив лірику пори “осін-

ньої весни”, “серпня” та “лютого”. Зокрема, з темою серпня, на думку дослідника, пов’язане “бажання [...] зазирнути за лаштунки власної душі, накресливши кілька напрямків її болів” [7, 327]. Окрім віршів *Серпневе небо блякне..., Серпневі строфи, Серпень, Серпень, вересень, уже непорушно стоять...,* вона розкривається також у творі *Ave, Caesar...*, де натрапляємо на таку інтертекстову конструкцію, як цитування мовою оригіналу і водночас використання цитати як заголовка.

Крилату фразу “*Ave, Caesar, morituri te salutant*” (“Цезарю, роковані на смерть вітають тебе”) Маланюк не раз вживав у своїх творах, розчленовуючи її залежно від художньої потреби. Цей вислів творить інтертекст віршів різної тематики – громадянської, поетикологічної та філософської. Зразок лірики останніх років *Ave, Caesar...* демонструє філософічність та ускладненість змісту, мозаїчність мотивів, філігранність поезики, накладання різних інтертекстуальних форм. Введення фрагменту латинського вислову, на нашу думку, підпорядковане розгортанню теми смерті в різних площинах і значеннях. Історіософський мотив проминальності увиразнюється через образ правителя, що стає мітом (“Ти – вже статуя, мрамур, міт”), а алюзія латинської назви місяця в честь імператора Авґуста (“*Ave, Caesar, сліпучий серпне. / Авґустіший владарю літ! / Солодоц пізніх овочів терпне, / Сяйво твоє все більш нестерпне / Для майже осліпленої землі*” [8, 510]) розкриває філософське тлумачення серпня як певної світоглядної категорії. При цьому обидва моти-

ви, витікаючи з особистісної теми втрати (як вказує присвята пам’яті дружини Богумили), переростають в профетичні. Тож інтертекстуальність цього твору має виразно експліцитний характер, реалізуючись у формі цитати й стилізації, де цитата не лише нагадує про джерело, а й набуває своєрідної конотації у новому тексті. Дієприкметник *morituri*, вжитий у вірші *Напис на книзі віршів* поряд з античними термінами дифірамб, ямб, стилос, надає текстові патосного звучання авторської самоідентифікації (“залізних імператор стрוף”) та створює алегоричний образ поетичних рядків як когорт гладіаторів. Перегук із цим віршем творить згадана вище *Ars poetica*, де слово *morituri* підключається до авторхарактеристики ліричного героя. Відводячи Античності роль метатексту, Є. Маланюк через метафору гладіаторського бою виражає своє розуміння долі мистця у сучасному світі: “*morituri літератури, / Гладіатор нещадних рим, / Завше – чернь, арена, і сором, / Завше – падаю і встаю, / І гвалтують образливим зором / Окривавлену душу мою*” [8, 495].

Епіграфом вірша *Паннонські етюди* став напис “*Viktoriae Augustorum exercitus cui Languricione sedit milites Legionis II DCCCLV Constans legatus legionis II adiuricis curavit faciendum*”, викарбуваний на скелі Тренчинського замку – на місці вічного спочинку “втомлених перемогами воїнів II Легіону”. Маланюк пропонує переклад напису в тексті твору: “Звитязтвом зморені колони / Тут спочивають в сяйві слав. / *Constans legatus legionis* / Сей напис вибити казав” [8, 279], щоб запропо-

нувати урок історії сучасникам, що, на відміну від римських легіонерів, ще не дійшли до переможного кінця у своїй боротьбі за визволення: “І поки понад ними хвилю / Історія не пронесе, / Вони рільничому безсиллю / Лишали затишок осель / І боязко вертались згодом, / Щоб далі лляти піт і спів / Під берлом іншого народу, / Нащадки бранок і рабів” [8, 279].

До подвійного – як епіграф і цитата в тексті – застосування вислову латиною Є. Маланюк вдається і в міні-циклі *Сонети про Орлика*. Епіграфом до першого сонета є цитата з праці Пилипа Орлика “*Dux extra Patriam de Patria / nullo modo tractare potest*” – “Вождь поза Батьківщиною ніяким чином не може керувати нею”, а потім фрагмент цієї фрази (“*Dux extra Patriam* – що може / Гостріш і гірш скарати, Боже?” [8, 283]) вводиться у тканину вірша задля осмислення не так історичної теми, як ролі поета-вигнанця, що усвідомлює гірку традицію української нації, роль духового лідера якої мусять перебирати на себе мистці. Повторенням епіграфа в тексті твору автор посилює значимість його змісту, акцентує на порушеній проблемі.

Вислів “*Vae victis!*” – горе переможеним (“І в полум’ї нездоланих ідей / Чорніє морок вироком: *vae victis!*” [8, 406]) – вписується в ряд образів на позначення поразки, катастрофи у вірші *Щербатий місяць...*, як-от: “розбитий щит”, “цвинтар”, “важкий вогонь”, “безсонна ніч”, “нездолані ідеї”, “чорніє морок”, “вирок”. А в *Polimti* відоме прислів’я “*Sic transit gloria mundi*” (“Так проходить слава світу”) суголосне авторській інтерпретації теми проминальності.

Фраза голландського філософа Б. Спінози “*Sub specie aeternitatis*” (“З погляду вічності”), наведена мовою середньовічної науки, і термін “ентелехія”, запропонований Арістотелем на позначення внутрішньої мети руху, увиразнюють риси світоглядної концепції Маланюка у вірші *По кожній страті*. Поет поділяє позицію Спінози, що дух вічний, “оскільки він охоплює явища з погляду вічності”, проголошуючи незнищенність духу й поєднання протилежностей (“Відроджуюсь по кожній страті / Свідомістю, що дні оці / *Sub specie aeternitatis* / Зіллють начала і кінці” [8, 38]), і вірить, що саме ентелехія як діяльний формулючий первень здатна перетворити хаос на гармонію: “Та мудра сліпота стихії / Знайде свій шлях під гуркіт гроз, / І божий дух ентелехії / Просяє космосом хаос” [8, 38]. Стилістично забарвлює текст вірша *До портрета Мазепи* і виражає ставлення до постаті гетьмана етикетна формула латиною “Преславний пан Мазепа, вождь війська Запорозького”: “Се відчути, вчитатись в се треба, / Розчинитись єством в сім сенсі: / *Illustrissimus Dominus Mazepa / Dux Cohortis Zaporoiensis*” [8, 313]. Не обмежуючись цим висловом, автор підкреслює масштабність і роль Мазепи в українській історії завдяки введенню образів античної мітології. Через заперечення паралелі зі скам’янілою від втрати всіх своїх дітей Ніубою (“Ні, не порожній зір Ніуби – / Зимні телескопічні очі / Бачать майбутнього буряні доби”), неатрибутовану алюзію з богинею перемоги Ніке (“В панцир закуто груди і плечі, / Тінню за ними – спалені крила”) та порівняння з рим-



ським богом війни Марсом (“Риму козацького сивий Марсе!”) характеризує Мазепу не як гетьмана, що зазнав поразки, а як прецедентну постать повсталого очільника нації, чийми вчинками мають надихатися нащадки.

Отже, вважаємо, що роль античних заголовків, епіграфів чи цитат у Євгена Маланюка зумовлена розумінням особливого змістового потенціалу латини, який полягає “у створенні засобів для вираження більш складних зв’язків між речами і більш поглибленого особистого ставлення до світу” [14, 207]. Передтекстові (епіграф) та внутрішньотекстові (цитування) різновиди античної цитації сигналізують про культурно-семіотичні уподобання поета, визначають тональність сприйняття тексту, формують горизонт сподівань. Античність він сприймає як текст для розкодування, що дає можливість вийти за соціально-історичні й просторово-часові межі, втілити основні риси людського мислення та соціальної поведінки. Таким чином, античний “незамітаний слід” (Микола Зеров) в поезії Євгена Маланюка – це домінанта стилю, складова історіософії, “підґрунтя й арсенал” його творчості.

Bibliography and Notes

1. Астаф'єв Олександр, *Лірика української еміграції: еволюція стильових систем: монографія*, Київ: Смолоскип 1998, 313 с.
2. Астаф'єв Олександр, *Інтертекстуальність як літературна стратегія*, [у:] *Idem, Образ і знак: Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі: монографія*, Київ: Наукова думка 2000, 268 с.

3. Гальперин И. Р., *Текст как объект лингвистических исследований*, Москва: Наука 1981, 139 с.

4. Зеров Микола, *Твори: у 2-х томах*, Київ: Дніпро 1990, Т. 2: *Історико-літературні та літературознавчі праці*, 601 с.

5. Демченко А., *Антика в поетичній творчості Є. Маланюка та Яра Славутича*, [у:] „Південний архів”. Філологічні науки: Збірник наукових праць, Вип. 21, Херсон: Херсонський державний педагогічний університет 2003, с. 168–174.

6. Кухар О., *Міф у художньому світі Євгена Маланюка: автореф. дисертації на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: спец. 10.01.01 «Українська література»*, Кіровоград 2002, 19 с.

7. Куценко Леонід, *Dominus Маланюк: тло і постать*, 2 вид. доп., Київ: Просвіта 2002, 365 с.

8. Маланюк Євген, *Поезії*, Львів: Фенікс Лтд 1992, 686 с.

9. Маланюк Євген, *Книга спостережень*, Київ: Атіка 1995. – 236 с.

10. Неврлий М., *Празька поетична школа*, [у:] *Idem, Минуле й сучасне: Збірник слов'янознавчих праць*, Київ: Смолоскип 2009, с. 205–226.

11. Плахотнік Н., *Профетичні мотиви в українській поезії ХХ століття (В. Свідзинський, Є. Маланюк, Є. Плужник, В. Стус): автореферат дисертації... кандидата філологічних наук, 10.01.01 «Українська література»*, Київ 2005, 18 с.

12. Просалова Віра, *Текст у світі текстів Празької літературної школи*, Донецьк: Східний видавничий дім 2005, 343 с.

13. *Словарь античности*, Москва: Прогресс 1989, 704 с.

14. Тронский И. М., *Очерки из истории латинского языка*, Москва-Ленинград 1953, 272 с.

Yuliya Pochynok

CONCRETE POETRY: POETRY OF FACT AS A CONNECTION BETWEEN LETTERS AND THING

Lviv National University, Ukraine

Юлія Починок

КОНКРЕТИЗМ: ПОЕЗІЯ ФАКТУ ЯК ЗВ'ЯЗОК МІЖ БУКВОЮ ТА РІЧЧЮ

Abstract: Concrete poetry is considered through the prism of tradition and innovation. Such artistic practice is created by the mediation of visual poetry, the latest IT technologies, audio series, semantic decoding of text as a structure, performance and other creative pursuit. Thus the intermedial nature of texts of this type is defined as a separate genre of visual poetry and an entirely new way of experimentation.

Keywords: concrete poetry, visual poetry, intermedial, performance, experiment

Явище конкретної поезії неоднозначне. У контексті літератури віртуального середовища такі тексти відносять до окремого типу зорової поезії або, інакше кажучи, поезії з різноманітними спецефектами. Термін “конкретизм” використовують здебільшого у англомовних джерелах. Якщо конкретистський текст знаходиться у віртуальному середовищі, створений на основі комп’ютерних технологій, то містить не лише текст, а й позатекстові елементи і графічні складники. Анімаційні тексти окрім просторових вимірів мають ще й часові. Натомість конкретні вірші, які оперують власним мовним інструментарієм, здебільшого акцентують увагу на поєднуваності чи непоєднуваності мовних одиниць. Такі тексти прив’язані до структури тексту і зумовлені нею. Семантика в них виникає як наслідок структури: суми

елементів, які його складають.

Проблема вивчення конкретної поезії постає особливо гостро. Сьогодні часто натрапляємо на сплутування термінів “конкретна поезія” і “зорова поезія”. Незважаючи на те, що, із вище сказаного, очевидно, що між ними є суттєва різниця, можемо зустрічати вживання цих термінів як паралельних. Проте до зорової поезії ми зараховуємо весь багаж фігурних та курйозних барокових текстів кінця XVII – початку XVIII. А термін «конкретна поезія» має значно пізніші часові межі. Тому все ж правильніше буде розглядати конкретну поезію в контексті зорової і як її породження і вдосконалення за допомогою новітніх мистецьких практик.

Термін “конкретний” з’явився у теорії мистецтва на початку XX століття. Його почали застосовувати дадаїсти

на позначення музичних творів, в яких використовувалися звуки навколишнього середовища. Відтак “конкретна музика” була тісно пов’язана з дадаїстичною симультанною поезією, дадаїстичним театром, що пізніше був відомий як геппенінг. У літературі термін “конкретизм” з’являється у 1950-ті роки на позначення літературного напрямку швейцарських, шведських та бразильських письменників. Провідними творцями конкретної поезії стали бразильські письменники та маляри з групи Noiganders Августо та Гарольдо де Кампос, Десіо Пігнатарі та ін. Пізніше долучилися мистці зі Швейцарії Макс Бенс та Євген Гомрінгер.

Початок конкретистського руху датується 1956 роком. Тоді спільна виставка в Сан Пауло в Бразилії згуртувала письменників та малярів із цілого світу, які любили експериментувати над формами. У той час говорили про конкретизм як окремий літературний напрям. Сьогодні така позиція є неактуальною. Конкретизм як напрям виник, розвивався і разом з тим занепав у межах 1950-1970 років. Проте сьогодні він активно функціонує як мистецька практика. До прикладу, письменники в Бразилії використовують термін “конкретизм”, у різних його модифікаціях, як жанрове визначення твору: “текст у дусі конкретизму”, “конкретний вірш”, “конкретизм” [13].

Починаючи з публікації С. Маллярме виводиться пряма генеалогія конкретної поезії ХХ століття – на це вказують О. Гомрінгер, Е. Яндль, М. Бензе, Ф. Мон та ін. У ХХ столітті першими до застосування літер у футуристичному живописі вдаються П. Пікасо та Ж. Брака. У 1912 році побачив світ *Технічний маніфест футуристичної літератури*, виник російський футуризм, з’явилися

перші каліграми Г. Аполлінера (1913), заснований у Цюріху рух дада 1916-го року і поява шрихових картин П. Клее. Г. Балль створює вірш *Каравани* (1917), Рауль Гаусман *Ортофонетичний вірш* (1918), Курт Швітерс поезії *До Анни Квіт* (1919) та *Прасоната* (1924), Ман Рей *Фонетичний вірш*. У 1944-ому році побачила світ збірка *Testi-poemi murali* італійського поета Карло Беллолі, котрого Ф. Мон називає автором першого конкретного вірша. У 1947-ому Ісидор Ісу засновує летризм як різновид конкретної поезії.

Американський поет та літератор Еммет Уільямс у 1967 році видав *Антологію конкретної поезії*, у якій розглядав “мову як живу субстанцію, що вже сама по собі наділена поетичним змістом, незалежно від поетичности контексту, в якому її використовують” [22, 183]. У 1971 році американський науковець та лінгвіст Р. П. Дрейпер у своїй статті під назвою *Конкретна поезія* писав, що “...у своєму найпростішому визначенні конкретна поезія є нічим іншим, як створенням мовних артефактів, які використовують можливості не лише звуку, сприйняття та ритму – традиційних засобів поетичного впливу – а ще й простору, до того ж це може бути як плоский, двовимірний простір розташування літер та друкарському аркуші, так і тривимірний простір слів у рельєфних ідеограмах” [17, 329]. Відповідно конкретна поезія має місце як в словесних текстах, так і у зорових. Конкретним є вірш виконаний в оголеному безметафорному стилі, а також вірш візуального мистецтва на папері чи у віртуальному просторі у стилі мінімалізму. Відтак конкретну поезію можна поділити на три основних типи: мовна, базується на фактажі та правдивому відтворенні дійснос-

ти; технічна як зв'язок між графікою, часом, простором, речами; фонетична або інакше звукова, що ґрунтується на взаємодії букви та звуку.

Англійський критик Майк Вівер організував Першу міжнародну виставку конкретної і кінетичної поезії в Кембриджі у 1964 році. Він виокремлює три види конкретної поезії: “візуальну (або оптичну), фонетичну (або звук) і кінетичну (рухоми візуальну)” [20]. Очевидно такий поділ був здійснений на “вербо-воко-візуальних” [14, 71] властивостях, запропонованих *Орієнтовним планом конкретної поезії*. Юрій Завадський у своєму теоретичному дослідженні *Віртуальна література...* пропонує поділити плян вираження конкретного тексту на три рівні таким чином: “семантичний (що експлуатується такими напрямками як концептуальне мистецтво, соціальне мистецтво, перформенс), фонетичний (використовувався і досі використовується в т. зв. “sound poetry” – “звуковій поезії”, що не може бути записана за допомогою традиційної мовної графіки) і графічний (це власне зорова й конкретна поезія, належні до яких тексти не можуть бути артикульовані та не мають змісту в традиційному розумінні)” [2, 79]. Такий розподіл тексту одразу ж акцентує увагу на тому, що автори конкретної поезії впадали у крайнощі. Творили тексти, які неможливо передати на письмі, або ж масив знаків, що ніяк не може бути відтворений усно.

К. Вайс на позначення конкретної поезії використовує термін “Seh-Texte” [21, 10] – тексти для бачення. Відома також його праця *Зорові тексти* [21], книга У. Ернста *Конкретна поезія. Інновація і традиція* [18]. І. Тетерян у статті під назвою *Що таке Конкретна По-*

езія? зауважує, що “...основою вірша конкретисти вважають слово – ідеограму, що поєднується з іншими словами завдяки візуальному синтаксисові. Іншими словами, джерелом естетичного впливу конкретисти вважають не змістовно-звукову структуру поезії..., а графічне зображення самого слова та його розташування на аркуші паперу. Простір сторінки стає частиною поезії, ритм якої – подібно до живописного чи архітектурного ритму – має виникнути з чергування різних видимих проміжків та відрізків друкованої та вільної від літер площини паперу” [6, 115]. Простір у конкретній поезії відіграє важливу роль у формальному розташуванні літер чи малюнка, які й вибудовують цілісну картину асоціацій. Дослідник сучасного мистецтва зі США Роберт Клувер зазначає, що “конкретна поезія, або ж зорова поезія чи вербо-воко-візуальна поезія втілила в життя прагнення до інтермедіальності, що присутня в усіх мистецтвах, відповіла їм і водночас така, що формує сучасну чуттєвість, яка з’явилася внаслідок взаємодії різних знакових систем у мистецтві та житті, і для якої намагання визначити різницю між мистецтвом і не-мистецтвом щоразу більше втрачає свій сенс” [16]. Питання “інтермедіальності” набуває особливого значення в контексті конкретної поезії. Поєднує в собі головно графіку та звук в єдину мистецьку конструкцію. Такі міжпредметні поетикальні зв’язки стають основою для творення текстів фонетичного та технічного типу.

Сутність мистецької практики полягає у зверненні до графічної сторони мовного знака, заглибленні у виражальні можливості та акцентуванні матеріальної форми. Конкретизм за



мовним матеріалом та засобами виразності близький до оп-арту, поп-арту, геппенінгу, артистичного кінематографу, мінімалізму та концептуалізму. Про схожість мовних одиниць до об'єктів говорили члени групи Noigandres у маніфесті *Орієнтовний плян конкретної поезії*: “Слово бачиться саме по собі – привабливе поле можливостей – подібне до динамічного об'єкту, життєвої ґратки, завершеного організму, з психо-фізико-хімічними властивостями” [14, 71].

Німецький дослідник Макс Бенс наголошує на тому, що така поезія не виробляє ні семантичних, ні естетичних почуттів через традиційні утворення лінійних і граматично зв'язних контекстів. Проте наполягає як на візуальних, так і на зовнішніх зв'язках між елементами. Тобто окреме слово не є носієм сенсу, а сприймається лише в смислової єдності з іншими словами. Зокрема, він наголошує на тому, що “спільнісність семантичної та естетичної функції слова відбувається на основі одночасного використання усіх матеріальних аспектів мовних елементів, які, звичайно, можуть з'явитися і бути розбитими на склади, звуки, морфеми або букви, щоб виразити естетичну залежність мови від їх аналітичних та синтаксичних можливостей” [9]. Складовою такого сприйняття є знаки через які відбувається розкодування значень, а також схеми зв'язку, що слугують комунікативним канатом між автором та читачем. Відтак сайтові тексти здебільшого апелюють до візуального сприймання конкретної поезії, а друковані до граматики-фонетичного рівня оцінки текстів. Таким чином одним із основних правил сприйняття конкретної поезії є концентрація як можливість осягнення сенсу. Тому

конкретну поезію здебільшого розглядать як “експериментальний шлях написання” [9] нових літературних форм. Макс Бенс окреслює мистецтво конкретної поезії як “дизайн у словах” [10], відповідно такі вірші стають “текстами проєкту” [10]. Тому дослідник наголошує на тому, що для такої поезії важливим є передусім механізм.

Загалом, щоб остаточно вказати на відмінність зорової поезії від конкретної, у першій лінгвістична та графічна складові повноцінно сприймаються як разом, так і окремо, а в конкретній поезії графічна та семантична складові щільно переплітаються. Р. П. Дрейпер порівнював конкретну поезію з грою: “...конкретна поезія – це гра, захоплива для поета-творця, і не менш захоплива, у разі успішності творіння, й для читача, що бере в ній участь” [17, 331]. Мері Еллен Солт (головний редактор книги *Конкретна Поезія: Світовий Огляд*, 1969) у вступній статті *Світовий Погляд на Конкретну Поезію* пише, що “конкретна поезія закликає нас сприймати слова не просто як символи, що передають певні значення, а як самодостатніх, живих істот... Конкретна поезія закликає нас поглянути на слово: на його естетичні властивості, що криються в композиції літер, кожна з яких вже є витвором мистецтва... Конкретна поезія пропонує нам замислитися над стосунками, що утворюються між самими словами та простором, з яким вони контактують. Ми маємо навчитися сприймати поезії як сузір'я слів, як ідеограми, як малюнки зі слів, як переміщені системи. Навчившись розпізнавати значення поезії, що впливає з самого методу її композиційної будови, читач і сам стає, до певної міри, поетом” [20, 15]. Поетичний простір і літерна графіка

головно й визначають основні принципи функціонування конкретної поезії. У просторі тексти сприймаються неоднозначно, сприяють підсиленню фантазування. Графічні ж елементи натомість оречевлюють поезії, конкретизують її місце у просторі.

А. С. Бесса у свої розвідці про конкретну поезію згадує ойвіндівський *Маніфест для конкретної поезії* [11]. Наголошує на тому, що існують розбіжності вже в самій назві. Не всі дослідники погоджуються із прикметником “конкретна”. Головно розкол між позицією Ойвінда Фальстрьома та групи поетів Нойгандерс (Августо де Кампос, Гарольдо де Кампос та Десіо Пігнатарі) з Бразилії. Група Нойгандерс наголошувала на наявності “жорсткої архітектурної метафори” [11], на відміну від “музичного підходу” [11] Ойвінда. Відтак цілковито нових значень набували звук, текст і продуктивність мистецтва. Для поетів групи Нойгандер показовим був зв'язок конкретної поезії з модерністською архітектурою. Бразильська конкретна поезія також поділилася на два напрями: модерністичний як от “утопія, утилітаризм” [11] та стилістичний і технічний “структура, модулі, форми і повторення” [11]. Іншими словами на змістовий та формальний компоненти. Такі твори називали текстами “критичної еволюції форм” [11]. Конкретну поезію окреслено як прагнення поєднати простір та форму. Ролян Барт називає Стефана Маллярме “Гамлетом літератури”, що є представником “небезпечного моменту в історії, в якій літературна мова зберігається лише для того, щоб краще оспівувати необхідність своєї смерті” [11]. Бесса згадує про дискурс Дериди у книзі *Архітектура деконструкції* (1993). Дери-

да у розділі, присвяченому “простору” і “мовчанню”, вказує на те, що архітектура “зазвичай побудована за певною схемою мовчання, а не переривання дискурсу” [11]. Бо ж мовчання є дискурсом, а дискурс визначають як “архітектурне мовчання” [11].

Тиша зазвичай створює власний акустичний простір. Такі вірші не потребують читання вголос, вони створені для візуального розуміння. Звуки можуть створюватися лише в уяві читача. Відтак сприйняття конкретної поезії здійснюється за посередництва мовчання та візуального відеоряду. Вона містить в собі гармонійне поєднання традицій та новаторства. Джин Арп наголошує на тому, що у конкретизмі “послідовності слів, послідовності речень нагадують читачеві нескінченний потік, вічний розвиток речей” [8, 238].

Вікторія Пінеда визначає декілька елементів, які превалюють у конкретній поезії: “призматичні підрозділи ідей, ідеограматичний метод, органічне взаємопроникнення часу і простору, друкарські методи, амбівалентність, монтаж” [19]. Важливу роль також відіграє графічне мистецтво і реклама. В конкретній поезії форму букв та інших графічних знаків зазвичай використовують, щоб посилити значення слів. Перетворення поетичної структури завжди впливає на передачу письмових матеріалів. Інтерпретація в цьому сенсі відіграє роль інтелектуальної вправи.

У другій своїй статті А. Бесса згадує теорію школи Баухауз: “В поезії не може бути перелому строфи з вертикальним паралелізмом” [12]. Тому використання архітектурних елементів в конкретній поезії має вагоме значення для вирішення її з-поміж інших ви-



дів мистецтва. Це своєрідний шлях до поетичного перформансу. Поліфонія, неологізми, жонгливання словами і фраземний монтаж також наближують конкретизм до перформативного мистецтва. Авґусто де Кампос у своїй статті, присвяченій конкретній поезії, наголошує на “символічному характері мистецтва і поезії” [15]. Конкретна поезія виступає проти нефункціональності і має намір впливати на дискурс.

В українському літературознавстві окремих ґрунтовних теоретичних досліджень, присвячених власне конкретній поезії ще немає. Проте є, вже згадуване, дослідження дисертації Юрія Завадського *Типологія й поетика мережевої літератури і сучасне західне літературознавство* (2006) на основі якого у 2009 році побачила світ монографія *Віртуальна література. Нарис типології та поетики*. А також у 2010 році в Інституті літератури НАН України захистив дисертацію Богдан Стороха на тему: *Сутність художнього експерименту і специфіка поетики конкретної поезії Ернста Яндля*. Богдан Стороха розглядає конкретну поезію крізь призму тенденції “нелінійного поводження з текстом та акцентуації у творах не тільки вербальної складової, але й графічної – котра осмислюється спочатку як іконічна (пізня Античність – Середньовіччя – Бароко), а далі, від С. Маллярме, як абстраговано-символічна...” [5, 1]. Конкретні тексти окреслює як “специфічно деструктивні та мовно-аналітичними текстуальними утвореннями гомогенізованого графіко-вербального плану, яким властиве переосмислення не лише “поезису” (виникнення літературної поетизації), але і “семіозису” (смыслопородження) твору і його складових із метою виявлення глибинних об’єктно-

ноуменальних зв’язків, наявних у культурі” [5, 3]. Визначає термін “конкретність” як особливий спосіб графічної репрезентації мовленнєвих елементів та іконічної зображальності, які виявляють епістемологічні закони мови, її трансформацію і критику.

Зокрема, дослідниця українського Бароко Богдана Криса наголошує, що “поетична норма І. Величковського – своєрідний код, розшифрування якого дає можливість певного прочитання” [3, 25]. Його твори ми розглядаємо як тексти-попередники сучасної конкретної поезії. Схожі вони насамперед поєднанням графіки та мовних знаків. Термін “конкретна поезія”, витворений діяльністю Василя Каменського, поширений за кордоном і використовується для позначення поезії, яка побудована за просторовим принципом. Провідною технікою письма стало графічне оформлення віршів у різноманітні форми. Головна увага приділяється фонетичній формі. Василь Каменський писав: “увесь словолад відкритий мною для того, аби підкреслити ритмічну ударність віршованого матеріалу... Наголошеність виділених слів, введення до віршів (жирним шрифтом) цифр і різних математичних знаків і ліній роблять річ динамічною для сприйняття, вона легше запам’ятовується (читаєш як по нотах, з експресією зазначеного удару). Я вже не кажу про те, що можна самими лише літерами дати графічну картину слова...” [4, 252]. Таким чином руйнується традиційний ритм поетичного тексту. Це поєднання візуального образу із звуковим.

Таким чином бачимо, що конкретна поезія явище неоднозначне, характеризується різноманітними поетичними школами та мистецькими прак-

тиками. Ми дійшли думки, що конкретну поезію слід поділити на три види: мовну, технічну і фонетичну. Поезія, створена з допомогою комп'ютерних технологій, має своєрідні спецефекти і базується на інтермедіальних засадах текстотворення. Вірші, основою яких є семантичний рівень – вирізняються оголеністю викладу думок, неметафоричністю, інакше такі тексти називають поезією факту. Звукова поезія твориться з допомогою фонетичного звукоряду і не може бути відтвореною у завершеному вигляді на письмі, а лише схематично за допомогою букв. Явище конкретної поезії в українському літературознавстві залишається відкритим і потребує ґрунтовного осмислення теоретичної проблеми.

Bibliography and Notes

1. Завадський Юрій, *Типологія й етика мережевої літератури і сучасне західне літературознавство: Автореферат дисертації... кандидата філологічних наук*, 10.01.06, Тернопіль 2006, 21 с.
2. Завадський Юрій, *Віртуальна література. Нарис типології та поетики: монографія*, Тернопіль: Підручники і посібники 2009, 130 с.
3. Криса Богдана, *Від риторики до нормативної поетики (XVII-XVIII століття)*, [у:] Записки наукового товариства імені Тараса Шевченка, Том ССХХІХ: Праці філологічної секції, Львів 1995, с. 25.
4. Макаров Анатолій, *Світло українського бароко*, Київ: Мистецтво 1994.
5. Стороха Богдан, *Сутність художнього експерименту і специфіка поетики конкретної поезії Ернста Яндля: Автореферат дисертації... кандидата філологічних наук*, 10.01.04, Київ: Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 2010, 21с.
6. Тетерян И., *Что такое "Конкретная Поэзия?"*, „Вопросы литературы” 1965, № 5, с. 115-117.
7. Эко Умберто, *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*, Санкт-Петербург: Симпозиум 2004.
8. Arp Jean, *Arp on Arp: Poems, Essays*,

Memories / Edited by Marcel Jean, translated by Joachim Neugroschel, New York: The Viking Press 1972.

9. Bense Max, *Concrete poetry I (1965)*, Web. 21.10.2011. <<http://www.ubu.com/papers/bense01.html>>.

10. Bense Max, *Concrete poetry II (1965)*, Web. 21.10.2011. <<http://www.ubu.com/papers/bense02.html>>.

11. Bessa A. S., *Architecture Versus Sound in Concrete Poetry*, Web. 03.06.2010. <<http://www.ubu.com/papers/bessa.html>>.

12. Bessa A.S., *In Search of the Originative Poetics of Concrete Poetry*, Web. 21.10.2011. <<http://www.ubu.com/papers/bessa01.html>>.

13. *Brasilian Visual Poetry*, Web. 10.06.2010. <<http://www.imediata.com/BVP/>>, UbuWeb <<http://www.ubu.com>>.

14. Campos A. de, Pignatari D., *Campos H. de. Pilot Plan for Concrete Poetry*, [in:] *Concrete Poetry: A World View* / Editor M. E. Solt, Bloomington: Indiana University 1970.

15. Campos de Augusto, *The Concrete Coin of Speech*, Web. 10.06.2010. <<http://www.ubu.com/papers/de-campos-augusto-concrete-coin.pdf>>.

16. Cluver C., *Definition of Concrete Poetry*, Web. 12.06.2010. <<http://www.imediata.com/BVP/texts/english/concretedefinition.html>>.

17. Draper R. P., *Concrete Poetry*, [in:] *New Literary History*, Vol. 2, No. 2: *Form and its Alternatives*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press 1971, p. 329-340.

18. Ernst Ulrich, *Konkrete Texte. Innovation und Tradition*, Wuppertal: Bergische Universität-Gesamthochschule Wuppertal 1991, 190 S.

19. Pineda Victoria, *Speaking About Genre: the Case of Concrete Poetry*, Web. 30.07.2010. <<http://www.ubu.com/papers/pineda.html>>.

20. Solt Mary Ellen, Barnstone Willis Barnstone, *Concrete Poetry: A World View Table of Contents*, Bloomington: Indiana University Press 1969, 311 p.

21. Weiss Christina, *Seh-Texte. Zur Erweiterung des Textbegriffs in konkreten und nicht-konkreten visuellen Texten: Dissertation*, Saarbrücken 1982, 409 S.

22. Williams Emmet, *An Anthology of Concrete Poetry*, New York: Something Else Press 1967, 342 p.

Tetyana Skyba

**LITERARY AND CRITICAL RECEPTION
OF MAXYM RYLSKYI EARLY CREATION**

Taras Shevchenko Kyiv National University, Ukraine

Тетяна Скиба

**ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ
РАНЬОЇ ТВОРЧОСТІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО**

Abstract: Creation of Maxym Rylskyi attracted criticism from the very beginning of publication. For decades, its rich artistic heritage contacted dozens of investigators, including such prominent literary critics as Mykola Zerov, Ivan Bilodid, Hrgoriy Verves, Leonid Novychenko. Sometimes some researches' positions were tied to social and political circumstances, but in general, the views of literary critics coincide in the following points: early creative work of Maxym Rylskyi witnessed the emergence of talented masters of poetry; influences both Ukrainian and other European writers positively reflected on the formation of creative style and formation of Rylskyi as poet. Orientation of the artist in Antiquity, creativity of Parnassians, Golden and Silver Age of Russian poetry, symbolism and acmeism caused special attention to the form, poetry technology, culture poetic words.

Keywords: literary criticism, review, monograph, Maxym Rylskyi

Український поет, перекладач і вчений Максим Рильський (1895-1964) перший вірш написав у 1907 р., а в 15-річному віці (1910 р.) побачила світ його перша поетична збірка *На білих островах*. Упродовж творчого життя автора було надруковано більше 30 збірок поезій та поем (*Марина, Знак терезів, Київ, За рідну землю, Сад над морем, Троянди і виноград, Голосівська осінь, У затінку жайворонка* та багато інших).

В історію української культури ХХ ст. Максим Рильський також увійшов як один з найкращих перекладачів, адже він перекладав з ан-

глійської, білоруської, болгарської, польської, німецької, російської, сербської, словацької, французької, чеської та інших мов. Завдяки перекладацькому таланту М. Рильського українською мовою «заговорили» герої А. Міцкевіча, Вольтера, П. Верлена, В. Гюго, М. Метерлінка, Е. Ростана, Й.-В. Гете, Г. Гайне, А. Пушкіна та інших.

Рання творчість Максима Рильського, як відомо, охоплює період від появи першої збірки *На білих островах* (1910 р.) до виходу в 1929 р. одразу двох збірок *Де сходяться дороги* та *Гомін і відгомін*. З 1910 р. до

1929 р. побачили світ також збірки *Під осінніми зорями* (1918., а також перевидання 1926 р.), *Синя далечинь* (1922 р.), *Крізь бурю й сніг* (1925 р.), *Тринадцята весна* (1926 р.).

Ранню творчість поета можна умовно розділити на наступні періоди: неоромантичний (учнівський) (1910-1918 р.), символістський (1918 рр.) та неокласичний (1919-1929 рр.).

Із перших публікацій творчість Максима Рильського привернула увагу критики. Протягом десятиліть до його багатого творчого доробку зверталися десятки дослідників, серед яких такі визначні літературознавці, як Микола Зеров, Іван Білодід, Григорій Вервес та Леонід Новиченко.

У 1919 р. у журналі „Музагет” з’явилася рецензія Миколи Зерова на збірку Максима Рильського *Під осінніми зорями*, у якій вимогливий поет і критик упевнено заявив, що «внутрішня вартість поезії Рильського [...] не підлягає сумніву, і місце, яка вона займає в молодій українській творчості, – своє, власне» [4, 154]. За словами Зерова, Рильський і хоч увійшов у літературу «поезіями явно слабенькими», але «суворим і ненастанним самовивірянням добився того, що з кожною новою книжкою його крок ставав упевненішим, а його тон усе твердішим» [3, 548].

Вже після того, як у 1926 р. вийшла друком збірка *Тринадцята весна*, М. Зеров назвав М. Рильського «сформованим майстром», адже кожна збірка поета – це результат великої творчої роботи і «кожний із збірників Рильського – не просто жмуток щоденних записів віршованих [...], але старанно виконаний добір, де за кожною надрукованою річчю сто-

їть кілька одвіяних і відкинутих» [3, 547].

Саме М. Зеров уперше звернув увагу на використання М. Рильським складних віршових та строфічних форм, епітетів, зорових і слухових образів. «Поет підноситься іноді до технічних висот своїх зразків – нових російських поетів, дарма що в українській поезії для витончених форм ще дуже мало ґрунту» [4, 154]. Рильський, – зазначає далі дослідник, – переживає в собі російську поезію трьох різних фаз її розвитку. У нього помічаємо впливи клясицистської школи; символістів [...] виразну реалістичну манеру акмеїзму. Яка з цих трьох манер найближча поетичній вдачі Рильського і яка з них стане власним його стилем – поки що не знати: поет ще кристалізується, – але в останніх його поезіях [...] реалізм та клясицизм переважають» [4, 154].

М. Зеров не погоджувався з тим, що початки поетичної творчості М. Рильського йдуть лише від польських клясиків та А. Пушкіна: «поетові властиві й інші мистецькі тенденції, тенденції символізму і навички символістичної техніки»:

В моїх словах душі моєї цвіт,
Моїх бажань чутливість півніночу
І рідних душ надзоряний привіт.

Не сявом, не димом фіялковим
У присмерковій музиці зітхань
Я пропливу незрозумілим словом
За дальню грань.

Тут, за словами М. Зерова, «нечітке, незрозуміле, віще слово, одягнене в хвилюючий ритм». Ознаки символістичної техніки у М. Рильського можна знайти скрізь, – перш за все «вони в непереможній владі звуків, що один одного підказують, нанизуються

один на один, утворюючи цілі узори внутрішніх рим, анафор і інших «повторів»: у глибінь твоїх синіх осінніх огнів...» [3, 560].

Микола Зеров не погоджувався із закидами тодішніх критиків Максимові Рильському щодо його відірваності від пролетарської поезії та зречення сучасності: «Рильський досить витончений і складний поет, щоби так легко було його уместити в елементарні формули як «геть від сучасності!» і «солодкий світ!». І живе він разом зі своїм часом, напружено і уважно в околишне життя вдивляється, уміє помічати останній вираз його обличчя (*Хлопчик на Фастівській вокзалі*), уміє пізнати в його глибині струю вічнолюдського, близького всім часам і народам» [3, 553].

Традиція неупередженого, докладного прочитання творів М. Рильського відроджується в 60-ті роки. У 1965 р. побачила світ монографія українського мовознавця Івана Білодіда *Поетична мова Максима Рильського*, в якій було висвітлено формування і розвиток художньої творчості поета у зв'язку з історією української віршової мови. І. Білодід виокремив такі компоненти поетичної мови М. Рильського, як афористичність вислову, що тяжіє до філософських узагальнень, точний епітет, образність, ремінісценції (як одну з яскравих стилістичних манер письменника), ритмомелодику, звукоживопис, крилатість слова, інтимізуючу тональність поетичного слова.

Творчість М. Рильського дореволюційних та 1920-х років І. Білодід назвав «роками навчання й формування» [1, 24]; цей період у творчості поета – «важкий і складний шлях страждань і радощів душі, напруженої

праці інтелекту, складний шлях вироблення і загартування світогляду і мистецького кредо» [1, 14]. І. Білодід пояснює це так: «Його поетичний світ цих років ще не спирався на глибокий життєвий досвід. Власне поетичний і мовний арсенал його перших збірок хоча й свідчить про вироблення певного письменницького почерку, але ще не виявляє ні його потенційних можливостей, що розгорнулися в дальшому, ні творчого осягнення всіх тих компонентів поетичного мовлення, того мистецького письма, яке згодом до нього прийде. Але певні, часто й виразні натяки на високі поетичні обрії вже були наявні» [1, 19], адже «є такі речі, які даються не стільки (і не тільки) освітою, як суспільним та побутовим досвідом» [1, 19]. Тобто юний Рильський постає «неофітом, учнем, юнгою, а не досвідченим мореплавцем, капітаном» [1, 24], але саме цим він був цікавим і специфічним.

Цьому періоду творчості поета були притаманні такі визначальні риси: музикальність мови, творча наступність культури вірша; мітологічний світ Античності та образи Середньовіччя; точний епітет, старослов'янізми, афористичність вислову, вислови з суспільної, громадянської сфери, соціальна контрастність, що згодом розгортається в могутній ідейно-тематичний струмінь, назви реалій, явищ і предметів живої дійсності, часте вживання повних форм прикметників (*прозора*), відхилення у вживанні займенникових конструкцій (*в йому*), звуковий живопис.

За справедливим твердженням І. Білодіда, «поетична мова М. Рильського – це видатне явище в історії мови української художньої літерату-

ри і всіх стилів української літературної мови, досконалий засіб вираження високої ідейности, блискучий зразок майстерности художнього слова» [1, 169]. Дослідник називає джерела словесно-художньої діяльності Максима Рильського: всебічне знання української мови, «мудре і співуче слово усної творчости з словом професійної літературної традиції і виучки, з науковим розумінням суті мовного розвитку взагалі, закономірностей розвитку й удосконалення мови художньої літератури зокрема, а в ній — культури мови віршової» [1, 6], а основою поезії і естетики художнього слова Рильського називає творчість Шевченка, Пушкіна і Міцкевича.

І. Білодід простежує зміну поетичної мови М. Рильського від першої збірки аж до останньої. У 1920-х роках І. Білодід відзначає «глибоке переосмислення, перегартування всіх засобів і ресурсів мови, – особливо ж мови поезії, мови пісні. Народжувалася нова естетика слова, зокрема слова художнього, поетичного. Цим визначалися й нові вимоги до характеру віршової мови» [1, 27]. Звичайно, у цей період змінюються і мовностилістичні засоби поезії. Для них стає характерною «революційно-романтична піднесеність, урочистість, прагнення передати почуття словом широким, величним, об'ємним» [1, 31]. У дусі свого часу І. Білодід критикує М. Рильського за «захоплення» символізмом і парнасцями, що, на його погляд, «значною мірою ще визначало мовностилістичні засоби й тематику», хоч воно було *не єдиним*, – поряд були й компоненти реалістичні, життєві [1, 34]. На думку дослідника, через те, що мистець «віддавав данину захопленню клясичною,

«парнаською» поетикою, естетикою слова, тематично Рильський не був на передовій лінії боротьби; звідси – властива його ранній творчости певна обмеженість, замкненість... Це й був, – наголошує дослідник, – той певний етап у творчому розвитку М. Рильського в час першого радянського десятиріччя [...] без користування складними засобами й інструментами психологічно-естетичного і ідейно-філософського аналізу» [1, 35]. Але такі погляди — це лише данина часу та ідеології, певне кліше у підході до ранньої поетичної творчости М. Рильського. «Ідейно-естетичну неактивність і затамованість» М. Рильського І. Білодід пояснює тим, що «вона йшла від повного незнання і невміння поводитися зі світом» [1, 37].

Поетичний словник поета у 1920-і роки постає перед поглядом науковця таким: все більше місця займає життєва реальність перших революційних років, соціальні контрасти, антитези, де «однією з частин поетичної форми виступають «неоклясичні» слова, словосполучення, образи, а другою – позначення реальности, слова суворої життєвої правди» [1, 38], відбувається глибоке переосмислення самої соціально-естетичної функції поетичного слова: «воно повинно бути з народом; входить соціальне осмислення буття і його місця в ньому; образи Античності, європейської літератури, мітологічна лексика використовуються як засоби піднесення у мові, як прийом протиставлення, антитези, відштовхування від минулого з позицій нового світогляду [1, 38-39]; саме у цей період зазнає метаморфози епітет, ускладнюючись змістовим напо-

вненням, оптимістичним настроєм. Особливу увагу тут І. Білодід приділяє ремінісценціям, які роблять мову поета «ніби енциклопедією культури» [1, 102], зверненням «до історії культури свого народу, народів світу, обертання в колі цих асоціацій, зіставлень, порівнянь» [1, 99].

У другій половині 1920-х – на початку 30-х рр. у збірки Максима Рильського входить образна лексика на означення нових форм советського, соціалістичного життя, нових якостей людини, нових явищ дійсності, машин, нових чи старих професій, і, за словами І. Білодіда, саме цей період у творчості поета «збагатив його новими горизонтами поетичного світу, уgruntував його в матеріалістичному науковому світогляді і соціальної активній дії» [1, 24]. Таким чином загалом цікаві спостереження мовознавця часом надміру прив'язувались до соціальних і політичних обставин.

Того ж 1965 р. вийшла друком праця Григорія Вервеса *Максим Рильський в колі слов'янських поетів*, у якій поетична творчість мистця розглядалась у зв'язках з поезією українських, польських, чеських та російських мистців ХХ віку (П. Тичини, В. Брюсова, Ю. Тувіма, В. Незвала, А. Блока, В. Маяковського, та ін.). Саме у цій праці вперше була зроблена спроба визначити загальнослов'янський контекст поезії Максима Рильського, розкрити самотність його поетичного голосу. Сам автор книги поставив перед собою завдання «збагнути поета таким, яким він був, не замовчувати ні його злетів, ні провалів, тим більше, що навіть у його ранній творчості, що перегукувалася своїми окремими гаслами з багатьма декадентськими, а потім авангардистськими течіями

1910-20-х років, при ближчому розгляді виявлялися ознаки самотності, творчого переосмислення, а то й полеміки з визнаними авторитетами» [2, 43].

Поетична творчість М. Рильського другої половини 1910-х років, на думку дослідника, – це «полоса трагічних конфліктів поета з дійсністю, з оточенням, час самотності, розчарувань, борсання [...] тривожного чекання, наполегливих спроб вийти із зачарованого кола, час невтомних шукань живого слова» [2, 49].

Саме у цьому виданні найбільше уваги приділено літературним впливам на всю поетичну творчість М. Рильського.

Зокрема Античність у поезії М. Рильського, за словами Г. Вервеса, це не лише «певний орнамент», а «джерело для самостійних художніх концепцій» [2, 47], це «засіб пояснення, деталізації і розкриття свого власного розуміння світу» [2, 98-99]. З роками еллінських мотивів ставатиме менше: «їх витіснятиме жива і конкретна дійсність» [2, 119]. Г. Вервес відзначає, що Античність молодий Рильський використовував «переважно для прославлення життя в його найбільш урочистих і піднесених проявах» [2, 140].

Дослідник звертає увагу на впливи старших сучасників поета, наприклад, Олександра Олеся, у якого Максим Рильський навчився використовувати поетику дум та історичних пісень: Миколи Вороного, від якого поет взяв повторні ходи, рефрени, комбіновані повтори, вставні слова та речення. Від Олександра Блока у Рильського, вважав науковець, – образ Прекрасної Дами, просторові образи в музикальному нагнітанні

[2, 72], а з Валерієм Брюсовим його ріднить захоплення французьким парнасцями і символістами. Також дослідник звертає увагу на постійний діалог Рильського з російською поетичною класикою, насамперед з творчістю Пушкіна, а також з польською романтичною поезією – Міцкевіча, Словацького.

Загалом ранній період поетичної творчості М. Рильського (від 1910 до 1926 рр.) Г. Вервес визначає як «нерівну» дорогу з боротьбою різних впливів на шляху до великої творчості [2, 34], як період навчання та творчих шукань.

Водночас оцінки Г. Вервеса, порівняно з оцінками І. Білодіда – більш позитивні, ніж негативні: «Чи не маємо ми підстав «неокласичний» період Рильського трактувати як навчання, визрівання, експериментаторство по привласненню своїй літературі «чужих» здобутків? Що задовго тривало те навчання – це вірно, але ж і які дало потім наслідки!» [2, 282]. Принадність лірики Рильського – «у пізнанні світу, в її філософсько-естетичній рефлексії. Тут також є неспокій, чекання, «мандри» у дійсність з «боку землі і квітів», але немає відмежування від світу фантастичного, немає і втечі в казкові краї» [2, 97], він «прагнув ясности поетичного образу, уникав жертвенно-релігійного екстазу, проповідницького тону, дбав про виразну «речевість» художнього образу» [2, 111].

У 1980 р. вийшла монографія критика й літературознавця Леоніда Новиченка *Поетичний світ Максима Рильського (1910-1941)*, в якій вперше узагальнено весь критичний і дослідницький матеріал про передвоєнну творчість поета та створено

цілісний, достовірний у всіх типологічних і суто індивідуальних реаліях образ видатного поета. Тут дослідник прагнув насамперед побачити і розкрити у всій повноті прояви авторської індивідуальності на численних рівнях художнього твору, зокрема й на рівні його стилістики. Саме у цьому дослідженні внутрішній світ письменника розкривається за допомогою аналізу всієї сукупності його зв'язків з оточуючим світом.

У ранньому творчому доробку М. Рильського Л. Новиченко виділив кілька – «різної сили діяння» – комплексів ідейно-естетичних та літературних впливів [8, 44]: головними є «класичний», «блоківський», «гамсунівський» та «олесівський». Дослідник не використовував «зовнішньотематичний підхід» до ранньої поезії Рильського і по-новому пояснив процес його ідейно-естетичного пошуку часів та збірок *Під осінніми зорями* і *Синя далечінь*.

В аналізі лірики Л. Новиченко використовував поділ лірики за «жанрово-стилістичними струменями» [8, 249]: тут дослідник виділив конкретно-реалістичні, класицистичні й романтичні стильові напрями; за жанровим принципом аналізував лірику за змістом відтворюваних переживань.

Свого часу еволюцію М. Рильського (від першої збірки – *На білих островах* до наступної – *Під осінніми зорями*) Л. Новиченко розглядав як «шлях від початківця до відчуття себе володарем слова, – але ще в дуже вузькій, майже наглухо ізольованій від соціального життя сфері» [9, 92]. Однак вже тоді, в 1960-ті роки, писав, що «лірика 20-х років потребує дуже дбайливого ставлення і [...] на-



лежного теоретичного «визнання». Інерція поверхового соціологізму ще дається взнаки на сторінках тих книг і статей, де розмова про лірику молодого Рильського зводиться, головним чином, до коментування безпосередньо виявлених у ній соціально-політичних і філософських мотивів» [9, 95]. Згодом, у кінці 1990-х років він дійшов висновку, що «політичний клімат тоталітарної держави обмежував творчу свободу й багато у чому деформував тематику та ідейний світ його поезії» [6, 111]. Те саме можна сказати і про сучасних молодому Рильському критиків.

На думку Л. Новиченка, М. Рильський уже з початку 1920-х років визначився у поезії «як мистець із широким культурним кругозором і ювелірною майстерністю вірша» [7, 380].

До літературних впливів на поета Л. Новиченко, як і М. Зеров, ставився позитивно, адже «орієнтації мистця на певні художні традиції [виступає] як чинник великої ваги у витворенні індивідуального стилю. У Рильського на даному етапі його творчого розвитку вона склалася як орієнтація на поетичну клясику різних епох, від елінізму до Пушкіна і Франка» [5, 38]. Ці впливи лише свідчать про глибоку обізнаність автора з греко-римською Античністю, українською та російською літературою, західно-європейською поезією та лірикою його сучасників.

Хоч інколи позиції дослідників були прив'язаними до соціальних і політичних обставин, але загалом, погляди літературознавців сходяться у наступних моментах: вже рання творчість Максима Рильського за-

свідчила появу талановитого майстра поезії; впливи як українських, так і інших європейських письменників позитивно відобразилися на формуванні творчої манери та становленні Рильського-поета, адже орієнтація мистця на Античність, творчість парнасців, золотий і срібний вік російської поезії, символізм і акмеїзм зумовила особливу увагу поета до форми, поетичної техніки, культури поетичного слова.

Bibliography and Notes

1. Білодід Іван, *Поетична мова Максима Рильського*, Київ 1965, 174 с.
2. Вервес Григорій, *Максим Рильський в колі слов'янських поетів*, Київ 1972, 310 с.
3. Зеров Микола, *Літературний шлях Максима Рильського*, [у:] *Idem, Твори: У 2 томах*, Т. 2, Київ 1990.
4. Зеров Микола, *Максим Рильський. Під осінніми зорями [рецензія:]*, „Музагет” 1919, № 1-3, с. 153-156.
5. Новиченко Леонід, *Із спостережень над поетикою Максима Рильського (20-і роки)*, „Радянське літературознавство” 1980, № 1, с. 37-52.
6. Новиченко Леонід, *Максим Рильський, [у:] Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн., Кн. 1: Перша половина ХХ століття: Підручник, / Ред. В. Дончик, Київ 1998, с. 110-120.*
7. Новиченко Леонід, *Максим Рильський, [у:] Історія української літератури: У 2 т., Т. 2: Радянська література*, Київ 1984, с. 380-396.
8. Новиченко Леонід, *Поетичний світ Максима Рильського (1910-1941)*, Київ 1980, 334 с.
9. Новиченко Леонід, *Що залишить ся поколінням, [у:] Idem, Не ілюстрація – відкриття! Літературно-критичні нариси і портрети*, Київ 1967, с. 87-119.

Serhiy Rusnak

INTERTEXTUALITY OF THE BOOK'S TITLE *FOLLOWING PIONEERS' FOOTPRINTS* BY ULAS SAMCHUK

Vinnitsia State Pedagogical University, Ukraine

Сергій Руснак

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ НАЗВИ КНИГИ *СЛІДАМИ ПІОНЕРІВ* УЛАСА САМЧУКА

Abstract: The author describes Ulas Samchuk's documentation examination degree by Ukrainian literary criticism, dwells on the issue of the author's most outstanding works on his non-fiction prose. Dialogue nature and the major functions of the intertext title in the book *Following Pioneers' Footprints* has been analysed here. It had been proved in the article that the title of the book is multifunctional. It provides close connection between the text and other works concerning Ukrainian emigration to America, includes them into a broad cultural dialogue. It also functionate as text formation and controls the recipients' cognitive activity.

Keywords: intertextuality, intertext, title-intertext

Творча спадщина Уласа Самчука, відомого передусім як «письменника епічної широти», багатожанрова і представлена різними літературними формами, з-поміж яких варто назвати романи, повісті, оповідання, новели, драми, мемуари, нариси, есеї, автобіографії, щоденники, публіцистику, літературно-критичні праці тощо. У всьому цьому масиві особне місце посідають художньо-документальні твори, які репрезентують не вигадані письменником ситуації та колізії, а реальні події, переломлені в його творчій свідомості. Поєднання правди документу з багатством літературних можливостей засвідчило не тільки зміни в

структурі Самчукового прозописьма, а й мало безпосередній вплив на літературно-мистецькі процеси його епохи.

Посилення документального начала в літературній творчості письменника, підвищення його інтересу до можливостей документальної прози було зумовлене переважно соціально-політичними чинниками, пов'язаними з епохальними змінами після Другої світової війни, і частково естетичними, що беруть свій початок із задекларованих ще у передмові до роману *Юність Василя Шеремети* (1946) завдань «бути літописцем українського простору» і прагнення «бути правдивим» [21,

5–6]. Усе це спричинило появу надзвичайно складної, різножанрової та різностильової художньо-документальної прози, зокрема книг *П'ять по дванадцятій* (1954) [18], *На білому коні* (1972) [15], *На коні вороному* (1974) [16], *Живі струни* (1976) [13], *Планета Ді-Пі* (1979) [17], *Слідами піонерів* (1979) [19]. Названі художньо-документальні твори вийшли окремими виданнями за життя автора, деякі були надруковані тільки в періодиці: *Моя границя* (1978) – в мюнхенській *Сучасності* [14], а *Щоденник (1941–1943 рр.)* [20] й автобіографія *Дещо про себе* [12] – у сучасних українських виданнях. У будь-якому разі це малодосліджений пласт художнього набутку письменника, що потребує ґрунтовного літературознавчого дослідження.

Ступінь вивчення документалістики У. Самчука досить невисокий. Так, відомі кілька рецензій на книжки *На білому коні* та *На коні вороному*, одна з яких надрукована під криптонімом «Іван К-ий» під назвою *Про спогади Уласа Самчука: Про шляхи, що їх не оминати* (її автором є Іван Керницький), а інша – *Спостереження і вироки письменника* – належить Леоніду Лиману. У першій наголошено, що в книжці *На білому коні* немає описів страждань, тут залишились романтичне напруження і патетика. Відтак І. Керницький називає твір «ліричним романом» [4, 40], тоді як Л. Лиман сприймає книгу *На коні вороному* як літопис, сказане в якому «завжди сприйматиметься як органічна частина нашої історії» [7, 44].

Аналізуючи «суху, ділову, густу прозу» [5, 428] мистця, Юрій Клиновий висловив припущення, що спо-

гади Уласа Самчука «можуть колись стати обов'язковою лектурою в університетах вільної України, так на історичних, як і на літературних факультетах, такі вони насичені українознавчими темами, нашою історією і культурою, особливо літературою» [5, 426–427]. Прикро визнавати, що у вільній Україні цього так і не сталося, творчість письменника вивчена не в повному обсязі, окремі твори так і залишаються припадати порохом у архівах.

Тривалий час чи не єдиним критичним поглядом на Самчукову документалістику про українську еміграцію в Америці були розвідки, надруковані в нью-йоркській газеті *Свобода*, серед яких виділяється допис, поданий у виданні під криптонімом «Г. О.». Тут висловлено побажання якнайскоріше видати *Живі струни* У. Самчука, присвячені становленню і діяльності Української капелі бандуристів імені Тараса Шевченка в Канаді, англійською мовою «для нашого Гарварду, для бібліотек славістичних студій, де часто Україну підводять до спільного знаменника з Росією» [3, 3].

Марія Білоус-Гарасевич [2] детально осмислила тему й основну проблематику книжки *Слідами піонерів*, її цікаву архітектоніку, стиль, а також проаналізувала колоритний образ українського емігранта, що складається з багатьох штрихів, розкиданих по всьому тексту. Особливо цінним є те, що М. Білоус-Гарасевич поставила книжку У. Самчука в один ряд з *Подорожжю із Чарлі у пошуках Америки* (1962) Джона Стейнбека. Самчуковий епос Української Америки формувався за якісь п'ять років (1967–1968) після виходу нари-

сів американського прозаїка, але дослідниця наголошувала: „Мова йде не про будь-який вплив Дж. Стейнбека на У. Самчука, а про природний розвиток української літератури у світовому процесі і тим самим шляхом. [...] Обидва письменники схрестилися своїми роздумами, враженнями, захопленнями сприйняття величі країни, а разом з тим ніякої повторності у них немає. Їхні твори взаємно себе доповнюють у напрямку ширшого пізнання й розуміння цієї надзвичайної країни „від моря до сяйного моря” [2, 232].

Серед сучасних учених документалістикою У. Самчука займалося обмежене коло літературознавців. Так, Ярослав Козачок в одній зі статей дослідив філософсько-естетичну модель особистості у книжці *Слідами піонерів* [6]. Літературознавець наголосив, що твір письменника, узагальнюючи попередні шукання ідеї національного архетипу, надає їм нових духових вимірів у іншому соціальному середовищі, декларує можливості творення в умовах свободи нової особистості. Також у статті висвітлено спробу У. Самчука окреслити модель нової людини в історико-суспільному, філософському й етнопсихологічному закрої. Щоправда, варто звернути увагу на непослідовне означення жанру Самчукового твору. У назві статті йдеться про епопею, в самому ж тексті *Слідами піонерів* названо нарисом [6, 76].

Ірина Руснак проінтерпретувала Самчуків «компромис з мітом», де зазначила, що міт української Америки виконує в книжці *Слідами піонерів* кілька функцій, серед яких дослідниця виділила *психологічну* (міт –

один зі шляхів самопізнання етносу, він сприяв адаптації української людини в Новому Світі й збереженню її етнічної тожсамости), *соціальною* (міт допомагав українцю-емігранту інтегруватися в американське суспільство), *ціннісно-етичну* (міт сприяв формуванню нової системи переконань) і *державотворчу* (міт сприяв створенню надійного фундаменту для майбутньої української держави) [10, 54].

До інтерпретації художніх набутків У. Самчука долучився й автор цієї статті, який у розвідці *Художня своєрідність документальної книжки „Слідами піонерів” Уласа Самчука* осмислив наявну в документалістиці мистця традиційну для літератури художню образність, що тісно пов'язана з естетичними можливостями факту. У статті доведено, що логіка застосування документів у прозаїка зрозуміла – від простого факту до готового образу, що й допомогло письменнику змодельовувати художню реальність [11, 236]. Однак чимало аспектів поетики художньо-документальної прози мистця залишаються не дослідженими, зокрема проблема інтертекстуальності. Зважаючи на досить широке предметне поле цього питання, в статті зупинимось тільки на інтертекстуальності назви книги *Слідами піонерів*.

Передусім зробимо кілька зауваг про термінологію. Під інтертекстуальністю автор статті розуміє постійно проявлюваний при сприйнятті тексту на основі асоціювання механізм актуалізації інтертекстів, що їх використовує автор відповідно до свого творчого замислу. Інтертексти як прояв інтертекстуальності – це запозичення автором з інших

текстів структур різного ґатунку, які перетворюються на матеріал для створення нового художнього тексту.

Найбільш значимим компонентом претекстової інформації є назви (заголовки) творів. Заголовок – це текстовий знак, який є обов'язковою частиною тексту і має в ньому фіксоване положення. Саме як текстовий знак заголовок належить тексту, але разом з тим функціонує поза ним (Н. Веселова); презентує текст й одночасно замикає його (Н. Фатеева); називає текст, будучи його семантичним згортком, і відсилає до нього (С. Кжижановський) і т. д. Заголовок-інтертекст – це той елемент, який може бути фрагментом «чужого» авторського задуму або запозиченням із власних авторських творів, і має поліфункціональну роль. У художніх творах такі заголовки можуть виконувати називну, інформативну, апелятивно-експресивну й інші функції, а також мають здатність включати текст-реципієнт у культурний діалог з текстами-донорами чи іншими творами літератури, навіть творами інших видів художньої творчості.

Вперше увагу на заголовки-інтертексти у творчості У. Самчука звернула І. Руснак, яка в статті *Назва твору й епіграф як форми діалогу з «чужим» словом у прозі Уласа Самчука* [9] зауважила, що назви кількох книжок письменника співвідносяться з висловлюваннями відомих історичних осіб чи з конкретними творами інших авторів, що засвідчує його серйозну увагу до «чужого слова». Це романи *Чого не гоїть огонь*, *Гори говорять!* і диалогія спогадів *На*

білому коні, *На коні вороному*. Дослідниця охарактеризувала один із видів взаємодії між попередніми текстами і його наступниками, коли «чуже слово» в заголовку конденсує основну ідею твору і відображає авторську оцінку описаних подій, забезпечуючи неминучі взаємовпливи обох творів; цитата виступає в ролі своєрідного містка між літературними світами. При цьому заголовок зазнає впливу гіперсемантизації, що призводить його до виникнення додаткових асоціативних навантажень. Подібне спостерігаємо в назвах мемуарного циклу *На білому коні*, *На коні вороному*, які відсилають до тексту біблійного Апокаліпсису [9, 30].

Заголовок-алюзія роману *Марія* недвозначно натякає на біблійні тексти, роману *Гори говорять!* – на послання *І мертвим, і живим, і ненарожденим землякам моїм...* Тараса Шевченка. Заголовок збірки новел *Віднайдений рай* має антонімічний характер відносно назви епічної поеми *Загублений рай* (1667) і синонімічний – до назви поеми *Повернений рай* (1670) Джона Мільтона.

І. Руснак наголошує на особливій взаємодії «свого» з «чужим словом» у заголовку роману *Чого не гоїть огонь*, де, внаслідок контекстуального співвіднесення з основним корпусом тексту, частина цитати першотексту – вислову Гіппократа: «Чого не гоїть ліки – гоїть залізо, чого не гоїть залізо – гоїть огонь, чого не гоїть огонь – те варто вважати невігройним» (письмівка моя. – С. Р.) – стає поштовхом для розвитку авторської думки, поглиблює позицію попередника, доповнює її несподіваними ракурсами [9, 33].

Інтертекстуальним є й заголовок Самчукових *Живих струн*, який частково відсилає до львівської серії книжок з такою ж назвою, редагованих у 1899–1900 роках Антіном Крушельницьким і Володимиром Старосольським; якоюсь мірою назва прив'язує твір до відомого триптиху Лесі Українки, другий вірш якого починається рядком «Якби мені достати *струн живих*». Однак найістотніший зв'язок простежується зі *Словом о полку Ігоревім*, де Боян «Накладав ... на живі струни Віщі персти свої, І самі вони славу князям рокотали» (в обох випадках письмівка моя. – С. Р.). Тут назва ввібрала прозору давньоукраїнську словесну формулу-кліше, пов'язану з образом кобзаря (співця), який в українській культурі має значення культурно-ідеологічної константи.

Самчукові заголовки засвідчують відкритість письменника до духового досвіду як минулого, так і сучасного. Вони встановлюють інтертекстуальні фрейми з художніми творами, публіцистичними працями та мемуарами інших письменників українського зарубіжжя. Тобто увесь простір культурної пам'яті створює багатоаспектний зв'язок, який не обмежується співзвуччям назв, а простежується в змісті, жанрових особливостях, структурі тощо. Але вже на рівні заголовків маємо інтертекстуалізацію, наприклад чотирикнижжя спогадів *П'ять по дванадцятій*, *На білому коні*, *На коні вороному*, *Планета Ді-Пі* пов'язане з книгою літературно-критичних творів про долю українських письменників підсоветської України *На багрянотому коні революції* (1960) Богдана Кравціва; трилогією *Повінь* Дарії Ярославської-Столярчук, другий том якої має назву *Острів Ді-Пі* (1969); книгою спогадів і матеріялів про діяльність ОУН напередодні Другої світової війни *Б'є дванадцята* (б.р.) Зиновія Книша, один з розділів якої має назву *П'ять хвилин перед дванадцятю*. Така діалогічність уже на рівні заголовків, що виконують інформативну й апелятивно-експресивну функції, викликає емоційну напругу, спонукає до пошуку, дозволяє реципієнтові робити історіософські та філософські узагальнення, виводить інтерпретацію творів на більш високий рівень.

Актуалізує прочитання твору і заголовок-інтертекст книги *Слідами піонерів*, який вказує передусім на інші тексти з подібними назвами, і навіть якщо читач не знає їхнього змісту, то вже на початку існують підстави думати, що між цими текстами є певна різниця. Хоча для американських українців приховані смисли заголовка названої книги пов'язували текст У. Самчука з добре відомими явищами їхньої емігрантської дійсності, вводили у загальний контекст культури української еміграції в Америці. Передусім цей місток налагоджувався з текстами, які були присвячені ювілейним датам найбільшої асекураційної (страхової) установи американських українців – Українського Народного Союзу. Зв'язок встановлювався посередництвом точної чи видозміненої цитати, але у випадку У. Самчука все відбувається значно складніше. Інтертекстуальний зв'язок багатозаровий і одразу відсилає до кількох текстів: книг *Українські піонери в Канаді. 1891–1951* (1951) Леоніда Білецького [1], *На піонерському шляху*



(1964) Ярослава Падоха [2] і статей *Слідами українських піонерів* (1952) Семена Демидчука й *Очима піонера* (1969) Романа Слободяна [21]. Тут можна пригадати й назву фахового українського музейного журналу-квартирника *На слідах*, який виходив при Українському національному музеї (США, м. Онтаріо) в 1954–1958 роках і був присвячений збереженню української старовини на українських землях і на еміграції, поширенню відомостей між чужонаціональними державами про давність та високий рівень української культури, її вклад у світову культурну скарбницю.

Назва книги У. Самчука демонстративно трансформує наведені тут заголовки, що сприяє зміні не стільки тональності, скільки змістового наповнення нового тексту. Тут складно сказати, який твір був претекстом, але смисли усіх творів з подібними назвами підключаються до Самчукової книги, допомагають інтуїтивно «зчитувати» її імпліцитні смисли, дешифрувати зміст уже на початку рецепції. Усі вони є варіаціями важливої для американських українців теми – початків і витоків української еміграції за океаном – і виступають тим необхідним фоном, який допомагає авторові більш повно втілити власну концепцію, що різнилася своєю оригінальністю. Письменник уже в своєму слові на початку книги посвідчив, що «це перша нашою мовою такого роду публікація на цю важливу для нас тему, в якій поєднано життєві факти, свободну думку і мистецький вислів в одну скоординовану моральну й філософську концепцію» [19, 7].

По відношенню до одних текстів назва *Слідами піонерів* – неточна, перероблена цитата, де ключовим є образ піонера-першопрохідця (пор. *Слідами українських піонерів, Українські піонери в Канаді, Очима піонера* тощо), по відношенню до інших вона задіює імпліцитний образ «шляху», «дороги», який виникає асоціативно через потужний образ-концепт «сліди» (пор. *На слідах, На піонерським шляху*). Щоправда, дуже складно визначити характер таких зв'язків: чи то автор підпав під потужний вплив образів інших текстів, чи це навіть не помічені самим митцем ремінісценції, запозичені з текстів, що так чи інакше запам'яталися своєю емоційністю, тональністю, повнотою викладу і т. д. Оскільки *Альманах Українського Народного Союзу* періодично друкував матеріяли про історію української еміграції на американському континенті, то інтертекстуальні зв'язки назви книжки У. Самчука носять швидше характер ненавмисних ремінісценцій. Однак за будь-яких обставин декодування інтертекстуальності заголовків документальних текстів передбачає обізнаність реципієнта із цілим пластом творів, що зображують певні явища чи факти.

Заголовок-інтертекст тісно пов'язаний зі змістом тексту, який він презентує і знайомство з яким дозволяє розкрити його значення, що набуває символічних відтінків. «Слідами піонерів» – це вся історія української Америки, в якій знайшли відображення подорож перших переселенців на континент, розбудова культурного життя, віднаходження гармонії в Новому Світі, «віднайденному раю», це яскраве

життя тих, хто розбудовував українські інституції на еміграції, це, зрештою, за словами самого автора, «мандрівка до кращого завтра» [19, 7], адже «на предковичній цілинності містерійної недосяжності залишилися сліди людини [...]». По них підуть покоління майбутнього» [19, 263]. «Слідами піонерів» – це оповідь, розгорнута в часі, водночас це композиційний прийом, який пов'язує воедино всі розділи книжки, де все складається у монолітний образ Української Америки. Відтак у тексті книжки «слідами піонерів» – це і художній образ, і сюжетоформулюючий компонент.

У книзі перед читачем постає не зовсім повна, фрагментарна картина Української Америки, бо такими були і писемні, й усні джерела, які вдалося зібрати У. Самчукові під час подорожі країною в 1967–1968 роках. Але з тих спогадів, репортажів, газетних матеріалів, есеїв, розповідей очевидців, проникливих власних спостережень і роздумів письменникові вдалося створити «барвисту мозаїку вітражу» [19, 262] американського буття українців-емігрантів від початків еміграції до кінця 60-х років ХХ століття. Погляд «зблизька і здалека, згори і знизу, з минулого і сучасного, зсередини і ззовні» [19, 251] дав змогу відчутти, зрозуміти, а головне, конструктивно вичерпавши діалог з піонерами, – правильно відтворити в документальному творі головні явища тієї дійсності.

Отже, можемо говорити про поліфункціональність заголовка-інтертексту *Слідами піонерів*, який забезпечує тісний зв'язок тексту з іншими творами про українську емі-

грацію в Америці, включає їх у широкий культурний діалог, а разом з тим виконує текстоформулюючу функцію й регулює пізнавальну активність реципієнтів.

Немає сумніву, що інтертекстуальність як засіб у художньо-документальному тексті універсальне і надзвичайно складне явище, і ця стаття не вичерпує проблему; попереду – осмислення інших інтертекстем, без яких глибинна інтерпретація і розуміння non fiction прози Уласа Самчука не мисляться.

Bibliography and Notes

1. Білецький Л., *Українські піонери в Канаді (1891–1951)*, Вінніпег: Накладом Комітету українців Канади 1951, 128 с.
2. Білоус-Гарасевич М., *Ми не розлучались з тобою, Україно*, Детройт 1998, 768 с.
3. Г. О., *Живі струни: Одиссея Капелі Бандуристів ім. Тараса Шевченка, "Свобода"* (Нью-Йорк), 1978, № 173, 16 серпня, с. 2, 3.
4. К-ий І. [Іван Керницький], *Про спогади Уласа Самчука: Про шляхи, що їх не оминуть*, „Сучасність” 1978, Ч. 12 (216), с. 33–41.
5. Клиновий Ю., *Мудрець «на коні вороному»*, [у:] *Idem, Моїм синам, моїм приятелям: Статті й есеї*, Торонто: Об'єднання українських письменників в Канаді «Слово» 1981, с. 422–430.
6. Козачок Я., *Філософсько-естетична модель особистості в епопеї Уласа Самчука «Слідами піонерів»*, [у:] *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету: Серія: Літературознавство, Тернопіль, Вип. XVII, с. 75–92.*
7. Лиман Леонід, *Спостереження і вироки письменника*, „Сучасність” 1978, Ч. 12 (216), с. 42–44.
8. Падох Ярослав, *На піонерським*



шляху: З минулого заслуженої установи. В 45-річчя товариства «Свобода», 194-го відділу Українського Народного Союзу, Нью-Йорк: Накладом товариства «Свобода» 1964, 97 с.

9. Руснак Ірина, *Назва твору й епіграф як форми діалогу з «чужим» словом у прозі Уласа Самчука*, [у:] *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського: Збірник наукових праць, Серія «Філологія», Вип. 9 / Відпов. ред. Н. Іваницька, Вінниця: ТОВ «Ландо ЛТД» 2007, с. 29–34.*

10. Руснак Ірина, *Самчуків міф «української Америки», „Урок української“ 2004, № 10, с. 50–54.*

11. Руснак Сергій, *Художня своєрідність документальної книжки «Слідами піонерів» Уласа Самчука*, [у:] *Творчість Юрія Клена і міжвоєнна доба в українській літературі: Збірник наукових праць, Вип. 2, Вінниця: «Планер» 2012, с. 230–236, (Серія «XX століття: від модерності до традиції»).*

12. Самчук Улас, *Дещо про себе*, „Волинь“ (Рівне) 2005, Ч. 6, 11 лютого, с. 7.

13. Самчук Улас, *Живі струни: Бандура і бандуристи*, Детройт: Видання Капели бандуристів ім. Тараса Шевченка 1976, 467 с.

14. Самчук Улас, *Моя границя*, „Сучасність“ 1978, Ч. 12 (216), с. 9–23.

15. Самчук Улас, *На білому коні: Спомини і враження*, Вінніпег: Т-во «Волинь» 1972, 251 с.

16. Самчук Улас, *На коні вороному: Спомини і враження*, Вінніпег: Т-во «Волинь» 1975, 360 с.

17. Самчук Улас, *Планета Ді-Пі: Нотатки й листи*, Вінніпег: Т-во «Волинь» 1979, 354 с.

18. Самчук Улас, *П'ять по дванадцятій: Записки на бігу*, Буенос-Айрес: Видавництво Миколи Денисюка 1954, 234 с.

19. Самчук Улас, *Слідами піонерів: Епос української Америки*, Нью-Йорк: «Свобода» 1979, 268 с.

20. Самчук Улас, *Щоденник (1941–1943 рр.)*, [у:] *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету, Серія: Літературознавство, Вип. VI, Тернопіль 2000, с. 124–148.*

21. Самчук Улас, *Юність Василя Шеремети: Роман у 2-х томах*, Т. I, Мюнхен: Прометей 1946, 156 с.

22. Слободян Р., *Очима піонера*, [у:] *Українська заморська твердиня: Ювілейний альманах у 75-річчя Українського Народного Союзу (1894–1969)*, Нью-Йорк: «Свобода» 1969, с. 45–48.



Anna Razhildieyeva

ORIGINALITY OF EPIGRAPHS USING IN THE BIOGRAPHICAL NOVEL BY VALERIA VRUBLEVS'KA SOLOMIYA KRUSHELNYTS'KA

Oles' Honchar Dnipropetrovs'k National University, Ukraine

Анна Разгільдєєва

СВОЄРІДНІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ ЕПІГРАФІВ У РОМАНІ-БІОГРАФІЇ ВАЛЕРІЇ ВРУБЛЕВСЬКОЇ СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА

Abstract: Biographical novel of Valeriya Vrublevska *Solomiya Krushelnyts'ka* it is an attempt to rebuild creative work of outstanding Ukrainian singer in Europe. The title as the element behind text in the composition of work of art is one of the most important components of a literary text organizing. It has an aim to concentrate, reflect the author's intent. Ideological and thematic content of the work help to reveal behind text of its composition-titles and epigraphs. Titles do nominative and formal function ordering parts of biographical novel, epigraphs are chosen in order to annotate the main text and prepare the reader to perception of the text.

Keywords: epigraph, title, biographical novel, artist, image, tagline, poetics

До позатекстуальних елементів композиції художнього твору зазвичай відносять заголовок та епіграф. Заголовок, як позатекстуальний елемент композиції художнього твору, є одним із найвагоміших компонентів організації художнього тексту, що має на меті сконцентрувати, відобразити авторський задум. А. Ламзіна зазначає: "Заголовок – це перший знак тексту, що дає читачеві цілий комплекс уявлень про книгу. Саме він найбільше формує у читача розуміння тексту, стає першим кроком до його інтерпретації" [5, 127]. Завдяки заголовку розширюється контекст твору, реципієнт отримує певну інформацію й може вибудувувати свої інтерпретації.

Лінгвісти визначають такі функції заголовків: номінативну, інформативну, експресивно-апелятивну, рекламну, графічно-розділяючу та ін. Як структурний елемент організації тексту, заголовок неодноразово ставав об'єктом зацікавлення вчених: І. Арнольд, Л. Бойка, В. Віноградова, Л. Грицюка, Є. Джанджакової, А. Загнітко, Ю. Карпенка, Н. Кожіної, С. Козлова, Л. Коробової, А. Мойсієнка, Ф. Нікітіної, О. Пешковського, О. Потебні, Л. Ставицької, С. Суворова, О. Траченка, С. Форманової, Л. Шевченка та інших.

Епіграфом називають напис або цитату, що "проставляється автором перед текстом твору або його частиною й представляє собою цитату із

загальновідомого тексту, художнього твору, народної творчості, прислів'я або вислів" [6, 218]. Вивчення своєрідності використання епіграфів та їх класифікація стали предметом студій таких дослідників, як Н. Климова, Н. Кузьміна, Ю. Лотман та інших. На думку Н. Климової, епіграф – це явний авторський знак, що "вказує дорогу до інтерпретації тексту" [4, 50]. Н. Кузьміна стверджує, "що сутність епіграфа виявляється тільки в процесі його функціонування, тобто його включення в структуру чужого тексту" [3].

Питання позатекстуальних елементів біографічного роману Валерії Врублевської *Соломія Крушельницька*, зокрема епіграфів у творі, не розглядалось, тому в нашій студії ми його й порушимо.

Назви – це своєрідні узагальнення, за допомогою яких автор моделює, емоційно настроює та спрямовує думку реципієнта перед безпосереднім сприйманням художнього твору. Заголовок біографічного роману Валерії Врублевської скерований на образ головної героїні твору – Соломії Крушельницької, славетної оперної співачки, голос якої полонив увесь світ. Незабутня Аїда, єдина у світі Джоконда, ідеальна Брунгільда, чарівна Чіо-Чіо-сан – саме так називали Соломію Крушельницьку, образ якої став уособленням справжньої жіночої вроди, великого таланту та неперевершеного голосу. Творчість Соломії Крушельницької зробила величезний вплив на розвиток вокального мистецтва у всьому світі, а її ім'я назавжди вписане в історію світового оперного мистецтва.

Народилася Соломія Крушельницька 23 вересня 1872 року в селі Білявинцях на Тернопільщині в родині

ні священника. У 1878 році сім'я переїхала до села Біла під Тернополем, де пройшли дитинство та юність майбутньої співачки. У родині Крушельницьких любили співати та грати на музичних інструментах; у 6 років, під керівництвом батька, Соломія почала вивчати нотну грамоту, а в десятирічному віці без пісні дівчина вже не уявляла свого життя. Вчасно розгляdivши в доньці талант, Амвросій Крушельницький відправив Соломію на навчання до Львівської консерваторії. Вступивши на вокальне відділення, Соломії пощастило потрапити до класу професора Валерія Висоцького. Після закінчення консерваторії Соломію було запрошено до Львівської опери, де вона дебютувала з надзвичайно складною партією Леонори в опері *Трубадур* Джузеппе Верді. Після вдалого дебюту Соломія їде до Італії продовжувати навчання у відомій викладачці вокалу Фаусти Креспі, яка й розкрила величезні можливості голосу Крушельницької. Під час навчання в Міляні виявилось, що замість мецо-сопрано в Соломії потужне лірико-драматичне сопрано – з діапазоном майже у три октави. Вона повністю віддається навчанню, щоденно бере уроки співу, розучує нові твори, багато читає.

Після успішних виступів в Італії Соломія Крушельницька співає на сценах Львова, Варшави, Петербурга, Одеси, Парижа, а потім знову повертається в Мілян. Крушельницька виконує найскладніші партії Ріхарда Вагнера (*Валькірія*, *Льонгрін*, *Тангейзер*, *Трістан та Ізольда*), Джакомо Пуччіні (*Мадам Баттерфляй*, *Манон Леско*), Джузеппе Верді (*Аїда*, *Отелло*, *Трубадур*). Її партнерами на сцені були Енріко Карузо, Маттія Баттісті-

ні, Олександр Мишуга. Її запрошували взяти участь у виставах видатні диригенти – Ерманно Феррарі, Артуро Тосканіні. На своїх концертах Соломія пропагувала музику українських композиторів, співала народні пісні. У 1939 році Крушельницька повертається на батьківщину, викладає в консерваторії вокал, влаштовує концерти у філармонії. У 1952 році їй присвоєно звання професора. У цьому ж році славетної співачки не стало, поховано її на Личаківському цвинтарі, на її могилі – юний Орфей з арфою в руці, сенс життя та джерело натхнення видатної Соломії Крушельницької [7, 19-20].

Соломія Крушельницька, як уже наголошувалося, по праву посідає одне з почесних місць у плеяді світових мистців кінця XIX – початку XX століття. Мистецтво великих акторів, співаків надовго залишається в пам'яті поколінь і часто є матеріалом для творчості письменників, які прагнуть увіковічити досягнення видатних діячів культури у художніх творах. Осягнення ролі знакових постатей української культури репрезентовано в біографічній прозі XX ст., представлені творами С. Васильченка, П. Загребельного, О. Іваненко, Р. Іваничука, О. Левицького, Н. Рибак, Л. Смілянського та інших. Теоретичну основу щодо осмислення жанрової специфіки біографічної літератури становлять праці таких літературознавців, як М. Бахтін (*Естетика словесної творчості*), М. Жулинський (*Роздуми над українською прозою 60–80-х років*), М. Ільницький (*Від покоління до покоління*), Б. Мельничук (*Випробування істиною. Проблеми історичної та художньої правди в українській історико-біогра-*

фічній літературі (від початків до сьогодення)), І. Ходорківський (*Образ мистця: огляд історико-біографічних творів про письменників*) та ін.

Посилення уваги письменників до біографічного жанру пояснюється, у першу чергу, прагненням переосмислити життя певної конкретно-історичної особи, створити власний, індивідуально-авторський образ. Герої біографічного твору – це видатні діячі культури: письменники, поети, актори, композитори, співаки.

Велика заслуга в популяризації життя та творчості Соломії Крушельницької, належить Михайлу Головащенко – українському музикознавцю, критику, культурно-громадському діячу та досліднику творчості яскравих представників української музичної культури: Олександра Мишуги, Модеста Менцинського, Михайла Роменського, Соломії Крушельницької та інших. Саме він був одним із ініціаторів створення музею Соломії Крушельницької у Львові. М. Головащенко протягом 1978-1979 рр. видав двотомник *Соломія Крушельницька (Спогади. Матеріали. Листування)*, у якому яскраво репрезентовано “одностайну думку світової критики про незрівнянно високий рівень мистецтва, переконливо засвідчує її [Крушельницької] популярність і гучну славу”, – зазначає у статті *Великій артистці* М. Загайкевич [2, 33].

Роман-біографія Валерії Врублевської *Соломія Крушельницька* за вмістом документів та матеріалів не поступається двотомному виданню Михайла Головащенко. Історія написання роману доволі цікава. У дитинстві В. Врублевська серед численних бабусиних фотографій побачила фото надзвичайно гарної



жінки у розкішній чорній сукні. Цей образ надзвичайно вразив майбутню письменницю. З часом фото загубилося і забувся цей випадок. У 1972 році, працюючи в бібліотеці, Валерія Василівна побачила в одній з книг світлину, знайому з дитинства. Так зародився задум написати роман про славетну оперну співачку. “Ваш роман-біографія рівновартісний науковому відкриттю, – писав у листі до В. Врублевської Л. Новиченко. – Ви відкрили світові (хай поки що цей світ обмежується лише українським читачем) велику співачку і рідкісну за характером жінку [...]. Слід її майже загубився в українському мистецькому житті [...]” [9, 137].

Роман було видано в 1979 році з передмовою Олеся Гончара, у якій він зазначав: “[...] Складне завдання поставила перед собою авторка біографічного роману про Крушельницьку Валерія Врублевська. Зусилля її спрямовані на те, щоб віддати належну шану славетній українській співачці, розкрити перед молодшими поколіннями здобутки її мистецтва, її життєвий шлях і досвід” [1, 4].

Отже, епіграф є універсальним поліфункціональним елементом художнього твору. Виконуючи інформаційну та формотворчу функцію, епіграф є ключем до прочитання художнього твору. У сучасному літературознавстві утвердилося визначення епіграфа як “промовистого афористичного вислову, цитати чи приказки, ужитого автором перед твором чи його частиною, що містить сконденсовану основну думку твору” [6, 338]. У романі В. Врублевської в ролі епіграфів до структурних частин роману використовуються рядки з поезій Лесі Українки, Райнера

Марії Рільке, уривки з *Божественної комедії* Данте Аліґ'єрі, з книги Р. Кортотассі *Повернення мадам Баттерфляй в рідне гніздо Торре дель Ляго*, вислови відомих діячів культури та мистецтва.

Перша частина роману має назву *Солошка*. Солошка, Соля, Солюня – так називали Соломію Крушельницьку в родинному колі. У цій частині розповідається про її родину та дитинство Соломії, про початок пісенної творчості. Епіграфом до частини взято слова з поезії Лесі Українки *Мій шлях*:

Чи тільки терени на шляху знайду,
Чи стріну, може, де і квіт барвистий?
Чи до мети я певної дійду,
Чи без пори скінчу свій шлях тернистий, –
Бажаю та скінчити я свій шлях,
Як починала: з співом на устах! [8, 36]

Епіграф розкриває ідейно-тематичний зміст першої частини роману та всього твору: показати життя геніяльної особистості, для якої спів був сенсом життя. У назві поезії *Мій шлях*, з якої взято рядки для епіграфа, сконцентрована тема всієї частини роману – початок творчого шляху Соломії, що послідовно розгортається у наступних розділах *Силуети*, *Домашній хор*, *Перші виступи*, *Перед вибором*. Трагічного звучання епіграфу надають риторичні запитання “Чи тільки терени на шляху знайду?”, “Чи без пори скінчу свій шлях тернистий?”, які налаштовують читача на відповідний настрій.

Епіграфом до другої частини – *Консерваторія* є слова російського композитора XIX ст. М. Мусоргського, одного із членів так званої *Могутньої купки*: “Мистецтво є засіб спілкування з людьми, а не мета”. Соломія Крушельницька у своєму репертуарі мала багато різних за жанром тво-

рів, зокрема й твори М. Мусоргського. У цій частині розповідається про роки навчання Соломії у Львівській консерваторії, відносини з Теофілом Окуневським, про знайомство з Джеммою Беллінчіоні та сприянню її подальшому навчанню Соломії в Італії. Цей період життя Крушельницької є періодом становлення її, як співачки. Таким чином, епіграф сприймається як життєве кредо Крушельницької, для якої мистецтво є засобом спілкування з людьми та зі світом в цілому. За допомогою співу вона демонструє не лише силу свого голосу, а й силу почуттів, які її переповнюють. Епіграф надає цій частині інтелектуально-філософського характеру.

Епіграфом до третьої частини з назвою *Італія* стали рядки з сонету австрійського поета Райнера Марії Рільке:

Не зводьте пам'ятників. Хай для слави
троянда тут щороку розцвіта.
Бо то Орфей... [1, 68].

Італія – нова сторінка життя мисткині. Тут вона стає відомою завдяки своїй важкій щоденній праці. Саме в італійський період починається листування Соломії Крушельницької з Михайлом Павликом, яке в подальшому переросте в міцну дружбу, а згодом – у кохання. До Соломії приходить слава та визнання. Саме тому в епіграфі наскрізним є образ Орфея – співця-музиканта з давньогрецької мітології. Орфей у цій частині уособлює Божий дар, талант, яким наділений кожен співак. У рядках епіграфа звучить своєрідне застереження “Не зводьте пам'ятників”, тобто не хваліть себе та свій дар, бо він має служити народові й чарувати його своєю красою. Соломію, за її

чарівний голос, називали “Орфеевою нареченою”. Епіграф з мітологічним підтекстом є своєрідним прийомом інтертекстуальності, стилізації. Стилізація мітологічного образу Орфея в поєднанні з новоствореним авторським образом активізують у свідомості читача асоціації, що допомагають перенестися у художній простір, створений авторкою. Таким чином, інтертекстуальні зв'язки, що виникають при взаємодії епіграфа та тексту, слугують засобом полегшення рецепції художньої інформації.

Епіграфом до четвертої частини роману *Чистилище* взято уривок з *Божественної комедії* Данте:

Мов лебідь, розпростер він два крила,
Провів нас обережно за стіною,
Що грізну кручу колом обнесла.
Змахнув пером по лобі й наді мною,
«Блаженні плачущі, з їх-бо сліз, –
Він мовив, – радість їм зросте спокою»
[1, 95].

У цій частині Соломія Крушельницька повертається до Львова на час її контракту з Львівською оперою і потрапляє в атмосферу “справжньої розпуки”. Її родина переживає не найкращі часи: “[...] єдина оборона і надія всієї родини, брат Антін, важко захворів” [1, 94]. Робота у Львівській опері не принесла Соломії бажаного задоволення, “[...] з перших же репетицій в театрі зрозуміла, що ні вона, ні її голос нікого тут не порадують” [1, 95]. Неприязнь Яніни Королевич та її подруги Євгенії Штрассерн вразила з перших днів її роботи у Львівській опері.

У Львові Соломія Крушельницька відновлює спілкування з Теофілом Окуневським, який допомагає їй пережити скруту. Михайло Павлик знайомить Соломію Крушельницьку з Іваном Франком. “[...] Павлик звернувся до Франка, який на той час



працював у газеті "Kurjer Lwowski", з проханням ужити свого впливу на театральних рецензентів, які почали справжнє цькування молодшої співачки" [1, 113]. Але знайомство вийшло невдалим. Соломія не справила на Франка очікуваного враження, навпаки, її «молодеча зухвалість» розізлила Франка і викликала недовіру.

Зміст частини співвідноситься з художнім простором *Божественної комедії* Данте. Злети й падіння, перемоги та поразки, випробування в театрі, трагічні родинні обставини стають для Соломії справжнім чистилищем. Таким чином, епіграф, виконує функцію своєрідного підтексту, створює інтертекстуальний простір та готує реципієнта до сприйняття тексту наступної частини.

Епіграфом до останньої частини роману *Повернення* взято рядки з *Лісової пісні* Лесі Українки:

О, не журися за тіло!

Ясним вогнем засвітилось воно,
чистим, палючим, як добре вино,
вільними іскрами вгору злетіло.

Легкий, пухкий попільець
ляже, вернувшись, в рідну землю,
вкупі з водою там зростить вербицю, –
стане початком тоді мій кінець

[8, 300].

Валерія Врублевська створює своєрідне кільцеве обрамлення роману за допомогою уривків з творів Лесі Українки, використаних у ролі епіграфів до першої та останньої частини твору. Епіграф в останній частині символічний. Образ Соломії Крушельницької авторка ототожнює з образом Мавки Лесі Українки. Це своєрідна трансформація незнищенности духу в безсмертя голосу. Письменниця наголошує, що співачка буде вічно жити у спогадах та серцях сучасників та майбутніх поколінь, адже життям і творчістю вона на-

завжди закарбувала своє ім'я в пам'яті світової культури.

Роман-біографія Валерії Врублевської – це спроба реконструювати творчий шлях знаної української співачки Соломії Крушельницької. Ідейно-тематичний зміст твору допомагають розкрити позатекстуальні елементи його композиції – заголовки та епіграфи. Заголовки виконують номінативну та формальну функцію упорядкування частин твору, епіграфи підібрані з метою анування основного тексту та в лаконічній і яскравій формі готують читача до сприйняття художнього тексту.

Bibliography and Notes

1. Врублевська Валерія, *Соломія Крушельницька: Роман-біографія*, Київ: Дніпро 1986, 358 с.

2. Загайкевич М., *Великій артистці*, "Музика" 1980, № 4, с. 33.

3. Кузьмина Н. А., *Епіграф в комунікативном пространстві текста*, Web. 12.04.2012. <<http://www.omsu.omsereg.ru>>.

4. Климова Н., *Роль епіграфа у вираженні концепту художнього твору*, [у:] *Вісник Львівського національного університету ім. Івана Франка*, Львів 2010, № 20 (207), Ч. I, с. 50-55.

5. Ламзина А., *Заглавие*, [в:] *Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины* / Ред. Л. В. Чернец, Москва: Высшая школа 1997.

6. *Літературознавча енциклопедія: У 2 т.* / Укладач Ю. Ковалів, Київ: Академія 2007, Т. 1, 624 с.

7. Соломія Крушельницька. *Голос, що полонив увесь світ* / Учні гімназії ім. В. Симоненка, [у:] "Видатні музиканти" 2008, № 3, с. 19-20.

8. Українка Леся, *Лірика. Драми*, Київ: Дніпро 1986, 415 с.

9. Черченко Наталя, *Література так схожа на життя... А життя на літературу, бувають просто такі фатальні збіги...*, „Вітчизна” 1998, № 9-10, с.136-140.

Tetyana Veretiuk

TRANSACTION WITH DEVIL AS ONE OF THE ETERNAL IMAGES IN LITERATURE

Hryhoriy Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Ukraine

Тетяна Веретюк

УГОДА З ДИЯВОЛОМ ЯК ОДИН ІЗ ВІЧНИХ ОБРАЗІВ У ЛІТЕРАТУРІ

Abstract: The article is devoted to examination of the component of one of the most traditional eternal images of Faust, especially to transaction with Devil, as one of the most meaningful moral problems of humanity. It goes out far off behind bounds of definite creations in it's artistic generalization and possibility of philosophical comprehension of life in the heritage of German, Russian and Ukrainian literatures. The conditions of characters' forming of that level are opened by means of analyzing of mentioned authors' works.

Keywords: eternal image, scientist, devil, tempter, woman, love

Одним із наймісткіших сюжетних блоків світової літератури є фаустіана, в основу якого покладено вічний образ доктора Фауста, що втілює символ людського розуму та сумнівів у необхідності знання. Прототипом цього персонажа був Фауст, герой німецької середньовічної легенди, чорнокнижник, безбожник, авантюрист. Він за допомогою диявола (Мефістофеля) кинув виклик Богові, аби заволодіти таємницями світу. Крім апокрифа про Симона-маґа, переказу про Теофіла, існували також свідчення про реального Фауста, життєпис якого, завдяки книговидавцю Й. Шпісу, започаткував серію "німецьких народних книг", сприяв поширенню популяр-

ної езотеричної легенди про неординарного вченого. Легенда згодом була перероблена у книгах французького доктора теології В. Кайє, нюрнберзького лікаря Н. Пфітцера, анонімному творі *Вічний християнин* [4, 526].

Важливою складовою частиною фаустіани у світовому фольклорі та літературі є мотив угоди людини із Дияволом, який у повній мірі заслуговує на те, щоб стати пріоритетним предметом наукового дослідження.

Умовно можна визначити два "напрямки" розвитку літературознавчої думки, прямо чи опосередковано пов'язані із заявленою проблемою. По-перше, це статті та монографії, присвячені аналізу творчос-

ти вищеназваних письменників із розглядом особливостей трансформацій ними відповідного мотиву. По-друге, праці, спрямовані на висвітлення специфіки та закономірностей рецепції гетевських мотивів, серед яких найбільш значущим є мотив “диявольського парі”, советською літературою в цілому, а пізніше українською зокрема.

Водночас цілісне дослідження тенденцій творчого використання та інтерпретації вічного образу угоди людини із Дияволом у західноєвропейській та українській літературах відсутнє.

Можливість людини укладати угоду із Дияволом, тобто ставати на його бік у вічному протистоянні Богу, є однією з найважливіших моральних проблем людства. Вона сягає своїм корінням у давнину, а мотив “диявольського парі” зустрічається ще у фольклорі та середньовічній літературі. Не втрачає він своєї актуальності й у наші дні.

Доцільно припустити, що особливо активне використання цього мотиву саме німецькими письменниками зумовлено впливом традицій фаустіани в цілому та трагедії *Фауст* зокрема. Персонаж народної книги та драматичних творів набув статусу “традиційного” саме завдяки Й.-В. Гете. Зробивши мотив угоди із Дияволом “рушійною пружиною” сюжету, письменник створив глибокий філософський твір, герой якого перемагає Мефістофеля альтруїстичними бажаннями.

Якщо Фауст Гете прагне нових вражень, істини (гроші для нього мають другорядне значення, вони є не метою, а лише одним із засобів її досягнення), то персонажі творів ні-

мецьких романтиків віддаються під владу Дияволу, бажаючи, перш за все, збагачення. Слід зазначити, що образ “інфернального спокусника” у світовій літературній традиції взагалі часто асоціюється із грошима, отриманими від Сатани, та їх згубною силою: вони ніколи не приносять людині щастя. Петер (А. Шаміссо *Дивна історія Петера Шлеміля*) обмінює таку, здавалося б, непотрібну річ, як тінь на “гаманець Фортуната” і згодом втрачає душевний спокій та чисте сумління. Його тезка із казки В. Гауфа віддає більше – своє серце, а з ним і вміння радіти життю, кохати та співчувати [7, 139].

Використовуючи мотив “диявольського парі”, письменники поєднують його з іншими – “спокуси коханням”, прагнучи занапастити чоловіка, Диявол (Мефістофель) за традицією грає на його почуттях до жінки (Фауст – Гретген, Петер Шлеміль – Мінна, Петер Мунк – Лізбет). Герой Гете змушений відмовитися від кохання, боїться завести за собою в безодню. Ставлячи на перше місце не свої егоїстичні інтереси, а благополуччя іншої, коханої людини, Шлеміль певною мірою звільняється від влади Диявола (Мефістофеля). Пізніше він повністю пориває з ним і починає жити чесно, приносячи користь людям. А отже, як і Фауст, перемагає свого “Мефістофеля” силою альтруїзму. Що ж стосується порятунку Петера Мунка, то він стає можливим лише завдяки втручанням “вищих сил”: доброта його дружини та допомога “чарівного помічника” – Скляного чоловічка допомагають вугільнику повернути серце. В усіх вищерозглянутих творах запорукою перемоги

людини над Сатаною стає її перемога над власними егоїстичними бажаннями [7, 139].

Мотив угоди із Дияволом (Мефістофелем) неодноразово зустрічається, наприклад, й в українській літературі. Умовно можна визначити два “шляхи” його трансформації. Перший пов’язаний із фольклорною традицією: чорт, який намагається занапастити людину, часто представляється у комічному вигляді, буває обманутим і навіть побитим (*Солдат і чорт*, *Чорт* тощо). Друга тенденція зумовлена зверненням українських письменників до мотивів *Фауста*.

Однією із особливостей доби Й.-В. Гете була віра в можливість людини змінити світ за допомогою розуму, у відповідності до принципів моралі. Що ж стосується початку ХХ ст., коли творив російський письменник Л. Андрєєв, то це час розчарування в гуманістичних ідеалах. У своїх творах *Анатема* та *Щоденник Сатани* він “переробив” гетевську фабулу у відповідності до вимог сучасності, водночас, включивши її в контекст світової літературної традиції. З одного боку, Дияволи Андрєєва (*Анатема* та *Вандергуд*) є своєрідними “нащадками” Мефістофеля, з іншого – інфернальних героїв романтиків (наслідуючи Д.-Г. Байрона, А. Де Вінї, М. Лермонтова, письменник перетворює їх у бунтівників-боготворців, виразників світової скорботи).

Якщо у художньому світі Л. Андрєєва Сатана представлений із вказівкою на свого “літературного побратима” Мефістофеля, то, відповідно, людина, яка укладає із ним угоду, асоціюється з Фаустом.

Диявол спокушає Давида (героя твору *Анатема*) грошима і владою, але Лейзер, на відміну від Петера Шлеміля та Петера Мунка, згоджується прийняти багатство не заради власного благополуччя, а для того, щоб допомогти іншим людям. Альтруїзм знову стає запорукою порятунку, адже душа праведника не може дістатися Сатані. Водночас, жертва Давида, який претендує на статус “нового Месії”, залишається даремною, доводячи тим самим безсилля християнської любові [3, 40], у якій був упевнений завзятий боготворець Андрєєв.

Що ж стосується *Щоденника Сатани*, то він по праву може назватися “першим “Антифаустом” [8, 298]. Спочатку герої виступають “кожний у своєму амплу: Диявол [...] з’являється в будинку [...] хеміка і філософа Магнуса та спокушає його. Але надалі герої міняються місцями: роль спокусника починає грати Магнус, а Сатана вирішує “вічні питання”: як і у *Фаусті* Сатана-Вандергуд спокушається любов’ю, владою, почестями, безтурботним світським життям” [5, 298–299]. “Новий Мефістофель” підписує договір з “новим Фаустом”: “Цей договір ми скріпили дружнім потиском. Ми не розтинали вени, ми не писали кров’ю, ми просто сказали «так», але цього досить: як тобі відомо, тільки люди порушують свої угоди, чорти ж завжди їх виконують...” [1, 184].

Магнус, прагнучи заволодіти багатством Сатани-Вандергуда (згідно з літературною традицією влада Диявола пов’язана із силою грошей), спокушає його за допомогою чарівної Марії. Але якщо образи Гретген у Гете, Мінни в Шаміссо, Лізбет у



Гауфа є гармонійним поєднанням внутрішньої та зовнішньої краси, то, *Мадонна* Андрєєва у фіналі виявляється бездушною розпусницею, практично “вавилонською блудницею” [7, 140].

Парадоксально, але, *Мефістофель* Л. Андрєєва виявляється набагато гуманнішим, аніж людина, що уклала із ним угоду: жорстокий “*Фауст XX століття*”, Фома Магнус повністю заперечує мораль та визнає лише свою волю (майже “надлюдина” Ф. Ніцше). Саме завдяки своїй безпринципності та підступності Магнус перемагає у фіналі Диявола. “Демонічний *Фауст*” обирає для себе “традиційно-“мефістофелевську” деструктивну функцію: він – фанатик ідеї повного знищення світу, здатний заплатити мільйонами смертей за реалізацією своєї ідеї, упевнений, що дії на користь людства. Перед уособленим у ньому новим, активним і винахідливим Злом блякне “старе” Зло, яке персоніфікується в образі інфернальної істоти. Так, з позицій “нового часу” заперечується просвітницької ідеї, гуманістичні ідеали *Фауста*. Радикальна трансформація традиційного мотиву угоди із Дияволом здійснюється в контексті дійсності поч. XX віку, коли, на переконання письменника, уже стерлася межа між добром і злом, а людина перевершила у підступництві самого Диявола.

Натомість у ліро-фантастичній поемі *Спокуси* Ігоря Муратова, що входила до збірки *Осінні сурми. Поезії 1962–1963 років*, можемо побачити конфлікт головного героя та обставин, їх співставлення між собою, а також активне використання слів з багатою семантикою. Усе

це необхідне автору для вираження роздумів про смисл людського життя, про зв’язок людини з природою, про те, що є найвищою цінністю для кожної людини. Змальована у першій строфі поеми краса буття не може бути простим пейзажним малюнком. Навкруги героя все живе власним буттям і все байдуже до нього у всіх своїх проявах, також й жінки-красуні, які є невід’ємною частиною Природи. Ліричний герой не розуміє, чому в нього відібрана молодість, чому все те, що створено Богом і людьми належить не йому, а молодим, які ще так мало зробили в житті.

На початку поеми представлено чотири світи: сумний Оповідач, який катується заздрістю; байдужа до людини Природа; важке Минуле, яке позбавило Оповідача молодості; Сучасне, в якому немає для Оповідача радощів життя.

Історія зваби Мефістофелем ліричного героя поеми Ігоря Муратова нагадує мотив спокуси людини Мефістофелем у відомому *Пролозі на небі у Фаусті* Гете. Ліричний герой Муратова усвідомлює свою самотність серед молодого покоління – “двадцятилітніх”, оповідає про свої інтимні та особисті переживання, про свою долю, яка з ним поводитися так жорстоко. Бажанням Оповідача є, щоб в центрі його життя стояло ніжне “я”, яке б він: “Оберігав тепер не так би: / Для нього все переінакшив, / Здрібнив, полегшив і пом’якшив...” [6, 88].

Так, у творі з’являється інший герой – Мефістофель, також відомий читачу з трагедії Гете. Спочатку він невідомий, лунає тільки його

сміх, який пізніше на “дикий регіт переріс” [6, 90], від якого стає мото-рошно. Письменник подає таку характеристику “гірському пустунові” [6, 90], іншими словами дияволу: “Камінне голе пузо / Здрігалосся від сміху. Із очиць – / Вузьких розколин – камінці летіли, / Немов громохкі сльози” [6, 90].

У ньому живе, “зморшкувате тіло скелястого диявола” [6, 90], яке “корчилось потворно / Від реготу, і все в безодню чорну / Жбурляло з гуком кремухи сльозин...” [6, 90], є у нього “й роги, й хвіст” [6, 91]. Автор постійно називає його “потворним бескидом”, “потворою камінною”, “камінним снобом”, “твердолобом”, “чаклуном звірогровим”, “голосом проклятим”. Такі звертання дозволяють задекларувати негативне, навіть огидне авторське ставлення до істоти, яку “по-західному” звать “Мефістофель”, а “по-кавказьки – Дев”, його звання, по-українськи – “дідько” і яка має “завдання чинити людям капості” [6, 91].

Так, Мефістофель, що з вулканового дна є пекельним гостем, з’являється в поемі Ігоря Муратова цілком очікувано, бо якщо є Людина, невдоволена своїм життям, а також жива та нежива Природа, створена Богом, то має бути й Диявол, який може скористатися цією людською слабкістю та невдоволенням. Щоправда, вже зовсім іншою справою, є те, як буде діяти Людина у такій ситуації.

Мефістофель намагається заволодіти спогадами героя, але спогади – це частка душі людини, тому виконання пропозиції Мефістофеля фактично є смертю її душі. Так автор ставить свого ліричного героя в

умови вирішального психологічного експерименту: “або” – “або”.

Чаклунський міраж також присутній у поемі Муратова – герой бажає повернути собі молодість, але, як висловився Мефістофель: “... Жодні чари / Уже не в силі повернути / Минулого. Це лише примари / Фанатиків. Було – сплило” [6, 92].

Мета у Мефістофеля одна – обов’язково приспати у своєму героєві неспокійне прагнення побороти почуття постійного невдоволення. Для цього він використовує свої сильні демонічні сили. Вартий уваги той факт, що чорт в поемі Ігоря Муратова – особливого роду. Перебудова торкнулася й нечистої сили: “Отож вельможний сатана / Накреслив план перебудови” [6, 91].

Мефістофель, виступаючи в образі “скелястого диявола”, спрямовує свої чари проти ідейної загартованості людини, для якої сенс життя полягає у служінні високим ідеалам гуманізму. Життя такої людини – це завжди шлях боротьби й звитяг, йдучи яким, часом неможливо “... вийти на безжурну трасу, / На ту шосейність особисту, / Де насолоду маєш чисту...” [6, 88]. У цьому творі Мефістофель діє як отрута для душі героя: “А серце, сповнене отрути, / В оманнім билосся раю” [6, 92].

Мефістофель прагне ввійти в людські душі у природному прагненні людей до нічим не затьмареного щастя. Саме тому він говорить, що Сатана видав з пекельного дна “Всім духам злим по три підкови, / Щоб невдоволених людей / Побавить щастя без ідей, / Позбавить мандрів у минуле, / Розрадить їх від зайвих дум, / Живи – і чорт тобі не кум” [6, 91]. Одну з цих підков він пропо-

нує головному героєві: “Бери підкову – й гриши, / А душу, цю стару галошу, / Собі на спогад залиши” [6, 91].

У Оповідача відразу воскресли забуті пристрасті, і “серце, сповнене отрути, / В оманнім билося раю” [6, 91]. І “у прірви на краю” [6, 92], в яку може впасти герой, він запитує диявола: “Невже ти повернути / Зумієш молодість мою?” [6, 92]. І чорт уперше правдиво відповідає, що це неможливо, визнає свою безсилість у цій справі, й зазначає, що людина забажала неможливого, додаючи при цьому: “Але тебе лиш, як особу, / Я можу вихопити з лав / Твоїх ровесників...” [6, 92].

Тільки одну умову повинен виконати герой поеми, одну «дрібницю», як висловився чорт: “Забув одну дрібницю: / За цю підкову, що в правиці, / Віддай всі спогади свої” [6, 92]. Спочатку Оповідач погоджується й до нього повертається відчуття молодости і приходять солодка, п’янка любов.

Мефістофель намагається відібрати спогади про важку воєнну молодість героя, його мрії про справжнє кохання, спогади про здобутки людства та згадку про полеглих на війні. Та добре відомо, що без минулого немає майбутнього. Тому, чим далі головний герой твору йде по обраному ним шляху, тим сильніш він цінує людське життя, тим більш переконується у тому, що все зроблене людьми становить сенс життя, яке живе у їхніх спогадах.

Герой не може зректися своїх спогадів, він згадує все, за що боровся упродовж усього свого життя та задля чого жив: бачить і котловани в дикім степу, і гори Іспанії, і братські могили, де поховані його друзі

й ровесники. Особливою темою у спогадах Оповідача є війна, зображена у спогадах героя, показує, як сила окремої душі та людська воля розкриваються перед лицем смерті. У творі й війна, й трудові здобутки віддзеркалюються у душі головного героя, як частина того життя, яке ніхто не зможе в нього відібрати.

Диявольський заклик “Забудь навіки” [6, 97] не в силах перекреслити всі спогади минулого, навіть незважаючи на те, що кам’яна гора з профілем Мефістофеля щоразу нагадує: “Віддай мені спогади, юність – бери” [6, 95].

Зображений письменником фантастичний світ, наче й не справжній, а проте, лякає своєю нереальністю; рвуться зв’язки з живою реальною дійсністю; щось хвилююче й гостре, незабутнє й прозоре можна побачити в рисах поетичної душі автора поеми. Світ реальний та фантастичний переплітаються, у фантастичному – героєві обіцяно молодість, якщо він за це віддасть свої спогади, у реальному – спогади героя про пережите, про те, що вкарбувалося в пам’ять, що на певному відрізкові його життєвого шляху було для нього змістом життя.

На думку В. Андрієнко, тема гетевської трагедії *Фауста* – лірика і жорстокість земного буття, людське кохання й таємничість природи – є й темою емоційної поеми І. Муратова, в якій поет, наслідуючи Й.-В. Гете, говорить про себе, свої спогади та розкриває душу, показуючи особисте сприйняття внутрішнього та зовнішнього життя. А пошук образів та форм привертає І. Муратова до образів гетевського *Фауста*, у створених художніх образах українсько-

го поета очевидним є об'єктивне втілення думок великого німецького поета [2, 204–205].

Майстерність Ігоря Муратова полягає у тому, що він створив поему на межі двох світів – реального та нереального, завдяки чому світ символів стирається, а звичайні предмети набувають іншого значення, не гублячи при цьому свого реального смислу. Герой поеми перемагає спокусу й отримує прощення, але не від Бога, а від живих і мертвих людей, що, у свою чергу, дає можливість жити життям з “печаллю й радістю земною” [6, 99]: “Мені живі прощали й мертві / За почуття мої відверті, / Коли спокусу переміг” [6, 98].

Для головного героя зректися спогадів – зректися всього, за що борювався, ради чого жив. Пам'ять виявилася значно сильнішою від заманливого дару: адже у ній найдорожче для людини – єдність з часом, з поколінням, з батьківщиною, гіркота втрати друзів, радість перемоги над ворогом.

Філософський початок поеми, в якому вказується на конфлікт між Людиною і Природою, завершується не менш глибоким висновком – байдужість Природи до людини та до її життя можна перебороти, якщо зберегти спогади про те, що було зроблено нею на благо інших людей. Лише за однією умови ніякі диявольські сили не зможуть скористатися людською слабкістю, лише тоді зникне невдоволення життям, коли все, що дала Людині Природа і створене нею упродовж життя залишиться назавжди з нею, стане часткою її невмирущої душі. Ліричний герой поеми, відмовляючи віддати Мефістофелю пережите,

виголошує “Усе – моє. / Усе – зі мною” [6, 99].

Письменник звертається до образу Мефістофеля і у своєму сатиричному фарсі *Стара ширма*, у центрі оповіді якої Мефістофель за рахунок трьох відсотків, дозволених в пеклі добрих діл, береться “влаштувати” щастя студента Павла Капусти. Так, він пропонує йому по черзі різні види сімейної ідилії. Це – “красивий побут”, “міцний побут”, “свобода бажань” та “зразкова показовість”. Але всі запропоновані Мефістофелем варіанти зазнають невдачі. Мефістофелю загрожує зменшення персональної ставки, позбавлення дармового курорту, комфорту й переведення на периферію. Щоправда, хоч п'єса ставилася на сценах декількох театрів, але, на жаль, не була опублікована в пресі.

На неабияку увагу у творчому доробку Ігоря Муратова, на думку В. Андрієнко, заслуговують твори з глибокими філософськими проблемами, які свідчать про його благородну, самовіддану любов до людей, закликають до боротьби, ведуть до перемоги людини на її життєвому шляху [2, 198].

Вірш *Спинися, мить!* (у назві – крилатий вислів Фауста), написаний у 1966–1967 роках, невеликий за обсягом – всього дев'ять рядків, продовжує проблемний, вічний філософський мотив боротьби життя та смерті. Виголошене одвічне бажання людини уповільнити плин часу, жити вічно і завжди залишатись молодою, Ігор Муратов вважає досить наївним: “О золота наївність Фауста: / Не зберегти навек красу” [6, 170]. Завершують вірш слова, тематично пов'язані з його початком



– це підсилюваний повтор “Спинися, мить...”, який і пояснює висновок автора, його особисте розуміння життя: “Вона не спиниться. / Вона просяє – і мине” [6, 171].

Так, на думку автора, людське життя – всього лиш мить, а тому слід прагнути, щоб мить “просяла” яскраво, освітивши таким чином шлях наступній миті – новому, іншому життю людини, яке також є частиною швидкоплинності часу Вічності.

Отже, як вічний образ угода із Дияволом є повторюваним і особливо “популярним” у німецькій, російській та українській літературах (твори Й.-В. Гете, А. Шаміссо, В. Гауфа, А. Пушкіна, Н. Гоголя, Л. Андрєєва, О. Левади, О. Стороженка, П. Гулака-Артемовського, В. Винниченка, М. Хвильового, П. Тичини та інших). Але, якщо за традицією перемога над Сатаною та порятунок душі героя стають можливими завдяки альтруїзму та самопожертві героя, то у творах Андрєєва спостерігаємо радикальну трансформацію типової сюжетної ситуації: “Новий Фауст” перемагає свого Мефістофеля хитрістю та цинізмом, у яких йому немає рівних ні на землі, ні у Пеклі. Натомість для Ігоря Муратова використання традиційного образу стає тією можливістю, що дозволяє йому, як і будь-якому іншому письменнику, проявити свої роздуми про смисл людського життя, про зв’язок люди-

ни з природою, про те, що є найвищою цінністю для кожної людини, а то і показати проблеми, які турбують, чи прославити ще раз, за допомогою такого образу, людину.

Bibliography and Notes

1. Андрєєв Леонид, *Собрание сочинений в шести томах*, Москва 1996, Т. 6: *Дневник Сатаны*, 249 с.
2. Андрієнко В., *Вплив творчості Й.-В. Гете на І. Муратова*, “Нова філологія” 2002, № 4 (15), с. 196–206.
3. Бабичева Ю., *Леонид Андрєєв толкуєт Библию*, “Наука и религия” 1969, № 1, с. 38–42.
4. *Літературознавча енциклопедія / Автор-укладач Ю. Ковалів: у 2-х томах*, Київ 2007, Т. 2, с. 525–526.
5. Московкина И. И., *Поэтика прозы Леонида Андреева. Жанровая система и художественный метод*: диссертация ... доктора филологических наук, 10.01.02, Харьков 1994, 329 с.
6. Муратов Ігор, *Твори: у 4-х томах*, Т. 1 / Упоряд. Н. Білецька-Муратова, Київ 1982, 415 с.
7. Ніколова О., Тесленко О., *Мотив угоди з дияволом у німецькій (Й.-В. Гете, А. Шаміссо, В. Гауф) та російській (Л. Андрєєв) літературі*, [у:] *Вісник Запорізького національного університету*, Серія: Філологічні науки, Запоріжжя 2009, № 1, с. 138–141.
8. Нямцу А. Е., *Легендарно-мифологическая традиция в мировой литературе (теоретический и историко-литературный аспекты)*: диссертация ... доктора филологических наук, 10.01.04, Черновцы 1997, 462 с.



Olena Haleta

TWO WORLDS OR NEW LITERARY SPACE? UKRAINIAN IMMIGRATION LITERATURE IN THE MIRROR OF ANTHOLOGIES

Lviv National University, Ukraine

Олена Галета

ДВА СВІТИ ЧИ НОВИЙ ПРОСТІР ЛІТЕРАТУРИ? УКРАЇНСЬКА ЕМІГРАЦІЙНА ЛІТЕРАТУРА У ДЗЕРКАЛІ АНТОЛОГІЙ

Abstract: This paper is dedicated to the foreign history of Ukrainian literature during 20 c. and the beginning of 21 c. Analyzing numerous Ukrainian anthologies published abroad the author has demonstrated the formation of Ukrainian immigration and Diaspora literature, and also changes, which have took place in Ukrainian literary situation for last 20 years. The result of this process was a new literary circumstance, which could be described by a principle of a “new homogeneity” and self-dissemination.

Keywords: immigration, diaspora, abroad, anthology, space

Намагання визначити літературу через стосунок мови до території віддавна було одним з важливих критеріїв літературознавства, який, зрештою, завжди виходив поза суто літературознавчі рамки. Такий підхід – не виняток і сьогодні, і йдеться не тільки про значущість біографічних даних і “малих батьківщин”, “геніїв місця” й “міського тексту” – йдеться також про простір літератури, менш чи більш цілісне середовище, у якому відбувається взаємодія між авторами та читачами, видавцями й редакторами, перекладачами і критиками, врешті, літературними агентами й культурними менеджерами. Цей простір може відповідати чи не відповідати певній території, відступати й чинити експансію і, врешті, змінюва-

ти саме уявлення про територію, яку носії відповідної літератури вважають “свою”, позначають на власній уявній карті. Про актуальність літературної картографії свідчать нові книги щонайменше двох чільних авторів сучасної літератури: *Лексикон інтимних місць* Юрія Андруховича [див. 2] і *З мапи книг і людей* Оксани Забужко [див. 8]. І одна, і друга книжка – збірники есеїв, а отже, витримані у жанрі, який поєднує особливості як художнього, так і документального чи філософського письма.

Однак ще цікавішими і симптоматичнішими для окреслення загального напрямку літературного розвитку, ніж твори окремих авторів, можуть бути колективні видання – так звані репрезентативні жанри, що,



побудовані за принципом колекції, а отже, вибірковости, метонімічності та аксіологічності, відсилають до літератури як такої і формують нові літературні цінності й уявлення. У посттоталітарній та постколоніальній ситуації кінця ХХ – поч. ХХІ ст., з якої українська література досі шукає виходу, потреба створення нового літературного простору постала особливо гостро. Видання, які з'являлися протягом попереднього періоду, засвідчили, що ця література закінчувала ХХ ст. у стані симптоматичного двосвіття. Досить згадати лише два видання – *Two Lands. New Visions* (1999) в упорядкуванні Дженіс Кулик Кіфер і Соломії Павличко [див. 34] та *From Three Worlds: New Writing From Ukraine* (2000) в упорядкуванні Еда Гогана [див. 30]. Сама поетика назв достатньо промовиста, і перегук між ними не випадковий: вони лише описують ситуацію, яка формувалася чи не протягом усього минулого століття, особливо ж – другої його половини. Уже від 20-х років літературний процес розділився на “тут” і “там” – що засвідчив вихід у Берліні антології української поезії *Струни* в упорядкуванні [див. 25] Богдана Лепкого. Наступне наростання протистояння ствердило, що йшлося не лише про перебування по два боки кордону – література перебувала по два боки межі, яка ділила початково спільний літературний простір. З одного боку – спустошування й коригування пам'яті, з іншого – намагання її відстояти й усталити, зокрема, через такі видання, як *Обірвані струни* [див. 17] в упорядкуванні Богдана Кравців чи *Розстріляне Відродження* [див. 21] Юрія Лавріненка. Не маючи надії повернутися до рідних місць,

вимушені емігранти намагалися повернутися до часу найвищого піднесення власної літератури – а також до моменту найбільшої катастрофи, яка, зрештою, породила саму еміграцію. Ця “мука непоправної втрати”, за словами Едварда Саїда, перетворювалася згодом на “рушійну силу культури” [33, 173], яка намагалася відшкодувати “втрату общинного дому” [33, 177]. Американський дослідник культури емігрантів Пол Гілрой надавав такому поверненню у минуле заради побудови майбутнього окремого культурного статусу, називаючи його проявом “синкопованої часовости” [31, 202]. Як стверджував антрополог й історик культури Джеймс Кліффорд, сам подальший рух уперед без переосмислення власного минулого видається за таких обставин неможливим [29, 318]. Власне, щойно долаючи вплив власного травматичного минулого, еміграція уповні перетворюється на діаспору – особливу культурну спільноту з власними традиціями й установчими мітами, а також інституціями й пам'яттю, що не дають повністю злитися з новим середовищем [29, 10]. На думку Нікоса Папастергіадіса, діаспорна культура формується на новій батьківщині, несучи в собі пам'ять про середовище, якого сягають її корені, однак на спосіб її розвитку й становлення впливає також нове культурне оточення [32, xi].

Найважливішою антологією, що засвідчила процес формування літератури української діаспори, стало видання *Координати: Антологія сучасної української поезії на заході* [див. 10] в упорядкуванні Богдана Бойчука й Богдана Рубчака, до якого увійшли твори виключно письмен-

ників-емігрантів. Слід сказати, що переважна більшість із них належали до молодшого покоління і писати починали в еміграційних умовах. Доводячи старшому поколінню свою творчу спроможність, упорядники й включені до антології автори, фактично, здійснили кардинальну перебудову літературного простору: література діаспори постала перед читачами як самодостатнє культурне явище, а не додаток до літературного процесу в Україні чи його правдиве, та все ж лише віддзеркалення [див. 6]. Нарешті, для наступного покоління письменників, що повністю сформувалося у діаспорі, проблема спільного простору ускладнилася проблемою мови: не дарма обидві згадані антології кінця 90-х (*Two Lands. New Visions* та *From Three Worlds: New Writing From Ukraine*) – англомовні, і якщо українських авторів подано тут у перекладах, то покоління, народжене й сформоване на американському континенті, обрало англійську як мову власного творчого самовираження [див. 5].

Разом з тим, 90-ті спричинили нову хвилю еміграції, а отже, й формування нового літературного середовища, чи бодай нового типу письменника-емігранта, який, живучи за кордоном, не пориває тісних зв'язків із рідною країною: видає тут книжки, приїжджає на літературні вечори, зустрічі, фестивалі, отримує оцінку критиків і відгуки читачів. Виїхавши за кордон рідної країни, ці автори не зливаються одразу зі сформованою уже діаспорою, адже, як стверджують Деніел і Джонатан Бояріни, “діаспорні культурні ідентичності вчать нас, що культури не законсервовуються, захищені супро-

ти “змішування”, а може, якраз навпаки, вони продовжують існувати саме як такий продукт змішування” [28, 721]. Тож нова еміграція опиняється між двома світами – світом своєї батьківщини і світом діаспори, не кажучи вже про нове середовище інших культур.

Звісно, однаки, розкидані по світі, ще не творять літератури, хоча можуть створити справді непересічні твори. Однак поява концепційного збірника під назвою *Аз, два, три... дванадцять: лист у пляшці. Антологія Авторського Зарубіжжя* [див. 1] в упорядкуванні Марії Шунь (з США) та Василя Ґабора (з України) засвідчила щось більше, аніж те, що дванадцять письменників-емігрантів ще досі продовжують писати. Найперше, що єднає представлених авторів – їхній спільний стосунок до України. Авторка передмови Дана Рудик постійно використовує займенник “ми”, ніби говорить від якоїсь особливої спільноти, об'єднаної спільними характеристиками: “Однак для нас подібна відчуженість є також свого роду благом, каталізатором подальшої активності, підґрунтям усвідомлення власної свободи. І це – один з витоків нашої творчості” [23, 150]. Василь Ґабор на правах співупорядника намагається знайти спільне означення для авторів, чії твори вміщені у виданні, й пропонує розглядати їх як поетів “новітньої інтелектуальної еміграційної хвилі” [4, 11], які продовжують “активно творити модерну українську літературу” [4, 11]. Від сформованої упродовж ХХ ст. діаспори їх різнить особливий стосунок до рідної культури: “У нашому мобільному світі українські поети за кордоном зовсім не відчувають себе відірваними від

старого краю, вони пропонують українському читачеві свою творчість на блогах, приїжджають в Україну, видають тут свої книги та беруть участь в науковому і літературному житті, одне слово, є повноцінною складовою загальноукраїнського дискурсу” [4, 11]. Власне, саме місце проживання, а не тематика чи поетика творів слугували за основний відбірковий критерій – на відміну від, наприклад, виданих протягом останнього десятиліття аж кількох антологій поезії Нью-Йоркської групи, представленої щоразу саме як окремий творчий феномен [див. 16; 19; 20].

На відміну від поняття “еміграційна література” Дана Рудик у передмові пропонує використовувати окреслення “література за кордоном” – і при цьому жодного разу не уживає поняття “діяспора” [див. 23]. Відсилаючи до подібних культурних практик сусідів, зокрема тих, хто пройшов довший та успішніший шлях позбування тоталітарного минулого, авторка покликається на думку Лешека Шаруги про те, що у Польщі немає поняття “емігрантська література”, а є польська література, написана за кордоном: “Як на мене, це є виразом думки тієї більшості поляків, що не відмежовуються від своїх співгромадян лише із-за їхнього виїзду з країни” [23, 13]. Єдиним визначником причетності до певної літератури залишається письменницька мова – і “національний поет, коли він пише “своєю” мовою і хоче належати до своєї материкової культури, завжди належить до неї, незважаючи на те, в яких еміграційних галактиках він живе” [23, 13]. Таке твердження має як філософські, так і політичні за-

сновки. З одного боку, авторка наводить слова Людвіга Вітгенштайна про те, що “кордони моєї мови означають кордони мого світу” [23, 14], з іншого – сам антологійний проект народжується у ситуації, коли саме поняття кордону поступово втрачає свій ідеологічний підтекст і перетворюється радше на поняття адміністративне.

Попри те, що, на думку упорядників, автори українського зарубіжжя “й далі духово живуть на Великій Батьківщині, – у своїх львовах, киевах, чернівцях, тернополях та черкасах...” [4, 11], місце їхнього перебування слугує за нову “сцену письма”, без розуміння якої годі збагнути сам літературний феномен “зарубіжжя”. Слід визнати: у поетичних творах, включених до антології, доволі рідко прямо висловлений стосунок до свого-чужого простору, виняток становить хіба що Тарас Девдюк, який вибудовує поетичну апорію місця: “У рожевих садах буде приязно пахнути дим / Дорогої вітчизни, яку ти привіз із собою” [1, 19]. Інша його поезія могла б слугувати епіграфом до всієї антології: “якісь чужі міста притягують задуже / і дивно береже мене нечужина” [1, 21].

Про те, що упорядники були націлені на цей чудово означений і заледве вловний образ “нечужини”, який тільки вимальовується у новій літературній ситуації, свідчить одна композиційна особливість: кожна добірка завершується авторським есеєм про “міста, у яких вони живуть” [4, 11]. Початкове Габорове зіставлення “місць проживання” з “середовищем, що живе у серці людини” [4, 11] набуває, врешті, далеко глибшого й складнішого характеру.

Найперше, *місто* як таке стає основною категорією простору і насичується різноманітними символічними значеннями. Авторі переїздять у нові міста, через які вони пізнають нову країну чи континент, іноді – новий світ. Цей новий досвід пізнання накладається на досвід уже прожитого і, відповідно, різниця сприймається найперше як деформація – відхід від усталеного взірця, чи то в позитивному, чи в негативному розумінні. Найкраще з-посеред авторів це відчуття висловив Василь Махно: “В Америці інакший пейзаж, інакші мовні потоки, інакші обличчя, тут усе незвично і тому не сприймається. Тоді починаєш згадувати Європу, пишеш листи європейським друзям, вони запитують тебе, чого так далеко занесло, а ти не знаєш, що відповісти” [14, 154]. Оксана Луцишина говорить про “пейзаж, що нічим не нагадує тісно забудований, компактний європейський” [11, 82] і прирівнює його до раю: “Іноді я думаю, що Флорида – це рай, і дуже дивно втрапити до раю живою, у цьому є щось печальне: щось незаслужене” [11, 79]. Оксана Максимчук уявляє Америку як дивовижну країну, що постає хіба що у сні – або в літературі: “Америка стала мені тим Неверлендом, Ардісом та Задзеркаллям, про існування якого я лише туманно здогадувалася, живучи у Львові” [13, 125].

Опанування нового простору відбувається насамперед як опанування його топографії та історії. Позбавлені власних дитячих спогадів, пов’язаних з теперішнім місцем перебування, автори вдаються іноді до оповідання про “дитинство міста” – про його заснування й становлення, про основні дати і визначні події,

відбиті у сьогоденішньому міському середовищі. Тут доводиться сягати до сторонніх джерел на зразок путівників, говорити з чужого голосу всевідаючого автора, як чинить Тетяна Мельник, оповідаючи про Бонн з часу його заснування і боннські атракції для “гостей і жителів міста” та “принади для туристів” [15, 183]. Мова йде про Бароко і Модерн архітектурних будівель, цілком у руслі великих наративів, які оперують загальними поняттями, а не особливими деталями, як їх сприймає окреме людське око. Увесь текст побудований так, що повністю усуває автора, не передбачає його суб’єктивної присутності ні в розповіді, ні у місті: тут є Бетговен і Карл Маркс, Адольф Гітлер і Конрад Аденауер, Артур Чемберлен і віце-бургомістр Діц, немає лише самої оповідачки – за винятком останнього уступу, де вона згадує про своє прибуття до цього міста. Так само голосом екскурсійного гіда Вікторія Їхова описує Прагу з її Влтавою, замком Вишеград, костеликом св. Яна Непомуцького, що про нього вона розповідає “факти з домішками легенди” [9, 59]. Увесь цей опис – об’єктивно відсторонений, не персоналізований, з відсиланнями до “спільного знання” на кшталт “можна бачити”, “за легендами”, “за переказами”.

Натомість, Дана Рудик, окрім звертання до короткої історії Варшави як столиці, намагається присвоїти простір через топографію. Починаючи словами “для мене Варшава [...]”, авторка далі нанизує власні назви районів, вулиць, будівель тощо: Новий Світ, Львівська і Пенькна, базиліка Яна Хрестителя, костел візиток, Оксфорд Тауер, Палац Культури та

Науки, Краківське Передмістя, Прага, “Золоті тераси” і “Варшава Центральна” [22, 234]. Далі, після напозір особистого “улюблених місць у Варшаві у мене вистачає” [22, 234], знову ж з’являються переліки: Лазенки, “Захента”, Щенслевицький парк, Старувка, театри, Опера Народова... Так само перелічені варшавські мистецькі колекції, театральні постановки, виступи, згадані університетська бібліотека, блошиний базар, “емпіки”. Врешті, попри постійні запевнення авторки, що це саме “ї” Варшава, у це годі повірити: чим більше подібних “реєстрів”, тим менш переконливо вони звучать, зраджуючи прибульця. Виняток становить лише останній фрагмент розповіді – історія про пам’ятник Словацькому за проектом Віттіґа, зробленим для Львова, до якого авторка подумки звертається зі словами: “Привіт, Юльку! Ну що, бачиш, куди нас з тобою занесло?” [22, 236].

Однак існує й інший шлях пізнавати місто – через літературу, або ж такий собі нічийний, а отже, всім однаково належний простір. Так чинить Махно з Нью-Йорком, відкриваючи його для себе (і для читачів) через *Поета в Нью-Йорку* Фредеріко Гарсії Льорки, творця “урбаністичного міту” [14, 154], і щойно по тому накреслюючи власну топографію у “місті міст”: Брайтон, Мангетен, Іст-Ривер, Гудзон, Іст-Вілідж, ірландський паб “McSorley”, бар “Fish”, Колумбійський університет, Лонг-Айлендський університет. Однак у Махна ці місця стають місцями дії, місцями його особистої причетності до Нью-Йорка. Подібно перебігає топографією Тарас Девдюк – не довідниковою, а своєю власною. Як і Окса-

на Мельничук, яка зіставляє в описі простір Львова та американські простори, Девдюк єднає у розповіді українські й американські місцини, підпорядковані єдиній послідовності його особистої біографії: Березови, кладка коло брами в часі повені, Коломия, церква на пагорбі, тонюсінський підвісний міст, Львів, поетичний вечір Процюка на пагорбі – і інші гори, американські, Колорадо, Денвер, Чикаго, Українське Село, озеро Мічіган, і знову український світ з церквами і крамницями, мостами і калинами. З переходом розповіді до Америки назви починають двоїтися (українською й англійською), а далі з’являються лише англійські: вулиця Madison, Sears Tower, що від 2009 року була перейменована на Willis Tower.

Така почерговість досвідчування простору надає йому особливих значень. Залишений простір породжує ностальгію – утопійні уявлення про місце власного дитинства і юности; набутий простір стає запорукою майбутнього, сценою його наступного становлення. Тонкий перехід між першим та другим автори описують як звикання – завжди набагато важче, але й набагато швидше, ніж уявлялося. Гострота втрати чи не найпронизливіше звучить в есеї Володимира Олейка: сумую “за ілюзіями, що гнали нас у бозна яку невідь. І за тим, що уже немає ілюзій” [18, 209]. Однак на зміну ілюзіям приходить реальність, з якої нема потреби “гнати у невідь”, і опис нових стосунків з новим простором закінчується визнанням: “... я можу проклинати це місто ... я люблю Лондон ... я люблю ... я люблю ... я шаную ... я люблю ...” [18, 207-208]. Анна Хромова починає

власну розповідь зі здивування, як швидко на новому місці багато речей перестають дивувати: “Чесно кажучи, я би ніколи не повірила, що так швидко звикну до моря” [26, 281]. Мабуть, це й вирізняє найпевніше чужинця від тутешнього: здатність дивуватися певним речам і сприймати як належні інші. Однак у прийдшого мешканця є ще одна особлива ознака: на новому місці він постає перед нагодою й водночас викликом почати себе спочатку, без огляду на власне минуле: “Ти являєшся людям – і собі – чистим сьогоденням, і воно наповнюється значеннями, на які ти, їй-бо, не чекав” [26, 283]. Твоє сьогодення, натомість, пропахле майбутнім – запахом квітів на апельсиновому деревці, “яким, як на мене, може пахнути лише майбутнє” [26, 282]. Однак внутрішній зв’язок між часами існує – у вигляді старого настінного годинника, що “колись так само голосно цокав у будинку чоловікового діда у Часов’ярі” [26, 281]. Виняток – хіба що герметична поезія Юрія Садовського, самозамкнений світ, який зводиться тільки до Риги, чия назва повторена у всіх відмінках однини з приміткою, що “у множині такої нема” [24, 261].

Інші автори також переживають подібне закорінення, хай навіть не таке абсолютне. Володимир Олейко зізнається: “І одного дня раптом усвідомлюєш: тобі завше гадалося, що дім твій – там, на сході – ближчому чи дальшому, а тепер вже й не знаєш” [18, 207]; Тарас Девдюк розказує про Чикаго: “Щоб забрати у мене це місто, потрібен час. Місто, де народився мій син” [7, 36]. Закорінення тематизує також у своєму есеї Оксана Луцкевська, однак коріння, що

піднімається з “глибин пітсбурзьких річок”, насправді “виринає з глибин моєї неспокійної підсвідомости... Незримо тягнеться воно хоч з далекої, але такої близької України” [12, 107]. Це коріння не відпускає так само, як Оксану Максимчук не відпускає Львів: “Обдарована Америкою, я все ще продовжую жити у Львові. Здалеку він впливає на мене, як місяць на озеро. [...] Моє львівське життя не перервалося, не відпустило мене” [13, 124]. Вікно, крізь яке Вікторія Їхова дивиться на світ довкола себе – чи то з улюбленої кав’ярні, чи з поїзда, чи з власного робочого місця [див. 9], перетворюється на структурний принцип розповіді Марії Шунь, яка у Нью-Йорку постійно перебуває у позиції зовнішнього спостерігача: “дивлюся на світ людей та людсьок” [27, 310].

Цей особливий стан – перебування водночас “тут” і “там”, між двома світами, що сукупно творять спільний культурний простір, досі ще не бувалий, найкраще підсумовує Володимир Олейко: “І відчувши оце роздвоєння, оцю непевність, мимоволі усвідомлюєш, що таки проросло коріння в чужому ґрунті. [...] покинувши Україну, ми вже не тамтешні. Ми – за її кордоном, “закордонні”. Але ж і не до кінця ми тутешні – лондонські, нью-йоркські чи варшавські... Ми – нічі?” [18, 207].

Відповідь вимагає по-новому переглянути дотеперішні уявлення про простір літератури і культурний простір загалом. Схоже, в українській літературі вибудовується новий тип стосунку письма до простору, що стає можливим лише у сучасному рухомому світі. За цих нових обставин людина, раз зрушивши з місця, стає набагато рухливішою – переїздить з од-

ного місця на інше, чи принаймні готова це зробити за певних обставин, готова визнати, що “я рано чи пізно залишу цей берег” [11, 82]. Властиво, сучасна людина стає мандрівником, готовим рушати ще раз і ще раз, готовим до рухомого способу буття, і при цьому залишатися носієм власної культури. Письменник при цьому не покидає одного літературного середовища, аби влитися в інше: зміною власного способу існування він змінює саму структуру літературного середовища, що найкраще висловив Василь Махно: “Я часто запитую себе, чи є відчуття еміграції та емігранта? Ні, немає, є просто зміна пейзажу, екзистенційне відчуття багатолікості й багатовимірності світу, його інакшости” [14, 155].

Таким чином, зміна історичних обставин, що відбулася в Україні та світі протягом останніх двадцяти років, врешті спонукала до формування нового літературного явища, що у кінці першої декади ХХІ ст. ствердило себе у формі окремого видання. На зміну чіткому поділові на “материкову”, “вітчизняну” чи в інший спосіб означену літературу й літературу діяспорну приходять “нова гомогенність” – по-новому усталений культурний і літературний простір, здатний розширювати власні межі поза межі окремої країни. Він все ще перебуває у стані самовизначення й самоусвідомлення, однак не зводиться до категорій “дому” й “вигнання”. Новий простір відкривається перед літературою як простір нових можливостей текстотворення, постійно апелюючи при цьому до спільного читачького, критичного й мовного середовища.

Bibliography and Notes

1. *Аз, два, три... дванадцять – лист у пляшці: Антологія Авторського Зарубіжжя* / Уп. М. Шунь і В. Габор, Львів: ЛА “Піраміда” 2010, 312 с.
2. Андрухович Юрій, *Лексикон інтимних місць. Довільний посібник з геопоетики та космополітики*, Київ: Meridian Czernowitz, Майстер книг 2011, 480 с.
3. *Антологія української поезії* / Уп. В. Державин, Лондон: Видавництво Спільки Української Молоді у Великій Британії 1957, 564 с.
4. Габор Василь, *Слово до читача*, [у:] *Аз, два, три... дванадцять – лист у пляшці: Антологія Авторського Зарубіжжя* / Уп. М. Шунь і В. Габор, Львів: ЛА “Піраміда” 2010, с. 11-12.
5. Галета Олена, *Народження смаку: українська література ХХ століття в еміграційних антологіях*, [у:] *Сучасні літературознавчі студії*, Випуск 9: *Дискурс смаку в літературі і культурі*, Київ: Видавничий центр Київського національного лінгвістичного університету 2012, с. 101-110.
6. Галета Олена, *Антропос – топос – тропос: антологія “Координати” як пошук нової культурної ідентичності*, [у:] *Наукові праці: Науково-методичний журнал*, Т. 168, Вип. 156: *Філологія, літературознавство*, Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили 2011, с. 34-40.
7. Девдюк Тарас, *Повінь*, [у:] *Аз, два, три... дванадцять – лист у пляшці: Антологія Авторського Зарубіжжя* / Уп. М. Шунь і В. Габор, Львів: ЛА “Піраміда” 2010, с. 35-37.
8. Забужко Оксана, *З мапи книг і людей*, Кам’янець-Подільський: Рута 2012, 375 с.
9. Їхова Вікторія, *Післяріздвяне*, [у:] *Аз, два, три... дванадцять – лист у пляшці: Антологія Авторського Зарубіжжя* / Уп. М. Шунь і В. Габор, Львів: ЛА “Піраміда” 2010, с. 56-61.
10. *Координати: Антологія сучасної української поезії на заході: у 2-х томах* / Упор. Б. Бойчук, Б. Рубчак, Б. м.: Сучасність 1969, Т. 1, XXXII + 365 с.; Т. 2, 487 с.

11. Луцишина Оксана, *Моя примарна Флорида*, [у:] АЗ, два, три... дванадцять – лист у пляшці: *Антологія Авторського Зарубіжжя* / Уп. М. Шунь і В. Габор, Львів: ЛА “Піраміда” 2010, с. 79-82.

12. Луцевська Оксана, *Човен поміж двох берегів*, [у:] АЗ, два, три... дванадцять – лист у пляшці: *Антологія Авторського Зарубіжжя* / Уп. М. Шунь і В. Габор, Львів: ЛА “Піраміда” 2010, с. 105-107.

13. Максимчук Оксана, *По той бік О*, [у:] АЗ, два, три... дванадцять – лист у пляшці: *Антологія Авторського Зарубіжжя* / Уп. М. Шунь і В. Габор, Львів: ЛА “Піраміда” 2010, с. 124-127.

14. Махно Василь, *Поет у Нью-Йорку*, [у:] АЗ, два, три... дванадцять – лист у пляшці: *Антологія Авторського Зарубіжжя* / Уп. М. Шунь і В. Габор, Львів: ЛА “Піраміда” 2010, с. 153-156.

15. Мельник Тетяна, *Боннська сага*, [у:] АЗ, два, три... дванадцять – лист у пляшці: *Антологія Авторського Зарубіжжя* / Уп. М. Шунь і В. Габор, Львів: ЛА “Піраміда” 2010, с. 182-184.

16. Нью-Йоркська група: *Антологія поезії, прози та есеїстики* / Уп. М. Ревакович, В. Габор, Львів: ЛА “Піраміда” 2012, 882 с.

17. *Обірвані струни: Антологія поезії поляглих, розстріляних, замучених і засланих 1920-1945* / Уп. Б. Кравців, Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Т. Шевченка в Америці 1955, 432 с.

18. Олейко Володимир, *Записки з лондонського далека*, [у:] АЗ, два, три... дванадцять – лист у пляшці: *Антологія Авторського Зарубіжжя* / Уп. М. Шунь і В. Габор, Львів: ЛА “Піраміда” 2010, с. 206-209.

19. *Півстоліття напівтиші: Антологія поезії Нью-Йоркської групи* / Уп. М. Ревакович, Київ: Факт 2005, 376 с.

20. *Поети Нью-Йоркської групи: Антологія* / Уп. О. Астаф'єв, А. Дністровий, Харків: Ранок 2003, 287 с.

21. *Розстріляне Відродження: Антологія 1917-1933: Поезія – проза – драма – есей* / Уп. Ю. Лавріненко, Париж: Instytut Literacki 1959, 979 с.

22. Рудик Дана, *Кілька слів про Варшаву*, [у:] АЗ, два, три... дванадцять – лист у

пляшці: *Антологія Авторського Зарубіжжя* / Уп. М. Шунь і В. Габор, Львів: ЛА “Піраміда” 2010, с. 234-236.

23. Рудик Дана, *Корок до пляшки, або розважання з певного приводу*, [у:] АЗ, два, три... дванадцять – лист у пляшці: *Антологія Авторського Зарубіжжя* / Уп. М. Шунь і В. Габор, Львів: ЛА “Піраміда” 2010, с. 13-16.

24. Садловський Юрій, *Рига відміна одна*, [у:] АЗ, два, три... дванадцять – лист у пляшці: *Антологія Авторського Зарубіжжя* / Уп. М. Шунь і В. Габор, Львів: ЛА “Піраміда” 2010, с. 261.

25. *Струни: Антологія української поезії. Частина I – II* / Уп. Б. Лепкий, Берлін, б. в. 1922.

26. Хромова Анна, *Флердоранж*, [у:] АЗ, два, три... дванадцять – лист у пляшці: *Антологія Авторського Зарубіжжя* / Уп. М. Шунь і В. Габор, Львів: ЛА “Піраміда” 2010, с. 281-284.

27. Шунь Марія, *Davenport*, [у:] АЗ, два, три... дванадцять – лист у пляшці: *Антологія Авторського Зарубіжжя* / Уп. М. Шунь і В. Габор, Львів: ЛА “Піраміда” 2010, с. 308-311.

28. Boyarin Daniel and Boyarin Jonathan, *Diaspora: Generational Ground of Jewish Identity*, “Critical Inquiry” No 19 (4), p. 693-725.

29. Clifford James, *Diasporas*, [in:] “Cultural Anthropology” 1993, No 9, p. 302-338.

30. *From Three Worlds: New Writing From Ukraine* / Ed. by E. Hogan, Boston: Zephyr Press 2000, 282 p.

31. Gilroy Paul, *The Black Atlantic: Double Consciousness and Modernity*, Cambridge: Harvard University Press 1993, 261 p.

32. Papastergiadis Nikos, *Dialogues in the Diasporas: Essays and Conversations on Cultural Identity*, London and New York: Rivers Oram Press 1998, 228 p.

33. Said Edward W., *Reflections on Exile*, [in:] Idem, *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 2000, p. 173-186.

34. *Two Lands. New Visions* / Ed. by J. Kulyk Keefer and S. Pavlychko, Regina: Coteau Books 1999, 320 p.

Valeriy Borenko

**TERMINOLOGICAL POTENTIAL OF THE CONCEPT
OF «NOVEL-THE-FRESCO»**

Ternopil National Pedagogical University, Ukraine

Валерій Боренко

**ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІЯЛ
ПОНЯТТЯ «РОМАН-ФРЕСКА»**

Abstract: The article deals with the problem of hybrid genre nominations in the literature of the XXth century. There is researched that their origin was the result of genre synthesis processes and synthesis of art. There is defined the main point of genre synthesis processes and their difference from genre diffusion. There is emphasized the role of cognitive mechanisms in arising of genre synthesis effects. The concept “novel-the-fresco” and its ability to characterize peculiarities of artistic nature and style of large modern epics is in the focus of the article. The main characteristics of R. Roland epic *Jean-Christophe* as “novel-the-fresco” have been revealed.

Keywords: novel, fresco, genre, genre synthesis

Світова романістика ХХ ст. позначена появою низки «гібридних жанроутворень» [8, 3], які постали як наслідок переосмислення класичних жанрових традицій та експериментування з різними елементами форми і змісту твору. Відзначені тенденції знайшли своє відображення у появі цілої низки гібридизованих термінів: роман-монолог, роман-есеї, роман-фреска, роман-парабола, роман-притча, роман-міт, роман-колаж, роман-мозаїка тощо, які використовуються для увиразнення особливої естетичної природи цілої низки творів світової літератури.

Наголошені тенденції спричиняють деактуалізацію жанрових теорій, що виникли ще до ХХ ст. і

«базувалися переважно на виділенні стійких (письмівка автора статті – В. Б.) ознак жанру» [3, 17]. На новому оберті еволюції естетичної й наукової свідомості «стара» жанрова парадигма, як констатує український літературознавець Т. Бовсунівська, «більше не сприймається універсальною, деякі явища не можуть бути вмотивованими в її системі, їх чисельність збільшується» [3, 17]. Відзначені тенденції провокують «перегляд всіх засадових жанрологічних ідей», зокрема, у напрямку врахування «плинних (письмівка наша – В. Б.) характеристик жанру з метою найбільш повного представлення його» [3, 17-18]. Ці «плинні характеристики» як вияв-

лення «авторської системи твору» [3, 19], з'являються внаслідок процесів жанрового синтезу, одним з найбільш «видимих» проявів якого є гібридизовані назви.

У царині романістики такі назви, що відображають плинні, не-стійкі жанрові характеристики творів, утворюються зазвичай поєднанням термінологіями «роман» із термінами, що номінують жанри: а) при таманні іншим сферам словесної творчості; б) питомі для інших (не-словесних) видів мистецтва чи інших галузей знання, а також певних сфер професійної діяльності (роман-допит).

До числа таких гібридних жанрових номінацій належить і поняття «роман-фреска». Воно утворене шляхом поєднання концепту «роман» з концептом «фреска», що належить до сфери живопису. У ХХ ст. термін «фреска» починає спорадично використовуватися на позначення та/чи для характеристики (часто метафоричної) творів, що належать до інших видів мистецтва – головним чином, літератури й кіно [1; 8; 15; 19 та ін.].

При цьому, однак, фактично не існує праць, у яких було б системно розглянуто особливості використання поняття «фреска» для характеристики жанрологічних особливостей художніх текстів й окреслено прикмети «фрескового способу зображення» в літературі [5, 129].

Недослідженість цієї ділянки теорії літератури та її важливість для усвідомлення процесів жанрового синтезу, що є питомими для розвитку прози ХХ і поч. ХХІ ст., визначають актуальність обраної теми розвідки та її новизну.

Мета дослідження полягає в з'ясуванні сутності процесів жанрового синтезу в царині романної прози ХХ ст. і окресленні особливостей «фрескового письма» як її (прози) нової естетичної якості. Для досягнення мети було поставлено такі завдання: конкретизувати зміст поняття «жанровий синтез» (у порівнянні з поняттям «жанрової дифузії»; окреслити термінологічний потенціал поняття «фреска» у площині літературного твору; з'ясувати шляхи перекодування фрески як жанру малярського мистецтва у відповідності до коду літератури як знакової системи; виявити прикмети «фрескового коду» в епопеї Р. Ролляна *Жан-Крістоф*.

У процесі дослідження було використано методику аналізу, запропоновану Ольги Колодій у її дисертаційному дослідженні [8], де науковець розглядала роман-притчу як явище жанрового синтезу. Услід за більшістю дослідників (Т. Бовсунівською, Н. Копистянською, О. Гапоненковим, Є. Бурліною та ін.), ми розуміємо жанровий синтез як «особливе поєднання конкретних ознак різних жанрів, єдність яких утворює новий тип форми, більш глибоку жанрову сутність» [5, 3]. Такий синтез не є простою сумою складових: поєднання кількох елементів створює якісно інше ціле, що характеризується художньою цілісністю, неподільністю, органічністю. Процес жанрового синтезу, за твердженням Є. Бурліної, свідчить про «зняття жорстких перегородок між жанрами», однак не заперечує наявності стійких типів текстів (жанрів), оскільки за кожною такою стійкою жанровою формою стоїть багатовіковий досвід формування жанрової структури» [4, 33].

Для ідентифікації явищ жанрового синтезу як таких важливе значення, за твердженням Н. Копистянської, має зв'язок між жанром і літературним напрямом, оскільки у процесі аналізу «необхідно [...] придивитись до усіх жанрових складових твору, бачити жанрово-стильові поєднання: де є жанровий синтез, а де – діалог, може, навіть перехід у пародію» [9, 7].

Жанровий синтез як вид взаємодії жанрів, який передбачає їх злиття, поглинання одного одним, слід відрізнити від явища «жанрової дифузії», при якому елементи однієї жанрової моделі вільно розташовуються між елементами іншої. Результатом такої взаємодії жанрів стає «жанровий гібрид», в основі якого (ще від часів Бароко) лежить поєднання контрастних художніх начал.

У полі романістики жанровий синтез істотно впливає на виникнення жанрових новотворів, розкриваючи пластичні можливості романного жанру, розширюючи рамки очікування, гетерогенно збагачуючи його культурно-семіотичний простір [13].

Вважаємо за необхідне також наголосити, що жанровий синтез найчастіше виявляє себе на рівні синтезу мистецтв, а відтак становить «виключно складне явище, яке охоплює [...] не одну лише літературу, але також музику, живопис та інші мистецтва» [12, 4]. З цього приводу зазначимо, що поняття «синтез мистецтв» традиційно використовується на позначення органічного – свідомого – поєднання різних мистецтв або видів мистецтв у художнє ціле, яке естетично організовує матеріальне й духовне середовище буття людини. Використання кодів

різних видів мистецтв передбачає створення якісно нового художнього явища, яке не зводиться до простої суми окремих складників. Їх ідейно-світоглядна, образна й композиційна єдність, спільна участь у художній організації простору та часу, узгодженість масштабів, пропорцій, ритму надають твору мистецтва таких рис, які здатні активізувати його сприйняття, надати багатоплановості, багатовимірності розвиткові художньої ідеї, справляти на людину різнобічний емоційний вплив [14, 2]. Яскравим підтвердженням цієї тези може служити художня практика німецького романтизму, зокрема, твори Е. Т. А. Гофмана, засновані на ідеї синтезу літератури й живопису (*Фантазії в манері Калло*), літератури й музики (*Дон Жуан*).

Феномен синтезу мистецтв приваблював увагу від давніх часів. Однак своє перше чітке обґрунтування отримав у трактаті Г. Е. Лессінґа *Лаокоон, чи про межі живопису і поезії* (1766). Малярство філософ розумів як усі образотворчі мистецтва узгалі, а поезію – як усі інші мистецтва, більш дієві за характером наслідування життя. Зіставляючи в *Лаокооні* малярство й поезію, Лессінґ наполягав, що вони відрізняються один від одного засобами зображення дійсності. При цьому власне спорідненість зображення Лессінґ ставив у пряму залежність від того, на відображенні яких сторін життя те чи інше мистецтво сфокусовано. Так, за твердженням мислителя, предметом малярства є зображення фізичних тіл, просторових предметних об'єктів, а поезії – відтворення дій. При цьому, однак, Лессінґ не абсолютизував ці межі. Він вважав, що ма-

лярство через зображення предметів може бути дуже дієвим, а поезія через передачу дій – розкривати матеріальну предметність світу.

На теренах українського літературознавства першим дослідженням використання музичних і малярських кодів у творах мистецтва слова став трактат Івана Франка *Із секретів поетичної творчості*, в якому мистець з'ясував способи, що ними письменник може досягти музичного й малярського ефектів. Окреслюючи особливості використання кодів мистецтва музики й живопису у творі словесного мистецтва, І. Франко зазначав, зокрема, що «поет уживає колористичних ефектів зовсім не там, де вжив би їх маляр, а для характеристики психічного настрою людей» [17, 101]; лінії відтворює за допомогою «рухових образів», що конструюються здебільшого на основі дієслів зі значенням активного руху [17, 109]. За твердженням письменника музика «граничить з несвідомим», тоді як поезія «межує з рефлексією» [17, 86]. Виходячи з цих спостережень, Франко рекомендував митцям з усіх відчуттів читача активізувати виключно ті, до яких апелювала б музика чи малярство; колір подавати не лише як внутрішню, але й як зовнішню ознаку предмета; дійсність зображати статично тощо.

На сучасному етапі словосполука «синтез мистецтв» використовується як легітимний літературознавчий термін на позначення цілеспрямованих свідомих зв'язків творів словесності з іншими видами мистецтва, передусім, з музикою й малярством.

Виходячи з окреслених вище теоретичних положень, присутність елементів фрески в десяти-

му циклі романів Р. Ролляна *Жан-Крістоф* (*Jean-Christophe*, 1904-1912) слід кваліфікувати саме як явище жанрового синтезу. Це зумовлено приналежністю фрески до жанрової системи іншого виду мистецтва – малярства. Відтак елементи фрески за своїми естетичними характеристиками не суперечать природі роману, а тому цілковито інтегруються ним, поглиблюючи його, збагачуючи його власний естетичний вимір новими художніми кодами.

Один з головних шляхів екстраполяції художніх кодів, питомих для фрески як жанру мистецтва малярства, на твір словесності, вбачаємо у дії когнітивних механізмів, що спричиняють перенесення ознак і властивостей одного об'єкту / предмету / явища на інший об'єкт / предмет / явище. У цьому випадку йдеться про метафоричний перенос, коли про одну сферу реальності людина «мислить» у термінах іншої сфери [10, 214]. Оскільки фреска належить до жанрів малярства, яке ідентифікується як «просторове» мистецтво, актуалізація концепту «фреска» стимулює сприйняття твору словесності (у даному випадку – роману Р. Ролляна *Жан-Крістоф*) передусім у «координатах простору».

Для більш докладного з'ясування тих смислів, які через концепт «фреска» транслюються у семіотичний простір роману *Жан-Крістоф*, розглянемо традиційний обсяг поняття «фреска» докладніше.

Передусім зазначимо, що термін «фреска» традиційно використовується на позначення а) техніки малярства фарбами (на чистій або вапняній воді) по свіжій, сирій штукатурці, яка при висиханні утворює

найтоншу прозору плівку карбонату кальцію, що закріплює фарби і робить фреску довговічною; б) твору малярства, виконаного у цій техніці [14; 2, 352].

Техніка настінного розпису, яка згодом отримала назву фрески, відома з часів егейської культури (II тисячоліття до н. е.). Найбільш давні зразки цього виду живопису збереглися у Фівах в Єгипті, у відкопаних з-під попелу віллах патриціїв Помпей і Геркуланума. Настінні розписи активно використовувалися у Середньовіччі – ними прикрашали стіни переважно культових споруд. Однак свого розквіту цей жанр зазнає в епоху італійського Відродження, коли фреска стає «головною декоративно-композиційною темою монументального живопису», водночас «визначаючи подальші шляхи розвитку малярства в Європі» [2, 138]. Саме у період італійського Відродження – в мистецтві Кватроченто – з'являється й сам термін «фреска» (від італ. *fresco* – «свіжий», «сирий»). Уперше його було вжито у *Трактаті про малярство (Trattato della Pittura, 1437)* італійського художника Ченніно Ченніні.

Особливості фрески як жанру малярства зумовлюються передусім її органічним зв'язком з архітектурою: фарби наносяться безпосередньо на поверхню стіни, стелі, склепіння, а площа, яку займає фреска, та її композиція залежать від архітектурних форм будівлі [6; 4]. Це робить фреску жанром площинного живопису, який уможливорює створення композицій монументального характеру (тобто таких, які вражають своєю грандіозністю, розмірами, величчю) – глибоких за змістом,

часто багатофігурних сцен, поданих на тлі архітектурних споруд або пейзажу, відзначених динамікою й експресією, істотною узагальненістю образів, насиченістю та гармонією колориту. Вочевидь тому найбільш революційні відкриття, що визначили подальші шляхи розвитку художнього мислення, було здійснено саме у сфері фрескового малярства (витвори Джотто, Рафаеля, Леонардо да Вінчі). Це стосується, передусім, відкриття ракурсу та перспективи, що дозволило «конструювати простір», створювати об'ємні постації людей, впорядковувати розташування просторових планів, а також підпорядкувати загальну композицію центральній точці зору – глядача, який оглядав настінне панно. Остання з відзначених особливостей уможливлювалася саме завдяки питомій для фрески техніці розпису, оскільки зображення мали матову текстуру, яка не давала відблиску. Це дозволяло охопити зображення (або низку зображень) поглядом цілісно, по всій площині, з однієї точки внутрішнього чи зовнішнього простору, забезпечуючи у такий спосіб панорамність сприйняття фрески.

З плином часу термінологічний ареал лексеми «фреска» розширюється за рахунок дії механізму когнітивної метафори, який дозволяє певним чином класифікувати явища дійсності. По-перше, номен «фреска» починає активно використовуватися на позначення будь-якого настінного декоративного малярства загалом, незалежно від того, в якій техніці його виконано. По-друге, з поняттям «фреска» активно пов'язуються уявлення про великі розміри і монументальність зображення, а також

композицію цілого, засновану на єдності частин (мініатюр).

Саме дія зазначених когнітивних механізмів забезпечила переростання вузькопрофесійного терміну «фреска» в генералізуючу метафору, що актуалізує загальнокультурні смисли, первісно асоційовані з номеном «фреска», уможлививши транспонування характерних особливостей цього жанру малярства на твори, що належать до інших галузей мистецтва, зокрема, музики.

З цього приводу українська дослідниця Ольга Тиха відзначає, що вперше термін «фреска» для означення питомих властивостей музичного твору використав 1955 року (дозволяємо собі припустити, що саме під впливом естетичних новацій Р. Ролляна в царині літератури – В. Б.) Богуслав Мартіну (*Фрески П'єро делла Франческа* для оркестру), дещо пізніше Леонід Грабовський (*Симфонічні фрески*, 1961).

Ми приймаємо класифікацію О. Тихої [16, 78], в якій вона розрізняє функції терміна «фреска» у музиці як: а) художньої метафори (*Фрески Діонісія* для дев'яти інструментів Радіона Щедріна, *Фрески Софії Київської* Валерія Кікти); б) як доповнення до визначення основного жанру (*Київські фрески* Івана Карабиця); в) як автентичне визначення жанру (*Фрески для фортепіано* Лева Абеліовича; вокально-хорові фрески *Петро I* Андрія Петрова, *Скорботні радощі Богородиці* хорові фрески для жіночого голосу, саксофона-сопрано і змішаного хору Дмитрія Смірнова; симфонічна фреска для оркестру *Литовська сара* Радіона Щедріна, створена на честь 600-річчя Грюнвальдської битви тощо). З огляду на «багатократне

використання цього терміна різними композиторами» і наявність «загальних, відмінних рис даного жанру в усіх творах, які його репрезентують» [16, 78] дослідниця ставить питання про можливість використання цього терміна як жанроніма.

Аналогічним чином екстраполяції характерних властивостей фрески відбувається й у царині літератури. Накладання канону відповідного жанру малярства відбувається: а) шляхом включення концепту «фреска» у назву конкретного літературного твору (*Фреска дощу* Т. Кобилинської, *Фреска осені* Є. Іцковича); б) за посередництва автентичної жанрової дефініції (наприклад, роман-фреска [*Диво про Змія* (Чудо о Змее) Ніколая Переяслова], сонет-фреска [*Фрескові сонети Крістіяну С. (Fresko-Sonette an Christian S.)* Гайнріха Гайне]); в) шляхом використання номену «фреска» у ролі метафорично-оцінної номінації (на кшталт грандіозна фреска, широка фреска *Квітневого повстання*) [про роман І. Вазова *Під ярмом*] тощо). У кожному з окреслених випадків – незалежно від функцій номену – він задає інтермедіальний ракурс прочитання твору мистецтва слова.

Водночас зазначимо, що останній з окреслених способів транспонування фрескового коду на великий літературний твір був уперше використаний Р. Ролляном для ідентифікації художніх особливостей його *Жана-Крістофа*. З плином часу це метафоричне визначення починає застосовуватися й для характеристики особливостей художньої природи («плинних ознак») інших творів романного жанру. Це спостерігається, у назві розділу з монографії М.-А. de

Langenhagen і G. Guislaina Золя (*Zola*) – Фреска «Ругон-Маккари» і літературне становлення Золя (1871-1893) (*La fresque des Rougon-Macquart et l'ascension littéraire de Zola*) [19, 25]. Завдяки зростанню кількості випадків використання цього малярського терміна для означення художньої природи літературних творів він фактично набуває статусу жанроніма.

У царині романістики наслідком екстраполяції характерних властивостей фрески стала інтеграція окремих елементів фрескового способу зображення світу в якості елементів художнього стилю літературних творів. Це дозволяє говорити про появу «фрескового письма» як практики жанрово-стильового оформлення літературних творів, заснованої на використанні в них художніх принципів фрески.

Уподібнення *Жана-Крістофа* до «фрески» є, за твердженням О. Лосева, одним з тих «стійких образів» (поряд з «симфонією», «ансамблем», а також «рікою»), за допомогою яких мистець намагається досягти «єдності загального враження» [11], «створити, – за власними словами письменника, – особливий стиль, який неможливо розглядати у лупу» (з неопублікованого листа Р. Ролляна до Люїзи Крюллі від 15 липня 1911 року [11]). Це дозволяє віднести *Жана-Крістофа* до тих творів, які «зроблені так, щоб на них можна було дивитися здалеку, оскільки у них є той пристрасний ритм, який веде ціле й підкорює деталі загальному ефекту» [11].

Таким чином, особливості естетичного мислення Р. Ролляна з властивим для нього панорамним сприй-

няттям дійсності, баченням життя як велетенського художнього панно, є однією з головних передумов транспонування культурного коду фрески у простір роману. Показним у цьому сенсі є й власне зізнання Ролляна про те, що уперше задум *Жана-Крістофа* виник у нього 1890 р., коли він з верхівки Янікульського пагорбу дивився на Рим.

Про особливості бачення Ролляном ідеї цілісної єдності (репрезентованої мистцем в концептах «ансамблю», «симфонії», «фрески») саме як «принципу стилю» [11] свідчать його думки, викладені у праці *Народний театр* (1903): «дія широкого розмаху, постаті, сильно окреслені крупними штрихами, стихійні пристрасності, простий і потужний ритм, не станковий живопис, а фреска, не камерна музика, а симфонія. Монументальне мистецтво, яке твориться народом і для народу» [1].

Відтак, використаний в якості образної характеристики десяти томної Роллянової епопеї, концепт «фреска» націлює передусім на цілісне сприйняття цього велетенського за своїм обсягом твору, сигналізуючи водночас про монументальність задуму мистця і суспільну значимість тем, які розкриваються у романі.

У контексті окресленої проблематики на особливу увагу заслуговує архітектоніка Роллянової епопеї: цілісна єдність *Жана-Крістофа* складається з десяти окремих, композиційно й сюжетно завершених романів, які відображають найважливіші «епізоди» життя головного героя і створюють узагальнений духовий портрет цілого покоління: *Зоря* (1904), *Ранок* (1904), *Отроцтво* (1905), *Бунт* (1906), *Ярма-*

рок на площі (1908), *Антуанетта* (1908), *У домі* (1909), *Подруги* (1910), *Неопалима купина* (1911), *Грядущий день* (1912). Самостійність кожного такого «епізоду» досягається передусім єдністю часу й місця дії. У цьому сенсі циклічну структуру Роллянової епопеї можна порівняти з фресковим ансамблем капели Скровенї (дель Арена) у Падуї (1305-1308), автором якого вважається Джотто і з яким пов'язуються перші художні відкриття італійського Відродження. Художник вирішував тему у вигляді цілої низки драматичних епізодів, дотримуючись в кожному єдності часу й місця. При цьому кожна з кількох десятків фресок капели, незважаючи на повну узгодженість всього мальовничого оздоблення, є окремим закінченим твором.

Поряд із цим, характерний для фрески як жанру монументального живопису «розмах дії» забезпечується у *Жані-Крістофі* широкими просторовими межами: дія твору послідовно відбувається в Німеччині, Франції, Швейцарії, Італії, створюючи грандіозну панораму життя Європи перших десятиліть ХХ віку, – Європи, котра, за словами Р. Ролляна, «рухається від однієї війни до іншої». Таким чином, на сторінках *Жана-Крістофа* перед читачем розгортається величезне полотно, зібране – як і у фресках – з окремих «частин-епізодів». При цьому (як і у фресці) визначальним моментом у побудові кожного такого «епізоду» є зображення людської постаті – тобто Жана-Крістофа, а панорама соціально-політичного життя Європи у такій проекції є тлом, яке забезпечує об'ємність цього зображення.

Істотним у контексті проблеми використання «фрескового письма» в романі Р. Ролляна є й наявність центральної точки зору. «Панорама» суспільно-політичного життя доби подається як результат безпосереднього «споглядання» Жана-Крістофа, який у величі свого бунтарського духу покликаний «бачити і судити Європу наших днів».

Таким чином, аналіз особливостей перекодування властивостей фрески як жанру малярського мистецтва у відповідності до коду літератури – як знакової системи, здійснений нами на матеріалі роману Р. Ролляна *Жан Крістоф*, засвідчує застосування письменником у творі таких принципів «фрескового письма» як монументальність зображення, глибина і драматизм життєвих ситуацій, об'ємне моделювання фігур першого плану, органічна єдність окремих частин, наявність центральної точки зору, використання великих мазків, розрахованих на цілісне сприйняття твору. «Образотворче» начало Роллянової епопеї покликане «зупиняти мить» [18, 87-94] і подати цілісну картину життя.

Виявлені елементи «фрескового письма» у розглянутому романі Р. Ролляна засвідчують термінологічну «спроможність» поняття «фреска» щодо характеристики жанрово-стильових особливостей літературного твору й доречність використання такої гібридної номінації як «роман-фреска», яка акцентує синтетичну жанрову природу твору. Подальший напрямок дослідження пов'язаний із конкретизацією та деталізацією окреслених положень.



Bibliography and Notes

1. Андреев Л. Г., Карельский А. В., Павлова Н. С., *Зарубежная литература XX века: учебник*, Москва: Высшая школа 1996.
2. Алпатов М. В., *Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто. Истоки реализма в искусстве Западной Европы*, Москва-Ленинград: Искусство 1939, 328 с.
3. Бовсунівська Тетяна, *Когнітивна жанрологія і поетика: монографія*, Київ: Київський університет 2010, 180 с.
4. Бурлина Е. Я., *Культура и жанр: методические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза*, Саратов: Издательство Саратовского университета 1987, 165 с.
5. Гапоненков А. А., *Проблема жанрового синтеза в романах «Бесы» Ф. М. Достоевского и «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук*, Саратов: Издательство Саратовского университета 1995, 18 с.
6. *Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия: в 4-х кн. / Под ред. проф. А. П. Горкина*, Москва: Росмэн 2007.
7. Кокорина Е. Г., *Художественный синтез в культуре рубежа XIX-XX веков*, [в:] „Ученые записки Таврического национального университета им. В. Вернадського”, Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология», Т. 24 (65), 2012, № 1-2, с. 164-169.
8. Колодій Ольга, *Притча і притчевість в українській прозі 70-80-х років XX ст.: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук*, Київ 2000, 18 с.
9. Копистянська Нонна, *Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія*, Львів: ПАІС 2005, 368 с.
10. Кирилина А. В., *Телесная метафора*, [в:] *Словарь гендерных терминов*, Москва: Информация 2002, с. 214.
11. Лосев А. Ф., *Эстетика природы: природа и ее стилевые функции у Романа Роллана*, Москва: Наука 2006, 418 с.
12. Минералова И. Г., *Литература поисков и открытий (Жанровый синтез в русской литературе рубежа XIX-XX вв.)*, Москва: Прометей 1991.
13. Писанова Т. В., *Трансцендентальные смыслы интержанровой игры в новом латиноамериканском романе*, [в:] *Актуальные проблемы филологии в испано-российском научном пространстве: виртуальная конференция*, Web. 21.11.2011 <<http://espcentr.sfedu.ru/es/recursos-en-la-internet/virtualconf/item/568-transcendentalnyesmysly-interjanrovoi-igry-v-novom-latinoamerikanskom-romane>>.
14. *Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство: в 2-х книгах.* / Гл. ред. В. М. Полевой, Москва: Советская энциклопедия 1986, Кн. I. А-М, 448 с., Кн. II. М-Я, 432 с.
15. Савенко Ірина, *Основні проблеми документального письма в контексті літературознавчого дискурсу межі століть*, [у:] „Вісник Львівського університету”, Серія філологічна, 2008, Число 44, Вип. 2, с. 128-137.
16. Тиха О., *Музична фреска як феномен сучасного мистецтва*, [у:] „Сучасні проблеми художньої освіти в Україні”, Вип. 5: *Музичне мистецтво XXI століття*, Київ 2009, с. 77-82.
17. Франко Іван, *Із секретів поетичної творчості*, [у:] *Idem, Зібрання творів: у 50-ти томах*, Т. 31, Київ: Наукова думка 1981, с. 45-119.
18. Alain (Emile-Auguste Chartier), *Sur le Jean-Christophe de Romain Rolland*, [in:] *Salut et fraternite. Alain et Romain Rolland*, Paris: A. Michel 1969, p. 87-94, (Cahiers Romain Roliand. Paris. Cahier 18).
19. Langenhage Marie-Audne, de; Guislain Gilbert, *Zola*, Levallois-Perret: Studyrama 2005, 292 p., (Collection: Panorama d'un auteur).

Tetyana Monolatii

INTERTEXTUAL AND INTERCULTURAL DISCOURSE OF JOSEPH ROTH'S WORKS IN THE MODERN LITERARY STUDIES

Precarpathian National University, Ukraine

Тетяна Монолатій

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ТА ІНТЕРКУЛЬТУРНИЙ ДИСКУРС ТВОРЧОСТИ ЙОЗЕФА РОТА В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Abstract: The article deals with the works of classic of the Austrian literature of the 20th century Joseph Roth in its intertextual and intercultural dimensions. It is alleged that this topic is one of the locus of Contemporary Ukrainian and foreign literature.

The thesis that the intertextual paradigm J. Roth's works should be seen as intertextual element philosophical, ideological, economic and political discourse of European modernism (analysis and interpretation of the writer's art world through the prism of an image in its reality "everyday history" and the history of mentalities, artistic transformation of the ideological basis the author in the context of his era), as well as a distinct literary plane (intertextual parallels J. Roth creativity in the context of other European literatures).

Keywords: Joseph Roth, intertextuality, intercultural discourse, Austrian literature of the 20th century

Творча постать Йозефа Мозеса Рота (1894-1939) – визначного австрійського прозаїка, газетяра і мандрівника, уродженця галицького містечка Броди на тогочасному австрійсько-російському пограниччі – в сучасному українському літературознавстві майже зовсім не досліджена. Головний феномен творчості Й. Рота – створення літературних образів, які відрізняються виразністю, змістовністю, неповторністю. Його ідеї, поняття, погляди і переконання реалізуються в логіку художніх образів і розглядаються як в аспекті його культурного коріння, так і в проекції на літературну епоху

Модерну. Адже письменник був сучасником таких вже «хрестоматійних» представників німецькомовної модерністської літератури, як Вальтер Беньямін, Бертольд Брехт, Герман Гессе, Альфред Дьоблін, Франц Кафка, Томас і Генріх Манні, Ліон Фейхтвангер, Стефан Цвайг та інших. А що художній світ письменника, який перебував у постійному пошуку між фікцією та реальністю, це актуалізує з'ясування причин та форм прояву взаємодії тексту з новим контекстом, зі знаковим фоном і фундаментальною умовою смислотворення європейського літературного процесу 1920–1930-х рр.

Дослідження інтертекстуальності та інтеркультурного дискурсу творчості Й. Рота має свої особливості – як з огляду на оцінки окремих національних літератур, так і традиції досліджень його творів в українському та зарубіжному літературознавстві. Як справедливо зауважує австрійський германіст В. Шмідт-Денглер, «творчість Рота годі загнати в якусь рубрику, годі знецінити до рівня якої-небудь парадигми. В цьому сенсі огляд історій літератури та їх апробація Ротом повертають нас до його творчості, яка уникає одомашнення і воліє щоразу нових формулювань» [12, 47]. Адже у царині ротознавства напрацьовано чималу кількість наукових ідей, які свідчать про активний поступ в інтерпретаціях як тематично-образної та формальної письменницької сфери, так і, почасти, інтертекстуальних зв'язків у творчості Й. Рота.

У розумінні особливостей творчості Й. Рота виокремилися дві школи ротознавства. *Європейська* об'єднує дослідників німецькомовних країн, передусім Австрії та Німеччини, а також Італії, Польщі, Росії: Г. Лунцера та В. Лунцер-Талос [21], У. Штаєрвальд [29], В. фон Штербурга [30], К. Магіса [22], М. Кланської [20], А. Лобкова [9] та інших. *Позаєвропейська* – ротознавців США та Австралії: Д. Бронзена [13], С. Розефельд [28] та К. Тонкін [31]. Своє становлення продовжує і *українське ротознавство*. В українському літературознавстві особливості художнього світовідображення у творах Й. Рота висвітлені у працях Д. Затонського [6], І. Андрущенко [1], Т. Гаврилів [2] та Л. Цибенко [14]. А що входження Й. Рота в історію літератури стало цікавим індикатором

еволюції системи вартостей літературознавства загалом упродовж щонайменше останніх сорока п'яти років, то важливим є визначення її основних національних векторів.

Австрійський вектор.

У австрійському літературознавстві хронологічно перший відгук на творчість Й. Рота з'явився 1928 р. у статті Ф. Берто у паризькому виданні *Огляд сучасної німецької літератури (Panorama de la littérature allemande contemporaine)*. У ній критик називає Й. Рота автором, який «зумів новій діловитості («новій об'єктивності». – Т. М.) надати справді поетичної якості» [12, 37]. Щоправда, пізніше ані твори Й. Рота, ані його творчість тривалий час не згадувалися в тодішніх історіях австрійської літератури Й. В. Нагля, Я. Цайдлера, Е. Касті (1937 р.) та Й. Надлера (1948 р.) [12, 37].

Як автора єдиного твору – роману *Марш Радецького* – Й. Рота сприймали і в 1960-ті рр. Зокрема така інтерпретація його творчості містилася у шкільному підручнику *Австрійське письменство в рамках світової літератури (Die österreichische Dichtung im Rahmen der Weltliteratur)* (Відень, 1964) В. Чулика: «Кінець [...] імперії, в якій не заходило сонце, Йозеф Рот [...] змальовує з натуралістичною дріб'язковістю в романі *Марш Радецького* на прикладі трьох поколінь австрійської чиновницької родини, останній паросток якої сміховинним робом гине у Першій світовій війні, символізуючи свою країну» [12, 38]. Такі тенденції були помітні і дещо пізніше, коли у 1980-х рр. австрійська літературна критика розглядала твори Й. Рота через призму т. зв. «габсбурзького міту». Зокрема праця Й. Юнга *Австрійські портрети. Життя і творчість видатних особистос-*

mei від Марії Терезії до Інгеборг Бахман (*Österreichische Poträts. Leben und Werk bedeutender Persönlichkeit von Maria Theresia bis Ingeborg Bachmann*) (Зальцбург, 1985) містила есей У. Граймера, який проголосив роман Йов вершиною романної творчості письменника. Незважаючи на те, що ранні романи Й. Рота дослідник вважав «неготовими, недовершеними», «фрагментарні частини яких раптом зливаються в одне сумне й зворушливе полотно», він назвав письменника «Гомером затонулої Галичини» [12, 42].

Певний підсумок життя і творчості Й. Рота в умовах еміграції міститься у колективній праці Г. Лунцера та В. Лунцер-Талос *Йозеф Рот в еміграції в Парижі 1933–1939 рр. (Joseph Roth im Exil in Paris 1933 bis 1939)* (Відень, 2009) [21]. Інша важлива публікація – спогади Ротового сучасника і колеги, австрійця С. Моргенштерна *Втеча і кінець Йозефа Рота (Joseph Roths Flucht und Ende)* (Кельн, 2009), які подають психологічний портрет письменника та його оточення [25].

Німецький вектор.

У Німеччині першовідкривачем творчості Й. Рота був П. Фехтер, який, перелічуючи у двотомній праці *Історія німецької літератури (Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 2: Die Literatur der zwanzigsten Jahrhunderts)* (Гютерсло, 1962) твори *Готель „Савой“, Бунт, Втеча без кінця, Праворуч і ліворуч*, підкреслює, що «ці романи містять точний діагноз доби. Цим вони частково перегукуються з романами Гайнриха Манна і Германа Кестена» [12, 39].

У 1964 р. в мюнхенському *Підручнику сучасної літератури (Handbuch der Gegenwartsliteratur)* Г. Куніша опубліковано статтю Г. Бауманна, який

називаючи Й. Рота «найважливішим літописцем загиблої монархії», намагався знайти «справжнього» письменника, вивільненого з пут політичних конотацій [12, 40]. Згодом В. Вельциг у праці *Німецький роман у ХХ ст. (Der deutsche Roman im zwanzigsten Jahrhundert)* (Штутгарт, 1970) згадуючи окремі твори Й. Рота (*Йов, Марш Раденького, Гробівець капуцинів*), підкреслює подібність двох останніх як «епохальних і поколінневих» з *Будденброками* Т. Манна, *Снобродами* Г. Брода і *Людиною без властивостей* Р. Музіля [12; 40, 41].

Починаючи з 1970-х рр. в академічних виданнях з історії німецької літератури все частіше з'являється оцінка творів і/або творчості Й. Рота, яка з різною тональністю наголошувала на місці його прози в суспільній історії. Так автори *Історії німецької літератури від 1917 р. до 1945 р. (Geschichte der deutschen Literatur von 1917 bis 1945)* (Берлін, 1973) критикували письменника за «відмову від актуальних тем», наголошуючи на його полеміці з сучасною літературою, зауважуючи, що «погляд назад не досягає рівня спрямованого в майбутнє...» [12; 42, 43]. Відтак *Історія німецької літератури від грюндерства до сучасності* К. Г. Юста (*Geschichte der deutschen Literatur von der Gründerzeit bis zur Gegenwart*) (Мюнхен; Берн, 1973) розглядає романи Й. Рота від *Готелю „Савой“ до Легенди про святого пияка*, називаючи їх «безпрецедентною наративною тяглістю» [12, 42].

Інша тенденція – наголос на спорідненості прози Й. Рота з творами світової літератури. Зокрема *Лексикон авторів світової літератури (Autorenlexikon der Weltliteratur)* (Штутгарт, 1988) Г. фон Вільперта так

оцінює письменника: «Австрійський прозаїк, спочатку в традиції французького та російського психологічного реалізму (Бальзак, Стендаль, Фльобер, Гоголь, Толстой, Достоевській) згодом під відчутнішим впливом віденського імпресіонізму (Гофманнсталь, Шніцлер)» [12, 43].

Кінець 1990-х – початок 2000-х років у німецькому літературознавстві позначився новими оригінальними дослідженнями творчості Й. Рота. Зокрема у руслі текстологічного аналізу написана книжка У. Штаєрвальд *Страждання історією: До розуміння історії Модерну в текстах Йозефа Рота (Leiden an der Geschichte: Zur Geschichtsauffassung der Moderne in den Texten Joseph Roths)* (Вюрцбург, 1994). Для ротознавця співвідношення між текстом та історією є постійною провокацією для поетики Модерну: «романи Й. Рота описують спроби втечі з паралізуючого домінування обставин у віддалену в часі історичність» [29, 40]. Головною ознакою праці К. Оксе *Протистояння Йозефа Рота з антисемітизмом (Joseph Roths Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus)* є детальний аналіз «єврейського» циклу творів письменника. Для окреслення сучасності Й. Рота і специфіки його літературного і публіцистичного способу бачення, дослідниця розглядає тематично відповідні твори інших німецько-єврейських авторів, таких як Л. Фейхтвангер, Г. Беттауер, А. Ландсбергер, А. Цвайг, А. Дьоблін, Е. Толлер, К. Тухольський, С. Моргенштерн і Ф. Верфель [27, 10]. Аналіз прозових творів Й. Рота притаманний і студії Д. Меренса *Божественне призначення літератури. Романи Й. Рота. Коментар (Vom göttlichen Auftrag der Literatur. Die*

Romane Joseph Roths. Ein Kommentar) [24].

Інша дослідницька ніша – ґрунтовні публікації, присвячені осмисленню творчої біографії та критиці прози Й. Рота. Передусім це книжка В. Мюллер-Функа *Йозеф Рот (Joseph Roth)* [26] та монографія В. фон Штернбурга *Йозеф Рот. Біографія (Joseph Roth. Eine Biographie)* [30].

Італійський вектор.

Рецепція творів Й. Рота на італійському ґрунті розпочалася в 60-х рр. ХХ ст., коли дослідник австрійської та німецької культури К. Маґріс опублікував свою ґрунтовну працю *Габсбурзький міф в австрійській літературі (Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna)* [22]. У ній Й. Рот постає центральною фігурою. Для літературознавця рання творчість Й. Рота і є прикладом служіння «габсбурзькому міфові», зокрема прикладом цього є ранні твори й роман *Втеча без кінця* [22, 259]. Друга значима публікація К. Маґріса, присвячена творчості письменника, дослідження *Далеко звідси. Йозеф Рот і східно-єврейська традиція (Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale)* [23]. У ній Й. Рот трактується автором останнім героєм світу «габсбурзької ностальгії».

Польський вектор.

У польському літературознавстві вивчення прози Й. Рота започаткували праці германістки М. Кланської. У її німецькомовній праці *Проблема Галічини. До тематизації національного та політико-соціального феномену в німецькомовній прозі 1846–1914 рр. (Problemfeld Galizien. Zur Thematisierung eines nationalen und politisch-sozialen Phänomens in deutschsprachiger Prosa zwischen 1846 und 1914)* [19], викорис-

товуючи історико-літературний та фактографічний методи, дослідниця «вписала» письменника у галерею галицьких німецькомовних авторів середини XIX – початку XX ст. Друга праця М. Кланської – *Далеко від Відня. Галичина в очах німецькомовних письменників 1772–1918 рр. (Daleko od Wiednia. Galicja w oczach pisarzy niemieckojęzycznych 1772–1918)* [18], написана як відповідь на теорію «габсбурзького міту» в австрійській літературі К. Маґріса, значно розширила як часові рамки дослідження, так і сюжетно-фактологічну основу, також «прив'язала» окремі твори Й. Рота (*Марш Радецького*) до проблеми інтеркультурного дискурсу його творчості.

Схожий у теоретико-методологічному сенсі підхід до розуміння суті австрійської прози XX ст. і, у цьому контексті, творчості Й. Рота, містять праці С. Кашинського – *Summa vitae Austriacae. Нариси про австрійську літературу (Summa vitae Austriacae. Szkice o literaturze austriackiej)* [16] та *В міні габсбурзьких краєвидів. Тринадцять есеїв про австрійську літературу (W cieniu habsburgskich krajobrazów. Trzyście esejów o literaturze austriackiej)* [17]. Якщо у першій книжці науковець розглядає Й. Рота одночасно як одного з єврейських письменників і творців «галицької» літератури і представників австрійської літератури XX ст. [16, 68], то у другій публікації – як автора історичного твору, присвяченого занепаду Габсбурзької монархії (*Марш Радецького*), називаючи його «романом ностальгії і міту і найпопулярнішою австрійською епопеєю XX ст.» [17, 93].

Російський вектор.

Початки наукового аналізу природи прозових творів Й. Рота російськи-

ми науковцями відбулися ще в рамках советського літературознавства. Зосібна Л. Горелік у кандидатській дисертації *Йозеф Рот – борець проти мілітаризму і фашизму (Йозеф Рот – борець против милитаризма и фашизма)* (Вороніж, 1974) розглядала звичайну фінансову скруту письменника, який дописував до комуністичних видань, як громадянську позицію або світогляд Й. Рота [1, 151]. Дещо пізніше Л. Єфремова захистила кандидатську дисертацію *Романи Йозефа Рота 30-х років (до проблеми творчого методу і жанру) (Романы Йозефа Рота 30-х годов (к проблеме творческого метода и жанра)* (Москва, 1983). Зважаючи на ідеологічні та методологічні вимоги, дослідниця головну увагу приділила проблемі «втраченого покоління» та антифашистській спрямованості романів Й. Рота [5].

Відхід від шаблонно-ідеологічного трактування прози письменника, «вписаного» у парадигму соціалістичного бачення місця і ролі митця в «буржуазному» суспільстві, засвідчили дисертаційні дослідження російських науковців 2000-х рр. Зокрема нове бачення жанрово-стилістичних особливостей творчості Й. Рота засвідчує кандидатська дисертація А. Кацури *Проблема «свого» і «чужого» у творчості Йозефа Рота (Проблема «своего» и «чужого» в творчестве Йозефа Рота)* (Москва, 2002) [7]. Для дослідниці творчість Й. Рота – це передусім проблема «свій»/«чужий» в категоріях часу-простору художнього тексту, а також дихотомія «провінція»/«світова столиця», шляхи розвитку «західного світу», тема мандрів, самоідентифікації героїв тощо.

Літературознавчому аспекту творчості Й. Рота присвячена канди-



датська дисертація О. Козонкової *Новелістика Йозефа Рота (Новеллистика Йозефа Рота)* (Москва, 2002) [8]. У ній проаналізовані поняття новели та фейлетону, позиції оповідача й прийоми створення образів, сутність новелістики Й. Рота 1920–1930-х рр., відображення «австрійської ідеї» в пізніх новелах письменника, образи нового «демонічного» світу. У подібному теоретико-методологічному руслі написана й кандидатська дисертація А. Лобкова *Символічні мотиви в художньому світі Йозефа Рота (Символические мотивы в художественном мире Йозефа Рота)* (Нижній Новгород, 2003) [9]. У ній вивчається творчість Й. Рота в контексті 1920–1930-х рр., зокрема суспільно-політичні та філософські погляди письменника, літературний контекст творчості, «габсбурзький міт» у творчості Й. Рота та його сучасників.

Позаєвропейська школа ротознавства представлена поодинокими публікаціями вчених США та Австралії. «Візитною карткою» американського ротознавства вже кілька десятиліть вважається авторитетна праця Д. Бронзена *Йозеф Рот. Біографія (Joseph Roth. Eine Biographie)* [13]. Її особливість – інтерпретація діалогів вченого з 160-ма друзями і знайомими Й. Рота в Європі й Америці. Причини окремішності й відчуження письменника від суспільства, втрати ідентичності та внутрішні конфлікти, які призвели до його передчасної смерті проаналізувала С. Розефельд у праці *Зрозуміти Йозефа Рота (Understanding Joseph Roth)* (Колумбія, 2001) [28]. Книжка австралійської дослідниці К. Тонкін *Марш Йозефа Рота в історію: Від ранніх романів до «Маршу Радецького» і «Гробівця капуцинів»*

(Joseph Roth's March into History: From the Early Novels to Radetzky Marsch and Die Kapuzinergruft) (Нью-Йорк, 2008) – це спроба примирити Й. Рота радикальних соціалістичних 1920-х рр. з «алкоголіком-монархістом, який втрачав контроль над реальністю» 1930-х рр. [31, 1].

Українське ротознавство

Знайомство з творчістю Й. Рота в Україні розпочалося у 1928 р., коли на сторінках львівського журналу „Вікна” з'явилася замітка С. Тудора *З новин західно-європейського письменства. Йозеф Рот. Втеча без кінця* як передмова до трьох розділів однойменного роману Й. Рота. Того ж 1928 р. у Харкові виходить український переклад одного з найважливіших творів письменника *Отель “Савой”* [10, 245]. В українському літературознавстві ХХ ст. першу спробу оцінити творчий доробок Й. Рота, зокрема визначити українські мотиви у його прозі, здійснила А.-Г. Горбач публікацією у мюнхенському часописі „Сучасність” [3, 56].

До початку 1990-их рр. спроби українських літературознавців оцінити творчу спадщину Й. Рота були спорадичними і зазвичай такими, які розглядали твори письменника у ширшому контексті. Зосібна Д. Затонський у 1985 р. у праці *Австрійська література у ХХ ст. (Австрийская литература в ХХ в.)* вперше в українському советському літературознавстві розглянув творчість Й. Рота [6]. Проаналізувавши твори Й. Рота через призму ідеологічних та політичних особливостей міжвоєнної доби, Д. Затонський підкреслив, що «Рота виводять з Фльобера, з Грільпарцера, Штіфтера, взагалі з австрійської традиції, та з росіян – Достоевського,

Толстого, Чехова» [6, 294], а також наголосив, услід за К. Маґрісом, на подібності *Маршу Радецького* з романом *Тихий Дон* (*Тихий Дон*) М. Шолохова [6, 297]. Взагалі Д. Затонський чи не першим у советському літературознавстві зауважив інтертекстуальні асоціації *Маршу Радецького* Й. Рота з *Буденброками* Т. Манна, а також наголосив на подібності окремих сюжетних ліній *Маршу Радецького* з романом Р. М. Рільке *Нотатки Мальте Лявридса Брунне* [6; 301, 302].

В незалежній Україні одним з перших інтерпретаторів творчости Й. Рота став перекладач І. Андрущенко. У дослідженні *Культура Австро-Угорщини кінця XIX – початку XX ст. Духовий злет доби історичного занепаду* [1] він виокремив постать Й. Рота, зазначивши, що він «знаменитий тим, що повертає читачеві пам'ять, хоча б тим, що всі його романи і повісті – не інакше, як вилита у слові пам'ять, закарбований спогад. [...] мітичний реалізм Рота, який культивує синкретичну правду, має яскравий знаковий характер, [...] при всій позірній реалістичности твори Рота – це романи, а не мемуари...» [1, 157].

Суттєві наголосу у розумінні творів і творчости Й. Рота у контексті австрійської літератури розставили сучасні українські вчені-германісти. Зосібна Т. Гаврилів у німецькомовній монографії *Ідентичності в австрійській літературі XX ст. (Identitäten in der österreichischen Literatur des XX. Jahrhunderts. Monographie)* [15] розглядає новелістику Й. Рота як суттєвий приклад «розповідних фігур» і «фігур оповідачів» – наскільки доли людей залежні від обставин, які змінюються. У цьому випадку, на думку вченого, важливим чинником є іро-

нія, яка присутня в ранніх новелах письменника [15, 275–292]. В іншій монографії, присвяченій історії австрійської літератури XIX–XX ст., цей дослідник характеризує новелістику письменника (*Левіятан, Триумф краси, Погруддя цісаря*) [2, 138–143], а також пропонує поглянути на Львів як «місто-модель» через призму журналістських репортажів Й. Рота 1920-х рр. [2, 150–161].

У німецькомовній праці *Галичина нещасна і/або Галичина щаслива? Східна Галичина в австрійській літературі (Galicia Miserabilis und/oder Galicia Felix? Ostgalizien in der österreichischen Literatur)* (Львів-Відень, 2008) германістка Л. Цибенко окреслює літературне сприйняття письменником ландшафтів Східної Галичини: «Галичина Йозефа Рота, простір, який як об'єкт натхнення і мистецького зображення має велику притягальну силу, який стає літературним ландшафтом» [14, 129].

Інший тематичний напрям українського літературознавства – дисертаційні дослідження, присвячені творчості Й. Рота. Зокрема у кандидатській дисертації Г. Петросаняк *Поетика художньої прози Йозефа Рота* (Львів, 2001) вперше в українському літературознавстві було розкрито особливості системи художніх засобів, що характеризують прозу Й. Рота, а також літературно-естетичні тенденції, що були актуальними в період його творчости [11, 17, 18]. У кандидатській дисертації Т. Дзися *Творчість Йозефа Рота в українській міжлітературній рецепції: візія Першої світової війни і типологія образів-персонажів (Богдан Лепкий, Мирослав Ірчан, Осип Турянський, Роман Купчинський)* (Тернопіль, 2008), здійснено

спробу конструювання української міжлітературної рецепції художнього світу Й. Рота на матеріалах текстів, що виникли в ареалі «габсбурзького міту». Відтак автор проаналізував художні, публіцистичні та епістолярні тексти письменника і співвідносні з ними прозові твори Б. Лепкого, М. Ірчана, Р. Купчинського, О. Турянського про Першу світову війну в її екзистенційних вимірах – для виокремлення персонажів, які переживали втрату батьківщини і перебували у «втечі без кінця» [4, 3, 4].

Отже, висновуємо, що однією з характеристик творчості Й. Рота є її інтертекстуальність та інтеркультурний дискурс, які належать до найдискусійніших проблем сучасного літературознавства. Ротознавці головним чином аналізують твори письменника через призму їх інтеграції в національну літературу (передусім австрійську та німецьку), як підтвердження продуктивності теорії «габсбурзького міту» в літературі, визначення поетики його художніх творів, а також їх міжлітературну рецепцію. На нашу думку, інтертекстуальну парадигму Ротової творчості варто розглядати в двох аспектах. З одного боку – як інтертекстуальну складову світоглядного, ідеологічного, економічного та політичного дискурсу сучасності. Йдеться про аналіз та інтерпретацію художнього світу письменника крізь призму зображення у ньому реалій «історії повсякденності» та історії ментальностей, художню трансформацію світоглядних засад самого автора в контексті його бурхливої епохи. У такому ракурсі інтертекстуальна складова творчості Й. Рота може розглядатися як частина інтеркультурності – крізь призму

ідей одного з представників французької історичної школи «Анналів» Ф. Броделя. З іншого боку ця інтертекстуальна складова має й яскраво виражену літературну площину. У цьому випадку йдеться про інтертекстуальні паралелі творчості Й. Рота в контексті інших європейських літератур.

Bibliography and Notes

1. Андрущенко Ігор, *Культура Австро-Угорщини кін. XIX – поч. XX ст. Духовий злет доби історичного занепаду. Історико-літературний нарис*, Київ: «Аль-прес» 1999, 226 с.

2. Гаврилів Тимофій, *Шкіц філософії сум'яття. Австрійська література у XIX і XX сторіччях*, Львів: ВНТЛ-Класика 2011, 354 с.

3. Горбач Анна-Галя, *Українські мотиви у творчості Йозефа Рота*, [у:] „Сучасність” 1965, № 3, с. 56–61.

4. Дзись Т., *Творчість Йозефа Рота в українській міжлітературній рецепції: візія Першої світової війни і типологія образів-персонажів (Богдан Лепкий, Мирослав Ірчан, Осип Турянський, Роман Купчинський)*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.01.05, Тернопільський національний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка, Тернопіль 2008, 19 с.

5. Ефремова Л. М., *Романи Йозефа Рота 30-х годов (к проблеме творческого метода и жанра)*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.01.05, Москва 1983. – 16 с.

6. Затонский Д., *Австрийская литература в XX столетии*, Москва: Художественная литература 1985, 444 с.

7. Кацура А. Г., *Проблема «своего» и «чужого» в творчестве Йозефа Рота*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.01.03, Москва 2002, 16 с.

8. Козонкова О. В. *Новеллистика Йозефа Рота*: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук, 10.01.03, Москва 2002, 17 с.
9. Лобков А. Е., *Символические мотивы в художественном мире Йозефа Рота*: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук, 10.01.03, Нижний Новгород 2003, 18 с.
10. Назаркевич Христина, *Переклади Йозефа Рота українською*, [у:] *Факт як експеримент. Механізми фікціоналізації дійсності у творах Йозефа Рота* / Упор. Т. Гаврилів, Львів: ВНТЛ-Класика 2007, с. 244–259.
11. Петросаняк Г., *Поетика художньої прози Йозефа Рота*: автореферат диссертации ... кандидата філологічних наук, 10.01.04, Львівський національний університет ім. І. Франка, Львів 2001, 19 с.
12. Шмідт-Денглер Венделін, *Експеримент Галичина – Йозеф Рот в історіях німецької й австрійської літератури*, [у:] *Факт як експеримент. Механізми фікціоналізації дійсності у творах Йозефа Рота* / Упор. Т. Гаврилів, Львів: ВНТЛ-Класика 2007, с. 36–49.
13. Bronsen David, *Joseph Roth. Eine Biographie*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1993, 421 S.
14. Cybenko Larissa, *Galicja Miserabilis und/oder Galicja Felix? Ostgalizien in der österreichischen Literatur*, Lwiw: VNTL-Klasyka, Wien: Praesens Verlag 2008, 220 S.
15. Havryliv Tymofiy, *Identitäten in der österreichischen Literatur des XX. Jahrhunderts. Monographie*, Lwiw: VNTL-Klasyka 2008, 408 S.
16. Kaszyński Stefan H., *Summa vitae Austriacae. Szkice o literaturze austriackiej*, Poznań: Ars Nova 1999, 264 s.
17. Kaszyński Stefan H., *W cieniu habsburskich krajobrazów. Trzyście esejów o literaturze austriackiej*, Poznań: Ars Nova 2006, 240 s.
18. Kłańska Maria, *Daleko od Wiednia. Galicja w oczach pisarzy niemieckojęzycznych 1772–1918*, Kraków: Universitas 1991, 277 s.
19. Kłańska Maria, *Problemfeld Galizien in deutschsprachiger Prosa 1846–1914*, Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag 1991, 231 S.
20. Kłańska Maria, *Austria i Polska w życiu i twórczości Józefa Rotha*, [w:] „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, MCXCV: Prace Historyczne, zeszyt 121, Kraków 1997, s. 475–499.
21. Lunzer Heinz, Lunzer-Talos Victoria, *Joseph Roth im Exil in Paris 1933 bis 1939*, Wien: Zirkular 2009, 224 S.
22. Magris Claudio, *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*, Wien: Zsolnay und Deuticke Verlag 2000, 414 S.
23. Magris Claudio, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino: G. Einaudi 1977, 323 p.
24. Mehrens Dietmar, *Vom göttlichen Auftrag der Literatur. Die Romane Joseph Roths. Ein Kommentar*, Hamburg: Books on Demand GmbH 2000, 376 S.
25. Morgenstern Soma, *Joseph Roths Flucht und Ende. Erinnerungen*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2008, 432 S.
26. Müller-Funk Wolfgang, *Joseph Roth*, München: Beck 1989, 132 S.
27. Ochse Katharina, *Joseph Roths Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, 254 S.
28. Rosenfeld Sidney, *Understanding Joseph Roth*, Columbia University of South Carolina Press 2001, 128 p.
29. Steierwald Ulrike, *Leiden an der Geschichte: Zur Geschichtsauffassung der Moderne in den Texten Joseph Roths*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1994, 198 S.
30. Sternburg Wilhelm von, *Joseph Roth. Eine Biographie*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2009, 560 S.
31. Tonkin Kati, *Joseph Roth's March into History: From the Early Novels to Radetzkyarsch and Die Kapuzinergruft*, Rochester, NY: Camden House 2008, 223 p.

Solomiya Antoniuk

**LEXICAL SEMANTIC PECULIARITIES OF THE TOUCH-RELATED
ADJECTIVES OF THE MICRO FIELD OF TEMPERATURE ADJECTIVES
(ON THE BASE OF THE POETRY OF AUGUSTAN PRINCIPATE EPOCH)**

Lviv National University, Ukraine

Соломія Антонюк

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТАКТИЛЬНИХ
ПРИКМЕТНИКІВ МІКРОПОЛЯ “ТЕРМІЧНОСТІ”
(НА МАТЕРІЯЛІ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ЕПОХИ ПРИНЦИПАТУ АВГУСТА)**

Abstract: The article is concerned with the analysis of the lexical semantic peculiarities of the temperature adjectives in the Virgil's, Ovid's and Horace's poetry. The lexical semantic variants of the meaning fixed to these adjectives were studied and the peculiarities of their usage by the researched authors were analyzed.

Keywords: lexical semantic field, lexical semantic group, syntagmatic relations, semantics, synaesthesia, estimative component of the touch-related adjectives

Хоча сенсорна лексика здавна була предметом зацікавлень багатьох науковців, починаючи з Античності [див.: 1], прикметники дотику стали предметом зацікавлення лише декількох сучасних лінгвістів. Так, семантику тактильних прикметників англійської мови VIII-XX ст. досліджувала Л. Кудреватих [див.: 5], семантику сенсорних прикметників взагалі і зокрема дотику вивчала в російській мові О. Федотова [див.: 9], семантику температурних прикметників російської та шведської мов досліджували Е. Рахіліна та М. Копчевска-Тамм [див.: 15], синестезією тактильних прикметників французької мови займалася А. Капанова [див.: 3], фундаментальні

та прикладні аспекти сенсорної лексики, в тому числі й тактильних одиниць у художньому дискурсі, розглядала В. Харченко [див.: 11], розвиток лексико-семантичних груп (далі ЛСГ) іменників на позначення сенсорних якостей у латинській мові III ст. до Р. Х. – II ст. після Р. Х. студіювала лінгвіст Т. Корихалова [див.: 4], дотикове сприйняття, до певної міри, було предметом зацікавлення Н. Тимейчук [див.: 7]; питання дотику у поемах Гомера та у грецькій трагедії розглядала польська дослідниця Б. Сперальська [див.: 16].

Отже, відсутність окремого дослідження семантичних особливостей латинських тактильних прикметників й зумовили актуальність

проведення дослідження лексичної семантики прикметників дотику у латинській мові у період її найбільшого розквіту. Відповідно, мета статті – вивчення лексико-семантичних особливостей латинських тактильних прикметників мікрополя “термічності” у поетичних творах класичного періоду, обумовила постановку таких завдань як: 1) визначити, яку роль відігравали тактильні прикметники мікрополя “термічності” у поетичних творах Вергілія, Овідія та Горация; 2) з’ясувати, які ад’єктиви були найбільш частовживаними у поетичній спадщині досліджуваних авторів; 3) проаналізувати синтагматичні взаємини цих прикметників; 4) розглянути, які значення реалізують аналізовані лексеми у поетичних творах класичного періоду.

Вибір тактильних прикметників, як предмета нашого дослідження зумовлений вагою цих ад’єктивів у житті як сучасної, так і античної людини, а також їх великим значенням у створенні поетичних образів, що відмітив український письменник Іван Франко [10, 41].

Розгляд семантичних особливостей прикметників мікрополя “термічності” є зовсім не випадковим, оскільки у поетичній спадщині Вергілія, Овідія та Горация, як засвідчують отримані результати аналізу, саме мікрополе “термічності”, виявилось кількісно найбільшим мікрополем ЛСП “дотику”. Його репрезентантами в сукупності є 34 ад’єктиви, які вдалося об’єднати у три ЛСГ з семами “гарячий”, “теплий” та “холодний”.

Складовими компонентами ЛСГ “холодний” є 19 лексичних одиниць: *frigidus, gelidus, egelidus, glacialis,*

acer, acutus, horridus, hibernus, penetrabilis, pruinus, horrifer, acerbus, durus, asper, rigidus, tepidus, intractabilis, tristis, feras; ЛСГ “гарячий” – 17 прикметників: *calidus, fervidus, fervens, aestuosus, ardens, tepidus, acer, acutus, gravis, rapidus, maturus, igneus, torridus, apricus, atrox, sitiens, Sirius;* ЛСГ “теплий” – 4: *tepidus, calidus, apricus, aestivus.*

Помічено, що у поезії епохи імперії склад ЛСГ “холодний” кількісно перевищував не лише інші ЛСГ мікрополя «термічності», але й решти мікрополів ЛСП “дотику”.

Серед компонентів досліджуваних ЛСГ вдалося виокремити домінантні лексеми (або прототипи, як їх пропонує називати дослідниця Т. Ульянова [8, 19]), які у поетичних творах аналізованих поетів-класиків найповніше втілюють семантику ЛСГ, характеризуються найвищою частотою вживання, а також сполучаються із найбільшою кількістю іменників різних ТГ. Так, домінантою ЛСГ “холодний” є первинно тактильний прикметник *frigidus*, “гарячий” – *calidus* і “теплий” – *tepidus*. У поемі Вергілія *Енеїда* про вужа читаємо: *...coluber || frigida sub terra tumidum quem bruma tegebat;* [Verg. Aen. II. 471–472] – ...вуж, якого набряклого зима сховала під холодною землею;

Наведемо також контекст, у якому розповідається про чудотворне зілля, яке варила Медея, дочка колхідського царя:

Ecce vetus calido versatus stipes aeno

fit viridis primo nec longo tempore frondes; [Ovid. Met. VII. 279–280]

І раптом стара гілка, яка крутилася у гарячому мідному котлі,

за короткий проміжок часу
вкрилася зеленим листям;

А про кохану бога Аполлона
Дріопу Овідій повідомляє: *Dulce
ferebat onus tepidique ore lactis
alebant.* [Ovid. Met. IX. 339] – Вона не-
сла солодкий тягар і годувала те-
плим молоком.

Тактильні прикметники мікро-
поля “термічності” у поетичній
спадщині Вергілія, Овідія та Горація
позначають температурні власти-
вості великої кількості іменників
різних ТГ. Все ж, на основі здійснених
підрахунків частоти сполучуваності
аналізованих дотикових лексем,
констатуємо, що вони мають най-
тісніші та найбільш стійкі синтаг-
матичні відношення із номінаціями
ТГ “Рідкі речовини”, “Небесні світи-
ла” та “Погодні умови”. Наприклад:
*Frigidus agricolam si quando continet
imber...*; [Verg. Georg. I. 259] – Якщо
коли-небудь холодний дощ затри-
мує землероба...;

В Овідія ж про жінку, яка готува-
ла рідку суміш для догляду за облич-
чям читаємо: *...quae gelida madefacta
paravera lympha || contereret;* [Ovid.
Medic. 99–100] – ... яка розтирала
змочений у холодній воді мак;

Оскільки тактильні ад’єктиви мі-
крополя “термічності” у поетичних
творах Вергілія, Овідія та Горація
поєднуються не з усіма, а лише із
певними словами, то можна зроби-
ти висновок про тісний зв’язок між
значенням аналізованих лексем та
їх сполучуваністю. Яскравим при-
кладом до сказаного є досліджувані
ад’єктиви ЛСГ “гарячий”, які, у
залежності від іменників із якими
вони сполучаються в аналізованих
творах, за семантикою можна поді-
лити на 3 підгрупи:

1) із семою “гарячий, який має
високу температуру”

Цей ЛСВ тактильні ад’єктиви на-
бувають в основному у синтагмі з
іменниками конкретної семантики.
Наприклад, досліджувані поети на-
зивають гарячу полбу, яку римляни
традиційно змішували зі салом під
час календ, *calidum far* [Ovid. Fast.
VI. 170], *calidum ferrum* – гаряче за-
лізо, на яке стародавні накручували
волосся [Verg. Aen. XII. 100], *calidum
sulphur* – гарячу сірку від якої па-
рує вода [Ovid. Ars am. I. 256], *calidi
fontes* – термічні джерела Калабрії
[Ovid. Met. XV. 713], *calidum aeneum*
– казан, у якому закипало чародій-
не зілля [Ovid. Met. VII. 279], *fervida
ora* – розпашіле обличчя Кефала,
сина бога Меркурія [Ovid. Ars am.
III. 726], *acris favilla* – гарячий попіл,
в якому пекли яйця [Ovid. Met. VIII.
652]. Отже, у поемі “Енеїда” про під-
готовку до обряду поховання воїна
Мізена читаємо:

*...calidos latices et aena undantia
flammis || expedient;* [Verg. Aen. VI.
218–219] ...наставляють гарячу воду
і казани, які закипають на вогні;

Вдалося також виявити, що на
градаційній шкалі термічних влас-
тливостей предметів у МКС поетів-
клясиків аналізовані ад’єктиви од-
нієї ЛСГ можуть займати різні поділ-
ки. Так, найвищу поділку серед ком-
понентів ЛСГ “гарячий” займають
дотикові лексеми *fervidus*, *fervens*
та *calidus*. Наприклад: *... semineces ...
ferventibus artus || mollit aquis;* [Ovid.
Met. I. 228–229] – ...напівмертві час-
тини тіла розварює у киплячій воді;

Чи: *Colchis ... calidis laniatum
mersit in undis.* [Ovid. Met. VII. 348-
349] – Колхідянка (Медея) ... розтер-
заного занурила у киплячу воду.

2) із семою “гарячий, спекотний”

Це значення тактильні лексеми ЛСГ “гарячий” набувають в основному вживаючись на позначення кліматичних умов конкретної місцевості. Проте, такий ЛСВ властиво набувати не усім прикметникам-членам ЛСГ “гарячий”, а лише 5: *calidus, ardens, gravis, aestuosus* та *atrox*. В поемі *Метаморфози* Овідія про одну із кліматичних зон читаємо: ... *quinta est ardentior illis*; [Ovid. Met. I. 46] – ...п’ята [зона] є спекотнішою від інших;

3) із семою “гарячий, пекучий”

Аналізована підгрупа тактильних прикметників виявилася кількісно найбільшою. До її складу ми зараховуємо 13 ад’єктивів: *calidus, ardens, fervidus, aestuosus, rapidus, igneus, torridus, acutus, acer, gravis, maturus, sitiens, Sirius*, з яких 7 вдалося зафіксувати у поетичних творах Овідія, 6 у Вергілія та 5 у Горація.

Ад’єктиви аналізованої підгрупи були постійним означенням *aestatis* – спеки і *solis* – сонця, а також вогню, його полум’я чи диму. Отже у другій книзі поеми *Метаморфози* про сина бога Аполлона Фаетона читаємо: *Calidoque involvitur undique fumo*; [Ovid. Met. II. 231–232] – Він вкривається звідусіль гарячим димом;

А Горацій, перераховуючи рослини Риму, пише:

Tum spissa ramis laurea feruidos
|| *excludet ictus*. [Horat. Carm. II. 15. 9–10]

Тоді густий лавр гілками захищає від пекучих променів [сонця].

Якщо у розглянутих вище випадках вживання ад’єктиви ЛСГ “гарячий”, залежно від контексту, можуть набувати як позитивну, так і негативну оцінку, то у синтагмі з

іменниками ТГ “Небесні світила” та “Погодні умови” аналізовані тактильні прикметники, реалізуючи значення “гарячий, пекучий”, набувають виключно негативно-оцінну конотацію: ...*pecusve Calabris ante sidus fervidum* || *Lucana mutet pascuis*; [Horat. Epod. I. 27–28] – ...чи щоб худоба раніше від пекучої спеки відправлялася із калабрійських пасовиськ до луканських.

Однак термічні значення у МКС античних поетів реалізують прикметники вжиті не лише у первинному значенні. Так, у поемах Вергілія, Овідія та Горація означенням пекучого сонця та спеки виступають не тільки тактильні лексеми *calidus, fervidus, fervens*, але й одиниці інших ЛСП сенсорної лексики, зокрема ад’єктив *gravis* (пряме значення “важкий”), та первинно несенсорні одиниці *rapidus* (номінативне значення «швидкий»), *igneus* (“вогнений”) вжиті у переносному значенні: *rapida aestas* [Verg. Ecl. II. 10], *igneae aestas* [Hor. Carm. I. 17. 2], *gravis aestas* [Verg. Georg. III. 377] – пекуча спека.

Аналіз семантики досліджуваних ад’єктивів показав, що для уточнення в якому ж із значень вжито той чи інший прикметник, необхідний контекст. Яскравим доказом цього є з одного боку переносне вживання поетами прикметника *rapidus* на позначення пекучих властивостей сонця, і з другого пряме, де він реалізує первинне значення “швидкий”, на що також звернув свою увагу Л. Клемент [13, 127]. Порівняймо:

...*decidunt amores* || *nes rapidum fugiente solem*. [Horat. Carm. II. 9. 10–12] – ...пристрасті не зникають ..., ані із відходом [і приходом] швидкого сонця.

А також: *Rapidi vicina solis || mollit odoratas, ..., ceras;* [Ovid. Met. VIII. 224–225] – Близькість пекучого сонця розм'якшує запашний віск ...;

Зауважмо, що у поетичній спадщині кожного із досліджуваних письменників вдалося виявити ряд авторських особливостей. Так, лише Вергілій на позначення спеки вживає дотикову лексему *torridus* (із первинним ЛСВ “сухий”): *Iam uenit aestas || torrida;* [Verg. Ecl. VII. 47–48] – Вже прийшла пекуча спека;

У першій же книзі твору *Георгіки* Вергілій, характеризуючи сонячне проміння, вживає лексему *maturus*, первинне значення якої “зрілий, спільний”, надаючи їй контекстуального значення “пекучий”: ... *glabasque iacentis || puluerulenta coquat maturis solibus aestas;* [Verg. Georg. I. 65–66] – ... нехай заплучена спека висушує лежачі глиби (землі) пекучими променями сонця;

Однак, найбільше привертає нашу увагу вживання Вергілієм у поемі *Енеїда* прикметника *Sirius* із тактильним ЛСВ “пекучий”. Його особливість полягає не лише у ЛСВ, яке реалізує цей прикметник у синтагмі з іменником *ardor*, але й у незвичному частиномовному статусі цієї лексики, а саме прикметника [14, 390]. На цій підставі вважаємо значення відіменникового ад'єктива *Sirius* “пекучий” індивідуально-авторським. У поемі *Енеїда* читаємо: ... *aut Sirius ardor || ille sitim morbosque ferens;* [Verg. Aen. X. 273–274] – ...чи пекучий вогонь, який несе засуху і хвороби;

А в Овідія на позначення пекучих відчуттів виявлено контекстуальне вживання домінантної лексики ЛСГ “теплий” *tepidus*: ... *aurea pellebant*

tepidos umbracula soles; [Ovid. Fast. II. 311] – ... золоті парасольки відганяли пекучі промені сонця;

Подібне спостерігаємо щодо холодних кліматичних умов, на позначення яких у контекстах Вергілія, Овідія та Горація представлений цілий ряд ад'єктивів, вжитих у похідних, переносних чи контекстуальних значеннях. На нашу думку, причину використання численних ад'єктивів на позначення зимових погодних умов, можна пояснити прагненням письменників створити особливий негативний настрій. Складається враження, що вживання традиційних прикметників *frigidus* та *gelidus* видавалося надто звичним, або недостатнім для якомога сильнішої передачі відчуття зимового холоду, що й зумовило пошук нових лексем для створення бажаного образу холодної пори. Зроблений нами висновок знаходить своє підтвердження у дослідниці функційних виявів оцінки у художньому тексті М. Михальченко, яка підкреслила, що гранична позиція на шкалі оцінки характерніша для зони негативного, адже негативна оцінка імпульсивніша, справляє сильніше враження, а отже має кінцевий характер [6, 7-8].

Так, поети на позначення холоду *hiemis, brumae* – зими вживають не лише лексему *glacialis*, яка у контекстах творів реалізує відтінковий ЛСВ не просто “холодний”, а “морозний”, але й ад'єктиви *durus, asper* і *torridus*. Ці прикметники внаслідок переходу із інших мікрополів ЛСП “дотику”, а саме мікрополя “міцності”, “фактури” та “вологости”, у контекстах *Енеїди* та *Георгіки* набувають негативного оцінного значення “лютий, холодний”: *Sin duram metues*

hiemem... [Verg. Georg. IV. 239] – Якщо ти будеш боятися лютої зими...

Та: Saepe illos aspera ponti || interclusit hiems; [Verg. Aen. II. 110–111] – Часто люта зима відрізувала їх від моря;

I: Turpis ouis temptat scabies, ubi ...horrida cano || bruma gelu. [Verg. Georg. III. 442–443] – Овець охоплює огидна короста, коли люта зима [проймає] сріблястим морозом.

У Скорботних елегіях Овідія зафіксовано контекстуальне вживання на позначення несприятливих холодних кліматичних умов чужини лексеми несенсорної сфери *ferus*, із первинним значенням «дикий»:

Me mare, me uenti, me fera iactat hiems. [Ovid. Trist. I. 1. 42]

Мене мучить море, вітри [і] люта зима.

А в одній із *Од* Горація вдалося виявити вживання прикметника *асег* (мікрополе “гостроти”), який, вступаючи у синтагматичні відношення із іменником *hiems*, реалізує контекстуальний ЛСВ “пронизливий, холодний”:

Soluitur acris hiems grata uice ueris et Fauoni; [Horat. Carm. I. 4.1]

Пронизлива (холодна) зима звільняється приємною зміною весни і Фавна;

На позначення ж неприємного відчуття морозу Горацій вживає ад’єктив *acutus* (мікрополе “гостроти”), що видно із контексту однієї з *Од* автора: ... geluque || flumina constiterint acuto. [Horat. Carm. I. 9. 3–4] – ...і річки сковані пронизливим морозом.

У поетичних *Посланнях* мистця дотикове значення “пронизливий” реалізує первинно густативна лексема *acerbus*, яка внаслідок сине-

стетичного вживання, перейшла із “густативної” сфери до тактильної. Отже, Горацій про супутника, який любить на все скаргитися, пише: comes ... qui queritur salebras et acerbum frigus et imbres. [Horat. Epist. I. 17. 52–53] – супутник ..., який скаргиться на труднощі, пронизливий холод і дощі.

Важливо наголосити, що у семантичній структурі ЛСГ мікрополя «термічності» саме такі ад’єктиви знаходяться на найдалших проміжках периферії. З цього приводу важливе зауваження знаходимо у Д. Шмельова, який підкреслив, що хоч контекстуальні значення й залишаються на периферії мовленнєвої діяльності, однак їх не слід недооцінювати. Адже саме їх поява в мові яскраво відображає особливий характер лексичної системи [12, 21].

Термічні значення “холодний” та “теплий” у поемах Вергілія, Овідія та Горація могли також набувати внаслідок явища синестезії одилиці первинно темпоральної лексики, такі як *hibernus* (зимовий) та *aestivus* (літній): ...ubi Orion hibernis conditur undis; [Verg. Aen. VII. 719] – ... де Оріон занурюється у холодні хвилі; і

Pone me pigris ubi nulla campis arbor aestiua recreatur aura; [Horat. Carm. I. 22. 17–18]

Поклади мене на безплідних полях,

де жодне дерево не освіжається за допомогою теплого подуву;

Спираючись на зауваження В. Гака [2, 8], про те, що у сфері вторинних номінацій можливі інтерференції, оскільки тут проявляється своєрідність мови, робимо висновок, що саме такі вживання ад’єктивів

роблять повідомлення найбільш образним.

Первинно ж дотикові лексеми у клясичний період, внаслідок явища синестезії активно поповнювали ЛСП несенсорних номінацій. Так, ад'єктиви *fervidus* та *ardens* у поемі Вергілія *Енеїда* виступають постійними епітетами при змалюванні гарячої, палкої вдачі більшості воїнів поеми: *Aeneas, Pandarus, Euryalus, Tyrinthius, Turnus, Messapus, Entellus, Laocoon, Turnus, Volcens: Aeneas [...] feruidus instat.* [Verg. Aen. X. 787–788] – Гарячий (палкий) Еней [...] настауває.

Крім того, аналізовані лексеми, хоч і значно рідше, здатні також зазнавати синестетичного переходу до інших ЛСП сенсорної лексики (візуальної, авдіальної та густативної): *Non me tua feruida terrent || dicta, ferox;* [Verg. Aen. XII. 894–895] – Мене не лякають твої гарячі слова;

Аналіз семантики прикметників мікрополя “термічності” показав, що воно є кількісно найбільшим мікрополем ЛСП “дотику”. Його основу у поетичних творах Вергілія, Овідія та Горация становлять дотикові лексеми, які виступають у їх прямому значенні. Кожна ЛСГ аналізованого мікрополя характеризується наявністю домінантної лексеми. У мікрополі “термічності” представлена найбільша ЛСГ прикметників усього ЛСП “дотику” з семою “холодний”. Прикметники мікрополя “термічності” відрізняються відтінками значень. Виявлено, що аналізовані прикметники поповнюють склад мікрополя термічності похідними, переносними, контекстуальними та індивідуально-авторськими значеннями. Ці ж ад'єктиви у контекстах

творів Вергілія, Овідія та Горация можуть набувати як позитивної, так і негативної оцінки. Аналізовані лексеми мають широкі синтагматичні зв'язки з різними ТГ іменників. Однак найчастіше вони виступають означеннями ТГ “Рідини”, “Небесні тіла” та “Погодні явища”. У клясичний період латинської мови склад ЛСГ мікрополя “термічності” поповнювався не лише первинно дотиковими лексемами, але й одиницями інших ЛСП сенсорної (візуальна, густативна) і несенсорної сфер. Самі ж мікрополя термічності найчастіше служать джерелом для поповнення ЛСП несенсорної сфери. Рідше вони виявляють здатність до переходу із ЛСП дотику до інших сенсорних ЛСП: зору, слуху, смаку.

Недостатнє дослідження тактильних прикметників як аналізованого мікрополя, так і ЛСП “дотику” загалом, відкриває перспективи для їх подальшого опрацювання, зокрема в ділянці семантичних особливостей та системних відношень (синонімія та антонімія) між ними у різні періоди розвитку латинської мови.

Bibliography and Notes

1. Антонюк Соломія, *Тактильні відчуття в уявленнях античних дослідників*, [у:] *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*, Луцьк 2011, Серія: “Філологічні науки. Мовознавство”, Вип. 6 (1), с. 121-126.

2. Гак В. Г., *Русский язык в сопоставлении с французским*, Москва: Русский язык 1988, 264 с.

3. Капанова А. А., *Особенности синестетического использования имен прилагательных во французском*

языке, [в:] "Сборник научных трудов" Московского государственного педагогического института иностранных языков им. М. Тореза, Москва 1982, Вып. 194, с. 44-62.

4. Корыхалова Т. П., *Развитие лексико-семантической группы имен существительных со значением сенсорных качеств в латинском языке III в. до н. э. – IV в. н. э.*: автореферат диссертации... кандидата филологических наук, спец. 678 "Классические языки – греческий и латинский", Ленинград 1968, 15 с.

5. Кудреватих Л. П., *Диахронические сдвиги в семантике английских прилагательных (на материале истории семантического поля тактильных прилагательных с VIII по XX в.)*: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук, 10.02.04. "Германские языки", Москва 1987, 16 с.

6. Михальченко М. *Внутрішньо-текстова градація оцінки: комунікативно-прагматичні функції*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.02.01 «Українська мова», Донецьк 2010, 20 с.

7. Тимейчук Надія, *Прикметники смаку у творах Плавта, Горація та Петронія (лексико-семантичний аспект)*: дисертація кандидата філологічних наук, 10.02.14, Львів 2007, 215 с.

8. Ульянова Т. В., *Словесный портрет как речевая технология: функции и модели*: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук,

10.02.01 "Русский язык", Ростов-на-Дону 2008, 24 с.

9. Федотова О., *Дериваційний потенціал прикметників зі значенням чуттєвого сприйняття в сучасній російській мові*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.02.02. «Російська мова», Київ 1998, 19 с.

10. Франко Іван, *Із секретів поетичної творчості*, Київ 1969, 143 с.

11. Харченко В. К., *Лингвосенсорика: Фундаментальные и прикладные аспекты*, Москва: ЛИБРОКОМ 2012, 216 с.

12. Шмелев Д. Н., *Проблемы семантического анализа лексики*, Москва: Наука 1973, 280 с.

13. Clement L. S., *The Odes and Epodes of Horace*, Boston: Bibliophile Society 1901, 184 p.

14. Forcellini A., *Totius Latinitatis Lexicon*, Londini: Baldwin et Cradock, Paternoster-Row; Gulielmi Pickering, Chancery-Lane MDCCCXXVIII, Vol. 2, 1164 p.

15. Koptjevskaja-Tamm M., Rakhilina E., «Some like it hot»: *on semantics of temperature adjectives in Russian and Swedish*, [in:] "STUF: Language Typology and Universals" 2006, Vol. 59, No 3, p. 253-269.

16. Spieralska Beata, *Dotyk w poematach Homera i tragedii greckiej. Analiza środkow leksykalnych i znaczenia kulturowego*: praca doktorska, "Wydział polonistyki", Warszawa: Instytut Filologii Klasycznej 2004, 352 s.





Liubov Yanyshyna

NEOLOGISMS IN THE ENGLISH FICTION OF 19th CENTURY

O. Potebnya Institute of Linguistics,
National Academy of Sciences of Ukraine

Любов Янишина

НОВОТВОРИ В АНГЛІЙСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ XIX СТОЛІТТЯ

Abstract: The article deals with the analysis of morphological neologisms in the English novels of the 19th century. Examples of morphological neologisms are analyzed according to the their formation.

Keywords: vocabulary, morphological neologisms, affixation, composition, shortening

Актуальність обраної проблеми для дослідження зумовлюється тим, що XIX століття є надзвичайно важливим періодом в історії англійської мови у пляні затвердження сучасних літературних норм, а словник художніх творів повною мірою відображає процес еволюції лексичного складу англійської мови цього періоду. Метою статті є вивчення та аналіз морфологічних неологізмів XIX століття на матеріалі художніх творів. Матеріалом для розвідки слугували романи Шарлотти Бронте *Джейн Ейр* (далі – Ш. Б.), Емілії Бронте *Грозовий перевал* (далі – Е. Б.), Енн Бронте *Агнес Грей* (далі – А. Б.), Чарльза Діккенса *Домбі і син* (далі – Ч. Д.), Вільяма Теккерея *Ярмарок марнославства* (далі – В. Т.), Вільяма Вілкі Коллінза *Жінка у білому* (далі – В. К.), Джордж Еліот *Міддлмарч* (далі – Дж. Е.), Оскара Уайльда *Портрет*

Доріяна Грея (далі – О. У.), Генрі Райдера Хагарда *Копальні царя Соломона* (далі – Г. Х.), Роберта Льюїса Стівенсона *Острів скарбів* (далі – Р. С.), Томаса Майна Ріда *Вершник без голови* (далі – Т. Р.), Джейн Остін *Гордість і упередження* (далі – Дж. О.). Саме у цих відомих, але недостатньо досліджених творах, знаходимо показові приклади новотворів, що збагатили англійську мову зазначеного періоду. Відповідно до авторитетних етимологічних джерел [12], [13], проаналізовані неологізми належать до лексики, зареєстрованої у словниковому складі англійської мови саме у XIX столітті. Проаналізувавши їх, можна зробити певні висновки стосовно основних шляхів та причин утворення неологізмів англійської мови XIX століття.

Існує чимало праць, в яких предметом наукового розгляду є лексика

англійської мови. Так, наприклад, різні її аспекти висвітлюють у своїх фундаментальних дослідженнях Н. Амосова [1], Б. Ільш [7], О. Смірницький [10]. Окремі проблеми стосовні зазначеної тематики розглядають у своїх працях Ю. Зацний [6], І. Андрусяк [2], В. Заботкіна [5], П. Каращук [8], Р. Гінзбург [4].

Лексичний склад будь-якої, в тому числі англійської, мови постійно поповнюється новими одиницями за допомогою як зовнішніх, так і внутрішніх ресурсів. Морфологічний словотвір використовує внутрішньомовні ресурси для утворення нових лексичних одиниць.

Серед прикладів морфологічних неологізмів особливу роль відіграють афіксальні новотвори, поява яких в мові стає помітною тільки тоді, коли носій мови усвідомлює новизну позначуваного. Це пояснюється тим, що подібні новотвори виникають відповідно до словотвірних традицій мови і їх морфологічна структура відповідає уявленням носіїв мови про стандартне слово.

В англійській мові функціонує величезна кількість як запозичених (-ite, -ism, -tion, -ment, -age), так і суто англійських афіксів (-ship, -up- і т. д.). Варто також зазначити той факт, що в англійській мові наявна значна кількість так званих гібридів, тобто слів, що складаються з морфем різного походження: споконвічні англійські афікси вільно приєднуються до запозичених з інших мов коренів [3, 123]: *except in a very ghoulish fashion 'хіба що подібно до вампіра' (Е.Б.); *It was truly refreshing to hear such a sermon, after being so long accustomed to the dry, prosy discourses of the former curat 'після такої ве-**

ликої кількості пісних, нудних настанов попереднього вікарія, така проповідь була мов ковток свіжого повітря' (А. Б.), а споконвічні корені легко приєднують іншомовні афікси: *the breakage of a pitcher 'брязкіт розбитого глечика'* (Ш. Б.); трапляються випадки, коли запозичений афікс приєднується до запозиченої основи: *and the whole paraphernalia rolled away in several enormous vans to the Pantechnicon, where they were to lie until Georgy's majority 'і все це добро було вивезено в декількох величезних фургоних на склад, де воно повинно було лишатись до повноліття Джорджи'* (В. Т.).

На відміну від української, англійська деривація становить суто префіксальний або суто суфіксальний спосіб словотвору. У проаналізованих творах знаходимо приклади як суфіксальних, так і префіксальних неологізмів, хоча перші становлять, як виявилось, переважну більшість.

З огляду на те, яку частину мови вони утворюють, суфіксальні схеми і моделі розподіляються на транспозиційні та нетранспозиційні [9, 43–88]. Серед проаналізованих прикладів переважають транспозиційні іменники, утворені за схемою V+Suf=N за допомогою таких суфіксів:

-ment – утворює абстрактні іменники від дієслівних основ, якщо ці основи виражають емоційний чи розумовий стан, суфікс виражає значення стану, якості чи умови бути таким, як указує основа: *she increased her feverish bewilderment to madness 'її гарячкове здивування перепосло в безумство'* (Е.Б.); *Good Mrs Brown whipped out a large pair of*

scissors, and fell into an unaccountable state of excitement 'Добра місіс Браун схопила великі ножиці і впала в стан незрозумілого хвилювання.' (Ч. Д.); the cloud of bewilderment dissolved 'туман забуття розвіявся' (Ш. Б.); mad with bewilderment збентежений до нестями' (В. Т.);

-age – вказує на процес або результат дії, позначеної основою: breakage of glass and china 'биття скла і порцеляни' (Ч. Д.);

-al – слугує для створення абстрактного іменника: *Naturally delicate, perhaps, he pined and wasted after the dismissal of his nurse* 'чутливий, можливо, від природи, він сумував і марнів після звільнення няні' (Ч. Д.); *Bowls and Firkin likewise received their legacies and their dismissals, and married and set up a lodging-house, according to the custom of their kind* 'Боулс і Феркін також отримали свою частину спадку, пішли у відставку, одружились і, як і належить робити людям їх кола, почали здавати в оренду кімнати' (В. Т.); *This suffering was the harder to bear because it seemed like a betrayal* 'це страждання було важче витримати, оскільки це виглядало як зрада' (Дж. Е.);

-ion: *It was not more possible to find social isolation in that town than elsewhere* 'в цьому місті сховатись від людського ока було не легше, ніж в будь-якому іншому' (Дж.Е.);

-er – дуже продуктивний суфікс; часто застосовується для утворення іменників, що позначають пристрої та інструменти, за допомогою яких здійснюється дія, на яку вказує дієслівна основа: *take my ticker* 'взьміть мого годинника' (В. Т.); *his Uncle, is a man of science, and in science he may be considered a clipper* 'його дядько – лю-

дина науки, і в науці він може вважатись швидкохідним судном' (Ч. Д.).

За кількістю (з-поміж проаналізованих прикладів) морфологічних неологізмів наступне місце посідають транспозиційні прикметники, утворені за схемою N+Suf=A за допомогою таких суфіксів:

-al – має узагальнююче значення – "який відноситься до того, що виражено основою": *They may be there, though for the purpose of concealment, for no more exceptional purpose* 'вони мабуть там з однією винятковою метою – захватись' (Дж. О.);

-ive – прикметник із таким суфіксом характеризується тим, що виражає іменник: *aggressive intentions against the other passengers* 'агресивні наміри стосовно інших пасажирів' (Ч. Д.); *aggressive glances* 'розлючені погляди' (В. Т.);

-y – зі значенням 'той, що має ознаку, якість, особливість чи схожість із тим, що виражає словотвірна основа', нерідко слугує для утворення прикметника, що належить до розмовної, просторічної лексики: *I sat up and rubbed my grimy face with my dry and horny hands* 'Я сів і почав терти своє брудне обличчя сухими і зашкарубленими руками' (Г. Х.); *I make no apologies for this extremely prosy paragraph* 'я не прошу пробачення за ці надзвичайно нудні рядки' (В. К.); *I don't own you any more than if I saw a crow; and if you want to own me you'll get nothing by it but a character for being what you are – a spiteful, brassy, bullying rogue* 'я вам винен не більше, ніж вороні на тополі, і якщо ви хочете у мене щось виманити, то отримаєте хіба що посвідчення злого, безсоромного, сварливого негідника' (Дж. Е.);

-ary: Mr. Casaubon made a dignified though somewhat sad audience; bowed in the right place, and avoided looking at anything documentary as far as possible 'Містер Кейсобон прийняв його з відповідною увагою, хоча й дещо сумно; подекуди кивав головою, але постійно ухилився від того, щоб зазирнути в документи' (Дж. Е.);

-ish – зі значенням 'належний, притаманний чи характерний для того, на що вказує словотвірна основа', часто приєднується до основ іменників, що позначають живі предмети: *that is because you are dilettantish and amateurish* 'це тому, що ти – дилетант і любитель' (Дж. Е.);

Також виявлено декілька прикладів транспозиційних прикметників, утворених за схемою V+Suf=A за допомогою таких суфіксів:

-у – виражає прагнення чи схильність до стану чи явища, позначеного дієслівною основою: *beady eyes* 'очі як намистинки' (В. Т.); *a pale face, but somewhat blotchy* 'бліде, подекуди вкрите плямами обличчя' (А. Б.);

-ant: *the defiant woman* 'зухвала жінка' (Ч.Д.); *her dark eyes looked straight forward, with a hard, defiant, implacable stare* 'її темні очі дивились вперед суворо, зухвало, невблаганно' (В.К.); *not at all with a defiant air, but in a low, muffled, neutral tone* 'зовсім не рішуче, а тихим, невпевненим, байдужим голосом' (Дж. Е.);

-ive: Mr. Jonah Featherstone began to follow her with his cold detective eyes 'Містер Йона Фезерстоун дивився на неї холодними очима детектива' (Дж. Е.);

-ing – виражає ознаку дії, позначеної основою: *the moral of these lessons was usually of a violent and*

stunning character 'мораль цих уроків була зазвичай жорстокою і приголомшуючою' (Ч. Д.).

Зустрічається транспозиційне дієслово, утворене за схемою N+Suf=V:

-ize – зі значенням 'робити те, на що вказує основа': *she had been victimized* 'її переслідували' (В. Т.)

Також виявлено приклад транспозиційного іменника, утвореного за схемою A+Suf=N:

-s – утворює іменник, що має якість прикметника-основи: *he puts on his hat and tights* 'він одягав свого капелюха та трико' (В. Т.).

-ess: *But even his proud outsokenness was checked by the discernment that it was as useless to fight against the interpretations of ignorance as to whip the fog* 'Але навіть його горде мовчання відповідало переконанню, що боротись проти проявів невігластва так само безглуздо як намагатись схопити туман' (Дж. Е.).

Приклади схеми A+Suf=V:

-y: *it helped to intensify the deep silence, and the air of profound seclusion that possessed the place* 'це підкреслювало глибоку тишу і атмосферу повного усамітнення, що панувала в цьому місці' (В. К.); *But Lydgate had not been long in the town before there were particulars enough reported of him to breed much more specific expectations and to intensify differences into partisanship* 'Прошло не так багато часу, і особистість доктора Ліндгейта стала достатньо відома в усьому місті, щоб викликати певні очікування і посилити ворожнечу протилежних таборів' (Дж. Е.).

Серед прикладів суфіксальних неологізмів було виявлено іменни-

ки та прикметники, що утворилися за іншими, нетранспозиційними, схемами за допомогою суфіксів:

-kin: *There's the key; you fill a rannikin and bring it up 'ось ключ, на-бери кухоль і принеси' (Р. С.);*

-al – той, який має ознаку, виражену основою: *this deferential behaviour 'шанобливе ставлення' (Ч.Д.); deferential politeness 'шаноблива ввічливість' (В. Т.);*

-about – повнозначне слово, що виступає в ролі суфікса: *roundabout road 'обхідні дороги' (Ч. Д.);*

-ation – називає процес того, що означене основою: *a profuse ornamentation 'надмірна кількість прикрас' (В. Т.); the tintinnabulation of the gong 'дзвін гонга' (Ч. Д.);*

-ist: *You, Ned Cuttle!* said the old man, fastening on the Captain, to the manifest confusion of that diplomatist 'Нед Катл! — сказав старий, дивлячись на капітана, чим викликав очевидне збентеження цього дипломата' (Ч. Д.); *Did not an immortal physicist and interpreter of hieroglyphs write detestable verses 'Писав же безсмертний фізик і перекладач ієрогліфів огидні віршики' (Дж. Е.);*

-ing: *She got over yachting men, parsons from the Cathedral Close at Winchester, and officers from the barracks there 'вона запросила яхтсменів, священників з Вінчестерського собору і офіцерів із тамтешніх казарм' (В. Т.); A rough hoarding of boards had been knocked up before the vestry doorway 'двері ризниці були нашвидкуруч закриті огорожею з дошок' (В. К.);*

-ship – утворює іменник зі значенням стану, якості, положення: *the championship of England 'звання чемпіона Англії' (Ч. Д.);*

-ist: *I was no vocalist myself, and, no musician, either 'я не співак і навіть не музикант' (Ш. Б.). She flung Pitt a look of arch triumph, which caused that diplomatist almost to choke with envy 'Вона кинула на Пітта такий переможний погляд, що дипломат мало не захлиснувся від заздрощів' (В. Т.).*

Не менш продуктивним виявився ще один тип афіксального словотвору – префіксальний.

Кількісно особливо вирізняються прикметники, утворені за нетранспозиційною схемою Pref+A=A за допомогою префіксів зі значенням заперечення:

-in – означає відсутність певної якості, вираженої основою: *an indefinable sort of fear 'нез'ясовне почуття страху' (Ч.Д.); In fact, it was music that had first brought him and Dorian Gray together – music and that indefinable attraction that Dorian seemed to be able to exercise whenever he wished 'сама музика і поєднала його з Доріаном Греєм – музика і той незбагнений шарм, яким користувався Доріан, коли йому це було потрібно' (О. У.); The web itself is made of spontaneous beliefs and indefinable joys yearnings of one life towards another, visions of completeness, indefinite trust 'Це павутиння плететься з несподіваних мрій і незбагненої радості, потягу одного життя до іншого, бачення ідеалу, безмежної довіри' (Дж. Е.);*

-in – утворює тільки прикметники від основ лише прикметників. Надає значення заперечення якості чи ознаки, вираженої основою.: *in the tone of undemonstrative sincerity 'зі стриманою щирістю' (Ш. Б.); an unscrupulous old 'несумлінний старий' (В. Т.);*

-over – зі значенням надмірності: *the rent was overdue 'прострочена орендна плата' (В. Т.); an overdue bond debt 'прострочений облігаційний борг' (Ч. Д.);*

-under: *"The Lord help us!" he soliloquised in an undertone of peevish displeasure, while relieving me of my horse '«Господи, помози! – сказав він впівголоса зі сварливим невдоволенням, допомагаючи мені злізти з коня' (Е.Б.); But he was not without a graver source of enjoyment to fall back upon, when so disposed, for he was repeatedly heard to say in an undertone, as he looked with ineffable delight at Walter and Florence 'за таких обставин він отримав ще більше джерело задоволення, оскільки безкінечно повторював впівголоса, коли з невимовною радістю дивився на Волтера та Флоренс' (Ч. Д.).*

Також неологізми зі значенням заперечення знаходимо серед прикладів прикметників, утворених за транспозиційною схемою Pref+gerundive of V=A:

-up – зі значенням заперечення того, що означене основою: *in the same uncompromising way 'таким самим беззаперечним чином' (Ч.Д.); with uncompromising gruffness 'з недвозначною різкістю' (Е.Б.); The good Captain – her untiring, tender, ever zealous friend – saw it, too, Florence thought, and it rained him 'Флоренс здавалось, що добрий капітан – її незмінний, ніжний і відданий друг – також це бачить і сумує' (Ч. Д.).*

Найменшу кількість склали приклади префіксальних неологізмів без значення заперечення, утворені за наступними схемами:

Pref+V=A:

-over – зі значенням перевищення: *her overwrought condition 'вона була перевтомлена' (Ч. Д.);*

-a: *the house being stifling hot and the little patch of sand inside the palisade ablaze with midday sun 'В будинку ставало спекотно, і полудневе сонце розжарило пісок у дворі' (Р. С.).*

Pref+V=N:

-mis – зі значенням заперечення: *and though he is splendidly dressed, he feels misfits 'і хоча він чудово одягнений, йому здається, що костюм погано на ньому сидить' (Ч. Д.).*

Pref+V=V:

-a – певний момент процесу, позначеного основою: *I felt aglow 'я відчула спалах' (А. Б.); I can't abear a meanness 'я не терплю підлості' (Ч. Д.).*

Не менш поширеним способом творення нових лексичних одиниць є скорочення слів: *a lunch of bread and cheese 'ланч, що складався з хліба і сиру' (Ш. Б.); to walk with her pa 'пройтись з її батьком' (В.Т.); I leave my toady, Miss Briggs, at home 'я залишила свою нахлібницю вдома міс Брірс' (В.Т.); I dare say it will be better after lunch, when we get to new ground 'сподіваюсь, коли ми після обіду переберемось на нове місце, там буде значно краще' (О. У.).*

Найпоширенішим видом скорочення є різноманітні типи усічень: апокопа (відбувається збереження початкового складу слова при опущенні кінцевих): *After lunch, Miss Fairlie and I shoulder our sketch-books, and go out to misrepresent Nature 'після обіду ми з міс Ферлі візьмемо наші альбоми для малювання і підємо відтворювати природу' (В.К.); she saw Diogenes bound out after the cab 'вона бачила, як Діоген кинувся бігти за ке-*

бом' (Ч. Д.); *she began with the piano*. 'вона сіла за *фортеп'яно'* (Ч. Д.).

Спосіб скорочення слів яскраво демонструє тенденцію до раціоналізації мови та економії мовних зусиль: *I saw a cab draw up at a house a few doors below us* 'я побачив *кеб*, що під'їхав до будинку неподалік від нас' (В.К.); *There was a dreadful orchestra, presided over by a young Hebrew who sat at a cracked piano* 'це був жахливий оркестр, його очолював молодий єврей, що сидів за розбитим *фортеп'яно'* (О. У.).

Значного поширення в англійській мові набуло словоскладання, особливо в системі іменника. Існує багато класифікацій і моделей складних слів. За Л. Блумфілдом усі складні слова поділяються на синтаксичні та асинтаксичні. До перших належать ті, у яких послідовність компонентів збігається з послідовністю слів у синтаксичних словосполученнях, до других – такі складні слова, в яких компоненти знаходяться в комбінаціях, неможливих для синтаксису даної мови [11, 233].

Серед прикладів проаналізованих неологізмів переважають складні слова, що утворені за асинтаксичною моделлю N+N: *in a cardboard* 'в *картонній коробці'* (В. Т.); *he dreams footnotes, and they run away with all his brains* 'він марить *примітками* і вони повністю зайняли всі його думки' (Дж. Е.); *it will be a Godsend* 'це буде справжня *знахідка'* (Ч. Д.); *to prevent the cardboard from being sullied* 'щоб не забруднити *картон'* (Ш. Б.); *you did exist in a kind of artist's dreamland* 'ву перебували в *країні мрій художника'* (Ш. Б.); *She had not yet listened patiently to his heartbeats, but only felt that her*

own was beating violently 'Вона не прислухалась уважно до його *серцебиття*, а лише відчувала, як шалено стукає її власне серце' (Дж. Е.).

Ще одна поширена асинтаксична модель – N+A: *ruddy in complexion, though of a careworn countenance* 'рум'яне, хоча і *стурбоване* обличчя' (Ш.Б.); *and winning to myself lifelong friends* 'і здобути собі друзів *на все життя'* (Ш. Б.); *more careworn than of old* 'не старий, проте *змучений турботами'* (Ч.Д.); *His antipathy to Will did not spring from the common jealousy of a winter-worn husband: it was something deeper, bred by his lifelong claims and discontents* 'Його *антипатія* до Віла розвинулась не зі звичайних ревнощів старого чоловіка, вона мала значно глибше коріння і ґрунтувалась на зруйнованих надіях і негараздах *всього його життя'* (Дж. Е.).

Менш продуктивною виявилася синтаксична модель V+N: *what scapegrace* 'який же *шалалунт'* (Ч. Д.); *that idle young scapegrace* 'той *лінивий молодий гульвіса'* (В. Т.);

Назвімо також синтаксичну модель A+N: *he extorted from me, by cross-examination* 'своїми *допитами* він вивідав у мене' (Е. Б.); *He only told me a little about his parents and grandparents* 'він тільки розповів мені трохи про своїх батьків та *дідуся з бабусею'* (Дж. Е.).

Щодо прикладів складних слів, які складаються з більш, ніж двох компонентів, то їх кількість досить незначна. Подібні слова, зазвичай, утворюються в мові випадково: *I thank you nonetheless* 'всіма я Вам дякую' (Ч. Д.).

Серед проаналізованих прикладів неологізмів XIX століття

Bibliography and Notes

найменшу частину становлять слова, утворені за допомогою конверсії. Сутністю цього способу є зміна синтаксичної функції слова, що супроводжується й зміною значення: *This, dear friends and companions, is my amiable object – to walk with you through the Fair, to examine the shops and the shows there; and that we should all come home after the flare, and the noise, and the gaiety, and be perfectly miserable in private* *‘Дорогі друзі і супутники, саме це і є моїм приємним завданням – прогулятися разом з вами по ярмарку, оглянути вітрини, відвідати магазинчики, а потім, після всього цього блиску, шуму і веселощів, ми всі повернемося додому, де насамоті відчуємо себе глибоко нещасними’* (В. Т.).

Отже, проведене дослідження підтверджує той факт, що у художніх творах ХІХ століття знайшли своє відображення фактично всі типи морфологічного словотвору, притаманні англійській мові цього періоду. Переважають афіксальні неологізми, а також новотвори, що виникли завдяки процесам словоскладання та скорочення (зокрема усічення) слова, найменшу групу складають новотвори, що виникли у результаті конверсії. Перспективи таких досліджень полягають у подальшому поглибленому вивченні та аналізові лексичного складу англійської мови ХІХ століття на матеріялі творів художньої літератури цього періоду.

1. Амосова Н. Н., *Этимологические основы словарного состава современного английского языка*, Москва: Издательство литературы на иностранных языках 1956, 220 с.

2. Андрусак І., *Англійські неологізми кінця ХХ століття як складова мовної картини світу*, [у:] *Проблеми романо-германської філології: збірниками наукових праць*, Ужгород: Ужгородський національний університет 2002, с. 17–21.

3. Арнольд И., *Лексикология современного английского языка*, Москва: Высшая школа 1959, 351 с.

4. Гинзбург Р. З., *Лексикология английского языка*, Москва: Высшая школа 1979, 272 с.

5. Заботкина В. И., *Новая лексика современного английского языка*, Москва: Высшая школа 1989, 128 с.

6. Зацний Ю., *Неологізми англійської мови 80-90 років ХХ століття*, Запоріжжя: РА «Тандем-У» 1997, 396 с.

7. Ильиш Б. А., *История английского языка*, Москва: Высшая школа 1968, 420 с.

8. Карашук П. М., *Аффиксальное словообразование в английском языке*, Москва: Высшая школа 1965, 173 с.

9. Мешков О. Д., *Словообразование современного английского языка*, Москва: Высшая школа 1976, 245 с.

10. Смирницкий А. И., *Лексикология английского языка*, Москва: Издательство литературы на иностранных языках 1956, 260 с.

11. Bloomfield L., *Language*, London: George Allex and UNWIN LTD 1933, 566 p.

12. *The Barnhart Dictionary of Etymology*, New York: H. W. Wilson Co., 1988, 1284 p.

13. *The Oxford Dictionary of English Etymology* / Ed. by C. T. Onions, Oxford: Clarendon 1985, Vol. XIV, 1024 p.

Olena Trubitsyna

INFORMATIVE AND IMPELLING COMMUNICATIVE STRATEGIES IN MASS MEDIA DISCOURSE OF CHINA

A. Krymskyi Institute of Oriental Studies,
The National Academy of Sciences of Ukraine

Олена Трубіцина

ІНФОРМАТИВНО-СПОНУКАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ МОВЛЕННЕВОГО ВПЛИВУ В МАСМЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ КИТАЮ

Abstract: In the article there is an attempt to analyze the impelling nature of China media discourse. There are researched such notions as “communicative strategy” and “communicative tactic”, that operate as a scheme for discourse construction and is a necessary condition for its orderliness. The article presents main informative and impelling communicative strategies, as well as corresponding tactics implemented by the Chinese mass media.

Keywords: communicative strategy, communicative tactic, verbal impact, Chinese mass media

У лінгвістичних працях останніх років дискурс розглядається як багатомірне явище (Н. Арутюнова, А. Белова, О. Воробйова, В. Карасик, М. Макаров, Л. Сахарчук). Проблеми комунікативної діяльності мовця та адресата, їхні мовленнєві стратегії і тактики свого часу досліджувалися у різних типах діалогічних дискурсів (Л. Ряполова, Т. Скуратовська, Г. Апалат, О. Дмитрук, О. Фадєєва). Увага науковців також звернена до проблем лінгвістичної інтерпретації постаті головного продуцента вербальних дискурсів – адресанта (Н. Данилова, М. Ляпон, А. Приходько), мовної канви дискурсу крізь призму цільових наста-

нов суб'єкта мовлення (О. Морозова, Н. Шершньова).

Антропоцентрична спрямованість сучасних лінгвістичних досліджень з дискурсу, що орієнтовані на вивчення мовленнєвої діяльності людини, новітні тенденції оперування інформацією, використання прийомів вербального впливу на свідомість адресата визначають актуальність нашої статті. Її метою є виявлення комунікативних стратегій, якими оперує адресант у публіцистичному китаємовному дискурсі. Відповідно до мети ми звернулись до вирішення наступних завдань: проаналізувати імперативну природу журналістики, особли-

вості комунікативних стратегій, встановити основні комунікативні стратегії і тактики у масмедійному дискурсі Китаю. Матеріалом дослідження слугують отримані методом суцільної вибірки аналітичні статті китаємовних Інтернет-видань на суспільно-політичну тематику. Наукова новизна дослідження полягає у виявленні комунікативних стратегій і тактик китаємовного масмедійного дискурсу сучасних ЗМІ як способу оперування інформацією, впливу на адресата відповідно до авторських інтенцій та які спрямовані на зміну або корекцію ціннісної системи адресата, спонування до певної соціальної діяльності.

Як зазначає, І. Михайлин, традиція розуміння журналістики ніколи не сприймала її лише як носія інформації, а завжди розглядала як спосіб формування громадської думки, соціальної педагогіки, розв'язання важливих суспільних завдань [7]. Інформація функціонує на соціально свідомому рівні, тому виникає як наслідок спрямованої активності і є способом репрезентації дійсності в свідомості людини й суспільства.

Інформація, що передається засобами масової комунікації, впливаючи на людей, не буває нейтральною. Журналістиці властива імперативність, а масова інформація містить у собі ефект спонукальності: до появи визначених емоцій, до роздумів, до осмислення ситуації в тому чи іншому напрямку, до дій. На думку І. Михайлина, ця спонукальна інформація функціонує у формі працюючих повідомлень, що увійшли у свідомість та вплинули

на аудиторію в розрахованому автором напрямі [7].

І. Гальперін зазначає, що призначенням дискурсу масової комунікації є викликати бажану для автора реакцію [3, 402]. Творчу реалізацію пляну побудови мовцем своєї мовленнєвої поведінки з метою виконання мети комунікативного процесу репрезентують комунікативні стратегії. І. Фролова вказує, що саме стратегія відбиває цілеспрямованість мовлення, слугує способом здійснення мовленнєвого впливу, являє собою спосіб оперування інформацією з метою зміни поведінки об'єкта [17].

І. Юшковець вказує, що оскільки стратегія контролює комунікативну поведінку з пролонгованим характером, тактики являють собою систему дій з підготовки ефективної реалізації стратегії, що описують сукупність прийомів проведення бесіди і лінію поведінки на певному етапі комунікації [18]. У свою чергу Є. Верещагін називає стратегією одну або кілька мовленнєвих дій мовця, які сприяють реалізації обраної ним стратегічної лінії [2, 33].

А. Белова поділяє комунікативні стратегії на інформативні та спонукальні [1, 15]. Опираючись на проведенне дослідження, до інформативних стратегій ми віднесли стратегію презентації, або стратегію створення континууму розуміння, яка, за словами А. Олянича, виконує інтродуктивну функцію [9, 320]. Тактиками реалізації стратегії є тактика створення комунікативного простору (внутрішнього змістового плану тексту) та комунікативного середовища (зовнішнього



реального середовища, у який занурений текст). Вступний фрагмент у новинній статті агентства Сінхуа “Президент України В. Янукович провів зустріч з Лян Гуанле” є втіленням стратегії презентації:

“乌克兰总统亚努科维奇 15 日在总统府会见了正在这里进行正式友好访问的中国国务委员兼国防部长梁光烈上将。”(Президент України Віктор Янукович 15 січня у Києві провів зустріч із членом Держради КНР, міністром оборони Лян Гуанле, який перебуває в Україні з офіційним дружнім візитом) [14].

Автор статті експлікує комунікативне середовище (місце зустрічі – Київ, час – 15 січня, учасники – В. Янукович та міністр оборони Китаю) та комунікативний простір (візит оборонної делегації КНР в Україну в рамках стратегічного міждержавного партнерства), підводячи читача до рецепції подальшої інформації.

До засобів реалізації інформативних стратегій науковці відносять і стратегію структурної організації висловлювань [15]. З метою впливу на свідомість адресатів текстового повідомлення ЗМІ Китаю використовують тактику структурування за принципом релевантності – надання важливої інформації на початку та у кінці повідомлення. В аналітичній статті електронної версії газети “Чайна Дейлі”, присвяченій проведенню в Україні та Польщі Євро-2012, автор вдається до вищезгаданої стратегії та відповідно подає початок та кінцівку матеріалу:

“5年前，当欧足联主席普拉蒂尼出人意料地宣布乌克兰获得与波兰共同获得欧锦赛的主办权时，乌克兰举

国上下一片欢腾。”(Коли п'ять років тому президент УЕФА Мішель Платіні несподівано оголосив, що Україна й Польща спільно проведуть Чемпіонат Європи з футболу 2012 року, вся країна святкувала перемогу) [12]. “尽管食宿条件不尽如人意、旅馆价格有些贵；尽管交通可能不便，一些道路依然坑坑洼洼；尽管市容市貌可能不如西欧...但对于球迷来说，这一切已不再重要！乌克兰的美景、美酒与美女，再加上精彩的比赛，这对球迷来说，足矣！”(Не найкращі умови проживання, високі ціни в готелях, транспорт, який може завдати проблем, чи неідеальні дороги, або саме місто, що не зовсім нагадує Європу [...] для футбольних вболівальників не мають ніякого значення. Краса української землі, смачне пиво, гостинність українок та яскраве проведення чемпіонату – цього достатньо для футбольного свята) [12].

О. Дмитрук зазначає, що вплив на сприйняття тексту адресатом в рамках стратегії структурної організації висловлювань досягається завдяки особливості сприйняття людини, відомій у психології як bath tub effect: ініціальна та заключна частини інформаційного повідомлення краще запам'ятовуються, аніж його основна частина [4], тому вплив на адресата здійснюється ефективніше.

У текстах китаємовних ЗМІ широко застосовується спонукальна стратегія імунізації висловлювань, яка реалізується за допомогою тактики посилення на авторитет та вживання універсальних висловлювань. Причому універсальні висловлювання можуть стосуватись як посилення на авторитетне джере-

ло інформації, на зразок “一些分析人士指出” (аналітики вказують на те, що), “分析人士认为” (аналітики вважають, що) [10], так і мовних кліше, які зазвичай використовуються у політичних масмедійних дискурсах, регламентують текст та допомагають уникати двозначності розуміння:

“梁光烈在会见时说，中乌建交以来，两国关系健康稳定发展，双方高层交往密切，政治互信不断加深，各领域合作成果丰硕。” (Лян Гуанле в ході зустрічі (з президентом України Віктором Януковичем в Києві) заявив, що з часу встановлення дипломатичних відносин між Китаєм та Україною обидві країни підтримують здоровий та стабільний розвиток міждержавних відносин, сторони сприяють співпраці на високому рівні, поступово поглиблюється політична взаємодовіра, розширюється усестороння плідна співпраця) [14].

Прикладом застосування тактики посилення на авторитет у рамках стратегії імунізації є витяг зі статті агентства Сінхуа *Політична арена України після парламентських виборів-2012*, у якій автор наводить думку експерта, аби надати висловленню більшої переконливості:

“乌克兰全球战略研究院院长瓦季姆·卡拉肖夫认为，理论上地区党可以不与任何政党结盟，仅靠吸引独立议员加入即可组成议会多数派，但这种多数派的稳固性令人怀疑。” (На думку директора Інституту глобальних стратегій та українського політолога Вадима Карасьова, теоретично, Партія регіонів може і не об'єднуватись з іншими політичними силами, розраховуючи виключ-

но на мажоритарників, і таким чином технічно створити у Верховній Раді більшість, однак стабільність такої більшості сумнівна) [10].

І. Юшковець зазначає, що засоби комунікації характеризуються прагненням до консолідації, тому комунікація, репрезентована у межах конкретної політичної системи, набуває функції чинника зближення при прийнятті колективних рішень [18]. Китайські засоби комунікації вдаються до стратегії групової ідентифікації, що реалізується тактикою заміни авторського “я” на третю особу однини. У такий спосіб автор тексту засвідчує, що думка, викладена у матеріалі, передає не його власну позицію, а точку зору редакторської групи – тобто, є думкою не індивідуальною, а колективною, отже, має більше силу переконання для широкого загалу. Прикладом реалізації у публіцистичному дискурсі стратегії групової ідентифікації є фрагмент зі статті електронної версії газети “Бейцзін Жибао” *У Пекіні серед пошукачів роботи зростає частка людей із вченим званням: конкуренція загострюється*:

“记者注意到，求职者中多是拥有研究生学历的毕业生。”

(Кореспондент звернув увагу, що серед пошукачів роботи переважна більшість має вчене звання) [16].

Стратегія групової ідентифікації, окрім того, включає тактики інклюзивності та дистанціювання. Реалізація тактики дистанціювання передбачає використання у контексті повідомлення протиставлення “ми – вони”. Зразком її реалізації у медіатексті є фрагмент статті під

назвою *Позиція Японії в питанні спірних островів помилкова – німецький експерт*, що була опублікована агентством Сінхуа:

“德国中国问题专家罗尔夫·贝特霍尔德日前在接受新华社记者采访时说，日本政府在钓鱼岛问题上顽固坚持错误立场，企图否定世界反法西斯战争的胜利成果… “中国政府的立场是符合事实逻辑的，是有道理的。日本做法不仅是错误的，脱离了事实真相，同时也不符合中日两国人民利益，损害了两国关系”。(Німецький експерт з питань Китаю Рольф Бертгольд у інтерв'ю кореспонденту агентства Сінхуа заявив, що японський уряд у питанні спірних островів дотримується помилкової позиції, намагаючись звести нанівець результати перемоги світової війни над нацизмом... “Позиція китайського уряду є логічною та виправданою. Дії Японії є не тільки неправильними і далекими від істини, але й не відповідають інтересам двох країн, є причиною погіршення двосторонніх відносин”, – зазначає Р. Бертгольд) [13].

Прикладом реалізації тактики групової ідентифікації – тактики інклюзивності, що передає певного роду згуртованість та єдність між об'єктами авторського аналізу – є фрагмент зі статті Сінхуа *Міжнародна громадськість сповнена очікувань напередодні 18 з'їзду КПК*:

“国际舆论认为，中国拥有自身优势，依然存在难得的机遇，尽管存在一系列极具挑战性的矛盾和困难，但中国一定能够应对挑战”。(Міжнародна громадськість вважає, що Китай має свої переваги, рідкісні можливості й незважаючи на низку труднощів впорається з усіма існуючими проблемами) [8].

На думку М. Ільченко, сучасні засоби комунікації широко використовують оцінну стратегію [5]. У текстах ЗМІ сучасного Китаю вона реалізується тактикою позитивної презентації, або створення позитивного іміджу. Тактика полягає у представленні об'єкта авторської уваги за допомогою вербальних засобів (у тому числі й емотивних), що повинні викликати у реципієнта передбачену автором емоційну реакцію:

“欧足联主席普拉蒂尼一直坚信，乌克兰和波兰将成功举办一场高水平的、精彩的欧锦赛。他说他是乌克兰承办欧锦赛的忠实“粉丝””。(Президент УЕФА Мішель Платіні не тільки твердо переконаний, що Україна і Польща з успіхом та на високому рівні проведуть яскравий Чемпіонат Європи з футболу 2012 року, але й зізнається, що є палким прихильником Євро-2012 в Україні) [12].

Стратегія дискредитації у масмедійному дискурсі реалізується за допомогою тактик звинувачення, образи, кепкування тощо. Зупинимось на описі тактики образи у статті *Пекін розкритикував позицію США щодо спірних островів після заяв Клінтон* китаємовного видання “The Wall Street Journal”. Образою вважаємо такий ілокутивний мовленнєвий акт, в силу якого, внаслідок мовленнєвої агресії, відбувається пониження соціального статусу адресата [6, 7]. Він характеризується різкою тональністю висловлень та оцінок на адресу об'єкта мовлення, однак образливими у тексті виступають не експліцитно виражені пейоративи, а контекст, у якому згадується об'єкт дискредитації. Тобто, тактика обра-

зи буває непрямою – вона реалізується через оцінку дій об'єкта, наприклад:

“在上周五会见了日本新任外务大臣岸田文雄后，克林顿重申了此前的表态，称美国在无人居住的中日争议岛屿的主权问题上不采取立场，不过华盛顿承认争议岛屿在日本的管辖下。中日争议 岛屿在中国被称为钓鱼岛，在日本被称为尖阁列岛。但她又更进了一步，她说，我们反对任何寻求破坏日本管辖现状的单边行动” (Після зустрічі з новим міністром зовнішніх справ Японії Фуміо Кішідою минулої п'ятниці, держсекретар США Гіллари Клінтон, повторюючи попередні заяви, наголосила, що Сполучені Штати не займають певної позиції у питанні спірних островів, відомих у Китаї як Дяоюйдао, у Японії – Сенкаку. Проте офіційний Вашингтон визнає, що острови знаходяться під управлінням Японії. Більш того, за словами Г. Клінтон, “ми виступаємо проти будь-яких односторонніх дій, направлених на підрив японської влади”) [11].

Таким чином, у рамках цього дослідження нами було встановлено, що керуючись розумінням імперативності сучасної журналістики, у межах китаємовного масмедійного дискурсу функціонують інформативні та спонукальні комунікативні стратегії. До комунікативних стратегій масмедійного дискурсу Китаю ми відносимо стратегію презентації (тактика створення комунікативного простору, тактика створення комунікативного середовища) та стратегію структурної організації висловлювань (тактика структурування за принципом релевантності). До спонукальних

комунікативних стратегій китайських ЗМІ, на нашу думку, належить стратегія імунізації висловлювань (тактика посилення на авторитет, тактика вживання універсальних висловлювань), стратегія групової ідентифікації (тактика заміни авторського “я”, тактика інклюзивності та дистанціювання), оцінна стратегія (тактики позитивної або негативної презентації), стратегія дискредитації (тактики звинувачення, образи, кепкування тощо). Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у виявленні вербальних засобів реалізації комунікативних стратегій медіадискурсу Китаю, аналізі сугестивного комунікативного впливу, вивченні проблеми маніпуляції.

Bibliography and Notes

1. Белова Алла, *Комунікативні стратегії і тактики: проблеми систематики*, [у:] *Мовні і концептуальні картини світу*, Київ 2004, с. 11-16.

2. Верещагин Е. М., *Коммуникативные тактики как поле взаимодействия языка и культуры*, [в:] *Русский язык и современность. Проблемы и перспективы развития русистики*, Москва 1991, Ч. 1, с. 32-43.

3. Гальперин И. Р., *Очерки по стилистике английского языка*, Москва: Издательство литературы на иностранных языках 1958, 462 с.

4. Дмитрук О., *Маніпулятивні стратегії в сучасній англомовній комунікації: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук*, 10.02.04 “Германські мови”, Київ 2006, 19 с.

5. Ільченко М., *Маніпулятивно-спонукальні стратегії передвиборчих дебатів (на матеріалі англомовного електорального дискурсу)*, [у:] *Вісник Харківського Національного Університету*, Харків 2010, № 897, с. 126-131.

6. Кусов Г. В., *Оскорбление как иллюкативный лингвокультурный концепт*: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук, 10.02.19 "Теория языка", Волгоград 2004, 27 с.

7. Михайлин И. Л., *Основы журналистики*, Харьков: ХИФО 2004, 350 с.

8. *Міжнародна громадськість сповнена очікувань напередодні 18 з'їзду КПК*, [у:] Агентство Сінхуа, Web. 11.05.2012. <http://news.xinhuanet.com/politics/2012-11/05/c_113612933.htm>.

9. Олянич А., *Презентаціонная теория дискурса*, Волгоград: Парадигма 2004, 507 с.

10. *Політична арена України після парламентських виборів-2012*, [у:] "Агентство Сінхуа", Web. 31.10.2012. <http://news.xinhuanet.com/2012-10/31/c_113557992.htm>.

11. *Пекін розкритикував позицію США щодо спірних островів після заяв Клінтон*, [у:] "The Wall Street Journal", Web. 21.01.2013. <http://okread.net/ma.php?ys=3&d=forum/&q=N_9048>.

12. *Підготовка до Євро-2012: радість та смуток України*, "Чайна Дейлі", Web. 06.04.2012. <http://www.chinadaily.com.cn/dfpd/euro2012/2012-06/04/content_15471337.htm>.

13. *Позиція Японії в питанні спірних островів помилкова – німецький експерт*, [у:] Агентство Сінхуа, Web.

10.01.2012. <http://news.xinhuanet.com/world/2012-10/01/c_113268432.htm>.

14. *Президент України В. Янукович провів зустріч з Лян Гуанле*, [у:] Агентство Сінхуа, Web. 16.01.2013. <http://news.xinhuanet.com/world/2013-01/16/c_124235398.htm>.

15. Проценко О., *Вплив мовної компетенції на розгортання комунікативної стратегії позитивного самопредставлення мовця*, [у:] *Мовні і концептуальні картини світу*, Київ 2004, Вип.11, книга 2, с. 102-105.

16. *У Пекіні серед пошукачів роботи зростає частка людей із високим званням – конкуренція загострюється*, "Бейцзін Жибао", Web. 10.12.2012. <http://www.bjd.com.cn/10bjxw/shenghuo/201210/12/t20121012_3434132.html>.

17. Фролова І., *Дискурсивна стратегія як когнітивно-комунікативний феномен*, [у:] "Культура народів Причорномор'я", Симферополь 2006, № 82, Т. 2, с. 207-209.

18. Юшковець І., *Комунікативні стратегії і тактики в політичному дискурсі канцлерів ФРН (на матеріалі урядових заяв і політичних виступів)*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.02.04 "Германські мови", Донецьк 2008, 20 с.



Yuliya Balats'ka

**PHRASEOLOGICAL MICROSYSTEM 'ATTENTION AS A RELATIONSHIP
(RATIO)' (IDEOGRAPHIC ASPECT)**

Taurida National V. Vernadsky University, Ukraine

Юлія Балацька

**ФРАЗЕОЛОГІЧНА МІКРОСИСТЕМА 'УВАГА ЯК ВІДНОСИНИ
(СТАВЛЕННЯ)' (ІДЕОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ)**

Abstract: The article represents ideographic classification of phraseological units to denote extralinguistic notion 'attention as a relationship (ratio)' in compliance with the achievements of phraseology and psychological sciences. Selection and research of the definite phraseological micro-systems will help in ideographic description of the whole phraseological composition of Ukrainian language and in composing phraseological dictionaries of ideographic type.

Keywords: microsystem, ideography, phraseological unit, 'attention as a relationship (ratio)'

Невідкладним завданням лінгвістів є наукова систематизація фразеологічних ресурсів, їх докладне дослідження, що забезпечується фактичним матеріалом для широких узагальнень. Поступово від опису власне лінгвістичних особливостей значення мовознавці перейшли до встановлення зв'язків між лінгвістичними та екстралінгвістичними чинниками, насамперед до вивчення ролі антропоцентричного чинника та форм його вияву в семантиці й мові взагалі та в системі фразеології зокрема.

В останні роки ХХ – початку ХХІ століття світ побачила низка монографій, статей і дисертацій, у яких досліджувалися ідеографічні групи

фразеологічних одиниць (ФО) на матеріалі різних мов, з'ясовувалися деякі теоретичні проблеми фразеологічної ідеографії (див. праці А. Аксамитова, М. Алефіренка, Л. Антропової, Є. Арсентьевої, М. Демського, А. Емірової, О. Каракуці, І. Кашиної, В. Мокієнка, Т. Нікітіної, Є. Покровської, Ю. Прадіда, А. Райхштейна, Л. Рязановського, Ю. Солодуба, В. Ужченка та ін.). Проте в більшості праць названих авторів проблеми фразеологічної ідеографії вивчалися принагідно, у зв'язку з дослідженням інших аспектів фразеології, не враховувалися дані інших наукових галузей. Першим спеціальним дослідженням в українському мовознавстві теоретичних та практичних проблем ви-

різнення окремих фразеологічних мікро- та макросистем стала монографія Ю. Прадіда *Фразеологічна ідеографія: проблематика досліджень* [7].

Мета пропонованої роботи – вирізнити з фразеологічного складу української мови групу фразеологічних одиниць (ФО), загальна семантична ознака яких має екстралінгвістичну природу, тобто позначає ‘увагу як відносини (ставлення)’; описати семантичні особливості цих ФО з урахуванням досягнень сучасної фразеологічної та психологічної наук, зокрема її галузі психосемантики; дати структурну характеристику ідеографічної класифікації тематичної групи ‘увага як ставлення’.

Одним з виявів уваги в межах особистості є така його властивість як ставлення (відносини). В. Мясіщев зазначає, що психологічні взаємини (ставлення) людини в розвинутому вигляді становлять собою цілісну систему індивідуальних вибіркового, свідомих зв’язків особистості з різноманітними сторонами об’єктивної дійсності. Ця система впливає зі всієї історії розвитку людини, вона виражає її особистий досвід і внутрішньо визначає її дії, її переживання [6, 10-46].

Відносини пов’язують людину не тільки із зовнішніми вираженнями речей, а з власне предметом у цілому, хоча у відношенні до предмета (особи) можуть виявлятися різні, як позитивні, так і негативні сторони. Бо властивості об’єкта існують для всіх, а дії та переживання, що викликає об’єкт у різних людей, є вибірково й різноманітними, то вочевидь, джерелом особливостей в індивіді, в людині як суб’єкті відносин, у зв’язку з особливістю її індивідуального досвіду. Відносини (ставлення) людини характеризуються більшою активністю психічних процесів тоді, коли для особистості предмет цих відносин є більш значущим, виокремлюючись позитивним чи негативним знаком (потяг – відраза, любов – вороженча, зацікавленість – байдужість).

Фразеологічні засоби вираження екстралінгвістичного поняття ‘увага як відносини (ставлення)’ не були предметом комплексного дослідження в мовознавстві. У нашій статті, услід за Ю. Прадідом, пропонуємо таку ієрархічну структуру ідеографічної класифікації ФО: синонімічний ряд → семантична група → семантичне поле → тематична група → тематичне поле → ідеографічна група → ідеографічне поле → архиполе [3, с. 40],

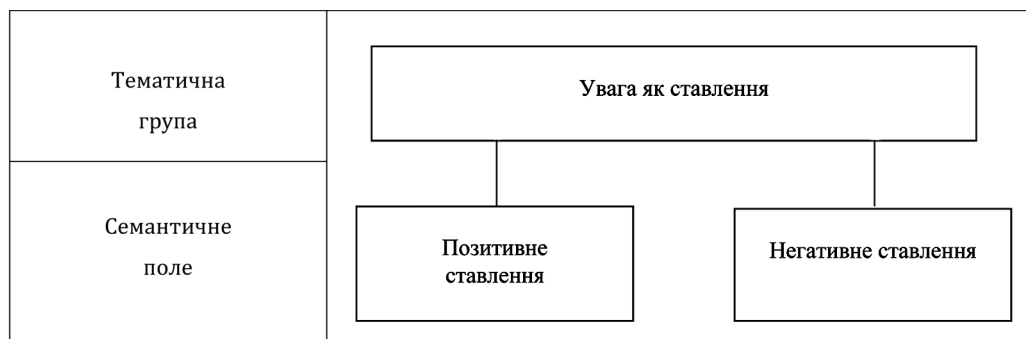


Рис. 1. Структура тематичної групи ФО на позначення уваги як ставлення

бо доцільність зазначеної структури неодноразово підтверджено багатьма дослідженнями учнів цієї школи при опрацюванні різних фразеологічних мікросистем (Н. Грозян [2], Л. Кубедіновою [3], І. Колесниковою [4], Картамишевою О. [5], зокрема й наших – Балацька Ю. [1]).

Як свідчить проведений аналіз зібраного матеріалу, тематична група ФО на позначення екстралінгвістичного поняття 'увага як відносини ставлення' має таку структуру (див. рис. 1):

Семантичне поле ФО на позначення позитивного ставлення є досить розгалуженим і має такий вигляд (див. рис. 2):

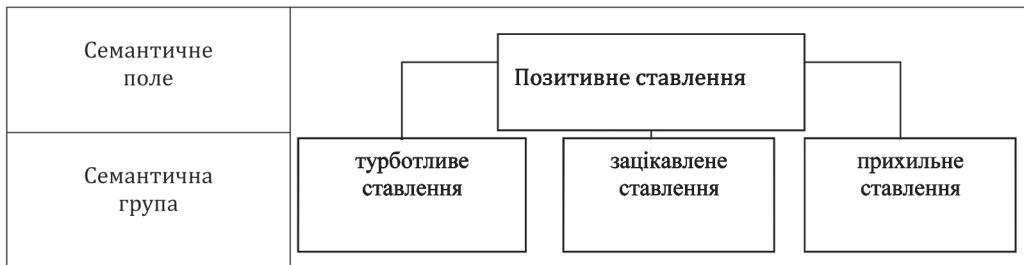


Рис. 2. Структура семантичного поля ФО на позначення позитивного ставлення

Семантична група ФО на позначення *турботливого ставлення* об'єднує наступні синонімічні ряди:

а) приділяти надмірну увагу комусь, комусь: *носитися як (мов, ніби і т. ін.) курка з яйцем.; носитися як (мов, ніби і т. ін.) [дурень, (чорт, циган, старець)] з писаною торбою; носитися як (мов, ніби і т. ін.) чорт із грішною душею* перев. з ким.; *носитися / розноситися як (мов, ніби і т. ін.) дурень із ступою; носитися як (мов, ніби і т. ін.) з писанкою з ким-чим; панькатися (возитися і т. ін.) як кіт з оселедцем (з салом)* (усього 7 ФО). Спостерігаємо в меж-

ах цього синонімічного ряду широку лексичну варіантність ФО;

б) виявляти прихильність, сприяти комусь: *вести за руку; лити воду на млин (на колесо); грати на руку; витягувати (тягти, тягнути) / витягти за вуха; іти / піти назустріч.; не оставити ласкою кого, перев. чиєю, заст.* Примітним є варіант цієї ФО, який став формулою ввічливості: *спасибі за (вашу, твою) ласку*. Уживається для вираження вдячності за зроблене добро, виявлену увагу і т. ін.; *дякую. – Спасибі вам, бабо, за вашу ласку, – дякує Чіпка, кланяючись* (П. Мирний) (усього 6 ФО);

Семантична група ФО на позначення *зацікавленого ставлення*

об'єднує такі синонімічні ряди:

а) кокетливо поглядати, привертати до себе увагу: *гострити очі на кого, жарт.; грати (вигравати) / заграти очима до кого.; пускати / пустити бісики (гедзики) [очима (оком)] кому, на кого; стріляти (стригти, закидати) / стрільнути (стригнути) очима (оком, рідше поглядом) на кого* (усього 4 ФО);

б) виявити зацікавленість, звернути увагу на когось: *звернути зори (на кого); закидати (кидати, скидати) / закинути оком (очима) на кого; покласти око; звернути очі (на кого); нависнути / рідко нависа-*

ти на очі кому; ловити / піймати (спіймати, зловити і т. ін.) погляд (рідше очі) чий (усього 6 ФО);

в) привернути до себе загальну увагу: **піти в моду; наробити шелесту; робити / наробити [багато, чимало] шуму; на злобу дня, перев. зі сл. писати, відгукуватися і т. ін.** (усього 4 ФО).

г) виявляти особливу увагу, залицятися до когось: **ханьки м'яти за ким, жарт.; підбивати / підбити клинці (клина, колодочки і т. ін.); смалити халявки; смалити / присмалювати литки; стелити містки; накидати / накинути оком** (усього 6 ФО).

г) звернути чийсь увагу на когось, щось: **зводити / звести на очі кому, що; спинити око на чому,кому** (усього 2 ФО).

Фіксується в цій семантичній групі ФО з іншим значенням, ніж у Фразеологічному словнику української мови [8] (далі – ФСУМ): **закинути вудочку**. Натяками намагатися привернути чийсь увагу. [Теодоро (до Трістана):] <...> від Марчелли віддаляє [Діяна], а до себе не наблизить, як на неї не дивлюся, знову **вудочку закине** <...> (Лопе де Вега, перекл. М. Лукаша).

Семантична група ФО на позначення *прихильного ставлення* складається з синонімічних рядів з такими значеннями:

а) ставитися до чого-небудь з особливою увагою, прихильністю: **докладати / докласти душі (серця); носити на руках кого** (усього 2 ФО);

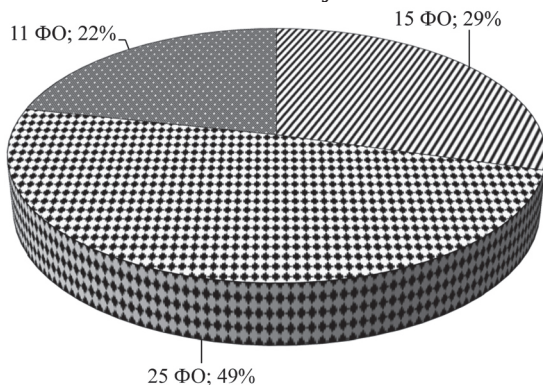
б) викликати до себе прихильність: **знаходити/знайти дорогу до серця чийого; прихилити / прихилити до себе серце (серця); притягати / притягти до себе серце** чие. (усього 3 ФО);

в) поблажливо ставитися, хвалити, заохочувати: **гладити / погладити по голівці (голові) кого і без додатка; гладити за шерстю кого і без додатка** (усього 2 ФО);

г) виявляти більшу увагу до когось, чогось, вирізняючи з-поміж інших: **давати (віддавати, надавати) / дати (віддати надати) перевагу; мати (є) на оці кого, що; мати [собі] на прикметі (на приміті) кого** (усього 3 ФО);

Отже, семантичне поле ФО на позначення *позитивного ставлення* є розгалуженим (див. діаграму 1), об'єднує в собі три семантичних гру-

Діаграма 1
Процентне співвідношення ФО на позначення уваги як позитивного ставлення



☒ ФО на позначення турботливого ставлення - 2 синонімічних ряди

☒ ФО на позначення зацікавленого ставлення - 5 синонімічних рядів

☒ ФО на позначення прихильного ставлення - 4 синонімічних ряди

пи ФО на позначення *турботливого ставлення, зацікавленого ставлення та прихильного ставлення*, які складаються з синонімічних рядів, тобто наявні всі ланки структури ідеографічної класифікації.

Семантичне поле ФО на позначення *негативного ставлення* є досить розгалуженим, об'єднує в собі шість семантичних груп та має такий вигляд (див. рис. 3):

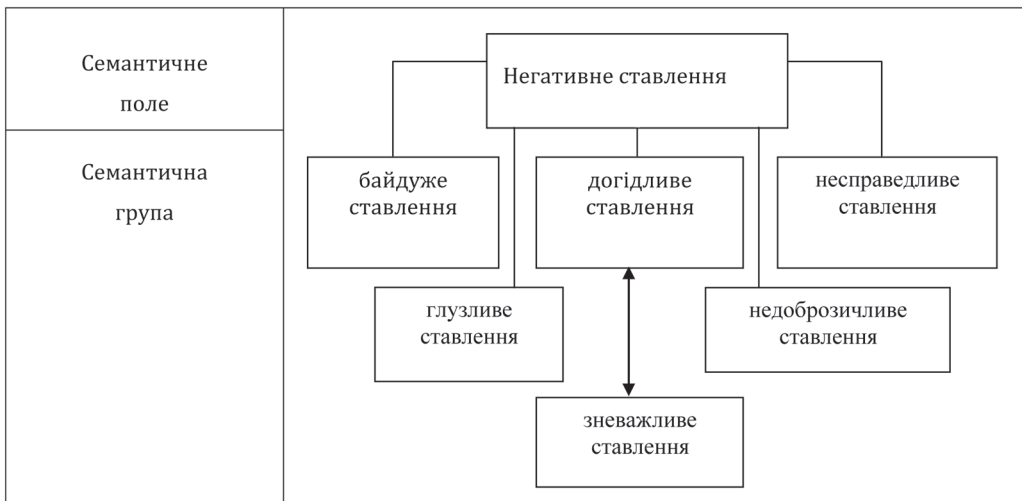


Рис. 3 Структура семантичного поля ФО на позначення негативного ставлення

Семантична група ФО на позначення *байдужого ставлення* об'єднує наступні синонімічні ряди:

а) абсолютно байдуже: *хоч трава не рости; хоч вовк траву їж; море по коліна (по коліно); як (мов) з (із) гуски вода; [і] горя (нужди) мало; як (мов, ніби і т. ін.) ніде нічого* (усього 6 ФО);

б) хтось не звертає на щось уваги: *не гріє і (ї) не знобить (ні знобить ні гріє) кого, кому; ні гаряче ні зимно кому; ні холодно ні жарко кому; ні знобить ні гріє кому та ін.* (усього 6 ФО);

в) не реагувати: *і (ї) за вухом не свербить у кого, кому; і вухом не*

веде; ні кує ні меле; ї у вус не дуги; і (ні) усом не моргнути; і не туди; хоч би тобі вусом моргнув; і бровою не веде (не моргне, не здвигне); хоч би бровою моргнув (усього 8 ФО);

г) не зважати на зауваження: *що (як) горохом об стінку (о стіну) кидати; ні (ані) мур-мур; як не чує;* (усього 4 ФО);

г) перестати звертати увагу, стати байдужим до когось, чогось: *мах-*

нути / рідко махати рукою; не хотіти знати (усього 2 ФО).

Семантична група ФО на позначення *несправедливого ставлення* об'єднує такі синонімічні ряди зі значеннями:

а) докоряти: *вбивати (колоти) очі кому, ким, чим, за що; цвікати в очі кому.* (усього 2 ФО);

б) ганьбити: *кидати / кинути болотом (болото, гряззю і т. ін.); квацати (квацяти) дьогтем; ляпати грязюкою (болотом і т. ін.); втоптати в багнюку (в багно, в землю і т. ін.); виволочити в багні; обкидати (обливати, поливати і*

т. ін.) / обкидати (облити, полити і т. ін.) брудом (болотом, гряззю, грязюкою, багном і т. ін.); кидати / кинути камінь (каменя, каменем); змішати з землею (усього 9 Ф0);

в) надокучати: *муляти (мозолити) очі кому; лізти межі очі (в очі, у вічі, до очей) кому; голову гризти кому; стояти над душею; ловити за поли кого, ірон. (усього 5 Ф0).*

Семантична група Ф0 на позначення глузливого ставлення має наступні синонімічні ряди:

а) насміхатися: *брати / взяти на кпини (на кпин); брати (підіймати, здіймати) / взяти (підняти) на глум (на глузи, на сміх); брати / взяти на бас (на баса); брати / взяти на Бога; пришивати (пришпилювати) / пришити (пришпилити) квітку (гаплик, латку); брати на спички (усього 6 Ф0);*

б) дошкуляти, висміюючи когось: *пекти в самі печінки кого; зачіпати за болюче (найболючіше) місце кого; проймає до живця (до [живого] серця) кого (усього 3 Ф0).*

Семантична група Ф0 на позначення недобррозичливого ставлення має об'єднує синонімічні ряди зі значеннями:

а) дивитися невдоволено, недобррозичливо: *поглядати скоса; косити око (очі); косувати оком (очима); зизом (зизим оком) дивитися на кого; (накривати кого), діял. (усього 4 Ф0);*

б) неприязно дивитися: *міряти поглядом (очима); їсти (поїдати, жерти) очима кого; дивитися вовком (бісом, чортом) на кого; колоти (пекти, опалити) очима (поглядом) кого; аж молоко кисне,*

перев. зі сл. глянути, дивитися і т. ін.; басом дивитися (поглядати) та ін. (усього 8 Ф0).

Семантична група Ф0 на позначення догідливого ставлення складається з синонімічних рядів з такими значеннями:

а) підлещуватися: *скакати (служити і т. ін.) на задніх лапках перед ким; лизати руки (п'яти, рідко по руках і т. ін.) кому, у кого. світити в очі кому; ламати шапку (бріль) перед ким (усього 4 Ф0);*

б) догоджати: *гнути (згинатися) / зігнути в дугу (в три погібелі) перед ким; гнути коліна (шию, спину і т. ін.) перед ким; стелитися під ноги (до ніг) перед ким; трохи (мало) на руках не носити (усього 4 Ф0).*

Семантична група Ф0 на позначення зневажливого ставлення є антонімічною до попередньої групи на Ф0 на позначення догідливого ставлення та має наступні синонімічні ряди зі значеннями:

а) зневажати когось, щось: *плювати на все; плювати в (межі) очі; плювати в обличчя; плювати / наплювати з високого дерева; плюнути (наплювати) і розтерти, грубо (усього 5 Ф0);*

б) навмисне не помічати щось недозволене, не зважати на когось, щось: *дивитися крізь пальці; обертатися / обернутися спиною до кого-чого; пропускати (пускати) / пропустити (пустити) повз вуха (мимо вух, повз слух і т. ін.) що; пропускати / пропустити мимо уваги; не йти в рахубу. (усього 5 Ф0);*

в) хтось або щось не варті уваги: *не вартий і печеної цибулі [ФСУМ не фіксує]; не вартий і табаки нюху [ФСУМ не фіксує]; не вартий добро-*

го (людського, путнього) слова; не вартий [ламаного] гроша (карбованця, [щербатої] копійки, шага, шеляга, п'ятака) [в базарний день]; не вартий (не варт) виїденого яйця (масляної вишкварки, дірки з бублика, фунта клоччя, торби січки і т. ін.); не вартий (не варт) [і] нігтя (мізинця) чийого, кого; не вартий і ягоди ожини [ФСУМ не фіксує] та ін. (усього 9 ФО);

г) не варта уваги, нікчемна або непотрібна людина: **абсолютний нуль; нуль без палички** (усього 2 ФО);

г) зовсім непотрібний (уживається для заперечення змісту зазначених слів): **приший кобилі хвіст** ірон., лайл.; **як (мов, ніби) п'яте колесо до воза (у возі); як дірка (діра) в мості** зі сл. треба, потрібно, жарт., ірон.; **як сліпому дзеркало** зі сл. треба, потрібно, жарт., ірон., **як лисому гребінь** зі сл. треба, потрібно, жарт., ірон.; **як глухому музика** зі сл. треба, потрібно, жарт.; **як торішній**

(позаторішній) **сніг**, зі сл. потрібен, впливати і под., ірон.; **як (мов, ніби) зайцеві бубон**, зі сл. потрібний, ірон.; **як собаці п'ята нога (здрастуйте, другий хвіст)** перев. зі сл. потрібний, грубо; **як чорту лапоть**, зі сл. потрібний, треба і т. ін.; **як коло трактора віжки**, зі сл. треба, потрібно; **як (мов, ніби) сіль в оці**; зі сл. любити (усього 13 ФО).

Отже, семантичне поле ФО на позначення *негативного ставлення* є досить розгалуженим і передається широком діапазоном фразеологічних засобів (див. діаграму 2), об'єднує шість семантичних груп, які, у свою чергу, складаються з синонімічних рядів, відтак наявні всі ланки ієрархічної структури ідеографічної класифікації.

Найпродуктивнішою є семантична група на позначення *зневажливого ставлення*. З точки зору структурно-граматичних моделей переважають прислівникові ФО, які позначають спосіб дії чи ступінь позитивного чи

Діаграма 2
Процентне співвідношення ФО на позначення
уваги як негативного ставлення



негативного ставлення. Також фіксуються дієслівні та прикметникові ФО відповідно.

Таким чином, вирізнення та дослідження окремих фразеологічних мікросистем із урахуванням досягнень психологічної та інших наук допоможе при ідеографічному описі всього фразеологічного складу мови та при укладанні фразеологічних словників ідеографічного типу.

Bibliography and Notes

1. Балацька Юлія, *Класифікаційна характеристика фразеологічних одиниць на позначення екстралінгвістичного поняття «вольові стани людини», [у:] Учені записки Таврійського національного університету імені В. Вернадського, Серія: Філологія. Соціальні комунікації, Сімферополь 2011, Т. 24 (63), № 1, Ч. 2, с. 38–45.*

2. Грозян Ніна, *Фразеологічна мікросистема «Поведінка людини» в українській мові (ідеографічний і аксіологічний аспекти): дисертація кандидата філологічних наук, 10.02.01, Дніпропетровськ 2003, 228 с.*

3. Картамишев О., *Структура і склад фразеологічної мікросистеми «Здібності людини», [у:] Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки, Вип. 29, Кам'янець-Подільський: Аксіома 2012, с. 29–32.*

4. Колеснікова І., *Фразеологічна мікросистема «Риси характеру людини» в українській та англійській мовах (ідеографічний аспект): автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.02.17 «порівняльно-історичне і типологічне мовознавство», Сімферополь 2010, 20 с.*

5. Кубедінова Л., *Особливості фразеологічної мікросистеми «Мовлення» (на матеріалі субстантивних та дієслівних фразеологічних одиниць російської, кримськотатарської та англійської мов): автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.02.15 «загальне мовознавство», Донецьк 2008, 20 с.*

6. Мясищев В. Н., *Психология отношений / Под ред. А. Бодалева, Москва-Воронеж 1998, 363 с.*

7. Прадід Ю., *Фразеологічна ідеографія (проблематика досліджень), Київ-Сімферополь 1997, 252 с.*

8. *Фразеологічний словник української мови: в 2 кн., Київ: Наукова думка 1993, Кн. 1-2.*



Oksana Kushlyk

DERIVATION POTENTIAL OF CAUSATIVE PARAMETRIC VERBS FORMED FROM ADJECTIVES IN THE UKRAINIAN LANGUAGE

Drohobych Pedagogical State University, Ukraine

Оксана Кушлик

ДЕРИВАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІЯЛ ВІДПРИКМЕТНИКОВИХ КАУЗАТИВНИХ ПАРАМЕТРИЧНИХ ДІЄСЛІВ

Abstract: This article studies derivation potential of causative verbs formed from adjectives with meaning of dimension, namely traces possession of derivatives to the three word-building zones – substantive, verbal, adjectival and finds out the extent of filling in each of them; determines the set of word-building means which explicit word-building meaning within each zone; describes derivatives' capability to express additional semantic shades; determines possibility of transition of certain derivatives into another structural-semantic type, in particular, inchoative or essive verbs.

Keywords: word-building paradigm, word-building zone, word-building potential, word-building meaning, word-building formant, structural-semantic type, substantive, verbative, adjective

Дослідження дериваційного потенціалу лексико-граматичних розрядів слів загалом та лексико-семантичних груп зокрема набуває все більшої актуальності в українській дериватології. Розв'язання такого завдання стало можливим у рамках порівняно недавно сформованого основоцентричного підходу, який, «доповнюючи характеристики словотвірних систем, змодельованих на основі традиційного, формантоцентричного підходу» [8, 7], є необхідною умовою адекватного відображення словотвірної системи української мови.

Показником дериваційного потенціалу аналізованого (вершинного) слова є його словотвірна парадигма

– комплексна системоутворювальна одиниця, що становить систему дериватів одного ступеня творення, об'єднаних тотожністю твірної основи [12, 71] і протиставлених словотвірними формантами [5, 29]. В україністиці на основі аналізу структури й семантики словотвірних парадигм уже проаналізовано дериваційний потенціал прикметників [9], іменників [5], [22], окремих лексико-семантичних груп дієслів [10], [26]. Дериваційну спроможність вторинних дієслів, тобто тих, що походять від інших частин мови, докладно в україністиці ще не вивчено. У центрі уваги пропонованої студії дієслова, утворені від параметричних прикметників.

Лінгвістичні розвідки останніх десятиріч свідчать про зацікавлення науковців питаннями, пов'язаними з різноаспектним дослідженням параметричних прикметників. Так, Т. Щєбликіна окреслила семантичну структуру параметричних прикметників із прямими просторовими значеннями, а також визначила їхнє місце у мовній картині світу, зокрема у формуванні мовної моделі простору [31]. О. Хавкіна комплексно і системно з урахуванням семантичних, граматичних, словотвірних та стилістичних особливостей дослідила різнорівневі назви розміру у площині функціонально-семантичного поля параметричності [29]. Мовознавці Є. Кривченко і В. Любкін розглянули параметричні прикметники з проєкцією у просторі, виокремивши лексеми на позначення вертикального та горизонтального положення [17]. Специфіку семантичної структури, сполучуваності та здатності прикметників на позначення розміру вступати у системні відношення в окремих мовах виявили О. Бондіна [3], О. Бублик [4], А. Андрусь [1], Л. Іванова [14], В. Коробейникова [15], Л. Котнюк [16] та ін. Зіставно-типологічний аналіз параметричних прикметників на матеріалі двох (іноді трьох) мов репрезентовано у дослідженнях О. Кшановського [18], Т. Линник [21].

Крім того, параметричні прикметники постають твірними для, по-перше, слів інших лексико-граматичних розрядів, а по-друге, й самих прикметників – з транспозиційним, модифікаційним чи мутаційним значенням. Це не могло залишитися поза увагою дериватологів. Мовознавці В. Грещук та О. Шевчук установили дериваційні можливості параметричних прикметників відповідно в україн-

ській [9, 136–141] та російській мовах [30]. Матеріал, у якому б було проаналізовано словотвірну спроможність відприкметникових похідних, зокрема дієслів, ще не був предметом спеціального наукового дослідження, що і зумовило актуальність нашої наукової розвідки. Вершинним словом у словотвірній парадигмі виступатиме відприкметникове параметричне дієслово, тобто словотвірна одиниця, яка на один етап віддалилася від першооснови (параметричного прикметника). Наскільки збережено її словотвірну активність і який вплив матиме те, що твірним у нашому випадку виступатиме дієслово – найскладніший і наймісткіший лексико-граматичний клас слів з потужним набором словотворчих формантів і широкими можливостями для вираження різних словотвірних значень, ми намагатимемося з'ясувати. Об'єктом дослідження є каузативні відприкметникові дієслова, тобто дієслова зі словотвірним значенням «наділяти ознакою, названою твірною основою». Мета пропонованої статті – установити дериваційний потенціал каузативних дієслів, утворених від прикметників на позначення розміру (параметричних прикметників).

Твірними для каузативних відприкметникових параметричних дієслів є параметричні прикметники, семантичній структурі яких притаманні розгалуженість семантики (2-13 лексико-семантичних варіантів); наявність семи «розмір» в основних варіантах цих слів; експлікація вторинними лексико-семантичними варіантами кількісної та якісної оцінки [11, 160].

Загалом при творенні дієслів від прикметникових основ виявляємо деякі особливості семантичної струк-

тури похідного слова. Одна група дієслів засвоює увесь семантичний обсяг твірного прикметника. Маємо на увазі збігання лексико-семантичних варіантів вихідного і похідного слів. Так, прикметник *вузький* реалізується у трьох лексико-семантичних варіантах, представлених семами «розмір», «кількість» і «якість» [11, 162]. Такі ж значення загалом передає утворене відприкметникове дієслово *вузити* (Великий тлумачний словник української мови / Укладач і головний редактор В. Бусел, Київ-Ірпінь: Перун 2009, 1736 с., далі у тексті – ВТС, с. 211). Похідних дієслів, які у дещо видозміненому вигляді зберігають семантичну структуру твірного прикметника, небагато, пор.: *підвищити* (від високий), *здовжити*, *подовжити*, *продовжити* (від довгий), *укрупнити* (від крупний).

Більшість же похідних дієслів звужують семантику твірного слова. Наприклад, параметричний прикметник *низький* представлено сімома семами: «розмір», «локація», «кількість», «інтенсивність», «оцінка», «якість», «соціяльне значення». Натомість відприкметникове дієслово *знизити* виражає значення, конкретизовані трьома семами: «розмір», «якість», «соціяльне значення» (ВТС, 472); *понизити* – «розмір», «локація», «інтенсивність», «соціяльне значення» (ВТС, 1048). Прикметник *короткий* репрезентовано трьома лексико-семантичними варіантами, представленими семами «розмір», «час», «кількість». Похідне дієслово *коротити* передає семантику, позначену лише семою «розмір» (ВТС, 577). Проте усі вербативи другої групи, звужуючи значення твірного слова, продовжують виражати основну семантику параметричного прикметника – «розмір».

Третю групу становлять дієслова, семантична структура яких демонструє звуження семантики твірного слова до повного витіснення основної семи «розмір» і заміни її вторинною. До таких дієслів належать: *завищити*, *занизити*, *перебільшити*, *перевищити*, *принизити*. Так, з наведених вище семи значень прикметника *низький* вербатив *занизити* виражає лексико-семантичні варіанти, репрезентовані семами «соціяльне значення», «оцінка», «інтенсивність» (ВТС, 1124), а вербатив *занизити* – лише семою «оцінка» (ВТС, 408). Уважати такі дієслова параметричними, очевидно, неправомірно, тому вони залишилися поза нашою увагою.

Отже, відприкметникові каузативні параметричні дієслова формують лексико-семантичну групу, що складається з 29 одиниць. 20 вербативів утворено за допомогою конфіксації (конфікси **ви- ... -и-ти**, **з- ... -и-ти**, **під- ... -и-ти**, **по- ... -и-ти**, **при- ... -и-ти**, **про- ... -и-ти**, **роз- ... -и-ти**, **у- ... -и-ти**), пор.: *вивищити*, *видовжити*, *вимілити*, *збільшити*, *здовжити*, *зменшити*, *змілити*, *знизити*, *підбільшити*, *підвищити*, *підмілити*, *подовжити*, *поменшити*, *понизити*, *прибільшити*, *применшити*, *продовжити*, *розпросторити*, *укрупнити*, *уменшити*, і 9 дієслів постало внаслідок суфіксального способу творення (формант **-и-**), пор.: *вузити*, *дрібнити*, *коротити*, *малити*, *тіснити*, *товстити*, *тончити*, *тоншити*, *ширити*.

Типову словотвірну парадигму конфіксальних (префіксально-суфіксальних) параметричних дієслів складають послідовно три зони – субстантивна, ад'єктивна і вербальна. Субстантивну зону репрезентовано похідними зі словотвірними значен-

нями «опредметнена дія», «об'єкт дії», «місце дії», «знаряддя (інструмент) дії» та «суб'єкт (виконавець) дії». Вирозником перших трьох значень є суфікс **-нн-** (-я) / **-енн-**(-я). Цей формант передусім переводить дієслівну основу до іменникової, тобто виконує транспозиційну функцію. При цьому дериват зберігає не лише семантику вихідного слова, а й успадковує його граматичну категорію виду [5, 116] (простежуємо регулярність творення від обох компонентів корелятивної видової пари). Суфікс **-нн-** (-я) / **-енн-**(-я) з огляду на те, що «виявляє особливу дієслівність» [20, 35], є найбільш продуктивним в українській мові. Утворює похідні майже від усіх префіксально-суфіксальних параметричних дієслів, пор.: *вивищення, видовження, збільшення, здовження, зменшення, зниження, підвищення, підмілювання, подовження, поменшання, пониження, приблизшення, применшення, продовження, укрупнення, уменшення*, напр.: *До паропроводу вмикають зігнуті труби – компенсатори, які приймають на себе **видовження** труб паропроводу, пружиняють і тим зберігають цілість паропроводу* (З посібника). *Коливання земної поверхні, її підняття і **зниження** і є причиною змін обличчя нашої планети* (З часопису). Від дієслів *вимілити* та *підбільшити* субстантивів на позначення предметної дії не виявлено, хоч потенційно вони можливі.

Крім словотвірного значення «опредметнена дія», деякі субстантиви із суфіксом **-нн-**(-я) / **-енн-**(-я), як засвідчують лексикографічні джерела, набувають також додаткових предметних значень. Тенденційно такий процес в українській мові активізується, коли дериват співвідносний з діє-

ловом доконаного виду [27, 69]. Стосовно твірних основ префіксально-суфіксальних параметричних дієслів це особливо актуально. Від них постають деривати на позначення об'єкта дії, пор.: *видовження, продовження*, напр.: *Сила пружності пропорційна абсолютному **видовженню** (стисненню) і протилежна йому за напрямом* (З посібника), та місця дії, пор.: *зниження, підвищення, пониження*, напр.: *Худорлявий і підтягнутий тисяцький Михайло Родько розглянувся..., а тоді впевнено ступив на **підвищення**, поклонився митрополиту і князеві* (О. Лупій). У такому випадку є всі підстави кваліфікувати суфікс **-нн-**(-я) / **-енн-**(-я) як транспозиційно-мутаційний.

Дещо меншу групу похідних становлять деривати із суфіксом **-ач**. У словотвірних парадигмах одних дієслів він виражає словотвірне значення «знаряддя (інструмент) дії», а в інших – «суб'єкт (виконавець) дії». Суфікс **-ач** серед словотворчих суфіксів української мови, на думку багатьох мовознавців, відзначається найвищим ступенем реалізації семантико-синтаксичної інструментальної функції [2, 79], [24, 82]. Цю тенденцію простежуємо і на досліджуваному матеріалі, оскільки лише за допомогою нього постають похідні на позначення знаряддя (інструмента) дії, пор.: *збільшувач, здовжувач, зменшувач, знижувач, подовжувач*, напр.: *Стояки оснащені **здовжувачами**, які дозволяють регулювати висоту опорних поверхонь від рівня підлоги* (Інтернет-ресурс). Крім того, приєднання суфікса **-ач** до префіксальної основи змінює ступінь абстрактності дії у напрямку до її конкретизації: унаслідок творення постає дериват на позначення предмета (знаряддя), призначеного для вико-

нання дії у конкретному виробничому процесі, а не просто дії, як це відображено в семантиці безпрефіксних дієслів [2, 80]. З огляду на те формант **-ач**, за спостереженням В. Пілецького, є активним засобом творення більшості українських фізичних термінів на позначення предметних понять (назв приладів, установок та їхніх складників, лямп) [25, 67]. Субстантиви, сформовані від параметричних дієслів, яскраво ілюструють це, напр.: *Фотоапарат і збільшувач-кольороподілювач передають образотворчі сигнали проєкційним способом (через об'єктив), що дозволяє змінювати масштаб* (З посібника).

Деривати із суфіксом **-ач** на позначення суб'єкта (виконавця) дії постають, на основі даних лексикографічних джерел, від відад'єктивних дієслів *підвищити, понизити, продовжити*, пор.: *підвищувач* (ВТС, 950), *понижувач* (ВТС, 1048), *продовжувач* (ВТС, 1151). Проте приклади уживання цих похідних у мовленні засвідчують, що за двома з наведених дериватів, зокрема *підвищувач* і *понижувач*, здебільшого закріплено словотвірне значення «знаряддя (інструмент) дії» і лише поодинокі «суб'єкт (виконавець) дії», напр.: *Підвищувач сидіння в авто кріслі Subex Pallas-fix дозволяє регулювати висоту сидіння відповідно до зросту дитини* (Інтернет-ресурс); *Для дітей від чотирьох місяців подається понижувач сидіння* (Інтернет-ресурс). Очевидно, тут йдеться про т. зв. перегрупування окремих значень усередині словотвірного типу, зумовлене появою великої кількості засобів виробництва, машин і механізмів, що замінили працю людини [24, 83], [19, 82]. З двох значень деривата – «той, хто виконує дію» і «машина (прилад, при-

стрій) для виконання дії» – необхідність уживання першого відпала.

Субстантив *продовжувач* натовмість виражає словотвірне значення «суб'єкт (виконавець) дії», проте сформоване воно на основі лексико-семантичного варіанта, представленого семою «час», що виводить дериват поза межі параметричності.

Ад'єктивну зону типової словотвірної парадигми каузативних дієслів, утворених від прикметників на позначення розміру, репрезентовано дериватами зі словотвірним значенням «ознака за дією предмета, який призначений для її виконання». Вирозником цієї семантики є суфікс **-льн-** (-ий), причому приєднується він до корелята недоконаного виду аналізованих вершинних дієслів, пор.: *збільшувальний, здовжувальний, зменшувальний, знижувальний, підвищувальний, понижувальний, укрупнювальний*, напр.: *Знижувальні трансформатори можна встановлювати у закритих приміщеннях і на відкритому повітрі* (З довідника); *Укрупнювальний стик з'єднання верхньої частини колони з нижньою найчастіше розташовують у рівні верха траверси, а передачу зусиль здійснюють за допомогою зварних швів накладок* (Інтернет-ресурс).

Вербальну зону формують лише похідні, утворені за допомогою постфікса **-ся**. Загалом формант **-ся** виконує в сучасній українській мові дві функції: словозмінну, тобто служить засобом вираження пасивного значення у предикатах стану, утворених від предикатів дії, та словотвірну, тобто вживається для утворення дієслів з новим лексичним значенням. Відприкметникові параметричні дієслова, у яких формант **-ся** є засобом

вираження пасивного стану, з огляду на належність граматичної категорії до словозмінних не впливають на дериваційний потенціал вершинних дієслів, тому перебувають поза межами словотвірної парадигми. Натомість деривати з постфіксом **-ся** послідовно представлені у вербальній зоні аналізованих дієслів. Загальне значення, яке властиве усім дієслівним утворенням зі словотвірною, або, за Р. Михайлик, словотвірно-граматичною функцією афікса **-ся**, – це «зосередженість, замкнутість дії на суб'єктові, що виступає носієм предикатної ознаки» [23, 8]. А відтак внаслідок приєднання постфікса **-ся** до параметричного дієслова зі словотвірним значенням «наділяти ознакою, названою твірною основою» постає дериват зі словотвірним значенням «набувати ознаки, названої твірною основою» (або «ставати таким, як визначено твірною основою»). Відбувається перехід похідної одиниці зі структурно-семантичного типу каузативних дієслів до структурно-семантичного типу інхоативних. Такі зміни в семантиці виявляють майже усі досліджувані вербатииви, пор.: *вивищитися, видовжитися, збільшитися, здовжитися, зменшитися, знизитися, підвищитися, подовжитися, поменшитися, понизитися, прибільшитися, продовжитися, розпросторюватися, укрупнитися, уменшитися*, напр.: *Його [Бату-хана] тонкі поблідлі вуста **видовжились*** (О. Лупій); *Під його [сонця] довгим лагідним промінням **вивищувався**, вершечуючи у саме небо, ліс, **розпросторювалася** долина...* (Вал. Шевчук).

Отже, типову словотвірну парадигму префіксально-суфіксальних каузативних дієслів, утворених від прикметників на позначення розмі-

ру, формують три словотвірні зони. Кожна з них репрезентує деривати з характерними семантичними позиціями: у субстантивній зоні – «предметнена дія», «об'єкт дії», «місце дії» «знаряддя (інструмент) дії», «суб'єкт (виконавець) дії», в ад'єктивній зоні – «вияв ознаки за дією предмета, який призначений для її виконання», у вербальній – «наділяти ознакою, названою твірною основою». Повністю реалізували свій дериваційний потенціал дієслова *знизити* (*зниження, знижувач, знижувальний, знижуватися*), *підвищити* (*підвищення, підвищувач, підвищувальний, підвищуватися*), *понизити* (*пониження, понижувач, понижувальний, понижуватися*). Відсутність дериватів зі словотвірним значенням «місце дії» спостережено у парадигмах дієслів *збільшити, здовжити, зменшити, подовжити*. У решті словотвірних парадигм бракує вияву двох і більше семантичних позицій. Дієслова *вимілити, змілити і підбільшити* не реалізували своєї дериваційної спроможности. Їхні словотвірні парадигми виявилися нульовими.

Загалом типова словотвірна парадигма префіксально-суфіксальних відприкметникових каузативних дієслів, незважаючи на нечисленність семантичних позицій у словотвірних зонах, засвідчує певну системність і передбачуваність. Натомість для словотвірної парадигми суфіксальних відприкметникових каузативних дієслів, представлені дериватами лише вербальної зони, характерні спорадичність і непослідовність. Поодинокі вияви словотвірного значення субстантивної (*дрібнення, ширення*) та ад'єктивної (*дрібнильний*) зон не дозволяють дійти висновку про типовість вираження.

Протяжність словотвірної парадигми дещо збільшується за рахунок вербальної зони, у якій непередбачувано реалізовано одну-дві семантичні позиції темпоральних або квантитативних модифікацій. Темпоральне значення закінчення дії експлікують девербативи *взузити* (від *взузити*), *здрібнити*, *подрібнити*, (від *дрібнити*), *підкоротити* (від *коротити*), *змалити* (від *малити*), *стіснити* (від *тіснити*), *потовстити*, *стовстити* (від *товстити*), *потоншити*, *стоншити* (від *тоншити*), *поширити* (від *ширити*). Як бачимо, у межах фінитивної семантики поєднано дієслова з різним ступенем десемантизації префікса – від повного до такого, який ще зберігає певні відтінки значення основи. Тому провести чітку межу між префіксальним корелятом доконаного виду, який перебуває поза межами словотвірної парадигми, та перфективом, що виражає додатковий семантичний відтінок і є елементом словотвірної парадигми, доволі складно, а почасти й неможливо. Прозоро експлікувати додатковий семантичний відтінок у параметричних дієсловах можуть лише поодинокі префікси. Так, перфектив *затіснити*, утворений за допомогою форманта **за-**, разом з фінитивним значенням виражає відтінок «з усіх або кількох сторін», напр.: *Посічена крига зусібіч **затіснила** цей маленький витвір...* (О. Дмитренко).

Серед квантитативних значень, які виражають відприкметникові суфіксальні каузативні параметричні дієслова, виокремлюємо ступеневі та результативні модифікації. Ступеневі представлено дієслівними родами достатньої та надмірної інтенсивності. Виразниками першого ступеня є префікси **ви-**, **у-**, **при-**, **по-** пор.: *ви-*

тончити, *укоротити*, *прикоротити*, *покоротити*, *помалити*, напр.: *З-під рук у батька [Тоня] вхопила його чабанські ножиці і вже замахнулася ними обстригати, **вкорочувати** свої вії* (О. Гончар); *Бабуся, закінчивши хатню роботу, згадала про онука й **прикоротила** його штанці* (Інтернет-ресурс). Семантику другого ступеня інтенсивності дії передає префікс **пере-**, пор.: *перетоншити*. Префікс **по-** є засобом творення також дериватів з дистрибутивним значенням як окремим підвидом квантитативних модифікацій. Вони вказують на охоплення дією усіх або багатьох суб'єктів. Серед досліджуваних суфіксальних параметричних дієслів лише від вербатива *взузити* можливе таке утворення, пор.: *повзузити*, напр.: *Коли б була мати кишені не **повзузила**, були б і в мене широкі рукава* (Номис).

Результативні модифікації у словотвірних парадигмах виражає префікс **роз-** та **на-**, пор.: *роздрібнити*, *розширити*, напр.: *Річка **розширила** своє плесо хвилями серпанку, що покрив береги...* (Вал. Шевчук). Специфікою експлікованого значення є поєднання в ньому результативності з ознакою інтенсивності виконаної дії. Тому, очевидно, окремі мовознавці результативні модифікації розглядають серед власне фазових та кількісних (інтенсивно-результативних) значень родів дії [28, 122 –141].

У словотвірних парадигмах деяких суфіксальних каузативних дієслів, як і префіксально-суфіксальних, виявлено деривати із постфіксом **-ся**. Але якщо в попередньому випадку він переводив каузативні дієслова до структурно-семантичного типу інхотивів, тобто дієслів зі словотвірним значенням «набувати ознаки, названої твір-

ною основою», то, приєднуючись до основи суфіксальних дієслів, формує або есиви, тобто похідні зі значенням «виявляти ознаку, названу твірним прикметником», або водночас есиви та інхоативи. Так, лише есивне значення передає дериват *тіснитися*, причому з додатковими семантичними відтінками: 1) «стояти один біля одного», напр.: *І вже біля самого порога тіснилися двадцятєро спудєїв – худих, вилицюватих, довгошиїх, під горщик стриженєих, одягнєних у однаково ветхі ... свитки* (К. Басенко); 2) «штовхаючись, відстороняти кого-небудь від чогось», напр.: *Народ за військом копошився, Всяк товпився, всяк ліз, тіснився, Побоїщу щоб зрїть кінець* (І. Котляревський); 3) «перебувати, жити в малому, тісному приміщенні», напр.: *Після виходу пересельців стало на селі трохи просторіше, тільки не для бідних людей, у котрих було по багато дітей: вони, як і раніше, тіснилися в своїх старих хатах* (Грицько Григоренко). Обидва значення (есивне та інхоативне) виражає дієслово *ширитися*, напр.: *Слава про нього [Луку] ходила по Києву, котилася уздовж Дніпра, уздовж Прип'яті та Десни, ширилася дорогами курними та зеленими* (К. Мотрич), і інхоативне, напр.: *Очі в неї ширилися й ширилися* (П. Загребельний).

Загалом словотвірна парадигма суфіксальних каузативних дієслів, утворених від прикметників на позначення розміру, складається лише з вербальної зони. Реалізація семантичних позицій є спорадичною. Крім фінитивного (граматичного чи словотвірного) значення, представленого у словотвірних парадигмах усіх дієслів, девербативи виражають по одній-дві позиції: *вузити* – дистрибутивне значення (*повузити*), *дрібнити*, *ширити* –

результативне значення (*надрібнити*, *роздрібнити*; *розширити*), *коротити*, *малити* та *тончити* – ступеневе значення достатньої інтенсивності (*прикоротити*, *покоротити*; *помалити*; *витончити*), *тіснити* – делімітативне темпоральне значення (*потіснити*), *тоншити* – ступеневе значення надмірної інтенсивності (*перетоншити*).

Отже, в аналізованій лексико-семантичній групі відприкметникових каузативних дієслів з огляду на реалізацію словотвірного потенціалу чітко простежено протиставлення двох твірних основ. Від префіксально-суфіксальних вербативів системно постають похідні, послідовно реалізуючи словотвірні значення трьох зон парадигми. Натомість утворення дериватів від суфіксальних вербативів відбувається спонтанно і безсистемно. Така словотвірна активність одних і неактивність інших зумовлені різними чинниками, зокрема семантикою, частотою вживання, особливою розв'язку системних відносин самого твірного відприкметникового дієслова. У семантичному пляні серед усіх параметричних дієслів переважають предикати, утворені від прикметників загального розміру (*великий* – *малий*). Кількісне співвідношення префіксально-суфіксальних і суфіксальних вербативів яскраво засвідчує домінування у вираженні цієї семантики перших (пор.: преф.-суфікс. – 8, суфікс. дієслова – 2). Менша частка припадає на дієслова, що постали від прикметників на позначення горизонтального напрямку (пор.: преф.-суфікс. – 5, суфікс. дієслова – 7). І найменшу групу становлять вербативи, сформовані на базі прикметників, що позначають вертикальний напрямок

розміру (пор.: преф.-суфікс. – 7, суфікс. дієслова – 0). Така семантична диференціяція твірних дієслів, а відповідно і похідних від них одиниць тісно пов'язана з функціонуванням у мовленні. Повсякчасна необхідність називати дії, процеси, пов'язані зі змінами розмірів предмета, які відбуваються упродовж певного часу, активізує як саме уживання вербативів, так і творення від них девербативів. У цьому пляні знову ж таки перевагу віддають префіксально-суфіксальним параметричним дієсловам. Крім того, певний вплив на здатність виражати додаткові семантичні відтінки, що збільшує кількість експлікованих семантичних позицій у словотвірній парадигмі, має видова належність – дієслова доконаного виду відкривають для цього більші можливості. А отже, на основі виконаного дослідження доходимо висновку, що словотвірний потенціал префіксально-суфіксальних відприкметникових каузативних дієслів з огляду на їхню семантичну різноманітність, високу частоту уживання, можливість виражати системні відношення, зокрема антонімії чи синонімії, є системним, але обмеженим у вираженні семантичних позицій.

Bibliography and Notes

1. Андрусь А., *Концептуальний простір англійських прикметників big і large*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.02.04, Чернівці 2009, 18 с.
2. Безпояско О., *Суфікси семантичної предметності*, [у:] Безпояско О., Городенська К., *Морфеміка української мови*, Київ: Наукова думка 1987, с. 26–90.
3. Бондина О., *Прилагательные размера в современном русском языке*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.02.04, Київ 1981, 21 с.

4. Бублик О., *Синонимические ряды прилагательных со значением размера и пути их пополнения (на примере английского языка)*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.02.04, Львов 1991, 15 с.

5. Валюх З., *Словотвірна парадигматика іменника в українській мові*, Київ-Полтава: АСМІ 2005, 356 с.

6. Вихованець Іван, *Іменник*, розділ 2, [у:] Вихованець Іван, Городенська Катерина, *Теоретична морфологія української мови* / За ред. І. Вихованця, Київ: Університетське видавництво «Пульсари» 2004, 398 с.

7. Городенська К., *Структура відіменних дієслів*, [у:] Городенська К., Кравченко М., *Словотвірна структура слова (відіменні деривати)*, Київ: Наукова думка 1981, с. 20-108.

8. Грещук Василь, *Теоретичні засади основоцентричної дериватології*, розділ І. [у:] Грещук В., Бачкур Р. та інші, *Нариси з основоцентричної дериватології* / За ред. Василя Грещука, Івано-Франківськ: Місто НВ 2007, с. 6–38.

9. Грещук Василь, *Український відприкметниковий словотвір*, Івано-Франківськ: Плай 1995, 208 с.

10. Джочка І., *Реалізація словотворчого потенціалу дієсловами конкретної фізичної дії з семантикою створення об'єкта*, [у:] *Актуальні проблеми українського словотвору*: збірник статей / За ред. В. Грещука, Івано-Франківськ: Плай 2002, с. 341–354.

11. Дідух Н., *Семантична структура параметричних прикметників*, [у:] *Вісник Львівського університету*: Серія філологічна, Львів 2004, Вип. 34, Ч. І, с. 159–167.

12. Земская Е., *О комплексных единицах системы синхронного словообразования*, [в:] *Актуальные проблемы русского словообразования*: тезисы докладов и краткие сообщения III Республиканской научной конференции 21–23 сентября 1978, Ташкент, с. 29–35.

13. Зубовская Н. К., *Специфика прилагательных размера и способы экспликации их семантических свойств*



(на матеріалі російського, німецького і французького мов): автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.02.19, Минск 1990, 17 с.

14. Иванова Л. И., *Полисемия русских прилагательных линейного пространственного измерения (Категориальная специфика, семная организация, семантические процессы)*: дисертація ... кандидата філологічних наук, 10.02.01, Воронеж 1981, 185 с.

15. Коробейникова В. А., *Лексико-семантическая группа прилагательных с пространственным значением (К проблеме системности лексики)*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.02.01, Саратов 1980, 18 с.

16. Котнюк Л., *Выражение градуальности признака в семантике прилагательных со значением размера*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.02.04, Киев 1986, 23 с.

17. Кривченко Е., *Системная организация прилагательных размера в современном английском языке*, [в:] Кривченко Е., Любкин В., *Вопросы романо-германского языкознания*, Саратов 1977, Вып. 5, с. 27–40.

18. Кшановський О., *Прикметники з просторово-кількісною семантикою в сучасних українській та перській мовах (зіставно-типологічний аналіз лексичних значень)*: дисертація кандидата філологічних наук, 10.02.17, Львів 2001, 213 с.

19. Ландер М., *Взаємодія словотворчих засобів із семантико-синтаксичною функцією інструменталія*, [у:] *Новітня філологія: науковий журнал Миколаївського державного гуманітарного університету імені Петра Могили*, № 3 (23), Миколаїв: Видавництво МДГУ ім. Петра Могили 2005, с. 77–92.

20. Лесюк М. П., *Транспозиція, мутація та модифікація значення твірного слова*, „Мовознавство” 1987, № 3, с. 34 – 39.

21. Линник Т., *Параметричні прикметники і їх становлення*, Київ: Наукова думка 1982, 200 с.

22. Микитин О., *Структурно-семантична типологія словотвірних парадигм іменників у сучасній українській мові*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.02.01, Івано-Франківськ 1998, 20 с.

23. Михайлик Р., *Семантико-граматична структура дієслів на -ся в сучасній українській мові*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.02.01, Київ 1995, 16 с.

24. Олексенко В., *Словотвірні категорії іменника*, Херсон: Айлант 2005, 336 с.

25. Пілецький В. І., *До типології словотвірної структури українських фізичних термінів*, „Мовознавство” 1991, № 6, с. 66–68.

26. Пославська Н., *Структура і семантика словотвірних парадигм дієслів із семою руйнування об'єкта*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.02.01, Івано-Франківськ 2006, 20 с.

27. Родніна Л., *Суфіксальний словотвір іменників у сучасній українській мові*, [у:] *Словотвір сучасної української літературної мови*, Київ: Наукова думка 1979, с. 228–284.

28. Соколова С., *Префіксальний словотвір дієслів у сучасній українській мові*, Київ: Наукова думка 2003, 283 с.

29. Хавкіна О., *Функціонально-семантичне поле параметричності в українській мові*: дисертація ... кандидата філологічних наук, 10.01.02, Запоріжжя 2008, 264 с.

30. Шевчук О., *Словообразовательный потенциал имён прилагательных с пространственным значением и его реализация в современном русском языке*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10. 02. 01, Киев 1992, 18 с.

31. Щепликіна Т., *Роль параметричних прикметників із просторовою семантикою у формуванні лінгвального образу світу*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.02.01, Харків 2001, 16 с.

Kateryna Vovk

PHRASEOLOGICAL VARYING AS MECHANISM OF STRUCTURAL AND SEMANTIC TRANSFORMATIONS OF PHRASEOLOGICAL UNITS (ON THE BASIS OF LEXICOGRAPHICAL WORKS OF THE END OF 16TH – BEGINNING 20TH CENTURY)

Taurida National V. Vernadsky University, Ukraine

Катерина Вовк

ФРАЗЕОЛОГІЧНЕ ВАРІЮВАННЯ ЯК МЕХАНІЗМ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ (НА МАТЕРІЯЛІ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ПРАЦЬ КІН. XVI – ПОЧ. XX СТ.)

Abstract: The article focuses on the studying of the variation of the components of phraseological units in the process of phraseological derivation. The investigated work is based on the consideration of Ukraine phraseological units and their structural-semantic modifications. In the paper the certain attention is given to the analysis of the formal varying in the meaning of initial and derivative phraseological units.

Keywords: phraseology varying, phraseology derivate, formal varying

Розгляд сучасних лінгвістичних досліджень доводить той факт, що одним із актуальних напрямків у мовознавчій науці залишається вивчення регулярних процесів фразотворення, а саме – фразеологічної деривації як вторинного фразотворчого процесу. Це підтверджується появою останніми роками низки наукових праць таких дослідників, як: О. Лисенко (2000), Г. Кусаїнова (2003), В. Школяренко (2003), М. Джаграєва (2005), О. Єрмакова (2008) та інших.

Розглядаючи проблему варіювання фразеологічних одиниць (далі – ФО) як структурно-семантичного явища, лінгвісти по-різному підходять до аналізу семантичної або

структурної сторони цього процесу. Структурне варіювання не зачіпає семантичної сторони ФО і похідна одиниця залишається тотожною базовій ФО. При варіюванні семантична цілісність є показником стійкості ФО, а зовнішні структурні трансформації – показником змінності. Варіювання може носити формальний характер, коли одному плану змісту відповідають два і більше планів вираження. Коли ж двом і більше планам змісту відповідає один план вираження, то варіювання є семантичним. Зважаючи на важливе значення для нашого дослідження аналізу категоріяльної ознаки базової ФО та її фразеологічного варіанта, зазначимо, що при се-



мантичних трансформаціях ФО може доповнювати предметно-логічне поняття, виділятися, послаблюватися, змінювати сему оцінності. У ході структурно-семантичних трансформацій ФО може відбуватись зміна ступеня інтенсивності, поява або елімінація відтінків значення. Дослідники акцентують увагу на варіативності, яку розуміють як «взаємозамінність компонентів фразеологізму – особливість його форми» [7, 62].

Отже, актуальність запропонованого дослідження зумовлена тим, що взаємопов'язане вивчення дериваційних процесів у фразеології відкриває перспективу для розвитку такого підходу. Метою статті є аналіз варіювання компонентів ФО при вторинних фразо творчих процесах. Відповідно до поставленої мети основними завданнями нашої наукової розвідки є: визначення структурно-семантичних шляхів побудови похідних ФО, застосовуючи різні типи фразеологічних варіантів; аналіз модифікації варіантів ФО в процесі фразеологічної деривації: поява нових відтінків значення у похідній ФО.

У сучасному мовознавстві існує думка, що «здатність до варіювання закладена в самій мовній природі [...]; процес варіювання можна вважати закономірним в мові, оскільки він характеризує мовні одиниці різних рівнів і є постійною ознакою мовного розвитку» [4, 125].

Завдяки варіюванню ФО продовжують «жити» в мові, набуваючи нові зовнішні форми, але зберігаючи семантичну тотожність [11, 46]. Отже, у результаті варіювання відбувається розвиток фразеології, а разом з тим і мови в цілому, а поява но-

вих ФО-дериватів є наслідком фразеологічної деривації [2, 28].

Терміни *варіантність* / *варіативність* часто використовуються як базове поняття для узагальненого позначення різних форм варіювання. Поняття варіювання у багатьох випадках свого вживання є тотожним до поняття варіантність / варіативність і найчастіше вказує на проявлення варіантності як загальної властивості мови в конкретній сфері [8, 5].

Варіанти фразеологічного звороту – це його лексико-граматичні різновиди, які мають те саме значення та ступінь семантичного злиття. А. Молотков виокремлює такі різновиди варіантів компонентів ФО: варіювання компонентів за формою (формальні варіанти), за складом (лексичні варіанти), за складом і формою (видові варіанти) [7]. Також розрізняють лексичні, фонетичні, морфологічні, видові, конструктивні і словотворчі варіанти [3, 166], лексичні, фонетичні, словотворчі, граматичні, квантитативні варіанти тощо. Явище варіативності та синонімії також безпосередньо стосується проблеми формального та семантичного варіювання ФО. Варіюванню, як правило, підлягає план вираження.

План змісту повинен зберігатися, інакше ми будемо мати справу не з фразеологічними варіантами, а з різними зворотами [6, 26]. Будь-яка трансфорція ФО і поява серії відносно тотожних семантично, але таких, що відрізняються структурним оформленням висловів, веде до полеміки стосовно питання, що слід вважати варіантами, а що синонімами того чи іншого стійкого вислову. Незважаючи на розбіжності в поглядах відносно

термінів «фразеологічний варіант» і «фразеологічний синонім», більшість лінгвістів визнають варіанти лексико-граматичним різновидом фразеологізму з тотожним значенням і ступенем семантичної цілісності, а ФО – синоніми –структури, лексико-семантичний характер яких має схожість з типом лексичної синонімії [10, 33]. Варіантність ФО зумовлена можливістю вираження одного значення різними засобами, але підпорядкована нормі, яка обмежує відхилення від певного зразка [12, 23].

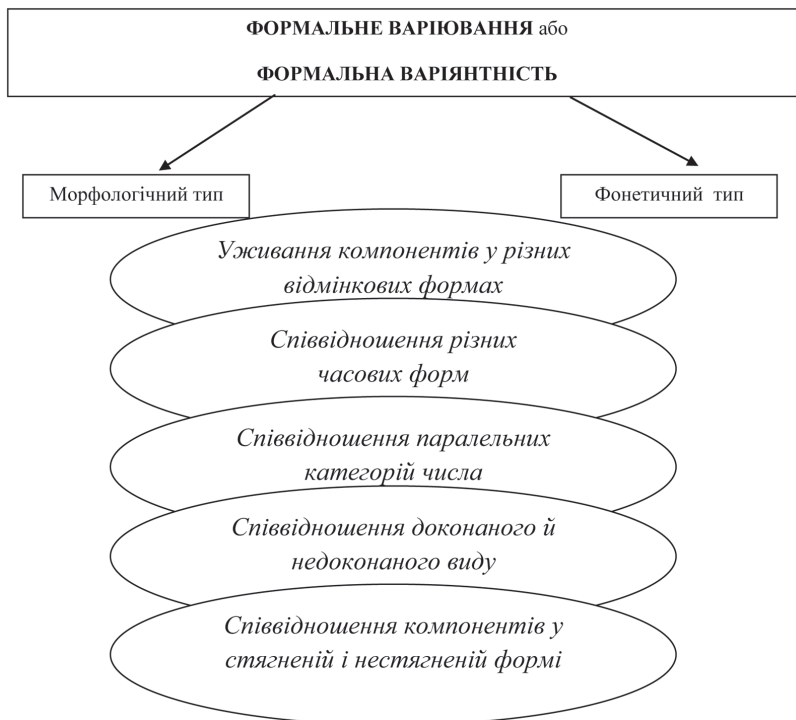
Таким чином, під *фразеологічними варіантами* розуміємо утворення, в яких варіюються елементи, що не змінюють значення, валентности та образу ФО. Збереження семантичної тотожності фразеологізмів у процесі комунікації є релевантною ознакою узуальних варіантів ФО. Під структурною варіативністю ФО розуміємо

зовнішні, формальні зміни одиниці при збереженні її тотожності.

Визначаючи різні типи варіювання, погляди мовознавців різняться відносно їхніх назв і їхньої кількоти, як на загальнолінгвістичному рівні, так і на рівні фразеологічному. До основних типів фразеологічного варіювання належать *формальні модифікації, лексична заміна компонентів ФО, комбіноване варіювання*. Серед формальних варіантів ФО звичайно розрізняють *фонетичний, кількісний, морфологічний, морфемний (або словотворчий), і синтаксичний*. Подібні модифікації ФО спричиняють трансформації в структурі та семантиці базової ФО, і цим самим виявляють динаміку фразеологічної системи мови.

У межах нашої статті зупинимося на аналізі лише деяких структурно-семантичних механізмів розвитку ФО української мови, а саме на формальному типі

Таблиця 1



мальному типі фразеологічного варіювання (див. табл. 1).

Вивчення цих процесів дозволить нам також проникнути в сферу семантики ФО, виявити модифікації в конотативному аспекті значення ФО, визначити зміну питомої ваги емотивності шляхом порівняння твірної і похідної ФО.

Формальні варіанти, до яких зараховуємо морфологічні модифікації (виникають на основі формального варіювання компонентів) є досить поширеним явищем в українському фразотворі. До таких належать:

- уживання компонентів у різних відмінкових формах: *Холоне серце (у серці)* [Закр., 54]; *Живелиха (лихо) прикупивши (прикупив)* [Закр., 78];

- співвідношення паралельних категорій числа: *Заходити в' химры. Заходити в' химру* в значенні „мечтати” [Б.-Н., 377]; *Круглый дуракъ. Круглые дураки* у значенні „глупый чоловік” [Ум., 221];

- співвідношення компонентів у стягненій і нестягненій формі: *Лиха (лихая) година настала* [Закр., 112]; *На живу (живу) нитку* в значенні „быстро” [Ум., 533]; *Дать (дати) тягу* в значенні „вдарити” [Ум., 1036];

- співвідношення різнихчасових форм: *Въ кишениа жъ загуло. Въ кишениа жъ гуде* в значенні „въ карманъ пусто” [Б.-Н., 108]; *Лаяти на вси боки. Розлаявъ на вси боки* в значенні „сильно сварився” [Б.-Н., 55];

- співвідношення доконаного й недоконаного виду: *Нести (нести ся) високо себя* в значенні „пишатися, гордити” [Ум., 528]; *Втовкмачувати (втовкмачити) в голову* в значенні „наказувати, вбивати” [Ум., 505];

Зазначимо, що формальні засоби створюють додаткові джерела у стійкому висловлюванні, які завдяки дії закону мовної конвергенції сприяють підвищенню інтенсивності вираження емоцій похідним фразеологізмом [1, 208].

Заміні може підлягати як один, так і відразу кілька компонентів ФО, наприклад:

Там було народу (людю) до биса (до ката, до госпида) у значенні „великое множество” [Б.-Н., 119]; *Не клади руки (пальця) в рот (зуби)* у значенні „обережно, він підступний” [Ум., 656].

Частіше взаємозамінними компонентами – іменниками, дієсловами, прикметниками виступають синоніми. Нерідко варіюючими компонентами стають іменники, які належать до однієї тематичної групи (але не є синонімами), наприклад:

Збився з'плигу. Сбился съ пути (съ толку) у значенні „пришелъ вь замѣшательство” [Б.-Н., 284]; *Якъ до чоловіка (якъ до вола)* у значенні „смотря по челоуѣку” [Б.-Н., 413]; *Балаяси точити (правити)* у значенні „вести пусті розмови” [Ум., 29].

Тематична близькість подібних взаємозамінних компонентів аналізується з урахуванням того, що узагальнений характер фразеологічного вживання слова, зменшення номінативних функцій лексеми і підвищення її експресивних характеристик обов'язково сприяють розширенню розуміння тематичної однорідності при лексичних замінах. Подібна заміна компонентів забезпечує відносну тотожність образного уявлення. В. Мокієнко вказує на структурно-семантичну близькість, майже тотожність виразів подібного типу. Відмова від визначення їх як лексичних варіантів може спричинити, на думку лінгвіста, «їхне змішування з фразеологічними синонімами різної структури та стилістичної оцінки [...] лексичне варіювання – це власне фразеологічне варіювання, трансформація нарізнооформленої, але семантично цілісної одиниці» [6, 31-32]. Подібна точка зору заслуговує на увагу, зважаючи на те, що

нарізноформленість і цілісність образу фразеологізму забезпечує взаємозамінність його компонентів і водночас семантичну стабільність ФО при її варіюванні. Аналізуючи структурно-семантичний розвиток ФО, В. Фляйшер пропонує розмежовувати поняття «фразеологічні варіанти», які виникли шляхом морфологічних і частково синтаксичних змін окремих компонентів і «фразеологічні варіації», а саме заміну окремих лексичних компонентів фразеологізму [13, 210].

Кількісне варіювання – це скорочення або збільшення числа компонентів ФО, що не змінює її загального значення. Деякі вчені (В. Мокієнко, А. Чепасова та інші) визначають такий тип варіювання як «процес не лише скорочення, але й розширення кількісного складу ФО» [9, 143]. Скорочення кількісного складу не спричиняє скорочення обсягу значення, оскільки компоненти, які залишилися вбирають в себе елементи значення скорочених компонентів, відбувається семантичне збагачення за рахунок варіюваних компонентів [5, 111].

Скорочення структури базових ФО стає можливим завдяки фразеологічному еліпсису та перерозкладу синтаксичної структури, цей процес відображає загальну тенденцію розвитку мови до економії мовних зусиль. Наслідком скорочення є посилення узагальнено-метафоричного змісту новоутворених фразеологізмів. ФО, утворені за допомогою еліпсису, підтверджують їх властивість стисло передавати велику кількість інформації як вияв закону мовної економії. Це виявляється в розвитку скорочених варіантів, які поступово

витісняють з ужитку вихідні одиниці [1, 210]. Демонстрацією фразеологічного еліпсису можуть слугувати наступні приклади:

- *Ни взадь, ни впередь, ні сюди, ні туди* [Ум., 89] – *Ні туди ні сюди* в значенні „ні з місця, нікуди” [ФСУМ 903]

- *У него нема десятої клепки в голові* [Піск., 106], *Сказано, десятої клепки в голові нема* [Гр., 1, 40] – *Без голови* в значенні „не здатний добре мислити, нерозумний, некмітливий” [ФСУМ 184]

- *Дурень думка багатьє* [А.-Ч., 85], *Дурень думкою багатий* [Б.-Н., 126], *Дурень думкою багатіє* [Ум., 105] – *Багатіти думкою* в значення „потішати себе намірами, задумами, уявленнями” [ФСУМ 16]

- *Горбатого труна, Горбатого могила, Упрямого могила исправять* [Б.-Н., 200] – *Могила виправить* у значенні „хто-небудь залишиться таким, як є не зміниться” [ФСУМ 500]

Отже, стабільність того чи іншого аспекту стійкої фрази, та й усієї одиниці у цілому, відносна. У процесі діяхронічного дослідження ФО не всі сталі словосполучення однаковою мірою підлягають трансформації. Одні одиниці залишаються незмінними впродовж тривалого періоду функціонування у мові, не виступаючи основою для створення нових одиниць. Інші ж, які були об'єктом нашої розвідки, зазнають певних трансформацій, у процесі фразеологічної деривації.

Аналіз мовного матеріалу дозволяє зробити висновок, що фразеологічне варіювання є доволі поширеним явищем в українській мові. Похідні ФО (фразеологічні деривати) можуть утворюватись завдяки різ-

номанітним типам варіювання у ході вторинних фразотворчих процесів. У процесі фразеологічної деривації мала місце модифікація формально-го варіювання ФО.

Bibliography and Notes

1. Гамзюк Микола, *Емотивний компонент значення в процесі створення фразеологічних одиниць: На матеріалі німецької мови*: Монографія, Київ 2000, 256 с.

2. Денисенко Сергій, *Варіювання і категорія інтенсивності семантичних ознак фразеологічних дериватів (на матеріалі німецької мови)*, [у:] Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка, 2006, № 27, с. 27-28, Web. 13.02.2012 <<http://studentam.net.ua/content/view/8732/97/>>.

3. Жуков В. П., *Русская фразеология*, Москва: Высшая школа 1986, 310 с.

4. Ивлева Г. Г., *Тенденции развития слова и словарного состава: на материале немецкого языка*, Москва: Наука 1986, 135 с.

5. Косякова Ю. Г., *Фразеологические единицы эмотивной семантики как фрагмент национальной языковой картины мира*: Диссертация ... кандидата филологических наук, Омск 2006, 202 с.

6. Мокиенко В. М., *Славянская фразеология*, Москва 1989, 287 с.

7. Молотков А. И., *Основы фразеологии русского языка*, Ленинград: Наука 1977, 284 с.

8. Неженець Елеонора, *Варіантність російських термінів юриспруденції в системному та комунікативно-прагматичному аспектах*: Автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.02.02, Дніпропетровськ 2003, 23 с., Web. 23.12.2011 <<http://www.lib.ua-ru.net/inode/3177.html>>.

9. Чепасова А. М., Гашева Л. П., Иваненко Г. С., Казачук И. Г., Шиганова Г. А. и др., *Структурно-грамматические свойства русских фразеологизмов: коллек-*

тивная монография, Челябинск: Челябинский государственный педагогический университет 2002, 263 с.

10. Шанский Н. М., *Фразеология современного русского языка*, Москва: Высшая школа 1985, 160 с.

11. Шиганова Г. А., *Механизм формирования значения фразеологизмов*, [в:] Вестник Челябинского государственного педагогического университета: Филология, Челябинск 1997, № 22, с. 49-68.

12. Burger Harald, *Normative Aspekte der Phraseologie*, Tübingen: Niemeyer 1987, 110 S.

13. Fleischer Wolfgang, *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*, Leipzig: VEB Bibliographisches Institut 1982, 250 S.

Abbreviations

А.-Ч. – Афанасьевъ-Чужбинский А. С., *Словарь малорусского наречия*, Idem, Собрание сочинений: В 9 т., Санктъ-Петербургъ 1890-1893, Т. 9, с. 289-464.

Б.-Н. – Білецький-Носенко П. П., *Словник української мови*, Київ: Наукова думка 1966, 423 с.

Гр. – Б. Д. Грінченко, *Словарь української мови* / Надруковано з видання 1907-1909 рр. фотомеханічним способом, Київ 1958-1959, Т.1-4.

Закр. – Закревський Миколай, *Словар малоросійських ідіомовъ или собраніе словъ несходныхъ съ русскими*, Москва 1861.

Ум. – Уманецъ М., Спілка А., *Словарь російсько-український*, Берлін: Державне видавництвоУкраїни 1925, 1149 с.

ФСМ – Фразеологічний словник української мови: У 2 кн., Київ: Наукова думка 1993, Кн. 1, 2.

Чоп. – Чопей Ласловъ, *Русько-мадярський словар*, Будапешт 1883, 441 с.

Шейк. – Шейковський К., *Опытъ южнорусскаго словаря. Трудъ К. Шейковскаго въ четырехъ томах*, Томъ I: А-З, Выпуск первый: А-Б, Кієвъ, Въ типографіи И. и А. Давиденко 1861, 224 с.; Томъ V: Т-Ю, Москва 1883, 140 с.

Lubov Froliak

STRUCTURAL AND SEMANTIC INSCRIPTIONS TYPES AND GRAPHIC FEATURES OF GRAVE INSCRIPTIONS ON SOME LEMKOS' GRAVEYARDS (PART 1)

Maria Curie-Sklodovska University in Lublin, Poland

Любов Фроляк

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТИПИ ІНСКРИПЦІЙ ТА ГРАФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НАМОГИЛЬНИХ НАПИСІВ НА ДЕЯКИХ ЛЕМКІВСЬКИХ ЦВИНТАРЯХ (ЧАСТИНА 1)

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

Мовно-культурний характер етнічних територій східних слов'ян, які знаходяться в адміністративних межах Польщі, – Прикарпаття, Лемківщина, Холмщина й Підляшшя, – визначається насамперед специфікою традиційної культури й територіального діалекту кожної з етнічно-географічних груп, але значною мірою залежить також від перебігу історії, зокрема в міжвоєнний період минулого століття. Специфіку кожного з регіонів спостерігаємо й на прикладах намогильних написів, які збереглися на некрополях цих

прикордонних теренів. Цвинтар, як полісемантична пам'ятка культури, зберігає інформацію про належність померлого до певної групи за релігійною, етнічною, соціальною ознаками; відображає час здійснення поховань, а отже, період проживання цієї соціально-культурної групи на території знаходження цвинтаря; віддзеркалює демографічні зміни та рух населення; відбиває історичні події, які відбулися в цій місцевості (війни, епідемії, катастрофи і под.). Крім цього, намогильний напис означає місце поняття “пращури, рід,

родина” у світогляді носіїв культури, їх ставлення до смерті й розуміння її; виконує функцію зв'язку поколінь, служить місцем зустрічі й об'єднання родини, що особливо важливо для територій, які зазнали виселення і репресій, – тобто, має значну цінність для культурознавства, етнолінгвістики й діалектології, а також історії мови.

Намогильні написи становлять свідчення узусу писемного мовлення у зафіксований в інскрипції час – рік, історичний період. Як відомо з наукової літератури, у першій половині ХХ століття на Лемківщині існували дві мовні орієнтації: лемки, які вважали себе українцями, вживали галицький варіант української літературної мови; інші ж дотримувалися погляду про їх належність до окремої національності та спорідненість з русинами на південь від Карпат, що мешкали в тодішній Чехословаччині. Ця мовна орієнтація, як вважають, найкраще репрезентована шкільними підручниками Методія Трохановського (1935; 1936), який створив літературний стандарт на базі місцевої лемко-русинської розмовної мови [13, 39-41]. Слід згадати ще про одну тенденцію у творенні літературної мови, яка, на думку Міхаеля Мозера, була характерна для обох мовних напрямків, зокрема, для Олександра Духновича і для москвофілів, які “з огляду на досить суттєву відстань між мовою, яку вони собі обрали за літературну, та говірковою стихією [...], схилилися до вживання писемних перевтілень народорозмовної мови в початковій фазі просвітницької діяльності, але далі намагалися переорієнтувати своїх читачів”

на справжню, на їхню думку, літературну мову: слов'яноруську або російську [14, 627-630], [15, 640-666]. Тому “москвофіли (не лише закарпатські, а й галицькі) в 50-60-х рр. ХІХ ст. створили чимало текстів, написаних досить непоганою переробкою руських народних – або, іншими словами, західноукраїнських – говірок, коли вони зверталися до дітей або до неосвічених селян, до “простого народу” [14, 630]. Саме такі писемні тексти разом зі шкільними підручниками впливали на формування практики буденного писемного мовлення до якого належать і намогильні інскрипції. Аналіз написів може виявити закономірності повсякденного вживання письма мешканцями певного населеного пункту чи регіону. Складність мовної ситуації на Лемківщині ще більше підносить значення цього матеріалу для історії мови і культури краю.

Розглянемо 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”. Ми використовуємо тут матеріяли, що містяться в 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 додаємо до цих матеріалів власні записи з цих теренів.

Обидві гміни, написи з цвинтарів яких піддаємо опису, належать до Горлицького повіту Малопольсько-

го воєводства. Гміна Сенькова розташована у східній частині Горлицького повіту, на Низькому Бескиді, в Магурському пасмі поміж долинами рік Ропи і Віслюки, на території гміни знаходяться два гірських хребти: Магура Маластовська (813 м) і Магура Вонтковська (846 м). На півдні земля гміни межує безпосередньо зі Словаччиною, а на півночі прилягає до 40-тисячного міста Горлиці [Див.: 23]. На сьогодні гміна належить до малозаселених: у ній на території 195 км² мешкає 4743 особи (дані за 2004 рік.), тобто на 1 км² припадає близько 24 осіб.

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. Із заходу на схід на території гміни тягнуться гори Ляцкова (997 м), Гострий Верх (930 м), Цигелка, (807 м), Обіч (789 м), Яворина Конечнянська (891 м). Це одна з найбільших за територією гмін у Польщі: вона займає площу 287 км², і, одночасно, це дуже рідко заселені землі: приблизно 23 особи на 1 км² при загальній кількості мешканців 6500 чол.

До часу акції “Вісла 1947” року ця територія була заселена переважно лемками [25], частина яких змогла повернутися на рідну землю лише у 1956 році, про що розповідають місцеві жителі – наші інформанти. Після виселення лемків і в пізніші часи відбулося до заселення цих земель поляками, які прибували з різних регіонів Польщі, зокрема до радгоспів, які тут створювали. У

результаті цих демографічних змін у кількох населених пунктах (Ставиша, Ганчова, Висова, Устя Горлицьке) було збудовано костели, а також було віддано частину церков у користування римо-католикам. Безперечно, ці зміни відразу позначилися на мові намогильних написів на місцевих відкритих цвинтарях.

Як пишуть самі мешканці Устя Горлицького, “o tragicznych pozostałościach tego okresu świadczą przydrożne krzyże i kaplice, cmentarze, zdziczałe sady, resztki podmurówek domów i inne znaki świadczące o dawnych mieszkańcach tych ziem” [25].

Інскрипції на цвинтарях неіснуючих тепер сіл яскраво ілюструють історію цих земель, зокрема мовну ситуацію до 1947 року і в пізніші періоди. Цілком закономірно, що на досліджуваних некрополях більшість написів здійснено кирилицею, лише незначну їх кількість – латиницею.

Написи на лемківських цвинтарях, виконані кирилицею. Семантика, структура, типологія. Написи, виконані кирилицею, належать до різних історичних періодів (з другої половини XIX ст. до 50-х років XX ст.). Найбільше таких написів датуються різними роками від початку XX ст. (1902 рік і пізніше) до 40-х років цього ж століття; незначна частина написів – 50-х років, на могилах тих, хто зміг повернутися на рідну землю і помер вже після повернення; деякі записи – пам’ятні, тобто розміщені на умовних місцях поховання, – 90-х років XX ст., кілька написів відносяться до кінця XIX століття. Розглянемо семантику і структуру цих написів, а також звернемо увагу на їх мовні особливос-

ті (зокрема, наявність діалектних форм), а також на специфіку графічних систем, які використано для створення цих написів.

За структурою інскрипції та її семантичним наповненням усі намогильні написи з досліджуваної території Лемківщини можна поділити на кілька груп, які розглянемо нижче. Це: 1) написи з локативною конструкцією у препозиції; 2) написи з початковою ідентифікаційною формулою; 3) не типові для цього регіону написи; 4) написи на пам'ятних таблицях.

Написи з локативною конструкцією у препозиції. Найбільш поширеними серед кирилических написів на досліджуваних цвинтарях Лемківщини є написи, у яких на початок повідомлення – до першої синтагми – винесена інформація про те, що саме в цьому місці знаходиться поховання названої особи чи осіб. Це написи, структуру яких можна схематично представити так: Локативна конструкція / ідентифікаційна формула / інформація про роки життя / епітафія /+ вказівка на фундатора пам'ятника //, напр., *Тутъ спочиваєть / Б.П. Андрей Слота / р. 1851 п. 19 [...] / Вѣчная Ёму Память* (ІСЛ, Незнаєва, с. 104); *Здѣсь почиваютьъ Розалія и Димитрій / Жидякъ / упок. 10.9.1940 р. Вѣчная имъ память / крестъ сей жертвовала / вдячна родина 1940* (ІСЛ, Чорне, с. 61). Такі інскрипції становлять близько 82 відсотків усіх намогильних написів.

У намогильних написах цього типу обов'язковими є два елементи: локативна конструкція та ідентифікаційна формула.

Першою синтагмою інскрипції є локативна конструкція, яка складається з прислівника місця (*тут, тутъ, ту, здѣсь, здѣ*) та дієслова, яке окреслює, що напис означає місце поховання (*спочиває, почиває, похований* і ін.). За мовними особливостями вище названої синтагми написи цього типу поділяються на кілька груп.

Відмінності в оформленні інскрипції цього структурного типу спостерігаються у вживанні одного з прислівників місця, який виступає у кількох формах: *тут, тутъ, ту; здѣсь, здѣ, здесь, здес*.

Найбільш поширеним в розглянутих матеріалах є загальноукраїнський прислівник *тут* зі значенням "у цьому місці" – слово, за визначенням *Етимологічного словника української мови*, праслов'янського походження, що функціонує в більшості українських говорів [7, 686]. У такій формі цей прислівник знаходимо у написах різних років і спостерігаємо у записах на цвинтарях таких населених пунктів, як:

Баніца – Тут спочиває / Наста Смиї // (ІСЛ, Баніца, с. 14); **Тут спочиває / [...]** *Вислоцька / упокоила ся на [...] жизни / [...]* (ІСЛ, Баніца, с. 15);

Чорне – Тут спочивають / Андрей [...] / [...] 1902 (ІСЛ, Чорне, с. 42); **Тут спочивають / Петро и Марія Сѣракъ / † 16.3.1916 г. † 28.4.1918 / Вѣчная память / Сооружыли сыны пок. / Иоан и Димитрій / 1926 года** (ІСЛ, Чорне, с.51);

Довге – Тут спочиває Б.П. / Барна Дамян † 1940 р. / Вічная Память (ІСЛ, Довге, с.76); **Незнаєва – Тут спочиває Б.П. / Євген Анастазієвский / учитель / упокоїв ся 31.1.1909 / в 20 р. життя . В.Є.П.** (ІСЛ, Незнаєва, с. 102);

Вишній Рететів – *Тут спочиває* / *Єфроска Корін* / (ІСЛ, Вишній Рететів, с. 151).

Другою за частотністю вживання після форми *тут* є також загальноукраїнська форма *тутъ*, написання якої відрізняється позначенням твердості кінцевого [т] графемою **ъ** на кінці, що можна вважати, зокрема, продовженням традиції давньоукраїнської мови, у пам'ятках якої зафіксовано різні графічні форми цього слова (*тоутъ, тутъ, тут, тоут* та ін.) [20, 1961]. З **ъ** (тѣтъ, тѣтака) це слово знаходимо також у словнику Памви Беринди як відповідник до словенороського *зде* [4, 42]. Однак позначення на письмі твердої вимови попереднього приголосного знаком **ъ** було прийнято також у популярних на території Західної України з II пол. XIX – на поч. XX ст. правописах, зокрема, П. Куліша, М. Максимовича [17, 237], а також у правописах та граматиках, що відповідали різним тенденціям (українофільській, русофільській та русинофільській), які панували у період 1918-1945 років на території Карпатської Русі і спільною рисою яких була прихильність до старої етимологічної орфографії з вживанням **ѣ** (ять) та **ь** (єр) на кінці слів [13, 41].

За поширеністю ця форма прислівника у намогильних написах досліджуваних некрополів Лемківщини займає приблизно ту ж територію, що й форма без **ъ** і спостерігається переважно у написах на цвинтарях таких сіл, як:

Вишній Рететів – *Тутъ спочиває* / *Семан Корінъ* / *прожил літ 53 Упокоїлся 28.XII.1927* / *Вѣчний покой подай Господи* / *памятникъ поставила*

жена [...] (ІСЛ, Вишній Рететів, с.169);

Незнаєва – *Тутъ* / *почиваетъ* / *Семан* / *Слота* / 1906 (ІСЛ, Незнаєва, с. 110);

Липна – *Тутъ спочиває* / [...] *Пелешъ* / [...] (ІСЛ, Липна, с. 91).

У частині інскрипцій роль прислівника місця виконує форма *ту* “тут, у цьому місці” (пор. польське *tu*), яку знаходимо в написах на території некрополів сіл Довге, Чорне, Вишній Рететів, Незнаєва: *Ту* / *спочивают* / *Сабатович* / *Теодор* *17.3.1868 / † 4.4.1944 / *Марія* * 19.10.1867 / †1.10 1942 / *Вічная ім память* / *жертвувала* / *донька* / *Анна Сабатович* (Довге , с. 80); *Ту спочиває* / *Дмитро* / *Ванько* / *рожд* [...] *ум* [...] (Чорне, с. 55); *Ту спочиває* / *Анна Ністеряк* / *Поставил* / *А. Нестерак* 1910 (Незнаєва, с. 110); *Ту спочиваютъ* / [...] (Вишній Рететів, с. 153). Ця форма зустрічається з таким же значенням у діалектних текстах з Лемківщини, напр.: *як на око, то ту є веце фестметра; под ту сам; они сут ту* [5].

Третьою за частотністю вживання формою прислівника місця у позначенні є прислівник [здесь], який зустрічається у кількох варіантах: *здесъ, здес, здѣсь, здѣсь, здѣ*, напр: *Здесъ* *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 сини Иван и Андрей Стахъ* 1929 *года* (ІСЛ, Чорне, с.52); *Здѣсь* *почиваютъ* *Розалія и Димитрій* / *Жидакъ* / *упок. 10.9.1940 р.* / *Вѣчная имъ память* / *крестъ сей жертвовала* / *вдячна родина* 1940 (ІСЛ, Чорне, с.61); *Здѣсь* *почиваютъ* *Розалія и Димитрій* / *Жидакъ* / *упок.*



10.9.1940 р. / *Вѣчная имъ память / крестъ сей жертвовала / вдячна родина 1940* (ІСЛ, Чорне, с. 61); *Здѣсь Покоится Укач Полянський / н. 1.5. 1863 / н. 1.9.1931 / Вѣчная Му Память 1932* (ІСЛ, Незнаєва, с. 136). *Здѣ почиваетъ / Ирина Климентіевна / Копыстьянска / донька мѣстцевого приходника / рожд. 28.10.1875 усопша 28.9.1895 / Вѣчная ей память!* (ІСЛ, Незнаєва, с. 136). Зустрічається ця форма прислівника у написах на цвинтарях населених пунктів Чорне, Довге, Незнаєва.

Вживання прислівника на позначення місця *зде, здес*, яка відображає тогочасну тенденцію до збереження у писемній мові церковнослов'янських форм, разом з іншими лексемами зі значенням "тут" відомо ще з пам'яток давньоукраїнської мови XIV-XV століття [20, 393]. У словнику Памви Беринди у словеноросійській частині знаходимо форму **зде** (з літерою **є**) з перекладом **ТЪТЪ, ТЪТАКА** [4, 42]. Церковнослов'янська лексема зафіксована у формі **здѣ** як відповідник до польського *tu* разом з іншими еквівалентами (*озде, сѣмо, тутъ*) у словнику Теодора Витвицького, де подано лексику другої половини XIX століття [3, 301]. Прислівник **здѣ**, **здѣсь** як церковнослов'янська форма подається також у *Словнику 1847 року* Імператорської Академії Наук [21, 11].

Про те, що це слово вживається не під впливом російської мови, говорить переважаюче написання його з літерами **ѣ** (*здесѣ, здѣсь*) і **ѣ** (*здѣсь, здѣсь, здѣ*). Жодного разу в розглянутих нами текстах не зустрілася форма з кореневим *e* та м'яким знаком у кінці слова, що виключає

припущення можливості впливу російської літературної мови на мову інскрипцій цього типу. У цих же записах вживається літера **ѣ** на позначення твердості приголосного в апелятивах і власних назвах (напр., *Семеонъ, Жидякъ, имъ, почиваетъ, рожденнѣ*) та присутні інші ознаки використання елементів етимологічного правопису та книжних давньоукраїнських форм, напр., вживання похідних від основи *род-* із звукосполученням -жд- (*рожденнѣ, рожд.* Порівняймо з діял. *роджени(ѣ)* [6, 191]), а також, з високою частотністю вживання слова *вічная* з **ѣ** (*вѣчная*), форми слова *Божію* та под.: *Здѣ почиваетъ / Павел Свистъ / рожденнѣ 20.1.1885 / упокоивъ ся 9.12.1910 / Вѣчная ему память. Здѣсь Почиваетъ З. / Семеонъ Стахъ / рожд. 25 [...] 1848 † 22 [...] 1901 года / Вѣчная ѣму Память / Дорогому родичеву / жертвовала вдячна донька / Марія 1929 года* (ІСЛ, Довге, с. 80).

Другу позицію у локативній конструкції займає дієслово *почивати, спочивати* у 3 особі однини чи множини. Дієслова 3 особи однини зустрічаються у трьох формах: із закінченням -е, -еть, -т, перша з яких на письмі передається літерою **є**, і **е**: *спочивае, спочывае, спочивае, спочиваетъ, спочиват*. Звертає на себе увагу вживання архаїчних форм з особи однини дієслова із закінченням -т, які притаманні говіркам південно-західного наріччя, серед них, карпатським і наддністрянським [11, 97], а також діалектної форми дієслова *спочиват*, яку спостережено у розглянутих записах лише один раз: *Ту спочиват / Р. Б. Іван Дзюбына / 8.X. 1895 / 3.X. 1943*

/ Вічна пам'ять (ІСЛ, Вишній Рететів, с. 179). Іван Зілінський відзначає у лемківських говірках форми 3 ос. однини і множини “тверде закінчення -т” і подає приклади: *вын чытат, зачынат с'вітаті, змеркат с'а, жыто дозрыі'ват* та ін. [12, 140].

Слід зауважити, що у конструкціях з початковим *Здѣ, Здѣсь* зустрічаємо лише дієслово книжного походження *почивати* в особовій формі: *Здѣ починаєть, Здѣсь починаєть*; в одному випадку зафіксовано дієслово *покоится*. Форма дієслова *почивати* у 17 ст. сприймалась як незрозуміла, така, що потребує пояснення, тому Памва Беринда подає її переклад, зокрема словами *впочиваю, переставаю* [4, 91].

Лише у кількох випадках дієслово зі значенням “покоїтися”, “бути похованим” поширюється і входить до стійких словосполучень з тим же значенням: *спочиває в Бозі, спочиває бл. Сном: Тут спочиває бл. сном / Ольга Катренич / донька / Миколая и Марии / ур. 1932 р. [...]; Тут спочиває / в Бозі / Анастазія / жена Ілії / Хомика / 1870 † 1925 / Сей пам'ятник поставив / вдячний муж за її / доброту Вічна / її пам'ять* (ІСЛ, Незнаєва, с. 109).

Ідентифікаційна формула у структурі намогильного напису. Наступна синтагма напису з початковою локативною конструкцією – це ідентифікаційна формула, якій лише у незначній кількості інскрипцій передують абрєвіатури *б.п., Б.П., бл.п.* – “блаженної пам'яті”: *Ту спочиває бл.п. / Онуфрій Ванько / рождений 26.6.1837 умер 18.7.1908 / Вічна пам'ять* (Чорне, с. 41); *Тут починаєть Б.П. / Юстинна Кавула / зъ Дзямбовъ / † 1928 года / Вічна*

Ей Пам'ять / Крест поставили / вдячни родичи [...] Марія / Д [...] (ІСЛ, Незнаєва, с. 140). Ще рідше зустрічається перед ідентифікаційною формулою спостерігається абрєвіатура Р.Б. – “раб Божий”: *Ту спочиват / Р.Б. Иван Дзюбына / 8.Х. 1895 / 3.Х.1943 / Вічна пам'ять* (ІСЛ, Вишній Рететів, с. 179).

Власне ідентифікаційна формула найчастіше двочленна, складається з імені й прізвища, де ім'я майже у всіх написах передують прізвищу. Лише в незначній кількості написів зустрічаємо зворотній порядок, а також тричленну формулу: *Сабатович / Теодор; Ирина Климентіевна / Копыстьянска*. Один раз зустрілася ідентифікаційна формула зі вказівкою дівочого прізвища померлої: *Юстинна Кавула / зъ Дзямбовъ* (ІСЛ, Незнаєва, с. 140).

Наведемо характерні формули для чоловічих імен: *Б.П. Андрей Слота, Дмитро / Ванько, Иоан / Ванько, Михаіл Васильчин, Лешко Газда, Семан / Слота, Онуфрій Ванько, Р.Б. Иван Дзюбына, Петро Павелчак, Гмитро Шевчык, Б.П. / Иоаннъ Пелешъ, Онуфрій Пирчъ, Иван / Свота, Михаил Стахъ, Семеонъ Стахъ, Укач Полянський, Павел Свистъ, Андрей / Пырчъ, Матей Гащыць, Грегорій Пелешъ та ін.*

Прикладами жіночих ідентифікаційних формул є: *Варвара Пиртко, Анна Ністеряк, Зофія Обух, Марія Барна, Марія Кода, Марія Нагловська, Настасія Слота, Пелагія Слота, Текля Шкимба, Юліянна / Прислопска, Марія Хомикъ, Юстинна Кавула, Елена Пра [...], Емілія Вайдовська, Текля Хащыць.*

У випадку, коли на могилах двох чи більше осіб знаходиться спіль-



ний нагробок і міститься одна інскрипція, ідентифікаційна формула складається з двох і більше імен, поєднаних сполучником *і/у* або розділених комою чи розміщених у різних рядках. Імена записуються з одним спільним прізвищем або з повторенням формули “ім’я+прізвище”: *Павло Текля і Марія / Обух; Розалія Константін / Жидяк; Иванъ и Варвара Гиба; Михаилъ и Марія Барна; Иван Курилко / Катерина Курилко; Федор Курилко / Марія Курилко; Захарій Прислопский [...] і Крестина Прислопска [..]*.

Як бачимо, імена у більшості випадків вживаються у повній формі: *Дмитро, Онуфрій, Иван, Варвара, Анна, Марія / Марія, Настасія, Юліянна* та ін. Подекуди, однак, знаходимо похідні від повних форм, які могли сприйматися як повні: *Наста, Данко*, але це поодинокі випадки в розглянутих нами написах. Автори написів прагнуть до зазначення на могилі офіційного імені померлого, можливо, переписаного з метрик. Так, звертають на себе увагу такі, напр., імена, як: *Юліянна, Юстинна, Семеонъ, Іоаннъ*, які не відповідають їх вимові у щоденному вжитку. Спостерігаємо варіанти написання того самого імені, зокрема, щодо вживання літер *и / і*, а також *и / е*: *Марія / Марія, Настасія / Настасія, Андрій / Андрей; Иван / Иван* та ін.

Написання деяких із цих імен та прізвищ носить виразні діалектні риси: *Гмитро* – перехід початкового [д] в [г]; *Свота* – перехід [л] у [ў]; *Укач* – місцева форма імені *Лука*. Зустрічаємо серед власних назв також антропонімізовані лексичні діалектизми карпатського регіону: *Газда* – від *газда* “госпо-

дар” [5], *Барна* “бик темно-коричневої масти” [6, 22] та ін.

Для інскрипцій з досліджуваних некрополів не притаманне представлення інформації про прижиттєвий рід занять покійного чи про належність його до певного соціального прошарку. Такі випадки поодинокі й стосуються, насамперед, могил священників: *Парох / Игнатий Ринявец*.

Ідентифікаційна формула іноді доповнюється відомостями щодо родинних зв’язків особи, місце поховання якої зазначено у намогильному записі. У цьому випадку інскрипція може містити повідомлення про тих членів родини, яких залишив померлий, напр.: *Ольга Катренич / донька / Миколая и Марии; Анастасія / жена Ілії / Хомика;*

Наста / Кусайло жена Ивана; Ирина Климентіевна / Копыстьянска / донька мѣстцевого природника; Тут почивають бл. сномъ / Михаилъ и Марія Барна / син и донька Ивана и Олени / 24.4.1933 г. † 23.5.1935 г. / 14.7.1935 † 17.9.1935 г. В.П. (ІС҃, Незнаєва, с. 121).

Таким чином, у випадку збігу імен та прізвищ, відбувається додаткова ідентифікація поховання. Деякі інскрипції містять інформацію про родинний зв’язок між похованими, на могилах яких стоїть спільний пам’ятник: *Игнатий Ринявец [...] син Орест*.

Крім цього, інформація про родинні зв’язки міститься у останній факультативній частині інскрипції – відомості про фундатора пам’ятника. Ця частина інскрипції, на відміну від інших українських етнічних земель на території сучасної Польщі, у намогильних написах не-

крополів Лемківщини є досить поширеною і є важливою для типології кирилических інскрипцій.

Інформація про фундатора закладається за допомогою кількох формул, які подаємо у порядку зменшення частотності їх використання у розглянутому нами матеріалі:

1. “пам’ятник поставив (поставили)”: **сей п.м. дає ставити** / Анна Ванько; **Сей пам’ятник поставив** / вдячний муж за її / доброту; **пам’ятникъ поставили** вдячні дити / Несторъ и Александръ; **Пам’ятник поставили** вдячні сини / Максим, Антоній, Іоанн и Павел / р.1910; **Тутъ спочиває** / Марія Кода / прожила літ 78 / Упокоїлася 6.IV.1928 / **Вѣчная ей память!** / **пам’ятникъ поставили** вдячні дити / Несторъ и Александръ г. 1930;

2. “хрест ставить (поставив (ли))”: **Крест поставили** / вдячні родичи; **крест ставить** / [...]; **Ту спочиваєть** / Настасія Слота / Барна / ур. 1930 года / **Вѣчная Ей Память** / **Сей крест поставилъ** вдячний мужъ / 1931 года (Довге, с. 77); **Тутъ почиваєть** / Марія Хомиць / **крестъ ставить** / Теодоръ и Варвара Хомиць / 1928 года (ІСЛ, Незнаєва, с. 108);

3. “жертвує”: **крестъ сей жертвовавала** / вдячна родина; **жертвовавала** / донька / Анна Сабатович; **жертвовавали** [...] Антоній Кусайло; **жертвовавал** / сей крест вдячний син Феодосій; **жертвують** жена и вдячні дити; **Тутъ почиваєть** / Онуфрій Пирць / † 1928 года / **Вѣч.ему память** / **жертвують** жена и вдячні дити 1928 года (ІСЛ, Чорне, с. 45);

4. “фундатор”: **Фундатори** Михаїл і Йоан Барна; **Фундатор** Наста Павелчак; **Тутъ спочиваєть** / Марія

Барна / **рождена 1859 г. Упокоїлась 7.9.1932 г.** / **Вічная Ей Памят** / **Фундатори** Михаїл і Йоан Барна і Марія Катренич 1933 г (ІСЛ, Незнаєва, с. 122);

5. “створив”: **Во славу Божію со-здал синъ Александръ 1928 г.**

Ця частина інскрипцій нерідко містить лексику родинності й сво-яцтва, часто діалектну: **син, донька, мати, матері (Д.в.), отецъ “батько”, віця (Р.в.), жена, дідо «дід, чоловік ма-миної сестри»**[6, 61], **родич “батько”, родичи “батьки”**: **Фундаторъ Григорій і Марія / Матъ Отець / Стефанъ / Дідо Андрей / Року 1926** (ІСЛ, Довге, с. 74); **Здѣсь Почиваєть 3. / Семеонъ Стахъ / рожд. 25 [...] 1848 † 22 [...] 1901 года / Вѣчная Ему Память / Дорогому родичеву / жертвова-ла вдячна донька / Марія 1929 года** (ІСЛ, Довге, с. 80); **Здѣсь почивають / 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 / вдячні сини Иван и Андрей Стахъ 1929 года** (ІСЛ, Чорне, с. 52).

Отже, інскрипції з локативною конструкцією в препозиції (“тут спочиває (-ють)”) насамперед несуть інформацію про те, що саме тут знаходиться місце поховання названої далі особи, яка найчастіше ідентифікується за іменем і прізвищем (дво-членна формула, “ім’я+прізвище”), до яких зрідка додаються відомості про родинні зв’язки померлого. Важливою частиною досліджених інскрипцій є повідомлення про фундатора пам’ятника, яке теж має свою усталену структуру. Характерною частиною цієї синтагми є висловлення вдячності померлому:



*жертвовала **вдячна** донька / Марія; жертвовав / сей крест **вдячний** син ; жертвовали / **вдячни** сини Иван и Андрей; ; жертвують жена и **вдячни** дити; крест поставилъ **вдячний** мужъ; пам'ятник поставив / **вдячний** муж за її / **доброту**; сей жертвовала / **вдячна** родина.*

Інскрипції такої побудови є чисельно переважаючими на досліджених нами кладовищах Лемківщини, що може свідчити про те, яке важливе місце у світогляді лемків займає зв'язок між поколіннями і зв'язок мешканців краю з землею, на якій вони жили.

Інскрипції ідентифікаційно-номінативні. Кількісно невелику групу складають написи, у яких ідентифікаційна формула знаходиться на початку інскрипції. Інскрипції цього типу лаконічні, найчастіше складаються з таких синтагм: ім'я + прізвище / дати смерті / присвята //, з яких перші дві є обов'язковими, а остання – факультативна. За мовними рисами ці написи не вирізняються з-поміж інших інскрипцій, але семантично наголошеною в них є інформація про власне ім'я померлого з додатковою ідентифікацією: *Емилія Вайдовська / *20.11.1855 † 4.2.1911 / Вѣчная память* (ІСЇ, Чорне, с. 36); *Матей Гащыць / упокоил-ся [...] XI.1903* (ІСЇ, Липна, с.91); *Текля Хащыць / [...]* (ІСЇ, Липна, с. 91); *Греггорій Пелешъ / 1884-1907* (ІСЇ, Липна, с. 91); *Федор Курилко Марія Курилко / прожилъ [...] прожила літ 34 / упокоил-ся 5 [...] / упокоил-ся 26.11.1921 / Вѣчная Память /* (ІСЇ, Незнаєва, с. 144); *Б.П. / Парох / Игнатий Ринявец / р.1887 ум.1944 / син Орест / р.1918 ум. 1937 / Вічная Йом память* (ІСЇ, Вишній Рететів, с. 171);

Захарій Прислопский / рожденій 14 лютого 1844 / упокоївся 27 січня 1931 / і Крестина Прислопска / рождена 2 серпня 1863 / упокоїлася 4 січня 1931 (ІСЇ, Вишній Рететів, с. 173). Такі чисто інформативні інскрипції мало характерні для досліджуваного регіону.

Серед розглянутих нами намогильних написів знаходимо також нетипові за формою або за структурою інскрипції, напр., напис, перша синтагма якого має форму молитви за померлого, а друга містить інформацію про фундатора: *Съ Святими / Упокой Христе / душу раба твого / Павла / Павелчака / и сотвори ему / Вѣчную Память / Поставлен сей памятникъ / издержанием любящей жены / Пелагії года 1913* (ІСЇ, Незнаєва, с. 126).

Зустрічаємо також інскрипції, у яких вміщено інформацію, кому на цьому місці поставлено пам'ятник і від кого: *Теодосіи Климентіевной / Копыстьянской / *1883 †1896 / отъ родичей / въ вѣчную память Ісусе Христе Сину Божий / помилуй насъ / фундаторъ / Іоанн Біліччняйский* (ІСЇ, Вишній Рететів, с. 172);

У незначній частині написів на перше місце винесено відомості про тих, хто побудував пам'ятник, а потім подано інформацію про похованих на цьому кладовищі: *Фундаторъ Григорій і Марія / Матъ Отець / Стефанъ / Дідо Андрей / Року 1926* (ІСЇ, Довге, с. 74). Такі написи, які створюються після кількох поховань різних років, наближаються за своїм значенням до пам'ятних таблиць, які уміщують як на пам'ятниках на могилах померлих, так і на умовних могилах тих, хто похований в інших місцях або невідомо де, напр.:

На цьому цвинтарі спочивають / Барна Пелагія / Кравчицький Іван / Барна Петро / Барна Агрисина / Вічна пам'ять (Незнаєва); *Тут поховани / до 15.5.1945 / краяни / с. Радощинь / Вічная Память /; Памятѣ / первородных род. / Мадзелян / тут спочивають / Данило с. Андрия з Ізб / *1797 † 23.05.1867 / Данило *1820 † 27.08.1866 / Ілія *2.11.1853 † 15.02.1937 / Помер на переселенню / Грегор *02.07.1921 † 10.06.1995 / Повернув з вигнання / іерм. Якѣв *17.09.1950 / Вѣчная память* (Чертижне, с. 68). Подібну загальну семантику увічнення пам'яті про померлих або про тих, хто жив на цій землі, мають і пам'ятні знаки: *Сей хрест сооруженъ на хвалу Богу жертвами / работающих в Америци / 1900 года* (Незнаєва, с. 107).

Таким чином, написи на могилах досліджуваних цвинтарів належать до кількох типів за структурою і загальною семантикою, серед яких типовими для досліджуваних цвинтарів є інскрипції з локативною конструкцією в препозиції, типу: локативна конструкція + ідентифікаційна формула + дати життя + відомості про фундатора + коротка молитва про померлого.

Розгляд намогильних написів, виконаних кирилицею, виявив, що написи з лемківських некрополів дають можливість відзначити наявність деяких діалектних рис місцевих говірок, зокрема, диспалаталізації приголосних [с], [н], [т] на прикладі форм прислівників, дієслівних форм та іменників-апелятивів та власних імен: [с] – *здесъ*; [н] – *Корін, Коринъ*, [т] – *памят, спочиваетъ, ставитъ*; збереження давнього суфікса -л- у формах дієслів минуло-

го часу та неоднорідність говірок у вживанні суфікса минулого часу (хитання -л / - љ): *упокоивъ ся / упокоился; прожилъ / проживъ*; вживання діалектної лексики, а також місцевих форм власних імен.

Для цих написів характерним є вживання елементів етимологічного правопису, зокрема, використання графем ъ та ѣ, що детально розглянуто у наступній публікації.

Намогильні написи, які розглянуто в статті, можуть також служити свідченням функціонування певних діалектних граматичних форм, лексем та власних назв у лемківському говорі.

Типологія інскрипцій, а також переважання типу намогильних написів з локативною конструкцією у препозиції, надання важливості інформації про фундатора, наявність формули вдячності померлому від живих, а також специфіка графіки й наявність діалектних особливостей у мові написів не тільки показує специфіку цього жанру писемного мовлення, зокрема його структури й семантики), але й виявляє світоглядні особливості мешканців регіону, що виражається в семантичному навантаженні локативної конструкції, яка передає тісний зв'язок між поколіннями та прагненням передати розуміння особливого зв'язку мешканців регіону з землею предків у намогильних написах.

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-cerkiewnoślowiańsko-ukraiński Teodora Witwickiego z połowy XIX wieku* / Oprac. i przyg. J. Dzedziwski, / 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/slovyk.html>>.

6. Горошак Ярослав, *Перший лемківско-польський словник*, Легніца: Товаришья лемків 1993, Сондажове видання, Web. 11.06.2010. <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 говірку Лемківщини (від Попраду до Ослави)*, Горлиці 2008.

13. Кушко Надія, *Літературні стандарти русинської мови: історичний контекст і сучасна ситуація*, [у:] *Языкова култура і языкова норма в русиньскім языку (Зборник рефератів із міжнародного наукового семінаря “Языкова култура і языкова норма в русиньскім языку”, котрый ся одбыв 27 – 28 септембра 2007 на Пряшівській універзиті в Пряшові)* / Ред. 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:] *Идем, Причинки до історії української мови*, Харків: Харківське історико-філологічне товариство 2008.

15. Мозер Міхаель, *“Язичіє” – псевдотермін в українському мовознавстві*, [в:] *Идем, 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 Пештанского 1837.

19. *Словник староукраїнської мови XIV-XV ст.* / Ред. Л. Гумецька, І. Керницький, Київ: Наукова думка 1977, Т. 1.

20. *Словник староукраїнської мови XIV-XV ст.* / Ред. 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>>.

Iryna Mys'ko

SACRED TITLE OF NOMENOSPHERE OF THE "VISTNYK" WRITERS' LYRICS

National Pedagogical Drahomanov University, Ukraine

Ірина Мисько

САКРАЛЬНА ЗАГОЛОВКОВА НОМЕНОСФЕРА ПОЕЗІЇ ВІСНИКІВЦІВ

Abstract: In the article the titles described as the center of onomastic space of the sacred work of the Ukrainian "vistnykivtsi" poets (contributors to the journal "Vistnyk"). Biblical images, motives, themes and topics help poets philosophically understand modernity, its ethical values, solve sharp problems, think about the person, the secrets of her soul and heart, poetically simulate reality. Considering the semantic-functional and compositional features the titles are divided into three types: header-indicators, header-images and header-symbols. A high level of the representation of sacred is traced in the headers symbols. It includes, first of all, the biblical symbols, which are represented in the works by Oleksa Stefanovych, and the name of the direct value (header-specific indicators modified within semantic and stylistic potential, especially those that represent text realities). Genre names including sacrum component of dominate in the poetry of Yevhen Malaniuk. Madonna's image is marked with special sacrament, who is inspired by Catholic spiritual outlook and represented in numerous literary works of Mykola Chyrskii, Andriy Harasevych, Yevhen Malaniuk.

Keywords: nomenosphere, title, types of the title: header-indicators, header-images, header-symbols, sacred, text

Естетизм будь-яких речей чи явищ захований у їхніх назвах. Літературний твір як річ-у-собі не може існувати без заголовка, оскільки саме заголовок сприяє контактам авторського тексту (як писемної одиниці) із зовнішнім середовищем (читацьким простором). Говорячи про те, що читачі знаходять ключ до розуміння художнього твору завдяки його назві, не забуваймо, що і в цьому випадку заголовок першим підбирає ключ до душі читача, ще пе-

ред тим, як у цього тексту цей читач з'явиться. Тому заголовок існує спочатку тільки для автора. Той самий заголовок може бути і тільки авторським, і лише читацьким [36, 7].

З усіх елементів заголовкового комплексу найчастіше досліджувався, зокрема в російському та болгарському літературознавстві, заголовок, його функціонально-естетична природа. Як один з основних компонентів організації тексту заголовок неодноразово ставав об'єктом заці-

кавлення вчених різних напрямків. Захищено низку дисертацій на теренах Росії з поетики заголовка, заголовкового комплексу [12], [33]. Серед болгарських дослідників найавторитетніші праці належать Клео Протохристовій [28]. Польські науковці свою концепцію заголовка вибудовують на основі західноєвропейських досліджень, які розглядають заголовки або в загальнотеоретичному аспекті (А. Роте), або з погляду його семіотичної структури (Л. Гоек), або як окремих літературних жанрів (Г. Лівін).

Назва твору – органічна частина художньої структури, її динамічний елемент. За влучним висловлюванням М. Гея, назва – це перші сходинки, що ведуть у світ художнього твору, це своєрідний ключ до нього [1, 150]. Принципово важливим є і той факт, що назва відображає діалектику замкнутості й відкритості твору, вона немовби вирізняє його (текст) з-поміж інших явищ культури і водночас зв'язує його з ним, засвідчує своєрідність твору і демонструє його контекстуальні зв'язки з історією та культурою. Назва твору яскраво ілюструє біполярну природу слова (С. Аверінцев), ті грані “словесного буття”, від яких абстрагується лінгвістика і які в процесі рецепції та інтерпретації відіграють першорядну роль. Художній синкретизм назви в контексті твору і творчості письменника виявляється в тому, що назва набуває особливої енергії, яка перевищує парадигмальну сутність її лексичних складників. Це і зумовило актуальність нашої наукової студії.

Власне на такому широкому теоретичному тлі розглядається назва в неординарних філологічних роз-

відках М. Гея [2], М. Гольберга [3], В. Григор'єва, З. Гузара [6], Є. Джанжакової [7], М. Кожіної [12, 13], С. Козлова [15], М. Коцюбинської [16], І. Кошевой [17], С. Кржижановського [18], М. Легкого, В. Проніна, Л. Селіверстової [29], В. Тюпи [32], І. Фоменко, Н. Чамати [34], [35]. Подією у назвознавстві стала монографія молодого львівської дослідниці М. Челецької *Номеносфера поезії Івана Франка*, де справді вперше в українській філологічній науці здійснено всебічний естетико-функціональний аналіз компонентів заголовкового комплексу – заголовків, підзаголовків, присвят – поетичних творів Івана Франка, справді розкрито “номенологічні таємниці” українського поета. Намагаючись теоретично обґрунтувати вибір тієї чи іншої назви, вже в площині нашого дослідження, на матеріалі поезії вісниківців, систематизувати їх, осмислити природу, функціонально-стильове та ідейно-естетичне навантаження, ми брали до уваги концепції згаданих авторів.

В аспекті історичної поетики порушує проблеми типології назв та “експліцитної мотивації” жанрових заголовків М. Стеблін-Каменський, який дотримується думки, що заголовку не можна дати таке визначення, яке б підходило всім епохам. [30, 365]. На думку Н. Кожіної заголовок виконує подвійну функцію: передтекстового порогу і бар'єру до основного твору [12, 168].

Заголовок – доволі специфічний компонент художнього твору. Має рацію Ю. Карпенко: “...заголовок – це власна назва, до того ж досить специфічна і навіть більше – це, так би мовити, найголовніша власна назва художнього твору, центр його оно-

мастичного простору” [9, 36]. Певно, ця власна назва істотно різниться від інших онімів, позаяк вона не просто називає той чи той твір, а володіє здатністю, скажімо так, убирати в себе текст, розташований після неї. Метою нашої статті є різноаспектне осмислення заголовків, інспірованих макрополем сакруму, у поезії вісниківців.

Заголовок художнього твору – багатоаспектна проблема, проте завдяки своїй особливій позиції містить у собі знакову функцію: позначає твір, відрізняючи його від інших. Іноді письменники не дають заголовка своїм творам. Ідеться головно про ліричні вірші. Функцію називання у таких випадках можуть виконувати цифрові позначення або літери, графічні знаки, зірочки, перший рядок твору або його частина. Польський літературознавець Стефанія Скварчинська вбачає у невизначеності, які несуть ці умовні назви, спробу письменника уникнути інтерпретаційного впливу читача, а також і “свою експресію”: “ця «beztytułowość» виконує певною мірою функцію заголовка, подібно до тієї, що її виконує штучна, спеціально підкреслена словами, «beztytułowość», як у *Повісті без заголовка* Крашевського” [40, 453].

Вибір заголовка є чи не найіндивідуальнішим етапом творчого акту, а тому не існує жодних правил чи приписів, якими б керувався мистець під час пошуків влучної назви до свого твору. Насамперед варто пам’ятати про дві класифікаційні системи координат, які “вирішують” питання розподілу заголовків: синхронічний та діяхронічний “зрізи” літературного процесу, а також родові, психокреативні та психолінг-

вістичні чинники. Перший критерій класифікації – це позиція заголовка в тексті, тобто його місце *над* і *перед* текстом. Саме від розташування заголовка на текстовій осі залежить спосіб і вимір класифікації. Цей формальний показник впливає на можливе розрізнення заголовка та назви: вертикальна спрямованість стосується заголовка (окремого, одиничного, індивідуального), а назви збірок/книжок, циклів, літературних “ансамблів” мають горизонтальний характер передтексту.

А. Ламзіна розподіляє заголовки з одновекторною спрямованістю за чотири групи:

- заголовки, які репрезентують основну тему чи проблему твору;
- заголовки, що задають сюжетну перспективу твору;
- персонажні заголовки;
- заголовки на позначення часу й простору [19, 97-98; 100].

Аналогічну перспективу під час класифікації заголовків враховує Н. Чамата, яка пропонує виокремлювати три великі номінаційні блоки: жанрові, персональні та такі, що позначають різноманітні сфери дійсності; останні, своєю чергою, вона розділяє на ті, що втілюють патос твору, і ті, що апелюють до місця дії та визначають час подій [34, 46-47].

Досліджуючи поезію А. Пушкіна, С. Козлов виявляє п’ять опорних заголовкових моделей: жанрову (до якої належить, зокрема, заголовки-запозичення та заголовки-присяти); абстрактно-номінаційну (передовсім ті, що позначають час і простір); конкретно-номінаційну (пейзажні, персональні та власне предметні заголовки); комунікативну (заголовки-питання та заголовки-

прислів'я); референтну (ті, що відсилають до самого вірша через його перший рядок) [15, 23].

Розлогу класифікацію заголовків пропонує Н. Фатеева (Кожіна). Критерієм класифікації заголовків ліричного тексту у неї є його іманентні властивості, тобто ритмопоетика. Дослідниця говорить про вузьке та широке значення заголовка. Коли вузьке розуміння передбачає лише співвіднесеність/неспіввіднесеність із текстом, то в широкому значенні заголовок означає й певну «співпрацю» з іншими (сусідніми) компонентами – підзаголовками й епіграфами. Н. Кожіна виділяє такі дві основні класифікаційні групи заголовка: I. За характером зовнішніх та внутрішніх параметрів організації тексту: а) інтеграційні (які спрямовані на текст і активізують прямі зв'язки, що пояснюють композицію твору); б) деінтеграційні (які передбачають зворотне розташування зв'язків у мовному, літературному і культурно-історичному світі, наприклад, заголовки-присвяти та заголовки-запитання). II. За формою вираження зв'язків між заголовком і текстом: а) експліцитні (через дистантний повтор); б) імпліцитні (за допомогою метафоричного, символічного, метонічного чи алюзійного взаємопроникнення заголовка в текст) [13, 168-169].

Класифікації заголовків підпорядковані родо-видовій природі літературного тексту, а тому їхня специфіка залежить від механізму оформлення поетичного або прозового слова естетичними засобами. Тому класифікація А. Ламзіної найтипівіша для прозового тексту, а підхід Н. Кожіної до заголовка з погляду симетричних / асиметричних позицій

зумовлений передовсім умовами його поетичного оформлення.

Заголовок як бар'єр до тексту – це семантичний “згусток”, знакова емблема. Є. Джанджакова розподіляє такі заголовки згідно з критерієм ідейно-тематичної чи емоційної оцінки, пропонуючи розрізняти запрограмовані (передбачувані), підкреслено непоетичні (прозаїчні) заголовкові слова та назви з незвичайним лексичним складом [9, 209].

О. Лосева розглядає заголовок на основі категоріяльного апарату філософії імени [23] як “енергію сутності” самого тексту; В. Тюпа пропонує інтенційну типологію назв за їхніми референтними, креативними та рецептивними імпульсами [32, 116].

І. Кошова структурні моделі заголовків зіставляє з ознаками синтаксичних словосполучень та еліптичних речень і говорить про сталі (фразеологічні), імперативні та ономастичні типи заголовків. Вона також описує номінації з погляду втілення у їхній структурі світоглядно-естетичних концептів та ідей твору, виокремлюючи заголовкові побудови, які безпосередньо виражають світоглядну позицію автора, та ті, що репрезентують її опосередковано [17, 9-10].

У художній спадщині вісниківців є чимало творів, назви яких пов'язані з Біблією. Саме Біблія як свята, правдива, жива книга стала джерелом для написання багатьох художніх творів. Біблійні образи, мотиви, назви вписують їхній поетичний світ у біблійний космос, еднаючи його з християнськими етичними вартостями, надбаннями християнської цивілізації. Біблійні образи, мотиви, сюжети і теми допомагають поетам

філософськи осмислити сучасність, її етичні цінності, розв'язувати її гострі проблеми, роздумувати про людину, таємниці її душі і серця, поетично моделювати реальність. Назви, що мають біблійну основу, звертають читача до Святого Письма, нагадують біблійні сюжети.

Відкритість та багатоаспектність класифікаційної парадигми художніх, зокрема, поетичних заголовків дає змогу відібрати можливі варіанти для створення робочої класифікації заголовків у творчому доробку поетів празької групи з урахуванням семантико-функціональних та композиційних особливостей їхнього використання.

За допомогою сакральних слів утворюються одно-, дво- й багатолексемні заголовки. Часто при творенні ономастичних бібліонімів використовується сакральна лексика. Велика кількість однолексемних заголовків, до складу яких входять й похідні від двокомпонентних онімів типу *Великий піст*, *П'ятницька церква*, є закономірним явищем, оскільки саме вони, за спостереженням лінгвістів, є найбільш органічними для художніх творів. А особливої потужності експресивний заряд набуває в назвах, утворених від сакральної лексики, що зумовлюється характеристикою останніх як стилістично активних одиниць, здатних проспективно повідомляти про емоційно насичений текст із рисами піднесеності, урочистості.

Однолексемні заголовки, своєю чергою, поділяються на:

1) Створені у процесі онімізації апелятивів різних тематичних груп: *Молитва* [21, 122], [27, 138], [27, 157], [31, 67], [31, 123], [31, 152], [25,

89], *Присвята* [25, 153], [27, 40], [8, 20], *Псальма* [25, 204].

2) Похідні від прикметників: *Великоднє* [31, 130] [31, 147], *Різдває* [31, 141].

3) Бібліоніми, утворені шляхом переходу в них онімів різних тематичних розрядів: одночленних *Гетсиманія* [31, 21], *3 Євангелії* [31, 167], *На Великдень* [31,110], *На Благовіщення* [24, 34], *В святвечір* [8, 202], двочленних: *Хресна дорога* [2, 82], *Великодній спомин* [8, 62]. Використовуючи образно-семантичний підхід до класифікації заголовків, Л. Грицюк поділяє їх на 3 типи: заголовки-індикатори, заголовки-образи й заголовки-символи. Серед них переважають одиниці з найнижчим ступенем образності – заголовки-індикатори (назви з прямим значенням, актуалізованим у межах семантико-стилістичного потенціалу). Смілова структура заголовка не зазнає змін або майже не змінюється в процесі сприйняття тексту. Формальні засоби заголовка нічим не сигналізують про можливу еволюцію розуміння його. Вони можуть називати різні реалії тексту [5, 52]: жанр твору: *Три присвяти* [25, 63], [25, 216], *Молитва* [21, 122], [27, 138], [27, 157], [31, 67], [31, 123] [31, 152], [25, 89], *Присвята* [25, 153], [27, 40], [8, 20], *Плачі Єремії* [11, 248], *Псальма* [25, 204], *Псалми степену* [25, 31], *Пишу сповідь* [2, 108;], *Сповідь* [21, 111], [21, 154], *Легенда про Собор Святого Миколая* [2, 47], *Молитва за кохану жінку* [20, 183], *Остання молитва* [21, 196].

Як засвідчують результати дослідження, численну групу заголовків у поетичній спадщині вісниківців становлять саме жанрові номінативи. Поети не тільки блискуче викорис-



тали історичний досвід жанрових номінацій, але і в багатьох випадках творчо переосмислили жанрові дефініції, модифікували традиційні художні канони. Усе це знайшло вияв у лаконічних назвах, де жанровий номінатив відіграє провідну роль. Звернемося насамперед до жанрових номінативів Євгена Маланюка, Наталії Ливицької-Холодної та О. Ольжича. Саме в їх заголовках жанрове визначення набуває певного емотивного забарвлення, демонструє художні можливості жанрових дефініцій. Вісниківці у своїх культурно-естетичних вимірах тяжіли до загальнолюдських сакральних цінностей та форм їх утілення.

Невід'ємною частиною християнської релігійної літератури є псалми. Наведемо жанрову дефініцію окресленого поняття. Псалми – пісні релігійного змісту, створені біблійним царем Давидом (XI – X ст. до Р. Х.). Цар Давид, за переказом, був вправним музикантом і складав псалми, акомпонуючи собі на псалтирі (варіант арфи). Зібрання 150 псалмів під назвою *Псалтир* увійшло до Святого Письма, ставши повчальною книгою. Поетична образність та тонкий ліризм перетворили її на найпопулярнішу книгу, відому в киево-руських списках XI ст. Псалми широко використовувалися в добу українського Бароко, зокрема “мандрівними дяками”. За мотивами псалмів склалися “духовні вірші” (псалми), які входили до репертуару лірників. Вони мали великий вплив на творчість Г. Сковороди (*Сад божественних пісень*). Т. Шевченко, що вчився грамоті за переписаними ним “Сковородинськими псалмами”, був у відомих *Давидових псалмах* цілком вірний давній традиції.

У сучасній українській літературі традиції введення псалмів до заголовкових комплексів набувають продовження й розвитку, часом із надзвичайним загостренням моральних проблем та експресивності художніх рішень уже в початковій текстовій позиції. Псалом, як тонко зауважив Є. Сверстюк, став в останні роки тоталітаризму річищем духової свободи особистості, її екзистенційного самовизначення.

У Євгена Маланюка у *Псалмах степу* у ролі адресата мовлення постає символічний образ багатостраждальної України:

Лежиш, скривавлена і скута,
Мов лебідь в лютім полоні.
Яка ж страшна твоя покута!
Які глухі жорстокі дні! [25, 31]

У вісниківців подибуємо і заголовкову лаконізацію основної текстової тематики: скажімо, це назви на позначення культових споруд: *Софія* [10, 119], *Монастир* [8, 37], *Монастир* [27, 38], біблійних персонажів та агіонімів *Святий Юрій* [20, 144], *Ангел смерти* [25, 126], *Янгол смерти* [21, 156], назва також максимально згорнуто репрезентує певний бік сюжету, стан, подію – *Дике серце* [2, 65], *Чорне серце* [25, 50], *Перша розмова з душею* [10, 94], *Друга розмова з душею* [11, 254], *Проща* [25, 98], *Парастас* [25, 129]; просторові або часові координати ситуації, у межах яких розгортається дія, – *На могилі* [21, 105], *Могила незнамого бійця* [20, 202], *А ще забуду тебе, Ієрусалиме* [25, 83]; *Перед Різдом* [21, 188], *Великодне* [31, 130] [31, 147], [8, 197], *Різдво* [8, 210], *Різдвяне* [31, 141], *Коляда* [31, 71], *На Великдень* [31, 110], *На Благовіщення* [24, 34], *Великодній спомин* [8, 62], *В*

святвечір [8, 202], *Народження Христа* [2, 79], *Христос народився* [8, 93].

Змістово-концептуальна інформація, що є денотатом заголовків-образів, зумовлює переважання в їхній семантичній структурі переносного значення або алегорії: *Предтеча* [10, 70], *Дявол* [20, 189], *Негртянський божок* [27, 131], *Розмова з янголом* [21, 127], *Розмова з Богом* [21, 127], [21, 149]. Їхній зміст яких може змінюватися кілька разів протягом прочитання вірша / цикла поезій.

Виразниками найбільш яскравої художньої образності є заголовки-символи, представлені, по-перше, традиційними символами, модифікація семантичної структури яких починається вже в прециклі сприйняття. Це біблійні символи *Христос* [31, 158], *Над Христом* [31,115], *Божий гнів* [21, 114], *Хресна дорога* [2, 82], *З Євангелії* [31, 167], *Гетсманія* [31, 21], *Євангелія піль* [25, 29], *З Апокаліпси* [31, 154], *Хрест* [31, 83], *Перед останнім судом* [21, 152], що використовуються переважно як назви великих поетичних утворень, а також національно-культурні символи *Співають віщі Мадонни* [2, 58], *Мадонна моря* [2, 85], *Божя Матір* [10, 128], *Земна Мадонна* [25, 66], *Ave Maria* [26, 23], *Перед образом Ясности вічної* [21,177], *Господні терези* [21, 131], *Кам'яна Мадонна* [37, 18], *Страшний суд* [27, 53]. Оригінально вирішено проблему вічних християнських цінностей, моральності, духовності та віри на рівні заголовків і їхніх заміників (першого рядка) у поезії А. Гарасевича М. Чирського, Є. Маланюка. Їм належать такі глибокі й драматичні образи-символи, як *Мадонна моря*, *Земна Мадонна*, *Кам'яна Мадонна*, де поети проникливо ек-

траполювали трагедію духового і фізичного нищення українців на вічні біблійні алюзії та ремінісценції. Цілком закономірно в їхній творчості постає образ Мадонни (Мадонна – назва Богородиці у католицизмі) [38, 214], підтверджуючи думку про те, що поети-вісниківці духово, конфесійно і світоглядно орієнтувалися на католицизм. У Андрія Гарасевича читаємо:

Співають віщі Мадонни
Співають віщі Мадонни
Схиляють чола святі,
І з хижим вітром холоне
Хтось срібний на чорнім хресті
[2, 85].

Або

Асфальт топився, сичав бетон,
Згоряли трупи і вівяв вітер.
А на майдані, де ряд колон
Палив хтось п'яний останній вівтар.
І вийшла, вийшла з вогню ікон
Пречиста Мати слізьми залита.
До груді тулиться сліпе пискля
Димить під ними, горить земля
[2,58].

У Євгена Маланюка:

Там – Приснодівою – Мадонна,
Тут, на землі, зорієш – ти,
Що в пурпуровій мушлі лона
Ховаєш перлу чистоти [25,66].

У Миколи Чирського:

І поки кам'яна стоятиме Мадонна,
Незломна діва з серцем кам'яним,
Ніхто, ніхто не зойкне, не застогне
Й буде скеля мовчазним [37, 18].

Отож, проаналізувавши специфіку лексичного наповнення номінативів у творчому доробку поетів-вісниківців, ми виявили, що лексеми макрополя *sacrum* є досить частотними. Високий ступінь репрезентації сакрального простежується в заголо-

вках-символах, передовсім це біблійні символи, представлені у творчості Олекси Стефановича, а також назви з прямим значенням (заголовки-індикатори, які актуалізовано у межах семантико-стилістичного потенціалу, передовсім ті, що позначають текстові реалії). Жанрові номінативи із компонентом *sacrum* домінують у поезії Є. Маланюка. Особливою сакральністю позначений образ Мадонни, інспірований католицьким духовим світовідчуттям і численно репрезентований у літературній творчості Миколи Чирського, Андрія Гарасевича, Євгена Маланюка. Перспективною видається проблема дослідження заголовкових комплексів із компонентом *sacrum* в українській діяспорній поезії післявоєнного періоду, скажімо у творчості Нью-Йоркської групи української поезії. Можна взяти для усебічного осмислення і сакральну номеносферу конкретного автора (Віра Вовк, Богдан Рубчак, Богдан Кравців).

Bibliography and Notes

1. Гей Н. К., *Искусство слова. О художественности литературы*, Москва: Наука 1967.
2. Гарасевич Андрій, *До вершин: Зібрані поезії*, Нью-Йорк: Молоде життя 1959, 126 с.
3. Гольберг Марк, "Душа тысячуль себя szukaє в слові": Роздуми над Книгою Ліни Костенко "Сад нетанучих скульптур", „Жовтень” 1988, № 8, с. 100-109.
4. Гольберг Марк, *Заглавие произведения и пространство культуры*, [у:] *Литература. Литературознание. Жизнь*, Івано-Франківськ: Плай 1999, с. 295-307.
5. Грицюк Л., *До питання про лінгвістичний статус заголовка*, „Мовознавство” 1989, № 5, с. 55-58.

6. Гузар З., *Поетика назв у ліриці Олега Ольжича*, [у:] *Idem, 3 творчого доробку*, Дрогобич: Коло 2001, с. 26-35.

7. Джанджакова Е. В., *О поэтике заглавий*, [в:] *Лингвистика и поэтика: Сборник статей / Ред. В. П. Григорьев*, Москва: Наука 1979, с. 207-214.

8. Ірлявський Іван, *Брості*: Твори, Ужгород: Закарпаття 2002, 256 с.

9. Карпенко Ю., *Заглавия произведений В. П. Катаева (ономастические наблюдения)*, „Русское языкознание”, Киев 1988, Вып. 17, с. 36-41.

10. Клен Юрій, *Твори*, Нью-Йорк 1992, Т. I, 382 с.

11. Клен Юрій, *Твори*, Торонто 1957-1960, Т. II, 1957, 349 с.; Т. III, 1960, 221с.; Т. IV, 1960, 408 с.

12. Кожина (Фатеева) Н. А., *Заглавие художественного произведения: структура, функции, типология: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук*, 10.02.01 «Русский язык», Москва 1986.

13. Кожина Н. А., *Заглавие художественного произведения: онтология, функция, параметры типологии*, [в:] *Проблемы структурной лингвистики: 1984*, Москва 1988, с. 167-183.

14. Кожина Н. А., *Нечто большее чем название*, „Русская речь” 1984, № 6, с. 26-32.

15. Козлов С., *К поэтике заглавий в русской литературе первой половины XIX века*, [в:] *Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе*, Москва 1979, с. 20-29.

16. Коцюбинська Михайлина, *Литература як мистецтво слова*, Київ: Наукова думка 1965, 324 с.

17. Кошечая И. Г., *Название как кодифицированная идея текста*, „Иностранный язык в школе” 1982, № 2, с. 8-10.

18. Кржижановский С., *Заглавие*, [в:] *Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов*: В 2-х т., Москва-Ленинград 1925, Т. 1, с. 245-249.

19. Ламзина А. В., *Заглавие*, [в:] *Введение в литературоведение. Литератур-*

ное произведение: Основные понятия и термины, Москва: Высшая школа 2000, с. 94-107.

20. Липа Юрій, *Твори: У 10 т.*, Львів: Каменяр 2005, Т. 1: *Поетичні твори*, 205 с.

21. Ливицька-Холодна Наталія, *Поезії старі і нові*, Нью-Йорк: Видання Союзу Українок Америки 1986, 238 с.

22. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*, Чернівці: Золоті литаври 2001, 638 с.

23. Лосев А. Ф., *Философия имени*, Москва 1990, 269 с.

24. Лятуринська Оксана, *Княжа емаль: Поезії*, Нью-Йорк: Слово 1955, 196 с.

25. Маланюк Євген, *Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи*, Львів: Світ 2005, 496 с.

26. Мосендз Леонід, *Зодіак: Вірші*, Прага: Колос 1941, 108 с.

27. Ольжич О., *Вибрані твори*, Київ: Смолоскип 2009, 664 с.

28. Протохрстова Клео, *Алтернативата на прага, или Колко с важно да бъдеш титролог, „Език и литература” 1997 (LII), № 5-6, с. 15-19.*

29. Селіверстова Л., *Назвознавство і поезія: Творчість Яра Славутича*, Харків: Майдан 2001, 150 с.

30. Стеблин-Каменский М. К., *К поэтике заголовка в древнеисландской литературе*, [в:] *Тезисы докладов четвертой всесоюзной конференции по истории, экономике, языку и литературе*

Скандинавских стран и Финляндии, Петрозаводск 1968, Ч. II: *Секция языка. Секция литературоведения*, с. 365-366.

31. Стефанович Олекса, *Зібрані твори*, Торонто: Євшан-зілля 1975, 302 с.

32. Тюпа В. И., *Поэтика заглавия*, [в:] *Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ*, Москва: Лабиринт 2001, с. 115-118.

33. Харченко А., *Заглавия, их функция и структура: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук, 10.02.01 «Русский язык»*, Ленинград 1978.

34. Чамата Н., *Заголовок у поезії Т. Шевченка, „Радянське літературознавство” 1987, № 7, с. 46-47.*

35. Чамата Н., *Назва твору*, [у:] *Українська літературна енциклопедія: У 3-х т.*, Київ 1990, Т. 3.

36. Челецька (Барабаш) Мар'яна, *Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів)*, Львів: НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Шевченка 2007, 304 с.

37. Чирський Микола, *Емаль: Вірші*, Прага: Колос 1941, 40 с.

38. Шевченко В., *Словник-довідник з релігієзнавства*, Київ: Наукова думка 2004, 560 с.

39. *Sacrum i Біблія в українській літературі* / За ред. І. Набитовича, Lublin: Ingvarr 2008, 812 с.

40. Skwarczyńska Stefania, *Wstęp do nauki o literaturze*, Warszawa 1954, Т. 1.

History

Liliya Sholohon

GENERAL STATES AND REGIONS STATISTICS AS SOURCE FOR THE STUDY OF THE NATIONAL CULTURAL MOVEMENT OF THE GALICIAN UKRAINIANS IN THE 2ND HALF OF THE 19TH – THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Precarpathian National University, Ukraine

Лілія Шологон

ЗАГАЛЬНОДЕРЖАВНА ТА КРАЙОВА СТАТИСТИКА ЯК ДЖЕРЕЛО ДО ВИВЧЕННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО РУХУ УКРАЇНЦІВ ГАЛИЧИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Abstract: In the article there are analysed general states and regions statistical documents of Austria-Hungry. They are valuable sources for the study of the national cultural movement of the Galician Ukrainians in the 2nd half of the 19th – and the beginning of the 20th century. On that basis the authoress tried to find out quantity of the Ukrainians that lived in the East Galicia at the beginning of the 20th century, their educational level and possibilities for realization of national rights.

Keywords: Galicia, national and cultural movement, population census, statistical documents

Для дослідження національно-культурного руху українців Галичини другої половини ХІХ – початку ХХ ст. неабияке значення мають статистичні джерела, оскільки вони створювалися з наперед заданою метою, і з'ясовували, серед іншого, такі важливі для нашого дослідження питання як національний склад населення держави, його віросповідання та розмовну мову, відсоток письменних серед українців Австро-Угорщини, чисельність україномовних навчальних закладів, кількість учнів, що їх відвідували, вихід у світ періодичних

видань українською мовою тощо. Це досить вагомий складовий для дослідження національно-культурного руху другої половини ХІХ – початку ХХ ст., що вимагають ретельного опрацювання та аналізу.

Обрана тема не залишилася поза увагою дослідників. Вона неабияк зацікавила дослідників кінця ХІХ – початку ХХ ст., зокрема, С. Барана [1, 2], В. Барвінського [3], С. Дністрянського [4], В. Охримовича [12], І. Франка [16], Я. Левіцького [17] та інших, в працях яких чимало місця відведено проведенню пере-



писів населення в Австро-Угорщині, аналізу їхніх результатів, роботі статистичних установ на території Галичини тощо. Проте наукові та публіцистичні праці цього часу нерідко були написані на вузькій джерельній базі, обмеженими методологічними засобами, перевантажені цифровою інформацією. Варто також зазначити, що загальнодержавна та крайова статистика Австро-Угорщини зазначеного часового проміжку не стала об'єктом особливої уваги советських дослідників, а тому ґрунтовних праць, які б розкривали цю проблематику, написано було не багато [8]. Проте, неабиякий внесок в дослідження зазначеної проблеми зробили сучасні українські вчені, зокрема, О. Добржанський [6], О. Дудяк [7], Р. Лозинський [9], С. Макарчук [10], І. Монолатій [11], Г. Скорейко [15], наукові розвідки яких написані на широкій джерельній базі та на основі сучасних методологічних засад. Однак комплексного дослідження статистичних документів як джерел з історії національно-культурного руху українців Галичини другої половини XIX – початку XX ст. ще не зроблено в сучасній українській історіографії. Тому метою нашої статті є аналіз загальнодержавної та крайової статистики Галичини як джерела до вивчення українського національно-культурного руху в краї. Для її досягнення автор поставила перед собою такі завдання: проаналізувати методику проведення державних переписів населення та на їхній основі з'ясувати кількість українців, що мешкали на території Східної Галичини, їхній освітній рівень; опрацювати опубліковані матеріали статистичних установ Галичини,

де вміщено відомості про кількість навчальних закладів, товариств національно-культурного спрямування в краї, вихід у світ періодичних видань тощо; на основі документів статистичного характеру та інших джерел, з'ясувати чи достатньо зроблено державними структурами для реалізації національно-культурних прав українців краю в другій половині XIX – початку XX ст.

Найважливішим статистичним джерелом були матеріали державних переписів населення, оскільки об'єктом їхнього обліку стала кожна особа, незалежно від її соціального становища. Загалом, органи державної влади приділяли неабияку увагу підготовці до їхнього проведення, вдосконаленню методики збору відомостей про громадян держави та про різні сфери життя суспільства, публікації матеріалів переписів. Тому, на їхній основі, спробуємо, у першу чергу отримати дані, про етнічний склад населення Галичини. При цьому, варто зазначити, у розвитку австрійської етнічної статистики кінця XVIII – початку XX ст. виділяють три етапи. Наголошуючи на характерних рисах кожного періоду щодо обліку населення, відомий український учений С. Дністрянський назвав їх – військовий, етнографічний і політичний [5, 19].

Перший етап охоплює час від приєднання краю до середини XIX ст. Облік національного складу населення тоді не вівся. У статистичних переписах фіксувалася кількість сімей, загальна чисельність населення, статевий поділ, деякі соціальні характеристики. Статистика народонаселення повністю підпорядковувалася військовим потребам.

Другий етап у розвитку етнічної статистики Австрії (за С. Дністрянським – етнографічний) розпочався 1846 р. і тривав до 70-х рр. XIX ст. У цей час робиться перша спроба скласти науково обґрунтовану етнографічну карту Австрійської імперії. Ініціатором цього проекту виступив відомий учений-етнограф, тривалий час директор адміністративної статистики Австрійської імперії К. Чорнінг. За його розпорядженням у 1846 р. проведено перше обчислення етнічного складу населення держави. Записи велися державними службовцями, які шляхом опитування визначали домінуючу розмовну мову у кожній громаді, а також фіксували інші мови, якими користувалося населення. Вперше матеріали про етнічний склад населення, зібрані у 1846 році, опубліковано в книзі міністра-секретаря адміністративної статистики Австрії Й. Гайна *Статистичний довідник Австрійської імперії*, яка вийшла у двох томах 1852–1853 рр. Автор зауважував, що публікує дані з дозволу К. Чорнінга [6, 60-61]. Проте вичерпна інформація про населення Галичини не була включена до цього збірника [5, 23].

В Австрії перепис населення за новою методикою був проведений у 1857 р., наступний – у 1869. Переписні формуляри (анкети), в які заносилися відомості про особу, були в усіх випадках однаковими. Вони передбачали запис імені, прізвища, прізвиська, сімейного стану, віку, статі, релігії, місця проживання, постійної прописки, громадянства, освіти тощо [10, 254]. Проте національна статистика офіційно не впроваджувалася, незважаючи на вимоги національного рівноправ'я, що проявилось під

час „весни народів” 1848 р. [15, 14] Не змінив ситуацію новий закон про перепис населення, з приводу якого С. Дністрянський зазначив в одній з своїх праць: „При підготовці нового закону про перепис населення (1869 р.) „рубрику про національність” не прийнято, бо визнано її не відповідною, з огляду на те, що народність не може бути предметом індивідуального вивіду при списі населення, лиш може бути означена при допомозі наукових дослідів для більших комплексів осіб” [4, 12].

Таким чином, під час цих переписів населення було вирішено не визначати національний склад населення. Це було зумовлено тим, що у другій половині 40-х – 70-х рр. XIX ст. не було вироблено науково обґрунтованих критеріїв для обліку населення за національністю. Одні вважали, що ключовим критерієм для цього має служити рідна мова, інші – походження батька, ще інші – родинне прізвище. Суперечки щодо критеріїв визначення національного складу населення точилися і у вищих ешелонах влади Ціслейтанії, статистичних установах, на міжнародних конгресах учених-статистиків.

Однак життя вимагало якомога швидше розв'язати існуючий вузол суперечностей в етнічній статистиці. Саме тому, 1878 р. Центральна статистична комісія Австрії створила спеціальний комітет для розгляду питання про статистику національного складу населення імперії. Наголошувалося, що у місцевостях із змішаним етнічним складом це особливо важливо для вирішення деяких політико-правових проблем. Наступного року цей комітет запропонував під час майбутнього перепису



ввести окрему облікову рубрику „родинна мова”. Мотивувалося це тим, що мова є найважливішою ознакою національної приналежності. Але остаточно питання вирішувалося міністерством внутрішніх справ. Воно віддало перевагу назві рубрики „розмовна мова”. Цей термін був досить поширений у міжнародній статистичній практиці [6, 66].

6 серпня 1880 р. опубліковано указ за підписом міністра внутрішніх справ Австро-Угорщини про проведення чергового загальноавстрійського перепису населення. Він базувався на законі про переписи від 29 березня 1869 р., але містив суттєві доповнення. Передбачалося облікувати населення за такими показниками: прізвище та ім'я, стать, рік та місце народження, віросповідання, громадянство, розмовна мова, професія й рід занять, додаткові заробітки, письменність, фізичні вади, власність, місце проживання. Облік мав проводитися шляхом безпосереднього опитування людей і занесення даних до окремих (для кожної громади) карток. Таким чином, перепис 1880 р. передбачав ширший і ретельніший збір даних, ніж у попередні роки.

Щодо розмовної мови давалося окреме роз'яснення. Цим терміном для кожної особи визначали ту мову, яка вживалася для спілкування у родині, з односельцями, на побутовому рівні. Зазначалося, що фіксуються тільки такі мови: німецька, чеська, словацька, польська, рутенська (русинська), словенська, сербохорватська, італійська, румунська, угорська [6, 67]. Таким чином, у 1880 р. розпочався третій етап у розвитку національної статистики Австро-Угорщи-

ни – політичний, характерною рисою якого став облік населення за розмовною мовою. Він був пов'язаний з вимогами різних політичних сил мати об'єктивну картину етнічного складу населення – для вирішення проблем як політико-правового, так соціально-економічного і національно-культурного характеру.

Чергові переписи населення в Австро-Угорщині проводилися кожні десять років – 1890, 1900, 1910 рр. [10, 254]. Незважаючи на недосконалість методики проведення, вони подавали найбільш точні і повні на той час дані соціальної, національної, конфесійної та освітньої структури населення Галичини. Через кілька років після проведення чергового перепису видавалося чимало тематичних томів з внутрішньою розбивкою інформації по регіонах під загальною назвою *Австрійська статистика*. Публікація матеріалів перепису здійснювалася в міру підготовки відповідних томів і зошитів. Наприклад, різні зошити за матеріалами перепису населення 1910 р. видавалися 1912, 1913, 1914, 1915 і 1916 рр. [10, 225]. Окрім цього в Галичині вже з другої половини XIX ст. Крайове статистичне бюро розпочало видавати *Річник статистики Галиції і Відомості статистичні о стосунках крайових*. В них містилися як аналітичні статті щодо кількості населення краю та його національного складу, так і чимало статистичних таблиць, які відображали стан початкової, середньої та вищої освіти, діяльність громадських об'єднань, вихід у світ періодичних видань тощо.

Варто також зазначити, що українські політики напередодні державних переписів населення часто ви-

словлювали стурбованість з приводу підготовки до їх проведення. Зокрема, депутат австрійського парламенту С. Дністрянський від імени українського парламентського клубу в листопаді 1910 р. вручив лист міністрові внутрішніх справ, у якому зазначалося про: „горячкові приготування, які робить галицька адміністрація до крайнього фальшування висліду конскрипції (перепису населення. – Л. Ш.) на шкоду русинів...” [14, 2]. У ньому українські політики просили уряд звернути увагу на порушення закону про перепис населення від 23 березня 1909 р. в Галичині, де повітові староства змушували сільських віїтів від імені громади писати заяви, що не мають наміру самостійно вибирати комісара для проведення перепису в їхньому населеному пункті, а доручають цю справу староству. Зрозуміло, що такий підхід до справи не сприяв об'єктивному проведенню обліку населення. Тому депутати, вимагали, щоб у східногалицьких громадах, де домінувало українське населення, а комісар був поляком за національністю, була можливість обрати свого представника відповідального за проведення перепису. Проте органи державної влади Австро-Угорщини рідко звертали увагу на порушення законодавства під час проведення переписів населення. Саме тому, матеріяли переписів та різні статистичні збірники, видані на їхній основі, потребують критичного аналізу та певного переосмислення.

Оскільки переписи населення з 1880 р. подають дані про населення за окремими ознаками (мова, віросповідання), то виникає питання за яким критерієм відносити населення до того чи іншого етносу, яку ознаку

етносу брати за провідну: віросповідання чи мову.

У польській та українській історіографіях використовуються два підходи до аналізу етнічного складу населення Східної Галичини. Перший підхід за основну ознаку етнічної приналежності бере мову; він поширений у польській історіографії [7, 288]. Другий підхід основною ознакою етнічної приналежності запроваджує віросповідання. Він переважає в українській історіографії.

Щодо розмовної мови, то вона наприкінці XIX – початку XX ст. стала основним критерієм, за яким визначався етнічний склад населення Галичини під час переписів 1880, 1890, 1900, 1910 рр. Варто зазначити, що в умовах політичного та економічного домінування польського етносу польською мовою як розмовною користувались, особливо у великих містах, також українці, євреї та інші національності. Також виникає питання, що робити з єврейським населенням, яке під час згаданих переписів населення в основній своїй масі називало розмовною польську мову.

Тому в українській історичній літературі утвердилася думка про те, що національну приналежність слід пов'язувати з віросповіданням: українець – греко-католик або православний, поляк – римо-католик, єврей – юдей [7, 290]. Звичайно, такий методологічний підхід не враховує нетипових випадків, наприклад, греко-католик – поляк, або українець – римо-католик. Але в цілому, він є об'єктивнішим, ніж мовний.

За підрахунками дослідника О. Дудяка, зробленими на основі загальноавстрійської статистики та *Відомостей статистичних о сто-*

сунках крайових за 1911 р. населення Східної Галичини у 1910 р. становило 5 254 769 чол., з них українці склали 3 303 102 чол. (62,9 %), поляки – 1 227 577 чол. (23,4 %), євреї – 654 394 чол. (12,4 %), інші національності 869 696 чол. (1,3 %) [7, 291; 23, 39]. Таким чином, абсолютну більшість населення Східної Галичини склали українці. Тому вони цілком законно вимагали належного представництва у органах державної влади, місцевого самоврядування, використання української мови у роботі державних установ.

Чимало українських дослідників, що працювали у Галичині в кінці XIX – початку XX ст., не погоджувалися з офіційною австрійською статистикою. Вони ретельно вивчали матеріяли переписів населення, а результати своїх досліджень публікували як окремими брошурами, так і в спеціальному виданні статистичної комісії НТШ *Студії з поля суспільних наук і статистики*, що виходила за редакцією М. Грушевського.

Зокрема, В. Охримович звернув увагу на те, що у 1900 р. близько 133 000 греко-католиків при проведенні перепису були записані поляками (тобто своєю розмовною мовою назвали польську), із них 120 000 – у Східній Галичині. За його підрахунками на території східної частини краю було щонайбільше 20 000 греко-католиків, які спілкуються у побуті польською мовою. Таким чином, на думку вченого, більше 100 000 греко-католиків, без належних на те підстав, були зафіксовані офіційною статистикою як поляки за національністю. Дослідник звернув увагу й на ще один спосіб фальсифікації національного складу населення Га-

личини – записувати євреїв як представників польської національності, враховуючи їхню розмовну мову [13, 2].

Окрім етнічного складу жителів краю, матеріяли переписів населення дозволяють також отримати інформацію про освітній рівень населення Галичини. Зокрема, в них зазначено, що серед українців Галичини і Буковини (відомості подавалися разом для обох коронних країв держави) письменними були у 1900 – 19,9%, а в 1910 р. – 37,25%. Отже, завдяки розвитку початкового шкільництва вдалося збільшити кількість письменних серед українського населення. Проте це був досить низький показник. Ще нижчий був рівень письменности лише у сербів і хорватів – 35,48% [6, 82]. Це свідчило про значну кількість невирішених проблем в українському шкільництві.

Розглядаючи повіти з точки зору ступеня освіти населення, побачимо, що лише у двох столицях краю, у Львові та Кракові, неписьменних менше половини. Відносно мало неписьменних мають західні повіти. У жодному з центральних і східних повітів немає менше 60 % неписьменних. Найбільша кількість їх у гірських повітах: Лисько, Турка, Богородчани, Надвірна й Косів [16, 317].

Український дослідник С. Баран, за допомогою переписів населення та власних статистичних досліджень зробив спробу з'ясувати відсоток українців (греко-католиків), що навчалися у класичних та реальних гімназіях Східної та Західної Галичини. За його підрахунками, загалом у Галичині відсоток українських гімназистів у 1897 р. становив 17,6% від всіх учнів середніх шкіл краю, а

в 1901 р. – 18,4 % [1, 164]. У Східній Галичині українці становили 1897 р. 26,7 % від всього загалу гімназистів, 1901 р. – 28,6 %. У Західній Галичині греко-католиків в гімназіях навчалось менше двох відсотків [1, 168].

Наведені цифри, дозволяють зробити висновок, що державною владою не було створено належних умов для підвищення освітнього рівня українців. Перед Першою світовою війною в Галичині на 675 140 українців припадала одна середня державна школа, в той час, коли одна така польська школа припадала на 69 361 осіб цієї національності [2, 3]. Отже, створення українських та польських гімназій не було пропорційним кількості населення обох національностей.

Таким чином, на основі статистичних даних, можемо стверджувати, що українці Галичини упродовж другої половини XIX – початку XX ст. тільки частково скористалися своїм правом на здобуття гімназійної освіти. Причиною цього стало не лише їхнє соціальне та матеріального становище, але й небажання владних структур створювати україномовні навчальні заклади. Частково це завдання взяли на себе українські громадські об'єднання – товариства.

Внесок багатьох з них у розвиток українського національно-культурного руху важко переоцінити. Тому спробуємо за допомогою статистичних збірників, зокрема, видань Крайового статистичного бюро з'ясувати кількість товариств, що працювали на території Галичини. З них отримуємо інформацію, що у 1880 р. у краї працювало 327 товариств. З них 3 політичні, 114 наукових та освітніх, 16 музичних, 110

спортивних тощо. Надалі їхня чисельність швидко зростала й у 1885 р. вже налічувалося 840 таких громадських організацій [18, 122-123], 1890 р. – 1 134, 1900 р. – 2 304, 1905 р. – 4 087. Серед них чимало було національно-культурних об'єднань. Зокрема, 1905 р. діяло 469 товариств для розвитку освіти, 79 наукових та літературних, 64 музичних, 60 педагогічних та інші [19, 123-124]. Проте виявлені нами статистичні джерела не містять інформації, скільки серед товариств було українських, польських, німецьких тощо.

Збірники галицького крайового статистичного бюро дозволяють отримати відомості про не менш важливий аспект національно-культурного руху – вихід у світ періодичних видань на території Галичини. З них дізнаємося, що у 1880 р. друкували 97 газет та журналів, 1890 р. – 114, 1895 р. – 179 [18, 116], 1898 р. – 203 [20, 122], 1900 р. – 234, 1905 р. – 324, 1906 р. – 374, 1910 р. – 392 [19, 122]. Серед них українською мовою у 1880 р. виходило 18 (польською 69), у 1890 р. – 19 (польською 88), у 1895 р. – 21 (польською 129), 1898 р. – 25 (польською 123), 1900 р. – 29 (польською 179), 1905 р. – 40 (польською 252), 1910 р. – 42 (польською 312). Переважна більшість з них були політичними. Зокрема, 1880 р. політичних часописів видавали 36, 1890 р. – 114, 1900 р. – 82, 1905 – 120.

Чимало статистичних даних було опубліковано у щорічних звітах Крайової шкільної ради про стан галицької освіти. Окремі з них лише містили інформацію про розвиток середніх навчальних закладів, інші намагалися охопити увагою всі аспекти шкільництва краю. Завдяки звітам

можна прослідкувати за динамікою зростання чисельности початкових освітніх закладів у Галичині. Якщо в 1901 р. їх було 4 062, то в 1912 р. – 5 580 [22, 10]. У статистичних відомостях не подавали інформації про мову викладання у народних школах, тому вони не дозволяють з'ясувати скільки з них було українськими. Проте наведені цифри засвідчують, що до Першої світової війни у сільських школах Галичини спостерігалася досить низька якість викладання й погані умови праці вчителів. Адже із 5 580 початкових освітніх закладів, що функціонували у 1911/12 навчальному році, 4 626 були одно- і двокласними. Це означало, що один або двоє педагогів (це залежало від кількості класів) працювали одночасно з дітьми різної вікової категорії, інколи в шести різних класах одночасно або позмінно. Лише 115 народних шкіл були виділовими, тобто їх закінчення давало право вступу до класичної або реальної гімназії чи вчительської семінарії. Українських з них не було жодної. Також варто звернути увагу на те, що станом на 1912 р. 144 населених пункти Галичини не мали початкової школи.

Таким чином, можемо стверджувати, що упродовж другої половини XIX – початку XX ст. державними установами було створено чимало статистичних джерел, які частково відображають ряд важливих аспектів національно-культурного розвитку українців Галичини. Найважливішими серед них були матеріали загальнодержавних переписів населення, що містять відомості про етнічний склад жителів краю, його віросповідання, освітній рівень, діяльність громадських інституцій, ви-

хід у світ періодичних видань тощо. По мірі опрацювання вони публікувалися не лише у серійному виданні *Австрійська статистика*, але й у збірниках галицького крайового статистичного бюро. Матеріали, опубліковані на сторінках останніх містять інформацію, що стосується виключно Галичини і є зручними для користування при дослідженнях історії краю. Неабияк доповнюють матеріали загальнодержавних переписів та інформацію галицького крайового статистичного бюро статистичні видання Крайової шкільної ради та інших державних установ. У них чимало інформації про діяльність різних освітніх закладів, товариств тощо.

Проте, варто зазначити, що загальнодержавні та крайові статистичні матеріали на дають вичерпної інформації кількісного характеру про національно-культурний розвиток краю. Якщо дані про діяльність державних українських освітніх установ були неповними, то робота громадських об'єднань (товариств) та створені ними приватні навчальні заклади, читальні, аматорські театральні гуртки не стали предметом дослідження ні загальноавстрійської, ні крайової статистики. Тому офіційну статистику, при вивченні національно-культурного руху українців Галичини, варто доповнити звітами про діяльність товариств та навчальних закладів.

Bibliography and Notes

1. Баран С., *З поля національної статистики галицьких середніх шкіл*, [у:] *Студії з поля суспільних наук і статистики*, Львів: Статистична Комісія Наукового Товариства ім. Шевченка 1910, Т. II, с. 107–178.

2. Баран С., *Конфесійні і національні переміни в галицьких середніх школах в рр. 1896 – 1908*, [у:] *Студії з поля суспільних наук і статистики*, Львів : Статистична Комісія Наукового Товариства ім. Шевченка 1910, Т. III, с. 1–66.

3. Барвінський В., *Досліди з поля статистики*, Львів: З друкарні НТШ 1901, 49 с.

4. Дністрянський С., *Національна статистика*, Львів 1909, 48 с.

5. Дністрянський С., *Національна статистика*, [у:] *Студії з поля суспільних наук і статистики* / За редакцією М. Грушевського, Львів: З друкарні НТШ під зарядом К. Беднарського 1909, Т. 1, с. 19–49.

6. Добржанський О., *Національний рух українців Буковини другої половини ХІХ – початку ХХ ст.*, Чернівці: Золоті литаври 1996, 574 с.

7. Дудяк О., *Динаміка чисельності польського населення Східної Галичини в першій третині ХХ ст. (за матеріалами переписів 1910, 1921 і 1931 рр.)*, [у:] “Вісник Львівського університету”, Серія історична, 2000, Вип. 35–36, с. 286–295.

8. Копчак С., *Населення українського Прикарпаття: історико-демографічний нарис. Докапіталістичний період*, Львів: Вища школа 1974, 185 с.

9. Лозинський Р., *Етнічний склад населення Львова (у контексті суспільного розвитку Галичини)*, Львів: Видавничий центр Львівського Національного Університету ім. Івана Франка 2005, 358 с.

10. Макаруч С., *Писемні джерела з історії України*, Львів: Світ 1999, 352 с.

11. Монолатій Іван, *Разом, але майже окремо. Взаємодія етнополітичних акторів на західноукраїнських землях у 1867 – 1914 рр.*, Івано-Франківськ: Лілея-НВ 2010, 736 с.

12. Охримович В., *З поля національної статистики Галичини*, [у:] *Студії з поля суспільних наук і статистики*, Львів: Статистична Комісія Науково-

го Товариства ім. Т. Шевченка 1910, Т. І, с. 65–160.

13. Охримович В., *Про фальшоване національної статистики при попередних конскрипціях*, “Діло” 1910, 24 грудня.

14. *Проти конскрипційних безправств*, “Діло” 1910, 27 листопада.

15. Скорейко Г., *Населення Буковини за урядовими переписами другої половини ХІХ – початку ХХ ст.: історико-демографічний аналіз: автореферат дисертації ... кандидата історичних наук*, 07. 00. 01 „Історія України”, Чернівці 1998, 18 с.

16. Франко Іван, *Скільки нас є ?* [у:] *Idem, Зібрання творів: у 50-ти томах*, Т. 44, Кн.2: *Економічні праці (1887–1907)* / За редакцією Т. Дерев'янкина, А. Перковського, Київ: Наукова думка 1985, с. 312–317.

17. Lewicki J., *Ruch rusinow w Galicji w pierwszej polowie wieku panowania Austrii (1772 – 1820)*, Lwow 1879, 52 s.

18. *Podręcznik Statystyki Galicyi* wydany przez Krajowe biuro statystyczne pod kierunkiem Dr. Tadeusza Putowskiego, Rok II, 1887-1888, Lwów 1889, 130 s.

19. *Podręcznik Statystyki Galicyi* wydany przez Krajowe biuro statystyczne pod redakcją Dr. Tadeusza Piłata. Tom VIII, Lwów 1908, 200 s.

20. *Podręcznik Statystyki Galicyi* wydany przez Krajowe biuro statystyczne pod redakcją Dr. Tadeusza Piłata. Tom VI, Lwów 1900, 192 s.

21. *Sprawozdanie c. k. rady Szkolnej Krajowej o stanie szkół śrédnich galicyjskich w roku szkolnym 1894/95*, Lwów: Nakładem c. k. rady Szkolnej Krajowej 1895, 20 s.

22. *Sprawozdanie c. k. rady Szkolnej Krajowej o stanie wychowania publicznego w roku szkolnym 1910/11*, Lwów: Nakładem c. k. rady Szkolnej Krajowej 1912, 80 s.

23. *Wiadomości statystyczne o stosunkach krajowych*, Lwów 1911, Т. XXIV, 126 s.

Oksana Horbachyk

**THE RELATIONS OF MATVII STAKHIV WITH GOVERNMENTAL
INSTITUTIONS OF SECOND POLISH STATE (SECOND HALF OF 1920'S –
BEGINNING OF 1930'S)**

Drohobych Pedagogical State University, Ukraine

Оксана Горбачик

**ВЗАЄМИНИ МАТВІЯ СТАХІВА ІЗ ВЛАДНИМИ ІНСТИТУЦІЯМИ
ДРУГОЇ РЕЧІ ПОСПОЛИТОЇ
(ДРУГА ПОЛОВИНА 1920-Х – ПОЧАТОК 1930-Х РР.)**

Abstract: There is an analysis of M. Stakhiv relations with Polish institutions of governance. The special attention is paid to the trial of one of the URP-USRP leaders in 1925, who was the chief secretary of the party.

Keywords: M. Stakhiv, URP-USRP, the Polish state

Матвій Стахів – один із ідеологів українського соціалістичного руху у міжвоєнній Польщі ХХ ст., талановитий науковець та публіцист. Його партійно-політична діяльність в Українській соціалістично-радикальній партії (УСРП) спрямовувалася на утвердження соціальної справедливості, розвінчання справжнього обличчя фашизму, комунізму та клерикалізму на західноукраїнських землях, що викликало небувалий інтерес польських владних інституцій до цієї постаті.

Розгляд місця конкретної історичної особи в розвитку соціально-політичних процесів має важливе значення у дослідженнях, що поєднують історію, як науку про суспільство з історією, як науку про людину

в суспільстві. Власне крізь призму життя і діяльності особистості відтворюється багатогранність суспільно-культурного життя. Громадсько-політична діяльність М. Стахіва – відомого українського діяча ХХ ст. цікава для українських та польських науковців, широкої громадськості тим, що вона яскраво віддзеркалює переплетіння соціальних і національних аспектів українського руху в окреслений період.

Постать М. Стахіва уже понад вісімдесят років у різних тематичних ракурсах перебуває у полі зору українських та зарубіжних (здебільшого польських) істориків, проте на сьогодні низка аспектів проблеми залишилися малодослідженою. Не виняток – його громадсько-по-

літична діяльність та взаємини із польськими органами влади. Окремі сюжети досліджуваної теми порушувалися українськими (О. Зайцев [7], М. Кугутяк [11], Т. Гунчак [5], М. Міщук [13], О. Боднар [1], Л. Зашкільняк [8], М. Швагуляк [23]), та польським (А. Бохенський [24], М. Фелінський [26], З. Запоровський [30], Ч. Бжоза [25], В. Менджецький [28], М. Крущинський [27], Р. Томчик [29]) науковцями. Джерельну основу статті становлять матеріали Центрального державного історичного архіву України у м. Львові (ЦДІАЛ України), Державного архіву Івано-Франківської області (ДАІФО) та матеріали періодичної преси. Основна мета статті – окреслити взаємини одного із лідерів УСРП – М. Стахів із польськими органами влади у контексті національної політики Другої Речі Посполитої.

М. Стахів народився 30 листопада 1895 р. у с. Нуці Зборівського повіту в українській селянській родині. Початкову школу закінчив у рідному селі. Після здобуття базових знань продовжив навчання в українській школі у Перемишлі, а 1906 р. – у місцевій гімназії. Однак, початок Першої світової війни докорінно змінив подальші плани М. Стахіва – він взяв активну участь у військовій кампанії Австро-Угорської армії в Італії, а після повернення на батьківщину у 1918 р. – влився у ряди Української Галицької Армії (УГА) Західно-Української Народної Республіки (ЗУНР).

Після повернення із еміграції на батьківщину у 1924 р. М. Стахів став активним учасником українського партійно-політичного життя. У цей же період відбулися значні зміни у політичній системі Польської держа-

ви: наприкінці травня 1926 р. Ю. Пілсудського більшістю голосів обрано президентом держави. Прийшовши до влади, Ю. Пілсудський та його оточення прагнули “оздоровлення” політичної та економічної ситуації, що передбачало поліпшення відносин у сфері етнонаціональної політики. Тут найвразливішим місцем залишалося українське питання.

Українці сподівалися від нового режиму серйозних змін у національній політиці, надання територіальної автономії Східній Галичині та Волині. Однак цього не сталося. Натомість офіційне визнання отримала програма державної асиміляції, щоб при умові збереження власної національності у меншин формувалося свідоме почуття приналежності до польської державності. Йшлося про виховання лояльних громадян Другої Речі Посполитої методами політичного, соціально-економічного та культурно-освітнього характеру.

Проти політики асиміляції на західноукраїнських землях активно виступали представник української радикальної партії (УРП), зокрема М. Стахів. Його активна участь у вічевій кампанії не залишилася не поміченою польською владою: антипольська риторика виступів майбутнього лідера УСРП спровокувала його арешт наприкінці вересня 1925 р. за участь у вічах у Солонці (10 травня) та Ременові (25 травня) Львівського повіту. Коментуючи цю подію, часопис *Громадський голос* із обуренням писав: “І всюди на тих вічах [організованих радикалами – авт.] крутились явні і тайні висланники й платні прислужники польської влади, які пильно слідили кожне сказане слово, чи не можна би до нього причепитися,



перекрутити його так, щоби можна було б «законно» радикалів всадити в тюрму. Не вистарчало хитро продуманого брехливого донесення шпика чи жандарма...” [15, 1].

7 жовтня 1925 р., після численних донесень жандармерії, М. Стахів разом із О. Павлівим, Р. Дашкевичем, І. Копачем постали перед Львівським судом. Прокуратура в особі прокурора А. Гіртнера інкримінувала підсудним “порушення громадського спокою” (ст. 65 Кримінального кодексу Польської держави). Однопартійці відзначали, що “цей процес – це страх перед усвідомленням народу, це спроба припинити цю широку організаційну роботу, яку розпочала весною ц. р. й веде далі УРП. При допомозі процесів і тюрми хоче польська влада спинити організацію українського працюючого народу” [6, 98].

Один із перших резонансних політичних судових процесів над представниками легальних українських політичних партій на західноукраїнських землях після включення краю до складу Другої Речі Посполитої, привернув увагу широкої української громадськості. На захист М. Стахіва та його соратників виступили відомі українські адвокати – Л. Ганкевич (Львів), І. Волошин (Львів), І. Брикович (Тернопіль), І. Кіцула (Самбір), І. Новодворський (Коломия) та Л. Бачинський (Станиславів). Останній зокрема наголосив, що “той чи інший засуд не змінить нічого, бо на місце засуджених стануть нові люди, котрі будуть добиватися волі для українського народу” [16, 1].

Суд над М. Стахівим тривав чотири дні (7–10 жовтня). У перший день роботи суду підсудним зачитано акт обвинувачення, у якому вказувалося,

що члени УРП намагалися “збудити ненависть і погорду проти форм влади й адміністрації держави..., закликували до непослуху, спротиву й опору проти законів, розпорядків і заряджень публичних властей” [14, 2]. Вислухавши обвинувачення, захисники підсудних відзначили: “Радикальна партія є соціалістичною, а тому вона не розпалює націоналістичного шовінізму, але разом з тим вона бореться не тільки за права українського працюючого народу, але й за право всіх працюючих на Західній Україні. Польський селянин також повинен дістати землю, але в корінній Польщі, а не коштом українських селянства. Що ж до того, що так, як говорили бесідники на вічах дійсно є, на це можна привести докази” [22, 16].

Тема важкого становища українського селянства у краї домінувала, зокрема, у виступі М. Стахіва на вічі у Ременові. На суді він детально відтворив зміст свого виступу, у якому йшлося про потребу надати українським безземельним селянам землю, щоб припинити його “напівголодне життя”. “Коли я наводив цифри, – відзначав під час виступу у суді М. Стахів, – то я не потребував давати ніякої оцінки, бо вони говорять самі за себе. Як прокурор говорить про мою вину, то я відповідаю, що не моя вина, коли показав у рефераті ці числа, а вина тих, котрі числа викликали в життя... Про форму правління Польщі не говорив, бо це не входило в мій реферат...” [22, 16-17].

Л. Бачинський також наголосив, що обвинувачені тільки “домагалися справедливого розподілу землі для всіх працюючих на українській землі без різниці народности. Але вони слушно виступали проти колоніза-

ції укр. землі, котра й так вже перелюднена... Обвинувачені не просять ні милосердя, ні вибачення, а тільки безсторонньої справедливості...” [14, 2].

Заслухавши 8–9 жовтня свідків, які “спростували твердження прокурора”, а також тригодинний виступ Л. Бачинського та інших захисників підсудних, суд 10 жовтня виніс свій вердикт. Незважаючи на те, що обвинувачені не визнали своєї вини та не “відреклися від своїх вчинків”, а суд “був зложений майже виключно з поляків”, вимоги прокурора все ж таки були відхилені. “Не допомогло прокурові навіть те, – констатував часопис *Громадський голос*, – що він чорними красками малював небезпеку радикального руху для Польщі й пригадував польським громадянам, що вони мусять тямити про 1-го листопада 1918 р.” [14, 2].

Утворення у 1926 р. УСРП відкрило нову сторінку у політичній біографії М. Стахів, який став одним із лідерів новопосталої політичної сили, розпочав розбудовувати осередки партії на місцях. Один із лідерів партії критикував Ю. Пілсудського та польської уряд, який зосередився на вирішенні питань, пов'язаних з реформою місцевого самоврядування, політикою “регіоналізму”, “зміцнення польськості”, недопущенні поширення впливів національних українських партій Галичини та Греко-Католицької Церкви.

Напруга, яка виникла у відносинах влади та членами УСРП стала особливо помітною під час парламентських виборів 1928 р. М. Стахів, на відміну від окремих членів Головної управи партії, не балотувався до польського парламенту. Основнов-

ною причиною цього були його ідеологічні переконання. По-перше, у передвиборчій кампанії УСРП акцентувала увагу на соціальному складі кандидатів списку № 22. “Їх склад показує, – стверджував *Громадський голос*, – Що тут на чольових місцях стоять тільки дійсні народні працівники, втім на дев'яти лістах стоять на чолових місцях (першим або другим) самі селянські провідники” [3, 2]. Напевне, М. Стахів до таких не належав. По-друге, соціялісти-радикали неодноразово наголошували, що у списку УСРП “не знаходився жоден член Головного Секретаріату зі Львова” і, таким чином, мала бути забезпечена “правильна праця послів УСРП у визвольному інтересі українського працюючого народу, цим досяглась повна співпраця, гармонія і рівновага з краєвим осередком, яким разом з послами УСРП намагався би зміцнити самостійну організовану силу українського працюючого народу для боротьби проти всякого утиску і визиску” [1, 434].

Незважаючи на те, що М. Стахів не було висунуто кандидатом до польського сейму, він упродовж січня – лютого 1928 р. взяв активну участь у передвиборчій вічевій кампанії. Зазвичай, на таких заходах основна увага присвячувалася двом проблемам: 1) доповідачі “в ярих красках представляли злиденне життя-буття українського працюючого народу під Польщею й вказували на шляхи, які ведуть до здобуття землі і волі” [2, 3]; 2) ті, що виступали, наголошували на “фарисейській облуді УНДО, яка полягала в утворенні єдиного національного фронту у спілці з жидівською буржуазією і німецькими фабрикантами” [1, 435].



Упродовж 1928 – 1930-х рр., зважаючи на провокації жандармерії, соціялісти-радикали змінили стратегію та тактику пропагування соціялістичних ідей серед місцевого населення: замість масових віч, розпочато організацію повітових та окружних конференцій. Незмінним учасником таких заходів був М. Стахів [17, 3].

У 1930 р. загострилося українське національне питання. Діяльність підпільних українських організацій – Організації Українських Націоналістів (ОУН), Української Військової Організації (УВО), спрямована на відстоювання прав українського населення, дестабілізувала внутрішню ситуацію в Польщі. За ініціативою Ю. Пілсудського на західних землях, які входили до Польщі, з 29 вересня до 16 жовтня була проведена акція, яка отримала назву “пацифікація” (умиротворення).

Не уникли репресій також члени УСРП. Справді, напередодні виборчої кампанії 1930 р. партія зазнала значних кадрових втрат: шестеро відомих діячів партії перебували в ув'язненні (А. Гривнак, С. Жук, О. Коберський, Д. Лади́ка, А. Невинський, М. Рогуцький). Арешти торкнулись також членів місцевих організацій: 20 жовтня в Коломиї заарештовано голову повітової управи УСРП Косівщини І. Прокопова, на Кременеччині – членів повітової управи УСРП І. Романюка та О. Волошина. У Тернополі арештовано В. Лисого, О. Олійника, Л. Онуферка, І. Якимчука [4, 1]. Більше того, у цей же період заарештовано близько тридцяти українських послів вищого законодавчого органу Польщі, зокрема дев'ятнадцять із них представляли УНДО та шість

– УСРП. Таким чином, напередодні виборів український блок фактично залишився без політичного проводу. Зважаючи на те, що жандармерія опечатала будівлю Головного секретаріату УНДО, “всю виборчу акцію і технічне поладження справ треба було переводити в тісній домівці Головного секретаріату УСРП...” [1, 436]. М. Стахів, який зумів уникнути арешту, долучився до клопіткої передвиборчої праці.

Щоб запобігти можливим подальшим репресіям, на засіданні Головної управи УСРП 27 вересня 1930 р., ЦК УНДО 26 вересня та президії УСДП 28 вересня того ж року у зв'язку з надзвичайними подіями стверджено, що організоване в політичних партіях, культурних і господарських установах, українське громадянство не може нести збірної відповідальності за вчинки “виконувани таємними конспіративними організаціями чи окремими особами, котрі ані не підлягають, ані не можуть підлягати ніякій громадянській контролі” [4, 1]. Українські національно-державницькі партії рішуче протестували проти “перекидання законом недопустимої збірної відповідальності за всі ті акти на невинне і безборонне українське сільське й міське населення та проти нагінки польської преси і рішучих польських організацій на все українське населення”. Цей комунікат від імені Головної управи УСРП підписали І. Макух та М. Стахів.

На відміну від попередніх виборів до вищого законодавчого органу Польщі, М. Стахіва на засіданні Головної управи УСРП, одноголосно висунено кандидатом у послы польського парламенту у Крем'янецькому виборчому окрузі. Окрім нього УСРП у цьому

ж окрузі представляли: С. Жук, А. Нивінський, П. Яськевич, Д. Метелюк, М. Кравець та І. Романюк [9, 2]. Передвиборну працю М. Стахіва та інших соціалістів-радикалів у цей період, влучно охарактеризував у своїх спогадах І. Макух. “Головний секретар і решта членів Головного секретаріату УСРП просто падали з втоми, – наголошував він, – Вони працювали цілими днями й ночами, друкували картки до голосування, писали потрібні поучення та інструкції, відозви й листи, – бо тільки письмом можна було повчити та порадити, а далі посланцями розсилати це все на час по повітах у цілій Галичині та допильнувати всього, щоб було виконане. Ця велика праця для малого числа співробітників і головного секретаря було надзвичайним досягненням” [12, 405]. Проте, як засвідчили підсумки виборчої кампанії, у таких округах як Крем’янецький, Ковельський, Пінський, Берестейський україно-білоруський список №11 не здобув жодного мандату, натомість всі голоси виборців були віддані провладному ББСУ.

Восени 1930 р. повинен був би відбутися XXXII конгрес УСРП, однак зважаючи на несприятливу суспільно-політичну ситуацію, захід було перенесено на невизначений термін. “Головна управа вже була ухвалила і оповістила спосіб того святкування нашого ювілейного року: 40 річчя від оснування УСРП, – відзначав М. Стахів, – Але доля не судила нам обходити цього ювілею в настрою свята. Нам судилося... цей ювілейний 40-й рік від заложення партії обходити не на святочнім Конгресі, але у тяжкім змаганні під час «пацифікації»” [21, 2].

Залякуванню піддавалися також самі члени УСРП. 16 березня 1931 р.

поліція провела обшук у Головному секретаріаті партії та редакції її друкованого органу – часопису *Громадський голос*. Конфіскувавши службову переписку, партійні документи, “дописи й правні поради”, у другій половині дня слідчі львівської жандармерії провели також обшук у помешканні М. Стахіва. Не знайшовши нічого протиправного у його діяльності, “слідчий суддя видав постанову, котрою поставлено тов. Стахова під поліцейний догляд” [20, 1]. Однак, уже наприкінці липня 1931 р. він разом із М. Матчаком і М. Вахнюком, попри перешкоди влади, зумів виїхати на IV Конгрес Соціалістичного Робітничого Інтернаціоналу до Відня [10, 1]. Члени української делегації взяли участь у політичній дискусії, охарактеризувавши “особливе положення українського народу», а також налагодили контакти із німецькою соціалістичної партією Польщі та єврейською соціалістичною партією “Бунд”.

Таким чином, упродовж другої половини 1920-х – початку 1930-х рр. М. Стахів перебував під пильним наглядом жандармерії, що пов’язано із його політичними уподобаннями. Врешті, у 1925 р. за активну партійно-політичну антипольську діяльність він разом із однопартійцями був арештований, що викликало широкий суспільний резонанс. Надалі відносини із органами влади залишалися напруженими, про що свідчать парламентська кампанія 1928 р. до польського сейму та сенату та репресивні акції польської влади у період пацифікації 1930 р. Перспективний напрям подальших досліджень – еміграційна наукова діяльність М. Стахіва у другій половині ХХ ст.



Bibliography and Notes

1. Боднар Ольга, *Українська соціалістично-радикальна партія: основи політичної платформи (1926 – 1939)*, [у:] *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Ювілейний збірник на пошану Івана Патера*, Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України 2008, Вип. 16, с. 430–436.
2. Вічева кампанія, „Громадський голос” 1928, Ч. 8, с. 3.
3. „Громадський голос” 1928, Ч. 11, с. 2.
4. „Громадський голос” 1930, 4 жовтня, с. 1.
5. Гунчак Тарас, *Україна: перша половина ХХ століття: нариси політичної історії*, Київ 1993, 288 с.
6. *Державний архів Івано-Франківської області*, ф. 2, оп. 1, спр. 14.
7. Зайцев Олександр, *Політичні партії Західної України у парламентських виборах 1928 року*, [у:] *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*, Львів 1996, Вип. 2, с. 172–186.
8. Зашкільняк Леонід, *Україна-Польща в ХХ столітті: від конфліктів до порозуміння*, [у:] *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*, Львів 1996, Вип. 17, Львів 2008, с. 13–18.
9. *Кандидатури УСРП*, „Громадський голос” 1930, 25 жовтня, с. 2.
10. *Конгрес Соціалістичного Трудового Інтернаціоналу*, „Громадський голос” 1931, 8 серпня, с. 1.
11. Кугутяк Микола, *Галичина: сторінки історії: Нарис суспільно-політичного руху (ХІХ ст. – 1939 р.)*, Івано-Франківськ 1993, 204 с.
12. Макух І., *На народній службі*, Київ 2001, с. 405.
13. Міщук Мар'яна, *Національна ідея в політичних програмах та практичній діяльності Української радикальної партії (1918–1939 рр.)*, [у:] *Україна соборна: Збірник наукових статей*, Київ 2005, Вип. 2, Ч. 1, с. 192–198.
14. *Наші товариші перед судом*, „Громадський голос” 1925, 17 жовтня, с. 2.
15. *Не буде спокою*, „Громадський голос” 1925, 25 вересня, с. 1.
16. *Не можемо й не будемо мовчати*, „Громадський голос” 1925, 17 жовтня, с. 1.
17. *Повітова конференція УСРП на Рівенщині*, „Громадський голос” 1929, 28 грудня с. 3.
18. *Політичний і освідомлюючий рух*, „Громадський голос” 1929, 16 листопада, Ч. 47, с. 1.
19. *Політичний і освідомлюючий рух*, „Громадський голос” 1929, 19 жовтня, с. 6.
20. *Ревізія в Громадському голосі і головному Секретаріаті УСРП*, „Громадський голос” 1931, 28 березня, с. 1.
21. *Тридцять другий конгрес УСРП. Звіт Головної Управи*, „Громадський голос” 1933, 21 січня, с. 2.
22. *Центральний державний історичний архів України у м. Львові*, ф. 344, оп. 1, спр. 35.
23. Швагуляк Михайло, *«Паціфікація». Польська репресивна акція у Галичині 1930 року і українська суспільність*, Львів 1993, 52 с.
24. Aleksander Boheński, Stanisław Łos, Włodzimierz Bączkowski, *Problem polsko-ukraiński w Ziemi Czerwonej*, Warszawa 1938, 126 s.
25. Brzoza Czesław, *Ukraincy w izbach ustawodawczych Drugiej Rzeczypospolitej*, [w:] *Ukraińskie tradycje parlamentarne. XIX–XX wiek*, Kraków 2006, s. 185–208.
26. Feliński Michał, *Ukraińcy w Polsce Odrodzonej*, Warszawa 1931, 448 s.
27. Kruszyński Marcin, *Z działalności konsulatu polskiego w Charkowie do początku lat 30 XX wieku*, [w:] *Stosunki polsko-ukraińskie. Historia i pamięć*, Toruń 2008, s. 218–250.
28. Mędrzecki Włodzimerz, *Ukraińska Reprezentacja Parlamentarna w Drugiej Rzeczypospolitej*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1996, Т. 3, s. 220–234.
29. Tomczyk Ryszard, *Ukraińska Partia Radykalna w II Rzeczypospolitej. 1918–1926*, Szczecin 2007, 284 s.
30. Zaporowski Zbigniew, *Sejm Rzeczypospolitej Polskiej 1919–1939. Działalność posłów, parlamentarne koncepcje Jozefa Pilsudskiego, mniejszości narodowe*, Lublin 1992, 265 s.

Roman Fedoryshchak

PEDAGOGICAL ACTIVITIES OF MYRON KORDUBA AT THE WARSAW UNIVERSITY

Drohobych Pedagogical State University, Ukraine

Роман Федорищак

ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ МИРОНА КОРДУБИ У ВАРШАВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

Abstract: This article is devoted to a scientific and educational work of M. Korduba at Warsaw University. There is a reconstruction of didactic features of his History of Ukraine course teaching. The importance of scientist's pedagogical activity for establishment of Ukrainian Studies in the Second Polish Republic is emphasized in this article.

Keywords: M. Korduba, the Warsaw University, scientific and pedagogical activity

Мирон Кордуба (1876-1947) – видатний український історик, письменник та суспільно-політичний діяч досьогодні надзвичайно малознаний як педагог. Дослідники тільки розпочинають осмислення педагогічної складової його багатогранної натури, попри те, що все своє життя вчений присвятив викладанню у середніх та вищих навчальних закладах Чернівців, Львова, Холма та Варшави. Найменше на сьогодні відомо про варшавський період життя та творчості М. Кордуби, коли його запросили на посаду професора одного з найбільш авторитетних навчальних закладів Центрально-Східної Європи – Варшавського університету. До нашого часу малознаними є обставини потрапляння педагога на першу в

незалежній Польщі кафедру історії України, також не вивчені особливості його дидактичної праці у той час. З огляду на це, вважаємо за необхідне висвітлити педагогічну діяльність М. Кордуби протягом 1929-1939 років.

Як твердить дослідник польської науки міжвоєнного часу Александр Гейштор, кафедра історії України на чолі з Мироном Кордубою «повстала у 1929 р. у складній політичній ситуації, коли відповідну кафедру не хотіли утворити у Львові» [12, 15]. Дійсно, як свідчать вище описані події довкола процесу заснування українського університету на питомих українських землях польської держави, влада ніяк не погоджувалася на існування системних вищих українських студій



«на кресах». Натомість, суспільні очікування з боку української громади були настільки виразними, а зовнішньополітична опінія на Сході та Заході так відверто перебувала на боці позбавленого вищої школи одного з найбільших слов'янських народів, що центральна влада у Варшаві не могла просто ігнорувати цю проблему. Намагаючись, з одного боку, не дражнити поляків «на кресах», що в запалі переможців відмовляли переможеним в елементарних культурних правах, а з іншого – відчуваючи неможливість подальшого зволікання з питанням українських вищих студій, польське керівництво вирішило дозволити їх існування у себе під боком у Варшаві, що уможливило б тримати в полі зору діяльність українських інтелектуалів. Таким чином виникла ідея заснування у Варшавському університеті імені Юзефа Пілсудського кафедри історії України.

Обмірковуючи найбільш відповідну як у науковому, так і в політичному сенсі кандидатуру, польські професори Варшавського університету звернули увагу на одного з найталановитіших представників Львівської історичної школи Михайла Грушевського Мирона Кордубу. Документи персональної справи українського вченого як професора університету, які збереглися у колекціях варшавського Головного архіву нових актів, свідчать, що кандидатура М. Кордуби висувалася на безальтернативній основі. Уперше в офіційних документах університетської комісії ім'я українського педагога згадується у травні 1928 р. коли, як твердить надіслана Міністерству віро-

визнань і освіти заява, «історична комісія гуманістичного факультету на своєму засіданні 8 травня 1928 р. ухвалила представити раді факультету кандидатуру доктора Мирона Кордуби на кафедрі історії України в характері надзвичайного професора» [10, 10].

Процедура номінування нового професора у тогочасній вищій школі передбачала оцінку його педагогічної та наукової кваліфікації одним із членів ученої ради навчального закладу. У випадку М. Кордуби реферат про характеристику його педагогічної та наукової праці було доручено визначному польському історико-медієвісту Оскару Галецькому. В розлогіму рефераті польський учений високо оцінив педагогічні кваліфікації та фаховий рівень праць українського колеги. Він відзначив, що «що доктор Кордуба має за собою солідний і багатогранний науковий доробок. Його праці стоять на поважному науковому рівні і добре свідчать про вироблений, самостійний метод автора. Наукова діяльність доктора Кордуби поза сумнівом становить цілком достатню підставу для запрошення його на університетську кафедру» [10, 13].

Втім, відповідь освітнього міністерства була відмовною: на відкриття нової кафедри у Варшавському університеті на той час не було необхідних коштів. У цій ситуації адміністрація гуманістичного факультету в грудні 1928 р. виступила з іншою ініціативою – прийняти на роботу М. Кордубу за строковим договором починаючи з 1 січня 1929 р. Оплачуватися його праця мала з коштів, які міністерство пе-

редбачало на заснування української вищої школи – «руського інституту» [10, 17].

На цю пропозицію освітнє міністерство дало згоду. Було укладено відповідну умову, згідно з якою український педагог повинен був «прийняти на себе з днем 1 січня 1929 р. [...] повні вчительські обов'язки професора історії України у Варшавському університеті, прив'язані до університетської кафедри, а зокрема провадження протягом року щонайменше 5 годин викладів і дві години семінарів тижнево» [10, 20]. Отже, М. Кордуба, згідно з цією умовою, не був повноцінним професором – він взяв безоплатну безстрокову відпустку у львівській гімназії та повинен був щороку укладати новий трудовий договір. Все це вносило непевність у розмірене життя педагога, адже змушувало, як він писав друзям, жити «на два дома» – оплачувати видатки сім'ї, що залишалася у Львові, та винаймати доволі дороге помешкання у столичній Варшаві. Незважаючи на такі прикрі обставини, М. Кордуба прийняв умови і розпочав свою педагогічну працю у Варшавському університеті. На окреслених вище умовах український педагог пропрацював три роки.

Як належалося тоді, 30 січня 1929 р. він прочитав на університеті інавгураційну лекцію. Про події того вирішального для себе дня український учений доволі докладно оповідає у листі до Івана Крип'якевича: «Публики було доволі, про се вже постаралась наша еміграція і Гандельсман та Галецький, котрі – як я довідався – на ви-

кладах поручили своїм студентам прийти на інавгурацію. Були й наші професори: Стоцький, Огієнко, Балей і Біднов. Гандельсман, як декан, привитав мене промовою, в котрій зазначив мої «наукові заслуги» – я, відповідаючи, вказав на се, що варшавський університет перший з польських підняв думку поширити круг своїх дисциплін також і на українську історію, і зазначив, що се вийде також і на добро студіям польської історії» [9, 1]. М. Кордуба у вступній лекції висвітлював найновіші теорії щодо початків Русі-України. Виклад надзвичайно сподобався присутнім на інавгурації польським і українським інтелектуалам.

Українська громада у Другій Речі Посполитій з великим захопленням сприйняла відкриття нової кафедри у Варшавському університеті і призначення на неї М. Кордуби. У численних дописах вказувалося, що таким своїм рішенням Варшавський університет створив важливий прецедент – заснував першу поза межами українських етнічних земель кафедру історії України [7]. Згадуючи цей час у житті видатного педагога його донька Стефанія Ольшанська писала: «Це було визнання. Його інавгураційна лекція у Варшавському університеті мала блискучий успіх. Це був найбільш вдалий період його життя» [5].

Наступна спроба керівництва гуманістичного факультету змінити тимчасовий статус М. Кордуби на постійний сягає травня 1931 р. У черговому зверненні до освітнього міністерства вказувалося на визначні наукові та дидактичні здобутки



українського педагога й наголошувалося на необхідності заснування повноцінної університетської кафедри історії України. У зв'язку з цим, висловлювалося клопотання перевести М. Кордубу у штат і надати йому звання професора надзвичайного [10, 48]. Втім, і цього разу міністерські чиновники дали відмовну відповідь, покликаючись на брак відповідних коштів.

Чергове звернення керівництва гуманістичного факультету до міністерства сягає жовтня 1933 р. Цього разу українського вченого чекав успіх – після тривалого розгляду, як свідчить документ, «Президія Ради Міністрів [...] іменувала контрактного професора Варшавського університету доктора Мирона Кордубу надзвичайним професором історії України на гуманістичному факультеті» [10, 102]. Відповідний декрет президент Другої Речі Посполитої підписав 24 лютого 1934 р. З цього часу М. Кордуба вже був повноцінним – у сенсі отриманих прав – професором. Врешті ставши на постійне місце праці, М. Кордуба остаточно звільняється з посади вчителя львівської гімназії і перевозить до Варшави сім'ю.

Наступним щаблем професійної кар'єри М. Кордуби у Варшавському університеті стало здобуття ним звичайної професури. У цій справі, цінуючи дидактичний і науковий доробок свого працівника, вчена рада гуманістичного факультету звернулася з клопотанням до Міністерства віровизнань та освіти в лютому 1936 р. У своєму поданні декан факультету В. Антонівич підкреслив вагомість для університету праці українського колеги. Обра-

на конкурсна комісія у складі таких знаних польських учених як Оскар Галецький, Марцелій Гандельсман і Казимир Закшевський, одноставно виступила з пропозицією підтримати факультетське подання [10, 132]. У своєму рефераті про наукову та дидактичну кваліфікацію М. Кордуби польські учені підкреслили: «Діяльність, яку розвинув проф. Кордуба протягом останніх 7 років, цілком обґрунтовує внесок про іменування його професором звичайним» [10, 135].

Цього разу доля виявилася прихильнішою до М. Кордуби. Внесок гуманістичного факультету цілковито підтримав тогочасний міністр освіти, що надіслав відповідне подання до президента польської держави [10, 142-144]. Останній своїм декретом від 14 вересня 1937 р. іменував М. Кордубу професором звичайним кафедри історії України Варшавського університету [10, 149].

Згідно з розкладом занять гуманістичного факультету, М. Кордуба провадив лекції та семінари у всіх триместрах – осінньому, зимовому та весняному. Він викладав два великих лекційних курси: «Історія України удільної доби» та «Історія північного Прикарпаття в окресі переселення народів». Попри це, М. Кордуба мав також власний науковий семінар з історії України, що провадився протягом трьох семестрів по дві години на тиждень [13, 645]. У перший рік роботи професор Кордуба нерідко у своїх листах нарікав на складні технічні умови праці у Варшавському університеті: «Умови до наукової праці тут не дуже сприятливі. Всюди панує велика тіснота. Перш всього мало

викладових саль, так що я мусів визначити виклади майже що дня о іншій годині і в різних саях. Та се булоб ще найменше. Гірше зі семинарами. Коли у Львові Закшевський для свого семинара має до розпорядимости окремих льокаль зложений з 4-ох великих кімнат, то тут всі історичні семінари і просемінари мусять тиснутися в 3-ох невеличких кімнатах так, що і професори, і студенти сидять собі взаємно на карку» [9, 2].

Основними формами педагогічної діяльності вченого були лекції та семінарські джерелознавчі заняття. Лекції М. Кордуби з історії України у Варшавському університеті відвідували насамперед українські студенти, які навчалися у польській столиці. Серед них найбільшу кількість склали студенти Студіум православного богослов'я, що почав працювати у Варшаві від 1924/25 навчального року. Сам учений у перший рік свого викладання скептично дивився на перспективи становлення історичної україніки та власної педагогічної праці у Варшавському університеті. В одному з листів до Львова він писав: «Правду кажучи, то виклади з укр[аїнської] історії на варшавському університеті не визвані ніякою реальною потребою. Польські студенти їх бойкотують – бодай ніхто з них не записався – українців-істориків є аж оден і, коли я на викладах маю аудиторію пересічно 30-40 люда (більше чим Гандельсман або Галецький), то завдячую се теологам:, але чи довго вони витримають ходити на предмет, який для них необов'язковий і не стоїть в звязи з їхніми студіями – боги одні знають» [9, 1].

Лекціям видатного педагога, як на це вказує більшість його учнів, був притаманний проблемний метод при висвітленні української історії – це змушувало слухачів аналізувати історичний матеріал і сприяло їх самостійному мисленню. Метою такого методичного прийому було, перш за все, швидке фахове зростання студентів. Про відповідальність, з якою педагог поставився до викладання українознавчих дисциплін у Варшавському університеті, свідчать його об'ємні тексти лекцій, що збереглися в архівному фонді ученого [1; 2]. За формою та змістом вони є ґрунтовними польськомовними розвідками про ключові періоди та проблеми історії України. Цікаво, що попри той факт, що М. Кордуба вважався чиновником на службі польської держави, в якій в 20-х – 30-х роках домінувала націоналістична візія підпорядкованості українського минулого загальнопольському історичному наративу, педагог сміливо обстоював у своїх лекціях тезу про культурну та політичну окремішність українців на всій території їх проживання.

Вже у першій лекції він ставив перед слухачами засадниче питання: «Що має бути предметом викладу? Чи історія того народу, котрий сьогодні називається українським, від тої хвилини, коли вперше зустрічаємо сліди його існування. Чи може історія тієї території, на котрій той народ мешкає, хоча раніше на тій території мешкали цілком інші народи» [1, 1]. Шукаючи відповідь на це питання, М. Кордуба не давав своїм слухачам однозначної інтерпретації. Методом сократівської бесіди він пропонував разом

із слухачами вирушити у захоплюючу інтелектуальну мандрівку у світ історії. Змальовуючи всі переваги та недоліки існуючих історіографічних гіпотез, професор Кордуба обирає підставою історичної еволюції народу його територію.

Обираючи територіальну концепцію викладу студентам історії України, М. Кордуба цілком очікувано багато уваги приділив кордонам українських земель. При цьому, володіючи доволі значним досвідом викладання географії та укладання географічних атласів, він ілюстрував свій виклад самостійно виконаними географічними картами. У його університетському конспекті бачимо доволі багато такого самотужки виконаного картографічного матеріалу. З огляду на значну присутність карт у конспектах лекцій М. Кордуби, можемо припустити, що український педагог планував їх опублікувати у вигляді підручника.

Виховуючи студентів Варшавського університету в дусі патріотизму та соборності всіх українських земель, він фактично послідовно реалізовував ті виховні ідеї, які сформулював ще на початку педагогічного шляху в Чернівцях. Тож можемо упевнено говорити про цілісність і органічність педагогічної концепції професора Мирона Кордуби, зумовлену не мінливою політичною ситуацією, а вимогами культурно-цивілізаційного характеру – постійного зростання національної самосвідомості всіх верств українського суспільства.

Логічним продовженням лекційних занять були семінари. Зміст семінарських занять М. Кордуба розумів у класичному для універ-

ситетської освіти того часу дусі як критичне опрацювання та обговорення джерел до вивчення українського минулого. У листі до Івана Крип'якевича український професор так описував зміст своїх практичних занять протягом першого року викладання: «На просемінар записалося 16 люда [...]. Читаю з ними Нестора і даю деякі новіші наші публікації до зреферовання. На початок маю доволі роботи, бо на просемінар треба було приготувати вступний виклад про Нестора і до викладів про передісторичні часи, котрі саме тепер трактую, мушу так приготувлятися, якби мав щоденно мати відчит» [9, 1-2].

На семінарах видатний педагог також найчастіше використовував метод «сократівської бесіди», підштовхуючи своїх слухачів до самостійних роздумів, а не нав'язуючи їм готових рішень. Нерідко М. Кордуба також використовував метод створення ситуації творчого пошуку, коли під час семінару створювалася суперечлива ситуація й студенти, за коректної й ненав'язливої участі професора, були змушені розплутувати складні наукові проблеми. Науковий семінар М. Кордуби також відвідували практично лише українські студенти. Сучасник тих подій А. Гейштор відзначав, що учасниками наукового семінару українського педагога у своїй більшості були «українці, що мали складні умови життя у Варшаві» [12, 23]. Така ситуація – відсутність значної кількості фінансово забезпечених молодих українців на студіях у польській столиці унеможливила М. Кордубі створити власну наукову школу.

Польські студенти виклади українського професора фактично бойкотували. На Кордубин науковий семінар записався фактично лише один польський студент-правник Єжи Гедройц – у майбутньому знаний інтелектуал, засновник паризької «Культури». У своїх споминах він дуже колоритно відтворив атмосферу тих занять: «На історію я записався щойно на останньому році права. Мені йшлося про відтермінування військової служби, тож я почав вивчати українську історію у проф. Кордуби, що стало для мене справжнім досвідом, бо окрім мене там були самі українці, які дивилися на мене з подивом, ніби я був залізним вовком. Семінар проф. Кордуби я відвідував майже півтора року. Завдячую йому орієнтацією в українській літературі та багатьма контактами з пізнішими українськими діячами» [11, 5].

На семінарах з історії України Є. Гедройц настільки просякнув любов'ю до культури та минулого сусіднього народу, котру йому толерантно прищеплював його професор, що це почуття залишилося в нього на все життя. Нагадаємо, що саме Гедройц першим серед польських інтелектуалів у другій половині минулого століття виступив із закликem вибачитися за всі прикрощі, котрі принесла українцям панівна нація, й стати на шлях рівноправного міжнаціонального діалогу з позиції верховенства загальнолюдських цінностей. Богдан Осадчук так охарактеризував вплив Мирона Кордуби на його польського студента: «Лекції українського історика з Варшави відіграли значну роль у політичній і видавничій

кар'єрі Єжи Гедройца. Українська справа на все життя стала для нього центральним питанням» [6].

Цікаво, що у своїх листах до колеги зі Львова М. Кордуба згадує ще одного поляка як активного учасника свого наукового семінару. Це ближче незнаний нам студент на прізвище Кубяк. Він, як згадує український професор, підготував у науковому семінарі розвідку про малознану проблему прилучення Сянночини до Польщі. Праця виявилася настільки професійно виконана, що М. Кордуба, після докладного її обговорення на своєму науковому семінарі, рекомендував текст до друку в одному з українських наукових видань [9, 2 зв.].

Формою контролю засвоєних студентами знань з дисциплін, які викладав М. Кордуба, були колоквиуми й іспити. Колоквиуми педагог практикував у вигляді індивідуального обговорення ключових тем семінарських занять, де студент мав засвідчити високий рівень обізнаності з предмету. У свою чергу іспит, як згадували учні вченого, мав форму співбесіди за головними проблемами, які обговорювалися протягом всього курсу на лекціях та семінарах. При цьому професор ставив дуже багато запитань проблемного характеру, що покликані були з'ясувати дійсний рівень знань студентів. Поряд із такою вимогливістю, якою М. Кордуба уславився ще з довоєнних часів, у пам'яті своїх студентів професор залишався надзвичайно доброзичливим екзаменатором, метою якого було допомогти молодим колегам краще усвідомити сильні та слабкі сторони засвоєння дисципліни. За-

галом відзначимо, що відвідування лекцій професора Кордуби, безперечно, послужило згуртуванню української молоді у Варшавському університеті. Його величезна ерудиція, ознайомленість із провідними історіографічними методиками, діалогічний стиль спілкування зі студентами мали великий вплив на їх особистісне та фахове становлення.

Як професор університету, М. Кордуба здобув повагу не лише у середовищі українських студентів, але й колег-професорів. Попри гостроту української проблеми в тогочасному польському суспільстві, польські викладачі з повагою ставилися до українського колеги, цінуючи його непересічну ерудицію та високий професійний рівень. Наприклад, у 1935 р. М. Кордубу обрали членом однієї з найстаріших польських історичних організацій – Товариства шанувальників історії у Варшаві [3, 48]. Іншим непересічним відзначенням для українського педагога з боку його польських колег стало обрання заступником голови Федерації історичних товариств Східної Європи, метою якої було пропагувати ідею Східної Європи як великого історично-культурного регіону, що простягається від східних кордонів Німеччини і Італії аж до українських земель та європейських кордонів Росії [8, 128].

Вибух Другої світової війни вкотре кардинально змінив долю М. Кордуби. В своїй автобіографії він писав: «Розгром Польської держави німцями у вересні 1939 р. позбавив мене професури і засобів до життя» [3, 64]. Німецька влада

закрила Варшавський університет і вчений залишився позбавленим умов якої-небудь систематичної праці. Скаржачись на такі прикрі обставини свого життя у перший рік війни, Мирон Кордуба писав до Івана Раковського: «Тут також позамикані всі бібліотеки, архіви і взагалі всі наукові інституції і хибань оден Аллах знає, як довго сей стан ще потриває» [4, 214]. Поза тим, прив'язаний до своєї професорської кафедри та джерельних колекцій, педагог протягом року аж до вересня 1940 р. потайки відвідував корпус гуманістичного факультету Варшавського університету. Свідок тих трагічних подій А. Гейштор згадував, що з початком війни і бомбардуванням Варшави нацистами, «декілька людей пов'язаних з Інститутом історії постійно до нього приходило, щоб рятувати колекції та людей. З певними проблемами вдавалося вмовити дещо глухого та байдужого до протиповітряної тривоги проф. Кордубу, що надалі працював у своєму кабінеті, щоби він зійшов на партер» [12, 23].

Таким чином, у Варшавському університеті професор Мирон Кордуба вперше ввів українську історію до грона академічних дисциплін у відновленій Польській державі, що мало важливий вплив на її подальше дисциплінарне становлення у міжвоєнний час. Провідними формами педагогічної діяльності вченого були лекції та семінарські джерелознавчі заняття. Лекції доповідного професора з української історії, прочитані з позиції найновіших здобутків національної історіографії, слугували відчутним мобілізаційним чинником для україн-

ських студентів Варшави, помітно націоналізували їхню свідомість, що вплинуло на пришвидшення становлення прошарку національно-свідомої світської інтелігенції. На семінарах М. Кордуба зазвичай використовував метод «сократівської бесіди», чим підштовхував студентів до активного самостійного творчого пошуку. Особисті якості М. Кордуби як педагога, в основі яких лежав демократизм у ставленні до молодших колег та діалогічний стиль спілкування на заняттях, притягував до лекцій професора заохочував в історію українську молодь, найкращі представники якої продовжили у майбутньому науковій пошуку вчителя.

Bibliography and Notes

1. Державний архів Львівської області, Ф. Р. 2923 (Особистий фонд Мирона Кордуби), Оп. 1, Спр. 21 (Конспект лекцій з історії України, прочитаних у Варшавському університеті, Частина I, Том I), На 169 арк.
2. Державний архів Львівської області, Ф. Р. 2923 (Особистий фонд Мирона Кордуби), Оп. 1, Спр. 28 (Конспект лекцій з історії України, прочитаних у Варшавському університеті. Частина II. Том I), На 140 арк.
3. Державний архів Львівської області, Ф. Р. 2923 (Особистий фонд Мирона Кордуби) Оп. 1, Спр. 1 (Документи біографічного характеру (паспорт, свідоцтво, автобіографія, посвідчення і ін.)), Арк. 48.
4. З архіву проф. Івана Раковського: Листування. М. Кордуба, В. Сімович,

en. І. Бучко, І. Раковський, „Український історик” 1985, № 1-4, с. 214.

5. Ольшанська С., *Мій батько*, „Подільське слово” 1996, 24 лютого.

6. Осадчук Богдан, *Роль Єжи Гедройца в польсько-українських відносинах*, [у:] *Дух і літера*, Київ 2007, № 17-18, с. 46-57.

7. *Українські професори на польських університетах. Дві нові кафедри у Варшаві*, „Діло” 1929, Ч. 53, с. 1-2.

8. Федорів Ірина, *Діяльність Мирона Кордуби у варшавський період життя в контексті українсько-польських взаємин (1929-1940 рр.)*, [у:] *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*, Серія: Історія, Тернопіль 2002, Вип. 5, с. 128.

9. *Центральний державний історичний архів України у м. Львові*, Ф. 357 (Крип'якевич Іван – професор, історик), Оп. 1, Спр. 24 (*Листи Мирона Кордуби*), Арк. 1.

10. *Archiwum Główny Akt Nowych w Warszawie, Zespół Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego*, Akta osobowe, Sygn. 3488. Miron Korduba, K. 10.

11. Berdychowska B., *Giedroyc i Ukraińcy*, [w:] *Jerzy Giedroyc a Emigracja ukraińska. Listy 1950-1982*, Warszawa: Czytelnik 2004, s. 5.

12. Gieysztor A., *Środowisko historyczne Warszawy w okresie międzywojennym*, [w:] *Tradycje i współczesność. Księga pamiątkowa Instytutu Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego 1930-2005*, Warszawa: DIG 2005, s. 15.

13. *Pracownicy Wydziału Humistycznego UW i zajęcia w IH w r. ak. 1930/31*, [w:] *Tradycje i współczesność. Księga pamiątkowa Instytutu Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego 1930-2005*, Warszawa: DIG, 2005, s. 645.

Ihor Sakivs'kiy

**THE UNION BRIDGE: POLISH-UKRAINIAN DIALOGUE
ON THE PAGES OF "DILO" NEWSPAPER (1929-1939)**

Ternopil National Pedagogical University, Ukraine

Ігор Саківський

**МІСТ ЗБЛИЖЕННЯ: ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ ДІАЛОГ
НА СТОРІНКАХ ГАЗЕТИ "ДІЛО" (1929-1939 РР.)**

Abstract: The article researches the role of the newspaper «Dilo» in Polish-Ukrainian relations. There is an analysis of articles dated 1929-1939, related to constructive dialogue between the parties. Newspaper «Dilo» was defending the interests of Ukrainians in Poland and was one of the centers of community life. This newspaper displays Polish-Ukrainian attempts to stabilize relationship. «Dilo» represented the forces that chose the prospective evolutionary development of Ukrainian society in Poland.

Keywords: "Dilo", UNDO, "normalization", Polish-Ukrainian dialogue, press, the inter-war period

Суперечності між сусідніми націями не є чимось винятковим. Навпаки, якщо розглядати історію в броделівських категоріях "довгого часу", можна зауважити, що сусіди перебувають у стані тривалих конфліктів набагато частіше, ніж із почуттям взаємної поваги, шанування і співпраці [11, 142]. Проте, за влучним висловом Яцека Куреня, "якщо ми не усунемо конфліктів, наявних між нами, то нас усіх гуртом спіткає лихо. А шлях до подолання конфліктів пролягає через подолання взаємних негативних настанов" [24, 69]. Доволі поширеною практикою, в науковому і на побутовому рівнях, є погляд на україно-польські взаємини лише в контексті протисто-

яння, оминаючи при тому спроби порозуміння. Однак, незважаючи на складні відносини, конструктивний діалог у міжвоєнній Польщі займав певну нішу у суспільному співжитті обох націй. Український національний поміркований рух прагнув максимально використати можливості для розвитку у Польській державі [59, 2]. Своєрідним *vox populi* цього руху зокрема, а українського населення в Польщі загалом, була щоденна газета "Діло". Метою нашої статті є висвітлення ролі газети "Діло" у польсько-українському діалозі в 1929-1939 рр. Задля досягнення мети поставлено наступні завдання: з'ясувати роль основних українських суспільних сил, які бра-

ли участь у взаємодії; виокремити основні етапи у польсько-українському діялозі; охарактеризувати публіцистику газети "Діло" у 1929-1939 рр.

Наукові дослідження, на які ми опираємось, можна розділити на кілька груп. Узагальнюючі праці з історії Центрально-Східної Європи, України та Польщі представлені роботами Я. Грицака [6], С. Єкельчика [12], Т. Снайдера [51], П. Магочія [26], Д. Ротшильда [47], М. Лазаровича [25], О. Зашкільняка і М. Крикуна [15]. До спеціальних розвідок, присвячених вивченню життя української спільноти в міжвоєнній Польщі, віднесемо працю К. Федевича [59], який показує державну інтеграцію галицьких українців у Польщі. Серед дослідників, які займаються конкретними проблемами, що стосуються нашої теми, відзначимо працю О. Гнатюк [5], яка фокусує увагу на архітекторах польсько-українського порозуміння з польського боку, наголошуючи на важливості дослідження співпраці.

Ю. Шаповал [62] в узагальнюючій праці про газету "Діло", вважає її однією з найвизначніших глав в історії української преси. А. Животко [13] та Ю. Тернопільський [52] дослідили історію української преси загалом, однак у них розглянуто й певні аспекти проблеми, задекларовані у темі нашої статті.

Джерельна база статті представлена, перш за все, матеріалами газети "Діло" у 1929-1939 рр. Важливими і вартими уваги є спогади колишнього члена ЦК УНДО та кореспондента "Діла", І. Кедрина [19], які показують широку палітру міжвоєнної Польщі очима активного учасника подій. У

збірнику *Ми не є українофілами* [28] зібрано тексти сучасних польських політичних мислителів, предметом яких є україно-польські стосунки. У книзі *Україна і Польща 1920–1939 рр.* [58] систематизовано документи та матеріали з історії дипломатичних відносин України з Польщею.

На початку 1930-х рр. сім мільйонів західних українців становили одну з найбільших національних груп у міжвоєнній Європі, які не мали своєї державности [12, 169]. Освічені верстви населення виводили свою культурну та політичну спадкоємність від Київської середньовічної держави, Галицько-Волинського князівства, Гетьманщини та ЗУНР. Хоча здобуття державности не увінчалось успіхом, перспектива незалежності та власного історичного буття були провідною ідеєю у суспільстві.

Центром національного життя виступали греко-католицька Церква і численні українські громадські організації [12, 170]. Міцні позиції займав кооперативний рух, метою якого було покращення соціально-економічного становища українців, що, зрештою, мало поліпшити їхні можливості у досягненні громадських і політичних цілей [26, 328]. Господарська активність вважалась домінантою національного життя [31]. Проте, економічна інтеграція залишалась позаду адміністративної та політичної і не була завершена до 1939 р. [47, 87].

Найбільш впливовою українською партією у Польщі було Українське національно-демократичне об'єднання (УНДО). УНДО підтримувало політику "органічного розвитку", яка передбачала захист еко-

номічних, політичних і національно-культурних інтересів українців [25, 426]. Газета “Діло” була майданчиком для тих українських сил, які шукали *modus vivendi* у стосунках з польською адміністрацією.

Оцінка газети різними силами була відмінною. Так, советський погляд коливався від оцінки як “преси капітуляційного УНДО” [58, 413] до пропагандивного її називання “ундофашистською шльондрою” [59, 205]. Члени Організації українських націоналістів (ОУН) називали пошук компромісу “угодовством”, вважаючи схожі спроби неприйнятними. “Діло”, хоч і було виразником інтересів поміркованої частини суспільства, займало чітку проукраїнську позицію. За виразний приклад може правити той факт, що за перших 7 місяців 1934 р. наклад видання було конфісковано 29 разів [21], а за період 1929–1934 рр. було сконфісковано 259 чисел [22]. Сама редакція часопису позиціонувала “Діло” як “трибуну національних інтересів та організатора всіх найважливіших ділянок” і вважала, що газета не повинна соромитись ані пройденого шляху, ані плянів на майбутнє [10]. Редакція оптимістично заявляла, що ми “все розбудовуємо “Діло”, всупереч усім злобним крукам, які раді би бачити його упадок” [66].

Польсько-українські стосунки в 1930-х рр. можна розділити на кілька етапів (за Федевичем [59]):

- польсько-український політичний діалог у 1929–1935 рр.
- “нормалізація” відносин у 1935–1938 рр.
- регрес інтеграційних процесів 1938–39 рр.

Цією схемою ми користуватимемося при розгляді публікацій “Діла”.

На першому етапі діалогу значна частина публікацій присвячена конструктивній критиці державної влади. Газета стала трибуною для українських політиків. Посол В. Загайкевич у своєму виступі багато уваги присвятив “тенденції передавати українські справи присяжним судам, в яких не засідають судді української національності” [45]. Обговорення бюджету на 1931/32 рр. викликало обурення в українців, яким належала лише одна стаття витрат на “Український інститут” у Варшаві [39]. Голова Союзу Українок М. Рудницька критикувала ставлення влади до української школи [29], стан якої був однією з найболючіших проблем [3]. Посол С. Баран у своїх статтях опирався на вагомий історичний фактаж [1]. Деякі українські послы під час дискусій у сеймі розуміли, що означає фраза “балакай до лямпі”, вказуючи на важкість діалогу [56]. З приводу можливих змін польської конституції, риторика “Діла” була доволі скептичною, вважаючи, що будь-яка зміна призведе лише до погіршення взаємин [20; 61]. Серед частих промовців у державних органах Польщі варто згадати також А. Горбачевського [30].

Поширеною думкою було те, що можна нав’язати українській громадськості певне рішення, однак розв’язати проблеми таким чином не вийде [27]. Польську національну політику оцінено як “плоску і короткозору” [43]. Значна частка критики діставалась теоріям вирішення українського питання, які були неприпустимі з огляду на їх шові-

ністичність. Виразним свідченням цього є аналіз книжки польського публіциста А. Гертиха [63]. Деякі гучні заяви польської преси про невідомих терористів та нагнітання цим медія істерії у “Ділі” називали “виссаними з пальця” [64].

Іншим видом діалогу на сторінках часопису був пошук спільних точок дотику між націями. Інтереси поляків та українців об’єднувались при потребі спільного вирішення таких суспільних проблем, як алкоголізм (наприклад, протиалкогольний курс у Варшаві [65]).

У критиці авантюрних економічних ініціатив уряду “Діло” було одностайним з польською пресою, іронізуючи, що “кожен громадянин дістане золотий годинник і тисячу долярів – якщо тільки уряд буде мати гроші” [17]. Водночас висловлювався жаль, що велика частина польської преси працює задля штовхання польського суспільства на шлях тотальної неґації української нації [2].

“Діло” закликало українців голосувати на виборах до польських органів влади, відкинувши “арґументи із примітивного мішка опортунізму” [34], що опосередковано показує конструктивну позицію газети.

На розуміння складності взаємин між націями і прагнення до порозуміння вказує характерний уривок, який подамо без скорочень: “Польсько-українські взаємини! Подумайте, скільки в тому понятті змісту, скільки в ньому історичного трагізму, скільки болю і скільки, насамкінець, іронії долі. З поняттям польсько-українських відносин, в історичному розумінні зв’язано безліч подій, безліч розчарувань і без-

ліч нещасть, а навіть історичних катаклізмів. І саме тому ці справи такі складні, такі ніжні й делікатні. Тому коли хто хоче внести у ті, в найвищій мірі напружені, відносини бодай невелику полегшу, мусить витягати для себе відповідні висновки як з цілого історичного досвіду, так також не менше і з сучасної стадії тих взаємин” [8].

У часописі подавались докладні витяги з іноземних статей, що стосувались польсько-українських справ, як це видно на прикладі аналізу британської преси (“...є обов’язком людських і думаючих елементів по обох сторонах шукати можливої підставу дружніх взаємин” [57]).

У “Ділі” був і великий розділ “з польської преси”, де реферувались актуальні статті. В одній із них автор радив українське питання розглядати з погляду реальних можливостей та приходив до висновку, що виходом може бути українська незалежність або федерація [44]. Один з ідеологів порозуміння, П. Дунін-Борковський вважав, що “лояльним є той, хто є вдоволений” [46]. У іншій статті він заявляє, що “було б ілюзією гадати, що місцевий польсько-український спір [...] можна розв’язати якоюсь угодою. Він буде тривати так довго, як довго буде існувати живуча сила обох народів” [42]. “Діло” характеризувало автора, як людину, що оперує поважними політичними категоріями та одним з найпослідовніших голосів польської преси.

Цікавий реферат ґрунтовних і виважених польських матеріалів з’явився у часописі від 25.07.1934 р. Вирішенням проблеми автори бачать чітке розмежування між націо-

нальними ідеалами народів, що живуть в одній державі. Така думка є мудрою і доцільною, бо ґрунтується не на доктринерстві (як “однорідна національна держава”) чи експериментальних комбінаціях (як асиміляція), а на знанні історичних процесів і на розумінні людської психіки [37]. Визнається важливою сфера почуттів українців, якими не можна нехтувати [16].

Після вбивства Б. Перацького “Діло” шукало серед польської преси голосів, які б тверезо оцінили можливий спектр відповідальності суспільства за одиничні дії [40]. Вірогідно, існувало побоювання, що могла повторитись історія з “саботажами” та “пацифікацією” (детальніше про це у праці Р. Скакуна [48]). Проте польські публіцисти вважали, що “поширення відповідальності на загал є безцільне і даремне” [40].

На середину 1930-х рр. український поміркований національний рух і державна адміністрація Польщі набули чималого досвіду взаємовідносин і зробили перші реальні кроки для налагодження конструктивної співпраці [59, 156]. У цей період взаємин публіцисти “Діла” хотіли ширше подивитись на українську проблему, яка мала міжнародний характер. Від вирішення цього питання залежало майбутнє деяких народів і держав, серед яких “у першому ряді польське громадянство і відповідальні керманічі державного корабля” [53]. У передруці статті британця В. Чілкота висувалась теза, що українська справа – одна з найбільших проблем Європи [54]. У своїй промові в сеймі посол С. Біляк заявив, що “ми не є противниками виборчих компромісів”, проте порозуміння

має бути справедливим, відповідати відсотковому співвідношенню обох націй та не бути примусовим [55]. В. Прежмірський звертав увагу на те, що поляки у своєму ставленні до співгромадян-українців повинні розуміти, що вимоги лояльності та співпраці можливі тоді, коли будуть задоволені інтереси самих українців. Автор наголошував, що лише після задоволення господарських і культурних потреб можна говорити про співпрацю [9]. І. Кедрин у своїй статті порушував гостре питання безробіття серед української молоді інтелігенції. Якщо проблема не буде вирішена, то український та польський національні організми будуть приречені на потрясіння [7]. М. Гриф-Чайковський виступав за економічні права автохтонного українського населення, але визнавав, що польські господарства є державними бастионами на окраїнах. Головною тезою він висував вимогу до місцевих поляків-поміщиків не заважати порозумінню [41]. Земельне питання було складним і важливим, тому українці активно відстоювали його у діялозі з владою, як ми це бачимо у промові сенатора Ю. Павлицького [14].

Перед виборами 1935 р. “Діло” наголошувало, що незалежно від того, як вирішаться в подальшому національні питання, політико-правові підстави для української автономії ніколи не втратять своєї сили [38]. Польські публіцисти погоджувались з цим твердженням, вважаючи її єдиним варіантом можливого порозуміння [33]. Українці, а також німці та євреї на виборах 1935 р. виявили схильність до згоди з владою, аби гарантувати собі принай-

мні певне представництво [47, 92]. Апогеєм співробітництва поляків та українців була політика “нормалізації”, коли УНДО увійшло на виборах до урядового блоку. Поміrkована українська політична еліта приєдналась до правлячого табору Польщі [59, 197]. На першій сесії сейму лідера УНДО В. Мудрого обрано віце-маршалком. Українські послі голосували за бюджет і військові закони, а польський уряд звільнив більшість українських в'язнів з Берези Картузької та надав кредити українським товариствам [6, 200].

Польська преса на виборче порозуміння з національними меншинами відреагувала позитивно, особливо з приводу узгодження єдиних кандидатів [50]. Голова УНДО В. Мудрий у розлогій статті, присвяченій порозумінню, розглядав аргументи “за” співпрацю. Автор вважав, що вибори не є самоціллю, а лише епізодом на шляху до налагодження взаємин. Основною метою таких дій він бачив у створенні у Польщі на українських землях таких умов, які б забезпечували українському народові змогу всебічного розвитку, консолідації сил та нагромадження національних цінностей [4]. Водночас політика “нормалізації” піддавалась всебічному аналізу та конструктивній критиці [36].

Третій етап взаємин характеризується значними ускладненнями. Зростає міжнародне напруження, а у польській політиці простежується спазматичний авторитаризм спадкоємців Пілсудського, відчуження етнічних меншин [47, 95].

Польська преса різко виступала проти проведення українських маніфестацій [49], “односторонньої

нормалізації” [32], відкриття українськомовних шкіл [35]. “Діло” назвало прикордонні території, заселені українцями, “країною, що завмирає” [23]. Польська преса звинувачувала українців у прагненні до незалежності та називала “нормалізацію” “чимось штучним, хвилевим і кон'юктурним” [18]. Не бракувало і взаємних звинувачень та пошуків відповіді на питання “хто винен?” [60].

Проте залишались зацікавлені сили з обох сторін, які намагались шукати вихід. Одним з таких, як зазначило “Діло”, “проблесків здорового розуму та почуття справедливості у відношенні до українців”, була стаття у варшавському часописі “Czas” від 14.03.1939 р.

На підставі короткого аналізу публікацій газети “Діло” у 1929-1939 рр. можна зробити кілька висновків. У Галичині польська політика була достатньо жорсткою, щоб породити нових ворогів, але вона була далекою від тієї тиранії, що могла би придушити українське громадянське суспільство чи зруйнувати українське націоналістичне підпілля [51, 179]. У цьому контексті “Діло” виглядає чітким маркером громадянського суспільства у міжвоєнній Польщі. Польща не мала послідовної національної політики і ця політика носила принагідний характер [12, 173]. Газета “Діло” представляла сили, що зосередились на розвитку всього українського, не відмовляючись від ідеї національної незалежності [12, 174]. Часопис обрав перспективу еволюційного, а не революційного розвитку.

Поміrkований український рух був однією з форм відстоювання

власної національної ідентичності. "Діло" було водночас виданням з чіткою україноцентричною позицією і мостом для зближення з поміркованими політичними колами польського суспільства. Такий досвід є цінним з позиції всебічного дослідження історії та може стати відправним пунктом для нових міркувань і наукових рефлексій.

Bibliography and Notes

1. *Автономія на експорт та її похорони*, "Діло" 1933, Ч. 40, с. 1.
2. *Безглузда злоба чи нікчемність?* "Діло" 1930, Ч. 211, с. 2.
3. *Бороніть прав української мови навчання в школах*, "Діло" 1933, Ч. 234, с. 3.
4. *Вибори до польських законодавчих установ*, "Діло" 1935, Ч. 236, с. 2.
5. Гнатюк Ольга, *Між літературою і політикою. Есеї та інтермедії*, Київ: Дух і Літера 2012, 368 с.
6. Грицак Ярослав, *Нарис історії України: формування модерної української нації XIX-XX ст.*, Київ 2000, 356 с.
7. *Дайте їм верстат праці*, "Діло" 1935, Ч. 351, с. 1.
8. *Дальший шум з приводу польсько-українських розмов*, "Діло" 1931, Ч. 58, с. 1.
9. *Два конгреси*, "Діло" 1935, Ч. 75, с. 4.
10. *"Діло" у 1937 році*, "Діло" 1937, Ч. 1, с. 1.
11. *Європа та її болісні минушини* / Авт.-упоряд. Ж. Мінк і Л. Неймайер у співпраці з П. Боннаром / Пер. з фр. Є. Марічева, Київ: Ніка-Центр 2009, 272 с.
12. Єкельчик С., *Історія України: становлення сучасної нації* / Авториз. пер. з англ. А. Цимбал, Київ: Laurus 2011, 376 с.
13. Животко Аркадій, *Історія української преси*, Київ: Наша культура і наука 1999, 368 с.
14. *За землю Батьківщини – за право життя*, "Діло" 1937, Ч. 75, с. 11.
15. Зашкільняк Л., Крикун М., *Історія Польщі: Від найдавніших часів до наших днів*, Львів: Львівський національний університет ім. Івана Франка 2002, 752 с.
16. *Здорові думки*, "Діло" 1934, Ч. 194, с. 2.
17. *Золотий годинник*, "Діло" 1930, Ч. 85, с. 1.
18. *З польської преси*, "Діло" 1938, Ч. 291, с. 5.
19. Кедрин Іван, *Життя – події – люди. Спомини і коментарі*, Нью-Йорк, 1976, 720 с.
20. *Конституційна дебата в соймі*, "Діло" 1929, Ч. 45, с. 4.
21. *Конфіскація "Діла"*, "Діло" 1934, Ч. 184, с. 1.
22. *Конфіскація "Діла" в 1934 році*, "Діло" 1935, Ч. 1, с. 3.
23. *Країна, що завмирає*, "Діло" 1938, Ч. 157, с. 1.
24. Куронь Яцек, *Поляки та українці: важкий діалог*, Київ: Дух і Літера 2012, 264 с.
25. Лазарович М., *Історія України*, Київ: Знання 2013, 685 с.
26. Магочій П., *Ілюстрована історія України*, / Авториз. пер. з англ. С. Біленький, К.: Критика, 2012, 448 с.
27. *"Ми" й "вони"*, "Діло" 1929, Ч. 187, с. 3.
28. *Ми не є українофілами. Польська політична думка про Україну і українців. Антологія текстів* / За редакцією П. Ковалю, Я. Олдаковського, М. Зухняк, Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія" 2012, 440 с.
29. *На парламентарній арені*, "Діло" 1930, Ч. 48, с. 2.
30. *На парламентарній арені. Промова д-ра Антона Горбачовського*, "Діло" 1934, Ч. 60, с. 2.
31. *На роздоріжжях національної думки*, "Діло" 1934, Ч. 144, с. 2.
32. *Настрої серед українців*, "Діло" 1938, Ч. 72, с. 3.

33. *Націоналісти і соціалісти про українську проблему*, "Діло" 1935, Ч. 351, с. 2.
34. *Неприсутні не мають рації*, "Діло" 1930, Ч. 249, с. 1.
35. *Нормалізація чи ненормальність*, "Діло" 1938, Ч. 125, с. 3.
36. *Нормалізація у теорії і практиці*, "Діло" 1936, Ч. 279, с. 1.
37. *Обережно з почуваннями*, "Діло" 1934, Ч. 195, с. 1.
38. *Перед новою виборчою ординацією*, "Діло" 1935, Ч. 97, с. 1.
39. *Перед бюджетовою дебатом*, "Діло" 1931, Ч. 27, с. 1.
40. *По заяві міністра справедливості Міхаловського*, "Діло" 1934, Ч. 184, с. 2.
41. *Польські двори та українці*, "Діло" 1936, Ч. 34, с. 2.
42. *Польсько-українські взаємини*, "Діло" 1932, Ч. 1, с. 3.
43. *Польща у 1929 році*, "Діло" 1930, Ч. 8, с. 1.
44. *ППС і національна політика*, "Діло" 1931, Ч. 125, с. 3.
45. *Промова посла д-ра Володимира Загайкевича*, "Діло" 1929, Ч. 31, с. 4.
46. *Проти паперових ідей*, "Діло" 1931, Ч. 224, с. 2.
47. Ротшильд Дж., *Східно-Центральна Європа між двома світовими війнами* / Пер. з англ. В. Канаш, Київ: Мегатайп 2001, 496 с.
48. Скакун Р., *«Паціфікація»: Польські репресії 1930 року в Галичині*, Львів: Видавництво Українського католицького університету 2012, 172 с.
49. *"Слово Народове" не хоче...* "Діло" 1938, Ч. 51, с. 2.
50. *Сплетні і несплетні у справі виборів*, "Діло" 1935, Ч. 218, с. 3.
51. *Снайдер Тімоти, Перетворення націй. Польща, Україна, Литва, Білорусь 1569-1999* / Пер з англ., Київ: Дух і Літера 2012, 464 с.
52. Тернопільський Ю., *Українська преса з перспективи 150-ліття*, Джерзі Сіті: Видавництво М. П. Коць 1974, 175 с.
53. *Українська непоправність: стаття на міжнародного коня*, "Діло" 1935, Ч. 39, с. 2.
54. *Українська справа – це одна з найбільших проблем Європи*, "Діло" 1935, Ч. 139, с. 3.
55. *Український нарід мусить перемогти*, "Діло" 1935, Ч. 39, с. 4.
56. *Український день у польському соймі*, "Діло" 1932, Ч. 30, с. 5.
57. *Українсько-польська справа в Лондоні*, "Діло" 1931, Ч. 91, с. 1.
58. *Україна – Польща 1920–1939 рр.: З історії дипломатичних відносин УСРС з Другою Річчю Посполитою: Документи і матеріали* / Упорядк., коментарі, вступ. стаття: Н. Рубльова, О. Рубльов, НАН України. Інститут історії України, Київ: Дух і Літера 2012, 624 с.
59. Федевич К., *Галицькі українці у Польщі. 1920-1939*, Київ: Основа 2009, 280 с.
60. *Хто винен?* "Діло" 1939, Ч. 135, с. 2.
61. *Чи стало ясніше?* "Діло" 1929, Ч. 44, с. 1.
62. Шаповал Юрій, *"Діло" (1880-1939) – Перша українська щоденна газета*, Рівне 2007, 68 с.
63. *Ще одна програма національної політики в Польщі*, "Діло" 1932, Ч. 121, с. 1.
64. *Ще одна "сензація"*, "Діло" 1933, Ч. 1, с. 1.
65. *Язва алкоголізму*, "Діло" 1929, Ч. 265, с. 4.
66. *55-й рік на службі народу*, "Діло" 1934, Ч. 1, с. 1.

Inna Savchuk

**AUTHOR'S GEOGRAPHICAL OUTSPREAD
OF THE MAGAZINE "UKRAINE"**

Drohobych Pedagogical State University, Ukraine

Інна Савчук

**АВТОРСЬКА ГЕОГРАФІЯ СПІВРОБІТНИКІВ
ЖУРНАЛУ "УКРАЇНА"**

Abstract: In this article the authors geographical outspread of magazine Ukraine is analyzed. The contribution of publications into working out the problems of national past is found out. There are determined main scientific centers that have played an important role in forming the national historiographic tradition of the first third of the twentieth century.

Keywords: magazine *Ukraine*, author's geography, editorial board, Ukrainian historiography

Заснування та видання журналу *Україна* – одна з важливих сторінок в історії інтелектуального життя українських земель першої третини ХХ ст. Уже з перших номерів він став центром науково-просвітницької та видавничої діяльності національної еліти, яка об'єднувалася навколо українознавчого часопису. *Україна* упродовж десяти років виходу у світ виконувала завдання науково-дослідного осередку українознавчих студій. Журнал, який почав видаватися у 1914 р. під егідою Українського наукового товариства (далі – УНТ), за словами головного редактора Михайла Грушевського, згуртував навколо себе передові сили української наукової інтелігенції, що значною мірою визначило його провідні позиції в системі наукових інституцій першої третини ХХ ст. Утім, оцінити повною мірою

місце нового видання в українській історіографії неможливо без інтерпретації основних напрямів історичних досліджень на сторінках журналу та науково-інформаційного потенціалу його публікацій. Також важливою проблемою характеристики часопису є аналіз авторської географії його співпрацівників, що дасть можливість зрозуміти видавничий задум, яким керувався головний редактор, підбираючи авторів і формуючи редакційний портфель. Згадані питання до цього часу так і не знайшли свого висвітлення. У працях Аркадія Жуковського [7], Оксани Юркової [29], Раїси Майбороди та Володимира Врублевського [24] вони розглядаються лише епізодично. Тому маємо на меті з'ясувати, як формувалося коло співробітників *України*, якими принципами керувався Грушевський-редактор,

залучаючи вчених з різних наукових осередків до видавничої справи.

Вихід першого номера *України* збігся зі столітнім ювілеєм від дня народження Тараса Шевченка. М. Грушевський в редакційній передмові з цього приводу писав: “Видання наукового трьохмісячника українознавства [...] було розпочате Українським Науковим Товариством восени 1913 р. з нагоди великого українського ювілейного року – століття уродин Шевченка. Ідея ся знайшла живий відгомін у наукових українських кругах і в українськiм громадянстві” [1, 5]. Завдання нового журналу, за словами головного редактора, полягало у служінні історичній правді, ознайомленню широкого кола громадськості з найновішими дослідженнями в галузі українознавства.

Редакція на чолі з М. Грушевським згуртувала навколо журналу провідні сили історичної науки, які були зацікавлені в розвитку та популяризації українознавчих студій. Одна з головних заслуг ученого як редактора полягала в тому, що, використовуючи власний авторитет у наукових колах, він активно включився в комплектування редакційного портфеля і спромігся залучити до співпраці в часописі кращі тогочасні наукові сили. Саме М. Грушевський виконував основний обсяг роботи, пов’язаний не лише з редагуванням, а й з організаційно-координаційним забезпеченням видавничої справи (запрошення авторів до співпраці та листування з ними, поширення видання серед української громадськості, розбудова фінансово-матеріальної бази).

Редактор особисто листувався з багатьма дослідниками, запрошуючи їх взяти участь у новому виданні. До

нас дійшли листи, зокрема до Ф. Вовка, В. Модзалевського, І. Джиджори та ін. Так, у листі до Федора Вовка, датованому 1913 р., учений писав: “З нового року як Ви знаєте, наше Товариство приступить до видання наукового трьохмісячника українознавства, адже дуже просимо Вас до як близької і тіснішої участі в ньому, чи то статтями, чи то в відділі рецензій і хроніки” [15, 221]. З проханнями про співпрацю він звертався і до своїх учнів. Як приклад, наводимо уривок з листа до І. Джиджори: “Не прислали нічого до *України*”: І кн[ижка] вже замкнена. Ладьте бодай на другу” [16, 281].

Прикметно, що українські учені зацікавлено відгукувалися на запрошення М. Грушевського, надсилаючи на адресу редакції власні напрацювання. Скажімо, у листі до професора львівський історик Б. Барвінський писав: “Отсим маю честь переслати для часописі Україна бібліографію й хроніку. Бібліографія невеличка [...]. Хроніка трохи більша, бо можна було дечого довідатись із щоденних часописів” [25, арк. 16].

Учений залучав до праці в редакції людей, які відзначалися активністю на українському національно-громадському ґрунті і мали авторитет в українській громаді. Досить згадати хоча б імена М. Мочульського, О. Левицького, О. Грушевського, прізвища яких вказувалися на титульній сторінці книги серед найближчих співробітників часопису.

Утім, не всі запрошені до участі у виданні журналу погоджувалися на пропозицію М. Грушевського. Деякі історики, наприклад В. Модзалевський, відмовлялися від постійної співпраці в Україні, побоюючись негативних наслідків для власної кар’єри. З цього



приводу він у 1914 р. писав до М. Грушевського: “У зв’язку з моїм службовим становищем я не можу виступати в якості постійного співробітника [...], але замітки і невеликі статті я готовий вміщувати під псевдонімом, якщо звичайно для Вас це буде можливо, але при цьому прошу ні в якому разі не публікувати мого імені в числі співробітників, постійно приймаючих участь в *Україні*” [27, арк. 21-21 зв.].

М. Грушевський також активно залучав до співробітництва у редакції й своїх колег із Москви, Ленінграда, Праги та Варшави. Реєстр співпрацівників у 1914 – 1918 рр. прикрасився такими відомими іменами, як О. Шахматов, Г. Ільїнський, К. Кадлец, Ф. Корш та ін. Це було пов’язано з авторитетом знаного в інтелектуальних колах головного редактора, тому публікація в науковому журналі українознавства для багатьох стала почесною справою.

Як згадував Д. Дорошенко, він, за вказівкою М. Грушевського, “розіслав багато листів з запросинами до співробітництва до різних учених Росії – чужих, але симпатизуючих з українством, так само й до своїх українців, про яких майже ніхто не знав, що вони причетні до української науки. Всі прихильно відгукнулися, бо всі знали працю Грушевського, і його ім’я мало у наукових сферах великий авторитет” [6, 161].

Цікаво, що запрошення до співпраці також прийняли не всі зарубіжні дослідники. Їхньою мотивацією була зазвичай перевантаженість роботою. Наприклад, у листі російського історика О. Лаппо-Данилевського до головного редактора читаємо: “Принципово я, зрозуміло, нічого немаю проти участі в *Україні* і бажаю Вашій

справі успіху, але протягом цього року, і мабуть, наступного не буду в змозі підготувати що-небудь. Багато старих і початих робіт, які необхідно закінчувати” [19, 149].

Назагал, залучення відомих представників української і зарубіжної гуманістики до співпраці в часописі свідчило, що М. Грушевський чітко усвідомлював: репутація журналу – в добре підбраному складі авторів. Особливо наголошувалося на необхідності залучення до участі в *Україні* дописувачів з Галичини, що мало засвідчити загальноукраїнський соборницький характер нового видання. Слід зазначити, що поряд з іменами відомих учених, у журналі знаходилося місце і для публікацій мало або й зовсім незнаних дослідників української минувшини, серед яких можемо назвати істориків-аматорів із Коломиї, Чернівців, Умані та інших міст.

Безперечно, провідна роль у виданні часопису належала М. Грушевському, який визначав ідейне спрямування журналу. Мабуть тому в історіографії менш відомий склад редколегії, розподіл повноважень серед її членів, бо головні організаційні нитки тримав у руках сам редактор [7, 8]. Відповідальним редактором був обраний К. Михальчук, а після його смерті у 1914 р. цю посаду обійняв О. Шрамченко. В одному з протоколів засідань Ради УНТ вказувалося, що О. Шрамченко з невідомих причин відмовився виконувати обов’язки відповідального редактора і цю посаду було віддано В. Леонтовичу [10, арк. 73], а технічну редакцію очолив Д. Дорошенко [4, 27].

На початку 1915 р. київська цензура заявила видавцям, що не видаватиме українських книжок інакше, як тільки друкованих “общерусскою

правописью” [1, 5]. УНТ вирішило не приймати таких умов і призупинити видавництво своїх праць у Києві, поки цензурні обмеження не будуть зняті. Окрім того, тоді ж було прийнято рішення перенести видавництво з Києва до Москви, але там виникли свої цензурні й технічні труднощі, зумовлені непристосованістю московських друкарень до українських видань, що гальмувало виконання замовлень. Незважаючи на це, протягом 1915 – 1916 рр. вдалося випустити два томи *Українського Наукового Збірника*. Цікаво, що в одному з оглядів попередніх книг *Записок УНТ* за 1924 р. вказується, що *Український Науковий Збірник 1915 – 1916 рр.* – це “власливо книжки *України*, підготовлені в значній мірі ще 1914 року для наступного, і докінчені по тому ж плану, що і *Україна 1914 р.*, тільки за неможливістю друкувати їх у Києві перенесені до Москви” [22, 234]. Децю підкоригував цю тезу О. Грушевський, який на сторінках *України* (1924 р., книга 4) у розділі “Хроніка” зробив огляд українського наукового життя, зокрема діяльності УНТ протягом 1914 – 1923 рр. Він вказував, що “*Науковий Збірник* – це змінена назва *Записок*, у якому були опубліковані матеріали, призначені для оприлюднення в *Україні*” [5, 183].

Після дворічної перерви редколегії часопису вдалося поновити видання *України* у 1917 р. [10, арк. 87]. У цей час кількість співробітників і дописувачів часопису суттєво зменшилася, що було зумовлено наростанням революційної ситуації. М. Грушевський з цього приводу писав: “Революція потягла до політичної роботи всі культурні сили українського громадянства [...], тому мусіли на якийсь час відійти на дру-

гий план справи наукові, літературні та інші” [1, 6]. Головний редактор також підкреслив, що відновити науковий орган українознавства на базі тієї програми, на якій він виходив у 1914 р., неможливо, оскільки “потрібен час, щоб об’єднати наукові сили, налагодити наукову інформацію, зібрати весь науковий матеріал, який зібрався за сей період” [1, 6].

Роки війни негативно позначилися на становищі УНТ, яке на деякий час втратило свого керівника. У таких умовах важко було продуктивно організувати науково-видавничу працю. Як уже згадувалося, зменшилося і число співпрацівників та дописувачів *України*, оскільки багато з них були мобілізовані на фронт, а деякі зайнялися політичною діяльністю, що, своєю чергою, гальмувало наукову справу загалом [5, 183]. Якщо у 1914 р. загальна кількість дописувачів часопису становила 82 особи, то у 1917 р. їх число скоротилося до 46 осіб – це також засвідчило згортання наукової праці. Наростання революційної ситуації не покращило стан видавничої справи, і у 1918 р. редколегія часопису змогла підготувати тільки одну подвійну книгу, яка побачила світ аж у 1919 р. Прикметно, що кількість співпрацівників часопису була стабільною і суттєво не різнилася, складаючи пересічно 42 особи.

Оскільки УНТ традиційно було дітищем істориків Києва, то ця риса промовисто виявлялася і в автурі часопису. До прикладу, в 1914 р. з 82 дописувачів 26 було з Києва (32%), у 1917 р. їхнє число хоча й зменшилося до 21, але у відсотковому співвідношенні зросло до 46%. У 1918 р. їх кількість знову складала 26 авторів (63%). Потрібно зауважити, що від по-

чатку свого існування журнал *Україна* зосереджував навколо себе співробітників з різних регіонів, що відбивало соборницький задум М. Грушевського. Однак найактивнішими в цьому плані були Київ і Львів. Так, у 1914 р. ці два осередки були представлені найбільш чисельно, відповідно – 26 і 16 авторів, а от найменша кількість дописувачів зі Львова припала на буремний 1918 р. (5 осіб).

Загалом протягом 1914 – 1918 рр. на сторінках *України* було надруковано праці 170 авторів, які представляли 15 осередків. Більшість із них працювали у Києві (73 особи). Львівський науковий осередок був репрезентований учнями М. Грушевського та його колегами, кількість яких становила 29 осіб. Три десятки дописувачів та співробітників „України” були з Петербургу та Москви, декілька осіб представляли Варшаву, Прагу і Берлін. Час від часу серед дописувачів були автори з Полтави, Чернівців, Харкова, Коломиї та Умані.

В умовах загострення суспільно-політичної ситуації в Україні та гетьманського перевороту М. Грушевський на початку лютого 1919 р. змушений був виїхати до Кам'янець-Подільського, а потім емігрувати за кордон. У зв'язку з цим вихід „України” було припинено. Після повернення головного редактора до Києва у 1924 р. він одразу виступив з ідеєю продовжити видання часопису. Невдовзі журнал знову почав виходити в світ як орган Історичної Секції ВУАН, оскільки УНТ влилося в цю інституцію. Описуючи ті події, вчений писав у листі до О. Кандиби: “Що ж, я вдоволений що вернувся, але жите трудне і робота не показна. 9/10 енергії йде на всякі тертя. От по безконечних тру-

дах і поволоках ніби випускаю знову *Україну*, 1924, кн. 1 – 2, але поки не буду мати книги в руках, не хочу розписуватись. Грошей на видання нема, покупців теж нема, зате всякої явної і тайної політики без кінця” [17, 265].

Про видавничі труднощі, з якими зіштовхнувся М. Грушевський на початках відновлення *України*, читаємо у його листі до секретаря ВУЦВК О. Буценка від 24 липня 1924 р.: “Прошу Вас постаратись вплинути на теперішнього голову Держвидаву Самохвалова, щоб він дав телеграмою директиву тутешній філії, щоб вона в спішному порядку випустила 1 кн. *України* [...] не виторговувала у мене тих [...] гонорарів” [23, 218]. І далі читаємо: “Вертаючись на Україну я мав у пляні відновити *Науковий трьохмісячник українознавства* заснований мною у 1914 році [...], в трьохмісячнику цім зараз велика потреба, се був єдиний український науковий журнал. [...] Відношення його, як образу України наукового руху має велике громадське і навіть політичне значення” [23, 218-219].

Отже, бачимо ті труднощі, з якими довелося зіткнутися М. Грушевському, реалізуючи свої видавничі плани. Але завдяки його невтомній праці й умінню налагоджувати фінансові справи у 1924 р. світ побачили 3 випуски (4 книги) *України*. Хоча журнал виходив у підсоветській Україні й уже за нових ідеологічних умов, він продовжив традиційну лінію українознавчих дисциплін, ігноруючи новостворені політичні обставини, і став противагою комуністичній ідеології, що, врешті, і визначило його подальшу долю. Важливість відновлення українознавчого часопису головний редактор підкреслив у редакційній

передмові до першої подвійної книги за 1924 р.: “Поновлюючи видання наукового журналу українознавства, котрого потреба так сильно відчувається всіми кінцями України, спішимо якомога скоріше випустити в світ його першу книжку, щоб вона своєю появою дала імпульс науковій продукції і науковому єднанню робітників на ниві українознавства” [2, 5].

У такий спосіб головний редактор закликав усіх прихильників української науки не тільки до співпраці, але й до популяризації і поширення журналу як органу наукового єднання і планового дослідження минулого України. Це свідчило про те, що завдяки намаганням М. Грушевського українська наука першої третини ХХ ст. справді не знала кордонів, оскільки географія співробітників часопису охоплювала наукові осередки не тільки советської України й Галичини, але й близького та далекого зарубіжжя. Доказом цього стало також листування М. Грушевського, який особисто звертався з проханням про співпрацю. У листі до львівського вченого, голови НТШ К. Студинського від 23 квітня 1924 р. М. Грушевський писав: “Тепер відновляю *Україну*, прошу до близшої участі Вас передовсім (Ваше ім'я позвольте поставити на обгортці між ближшими співробітниками), а також і інших галицьких учених” [14, 150].

З проханням про співпрацю вчений звертався і до представників зарубіжної інтелектуальної еліти. Свідченням цього є лист до чеського славіста Їржі Полівки, датований серпнем 1924 р., у якому читаємо таке: “За кілька тижнів сподіваюсь післати Вам книгу *України*, до котрої дуже прошу участі Вашої і Ваших приятелів” [17, 280-281]. Запрошуючи галицьких і

зарубіжних дослідників, М. Грушевський створював не тільки загальноукраїнське, але й європейське обличчя часопису *Україна*, який став візитівкою українського наукового життя першої третини ХХ ст.

Потрібно зазначити, що роль М. Грушевського у виданні *України*, як і у попередні роки, була головною, оскільки саме він безпосередньо брав участь у підготовці до друку та редагуванні окремих матеріалів часопису. Частина обов'язків лежала й на інших членах редакції. До складу редакційної колегії журналу входили К. Копержинський, М. Карачківський, С. Глушко, С. Шамрай, В. Юркевич, О. Грушевський, О. Гермайзе, Т. Гавриленко. Правою рукою М. Грушевського був Ф. Савченко, який фактично виконував обов'язки помічника академіка і секретаря редакції [20, 76].

Перелік співпрацівників *України* спочатку подавався на титульній сторінці, а з 1926 р. вказувалося, що журнал виходить “під загальною редакцією голови Секції М. Грушевського” [7, 8]. Як бачимо, завдяки зусиллям вченого коло співробітників часопису порівняно з 1914 – 1918 рр. значно зросло, головню за рахунок залучення дослідників з різних наукових осередків Наддніпрянщини. Не бракувало тут й галицьких чи емігрантських авторів, які сукупно становили до 1/3 від загальної кількості дописувачів. Це свідчить, що соборницьку мету *України* редколегія реалізовувала і в советський час.

Протягом 1924 – 1930-х рр. на шпальтах видання було опубліковано праці 558 авторів, які походили з 26 регіонів. Більшість співпрацівників, як і в попередні роки, були представниками київського наукового осеред-

ку, зокрема історичної школи М. Грушевського. До прикладу, у 1924 р. з 52 дописувачів, 43 було із Києва, що у відсотковому співвідношенні становило 82%. Серед найактивніших назовемо Т. Гавриленка, П. Глядківського, М. Карачківського, О. Дорошкевича, Д. Щербаківського.

Важливе значення для розширення географії авторів часопису мало залучення до співпраці представників наукових осередків підсоветської України, зокрема дослідників із Харкова (Д. Багалій, І. Айзеншток, А. Шамрай), Полтави (П. Клепацький, В. Щепотьєв), Дніпропетровська (І. Степанів, В. Пархоменко), Чернігова (П. Федоренко, Б. Луговський), Одеси (О. Рябінін-Склярєвський, М. Слабченко), Ніжина (М. Петровський, А. Єршов) [21, 25]. Поодинокі дослідники представляли Ромни, Вінницю, Глухів, Черкаси і Херсон.

Вагома роль у виданні *України* і надалі належала дописувачам з Галичини, передовсім, представникам львівського осередку. Серед них назовемо прізвища К. Студинського, М. Мочульського, М. Возняка, М. Кордуби, І. Крип'якевича, які на шпальтах видання оприлюднили понад 40 наукових публікацій. Поодинокими були студії авторів із Кам'янця-Подільського та Золочева.

Окрім вже згаданих відомих істориків і літературознавців, до часопису залучалося чимало краєзнавців та молодих учених. Серед дописувачів *України* були й такі дослідники, чії поодинокі публікації уперше побачили світ саме на сторінках цього видання. Маємо на увазі С. Тобілевич, М. Чернявського, І. Лизанівського, Я. Морачевського.

Вагома роль у виданні журналу належала також українським дослід-

никам, які жили і працювали за кордоном (у Празі, Варшаві, Берліні, Братиславі, Ленінграді), що свідчило про поступове налагодження наукової комунікації у 1920-х рр. Серед них варто назвати прізвища І. Борщака, В. Січинського, С. Смаль-Стоцького, які зробили вагомий внесок у дослідження історії східного слов'янства, давньої української архітектури, української літературної мови та правописної справи. М. Грушевський в одній з редакційних передмов вказував також на важливу роль у формуванні змісту журналу Товариства дослідників української історії, літератури і мови у Ленінграді, де працювали, зокрема, А. Лященко, В. Адріянова-Перетц, В. Перетц [3, 189].

Крім того, редколегія охоче налагоджувала контакти з російськими істориками. Серед них бачимо імена Н. Бухбіндера, А. Ковалівського, І. Єрьоміна, В. Ржигі, що представляли наукові осередки Москви та Ленінграду.

У 1924 р. часопис став академічним виданням, що свідчило про його високий науковий рівень та авторитетність серед періодики українознавчого профілю. Це також вплинуло на залучення нових авторів. Якщо на перших порах виходу *України* М. Грушевський звертався до українознавців з проханням надсилати матеріяли для публікації в журналі, то у 1920-х рр. дослідники вітчизняної минувшини часто писали в редакцію листи з проханням вмістити на шпальтах часопису їхні розвідки. Наприклад, з листа ніжинського історика А. Єршова до головного редактора дізнаємося таке: "Я хотів би написати рецензію для *України* з приводу праці Єрофеїва [...]. Але наперед я хотів би узнати чи можна буде написати для *Украї-*

ни таку рецензію і чи взагалі підійде вона" [26, арк. 8 зв.]. Аналогічні прохання про публікацію своїх текстів в *Україні* бачимо й у листах полтавського історика Д. Граховецького [12, арк. 1], харківського вченого М. Горбаня [11, арк. 1], одеського дослідника О. Рябініна-Скляревського. Останній, скажімо, просить редакцію опублікувати його дві розвідки, присвячені дослідженню історії Задунайської Січі [28, арк. 1-1 зв.] та діяльності Одеської громади [28, арк. 2-2 зв.].

Таким чином, у виданні українознавчого журналу, який виходив у Києві з перервами протягом 1914 – 1930-х рр., брали участь понад 700 авторів, що представляли 30 наукових осередків і в Україні, й за її межами. Доречно буде зауважити, що найбільша кількість осередків, презентованих на шпальтах часопису, припадала на 1926 р. (20 осередків), а їхнє найменше число складало 7 у 1924 р. Це пояснюється тим, що, відновлюючи *Україну* у 1924 р., М. Грушевський ще не встиг налагодити наукового спілкування і залучити більше дослідників до видавничої справи. Найчисленніше на шпальтах часопису були представлені київський і львівський наукові осередки, оскільки саме їм належали провідні позиції в українській історіографії досліджуваної доби. До речі, найбільша кількість авторів із Києва та Львова припадала, відповідно, на 1925 р. (71%) і 1914 р. (20%). Найменше число дописувачів, що представляли київський і львівський осередки, спостерігалася у 1917 і 1924 рр., що було зумовлено революційною ситуацією та видавничими проблемами, які довелося вирішувати головному редакторові після повернення до Києва.

Отже, аналіз авторської географії співробітників журналу дозволяє зробити узагальнення про те, що, заснований як загальноукраїнське видання, часопис протягом усього періоду існування зосереджував навколо себе провідні сили українознавців. Редакція *України* активно співпрацювала з дослідниками із багатьох наукових осередків, сприяючи консолідації представників усіх частин українських земель. Першочергова роль у виданні журналу належала київським дослідникам, загальна кількість яких складала 398 осіб (58%). На частку Львова припадало 10%, Петербургу (Ленінграда) – 8%, Харкова – 5%. З інших осередків (українських і зарубіжних) походило 19% дописувачів. М. Грушевський зумів зреалізувати соборницький принцип часопису, який полягав у необхідності об'єднати провідні наукові сили для плідної праці на ниві українознавства. Окрім того, головний редактор активно запрошував до видавничої справи представників зарубіжної гуманістики, що засвідчило до певної міри загальноєвропейське визнання часопису.

Bibliography and Notes

1. Від редакції, „Україна” 1917, Кн. 1-2, с. 5-6.
2. Від редакції, „Україна” 1924, Кн. 1-2, с. 5-6.
3. Від редакції, „Україна” 1924, Кн. 4, с. 189 – 191.
4. Грушевський Михайло, *Автобіографія*, Київ 1926, 31 с.
5. Грушевський Олександр, «Українське Наукове Товариство в Києві» та «Історична Секція при Всеукраїнській Академії Наук» в рр. 1914 – 1923, „Україна” 1924, Кн. 4, с. 180–188.



6. Дорошенко Дмитро, *Мої спомини про давнє минуле (1901 – 1914)*, Вінніпег 1949, 167 с.

7. Жуковський Аркадій, Михайло Грушевський і журнал "Україна", „Український історик” 1986, № 1-2, с. 5–20.

8. Панькова С., Шевчук Г., *“За сто літ”*: Показчик змісту, [у:] Український археографічний щорічник, Київ 2006, Вип. 10-11, с. 240–287.

9. Інститут Рукопису НБУ ім. В. Вернадського, Ф. X, Спр. 16991, *Від редакції [Перспект видання журналу “Україна”] [1925]*, Арк. 1.

10. Інститут Рукопису НБУ ім. В. Вернадського, Ф. X, Спр. 32919, *Протоколи засідань Ради Українського Наукового Товариства в Києві 1907-1921 рр.*, Арк. 73.

11. Інститут Рукопису НБУ ім. В. Вернадського, Ф. X, Спр. 14951-14953, *Горбань Микола. Записки о Малой России О.Шафонского 1926 р.*, Арк. 1.

12. Інститут Рукопису НБУ ім. В. Вернадського, Ф. X, Спр. 15422, *Лист Граховецького Д. до редакції журналу “Україна” про висилку своєї праці “Перші недільні школи на Полтавщині й їх діячі в 1860-1862 рр.”*, Арк. 1.

13. Інститут Рукопису НБУ ім. В. Вернадського, Ф. X, Спр. 32919, *Протоколи засідань Ради Українського Наукового Товариства в Києві 1907-1921 рр.*, Арк. 87.

14. *Листи М. Грушевського до К. Студинського (1894 – 1932 рр.)* / Упоряд. Г. Сварник, Львів-Нью-Йорк 1998.

15. *Листування Михайла Грушевського*, Т. II. / Упорядники Р. Майборода, В. Наулко, Г. Бурлака, І. Гирич; ред. Л. Винар, Київ-Нью-Йорк: УІТ 2001, 421 с.

16. *Листування Михайла Грушевського*, Т. IV: *Листування Михайла Грушевського та Івана Джиджори* / Упорядники С. Панькова, В. Пришляк; ред. Л. Винар, П. Сохань, І. Гирич, Київ-Нью-Йорк: УІТ, ВД “Простір” 2008, 552 с.

17. *Листування Михайла Грушевського* / Упоряд. Г. Бурлака, Київ-Нью-Йорк-Париж-Львів-Торонто 1997, Т. 1, с. 265-266.

18. М. Т., *Всеукраїнська Академія Наук України. Науковий трьохмісячник українознавства. Орган Історичної Секції Академії під загальною редакцією голови Секції акад. М. Грушевського*, „Літературно-Науковий Вістник” 1925, Т. 87, Кн. 5, с. 81-85.

19. Панькова С., Пиріг Р., Слончак Н., *Письма А. С. Лаппо-Данилевского М. С. Грушевскому 1905–1914 гг.*, „Исторический архив” 2002, № 4, с. 133–151.

20. Пиріг Р., *Життя Михайла Грушевського: останнє десятиліття (1924 – 1934)*, Київ 1993, 198 с.

21. Полонська-Василенко Наталія, *Історія України: у 2-ох томах, Т. 1: До середини XVII століття*, Київ: Либідь 2002, 672 с.

22. *Попередні книги “Записок”: науковий збірник за рік 1924, [у:] Записки Українського Наукового Товариства в Києві: Історична секція Всеукраїнської Академії наук / Під ред. голови секції Мих. Грушевського*, Т. XIX, с. 231-235.

23. Сохань П., Ульяновський В., Кіржаєв С., *М. С. Грушевський і Academia: Ідея, змагання, діяльність*, Київ 1993, 320 с.

24. *“Україна” – науковий часопис українознавства (1907 – 1932): Показчик змісту* / Р. Майборода, В. Врублевський, Київ 1993, 140 с.

25. Центральний державний історичний архів України у м. Києві, Ф. 1235, Оп. 1, Спр. 334, *Листи Б. Барвінського*, Арк. 16.

26. Центральний державний історичний архів України у м. Києві, Ф. 1235, Оп. 1, Спр. 468, *Листи А. Єршова*, Арк. 8 зв.

27. Центральний державний історичний архів України у м. Києві, Ф. 1235, Оп. 1, Спр. 648, *Листи В. Модзалевського*, Арк. 21–21 зв.

28. Центральний державний історичний архів України у м. Києві, Ф. 1235, Оп. 1, Спр. 729, *Листи О. Рябініна-Скляревського*, Арк. 1-1 зв.

29. Юркова О., *“Україна” на історичному фронті: від наукового часопису українознавства до журналу циклу наук історичних, [у:] Проблеми історії України: факти, судження, пошуки* 2007, Вип. 16 (2), с. 327-355.

Olha Vladyha

**MYKHAILO HRUSHEVSKYI ACTIVITY AS THE CHAIRMAN
OF ARCHEOGRAPHIC COMMISSION VUAN**

Drohobych Pedagogical State University, Ukraine

Ольга Владига

**ДІЯЛЬНІСТЬ МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО НА ЧОЛІ
АРХЕОГРАФІЧНОЇ КОМІСІЇ ВУАН**

Abstract: The article is devoted to M. Grushevsky's archeographic activity at the head of Archeographic Commission of VUAN. There are resumed organizational principles that are developed by the commission's activity and alaboreted be the prominent historian. The conclusion is about the significance of heritage left after Archeographic Commission VUAN headed by M. Hrushevsky for development of the Ukrainian science of the twentieth century.

Keywords: M. Hrushevsky, archeography, Archeographic Commission of VUAN

Проблема археографічної діяльності Михайла Грушевського в советський період його життя, незважаючи на узагальнюючі праці Сергія Водотики [3], Сергія Кіржаєва [12], Ярослава Федорука [19] та Оксани Юркової [20], потребує більш всебічного й детального висвітлення. Так, досі нез'ясованими залишаються методологічні та методичні аспекти розгорнутої вченим в Академії наук археографічної праці. Більшої уваги потребує також з'ясування організаційних принципів функціонування Археографічної комісії ВУАН (далі – АК ВУАН). Врешті, недостатньо вивчене на сьогодні й питання місця археографічної складової в науково-дослідній діяльності Київської історичної школи автора *Історії*

України-Руси. Загалом же, це помітно ускладнює цілісне осягнення організаційного доробку М. Грушевського у галузі археографії в останнє десятиліття його життя. Вказані вище проблеми й перебуватимуть у фокусі нашої уваги.

Після повернення М. Грушевського з еміграції і обрання його головою АК ВУАН, в діяльності цієї установи, за загальним визнанням дослідників, розпочався принципово новий етап. Головою АК ВУАН академіка обрали на засіданні Історично-філологічного відділу 15 березня 1924 р. [7, 31]. Перше засідання АК ВУАН, яке М. Грушевський провів у статусі її голови, відбулося наступного після обрання дня – 16 березня 1924 р. Окреслюючи на-

прямки майбутньої діяльності АК, М. Грушевський наголосив, що “Комісія повинна тепер найбільшу увагу звернути, по-перше, на видання дум і пісень українського народу; по-друге, систематично публікувати архівні матеріали від другої половини XVII та XVIII в.в., продовжуючи в такий спосіб працю Костомарова, особливо видавати ті документи, які освітлюють соціальне й економічне становище населення України” [7, 32].

З притаманною йому практичністю, М. Грушевський у своїй доповіді визначив передумови успішної реалізації цих амбітних плянів. У першу чергу, наголосив він, потрібно клопотатися про повернення до Києва тих архівних матеріалів, котрі в буремні роки революції та громадянської війни були вивезені до російських сховищ. Також слід було вирішити організаційне питання про можливість надсилання архівних матеріалів з архівосховищ Союзу РСР, у першу чергу московських, котрі містили багатий матеріал для вивчення українського минулого. Найбільше уваги голова АК присвятив проблемі фінансового забезпечення діяльності комісії, тобто можливості формування її спеціального бюджету для збирання та редагування матеріалів, їх видання, архівні подорожі до Москви та Ленінграду тощо.

З надзвичайною енергією М. Грушевський особисто взявся за реалізацію найбільш складного завдання, поставленого на першому засіданні – фінансового забезпечення АК ВУАН та розширення її штатів. Уже на другому засіданні 13 квітня 1924 р. він звітував про результа-

ти своєї подорожі до Харкова, де ці питання обговорювалися в різноманітних державних інстанціях. М. Грушевський повідомив, що йому вдалося затвердити при АК одну штатну посаду (на неї невдовзі призначили керівничого комісії О. Гермайзе), отримати 500 карбованців на фінансування підготовчих робіт для видання архівних матеріалів, погодити оплату своєї археографічної поїздки до Москви та Ленінграду [7, 33]. Кошти на заплановане видання дум і пісень також були призначені, але цей проект віддали для реалізації новоствореній Кафедрі історії українського народу, котру очолив М. Грушевський. Клопотання іншого пляну – про покращення архівної справи в Києві та на Правобережжі виявилось проблемним для розв’язання через відсутність необхідної інформації, яку натомисть було запропоновано зібрати самим членам комісії.

Реалізуючи останнє завдання, члени АК багато уваги приділяли проблемі вивчення стану українських архівів, опрацюванню їх колекцій і визначення можливостей розгортання в них археографічної праці. У звіті АК за 1926 р. відзначалося: “Невеличкі кошти, отримані Комісією, були витрачені головню на орієнтовні археографічні подорожі її членів і співробітників, що мали вияснити стан архівного матеріалу після революції і горожанської війни та можливості праці. Голова Комісії з сею метою одвідав кілька разів Харків, Москву і Ленінград, стараючись забезпечити можливо догідні умови для використання потрібних матеріалів” [1, XXVIII].

Багато уваги очолювана М. Грушевським АК ВУАН присвятила справі збереження багатьох українських архівів від знищення. Особливу увагу при цьому було приділено церковним архівам різних рівнів – від приходських і монастирських до єпископських, які виявилися поза увагою державної архівної служби. Неодноразово піднімаючи це питання, М. Грушевський вказував, що “концентрація церковних архівів ще й досі не поставлена на чергу дня. Між тим, церковні архіви містять у собі часто матеріяли надзвичайної цінности: літописи, рідк[існ]і стародруки, грамоти, документи економічного, побутового і суто історичного характеру” [8, 8].

Найбільше уваги на засіданнях АК ВУАН приділялося обговоренню проблем пошуку та видання джерельного матеріялу. Кожен з членів комісії визначав собі напрямок діяльності у межах загальної теми та регулярно звітував про виконану роботу. Не був винятком і голова комісії. Як свідчать протоколи АК ВУАН, в 1924 р. М. Грушевський зголошувався опрацьовувати архів Київського цензурного комітету [7, 34]. В звіті про діяльність АК за 1924 р. було відзначено: “Академ[ік] М. С. Грушевський вияснив можливість оброблення історії України за другу половину XVII віку (від року 1650, на якому перервалася його праця *Історія України-Руси*), наявність в межах СРСР матеріялів для цієї доби, технічні умови їх видання, так само стан наукової літератури в місцевих бібліотеках; заразом, працюючи над історією української літератури XV-XVII вв. закінчив IV-й том її, що містить в собі огляд усної творчости XIII-XVII вв.,

і до кінця року надрукував 15 аркушів цього тому; крім того, обробляв матеріяли для V-го тому, куди увійде огляд книжної творчости XV-XVII віку” [10, 4].

У березні 1927 р. М. Грушевський інформував членів АК про свої знахідки у фонді канцелярії чернігівського, полтавського та харківського генерал-губернатора в Полтавському історичному архіві [7, 93 зв.]. У травні того ж року голова АК доповідав про свою археографічну працю над матеріялами до історії Хмельниччини [7, 98 зв.]. Нерідко М. Грушевський реферував повідомлення закордонних колег, надісланих до АК ВУАН. Так, у грудні 1928 р. він ознайомив присутніх зі змістом повідомлення Домета Оляничча про знахідки українських матеріялів у Пруському державному таємному архіві [7, 113 зв.]. Як і належить голові, М. Грушевський звітував за виконану під його керівництвом роботу АК ВУАН [7, 126]. Він також пропонував на обговорення перспективні плани діяльності комісії.

Регулярно голова АК звітував про результати своїх численних відряджень до українських та російських адміністративних і наукових центрів, де вирішував різноманітні питання функціонування комісії і реорганізації української архівної галузі. Так, восени 1924 р. М. Грушевський відбув археографічну подорож до московських і ленінградських архівосховищ “для обзнайомлення з сучасним станом архівних фондів, після передачі Польщі матеріялів польського походження, і з новою організацією архівної справи”, що дало “підстави для вироблення плану систематичного обслідування

і вибірки архівного матеріалу, який розроблявся протягом 1925 року і почав реалізуватися з кінцем цього року, а вповні став розгортатися з літом 1926 року” [2, XII].

Доволі багато уваги за ініціативи голови комісії на її засіданнях приділялося проблемі реституції – поверненню архівних матеріалів, які за різних обставин були вивезені до російських сховищ. У дусі постанови першого засідання комісії в березні 1924 р., члени АК ВУАН час від часу зверталися до цього питання. Так, на квітневому засіданні в 1924 р. було визначено першочергові архівні колекції, повернення яких вважалося найбільш бажаним. Це були Рум’янцевський опис (зберігався в Російській Академії наук), стародруковані книги українських друкарень (знаходилися в Ленінградській Публічній бібліотеці), папери Маркевича (потрапили до Рум’янцевського музею в Москві), архів Корсуна (знаходився в Пушкінському будинку у Ленінграді), Генеральне слідство про маєтності (відклатося в Архіві колишнього Сенату в Ленінграді), старовинні судові книги (перебували в колишньому архіві Московського Міністерства юстиції), Архів Чернігівської Казенної палати (зберігався в ленінградській Археографічній комісії) [7, 34 зв.-35].

Вказану проблему, як надзвичайно делікатну та складну для реалізації, М. Грушевський взявся вирішувати самотужки. З цією метою, як свідчить протокол АК ВУАН, голова комісії у жовтні 1924 р. виїжджав до Ленінграду і двічі до Москви, де зустрічався з головою російської Архівної комісії. Проведені зустрічі

переконали українського академіка, що справа повернення архівних і музейних коштовностей до України є цілком реальною. З огляду на це, вважав М. Грушевський, слід якомога швидше приступити до видання історичних актів, починаючи з другої половини XVII ст., щоби тим самим умотивувати своє звернення до російських архівістів про передачу українських архівних колекцій [7, 53 зв.].

З названою проблемою частково було пов’язане питання про вироблення процедури обміну документальним матеріалом між АК та архівними установами країни, котре було викликано дослідницькими потребами членів комісії. Уперше на важливість цієї проблеми у травні 1924 р. звернув увагу А. Криловський, вказуючи на потребу позичання документальних матеріалів, котрі зберігаються у Російській Публічній бібліотеці [7, 34]. Відзначимо, що російські колеги неодноразово йшли назустріч українським археографам, надсилаючи документи для користування співробітниками АК [7, 42]. Ці та інші звернення до АК у справі отримання в тимчасове користування матеріалів російських архівосховищ, дали імпульс до розробки процедури такого обміну документами, яку опрацював О. Гермайзе [7, 111]. Він же розробив і *Правила виписування стародруків рукописних книг та історичних документів з архівів та бібліотек через Археографічну Комісію для наукових потреб*, затверджені АК ВУАН 23 листопада 1928 р. [9, 19 зв. – 20].

Втім, надсилання документів з російських архівів на руки працівників АК ВУАН виявлялося дово-

лі складною справою, обтяженою різноманітними бюрократичними формальностями, що часто унеможливлювали отримання потрібних матеріалів. Саме у зв'язку з вирішенням цієї проблеми постала пропозиція М. Грушевського, озвучена ним на засіданні комісії 11 жовтня 1925 р., мати в найбільших російських культурних центрах – Ленінграді та Москві своїх нештатних співробітників, які могли б виконувати копіювальну роботу для потреб співробітників АК ВУАН. Голова комісії запропонував і кандидатуру такого нештатного співробітника для Москви – довголітнього архіваріуса Московського архіву Міністерства юстиції С. Порфир'єва [7, 68 зв.]. Ця кандидатура пройшла затвердження у всіх академічних інстанціях. Але приступити до роботи С. Порфир'єв через хворобу так і не зміг, тож замість нього до Москви з метою копіювання архівних документів терміном на два місяці виїхав В. Юркевич [7, 74 зв.]. Згодом йому на допомогу прибув Д. Кравцов. Загалом, питання функціонування археографічної експедиції постійно перебували у полі уваги М. Грушевського та інших членів комісії, що знайшло своє віддзеркалення у багатьох протоколах.

Цікаво, що при організації московської експедиції АК ВУАН М. Грушевський використав досвід львівської комісії. Як і в довоєнний час, він практикував “вахтовий” метод археографічної праці. Так, протягом 1926 р. у різний час у Москві працювали В. Юркевич, Д. Кравцов, В. Євфимовський, А. Єршов та С. Порфир'єв [7, 86 зв.]. У 1927-1928 рр. до В. Юркевича, В. Євфимовського та А. Єршова приєдналися П. Нечипорен-

ко, С. Глушко та М. Петровський. У 1929 р. разом з В. Юркевичем, В. Євфимовським та А. Єршовим архів досліджував львів'янин В. Герасимчук. У 1930 р. в експедиції знову працювали Д. Кравцов, В. Юркевич, С. Глушко та В. Євфимовський. У 1931 р. експедиція фактично припинила існування – внаслідок відсутності фінансування Д. Кравцов зупинив роботу та виїхав до Ленінграду.

Робота у Москві велася за планом, розробленим М. Грушевським. Учасники експедиції в 1926-1927 рр. копіювали матеріали за 1650-1657 рр., в 1927-1928 рр. – за 1657-1667 рр., від 1928 р. експедиція зосередилась на матеріалах за 1668-1679 рр. Доволі багато часу учасникам експедиції, як про це писали вони самі, забирало упорядкування віднайдених документів, їх каталогізація, реконструкція втрачених частин тексту [4], [5], [6], [13], [15]. Певну спадкоємність із археографічною експедицією АК НТШ довоєнного часу можна також зауважити й стосовно кола працівників, які допомагали копіювати джерела у Москві. Як і на початку ХХ ст., це були давня знайома Михайла Грушевського Марія Шуйська та її сестра Єлизавета. До нашого часу дійшло листування голови АК з його московськими знайомими, присвячене питанням копіювання та верифікації текстів потрібних джерел.

Постійно дбаючи про кадрове зростання АК ВУАН та розширення кількості її штатних працівників, М. Грушевський виходив із міркувань про особливе місце археографії в структурі української гуманістики. Відповідаючи на закиди його академічних опонентів, у першу

чергу А. Кримського, у нібито надмірному збільшенні структурних одиниць історичного профілю та перетягуванні на себе “бюджетної ковдри” Академії наук, історик емоційно писав: “Українська Археографічна комісія повинна бути великою установою, з далеко більшим штатом платних членів, редакторів, секретарів, щоб сповняти своє призначення. [...] Коли я від часу до часу роблю зусилля трохи збільшити засоби сеї установи і полегшити умови її праці, чи можна сказати, що я се роблю «з жиру», чи з якоїсь неспокоїної невгамовної вдачі? Попрацювавши на ниві української археографії сорок літ, в дуже несприятливих обставинах, я з сумом бачу, що вони не дуже то поправляються і в рямцях Української академії наук” [17, 242].

Багато уваги М. Грушевський приділяв видавничим проектам АК ВУАН. Як свідчить протокол комісії, саме її голова запропонував концепцію і назву титульних видань АК ВУАН. На його думку, комісія мала видавати три серії видань: *Український Архів* “для цілотомних збірок архівних документів”, *Український археографічний збірник* “для серії меншого розміру та різних матеріалів, що не мають суто літературного характеру”, *Пам’ятки українського письменства* “для творів історично-літературного характеру” [7, 83].

Серед видань АК особливе місце посідає *Український археографічний збірник*. Уперше на засіданнях АК це видання згадується у грудні 1925 р. У протоколі було вказано, що до збірника «мають увійти окремі документи та збірки матеріалів з потрібними поясненнями й статтями».

Щоб якомога швидше реалізувати цей видавничий проект, було вирішено вдатися до членів АК з проханням поінформувати про їхні готові до друку праці статейного формату, щоб вмістити їх у першому числі *Збірника*. Надалі питання, пов’язані з комплектуванням і виданням *Збірника*, вирішувалися практично на кожному засіданні АК. Так, вже на січневому 1926 р. засіданні комісії було обговорено його змістову концепцію. При цьому було вирішено друкувати у виданні джерельний матеріал, присвячений не тільки Правобережній Україні, як це було у виданнях Київської археографічної комісії, але й документи, які висвітлюють історію всіх українських земель. Поряд із територіяльними, було розширено й хронологічні межі видання – вирішено друкувати як середньовічні та ранньомодерні пам’ятки, так і джерела «з часів революції». Редагування збірника було доручено керівникові комісії О. Гермайзе.

Вказані щойно моменти знайшли цілковите втілення у змісті першого тому *Українського археографічного збірника*, котрий містив як документи доби пізнього Середньовіччя, так і матеріали початку ХХ ст. Збірник, який вийшов з друку 12 листопада 1926 р., відкривався передмовою М. Грушевського. В ній було змальовано розвиток української археографії від часу заснування Київської археографічної комісії і наголошено, що цей перший «пробний», як його назвав М. Грушевський, том *Збірника* є своєрідним спадкоємцем попередніх видань наддніпрянських і львівських археографів.

Проект змісту другого випуску *Українського археографічного збірника* був обговорений на травнево-му 1926 р. засіданні АК. Було вирішено його присвятити вшануванню пам'яті Олександра Лазаревського. До збірника увійшли численні матеріяли, які висвітлювали життєвий шлях і творчий доробок ученого. Цим томом, твердив у передмові М. Грушевський, «ми сповнюємо неписаний заповіт покійного нашого археографа, приступаючи до опублікування матеріялів не про саме тільки його життя й діяльність, а про цілу його родину, з котрої він вийшов і з котрою тісні сердечні зв'язки підтримував ціле своє життя». Відзначимо, що через докладне обговорення пройшов і зміст третього випуску *Українського археографічного збірника*.

Зауважимо, що з подачі голови комісії проблема вшанування видатних постатей української археографії неодноразово поставала на засіданнях АК. Так, за пропозицією М. Грушевського було вирішено з нагоди 30-ліття з дня смерті Пантелеймона Куліша видати підготовлену ним збірку документів за 1628-1638 рр., які він мав намір опублікувати у другому томі своїх *Матеріялів до історії возз'єднання Руси*.

Багато уваги на засіданнях АК присвячувалося обговоренню концепції та змісту іншого титульного видання комісії – *Українського архіву*. Так, на зібранні Редакційного комітету видань АК 10 червня 1927 р. керівничим комісії О. Гермайзе було запропоновано в першому томі *Українського архіву* видати *Коденську книгу судових справ*. При обговоренні особливостей видання цієї

історико-правової пам'ятки члени комісії на чолі з М. Грушевським зосередилися й на теоретичних і методичних принципах її археографічного опрацювання, які повинні були стати обов'язковими для інших видань АК.

Попри значні фінансові та організаційні труднощі, АК ВУАН від року до року нарощувала темпи діяльності. Перший удар по цій налагодженій роботі був нанесений у липні 1929 р., коли по сфабрикованій справі Спілки Визволення України заарештували керівничого комісії О. Гермайзе. Невдовзі також було заарештовано виконуючого обов'язки вченого секретаря АК І. Мандзюка. У травні того ж року помер довголітній учений секретар комісії Г. Іванець, не встигши нікому передати діловодство. Все це, зрозуміло, значно дестабілізувало роботу комісії, про що відверто було відзначено у її звіті за 1929 р. [11, 12]. У 1930 р., унаслідок чергової «чистки» апарату ВУАН, археографічну комісію було відділено від академічної кафедри М. Грушевського і передано у безпосереднє підпорядкування президії Історично-філологічного відділу, проти чого вчений енергійно, але безрезультатно виступав у своїй *Записці-протесті* [17, 264]. Про тогочасний розпачливий настрій М. Грушевського свідчить його бажання демонстративно відмовитися від головування в АК ВУАН. Сказане яскраво відбилосся у листі вченого до І. Крип'якевича: «Та «інтенсивна праця», котру Ви згадали в В[ашому] листі, переходить у минуле. Науково-дослідча катедра наша знята з бюджету і з 15. IX перестане існувати. Археограф[ічна] комісія і



Комісія Зах[ідної] України відійшли від моєї комісії: їх прив'язано до президії відділу, головою рахуюсь я ще, але думаю зріктися – поки що голівства Археограф[ічної] комісії” [14, 357-358]. Справжній злам у роботі АК стався після від'їзду М. Грушевського у березні 1931 р. до Москви. Після цього попередньо заплановані проекти було фактично згорнуто, в археографічній праці зроблено акцент на новітній період та советську проблематику, форма діяльності набула гіпертрофовано советизованих форм (соцзмагання, бригадні та колективні методи праці, наголос на популяризаційній та шефській роботі тощо) [18].

Таким чином, як засвідчив проведений аналіз, у стислі терміни та долаючи різноманітні труднощі, Михайло Грушевський зумів розгорнути систематичну археографічну працю у ВУАН. Спираючись на попередній досвід української історичної науки в галузі археографії, вчений поряд із подальшою реалізацією традиційних напрямків (наприклад, публікація джерел з історії козаччини), актуалізував також нові об'єкти археографічного опрацювання, котрі включали віднайдення та публікацію документів модерної та новітньої доби. Діяльність АК ВУАН під керівництвом М. Грушевського загалом можна охарактеризувати двома напрямками – *евристична*, що втілювалася в експедиціях та *едичійна* праця, що полягала у публікації джерел у виданнях комісії. При цьому відзначимо, що у другій половині 1920-х років було фактично дві експедиції під керівництвом М. Грушевського: одна опрацьовувала матеріяли поза межами ССРСР, друга

обстежувала архіви Москви. За короткий час і з урахуванням значних фінансових і організаційних труднощів, було досягнуто надзвичайно вагомого результату, що був утілений у низці видань АК, котрі отримали визнання у фаховому середовищі по обидва боки Збруча. Втім, на жаль, лєвова частка археографічних проєктів так і не була реалізована; деякі з них і сьогодні постають своєрідним викликом для українських учених (наприклад, комплексне опрацювання та видання українського дипломатарію). З огляду на сказане, цілком погоджуємося з думкою сучасних дослідників, що “період його [М. Грушевського] головування в АК ВУАН [...] можна вважати найпродуктивнішим часом діяльності, коли було започатковано і реалізовано друком більшість наукових видань” [16, 14].

Bibliography and Notes

1. [Грушевський М.], *Діяльність Історичної секції Української Академії Наук та звязаних з нею історичних установ в році 1926*, [у:] *Записки Історично-філологічного відділу*, Київ 1928, Кн. XVII, с. V-XXXV.

2. [Грушевський М.], *Діяльність Історичної Секції Української Академії Наук в р. 1925*, [у:] *Записки Історично-Філологічного Відділу*, Київ 1927, Книга XI, с. V-XIII.

3. Водотика С., *Михайло Грушевський і діяльність Археографічної комісії ВУАН*, [у:] *Матеріали ювілейної конференції, присвяченої 150-річчю Київської археографічної комісії* (Київ, Седнів, 18-21 жовтня 1993 р.), Київ 1997, с. 295-310.

4. Євфимовський В., Кравцов Д., *Археографічна експедиція Катедри історії України ВУАН, „Україна” 1929*, Грудень, Кн. 38, с. 167-169.

5. Євфимовський В., Юркевич В., *Археологічна експедиція Катедри історії України ВУАН, „Україна” 1928*, Кн. 6, с. 204-207.

6. Євфимовський В., Юркевич В., *Археологічна праця в московських архівах, „Україна” 1927*, Кн. 1-2, с. 219-221.

7. Інститут Рукопису НБУ імені В. Вернадського, Ф. Х, *Архів ВУАН*, № 10705-10807, *Протоколи засідань Археологічної комісії ВУАН (4 квітня 1919 – 28 грудня 1931)*, На 172 арк.

8. Інститут Рукопису НБУ імені В. Вернадського, Ф. Х, *Архів ВУАН*, № 10932-10951, *Список особового складу Археологічної комісії на 1 січня 1925 року. Листування комісії з управою ВУАН та установами про роботу її членів в архівах України, про повернення рукописів та книжок з Всеукраїнської бібліотеки до приміщення бувшої Київської духовної академії, про взяття необхідних заходів щодо збереження архівів монастирів та церков та інші матеріали. 1 січня – 13 вересня 1925 року*, На 37 арк.

9. Інститут Рукопису НБУ імені В. Вернадського, Ф. Х, *Архів ВУАН*, № 11475-11496, *Ухвала Наросвіти про утворення Науково-видавничої комісії при Центральному Архівному Управлінні; правила використання стародруків в бібліотеці археологічної комісії; повідомлення про засідання комісії та про обрання Андріяшева дійсним членом комісії. 4 січня 1928 – 3 січня 1929 року*, На 25 арк.

10. Інститут Рукопису НБУ імені В. Вернадського, Ф. Х, *Архів ВУАН*, № 8373-8386, *Звіти про роботу членів Археологічної комісії за грудень 1924 – січень 1925 років*, На 26 арк.

11. Інститут Рукопису НБУ імені В. Вернадського, Ф. Х, *Архів ВУАН*, № 8387-8396, *Звіти членів Археологічної комісії за роботу в 1929 році (18 січня – 14 березня 1930 року)*, На 15 арк.

12. Кіржаєв С., *Археологічна комісія ВУАН (1918-1934): внесок у розвиток археології в Україні: Дисертація канди-*

дата історичних наук: 07.00.09, Інститут української археології АН України, Київ 1994, 250 арк.

13. Кравцов Д., *Археологічна експедиція до Москви для збору архівних матеріалів з історії, економіки і культури України з найдавніших часів до наших днів, „Український історик” 2002*, № 1-4, с. 387-406.

14. Крип'якевич Р., Михайло Грушевський та Іван Крип'якевич (За матеріалами неопублікованого листування й мемуарів), [у:] *Іван Крип'якевич у родинній традиції, науці, суспільстві* / Ред. Я. Ісаєвич, Львів 2001, с. 333-372, (*Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*, Збірник наукових праць, № 8, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України).

15. Окиншевич Лев, *З командировки до Московського «Древнехранилища», „Україна” 1927*, Кн. 1-2, с. 221-223.

16. *Передмова*, [у:] *Едиційна археологія в Україні у XIX-XX ст. Плани, проекти, програми видань*, Вип. 1, Київ 1993, с. 9-16.

17. Сохань П., Ульяновський В., Кіржаєв С., М. С. Грушевський і *Academia: Ідея, змагання, діяльність*, Київ 1993, 320 с.

18. Ткаченко М., *Перші наслідки роботи Археологічної комісії ВУАН після її перебудови*, [у:] *Вісті ВУАН* 1933, № 1 (січень-березень), с. 43-48.

19. Федорук Я., *Зв'язки Василя Герасимчука з Археологічною комісією ВУАН*, [у:] *Матеріали ювілейної конференції, присвяченої 150-річчю Київської археологічної комісії* (Київ, Седнів, 18-21 жовтня 1993 р.), Київ 1997, с. 321-322.

20. Юркова О., *Археологічна експедиція Науково-дослідної кафедри історії України у Києві (1924-1930 рр.)*, [у:] *Наукові записки: Збірник Праць молодих учених та аспірантів Інституту української археології та джерелознавства ім. М. Грушевського НАНУ*, Т. 2, Київ 1997, с. 458-473.

Cultural Studies

Nadiya Vereshchahina

**FORMATION OF RELICS WORSHIP
IN EARLY CHRISTIAN PERIOD IN KYIV**

Illa Mechnykov Odessa National University, Ukraine

Надія Верещачіна

**ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУ СВЯТИХ МОЩЕЙ
ТА ФОРМИ ЇХ ШАНУВАННЯ У РАННЬОХРИСТІЯНСЬКОМУ КИЄВІ**

Abstract: The article is dedicated to the veneration of the first local relics in Ancient Kyiv. There is analysed a little information concerning the formation of their cult. There is researched decoration and architecture design of the Vyshgorod memorial. There is traced establishment of forms of ecclesiastic relics' veneration.

Keywords: relics, hallows, Kyiv, prince Volodymyr

У сучасному європейському просторі постійними об'єктами наукових досліджень є сакральні артефакти християнської культури. Плідна праця у цьому напрямку спостерігається і в Україні. На наш погляд, досить актуальним є дослідження сакральних реліквій давньокиївської доби, які були органічно пов'язані з процесом становлення етноконфесійної ідентичності Руси-України. Опис київських старожитностей поданий вже у низці киевознавчих студій XIX – першої третини XX ст., що мала здебільшого довідково-фактологічний характер. Одним з перших до історії київських святинь звернувся Д. Айналов (1862-1939), який намагався систематизувати святі реліквії й простежити їх подальшу долю. У советський період ця тема розглядалася переважно як мистецька спадщина.

У новітні часи опубліковані праці з окремих аспектів вивчення комплексу київських святинь. Як сакральні джерела культури вивчаються, перш за все, пам'ятки культової архітектури, станкового й монументального живопису. Разом з тим, у багатогранній проблемі вивчення історичних сакральних цінностей особливо важливим напрямком є дослідження культу святих мощей, оскільки саме вони виконують формотворну функцію стосовно усього святокультового комплексу.

Об'єктом дослідження у цій статті є цілокупні мощі святих, шанування яких у Києві відноситься до перших десятиріч християнізації давньоукраїнської держави, та пов'язана з ними церковна обрядово-культова практика. Мета роботи – систематизація матеріалу та реконструкція

процесу формування культу сакральних реліквій ранньокіївської доби.

У старослов'янській мові термін «мощі» семантично нав'язується до іменника «мощь» (сила) й до дієслів «мочь», «мога», «можещи», які означають «можу», «маю силу», «могутність», що відповідає грецькому «*κλειφανα*» (ліпсана) й латинському «*reliquiae*» (реліквія), та буквально означає «останки» [9, 46; 23, 74]. Формування культу св. мощей безпосередньо пов'язаний із шануванням мучеників, що прийняли смерть як наслідування страстей та спокутвальної жертви Христа. Церковне шанування мощей спирається на новозаповітне вчення «про високе призначення християнських тіл як храмів Святого Духа» (1 Кор., 6, 19) і богословське осмислення акту творіння як благого діяння Божого, в якому споконвічно міститься воля Творця щодо порятунку людини та її перетворення в майбутньому вічному житті. Мощі святих – це речовина, що вже перетворилася і наповнилася Божою благодаттю.

Генетично пов'язані з візантійською культурно-релігійною спадщиною молоді християнські держави ареалу *Slavia Orthodoxa* успадкували й практику шанування святих реліквій. Про наявність розвиненого культу мощей у південних слов'ян свідчать пам'ятки старослов'янської писемности, які датуються X–XI ст. За спостереженнями Ігоря Шевченка, термін «мощі» зафіксований у декількох слов'янських текстах цього періоду [32, 223–224].

Становлення культу святих мощей у давньому Києві пов'язане з культуротворчою діяльністю великого князя Володимира (980–1015),

адже історія київської Церкви починається із його літописного хрещення у Херсонесі, перенесення християнських реліквій до Києва, хрещення киян. Ці події стали точкою відліку становлення українського християнства, формування давньокіївської святокультурної традиції.

У межах концептуальної ідеологічної програми християнізації Руси-України та на честь її хрещення князем Володимиром був зведений перший кам'яний храм Пресвятої Богородиці, що став сакрально-меморіальним центром новонаведеної держави. Церква була освячена у 996 році й отримала назву Десятинної (вперше названа так у літописі під 1093 р.), оскільки на її утримання Володимиром була призначена десята частина всіх великокнязівських прибутків [22; 168, 258].

Сакральний статус Десятинного храму значно підсилювали дві обставини. По-перше, церква була поставлена на місці загибелі християнських мучеників; по-друге, місцем її зведення стала територія давнього некрополя.

Під 983 р. літописна стаття повідомляє, як, після вдалого походу на ятвягів і повернення князя Володимира до Києва, вирішено було принести жертву язичницьким кумирам. Жереб упав на сина варяга-християнина, однак батько відмовився видати сина язичникам. Розгнівані кияни зруйнували будинок варягів і вбили їх. При цьому літописець вказує, що оселя варягів знаходилася «*ндеже бе церкви святыи Богородица, юже създа Володмиръ*». Вбиті язичниками варяги стали першими киеворуськими християнськими мучениками: «*Принмзша венець небесный съ*

святими мученики и съ праведными» [22, 130]. Київський митрополит Іларіон (1051-?) у своєму *Слові про закон і благодать*, говорячи про церкву Богородиці, поставлену Володимиром, відзначає: «Святая церквы Святых Богородица Марна, уже създа на правовернен основе, идеже и мѹжъственое твое тело ныне лежит» [29, 50]. Вважають, що слова Іларіона про створення церкви «на правовірній основі» свідчать про її зведення, відповідно до давньої християнської традиції, на крові мучеників на відміну від інших храмів, поставлених на місцях язичницьких капищ [1, 23-25; 3, 218-219]. Очевидно, шанування першомучеників почалося вже за князювання Володимира, а розповідь про них є найдавнішим київським агіографічним твором, складеним саме у Десятинній церкві.

Про наявність у давньому Києві мощей першомучеників нічого не відомо (за повідомленням літопису, не відоме й місце їхнього поховання [22, 130]). Все ж таки, зважаючи на характер їх смерти, не виключено, що їхні останки були знайдені серед обгорілих руїн на місці вбивства й таємно поховані київськими християнами [10, 77]. Сьогодні у Близьких печерах Києво-Печерської лаври представлені чудотворні мощі дитини, шановані як мощі молодшого варяга Івана. Про ці реліквії вперше документально згадується у 1744/1769 р. [8; 92, 130], але обставини відкриття, ідентифікації й перенесення мощей св. Іоанна в Києво-Печерську лавру невідомі.

Меморіально-сакральне призначення храму пов'язане й із характером некрополя, який знаходиться під його фундаментом і був виявлений під час археологічних розкопок

1908-1909 рр. Зрозуміло, що ґрунт, на якому зводилася будівля, був значно ослаблений похованнями, що створювали несприятливі умови для побудови монументальної кам'яної споруди. Однак, цей істотний недолік був компенсований будівництвом потужної системи укріплень фундаменту [1, 24; 3, 218-219]. Привертає увагу пишність язичеських поховань у підкурганних зрубних гробницях на території садиби Десятинної церкви, що свідчить про наявність поховань представників аристократичної київської еліти [6, 114; 12, 228-231; 15, 37]. Ймовірно, що тут знаходилася родинна похоронна ділянка Рюриковичів, а, отже, між князем Володимиром і похованими особами існував кровнородинний зв'язок. Через це, з волі замовника храму, некрополь і був збережений. У германо-скандинавській практиці відомі численні приклади зведення християнських каплиць і храмів над могилами язичників – засновників і членів правлячого роду. Надання язичникові – засновникові роду – місця на території християнського храму залучало його до нової християнської традиції клану [15, 37-45]. Це означало, що сакральньо-язичницький статус роду трансформувався у сакральньо-християнський.

На сакральньо-меморіальний характер Десятинної церкви вказує й передача їй херсонеських реліквій, що прибули до Києва за князювання Володимира. У результаті цілеспрямованої політики князівської влади Десятинна церква, стала храмом-релікварієм, де зберігались дійсні свідчення події епохального значення – хрещення України-Руси й прилучення її до християнської ойкумени.

Як новонавернений християнин і далекоглядний політик, князь Володимир вивіз із Херсонесу головну святиню міста – мощі св. Климента, добре розуміючи їхнє харизматичне значення для вирішення питань внутрішньої й зовнішньої політики: «Володимѣрх же понмѣ цесарницю, и Настаса, и попы корсѣньскыя, мощи свѣтаго Климента и Фнѣла, ѹченика его, и понма съвѣды церковныя, иконы на благословеннѣ ебѣ» [22, 160]. Не коментуючи докладно факт прибуття Климентових мощей до Києва, монах-літописець сприймає їх як найбільшу святиню, котру Володимир привіз «на благословення собі», а значить, за середньовічною логікою, й усій державі. Прибуття реліквії до Києва було рівнозначне пришествю до міста самого священномученика як небесного хрестителя язичницької Руси-України. Гадаю, що церемонія перенесення святині в супроводі херсонеських і константинопольських місіонерів, які мали певний досвід організації подібних акцій, була обставлена особливо урочисто. Безумовно, ця подія носила як церковно-релігійний, так і політико-ідеологічний характер. Засвідчивши орієнтаційну двовекторність новонаверненої держави, її відкритість перед західно- і східнохристиянськими традиціями, вона багато в чому визначила демократизм і толерантність молодій київській Церкві [5, 80]. Перенесення мощей св. Климента з Херсонесу до Києва ознаменувало народження давньоукраїнської Церкви й стало в її історії першим перенесенням святих реліквій. Ці мощі заклали початок формуванню в столиці корпусу власних святинь.

Наступним перенесенням мощей, за логікою подій, знов-таки ста-

ло перенесення реліквій св. Климента Римського з місця їхнього тимчасового перебування (нині невідомого) до Десятинної церкви. Очевидно, ритуал перенесення мощей від початку був властивий богослужбовій практиці ранньої київської Церкви. Навряд чи мощі священномученика можна назвати цілокупними, оскільки відомо, що св. Кирило-Костянтин, після знайдення святині в Херсонесі, частину її переніс до Риму. Однак у Києві зберігалася більша частина останків, зокрема й голова Климента Римського. Це видно з давньоукраїнського *Слова на відновлення Десятинної церкви*, автор якого говорить не про якусь частину реліквій святителя, а про мощі в цілому.

Перше відкриття цілокупних мощей у самому Києві та їх перенесення, було також ініційоване князем Володимиром. Мова йде про знайдення й перенесення мощей княгині Ольги (пом. 969) з первісного місця поховання, точно в джерелах не зазначеного, до Десятинної церкви. Докладно подію описує *Книга Степенная царского родословия*, укладена в 1560-1563 р. у Москві царським духівником Афанасієм. Дослідники відзначають, що низка статей, включених до цієї пізньої пам'ятки, у тому числі розповідь про перенесення мощей Ольги, мають давній характер [див., напр., 13, 58-75]. Уважається, що про перенесення реліквій княгині повідомляє літописна фраза 1007 р. Йдеться про перенесення неназваних святих до Десятинної церкви. Оскільки в давньоукраїнському протографі пам'ять варягів значиться під 11 липня паралельно з пам'яттю княгині Ольги, не виключено, що перенесення реліквій варягів-першо-

мучеників і княгині-першохристиянки відбулося саме цього дня. Судячи з опису, наведеного в *Степенній книзі*, київська акція цілком відповідала усталеному ритуалу літії, який включав використання пахощів, процесійних хрестів і свічок [26, 28].

У Десятинній церкві святиня зберігалася в гробниці з віконцем: «Н есть гробъ блаженна Олгы и наверху гроба оконце створено и тѣда видити тело блаженна Олгы лежаще цело. Да ниже с верою придетъ, отворится оконце и видитъ честное тело, лежаще цело и двияса чюдъ таковоу, толнко легъ в гробѣ лежащую телѣ не раздръшима» [18, 69]. З тексту видно, що моці благовірної княгині лежали відкрито й їх можна було бачити крізь прозору панель у віці труни. Практика шанування цілокупних мощей у незакритих гробницях має візантійські коріння. Про наявність у Константинополі мощей, які відкрито лежали у саркофагах, повідомляють давньоукраїнські паломники. Так, про моці св. Івана Златоуста очевидець писав: «А в олтарѣ святыхъ Софенъ великого престола есть гробъ святаго Ивана Златовитаго [...] А самъ лежитъ акъ живъ, ке во весь целъ и ничтоже умыло умыи ни отъ ризъ, ни отъ власъ, но благоуханне велие испущаетъ и до селе» [4, 82].

Літописна стаття 969 р. містить проложне житіє княгині, яке, на думку Александра Шахматова, запозичене автором з раніше написаної розповіді про хрещення й кончину Ольги, оскільки вказівки на нетлінність її останків є в древньому Пролозі й у Похвалі Ользі Якова Мніха [31, 116-117]. Всі три джерела свідчать про паломництво до нетлінних останків княгині. Є. Голубінський відзначав, що подібне відкриття мощей могло пе-

редувати формальному прилученню до лику святих, тобто вони були покладені з явним розрахунком на майбутню канонізацію [7, 56]. У зв'язку з відкриттям, перенесенням мощей і явленням чуда їхнього нетління повинен був з'явитися й перший текст, присвячений княгині. Давні оригінали не виявлені. Збережений рукописний матеріал свідчить про те, що найранніші пам'ятки, пов'язані з іменем княгині Ольги, датуються XIII – поч. XIV ст. і є стислими проложними житіями [17, 177]. Очевидно, житіє спочатку писалося при Десятинній церкві [16, 22-23]. Безсумнівно, тоді ж у Києві було встановлене святкування пам'яті княгині [14, 88], а, отже, вона вшановувалася як місцева свята.

Свого часу Д. Айналов звернув увагу на повідомлення, вміщене у проложному житії Ольги XIV ст., про те, що її тіло було покладено Володимиром у дерев'яну раку (цю ж інформацію знаходимо й у найдавнішому проложному варіанті житія у болгарському рукописі XIII віку [21, 302]), а за повідомленням Якова Мніха святиня лежала у кам'яній гробниці: «Въ гробѣ, иде же лежитъ блаженое и честное тело блаженна княгини Олгы, гробъ каменъ малъ въ церквѣ святыхъ Богородица, тѣ церковь созда блаженныи Володимиръ» [18, 69]. Більше того, у стародавньому стихирі на пам'ять преподобної Ольги йдеться, що «ківот» зі святими мощами був «позлащен». Відомості про те, коли й ким дерев'яна труна була замінена на кам'яну, окуту й позолочену, відсутні [2, 32-33]. Це перший згаданий у джерелах випадок виготовлення дорогоцінного ковчега для мощей у давньокиївський період за замовленням князівської верхівки,

що свідчить про вкорінення традиції шанування святих мощей.

Давнє проложне житіє княгині Ольги (XIII ст.) інформує про шановану святиню – хрест благовірної княгині, яким її благословив константинопольський патріярх під час хрещення й який був поставлений (очевидно, після її смерті) у Софійському соборі Києва праворуч від вітваря. Напис на хресті повідомляв, що він належав княгині Ользі: «И принмши от патрнарха крест и прозвнтера, принде в свою землю. И тхй крест и донне стонтъ в святей Софин в олтари на десной стране, нмеа писмена сице: «Обнови си Руская земля святым крестом». Егоже приа Олга, благоверная княгини, и обхожаше всю Рускую землю» [21, 288-308]. Привертає увагу той факт, що київська святиня займала в Софійському соборі місце, аналогічне тому, що займав хрест св. рівноапостольного Константина Великого у Софійському соборі Константинополя – праворуч від вітваря. Хрест Константина під час урочистих процесій несли попереду імператора. Форми шанування хреста благовірної княгині у Києві у джерелах не зазначені, але можемо припустити, що святиня також брала участь в особливо важливих церемоніях.

У 1015 р. у братовбивчій війні за володіння київським престолом, що розгорнулася після смерті Володимира, ставши жертвою княжої «катори», загинули юні сини великого князя Борис-Роман і Гліб-Давид. Борис відразу після загибелі був таємно похований у давній резиденції київських князів у Вишгороді, біля церкви св. Василя. Могила Гліба, убитого поблизу Смоленська, залишалася невідомою й була виявлена за чудесни-

ми знаменнями: купці, що проходили повз це місце, мисливці й пастухи іноді бачили вогняний стовп, іноді палаючі свічки, а іноді чули ангельський спів. За розпорядженням сина Володимира Ярослава, що остаточно утвердився на київському престолі у 1019 році, тіло Гліба, яке виявилось цілим і пахучим, було урочисто «сх кресты и сх свещами мноземни, и сх кандилы» перенесене до Вишгорода і покладене в могилу Бориса [27, 307-308]. Святе місце незабаром прославилось чудесами. Протягом століття у Вишгороді зводилися, змінюючи один одного, патрональні храми, виконуючи роль усипальниць-меморіїв. За Ярослава відбулося перше перенесення мощей до побудованої на честь загиблих князів вишгородської церкви, що стимулювало всенародне шанування й прославлення святих братів.

Друге перенесення цих святих до новозведеної кам'яної церкви, що супроводжувалося літією зі свічами й кадилами, датується Іпатіївським літописом 20 травня 1072 р. На той час мощі Гліба вже були перекладені до кам'яної гробниці. Можливо, це було зроблено ще під час відправлення його останків зі Смоленська у Вишгород [20, 2-4]. У зв'язку з перенесенням реліквій дерев'яна рака Бориса була також замінена на кам'яну. Коли її принесли до нової церкви й відкрили, «исполниа церкви благоуханна, бонь влгы» [22, 220]. За спостереженням А. Поппе, «опис процедури прославлення Романа-Бориса й Давида-Гліба, починаючи від виносу мощей і аж до встановлення щорічного святкування їхньої пам'яті, є довершеним не тільки в літературному відношенні, але й у церковно-канонічному, іде-

ально відповідаючи тому чинові прославлення святих, який був властивий для всієї Церкви до X–XI століття». Участь у цій події не тільки представників правлячої династії, але й п'яти святих на чолі з митрополитом київським указує на «вищий церковний ранг акту» [24, 54-55].

Особливу турботу про прославлення святих князів виявив онук Ярослава Володимир Мономах, тоді ще переславський князь (1093-1113). Він особисто переміряв труни, «расклепавъ же дзскы серебряныя и позолотивъ. И пакы такоже пришъдъ ночью, и обложивъ, окова чудоденная святита гроба страстотръпцю Христову мученику Бориса и Глеба» [28, 336]. Ставши великим князем київським (1113-1125), Мономах виступив одним з ініціаторів і організаторів останнього, особливо урочистого, перенесення мощей у нову кам'яну церкву, що відбулося у столітню річницю загибелі святих князів 1-2 травня 1115 р. Гробниці були розміщені «у комарі», тобто в ніші аркосолія в стіні храму. Володимир Всеволодович «окова раце серебромъ и златомъ и украси гроба ю, такоже и комаре покова серебромъ и златомъ, имже поклоняются людие, просище прощениа грехомъ» [22, 312]. Розкішне оформлення борисоглібського меморіалу, прикрашеного золотими й срібними пластинами з рельєфним зображенням святих, кришталевими підвісками й позолоченими світильниками, дивувало навіть досвідчених іноземних гостей. Вони твердили, що «нигде же снцета красоты нестъ а и многухъ святыхъ раки видели» [28, 336].

Дослідження показують, що вже в XI столітті у Києві були власні майстри-каменерізи, що виготовляли «численні шиферні саркофаги для поховань київської знаті. Серед них

разом із гладкостінними відомі й саркофаги суцільно покриті барельєфним різьбленням, аналогічним до різьблення на архітектурних деталях» [11, 472]. Однак джерела, у яких повідомляється про поховання київських князів, не згадують про оформлення їхніх рак дорогоцінним металом. Очевидно, у Києві так прикрашалися тільки саркофаги святих. Практика оформлення гробниць святих золотом, сріблом і коштовностями пов'язаний з грецькою традицією. В анонімному *Хоженії* (кін. XIII–поч. XIV ст.) відзначено: «И в олчаре святити Гофен в великого престола естъ гроб святитаго Ивонна Златоустого покровен дьскою, втвореннью златом и каменнем драгим» [4, 82]. Відомий цей звичай і в Західній Європі [19, 81-106].

Таким чином, рельєфні фігури святих на гробницях з'явилися вже у середньовічному Києві. На думку А. Грабара, практика виконання таких зображень має візантійське коріння. Дослідник, зокрема, вказував на релікварії Димитрія Солунського, які збереглися і, на його думку, були мініатюрними копіями гробниці великомученика після віднайдення його нетлінних мощей у X ст. На віці виконане рельєфне зображення святого у вигляді оранта, на внутрішній – більш випукле його зображення із закритими очима й складеними на грудях руками [33, 141]. Традиція прикрашення гробниць святих знайшла продовження в Північно-Східній Русі. Так, літописець, описуючи соборний Успенський храм в Ростові за київського митрополита Кирила I (1224-1233), відзначає «многы мощи святыхъ в ракахъ прекрасныхъ в застѣпленье и покровъ и втверждение градъ Ростовъ» [25, 458]. Залишається відкритим



питання про наявність на гробницях рельєфних зображень. Усталений тип такого надгробка склався у Московії тільки в кін. XV–XVI ст. [30, 121-124].

Борис і Гліб стали «першими вінчаними обранцями» (вираз Г. Федотова) ранньої київської Церкви, що отримали в київських літературних пам'ятках іменування страстотерпців, захисників Руської землі й очолили пантеон власне руських святих. Біля мощей святих братів вирішувалися суперечки й укладалися перемир'я між князями.

Показово, що прославляння святих мучеників звернене не тільки до них особисто, але й до їхніх останків: «Земля Руская благословенна бяу кровью, и мощми положеннema въ церкви, духомъ божественнымъ просвещаете» [22, 182]. Церковне оформлення культу супроводжувалося зведенням храмів на честь святих братів, написанням ікон, створенням великого літературного циклу, який багато в чому визначив становлення нової християнської культури й формування оригінальної літератури Руси-України. Пам'ять страстотерпців святкувалася особливо урочисто й її було віднесено до великих річних свят [7, 49].

Таким чином, уже за князювання Володимира Великого у Києві починають реалізовуватися, а в наступні часи набувають усталеного вигляду відпрацьовані у візантійській традиції канонічні форми шанування цілокупних мощей, що включали:

– віднайдення й перенесення святих останків, ознаменоване чудесами й пахощами, яке супроводжувалося стаціональною літургією. Можливо, при цьому практикувалося узливання на мощі миру і елею, як це було в грецькій Церкві;

– встановлення дня пам'яті святого;

– зведення храмів на його честь;

– прикрашення рак з мощами;

– створення корпусу агіографічних текстів;

– розробку іконографічного циклу.

Таким чином, генеза формування культу святих мощей в давньому Києві розпочинається з культуротворчої діяльності князя Володимира та його найближчих спадкоємців, яка здійснювалася у контексті загальної програми християнізації України-Руси.

Bibliography and Notes

1. Айналов Д., *История древнерусского искусства. Киев – Царьград – Херсонес*, [в:] „Известия Таврической ученой архивной комиссии”, Симферополь 1920, № 57.
2. Айналов Д., *Судьба Киевского художественного наследия*, [в:] „Записки Отделения русской и славянской археологии”, Петербург 1918, Т. 12.
3. Айналов Д., *К вопросу о строительной деятельности св. Владимира*, [в:] *Сборник в память святого равноапостольного князя Владимира*, Петербург 1917.
4. *Анонимное хождение в Царьград*, [в:] *Книга хожений. Записки русских путешественников XI–XV вв.*, Москва 1984.
5. Верещагина Н., *Климент Римский – небесный покровитель Киевской Руси*, Одесса 2011.
6. Голубева А., *Киевский некрополь*, [в:] „Материалы и исследования по археологии СССР”, Москва-Ленинград 1949, № 11, Т. 1.
7. Голубинский Е., *История канонизации святых в русской церкви*, Москва 1903.
8. *Дива печер лаврських* / Відп. ред. В. Колпакова, Київ 1997.

9. Живов В., *Святость: Краткий словарь агиографических терминов*, Москва 1994.
10. Жиленко І., *Територія стародавнього Києва в добу середньовіччя як місце пошуку святих мощей*, [у:] *Нові дослідження давніх пам'яток Києва* / Матеріали наук. конференції Національного заповідника «Софія Київська», Київ 2003.
11. Каргер М. К., *Древний Киев*, Москва-Ленинград 1958, Т. 1.
12. Кирпичников А. Н., Дубов И. В., Лебедев Г. С., *Русь и варяги (русско-византийские отношения домонгольского времени)*, [в:] *Славяне и скандинавы*, Москва 1986.
13. Лихачев Д. С., *Русские летописи*, Москва-Ленинград 1947.
14. Макарий (Булгаков), архиеп. Харьковский [митроп. Московский], *История русской церкви*, Санкт-Петербургъ 1868, Т. 1.
15. Михайлов К., *Киевский языческий некрополь и церковь Богородицы Десятинная*, „Российская археология”, Москва 2004, № 1.
16. Насонов А. Н., *История русского летописания XI – начала XVIII в. Очерки и исследования*, Москва 1969.
17. Осокина Е. А., *Древнейшие тексты, посвященные святой княгине Ольге*, [в:] „Вестник Российского гуманитарного научного фонда”, 2000, № 3.
18. *Память и похвала Иакова Мниха и житие князя Владимира по древнейшему списку* / Изд. подг. А. А. Зимин, [в:] „Краткие сообщения Института славяноведения АН СССР”, 1963, Вып. 37.
19. Панофский Э., *Аббат Сюжер и аббатство Сен-Дени*, [в:] *Богословие в культуре средневековья*, Киев 1992.
20. Писарев С., *Было ли перенесение мощей святых мучеников Бориса и Глеба из Вышгорода на Смядынь?* Смоленск 1897.
21. Пичхадзе А. А., Ромодановская В. А., Ромодановская Е. К., *Жития княгини Ольги, Варяжских мучеников и князя Владимира в составе Синайского палимпсеста*, [в:] *Русская агиография: Исследования. Публикации. Полемика*, Санкт-Петербург 2005.
22. *Повесть временных лет [по Ипатьевскому списку]* / Изд. подг. О. В. Творогов, [в:] *Библиотека литературы Древней Руси*, Санкт-Петербург 1997, Т. 1: XI–XII века.
23. Попов И., *О почитании святых мощей*, „Журнал Московской патриархии”, 1997, № 1.
24. Поппэ А. В., *О зарождении культа свв. Бориса и Глеба и о посвященных им произведениях*, [в:] „*Russia mediaevalis*”, München 1995, Т. 8, bd. 1.
25. *Полное собрание русских летописей*, Москва 1997, Т. 1: *Лаврентьевская летопись*.
26. *Полное собрание русских летописей*, Санкт-Петербургъ 1908, Т. 21: *Книга Степенная царского родословия*, Ч. 1.
27. *Сказание и страсть и похвала мученикам святым Борису и Глебу*, [в:] *Святые князья-мученики Борис и Глеб* / Исследование и подготовка текстов Н. И. Милютенко, Санкт-Петербург 2006.
28. *Сказание о чудесах святых мучеников Христовых Романа и Давыда*, [в:] *Святые князья-мученики Борис и Глеб* / Исследование и подготовка текстов Н. И. Милютенко. – Санкт-Петербург 2006.
29. *Слово о законе и благодати митрополита Киевского Илариона* / Изд. подг. А. М. Молдован, [в:] *Библиотека литературы Древней Руси*, Санкт-Петербург 1997, Т. 1: XI–XII века.
30. Соколова И. М., *Древнерусские скульптурные надгробия и культ святых мощей*, [в:] *Россия и восточнохристианский мир: Средневековая пластика. Древнерусская скульптура*, Москва 2003, Вып. 4.
31. Шахматов А. А., *Разыскания о древнейших летописных сводах*, Санкт-Петербургъ 1908.
32. Шевченко И. И., *О западных истоках старославянских понятий мощи и причащение*, [в:] „*Византийский временник*”, 2007, Т. 66.
33. Grabar A., *Le thème du «gisant» dans l'art byzantin*, [in:] „*Cahiers archeologiques*” 1980/1981.

Nadiya Babiy**BAROQUE CHURCHES OF IVANO-FRANKIVSK**

Precarpathian National University, Ukraine

Надія Бабій**БАРОКОВІ КОСТЕЛИ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА**

Abstract: Architectural monuments that were built in Stanislav (modern Ivano-Frankivsk) in XVII – XVIII centuries are examined in the article. The search of analogies is conducted that is based on historical sources and typological peculiarities of the monuments. Generally accepted information about architects and constructors of the churches is being questioned.

Keywords: Ivano-Frankivsk, baroque worship architecture

Початок вивчення мистецького середовища міста Івано-Франківська кінця XVII – XVIII ст. (тоді Станіславова) припадає на XIX ст. Це праці польського хроніста, історика, клірика о. Садока Баронча (справжнє ім'я та прізвище Вікентій-Ференіуш Баронч) та польсько-литовського краєзнавця, станіславівського гімназійного професора Алоїза Шарловського [2; 17; 18] – швидше соціоісторичні розвідки з домінуючими економіко-господарськими чинниками, але написані на основі джерел, які наразі назавжди втрачені й самі є першоджерелами. Основні відомості про давні пам'ятки міста містяться також у виданому 1880 – 1892 рр. фундаментальному *Географічному словнику Королівства Польського* [26]. Частково інформація та креслення пам'яток архітектури Івано-Франківська XVIII ст.

зібрані в опублікованій 1985 року енциклопедичній праці *Пам'ятки містобудівництва та архітектури Української РСР* [11]. С. Кравцов та П. Ричков вивчали типологічні та семантичні особливості організації «ідеальних» міст у Західній Україні, серед яких особлива увага зосереджена на Станіславі (тепер Івано-Франківську) [9; 10; 13]. *Історія української архітектури*, видана 2003 р. за редакцією В. Тимофієнка містить відомості про містобудівельний уклад Станіславова [7, 163] та Станіславівську Колегіату [7, 218]. Будівельним процесам у регіоні присвячені праці івано-франківських істориків та краєзнавців В. Грабовецького, В. Полека, М. Головатого, М. Паньківа, Ю. Бондарєва [4; 5; 6; 11]. В дослідженні архітектури Бароко на теренах Івано-Франківщини великий внесок зробили польські

дослідники: А. Бетлей [19; 20], Є. Т. Петрус [24]. Метою нашої статті є дослідження пам'яток культової архітектури Івано-Франківська XVIII ст., що мають стилістичні ознаки Бароко, а її завданням – з'ясувати важливі етапи історії будівництва барокових храмів у Станіславові (Івано-Франківську), внесок фундаторів та митців, піддати аналізу їхні стильові характеристики, віднайти аналоги пам'яток серед європейської культової архітектури.

Будівництву Станіслава передував укріплений дерев'яний замок-двір. Ініціатором будівництва фортеці-міста виступав Станіслав Ревера Потоцький, за деякими джерелами, його син – Анджей. Після смерті С. Р. Потоцького у 1677 р. справою розбудови міста продовжував займатися його син Анджей, а у 1700 – 1751 роках – онук Юзеф.

Станіславів був не останнім ідеальним містом, композиція якого відображала «*Nomo quadratus*», гуманістичний та християнський символ естетики Відродження і Бароко. Так, 1680 р. у Лютарингії (Німеччина) Людовіком XIV, на дворі якого орієнтувались Потоцькі, збудоване ідеальне місто Саарлюї (фр. *Sarre Luis*, арх. Себастьян Вобан) у формі зірки. До сер. XVIII ст. у Станіславові споруджені основні культові споруди міста, що з деякими змінами дійшли до наших днів.

Колегіята – костел Непорочного Зачаття Марії, Св. Анджея та Станіслава (1662 – 1703рр.) споруджувався одночасно із заснуванням міста, слугувала його основною святинєю та усипальницею роду Потоцьких. Первісна споруда була дерев'яною.

Кам'яний храм є тринавною базилікою з трансептом та куполом. Ззовні укріплений численними ступінчатими контрфорсами. Головний фасад оригінальної конструкції, вузький, трирядний, вивершений двома фланкуючими ажурними вежечками над аттиком [1]. Центральна вісь костелу має напрямок північ-південь (а не захід-схід), що було зумовлено міською забудовою. Інтер'єр костелу був насичений вітварями та позолоченою скульптурою; її авторство частково приписується сницарській майстерні Томаса Гуттера та Конрада Кутченрайтера. Хоча останні дослідження доводять, що у Станіславові було кілька сницарів, окремі вітварі та скульптури Колегіяти були виконані Каспером Коллертом, що проживав тут щонайменше до 1751 р. [8, Т. 3, 409]. Основна частина декораційних робіт проведена до 1737 р., решта – до похорону Юзефа Потоцького 1751 (із 34 вітварів Колегіяти 23 [2, 97])

Крім парафіяльної функції костел у Станіславові виконував функцію некрополя родини фундатора. Символічно, що крипта тут розташована просто під куполом, що було рідкістю у Польщі тих часів і мало б свідчити про високий статус власників міста, похованих у ній. Також за всі роки існування костел не був відзначений жодною значною донацією ані станіславівських міщан, ані покутської шляхти. В середині не з'явилося жодного елемента відзначення особи з-поза родини фундатора.

Дзвіниця разом із костелом складала єдиний ансамбль майдану (тепер митрополита Андрея Шептицького). Дзвіниця знаходиться з південного заходу костелу. Фундо-



вана Юзефом Потоцьким 1743 р., знесена 1962 р. відбудована 1998-1999 рр. [15, 23]. Вона є оригінальною спорудою, за типологічними характеристиками виразно нагадує дерев'яні вежеві дзвіниці народних храмів на землях регіону, що може свідчити про український вплив. За словами Івана Могитича «традиція будувати окремо стоячу дзвіницю перед сакральною спорудою – чисто українська» [Цит. за: 15, 23].

Первісний вигляд станіславівського костелу з часом змінювався. Уже в 20-30 роках XVIII ст. тут було проведено значні ремонтно-реставраційні роботи – через появу у стінах глибоких тріщин: фундаменти з вапняку виявились ослабкими в умовах багнистого ґрунту. Ремонт закінчився у 1737 році.

Існують дві версії відповіді на запитання, наскільки змінився вигляд костелу після ремонту. За однією, у XVIII ст. добудовані лише контрфорси, «Колегіята, вибудована у формі хреста, проіснувала в первісній забудові до сьогоднішнього дня» [22, 4]. Цікаве свідчення наводить Садок Баронч: на підпори пішло стільки грошей, «що за ті кошти можна було спорудити новий костел» [2, 93]. На думку Алоїза Шарловського, Юзеф Потоцький значно збільшив костел і щедро обдарував його, про що свідчить напис біля гербу Пилява на східній стіні костелу: «J. P. W. K. N. W. K.» (Юзеф Потоцький, воевода київський, гетьман великий коронний, 1737). Чеслав Хованець також вказує, що у 40-х рр. XVIII ст. дідич «перебудував свій палац і колегіятський латинський костел» [16, 33]. Після пожежі 1882 року значно змінилось завершення куполу, замінені на нові бані двох фасадних веж.

Інвентаризація костелу у 1990-х роках упустила той факт, що від часу заснування значно змінились габарити костелу через піднесення ґрунту навколо нього та в околицях, про що довели розкопки 2001 р. на майдані Шептицького [3, 19-20]. Саме цей факт, можливо, вплинув на те, що до останнього часу архітектоніка костелу посідала окремішне місце в галицькій архітектурі і не розглядалась з точки зору пошуку аналогій – значилась як «особливо рідкісний тип».

У фаховій літературі за авторів Колегіяти прийнято вважати двох французьких військових інженерів, що служили на територіях Руського воєводства Речі Посполитою в другій половині XVII ст. – Франсуа Корассіні з Авіньйону та Кароля Бенуа. Перший з них – полковник ґвардії Анджея Потоцького, автор проекту фортифікації міста, реалізованого у період 1662-1672 рр. а також модернізації замку в Галичі (перед 1658) [4, 9], [25; 290, 334]. Його контракт закінчився у 1684 р. Бенуа, що працював з 1684 по 1696 рр., відомий як проєктант короля Яна III. Ним були виконані, між іншим, розбудова замку в Поморянах (кінець 1685), та костел і шпиталь Боніфрантів у Львові.

Історик Юзеф Грабовський бачив у Колегіяті запізнілу реалізацію ідеалів мистецтва італійського Ренесансу, приписуючи авторство архітекторові-італійцеві [22, 3-4]. Чеслав Хованець, опираючись на попередників брав до уваги єдино авторство Корассіні, пізніше Бенуа, що й залишилось незмінним у наступних дослідників [21, 4], хоча сам дописує, що час між 1715 по 1751 рр.

був «періодом чудового розвитку» міста, «Юзеф Потоцький тоді перебудував [...] колегіатський латинський костел» [16, с. 33].

Версія авторства Корассіні та Бенуа досі незмінно звучить і у працях українських дослідників [11, Т. 2, 215], [12, 16]. Причому дехто з них також вказує, що Колегіята є «особливо цінною пам'яткою Бароко» й тут же цьому протирічить, пишучи, що вона «належить до рідкісного на теренах Галичини архітектурного типу хрестово-купольних тринавних костелів у стилі французького клясицизму» [15, 23], чи «центральнокупольних ренесансно-клясицистичних храмів». Тим не менше українське мистецтвознавство досі не зауважило таких питань: якщо костел був освячений у 1703 році, а контракт Корассіні закінчився 1684 р., Кароля Бенуа – у 1696 році, то чи можемо ми бути впевненими достовірно в їх ролі у остаточному виписанні костелу; хто був автором оригінального фасаду костелу і чи не могло відбутись його будівництво властиво в період перших ремонтних робіт у 1737 році, що було досить поширеним у тодішній будівельній практиці?

Очевидно, що фасад досліджуваної пам'ятки міг з'явитись не раніше 40-х років XVIII ст. Найближчі аналоги Колегіати необхідно шукати з погляду на конструкцію фасаду, а не на загальне планувальне рішення, як це робилось попередніми дослідниками. Це костели у Монастирській Тернопільській обл., домініканців у містах Тисмениця, Богородчани, також парафіяльний у Кукільниках, – усі з першої половини XVIII ст. Прототипом його є фасад грецького

храму San Atanasio dei Greci (1580-1582) Джакомо делла Порта та Мартіно Лунгі Старшого.

Важливо також відзначити, що всі споруди так чи інакше належали до власности згадуваного вище Юзефа Потоцького, чи його найближчої родини. При будівництві багатьох з них він же виступав ініціатором запускання фабрики.

Спільність особи фундатора дозволяє припустити, що таке послідовне впровадження означеного композиційного типу фасаду, починаючи з символічного храму-мавзолею у Станіславові, цілком могло бути не випадковим – відображувало амбіції «великого руського коронного гетьмана» у період найбільшого злету в його кар'єрі, було своєрідним «панегіриком» його діяльності.

Костел Непорочного Зачаття Діви Марії та Св. Альоїза Гонзага (тепер катедральний собор Воскресіння Христового) та колегіум єзуїтів, м. Івано-Франківськ (1721 – 1729, реконструйований 1753 – 1761) розташовані з західного боку від ринку, на місці колишньої дерев'яної резиденції дідичів міста. У *Географічному словнику Королівства Польського* зазначено, що «по прибутті єзуїтів, старий дерев'яний замок розібрано, а на тому місці збудовано костел Непорочного Зачаття Пресвятої Діви Марії. У цьому місці народився Юзеф Потоцький, а на місці, де він вперше побачив білий світ, знаходився головний вівтар» [26, Т. X, 199].

У 1715 році у Станіславові (Івано-Франківську) уфундовано резиденцію єзуїтів. Основою своєї діяльності єзуїти вважали освітню працю, тож уже 1716 р. у дерев'яному

будинкові, винайнятому у колегіятської капітули, ними була відкрита перша школа на два класи, наступного року ще два, а з 1718 р. дворічний курс філософії.

Юзеф Потоцький щедро наділив єзуїтів земельною ділянкою під майбутній костел [17, 16]. Фундаторами костелу були польські магнати Олена Белжецька (урожена Куропатова), Казімір Лещинський та його дружина Магдалина, Вікторія Лещинська – дружина Юзефа Потоцького, їх син Станіслав, Домінік і Софія Коссаковські (уроджені Потоцькі), Франтішек Завадський. Костел повинен був мати сім каплиць, що оточують наву. П. Богдзієвич, аналізуючи кореспонденцію Ельжбети Сенявської періоду 1700 – 1729 рр. згадує, що ксьондз Томаш Залеський, станіславівський ректор, їздив до Підкаменя (коло Рогатина) за придворним архітектором Яна Станіслава Яблоновського Якубом Пертего (Пертімом) [20, 370]. Можливо, саме він був автором первісного проєкту. Цей факт є особливо цінним, оскільки в українській історіографії та мистецтвознавстві за автора проєкту костела названо сина Юзефа Потоцького – Станіслава (1698 – 1760), що знався також на будівництві та військового інженера з Кам'янця Християна Дальке [4, 85], що працював і над вдосконаленням станіславівської фортеці.

Костел було завершено у 1729 році – про це свідчить перша відправа, що відбулась у костелі. Внутрішнє оздоблення було виконане коштом Вікторії Потоцької (Лещинської) [26, Т. XI, 194]. Усі вівтарі виконані столяром Юзефом Шраффлом (1698 – 1751), що походив з Тіролю та працював у Станіславові від 1729 р.

Однак при спорудженні костелу виявились значні технічні помилки. У 1751 році в костелі мав відбутись похорон Юзефа Потоцького, та його син, зважаючи на численні тріщини у стінах, що з'явились через слабкі фундаменти, побоювся, що під час пишного гарматного учту покійного склепіння можуть завалитись. Зрештою костел було розібрано протягом 1752 року. Новий проєкт костелу підписаний Станіславом Потоцьким. Він же зобов'язувався виплачувати на потреби фабрики щорічно 6000 червоних злотих та видавати 50000 цегол, оскільки єзуїти не мали власної цегельні [20, 360]. У 1753 році почалось нове будівництво: частково на старих фундаментах, що обмуровувались, а частково було закладені нові. У 1761 р. костел був майже збудований і означувався як «найкрасивіший на Покутті» [20, 361]. 1763 року одна з веж була вже вимурувана до висоти останнього ярусу, інтер'єр побілений. 12 вересня 1763 р. костел освячений в ім'я Непорочного Зачаття Діви Марії та Альоїза Гонзага.

Будівництво колегіуму розпочато одночасно із костелом, вже 1726 р. єзуїти перейшли сюди із дерев'яного будинку. Споруду колегіуму завершено 1744 р. [17, 35]. Костел є восьмистовпною тринавною базилікою. Головний фасад фланкований двома чотириярусними вежами із бароковими банями. Яруси веж до верху зменшуються. Вежі та фасад розділені по горизонталі карнизами складного профілю, вертикально – на п'ять членувань зв'язками пілястрів із капітелями композитного ордеру. Центральна частина увінчана бароковим фрон-

тоном із скульптурою «Непорочно-го Зачаття» у овальній ніші. Фасад багато прибраний плоскими та глибокими нішами різноманітних конфігурацій у рамках, що посилює світлотіньові ефекти. В інтер'єрі домінує висока центральна нава. Каплиці бічних нав відкриваються через аркади, з'єднані вузькими переходами, що імітують каплиці. Вівтар дещо вужчий від нави, відокремлений високою аркою. Центральну наву оббігає широкий коронуючий карниз із фризом. Стовпи оздоблені спареними пілястрами з коринфськими золоченими капітелями. Головний вівтар зберігся – з третьої чверті XVIII віку, частково з пізнішими перебудовами, архітектонічний, дерев'яний, поліхромований з позолотою. Композитні колони розміщені поверх пілястрів на високому цоколі, із триосьовим завершенням.

Споруда колегіуму з'єднана з костьом наріжником із південно-східного боку, у стилі бароко, цегляна, прямокутна в пляні, триповерхова. Внутрішнє плянування – коридорне, з двостороннім розташуванням приміщень.

Попри незмінні твердження щодо авторства Станіслава Потоцького та Християна Дальке, неможливо не відмітити стилістичну подібність пам'ятки (як її пропорцій, так і деталей) до костелу єзуїтів у Кременці авторства архітектора-єзуїта Павла Гіжицького та Паоло Фонтана. Гіжицький був проектантом поховальних декорацій Юзефа Потоцького [19, 29-32], швидше за все саме йому саме його авторству належить проєкт реконструкції єзуїтського костелу [20, 367]. Той факт, що Станіслав Потоцький «підписав»

проєкт, очевидно, і ввело в оману попередніх дослідників та дозволяє стверджувати, що він, фактично, був фундатором та, можливо, керував будівництвом.

Вірменський костел Непорочного Зачаття Діви Марії розташований у східній частині від ринкової площі. Фасад костелу замикає площу. Костел збудований на місці дерев'яного, фундованого 1665 року Андрієм Потоцьким. Час будівництва припадає на час найбільшого економічного розвитку міста, що позначилось і на процвітанні вірменського купецтва. На ньому трималось усе економічне життя Покуття і Червоної Руси. Воно стало позаконкурентним посередником між гирлом Дунаю та містами Сілезії, Гданьськом і Угорщиною. Так само воно було сполучною ланкою між Сходом та Заходом після того, як вірмени Персії домовились із «своїми побратимами із Станіслава та Львова про перевезення азійських товарів на ярмарки у Ляйпцигу» [Цит. за: 16, 30].

Завдяки старанням парафіяльного священника о. Якуба Манугевича будівництво розпочали 28 травня 1743 р. У присутності Юзефа Потоцького було закладено наріжний камінь. Будова «естетичного і коштовного» костелу велась 20 років, спочатку лише завдяки внескам купців і невеликим громадським жертвам, а 24 червня 1748 р. дідич «призначив на будову костелу річну ренту 1000 злотих аж до її закінчення» [16, 34]. Насправді ж це був новий податок, накладений на місцевих юдеїв.

Костел був місцем поклоніння образів «Матір Божа Ласкава Ста-

ниславівська», що знаходився в його головному вівтарі. За переказами, ікона була написана 70-літнім іконописцем Даниїлом на прохання вірменської гміни Донінга як копія Ченстоховської Богородиці. 22 серпня 1742 року спеціальна комісія підтвердила надприродній характер чудес ікони, що відбувалися у місті [2, 68-73]. Описові чудес образу Богородиці присвячено було 4 рукописних томи [2, 118].

Костел збудовано у стилі пізньоіталійського Бароко, через втрату архівів міста ім'я архітектора встановити не вдалось, хоча, як стверджував Чеслав Хованець: «у своєму задумі, і в остаточному втіленні автор виявив неабиякий талант» [Цит. за: 16, 34]. Ще одне джерело підтверджує, що «це був будинок у суто волоському (італійському) стилі, з двома овальними вежами та з величезним куполом» [2, 118].

Через надзвичайно довге та неякісне будівництво костел неодноразово ремонтувався та реставрувався. Із збережених інвентарних описів відомо, що до 1800-го року фасади костелу були ще непотиньковані і, можливо, це було зроблено 1811 року. Над центральною частиною костелу було споруджено дерев'яну баню – як данина традиціям вірменської архітектури [154, 45] (Не баню, а лише сигнатуру добре видно на панорамі Станіслава з картини Е. Кронбаха, 1820-і рр., Львівський історичний музей – *Н. Б.*). Можливо, що вона згоріла при пожежі 1868 року й не була відновлена. Відсутність куполу у костелі одночасно підтверджує і той факт, що середохрестя костелу перекрите парусом та помальоване фресками. Якби купол

справді існував та був зруйнований під час пожежі, це б відбулося на стані поліхромій, подібно до куполу колегіяти. Нове покриття даху було виконане у 1859 та 1857 роках. Під час пожежі 1868 р. були пошкоджені настінні розписи відомого польського художника Яна Солецького, виконані наприкінці XVIII ст. У 1869 р. зроблено невдалу реставрацію пам'ятки. На думку дослідників дві круглі башти, що фланкують головний фасад, стали нижчими, а її колишні барокові завершення замінені простими дзвоноподібними шоломами, (хоча на картині Кронбаха ці вежі так само низькі, лише що із півколими банями; три ті самі яруси видно і на фотографії 1868 р. – *Н. Б.*). Судячи з картини, став іншим за своєю конфігурацією і фронтон – із щитоподібного з волютами перебудований на трикутний, зникла сигнатурка, що увінчувала дах.

Костел мурований, тринавовий, базилікальний, з яскраво вираженим трансептом. Рисунок плану є прикладом барокової семантичної графіки. Каплиці бічних нав – по дві з кожного боку – з тилу обмежені пристінними стовпами, що разом із приставленими колонами створює ніші для влаштування вівтарів. Нартекс має дугоподібну форму, гранична дуга його обернена в протилежний бік до дуги вигнутого фасаду. Над нартексом влаштовано хори. Вежі трирядні. Центральна частина у двох ярусах має кілька динамічних вертикальних заломів, що в середній частині імітують приставлені до фасаду колони. Пілястри в нижньому ярусі здвоєні та потроєні, іонійські, у другому та третьому ярусі веж – одинокі з композитними капі-

телями. Між вежами влаштований трикутний вигнутий фронтон (на згадуваній картині він із глибокою нішею, у формі щита із спливами). Центральна вісь відзначена влаштуванням навколо порталу псевдопортику з двома коринтськими колонами та розірваним луковим фронтоном, подібно до костелу св. Яна у Вільно.

Абриси костелу ще й сьогодні справляють враження надзвичайної рухливості та неспокою. Як ззовні, так і в інтер'єрі лінії кутів заокруглені. Широкий карниз створює ілюзійне враження овальної нави. Стовпи-пілони з боку центральної нави розкреповані спареними пілястрами з іонійськими капітелями, для посилення динаміки до них приставлені іонійські колони. Основна тема розписів – тріумф Богородиці. На широких профільованих карнизах виставлені численні дерев'яні скульптури святих і лицарів, виконання яких приписують Матвію Полейовському, хоча дослідження А. Бетлея заперечують причетність до цих скульптур як самого Полейовського, так і львівської школи [19, 31].

Тож, як бачимо, барокова архітектура Івано-Франківська представлена кількома добре збереженими культовими спорудами, розміщеними в середмісті з західного та східного боків ринку. Первісно вони разом з іншими пам'ятками (костелом тринітаріїв, руською церквою та синагогою) склали єдину семантичну композицію. Описані пам'ятки відносяться до тринавових споруд із різними пропорційними співвідношеннями головної та бічних нав (раціоналістичний, ренесансний у Колегіяті та звужені,

капличного типу барокові у єзуїтському та вірменському костелах). Визначені прототипи фасадів та названі їх найближчі аналоги.

Як доведено, фасад Колегіяти, очевидно, цілком міг з'явитись у 40-х роках XVIII ст., тож його автором ніяк не могли бути згадані у літературі військові інженери Франсуа Корассіні та Карло Бенуа. Також автором проекту єзуїтського костелу могли бути Якуб Пертего та пізніше Павло Гіжицький, а не Станіслав Потоцький, як вважалося. Проведений детальний аналіз перебудов вірменського костелу.

Очевидно, що для будівництва станіславівських святинь були запрошені високопрофесійні майстри і якщо Колегіята характеризується ще маньєристичними ознаками, то в подальшому архітектура провінційного краю таки породила зразки високого професійного стилю, як видно у костелах єзуїтів та вірмен.

Bibliography and Notes

1. Бабій Надія, *Фасад станіславівської колегіати*, [у:] *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: збірник наукових праць, Вип. XXIV, Київ 2010, с. 284-292.
2. Баронч Садок, *Пам'ятки міста Станіслава*, Івано-Франківськ: СІМІК 2007, 143 с.
3. Вуянко М., *Археологічні дослідження на території станіславівського костельу Непорочного Зачаття Діви Марії*, [у:] *Станіславівська колегіята між минулим і майбутнім*: матеріали міжнародної науково-практичної конференції, Івано-Франківськ 2003, с. 17-24.
4. Головатий М., *Етюд старо-го Станіслава*, Івано-Франківськ: Лілея-НВ 2007, 148 с.



5. Головатий М., *Будівничі старого Станіслава (1662 – 1939)*, [у:] *Краєзнавчий збірник на пошану Богдана Гавриліва*, Івано-Франківськ 2003, с. 108-116.

6. Грабовецький В., *Джерела до вивчення історії міста Івано-Франківська феодального періоду*, [у:] *Тези обласної науково-практичної конференції, присвяченої 325-річчю заснування м. Івано-Франківська*, Івано-Франківськ 1987, с. 62-64.

7. *Історія української архітектури / За ред. В. Тимофієнка*, Київ: Техніка 2003, 471 с.

8. *Історія українського мистецтва: у 5-ти томах, 7 книгах*, Київ 2011, Т. 3: *Мистецтво другої половини XVI – XVIII століття* / Під ред. Д. Степовика, 1088 с.

9. Кравцов С., *Містобудівельні принципи та семантика деяких міст Галичини 17 ст.*, [у:] *Українське бароко та європейський контекст*, Київ 1991, с. 45-49.

10. Кравцов С., *Принципы регулярного градостроительства Галичины XIV – XVII вв.*, [в:] *Автореферат ... диссертации кандидата искусствоведения*, Москва 1993, 24 с.

11. *Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: Иллюстрированный справочник-каталог: в 4 т.*, Киев: Будівельник 1983-1986.

12. Полек Володимир, *Майданами та вулицями Івано-Франківська*, Львів: Світло і тінь 1994, 89 с.

13. Ричков П., *Містобудівельна еволюція Станіслава у 17 – 19 ст.*, "Архітектурна спадщина України" 2002, Вип. 5, с. 196-209.

14. Смірнов Ю., *Парафіяльна святиня станіславівських вірмен*, "Галицька брама" Львів: Центр Європи, 2009, № 1-3 (Січень-березень), с. 44-46.

15. Соколовський З., *Друге народження барокової перлини*, "Галицька брама" Львів: Центр Європи, 2009, № 1-3 (Січень-березень), с. 23-24.

16. Хованець Чеслав, *Вірмени у Ста-*

ніславові в XVII – XVIII століттях / Пер. з польськ. Т. Прохасько, Івано-Франківськ: Лілея-НВ 2008, 48 с.

17. Шарловський Алоїз, *Станіславів і Станіславівський повіт з погляду історичного та географічно-статистичного* / Пер. з польської Т. Буженко, Івано-Франківськ: Лілея-НВ 2009, 176 с.

18. Barącz S., *Rys dziejów ormiańskich*, Tarnopol 1869, 116 s.

19. Betlej A., *Castrum doloris Jusefa Potockiego 1751 r.*, [у:] *Станіславівська Колегіата: між минулим і майбутнім 1672 – 1703*, Івано-Франківськ: Місто НВ 2003, с. 29-32.

20. Betlej A., *Kościół parafialny p. w. Niepokalanego Poczęcia Najśw. Panny Marii a Św. Alojzego Gonzagi oraz kolegium Jezuitów w Stanisławowie*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, Kraków 2006, Część I, Т. 14: *Kościóły i klasztory rzymokatolickie dawnego województwa ruskiego*, s. 369-376.

21. Chowaniec Czesław, *Jak powstał Stanisławów*, "Kurier Stanisławowski", Stanisławów 1928, № 403, s. 4-5.

22. Grabowski J., *Kolegiata jako zabytek i dzieło sztuki*, "Kurier Stanisławowski", Stanisławów 1932, № 723, s. 3-4.

23. *Historia sztuki polskiej*, Wydanie drugie, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1965, Т. 2, 577 s.

24. Petrus J. T., *Kościół parafialny (d. kolegiata) p. w. Niepokalanego Poczęcia Najśw. Marii Panny w Stanisławowie*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, Kraków 2006, Część I, Т. 14: *Kościóły i klasztory rzymokatolickie dawnego województwa ruskiego*, s. 327-355.

25. Paszenda J., *Nowe wiadomości o pracach Pawła Giżyckiego*, "Biuletyn Historii Sztuki", Т. 34, 1972, s. 57-62.

26. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, Т. 1–11, Warszawa 1880-1892.



*Рим. Собор Св. Атанасія (San Atanasio dei Greci (1580-1582) (1580-1582)).
Фото 2009 р.*



Костел Непорочного Зачаття Діви Марії та Св. Альоїза Гонзага (1721 – 1729, 1753 – 1761), головний фасад. Стан після реконструкції 2000 р. Фото 2011 р.



Колегіата (1703). Фото 2011 р.



Панорама міста із вірменсько-католицьким костелом Непорочного Зачаття Діви Марії (1743 – 1762). Фото 1990 р.



Костел вірменсько-католицький, Непорочного Зачаття Діви Марії (1743 – 1762). Ян Солецький. Розпис нави зі сценою «Коронація Богородиці». Стан після реставрації 1970 р. Фото Р. Кондрат, 2000 р.

Myroslava Vetokha-Kopadse

**PECULIARITIES OF WORKING CLOTHES DESIGN DEVELOPMENT IN
THE CONTEXT OF THE SOVIET ART OF THE 1920TH**

Precarpathian National University, Ukraine

Мирослава Ветоха-Копадзе

**ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ДИЗАЙНУ СПЕЦОДЯГУ В КОНТЕКСТІ
СОВЕТСЬКОГО МИСТЕЦТВА 1920 –Х РОКІВ**

Abstract: The article explores the role and significance of the impact of constructivism of 20th of the 20th century on the development and formative changes of work clothing. We deal with the concept of “prozodezhda” and thoroughly highlighted the new aspects in clothing creation for special purposes.

Keywords: “prozodezhda”, work clothing, technical aesthetics, fashion design, unification

Зміна XIX-XX століть супроводжувалася кардинальними змінами у соціально-економічних та науково-технічних сферах. У 1920-х роках відбувається руйнування художньо-естетичних стереотипів, та зародження нової конструктивно-функціональної концепції, що передбачала створення художньо-технічного об'єкта – шляхом синтезу виробничих технологій та художньо-прикладного мистецтва. Авангардна течія в мистецтві, яка за свою чіткість ліній, лаконічність форми, кольору та утилітарну, практично – конструктивну логіку отримала назву конструктивізму.

Дослідження творчості художників-авангардистів широко висвітлюється у наукових працях Г. Петушкова, М. Соколова, Н. Ковешнікова, А. Лаврентьєва, Є. Устінової, С. Михай-

лова, А. Русінова, О. Храмової-Баранової, Ю. Константінова. Зокрема Г. Петушкова у підручнику *Проектування костюму* описує стадії процесу встановлення промислового мистецтва, який проходив шляхом пошуку нової стилістики через спрощення геометричної форми та її символіки, виявленні локальних кольорів, текстури, та фактурно-конструктивної структури виробу. Власне така концепція стає основою у формотворчій системі конструктивізму. У костюмі вона прослідковується через повну відмову від оздоблення та художнього трактування одягу. Вперше, композиція будувалася на основі конструктивно-функціонального призначення, тобто за принципом “функція – структура – конструкція – матеріал” [5, 9]. Ґрунтовний аналіз



проводить у роботі *Дизайн: історія і теорія* Н. А. Ковешнікова, описуючи діяльність основних художньо-технічних шкіл та їх представників. У 1920-х роках, у період глобального індустріального процесу, у Європі та Росії виникають школи, зокрема Німецького художнього-промислового союзу – Веркбунда та робота советського ВХУТЕМАСа. Простежуються умови зародження нового руху, який отримав назву “Промислове мистецтво”. А. Лаврентьев у *Історії дизайну* характеризує умови зародження советського дизайну, та описує першу виставку художньої промисловості у Парижі (1925 р.), де були представлені роботи советських художників – конструкторів, які вперше заявили про високий мистецько-технічний рівень промислових об'єктів виробництва.

Вагомим внеском у вивченні конструктивізму стали дисертаційні дослідження Ю. Константінової *Авангардні дослідження в текстилі 1920-х років. Росія і Захід*, З. Таньшиної *Художнє проектування набивних тканин для вітчизняної промисловості 1920 – 1930-х рр.*, І. Плешкової *Концептуальний напрям в дизайні одягу ХХ – початку ХХІ ст.* та ін.

Вивчення конструктивізму, як художньо-технічної формотворчої моделі, що панувала в архітектурі та костюмі, прослідковується у багатьох доробках відомих науковців-дослідників. Проте питання “промислового мистецтва”, його вплив на становлення нової концепції у проектуванні костюму спеціального призначення у контексті дослідження розвитку дизайну спецодягу, є недостатньо вивченим. Тому метою запропонованої статті є аналіз творчості та розкриття

концепції технічно-функціонального проектування художників-конструктивістів, та їх вплив на розвиток дизайну спецодягу.

Початок 20-х років ХХ ст. в советській історії закарбований, як період проведення широкої індустріалізації та впровадженням нової економічної політики – НЕПу. Слід зауважити, що в історії костюму ці зміни знайшли калейдоскопічне відображення у стильових напрямках. Нещодавнє панування стилю модерн – з його вишуканим одягом, змінюється на “демократичний” одяг для людей. Відомим російським модельєром цього періоду була Н. Ламанова, яка згодом навколо своєї творчості зосередила яскравих художників-конструктивістів таких, як А. Єкстер, В. Мухіна, В. Степанова, Л. Попова. Їх художня творчість стала основою для розвитку советської моди, та здобула безперечне визнання у “недосяжній” Європі.

Початок творчості Н. Ламанової пов'язаний з царською Росією. У своїх моделях того періоду вона використовувала метод наколювання, який відповідав вимогам традицій високої моди. З початком індустріальної політики та з зародженням масового виробництва, Н. Ламанова відходить від “високого шиття” і розробляє програму советського моделювання, у якій було запропоновано перехід від складної конструктивної форми до її спрощеного варіанту та привнесення утилітарного й функціонального критеріїв, як основних, у проектуванні костюму. Основним джерелом у її творчості був російський народний костюм: “Тут з'являється усебічна можливість використовувати усю красу мотивів народної творчості, усю їх глибоку доцільність – в

сенсі відповідності їх до побуту, застосовуючи створені цією творчістю вишивки, мережива, льняні тканини тощо, поєднуючи старі, такі, що живуть у народних масах елементи, з сучасним відчуттям форми, викликаних усією сукупністю соціально-психологічного життя суспільства” [4]. Також, для проектування одягу нового зразка модельєром була запропонована система площинної побудови костюма. Її принцип полягав у поділі фігури на геометричні форми та проектування їх на площину.

Творчість художників-конструктивістів А. Родченка, Л. Попова, В. Степанова, А. Єкстер обумовлена новою ідеологією, новими теоретичними настановами та новими підходами до принципу формотворення. Експериментальні дослідження у створенні промислового одягу проводив А. Родченко, метою яких було розробити асортимент зручного робочого одягу та його деталей відповідно з призначенням [5, 7]. Відомо, що один із варіантів був пошитий особисто для нього модельєром В. Степановою [2]. Творча діяльність дизайнера не обмежувалася проектуванням костюму. Відомі його графічні, живописні, абстрактно-геометричні роботи та участь у конкурсах художників-архітекторів. Зауважимо, що естетика конструктивістського промислового костюма прийшла із технічно-промислового середовища, виходячи з потреб, які попередньо не передбачали лаконічності у формі. Саме ця тенденція простежується в спецодязі А. Родченка, який шукав геометричний силует через технічно – конструктивні деталі одягу.

Вагомим у дослідженні спецодягу є творчий доробок модельєрів

– конструктивістів Л. Попової, В. Степанової та А. Єкстер. Проекти одягу для працівників театру, спортсменів, військових розробляла Л. Попова. Свою концепцію максимальної свободи руху та якості форми у розробці спортивного одягу відпрацьовувала В. Степанова. Художниці – модельєри придумали новий тип костюма – раціонального функціонального одягу, який спроектований за призначенням, з додатковими технічними засобами.

Беззаперечною є ідея В. Степанової у статті, яка була опублікована в журналі “Леф” за 1923 рік, де зазначено, що еволюція костюму неодмінно прямуватиме за еволюцією техніки, а на зміну моді прийде функціональний одяг – “прозоद्यг” (“прозодежда”) [1].

Таким чином, у 1920-х роках з’являються костюми водія, пілота, водонепроникний плащ, спеціальні футбольні черевики, військовий френч. Система крою, конструкція, форма одягу, на думку автора, повністю залежать від виду діяльності людини. Твердження В. Степанової: “Костюм слід не прикрашати, а конструювати”, є одним із наріжних принципів у проектуванні спецодягу [2, 169].

Над проектуванням емоційно-образного костюму, над його формально-естетичними та утилітарно-конструктивістськими рішеннями працювала А. Єкстер. Характерною ознакою її творчості є створення складних моделей – трансформерів, що склалися із блуз, плаття, жилетів які змінювалися в залежності від сезону [5, 11].

Особливої уваги заслуговують тканини періоду конструктивізму,



які проходять шлях перетворення від реалістичного друку (у вигляді елементів рослин або советської символіки), до високохудожніх геометричних композицій. Попова і Степанова запропонували викреслювати орнамент за допомогою лінійки та циркуля й, як результат, вийшов цілком технічний орнамент, який став ознакою моди того часу.

У конструктивістів було своє бачення декору, який був частиною загальної конструкції: оздоблення досягалося акцентованими конструктивними лініями та формотворними елементами. До прикладу: Ле Корбуазьє дотримувався думки, що сучасний одяг щоденного призначення не потребує жодного орнаменту та декоративно-прикладного оздоблення; В. Степанова твердила, що декорування та оздоблення в одязі загалом функціонально не виправдані [1]. Підтвердження цієї концепції знаходимо у спроектованому одязі В. Степанової, призначеному для заняття спортом, де декором є емблема і аплікація, функцією яких було відрізнення гравців однієї команди від інших.

Таким чином, одним з напрямів советського дизайну 1920-х років, була розробка функціонального робочого одягу. Весь одяг було поділено на дві групи: “прозодаг” та спецодяг. В. Степанова вважала, що спецодяг займає важливе місце, оскільки потребує додаткових технічних деталей, наприклад: одяг пожежника, хірурга, пілота. До окремого виду спецодягу вона відносила спортивний одяг, оскільки вважала що він найбільш поширений серед одягу для відпочинку.

Проектуванням повсякденного одягу займався й В. Татлін. Ним були розроблені зразки “нормаль-одягу”, який був удосконаленою формою – пальта, штанів, тощо. Його речі, на відміну від більшості проектів конструктивістів, були добре продумані й пасували б для реального життя.

Потрібно виділити основні ознаки “прозодагу”: до них належать функціональність та доцільність, наприклад: спортивний одяг вимагає спеціальних тканин та прибавки на свободу руху, тощо. Тканина, з якої виконується одяг, повинна відповідати його доцільному використанню. В основі конструкції “прозодагу” лежали прості геометричні форми, що спрощувало її технологічне виконання, та передбачало виконання одягу промисловим способом.

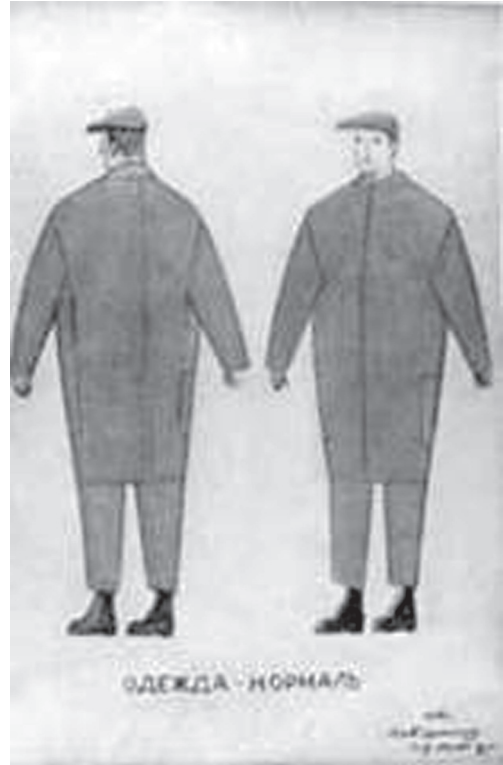
Російське авангардне мистецтво внесло нові концепції щодо принципів проектування спецодягу, та стало поштовхом до переосмислення способів трансформації форми у створенні одягу спеціального призначення.

Bibliography and Notes

1. Варст (Степанова В.), *Костюм сегоднешнього дня – прозодежда*, “Леф” 1923, № 2.
2. Ковешникова Н. А., *Дизайн: история и теория*, Москва: Издательство “Омега – Л” 2009, 224 с.
3. Лаврентьев А. Н., *Производственный костюм и мода*, [в:] *Художник, вещь, мода*, Москва 1988, с. 63-75.
4. Лаврентьев А. Н., *История дизайна*, Москва: Гардарика 2007, 303 с.
5. Ламанова Н. П., *О современном костюме*, “Красная нива” 1924, № 27, с. 662-663.
6. Петушкова Г. И., *Проектирование костюма*, Москва: Академия 2004, 416 с.



Мал. 1. В. Татлін. Ескіз одягу



Мал. 2. В. Татлін. Ескіз одягу



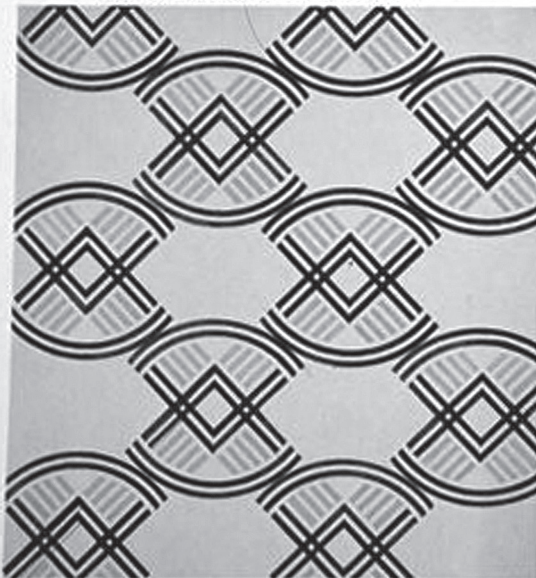
Мал. 3. В. Степанова. Ескіз спортивного одягу



581 LYUBOV POPOVA: ONTWERP VOOR TEXTIELPATROON, 1923/24
ЛЮБОВЬ ПОПОВА: ЭСКИЗ ДЛЯ ТКАНИ, 1923/24



582 ALEXANDR RODCHENKO: ONTWERP VOOR TEXTIELPATROON, 1924
АЛЕКСАНДР РОДЧЕНКО: РИСУНОК ДЛЯ ТКАНИ, 1924



583 VARVARA STEPANOVA: ONTWERP VOOR TEXTIELPATROON, 1924
ВАРВАРА СТЕПАНОВА: РИСУНОК ДЛЯ ТКАНИ, 1924



584 VARVARA STEPANOVA:
ONTWERP VOOR TEXTIELPATROON, 1924/25
ВАРВАРА СТЕПАНОВА: ЭСКИЗ ТКАНИ, 1924/25

Рисунок тканины 1923 – 24 рр. Л. Попова, О. Родченко, В. Степанова

Social Communication

Iryna Nabytovych

THE INFLUENCE OF SOCIAL MEDIA ON DEMOCRATIC CHANGES AS A THEORETICAL ISSUE

Yogyakarta State University, Indonesia

Ірина Набитович

ВПЛИВ СОЦІАЛЬНИХ МЕДІЙ НА ДЕМОКРАТИЧНІ ПРОЦЕСИ ЯК ТЕОРЕТИЧНА ПРОБЛЕМА

Abstract: In this article the author is analyzing how emerging of social media became a turning point of democratic changes in modern society consciousness. It's illustrating how social media alter general relationship paradigm between journalism and civil society; as well as the influence of those media on civil society development in totalitarian and post-totalitarian countries.

Keywords: social media, internet civil society, simulacrum, post-totalitarian countries

Історія становлення журналістики, як засобу впливу на суспільство вказує на дві характерні риси цього діяхронічного процесу: з одного боку тут завжди було бажання тиснути на владні чинники (навіть у тоталітарних суспільствах) для прийняття політичних рішень, а з іншого – намагання вплинути на формування громадської думки, на поступову мобілізацію, на становлення, наприклад, протестних настроїв у суспільстві – проти неправомірних дій влади у різних галузях суспільно-політичного та культурного життя. Олег Самарцев наголошує, що «журналістика як система інтеграції в соціальне середовище з моменту свого виникнення [...] намагалася активно впливати на суспільство. [...] Журналістика формувалася як спосіб масового впливу

на громадську свідомість, однак найбільшої сили вона досягнула тоді, коли слово, яке йшло до реципієнта, повинно було змінити масову свідомість, призвести до реальних соціальних дій» [5, 270-271].

Після винайдення Інтернету перехід від журналістики ЗМІ до онлайнових медій починає творити нову епоху в журналістиці загалом. Онлайнові медія стають важливим засобом зміни чутливого вектора суспільної свідомості. Особливо соціальні медія видозмінюють загальну парадигму взаємин між журналістикою у тоталітарних (таких, наприклад, як Іран, Єгипет, Лівія, Сирія) та посттоталітарних державах (як Україна). Однак і в цій ситуації професія журналіста залишається однією з найнебезпечніших: за даними організації „Репорте-



ри без кордонів” у 2012 році було вбито 88 журналістів і 46 блогерів, у 2011 році було вбито 66 журналістів (на 16% більше, ніж у 2010 р.); у тому ж 2011 році 1044 журналістів заарештовано (що удвічі перевищує кількість арештів у 2010 р.); 1959 журналістів зазнали фізичного нападу або їм погрозували; 499 засобів масової інформації зазнали цензури; 71 журналіста викрадено; 73 журналісти втекли з країни; 5 користувачів інтернету було вбито; 199 блогерів і користувачів інтернету заарештовано; 62 блогерів і користувачів інтернету зазнали фізичного нападу; у 68 країнах світу існує інтернет-цензура.

Серед останніх досліджень проблеми впливу соціальних медіа на розвиток подій (зокрема революційних) як у реаліях України, так і інших тоталітарних та посттоталітарних держав слід виокремити публікації Дж. Голдштайна [9], О. Притули [12], Н. Россітера [13], К. Цекеріса [17], Л. А. Вея [18], Б. Зее [19]. Важливим, на наше переконання, є розгляд задекларованої проблеми в контексті теорії симулякрів [1], [2], [3]. Метою нашої статті буде проаналізувати можливості впливу Інтернету на зміни суспільної свідомості та парадигму взаємин між журналістикою та громадянським суспільством, вплив соціальних медіа на становлення та формування громадянського суспільства у тоталітарних та посттоталітарних державах. Важливими її завданнями буде представлення цих проблем у полі теорії симулякрів, демонстрація того, як інтернет-спільнота через соціальні медіа стає спроможною впливати на формування найважливіших елементів громадянського суспільства.

Одним із найважливіших завдань соціальних медіа у суспільствах, у

яких влада здійснює більший чи менший тиск на ЗМІ, є поборювання симулякрів, які продукують пропагандивні структури влади та засоби масової інформації, що перебувають під контролем владних інституцій. У цьому випадку йдеться не про симулякри у розумінні П'єра Косовського чи Жюльєн Дельоза. Йдеться про теорію симулякрів, запропановану Жаном Бодрієм [Див. детально: 1], для якого вони – копія або відтворення реальних подій чи образів і поетапний перехід до автономного статусу, цілком відірваного від реального: «Це віддзеркалення фундаментальної реальності. Він (перехід – *І. Н.*) маскує і спотворює фундаментальну реальність. Він маскує відсутність фундаментальної реальності. Він уже не має стосунку до жодної реальності: він є своїм власним чистим симулякром» [3, с. 385]. Бодрієр наголошує, що «симулякри – це не просто гра знаків, вони несуть у собі суспільні відносини й суспільну владу». Симулякри, які продукує владна риторика, це „проект владарювання над політичним і духовим життям, фантазм замкненої розумової субстанції” [2, с. 88; 90].

Теорія симулякрів дає можливість прослідкувати, як заангажована журналістика – чи то під тиском репресивної влади, чи під впливом фінансових факторів – творить симулякритивну квазіреальність, яка насправді нічого не представляє у реальному суспільному бутті. Особливо яскравими прикладами творення симулякритивної реальності в новітній українській історії був період президентства Леоніда Кучми – особливо її закінчення: приховування вбивства Георгія Гонгадзе (засновника одного з найвпливовіших в Україні опозиційних веб-медіа),

таємнича загибель Олександра Кривенка та найганебніший винахід кучмівської диктатури для журналістики – «темники». Нинішній період дає ще яскравіші приклади симулякризації політичного, економічного, суспільного, культурного життя в Україні.

Кожна стаття, написана й опублікована, покликана, як відомо, певним чином впливати на аудиторію, змінювати, до певної міри, соціально-політичний простір. Типологічною особливістю кожного тексту журналістики є, зокрема, його дискретність. Журналістський текст у газетному чи журнальному варіанті має дуже короткий час тривання для реципієнта (читача). Доступ до таких повідомлень ЗМІ є достатньо складним. Перехід журналістської діяльності в інтернетний простір творить нову, цілком іншу якісну реальність сучасної журналістики: статті, замітки, репортажі стають і залишаються доступними в будь-якій точці земної кулі. При цьому діяхронія та синхронія журналістських текстів перестають бути різночасовими, різнопросторовими явищами. Вони стають, сказати б, *тут*-реальністю. Таким чином онлайнві медія об'єднуються в нову реальність єдиного метатексту (цілісної сукупності усіх текстів). Такий метатекст творить багатогранне полотно соціальної дійсності, ґрунтованої на єдності нескінченної кількості публікацій у веб-медія.

Досить важливо й те, що активними користувачами Інтернету та соціальних медія є, в першу чергу, соціально активні верстви населення з великою соціальною мобільністю та відповідним статусом. Особливо це актуально для України, де, хоч і присутній найнижчий у Європі показник користу-

вання Інтернетом та потреби в ньому з боку більшості населення, користування Мережею є ознакою належності до суспільно активної частини населення, що має/може мати вплив на суспільні процеси в державі. Приклад впливу інтернет-ЗМІ та просто активних користувачів мережі на події Помаранчевої революції є дуже наочним – адже виграш «помаранчевим» табором Інтернету став однією з найголовніших запорок їх загальної перемоги.

Другою важливою тенденцією актуальності впливу соціальних медія на соціально-політичні процеси є їх велика персоналізація. Мова йде про те, що коли люди читають друковані ЗМІ, то вони найчастіше керуються брендом видання, а не особистістю журналіста. В Інтернеті ж, реципієнта (читача), який заходить на персональний блог журналіста чи читає його ж статтю в електронній версії, цікавить особистий погляд певного фахівця на конкретно взяті події. Така система полегшує донесення інформації до людей та збільшує їх інтерактивність.

Враховуючи українські політичні реалії, невдовзі Інтернет знову може стати єдиним джерелом достовірної інформації. Це дає додатковий стимул для вивчення закономірностей функціонування онлайнвих медій та соціальних мереж як засобів інформаційної боротьби та впливу. Критична маса інформації, яка акумулюється в медія-просторі, може збиратися достатньо довго, однак, після переходу точки так званої «нестійкої рівноваги» в суспільних настроях, вона може викликати потужні зміни в суспільному просторі.

Політичні події, соціальні заворушення в різних країнах різного рівня демократії вказують на те, що соці-

яльні медія можуть нести у собі потужну соціальну активність, діяти цілеспрямовано на масову аудиторію, причому аудиторію високої соціальної активності, мають велику потугу здатності стрімко змінювати погляди цієї аудиторії.

Інтернет докорінно поміняв стиль міжлюдської комунікації. На даний час веб-простір є «не лише великим ринком послуг, а й місцем для політичної взаємодії» [8, р. 293]. З початку XXI століття соціальні медія захопили монополію на свободу слова. Особливо це помітно у країнах, де засоби масової інформації тим чи іншим чином підвладні офіційній владі. Завдяки своїм властивостям веб-простір стає каталізатором рухів за демократизацію суспільства. Лише у веб-просторі журналісти та інші користувачі, які мають бажання відстоювати своє право на вільне висловлювання альтернативних тверджень, можуть донести їх (власні думки та ідеї) до масової свідомості, яка постійно зомбується традиційними ЗМІ. Web 2.0 – найновіша фаза розвитку Інтернету, яка дає можливість її учасникам бути в курсі реального чи віртуального політичного життя, урядових проєктів, міжнародних стосунків та громадських ініціатив. Це дає можливість відповідно реагувати на ці процеси, навіть якщо відповіддю на них стають опозиційні настрої. Іншою важливою характеристикою Web 2.0 є можливість безперервної комунікації між зацікавленими учасниками «вебу» та організації соціальних рухів, які практично не можуть бути обмеженими чи зупиненими заборонами влади.

Блоги, Вікіпедія та соціальні мережі забезпечують платформи для комунікації активістів. Інтернет сприяє роз-

витку діяльності опозиційних груп та ідеологічних рухів поза мейнстрімом. На даний час через Інтернет громадянське суспільство дає можливість брати участь у політичному житті певної країни без фізичної приналежності до політичної партії чи організації. Так виникає поняття «кібер-протесту», що визначається як «нове поле для соціального руху, який відбиває роль альтернативних он-лайн медія, он-лайн протестів та он-лайн комунікації в суспільстві» [8, р. 275].

Соціально-політичні рухи у віртуалі мають усі шанси не лише зародитися, як реакція на зовнішні подразники (наприклад як реакція на непрозорі, нечесні вибори), а й розвинутися та дозріти до радикальних дій, справляючи вплив і на громадянську думку, і на риторику офіційних ЗМІ. До Web 2.0 не було винайденого жодного медія, яке б було настільки інтерактивним, особо-центричним та використовувало високорозвинені, проте доступні загалом технології. Чин не вперше людство спонтанно рухається до нелінійного, самоорганізованого демократичного управління [17].

У своєму дослідженні серед соціальних медій, які долучаються, а часто й самостійно формують протесні настрої, розглянемо, в першу чергу, блогосферу. Блоги – це віртуальний простір, де окрема людина або група людей пише для онлайн-аудиторії. Загалом їх називають щоденниками, які регулярно оновлюються їхніми власниками [7].

Записи у блогах часто викликають обговорення, дозволяючи однодумцям чи супротивникам у віртуальному форматі проводити дискусії на потенційно резонансні теми. Спонтанна поява блогосфери перетворила Web

2.0 у «глобальний мозок, тип колективного інтелекту, що безперервно створює нові знання та нові соціальні цінності. Всеосяжна взаємозалежність блогів та зв'язків (лінків) між ними, дає змогу людському розуму долучитися до он-лайн спільнот (ком'юніті) і через анонімне самовираження створювати колективне мислення, яке уніфікується у своїй широкій різноманітності та приводить в рух всю блогосферу» [17, р. 51].

У країнах, де поняття «демократія» часто має номінальний характер, блоги – чи не єдине мас-медія, яке досі спромагається обходити обмеження свободи слова. Лише тут можливо публікувати інформацію, яка б інакше була піддана цензурі чи забороні в традиційних медіа. Міжнародна організація «Репортери без кордонів» видала посібник для блогерів, таким чином підтримуючи «кібер-протест». Особливо у Китаї та Ірані блоги вважаються важливим засобом руху опору. Саме завдяки їм дійсний стан справ у країні доноситься до світової спільноти.

Блоги стали джерелом новин для мейнстрімових медіа. Одночасно вони також є гейткіперами, які визначають, які саме новини та проблеми в суспільстві цікавлять маси. Вони створюють фрейми політичних дебатів, мобілізують виборців, виконують роль джерел, за якими новинні медіа перевіряють правдивість тих чи інших тверджень. Блогери творять активну громадянську журналістику поза традиційно-консервативними та строго ієрархічними структурами традиційних медіа.

Блогосфера довела свою ефективність, наприклад, у Молдові. На базі веб-платформи <http://thinkmoldova.org>

із назвою: Think Moldova – Change Moldova молоді люди брали участь у створенні ідеологічної та культурної продукції, намагалися позитивно вплинути на політичні процеси в країні, дискутуючи та пропагуючи кібердемократію. Якщо така веб-активність й не принесла видимих політичних змін, то, проте вселила віру у можливість вираження своїх поглядів, які до певного часу придушувалися або замовчувалися. Результатом цього вебдіалогу між представниками влади, експертами та молоддю стали багатотисячні вуличні демонстрації перед резиденцією президента та будинком парламенту в столиці Молдови. Цей молдовський експеримент доказав, що блоги можуть бути надзвичайно практичними, корисними, ефективними та революційними [17, 53].

Соціальні медіа довели свою ефективність у першу чергу здатністю вивести людей на вулиці, як це сталося у Молдові чи у країнах „арабської весни”. Але коли люди залишають місце перед моніторами комп'ютерів, технології стають обмеженими. Наприклад під час протестів у Молдові спеціально було відключено мобільний зв'язок та Інтернет на площі, яка стала центром демонстрації. Та, незважаючи на такі обмеження, групи протестантів все активніше використовують соціальні мережі та блоги, як Facebook та Twitter для вербування нових учасників та організації протестів. Тобто основна робота із організації відбувається за зачиненими дверима приватних осель [19, 100].

Якщо блоги появилися ще на початку 2000-х років, то нова платформа – мікроблог Twitter з'явився лише у 2006 році. На відміну від звичайних записів у приватних блогах, у Твіттері



є обмеження до 140 знаків, що автоматично робить такі повідомлення ефемерними, одноденними, такими, що не розраховані існувати в часі та веб-просторі довше, ніж появиться наступне повідомлення на цю чи схожу тему. Будучи частиною блогосфери і, відповідно, феномену Web 2.0, Twitter представляє реакцію сучасної соціальної культури в світі технологій. «Революція в Twitter» в Молдові та Ірані показує важливість цього місця он-лайн зустрічей, яке задокументувало в собі альтернативний погляд на революційні події у різних країнах і дало доступ всьому світу слідкувати за появою та розвитком руху опору. Контент створений у Twitter (та інших блогах) під час заворушень сприятиме збереженню в архіві історії реальних подій, які в офіційних медіа або не висвітлювалися, або подавалися у неправдивому висвітленні.

Проте, соціальні медіа мають безліч недоліків. Блоги, мікроблоги та соціальні мережі є відкритими не лише для односторонніх опозицій, а й для влади, проти якої вони виступають. Відповідні органи можуть і моніторити, й виявляти опозиційних активістів. У Китаї офіційно заборонені «найбільш небезпечні» платформи: Facebook та Twitter, а також проксі-сервери, які дозволяли обходити ці заборони. Блогери ризикують бути ув'язненими, а часом й страченими, якщо ідентичність «кібер-дисидента» розкривається. Коли ж країнам із тоталітарним режимом стає занадто важко контролювати все, що публікується у мережі, влада перекидає доступ до Інтернету, як це сталося у Бірмі.

Коли ж розглядати, чи соціальні медіа мають вплив на зміни у країнах, у яких вони долучилися до про-

тестних настроїв, то на прикладі тієї ж Молдови можна стверджувати, що путч, який почався із веб-ресурсів і вивів на вулиці Кишинева п'ятнадцять тисяч активістів, допоміг розпустити уряд і хоча б частково усунути комуністів від влади [19, 101].

З середини 1990-х років можна можна назвати різноманітні приклади того як використовувався Інтернет для просування інтересів якимось чином пригноблених груп. Від Європи (Сербія) до Центральної Америки (Мексика), від Центральної Азії (Киргизстан) до Далекого Сходу (Філіппіни) й країн „арабської весни” політичні опозиційні рухи знайшли застосування для новітніх технологій у своєму радикальному демократичному порядку денному. На сьогоднішній день блогосфера бере на себе вирішальну роль для вираження альтернативних поглядів на демократизацію, політичну активність та опозиційні настрої [17, 53]. Таким чином вона стала фактом і фактором творення елементів структури громадянського суспільства, каталізатором суспільних змін.

Переглядаючи історію Української держави з моменту її сучасного утворення, можна з упевненістю твердити, що Помаранчева революція однозначно стала переломним моментом на шляху до демократизації українського суспільства. Революції – складний, але історично випадковий процес. Вони є «поєднанням слабкостей у структурі існуючого режиму та успішної тактики опозиції» [16]. Помаранчева революція водночас була першим опозиційним великомасштабним виступом, організованим он-лайн. Вона стала важливим перехрестям, на якому зійшлися поява

відкритих мереж та зміна політичних настроїв у суспільстві. Завдяки незадоволенню існуючою владою і реакцією на неї під назвою «Україна без Кучми», виник найбільш помітний на той час веб-ресурс *Майдан*, який став платформою для опозиційно настроєних громадян, готових власними силами щось змінити в Україні.

Оскільки ефективність дискурсу політичних змін прямо пропорційно залежить від рівня свободи у конкретному режимі, то Україну при Кучмі можна охарактеризувати як конкуруючий авторитарний режим, в якому «ті, хто при владі, регулярно нападають на опозицію, цензурують медіа, намагаються сфальсифікувати вибори. Але, водночас, вибори настільки часто відбуваються, що опозиційні кандидати мають шанс перемогти» [18, 132]. Такий тип державного режиму має значний вплив на різні аспекти життя: від потужності поширення корупції до обмеженого економічного росту. З іншого боку, оскільки кучмівський режим, на відміну від, наприклад, іранського, не ув'язнював опозиційних журналістів, це дало можливість для альтернативного медіаоточення, в основному он-лайн, запропонувати своє бачення подій у країні, на противагу продукту мейнстрімових медіа.

Щоб зрозуміти вагу виникнення соціальних медіа, які змогли виразити опозиційні настрої, потрібно згадати самоцензуру усіх традиційних медій того часу, яка не була вимогою законодавства, але стала неписаним законом, оскільки більшість телевізійних каналів в Україні належать олігархам. Продюсери каналів отримували так звані «темники» – директиви від правлячої верхівки, яким чи-

ном висвітлювати ті чи інші новини в Україні й поза нею, кого з політичних, культурних діячів у якому насвітленні представляти (а кого замовчувати взагалі).

Схоже як в Ірані, де сучасні онлайнові медіа замінили аудіо-касети та ксерокопії листівок, що привели до революції в кінці 1970-х, в Україні на початку 2000-х років веб-медіа перейняли на себе роль самвидаву 1980-х. Сайти, як от «Українська правда», стали сумішшю громадянської та професійної журналістики, вперше викладаючи контент, який намагався правдиво відображати події в країні та критикував існуючий режим. При цьому такі новинні сайти відрізнялися від активістських принаймні спробами бути неупередженими, досягнути якнайширшу аудиторію, а не лише проющенківськи настроєну демократичну опозицію.

Вражаючим є інший фактор, який спрацював під час Помаранчевої революції. Онлайнові медіа мали величезний вплив на її перебіг, хоча реальна кількість користувачів Інтернету в Україні на той час становила не більше 2-4% від загальної кількості населення країни [11] (На сьогодні, теоретично, кожен третій українець користується Інтернетом). На практиці це означало, що для того, щоби розповсюдити потрібну інформацію, опозиційним сайтам потрібно було орієнтуватися на користувачів вебу, які мали більше зв'язків, ніж звичайне населення [6]. Наприклад, «ефект сайту «Майдан» був у тому, що його читало багато «опініон-мейкерів»: журналістів, студентів, правозахисників, політиків. Це був приклад такої «боттом-ап комунікації», коли ідеї йшли з низів і розходилися у різ-

них напрямках, формулюючи громадську думку» [З власного глибинного інтерв'ю з Анатолієм Бондаренком, редактором сайту "ZaUA.org", засновником сайту «Майдан», проведеному в травні 2010 р.]

Акція «Україна без Кучми» об'єднала в собі весь опозиційний потенціал, який назрівав на початку 2000-х. Починаючи із грудня 2000 року із незначних вуличних протестів, акція переросла в скоординований рух, який уже в березні 2001 року об'єднав проти кучмівського режиму правий спектр українських політичних сил із соціалістами. Водночас, як офіційний сайт для підтримки акції було створено портал «Майдан», що «спочатку був сторінкою, на якій вивішувалися оголошення про акції чи маніфести. А потім туди додався форум. На форумі придумувалися ідеї, знаходилися люди-однодумці, між якими створювалася довіра, в тому числі й у реалі. Починаючи із 2001 року, відбувалася постійна робота по створенню спільноти» [З власного глибинного інтерв'ю з Анатолієм Бондаренком...]. Сайт було засновано декількома національно-свідомими знавцями Інтернет-технологій. Серед них були Анатолій Бондаренко, Андрій Ігнатов та ін., які вірили в девіз сайту: «Ти можеш змінити світ, в якому живеш. Ти можеш це зробити вже сьогодні. В Україні» [зі сайту]. Одним із основних завдань, які ставили перед собою учасники «Майдану», був моніторинг виборів та співпраця з іншими продемократичними організаціями Східної Європи. Під час виборів спеціально підготовані учасники «Майдану» були спостерігачами, а їхні висновки про масові порушення на виборах на користь Януковича ста-

ли чи не основними доказами нечесних виборів [9].

Окрім форуму, завдяки якому учасникам спільноти вдавалося підтримувати зв'язок між собою, на сайті «Майдану» була дошка повідомлень, на якій розміщувалися не лише оголошення про акції та протести, а й практичні поради для активістів, гумор, пов'язаний із реальними подіями, фото-галерея, архіви. Всього на час закінчення Революції на сайті розміщувалося більше 20Гб. заархівованої інформації, що стало визначальним джерелом документації перебігу Помаранчевою революції в реалі. Водночас, «Майдан» був чи не єдиним джерелом інформації для діаспори, яка із інтересом спостерігала за подіями в Україні та допомагала фінансово учасникам акцій протесту на Майдані Незалежності в Києві [9].

Сайт «Майдан» був відомий публіці як децентралізована он-лайн група активістів, як Вікіпедія, що спирається на незнайомих між собою в реалі людей, які хотіли б внести певні зміни в ситуацію в країні. Насправді, регулярні зустрічі учасників спільноти в реальному житті були дуже важливими для існування спільноти у віртуалі. Такі зустрічі сприяли підвищенню довіри та результативності розмов, коли люди поверталися в он-лайн. Також важливою була присутність централізованого провідництва на сайті – людей, які несли відповідальність за результати, впливали на культуру спілкування, підтримували сайт у відповідному стані. Наприклад, лідери сайту створили набір правил поведінки на сайті, щоб підтримувати продуктивний рівень спілкування, а під час конфліктів не дозволяти учасникам спільноти «переходити на

особистості» [9]. Оскільки розмови в он-лайн на опозиційні політичні теми могли мати негативні наслідки для професійної діяльності та для безпеки в реальному житті, «Майдан» дозволяв анонімність учасників, проте підбадьорював відкривати свою ідентичність для інших користувачів.

Технологічно оснащені соціальні медіа, звичайно, не забезпечують ані прямої демократії, де кожен може впливати на результат рішення, ані репрезентативної демократії, де вибирають тих, хто далі буде приймати рішення, ані не можуть забезпечити демократії в стилі референдуму. Проте вони можуть почати процес порозуміння і взаємопідтримки між користувачами [13, 26]. Коли одні користувачі мали утопічне бачення формування через веб неієрархічної, прямої демократії, а інші скептично ставилися до впливу подій у веб-просторі на перебіг реальних подій, то досвід «Майдану» показує можливість золотої середини. Засновники цього сайту та його користувачі розуміли, що він є багатоликим засобом залучення, тренування, підвищення свідомости та отримування коштів, потрібних для проведення усього цього і в онлайні, і в реальному житті [9].

Оскільки, як уже наголошувалося, на початку 2000-х років активних користувачів Інтернету в Україні була надзвичайно мала кількість, то більшість акцій, спрямованих на інформування громадськості проводилося традиційним шляхом, через «малі медіа». На той час вони вважалися шляхом до успіху, бо «виникнення аудіо і відеокасет, ксерокопій та факсів уможливили їх масову продукцію та поширення [...]». Будь-хто може створювати такі речі, й дійсно динаміка опозицій-

ного руху залежить від кожного учасника, який створює додаткові копії і розповсюджує їх» [15, 26-27].

Такими способами донесення до мас своєї позиції скористалася й молодіжна організація «Пора», знаючи, що через традиційні медіа з обмеженою свободою слова до суспільства їм не достукатися. Вони використовували друковану продукцію (брошури, листівки, наклейки), дрібні сувеніри, організовували акції та демонстрації, створювали візуальні презентації (постери і графіті), медіа-презентації (кліпи та інтерв'ю). Але все це організовувалося за допомогою їхнього веб-сайту. Цей сайт, як і «Майдан», був джерелом інформації та платформою для комунікації активістів, які уже власними силами розповсюджували інформацію далі [9]. Таким чином «Порі» вдалося поєднати веб-медіа із більш традиційними засобами поширення інформації, що в результаті дало значний ефект під час Помаранчевої революції.

Ще однією причиною того, чому в Україні під час режиму Кучми (коли про свободу слова знали лише теоретично, а на практиці ЗМІ мусіли дотримуватися «темників») веб-медіа отримали можливість розвитку та вільного висловлювання – особливості українського законодавства. Згідно із ним інтернет-сайти вважаються не мас-медіями, а засобами мережевої комунікації. Відповідно, коли багатьом журналістам мейнстрімових медіа загрожувало звинувачення у клепахі, онлайн журналістів це не стосувалося [14].

«Українська правда», незалежний новинний веб-сайт, постійно оновлювався, забезпечуючи своїм читачам інформацію зі швидкістю й точністю,

яку жоден інший медіум не міг у той час забезпечити. «Поки Помаранчева революція поширювалася із Києва в області, “Українська правда” писала сторінку в сучасній історії України. Новинні матеріали із регіонів були життєво-важливими. Кожних десять-п’ятнадцять хвилин виникало нове наметове містечко в тому чи іншому місті, про що відразу оголошувалося на сайті. Лідери опозиції читали новини із областей на Майдані для мільйонів слухачів на вулицях України» [12].

В Україні часів диктатури Леоніда Кучми вед-медія стали одним із глобальних засобів руйнування симулякритивної системи владної міці. Основні властивості незалежних інтернет-медій, розвінчуючи позолоту цієї піраміди симулякрів, здійснили величезний вплив на вибух Помаранчевої революції, на формування в Україні елементів громадянського суспільства як неодмінної складової демократії.

Таким чином, важливою специфікою Інтернету в просторі мас-медій є те, що він є особливим новим комунікаційним засобом епохи інформатизації. Власне мас-медійні джерела займають в Інтернеті дуже поважне місце.

Особливістю взаємодії традиційних мас-медія та інтернету є, зокрема, створення, окрім традиційних версій цих мас-медія й їх інтернет-версій. Загалом же інтернет-видання об’єднують усі функції усіх традиційних мас-медія. Однак технологічна специфіка Інтернету, яка базується на трьох основних принципах (глобальність, мультимедійність, інтерактивність) значно розширює засоби впливу на читача й творить нову синтетичну медіареальність. Глобальність Інтернету пов’язана з тим, що доступ до нього є необмеженим. За останні-

ми даними в Інтернеті зареєстровано кілька мільярдів користувачів, що значно перевищує кількість користувачів усіх окремо взятих традиційних мас-медія.

Використовуючи особливості друкованих медій (текст, статичні зображення), і радіо (авдіопростір), і телебачення (авдіо- і відеопростір), Інтернет створює синтетичну цілісність – мультимедійність, нову форму представлення інформації, доповнюючи одночасно традиційні мас-медійні джерела додатковими новими властивостями.

Усі ці характерні риси інтернетних мас-медій мають особливий вплив на створення громадської думки в певних кризових ситуаціях, на формування протестних настроїв у суспільстві. Одним із важливих факторів формування протестних настроїв є оперативність соціальних медій: на інформаційних порталах оновлення новин та повідомлень проходять у режимі on-line. Специфікою пошуку в інтернет-просторі є можливість отримання не тільки актуальної інформації, а й доступ до бази архівних даних. Одночасно, посилання на інші сайти, яке ґрунтується на гіпертексті та інтерактивності, багатократно посилює інформаційне наповнення опублікованого матеріалу.

На сьогодні соціальні медія й в Україні уже сформовані як засіб масового впливу на громадську думку, можуть змінювати масову свідомість, призводити своїм впливом до реальних соціальних дій.

Тексти блогів, які динамізують критичну ситуацію, є надзвичайно соціально активними й мають важливий вплив на читачів, можуть формувати та змінювати громадські на-

строї. Вектор суспільної свідомості є, зазвичай, надзвичайно інертним, критична маса публікацій, інформацій в Інтернеті може збиратися дуже довго, однак наслідки їх соціально-політичного впливу та детонація можуть бути достатньо радикальними.

Таким чином, у сучасному світі Інтернет стає одним із найважливіших місць для політичної взаємодії, для становлення і розвитку демократичних інституцій. Для тих країн, де ЗМІ перебувають під впливом офіційної влади або провладних олігархічних структур, веб-простір може ставати головним катализатором рухів за демократичні перетворення в суспільстві. Саме веб-простір дає можливість журналістам, опозиціонерам до владних структур боротися за свободу слова, доносити свої думки до великих мас громадян, борючись із симулякрами, які творять офіційні ЗМІ.

Bibliography and Notes

1. Бодріяр Жан, *Прецесія симулякрів*, [у:] Idem, *Симулякри і симуляція*, Київ: Основи 2004, с. 5–64.
2. Бодріяр Жан, *Символічний обмін і смерть*, Львів: Кальварія 2004, 376 с.
3. *Енциклопедія постмодернізму* / За ред. Ч. Е. Вінквіста, В. Е. Тейлора, Київ: Основи 2003, 503 с.
4. Ильин Илья, *Постмодернизм. Словарь терминов*, Москва: Интрада 2001, 384 с.
5. Самарцев О. Р., *Творческая деятельность журналиста. Очерки теории и практики*, Москва: Академический Проект 2007, 528 с.
6. Bandera Stepan, *The Role of the Internet and Ukraine's 2004 Presidential Election*, [in:] Development Associate Report 2006, June, p. 12.
7. Beer, D., Burrows R., *Sociology and of and in Web 2.0: Some Initial Considerations*,

[in:] "Sociological Research" 2007, Vol. 12(5).

8. Fuchs C., *The Self-Organization of Cyberprotest*, [in:] *The Internet Society II: Advances in Education, Commerce & Governance* / Morgan, K., Brebbia, C., Carlos, A., Spector, J. M. (Eds.), Southampton-Boston: WIT Press 2006, p. 275–295.

9. Goldstein J., *The Role of Digital Networked Technologies in the Ukrainian Orange Revolution*, [in:] "Internet & Democracy Case Study Series" 2007, No. 14, (Berkman Center Research Publication).

10. Hendelman-Baavur L., *Promises and Perils of Weblogistan Online Personal Journals and the Islamic Republic of Iran*, [in:] "Middle East Review of International Affairs" 2007, Vol. 11, No. 2, p. 77–93.

11. Levy J., *Qualitative Methods and Cross-Method Dialogue in Political Science*, [in:] "Comparative Political Studies" 2007, No 40, p. 196–214.

12. Prytula Olena, *The Ukrainian Media Rebellion*, [in:] *Revolution in Orange* / Aslung. McFaul (Eds.), Washington D. C.: Carnegie Endowment for International Peace 2006, 111 p.

13. Rossiter N., *Organized Networks and Non-Representative Democracy*, [in:] *Reformatting Politics*, Routledge 2006.

14. *Silenced Ukraine*, [in:] "Privacy International" 2007, September. Web. 01.12.2011. <www.privacyinternational.org>.

15. Sreberny-Mohammadi Annabelle, Mohammadi Ali, *Small Media, Big Revolution: Communication, Culture, and the Iranian Revolution*, Mineapolis: University of Minesota Press 1994, 225 p.

16. Toqueville A. de., *The Old Regime and the French Revolution*, New York: Doubleday 1995.

17. Tsekeris C., *Blogging as Revolutionary Politics*, "Research Journal of Social Sciences" 2009, No. 4, p. 51–54.

18. Way Lukan A., *Kuchma's Failed Authoritarianism*, "Journal of Democracy" 2005, Vol. 16 (2), April, p. 131–145.

19. Zee B., van der., *Twitter Triumphs*, [in:] *Index on Censorship 2009*, London: Writers and Scholars International Ltd, SAGE Publications 2009, p. 97–102.

Vita Berezenko

ACTUALITY OF THE RESEARCH PR-COMMUNICATIONS FOR UKRAINE

Taras Shevchenko Kyiv National University, Ukraine

Віта Березенко

АКТУАЛЬНІСТЬ ДОСЛІДЖЕННЯ PR-КОМУНІКАЦІЙ ДЛЯ УКРАЇНИ

Abstract: The article discusses the relevance of research of PR-communications problem in Ukraine. Their study will provide the foundation of the science of public relations, which is the new home of the science of social communication.

Keywords: PR, communication, social relationships, theory, science

Теоретичне дослідження феномену комунікацій з громадськістю набуває особливої значущості для України, яка дедалі певніше стверджує себе у світовому співтоваристві демократичних держав, де передбачено налагодження зв'язків суб'єктів PR з представниками своєї громадськості – як в рамках соціальних інститутів та організацій, так і на міжнародному, національному або регіональному рівні – для врегулювання питань, пов'язаних зі створенням сприятливого середовища функціонування учасників комунікаційного процесу. "На початку XXI століття дискусія навколо PR-теорії досягла сталого розвитку, залишивши при цьому пояснення деяких аспектів цієї дискусії відкритими. Це стосується не тільки загальних теоретичних засад публік релейшнз, а й різниці у формулюванні цих засадничих моментів, їхніх перспектив і поступу. Ця різниця виникає не тільки через

відмінність між культурним та науковим досвідом PR-теоретиків, а й через різні потреби, які виникають при подальшому застосуванні відповідних теоретичних засад" [6].

Оскільки "теорія покликана дати наукове пояснення суті явища, а наука поряд з пізнанням, поясненням явища повинна запропонувати механізм реалізації отримання знань в людській діяльності" [3, 11], то основою вивчення PR-комунікацій вітчизняною наукою про зв'язки з громадськістю є теоретичні розробки вітчизняних і зарубіжних дослідників у сфері суспільних відносин, комунікацій, відкритого суспільства, міжнародних публік релейшнз. З огляду на конкретні цілі й завдання нової наукової дисципліни, яка в Україні відноситься до наук соціальнокомунікаційного напрямку, її теоретичне дослідження здійснюється за напрямками, що є найбільш принциповими для розв'язання поставленої наукової проблеми – вивчення особливос-

тей функціонування PR-комунікацій, які сприяють гармонізації відносин в українському суспільстві, що обрало демократичний шлях свого розвитку. PR-забезпечення соціальних процесів, з'ясування змісту управління комунікаціями як чинника інтеграції суспільства, важливою функцією якого є паблік рилейшнз; аналіз теорій відкритих систем та відкритого суспільства як теоретичної основи функціонування паблік рилейшнз; дослідження PR-діяльності різних суспільних акторів – організацій, корпорацій, органів влади тощо – це *актуальні* проблеми сучасної теорії PR, в якій центральне місце посідають комунікації з громадськістю (PR-комунікації).

Мета даної статті – розглянути актуальність дослідження проблем PR-комунікацій в Україні, вивчення яких дозволить створити фундамент науки про зв'язки з громадськістю, яка є новою серед вітчизняних наук про соціальні комунікації.

Зростання значущості PR-комунікацій в Україні пояснюється рядом важливих причин, серед яких необхідно назвати зростання числа великих інституційних утворень, зміну умов життя суспільства, підвищення рівня обізнаності та компетентності людей, зростання значення громадської думки, появу інноваційних технологій (перш за все, інтернету), що надають можливість необмеженого доступу до інформації в режимі реального часу. Якість PR-комунікації визначається рівнем розвитку громадянського суспільства, тобто суспільства, у якому влада належить від громадян, а не навпаки. Горизонтальні PR-комунікації між членами суспільства й організаціями

та вертикальні, наприклад, – між різними елементами політичної системи, відбуваються тим інтенсивніше, чим вище досягнутий у суспільстві рівень демократії, тому стан українського PR відображає стан демократії в Україні.

Джерельну базу дослідження PR-комунікацій в межах соціальнокомунікаційного напрямку становлять зарубіжні наукові праці, зокрема Д. Белла, М. Бубера, Т. А. ван Дейка, Р. Коллінза, Н. Лумана, Г.М. Маклюєна, Ю. Габермаса, Е. Гіденса, К. Ясперса, У. Агі, Д. Грюнінга, Ф. Джефкінса, С. Катліпа, Г. Кемерона, Е. Райса, Г. Ласуела, С. Блека, Ф. Буарі, С. Катліпа, А. Сентера, В. Ліппмана, Б. Зігнітцер, Т. Лебедевої, А. Векслер, М. Бочарова, Е. Богданова, М. Василика, Д. Гаври, Г. Герасімової, М. Гундаріна, С. Ємельянова, С. Клягіна, В. Кузнєцова, І. Кужелевої-Саган, Е. Коханова, А. Кривоносова, А. Соколова, Н. Пономарьова, М. Шиліної, М. Шишкіної, І. Фомічевої, А. Чумікова.

Українські наукові доробки, що пов'язані з дослідженням проблем соціальних комунікацій, також впливають на функціонування зв'язків з громадськістю й як науки, й як практичної діяльності. Деякі важливі елементи системи PR, наприклад, категорії "громадськість", "громадська думка", "комунікація", а також методи їх емпіричного дослідження та впливу на формування громадської думки у певному напрямку представлені в роботах В. Владимірова, В. Демченка, С. Демченка, В. Іванова, Ю. Косенко, О. Личковської, Е. Макаренко, А. Назарчука, Л. Павлюк, В. Різуна, К. Серажим, Ю. Сурміна, Н. Туленкова, А. Чічановського та ін.

Спираючись на наукові розвідки з комунікаційного супроводження со-



ціальних процесів, прикладні дослідження PR-забезпечення інтеграції груп громадськості; монографії та дисертації, наукові статті, матеріали наукових конференцій, наукових семінарів, круглих столів, що присвячені дослідженням PR як вагової частини соціальних комунікацій, соціологічні виміри досліджуваного феномену, можемо стверджувати, що в Україні активно формується нова наукова дисципліна – “зв’язки з громадськістю”. Українська наукова школа публік рилейшнз презентована працями А. Башук, В. Бугрим, В. Болотової, О. Ваганової та С. Гусева, І. Вороняк, В. Владимірова, О. Грищенко, В. Іванова, Т. Ігнатенко, У. Ільницької, К. Кириченко, А. Коваленко, О. Кондратюк, О. Корнійчука, Д. Коники, В. Королька й О. Некрасової, Л. Кочубей, М. Кошелюк, А. Кривошеєвої, В. Курілло, В. Матвієнко, Л. Мендісабаль, В. Мойсєєва, О. Нестеренко, В. Полотрак, Г. Почепцова, Т.Примака, А. Ротовського, Є. Слободянюк, С. Слоболян, К. Сомової, У Стефанчук, К. Сударікової, Е. Тихомірової, В. Терещук, С. Шубіна та інших.

Але віддаючи належне теоретичному й практичному значенню робіт названих вище авторів, їх методологічному впливу на формування науки про PR, слід вказати на відсутність у вітчизняній науці про соціальні комунікації комплексного аналізу PR-комунікацій, який сприяв би поглибленню концепції публік рилейшнз – завдяки урахуванню результатів теоретичних та емпіричних пошуків. Недостатньо вивчена спонтанно сформована практика українських зв’язків з громадськістю: їх роль, функції та конкретні моделі, практично відсутні комплексні роботи, що узагальнюють

результати попередніх напрацювань даного напрямку – усе це доводить необхідність дослідження зазначеної проблеми.

Базовою категорією науки про публік рилейшнз є “комунікація”: “Феномен комунікації є одним з найяскравіших символів ХХ ст., знаком зближення людей, цінностей і культур. Він лежить в основі демократії й звернений у майбутнє. ХХІ століття, на думку багатьох дослідників, стане часом подальшого розвитку комунікації. Тому науковий підхід до PR вимагає розгляду його, перш за все, в руслі комунікативістики, яка вивчає найбільш загальні закономірності взаємодії людей у процесі спілкування. PR у своїй сутності є комунікативною діяльністю, яка намагається вирішувати ті чи інші завдання за допомогою внесення змін до комунікативних потоків” [12]; PR – “це особливий вид соціальної комунікації – певна підсистема, спрямована на здійснення зв’язку людини з певними життєвими ситуаціями – ритуальними і специфічно конкретизованим комунікативним контекстом, мотивом, наміром і цільовою установкою” [10, 4]; Поруч з цим PR – “це свідома організація комунікації, одна з функцій менеджменту, спрямована на досягнення взаєморозуміння і встановлення плідних відносин між організацією та її аудиторіями – шляхом двосторонньої комунікації” [11, 20]. Основним же для розуміння сутності комунікацій з громадськістю є “розуміння комунікації як процесу, що виконує об’єднувальну функцію” [7, 25].

Спираючись на визначення комунікації, яке дав польський комуніколог Т. Гобан-Клас у своїй роботі “Засоби масової комунікації й масова комунікація” [14, 42-43], можемо припус-

тити, що PR-комунікації в сучасному українському суспільстві можна розглядати по-перше, як трансмісію, передачу інформації, ідей, емоцій, фактів; по-друге, PR-комунікація може бачитися як розуміння інших, коли ініціатор PR-повідомлення прагне бути зрозумілим певною групою громадськості; по-третє, PR-комунікації розглядаються як вплив (за допомогою знаків і символів на людей); по-четверте, PR-комунікації розглядаються як об'єднання, як творення спільноти (за допомогою мови чи знаків); по-п'яте, PR-комунікації визначається як обмін інформацією між людьми, які мають спільне в сприйманні, прагненнях і позиціях; по-шосте, PR-комунікація сприймається як складова суспільного процесу, що виражає групові норми, здійснює громадський контроль, розподіляє ролі, досягає координації зусиль тощо.

PR-комунікація – це не просто передача інформації, ідей, емоцій за допомогою знаків, символів, а це, перш за все – процес, який зв'язує окремі частини соціальних систем один із одним, а також механізм, за допомогою якого реалізується влада (влада, як спроба визначити поведінку іншого людини). Це специфічна форма соціальної взаємодії, яка здійснюється у вигляді взаємодії комунікативної. У суспільстві PR-комунікація виступає як передача інформації, взаємообмін емоціями, трансляція досвіду, навчання, соціалізація. Соціально важливою особливістю PR-комунікації є те, що вона виступає як фактор, що соціально-конститує й соціально-конструє. Дана обставина проявляється, перш за все в тому, що PR-комунікація виражає собою спосіб соціального згуртування індивідів і разом з тим

виступає як спосіб розвитку самих цих індивідів. створює міжособистісні та інтерсуб'єктні зв'язки, які стають підставою соціальної ідентичності, формують субкультурне середовище, є формою реалізації соціальних та повсякденних дискурсів, виражають собою соціальну ієрархізацію та категоризацію. Це дозволяє говорити про формування в цілому специфічної соціокомунікативні системи в українському соціумі [2, 12].

Актуальною залишається потреба в дослідженні PR-комунікацій з позицій сучасної науки про соціальні комунікації, яка вбирає в себе теоретичні нароби різних споріднених наукових дисциплін. Г. Почепцов свого часу в роботі “Теорія комунікації” радив використовувати певні наукові підходи до об'єкта “комунікація” [9], які, на наш погляд, можуть бути застосовані при дослідженні феномену “PR-комунікації”. Це, перш за все, загальнотеоретичний підхід, що базується на теорії комунікації (науці про теоретичні концепції стосовно загальних питань людського спілкування); теорії масової комунікації (науці про особливості спілкування з масовою аудиторією); семіотиці (науці про знаковий аспект комунікації, яка розглядає знак як вільне поєднання значення (змісту) і форми); теорії міжнародних комунікацій (науці, що розглядає такі різновиди діяльності, як урядові переговори, переклад як засіб міжнародного спілкування, менеджмент конфліктних міжнародних ситуацій). Так, В. Василькова зазначає, що сформувалися великі сфери практичної діяльності, що знаходять своє когнітивне і методологічне обґрунтування в теорії комунікації – це бізнес-комунікація (PR, реклама, маркетинг), ор-



ганізаційна комунікація (управління і комунікативний менеджмент), суспільно-політична комунікація (політичний PR, публічна комунікація) та ін. [4, 87]. По-друге, при дослідженні феномену "PR-комунікації" важливим є філологічний підхід, який передбачає використання лінгвістики (науки про мову, яка пояснює мовні форми, за допомогою яких саме й відбувається комунікація); семантики (науки, що вивчає значення мовних одиниць, бо без формалізації семантики неможливе будь-яке комп'ютерне моделювання людського мислення та спілкування); соціолінгвістики (науки, яка досліджує зв'язок соціальних і мовних структур); психолінгвістики (науки про еквіваленти мовних процесів у психіці); паралінгвістики (науки про процеси, які супроводжують мовну комунікацію, тобто про невербальні комунікації). По-третє, при дослідженні феномену "PR-комунікації" часто використовується прикладний підхід, що виходить з психоаналізу (науки, яка розглядає комунікативні процеси як такі, що дають можливість зазирнути у підсвідоме, у ту частину нашої психіки, яку звичайно закрито для інших індивідуальною цензурою); ділової комунікації (науки, яка вивчає найраціональніші способи розв'язання ділових проблем); теорії перформансу (науки, яка вивчає особливості поведінки індивідуума чи групи в присутності іншого індивідуума чи групи); теорії інформації (суто прикладної математичної науки); теорії комунікативних обмінів (науки про стратегію і тактику людської поведінки під час обміну інформацією). По-четверте, дослідження феномену "PR-комунікації" часто спираються на психологічний і соціологічний під-

ходи, що, відповідно, передбачає використання психології (науки про поведінку окремого індивідуума, групи людей або народу в цілому згідно з менталітетом) і соціології (науку, що вивчає відносини соціальних структур); По-п'яте, при дослідженні феномену "PR-комунікації" слід спиратися на традиційний підхід, що користується поняттями герменевтики (науки, яка вивчає принципи розуміння тексту, способи його правильної інтерпретації); гомілетики (науки, що поєднує теологію і комунікацію, тобто всі питання релігійної комунікації); риторики (мистецтва правильного мовлення, науки про те, як впливати на людей своїм мовленням); філософії та логіки (наук, які тільки й дали змогу створити моделі реального спілкування людей); теорії аргументації (науки, що є, власне, відгалуженням логіки і вчить, як треба переконувати людей, шукати незаперечної аргументації для доказу власної думки або для спростування думки співбесідника) [9].

У межах зазначеного вище традиційного підходу (який є найбільш поширеним серед вітчизняних дослідників публік рилейшнз) як у західній, так і у вітчизняній науковій традиції проблеми, що пов'язані з розвитком PR-комунікації, знаходять адекватне вираження у дослідженнях багатьох названих вище дослідників.

Дійсно, Н. Луман і Ю. Габермас заклали основи підходу до суспільства як системи комунікацій, показали, наскільки комунікація важлива для соціуму в цілому. У цьому сенсі сучасні PR-комунікації забезпечують комунікацію між різними елементами диверсифікованого суспільства, наприклад, між суспільством і дер-

жавою, всередині самого державно-управлінського механізму. Г. Габермас вважав, що комунікативна дія є мегатипом усіх типів соціальних дій, вона орієнтована на успіх і направлена на загальну для всіх учасників процесу мету, якою виступає розуміння [5]. Не випадково термін “комунікація” виступає засобом зв’язку будь-яких об’єктів і набуває соціокультурного значення, пов’язаного зі специфікою обміну інформацією в соціумі. Необхідними умовами та структурними компонентами соціальної комунікації, і PR-комунікації зокрема, що формується в соціальному просторі, є “наявність у суб’єктів комунікації загального мовленнєвого дискурсу, тезаурусу каналів передачі інформації, правил здійснення комунікації (семіотичних, етичних). У певному плані будь-яка соціальна дія може бути розглянута як комунікативна, яка включає і виражає певну інформацію” [1]. Онтологічні засади комунікації, що розглядається в контексті теорії PR, спираючись на праці вищезазначених філософів, в умовах інформаційного суспільства повинні виходити з того, що основною одиницею PR-комунікації є спілкування (багатоаспектна інформація про що-небудь) чи текст (комплексна інформація про властивості чи атрибути будь-якої інформації). Ці положення Ю. Габермаса стають методологічним підґрунтям сучасної теорії PR.

Оскільки дослідження PR-комунікації відбувається в різних форматах, середовищах, контекстах, відбиваючи рефлексію численних комунікативних практик, то вони включають у себе “широкий спектр проблем в області теорії та практики міжособистісної, групової, організа-

ційної, професійної та міжкультурної комунікації, вербальної та невербальної взаємодії, риторики та аргументації, комп’ютерно-опосередкованої комунікації, внутрішньокультурної взаємодії” [4, 70]. Діялог – „це багаторівневий і багатоплановий соціокультурний феномен, який одночасно є формою відносин людей і формою суспільних відносин, націлений на досягнення якісно нового сенсу в результаті напруженої діяльності людини і суспільства. Широка сфера активної дії діалогу, що включає відтворення систем відносин, стимулює необхідність осмислення ролі, місця та специфічних функцій діалогу в життєдіяльності людини, розширення спектру теоретико-методологічних підходів його пізнання” [13, 14] Соціальний діялог у контексті PR виступає як фактор динамічної збалансованості суспільної системи, що встановлює рівноправну участь його суб’єктів, що робить суспільну систему стійкою, й дає можливість конструктивного розвитку соціальних процесів, – у той час як відсутність діялогічної рівноправності має тенденцію до підвищення рівня соціальної напруженості, стимуляції соціальних конфліктів, соціальної деструкції та соціальної ентропії, що робить соціальну систему нестабільною.

Діялогічна філософія стала течією, яка глибоко вплинула на галузь зв’язків з громадськістю. Трактуння і розробка проблем діалогу проводилася з різних методологічних позицій: у рамках соціолінгвістики (Л. Щерба, Л. Якубінський), літературної та філософської герменевтики (Г.- Г. Гадамер, П. Рікер), феноменології (Е. Гуссерль, М. К. Мамардашвілі), екзистенціалізму (Ж.-П. Сартр, Г. Мар-

сель), літературознавства та семіотики (Ю. Лотман), теорії комунікації (А. Моль, В. Борєв) і т. д. Специфіка цих концепцій полягає, насамперед, у тому, що вони мають особливу методологічну підставу. Кожна з них характеризується спробою осмислити суспільство як щось ціле, принаймні у тенденції, через деяку його значиму сутнісну характеристику [13]. Діялог є активною гуртуючою силою, яка скріплює будівлю суспільного життя і формує у людей почуття приналежності до соціуму, до соціальної групи, до соціальних цінностей, соціальних ролей і до соціальної ідентичності.

PR-комунікація, як частина соціальної комунікації, має великий вплив на поведінку і діяльність людини й формує комунікативні рівні суспільства у вигляді різних форм комунікативної взаємодії.

Діялог є творчий, рефлексивний діяльний процес відтворення суспільства, що має двоїстий характер (двоїстість діалогу проявляється у його розщепленні на внутрішній та зовнішній). Розвиток організаційних форм діалогу, взаємопереходів зовнішнього та внутрішнього діалогу служить провідним фактором формування громадянського суспільства, орієнтованого на отримання все більш ефективних рішень відповідальної особистості з діалогічним мисленням у загальному соціокультурному просторі, тобто суспільства, здатного до саморозвитку й самоорганізації.

Діялог у системі публік рилейшнз існує як форма міжлюдських взаємин і, одночасно, як форма суспільних взаємовідносин. Виступаючи особливим видом PR-комунікації, діялог в умовах збільшення обсягу, ускладнення структури, поглиблення змісту та

розширення різноманітності форм зв'язків і типів відносин стає важливим, а часто вирішальним засобом, що забезпечує взаєморозуміння на різних рівнях спілкування різних суб'єктів. Він виступає як найбільш дієвий засіб побудови складних систем взаємин на різному рівні і в різних просторах суспільного життя.

Мета діалогу в системі публік рилейшнз – пізнання потреб та інтересів суспільства у процесі прийняття ефективного рішення та поведінки. Саме діялог передбачає оптимізацію морально-етичних і моральних чинників розвитку суспільства, експлікуючи соціокультурні чинники на особистість і зводячи до мінімуму потенціал агресії в суспільстві загалом. У разі відсутності рішення зростає загроза дезорганізації суспільства, що призводить до розриву комунікацій, діалогічних відносин і згортання розширеного відтворення в суспільстві. Проявом процесу дезорганізації, що пов'язані і з системою суспільних відносин, якою є PR, є прийняття рішень, що призводить до низької ефективності масштабних рішень, в кінцевому – руйнівних для суспільства. Відомо, що діалогізація соціальної реальності нестійка й знаходиться в постійній динаміці. Основною тенденцією діалогізації є постійна зміна змісту діалогу. В залежності від панівних ціннісних орієнтацій суспільства можливі різні тенденції (негативні і позитивні) у розвитку ліній діалогу – від прагнення до жорсткої консервації раніше сформованого історичного досвіду до бажання якісних інноваційних змін [13, 18]. Застосування діалогових технологій у PR знімає дестабілізацію суспільства, наростання дезорганізаційних ризиків. На основі

виявлених тенденцій слід розробляти методологію прогнозу діалогізації

Тому осмислення сутності комунікації у сфері зв'язків з громадськістю неможливе без розуміння ролі соціального діалогу. Відомо, що в найширшому сенсі під діалогом можна розуміти такий обмін інформацією між його учасниками, при якому виконуються одночасно такі дві умови: наявність процесу обміну інформацією між учасниками діалогу і наявність не менше двох учасників у процесі діалогу. Порушення першої умови означає відсутність діалогу взагалі, а порушення тільки другої умови перетворює діалог на монолог. Отже, головна особливість діалогу – це інформаційний обмін, здійснюваний у явній формі, тобто у формі вербалізації. Комунікація у сфері зв'язків з громадськістю в демократичному суспільстві будеться на суб'єкт-суб'єктних відносинах і є соціальною формою реалізації культурних цінностей, що виявляються “в ідеалах, цілях діяльності, людських життєвих настановах, які зумовлюють способи світосприйняття, знаходять відображення в системі норм і специфіці символічного фонду культури, втілюються в культурній традиції тощо” [7, 60]. При такому розумінні сутності PR-комунікації на перший план висувається активність реципієнта як рівноправного суб'єкта комунікативної діяльності. У цьому і полягає суть інтеракційного підходу, який був сформульований Т. Ньюкомбом.

Соціальний діалог, як реальне буття PR-комунікації має величезне значення для стабілізації і розвитку суспільного життя. Він соціалізується, виступаючи стабілізаційним і, навіть, цивілізаційним первнем, який

є суперечливим за своєю природою. “Це протиріччя між необхідністю в дієвій системі соціальної регуляції, значним регулятивним потенціалом соціальної комунікації, з одного боку, і недостатньо ефективним і повним використанням цього потенціалу – з іншого” [2].

В умовах України відчувається гостра потреба в аналізі проблем PR-комунікацій, технологій їх функціонування, у вивченні демократичної комунікації, здійснюваної в умовах діалогічності, багатоголосся. В українському суспільстві система ієрархічної, заснованої на зовнішньому примусі, комунікації еволюціонує в напрямку комунікації демократичної, заснованої на вільному виборі, самостійному вирішенні індивіда, тому від рівня наукового осмислення таких процесів залежать результати практичної PR-діяльності. Сутність же ефективних PR-комунікацій складають суб'єкт-суб'єктні відносини – як конструктивна форма соціальної взаємодії людей. Консенсус є наслідком комунікації, в ході якої учасники визнають один одного рівноправними соціальними партнерами. Його функція полягає у тому, щоб попереджати примус з боку як окремих осіб, так і установ громадського характеру, сприяти інтеграції суспільства. Сучасні форми PR-комунікації, як складової комунікації соціальної, формують особливе субкультурне середовище і стають способом реалізації соціальних і повсякденних (особистісних) дискурсів. Вони виражають собою соціальну диференціацію, соціальну стратифікацію та соціальну ієрархізацію, категоризацію відносин і взаємодій [6]. PR-комунікація, як частина соціальної комунікації, має великий



вплив на поведінку та діяльність людини й формує комунікативні рівні українського суспільства у вигляді різних форм комунікативного впливу, які потребують наукового осмислення в межах сучасної теорії PR.

Отже, віддаючи належне теоретичному та практичному значенню робіт вітчизняних дослідників публік рилейшнз, їх методологічному впливу на формування науки про PR, слід вказати на актуальність і необхідність системних досліджень PR-комунікацій, що панують в Україні та потребу в їх комплексному вивченні з позицій саме соціальнокомунікаційної науки.

Bibliography and Notes

1. Аксенова В. И., *Онтологические и аксиологические основания межкультурной коммуникации в условиях формирования и развития информационного общества*, Web. 12.01.2012. <http://www.nbuu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Staptp/2011_51/files/ST51_42.pdf>.

2. Бородина Т. В., *Социальный диалог: коммуникативные стратегии личностной репрезентации общественных отношений*: автореферат диссертации ... кандидата философских наук, 09.00.03 / Ростовский государственный университет, Ростов на Дону 2003, 26 с.

3. Василик М. А., *Наука о коммуникации или теория коммуникации? К проблеме идентификации*, [в:] *Актуальные проблемы теории коммуникации*: Сборник научных трудов, Санкт-Петербург 2004, с. 4–11.

4. Василькова В. В., *Междисциплинарность как когнитивная практика (на примере становления коммуникативной теории)*, [в:] *Коммуникация и образование*: Сборник статей / Под ред. С. И. Дудника,

Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество 2004, с. 69–88.

5. Габермас Ю., *Моральное сознание и коммуникативное действие*, Санкт-Петербург: Наука 2000, 380 с.

6. Зігнітцер Б., *Паблік рилейшнз: деякі теоретичні аспекти*, Web. 16.01.2012. <http://www.lnu.edu.ua/faculty/jur/publications/visnyk25/Visnyk25_P1_06_Zignitcer.pdf>.

7. Косенко Ю., *Основы теории мовой коммуникации*: навчальний посібник, Суми: Сумський державний університет 2011, 187 с.

8. Малахов В., *Этика спілкування*: навчальний посібник, Київ: Либідь 2006, 400 с.

9. Почепцов Георгій, *Теорія комунікації*, Київ: Видавничий центр "Київський університет" 1999, 308 с.

10. Цаголова Р. С., *Система коммуникации и ее роль адаптации российского общества к условиям трансформации и глобализации*, [в:] *Тезисы докладов и выступлений на II Всероссийском социологическом конгрессе «Российской общество и социология в XXI Веке: социальные вызовы и альтернативы»*: в 3-х томах, Москва: Альфа-М 2003, Т. 2.

11. Чумиков А. Н., Бочаров М. П., *Связи с общественностью: теория и практика*, Москва: Дело 2003.

12. Шарабарина Н. Э., *Коммуникации в системе „Паблік Рилейшнз”: модели функционирования и типологические характеристики текстов*: диссертация кандидата филологических наук, 10.01.10, Журналистика / Московский Государственный Университет им. М. В. Ломоносова, Москва 2004, 200 с.

13. Шикина Т. С., *Диалог как категория социальной философии*: автореферат диссертации ... кандидата философских наук, 09.00.11, Саранск, 2012, 26 с.

14. Goban-Klas T., *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i internetu*, Warszawa-Kraków: PWN 1999, 336 s.

Reviews

**Norbert Elias, *Studien über die Deutschen* / Aus dem Deutschen von
Olexandr Kysljuk, Kyjiv: Junivers 2010, 432 S.**

**(Норберт Еліас, *Про німців* / Пер. з нім. О. Кислюка,
Київ: Юніверс 2010, 432 с.)**

„Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen, ‚wie es denn eigentlich gewesen ist‘. Es heißt, sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt“, schrieb seinerzeit der Kulturphilosoph, Kritiker und Publizist Walter Benjamin [1]. Ein anderer herausragender deutscher Sozialwissenschaftler – Norbert Elias – schrieb etwa vor einem halben Jahrhundert: „Die Problematik der Vergangenheit ist wichtig. Sie ist in vieler Hinsicht noch ganz ungelöst. Aber darüber hinaus stehen wir heute an einem Wendepunkt, an dem [...] neue Aufgaben auftauchen, für die es keine Parallelen in der Vergangenheit gibt“ [2].

Nach wie vor nehmen ukrainische Sozialwissenschaftler mit einem außerordentlichen Interesse Arbeiten ihrer westlichen Kollegen zur Kenntnis. Wenn nun hin und wieder klassische Texte aus den Bereichen Geschichte, Politologie, Soziologie oder Kulturwissenschaft in ukrainischer Übersetzung erscheinen, ist das ein besonderer Grund zur Freude. Insbesondere wenn es sich dabei um die grundlegenden und differenzierten Arbeiten bekannter Autoren wie Benedict Anderson, Eric Hobsbawm oder Anthony Smith handelt. Während die ukrainische Leserschaft den Text in der Regel zum ersten Mal rezipiert, nutzen die westlichen Kollegen die Arbeiten als Ausgangspunkt für neuere Forschungen

in den historischen Sozialwissenschaften von der oral history bis zur politischen Anthropologie [3]. Das hier besprochene Werk, das das bislang eher bescheidene Repertoire der „klassischen“, ins Ukrainische übersetzten Texte ergänzt, hat daher die besten Voraussetzungen, für Politologen, Soziologen und natürlich auch Historiker zum Handbuch zu werden.

Die Rede ist von der Übersetzung eines Bandes mit ausgewählten Texten des renommierten Soziologen Norbert Elias (1897-1990) mit dem vereinfachenden Titel „Über die Deutschen“ [4]. Da Norbert Elias nicht nur ein herausragender Vertreter der Soziologie ist, sondern sie auch selbst mit begründet hat, ist folgende Äußerung von ihm nachvollziehbar: „Hinter den hier veröffentlichten Untersuchungen steht – halb verborgen – der Augenzeuge, der nahezu 90 Jahre lang den Gang der Ereignisse miterlebte“ [5].

Ein Beleg für Elias' wissenschaftliche Bedeutung sind seine Schüler und die von ihnen in den 1980er Jahren gegründete so genannte Schule der Figuration oder auch process sociology. In dem hier vorgestellten, fast vierhundert Seiten umfassenden Werk geht es – stark verkürzt – um den spezifisch deutschen Habitus, der zum Ausbruch der Barbarei im Lande Goethes, Kants und Schillers geführt hat. Der Band versammelt Texte, die sich im Wesentlichen mit den Staatsbildungsprozessen in Deutschland



und der Herausbildung gesellschaftlicher Strukturen, die sich aus individuellen Persönlichkeiten konstituieren, in verschiedenen historischen Epochen (Kaiserreich, Weimarer Republik, Drittes Reich, Bundesrepublik) befassen. Es ist bedauerlich, dass in der ukrainischen Ausgabe der Titel von „Studien über die Deutschen“ auf „Über die Deutschen“ reduziert wurde. Wörtlich lautet der Titel im Original: „Studien über die Deutschen: Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert“. Vielleicht hatten die ukrainischen Herausgeber die Absicht, dem Buch einen kurzen und lakonischen Titel zu geben, der allerdings meines Erachtens sowohl Wissenschaftler als auch die allgemein interessierte Leserschaft nur irritieren kann.

Da Norbert Elias auf die zivilisatorischen Prozesse und die Machtbeziehungen zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Gruppierungen in Deutschland eingeht, widmet er sich vordergründig der Habitusentwicklung der Deutschen. Letztere, so der Soziologe, „hat den Entzivilisierungsschub der Hitlerrepeche ermöglicht“ [6]. Elias sieht diese Entwicklung im langwierigen Staatsbildungsprozess Deutschlands begründet. Nach seinem Verständnis sind die Studien zu den „Biografien“ im Deutschland des 19. und 20. Jahrhunderts multiperspektivisch. Als Schlüsselbegriffe sind komplexe Begriffe wie „deutscher Nationalglaube“, „deutscher nationaler Idealismus“, „deutscher Nationalpatriotismus“, „deutsche Realpolitik“, „deutscher Nationalstolz“, „deutsche Traditionen“ und andere zu nennen.

Das Buch ist problemzentriert und chronologisch aufgebaut, denn der Autor folgt dem Prinzip des Historismus, und erst in zweiter Linie erfolgt eine Erweiterung mit Hilfe der Soziologie, Psychologie und Philosophie. Ebenso wichtig,

ja an manchen Stellen gar entscheidend sind seine Rückgriffe auf die Geschichte der deutschen Kultur und die politische Geschichte, die Elias als „Exkurs über Nationalismus“ [7] versteht. Von den fünf aufeinander bezogenen Kapiteln sind die Texte über das staatliche Monopol der physischen Gewalt und seine Verletzung („Zivilisation und Gewalt“ [8] und „Der Zusammenbruch der Zivilisation“ [9]) die längsten, das kürzeste ist das Kapitel „Gedanken über die Bundesrepublik“ [10]. Diese Logik ist nachvollziehbar, denn dem Autor geht es schließlich vor allem um eine detaillierte Untersuchung der „wunden“ Punkte der deutschen Habitusentwicklung und um die Zusammenstellung einer Anthologie der Machtkämpfe in verschiedenen Typen von politischen Systemen in Deutschland.

Zweifelsohne ist Elias' wichtigstes Thema in dem vorliegenden Buch die Interdependenz von Zivilisation und Gewalt, die er durch das Prisma der deutschen Gesellschaft zeigt. Das beinahe wichtigste Argument des Wissenschaftlers, warum es erforderlich ist, die Opfer von Geschichte zu erforschen, ist die Situation, wenn „die Erinnerung daran, wie ein moderner Staat eine verhasste Minderheit auszurotten versucht hatte, mehr und mehr aus dem Bewusstsein der Menschen geschwunden ist“ [11]. Im Folgenden geht es um die Verbrechen der Nationalsozialisten gegen die Juden, die Menschen „wollten nicht glauben, dass solche Dinge in einer hoch entwickelten Industriegesellschaft – dass sie unter zivilisierten Menschen hatten geschehen können. Das war ihr fundamentales Dilemma; das ist das Problem des Soziologen“ [12]. Die Durchschnittsbürger des Hitlerstaates „...waren geneigt, auch den Kern des nationalsozialistischen Glaubenssystems, und besonders seinen wilden und extremen Antisemitismus

als Propaganda oder ein wohlgeplantes Mittel zur Einigung des deutschen Volkes aufzufassen, aber nicht als eine tiefe Überzeugung von religiöser Kraft" [13].

Zahlreiche Belege für die Suche der Deutschen nach einem „gemeinsamen Ideal“ in der Zeit des Nationalsozialismus führen uns zu dem bekannten Schluss des deutschen Soziologen der Massenkultur und Filmtheoretikers Siegfried Kracauer: „Statt sich bewusst zu machen, dass es in ihrem (d.h. der kleinen Ladenbesitzer, Kaufleute und Handwerker, Anm. d. Übersetzerin) eigenen praktischen Interesse läge, sich für die Demokratie zu schlagen, hatten sie wie die Angestellten eher ein offenes Ohr für die Versprechen der Nazis. Ihre Kapitulation vor den Nazis beruhte mehr auf emotionalen Fixierungen als auf der Einschätzung der wirklichen Lage" [14]. Eine solche Verblendung, die zur Anwendung von Gewalt führte, war nach Auffassung von Norbert Elias besonders stark gegenüber „Fremden“. Zum Inventar an Instrumenten gegen sie gehörte das staatliche Gewaltmonopol, das von der deutschen Regierung kontrolliert und von Armee und Polizei als Exekutive repräsentiert wurde. Hierzu gehörten auch die technischen und administrativen Hilfsmittel, insbesondere die „offenen“ Pogrome und die brutalste Form des Mordes – die Vernichtung in den Gaskammern.

Die Darlegungen des Soziologen über die versuchte Ausrottung der gesamten jüdischen Bevölkerung in den Ländern, die unter deutscher Herrschaft standen, korrespondiert mit der These heutiger Wissenschaftler von der Entschlossenheit der obersten Führung des Dritten Reiches, bis dahin ungekannte Vernichtungstechnologien einzusetzen [15].

Am Rande des rezensierten Textes fällt folgendes auf: Die neuen Formen des historischen und soziologischen

Denkens, die Norbert Elias repräsentiert, zeugen von einer Krise unter den deutschen Intellektuellen und von einem Trauma nach den Schrecken des Zweiten Weltkrieges sowie von ihrer persönlichen Verantwortung für den Holocaust [16]. Ein Beispiel dafür ist die Herausbildung des westdeutschen Terrorismus als besonderer Faktor, der Vergleich der außerparlamentarischen Opposition und der Terroristen der Weimarer und der Bonner Republik [17].

Diese Erscheinung bewertet Norbert Elias als Ausdruck des sozialen Konflikts der Generationen: die Notwendigkeit eines Sinns und Kampfes um die Macht zwischen den Generationen; unterschiedliche Erfahrungen, Ideale und Moralvorstellungen der Vor- und Nachkriegsgenerationen; Probleme der verlängerten Jugendzeit derer, die aus der bürgerlichen Schicht ausbrechen wollten; Terrorismus, Nationalstolz und ein zivilisiertes Nationsrecht. Grundlegend ist auch die Schlussfolgerung über die Interdependenz zwischen den nationalen Gefühlen, nationalen Verhaltensmustern und der nationalen Gewissensstruktur.

Jede Rezension endet in der Regel mit Anmerkungen, Wünschen oder Empfehlungen, „worüber man noch hätte schreiben können“ oder so ähnlich. Darauf soll hier verzichtet werden, denn Elias' „Studie über die Deutschen“ ist seit langem ein klassisches Beispiel dafür, wie nötig es ist, das eigene Volk zu studieren, auch wenn es „unliebsame“ nationale Ereignisse, politische Figuren u.ä. gibt. Bedauerlich ist, dass es in der gegenwärtigen Ukraine keine ähnlichen oder analogen Versuche gibt, das nationale Ich, das historische und nationale Denken, also die ganze Palette an Markern zu erforschen, die den Habitus der Ukrainer sowie ihren Staatsaufbau aus



historischer Sicht konstituiert haben. Und die Warnung vor der Gefahr der Selbstisolierung und nationalen Begeisterung eines einzelnen Volkes und seiner Eliten, die sich wie ein roter Faden durch Elias' „Studie über die Deutschen“ zieht, findet sich auch in Benjamins Beobachtung: „Wo das Denken in einer von Spannungen gesättigten Konstellation plötzlich einhält, da erteilt es derselben einen Chok, durch den es sich als Monade kristallisiert“ [18]. Die moderne ukrainische Nation muss erst einen solchen Schock durchleben, um ihre eigene Vergangenheit in Zukunft zu verkehren.

Bibliography and Notes

1. Беньямін В., *Вибране* / Пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська, Львів: Літопис 2002, с. 41. In der deutschen Übersetzung zitiert nach: Benjamin, Walter. *Über den Begriff der Geschichte*. In: Benjamin, Walter. *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Frankfurt, Suhrkamp, 2007, S. 129-140, S. 131.

2. Еліас Н., *Про німців* / Пер. з нім. О. Кислюча, Київ: «Юніверс» 2010, с. 22. In der deutschen Übersetzung zitiert nach: Elias, Norbert. *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt: Suhrkamp, 2005, S. 33.

3. Див.: Рюзен Й., *Нові шляхи історичного мислення* / Пер. з нім. В. Кам'янець, Львів: Літопис 2010, с. 7-14.

4. Норберт Е., *Про німців* / Пер. з нім. О. Кислюка, Київ: «Юніверс» 2010, 432 с.

5. Норберт Е., *Про німців*, с. 5. In der deutschen Übersetzung zitiert nach: Elias, Norbert. *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, S. 7.

6. Норберт Е., *Про німців*, с. 5. In der deutschen Übersetzung zitiert nach: Elias, Norbert. *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, S. 7.

7. Норберт Е., *Про німців*, с. 119-166. In der Originalausgabe umfasst das Kapitel die Seiten 179-251.

8. Ibidem, с. 167-289. In der Originalausgabe umfasst das Kapitel die Seiten 253 - 439.

9. Ibidem, с. 293-385. In der Originalausgabe umfasst das Kapitel die Seiten 441-585.

10. Ibidem, с. 389-413. In der Originalausgabe umfasst das Kapitel die Seiten 587 - 628.

11. Ibidem, с. 294. In der deutschen Übersetzung zitiert nach Elias, Norbert. A.a.O., S. 443.

12. Ibidem, с. 294. In der deutschen Übersetzung zitiert nach Elias, Norbert. A.a.O., S. 445.

13. Ibidem, с. 307. In der deutschen Übersetzung zitiert nach Elias, Norbert. A.a.O., S. 464.

14. Кракауер З., *Від Калігарі до Гітлера – психологічна історія німецького кіна* / Пер. з нім. І. Андрущенко, Київ: Грані-Т 2009, с. 15. In der deutschen Übersetzung zitiert nach Kracauer, Siegfried. *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*. Frankfurt: Suhrkamp, 1984, S. 17.

15. Див: Гон М., *Геноциди першої половини ХХ століття: порівняльний аналіз. Навчальний посібник для студентів історичних спеціальностей вищих навчальних закладів*, Івано-Франківськ: Лілея-НВ 2009, с. 81.

16. Див: Норберт Е., *Про німців*, с. 219-225. In der Originalausgabe S. 332-337.

17. Ibidem, с. 225-289. In der Originalausgabe S. 338-439.

18. Беньямін В., *Вибране* / Пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська, Львів: Літопис 2002, с. 44-49. In der deutschen Übersetzung zitiert nach: Benjamin, Walter. *Über den Begriff der Geschichte*. In: Benjamin, Walter. *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Frankfurt, Suhrkamp, 2007, S. 129-140, S. 138.

Übersetzung von Claudia Dathe
Iwan Monolatič
Precarpathian National University,
Ukraine