

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

# SPHERES OF CULTURE



Volume VII

Lublin 2014



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 VII



Lublin 2014



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

Prof. **Ihor Nabytovych**  
(Maria Curie-Sklodowska University, Poland),

### **Editorial Board:**

Prof. **Leonid Rudnytsky** (La Salle University in Philadelphia, USA)  
Prof. **Arnold McMillan** (University of London, Great Britain),  
Prof. **Siarhey Kavalou** (Maria Curie-Sklodowska University, Poland),  
Prof. **Witold Kowalczyk** (Maria Curie-Sklodowska University, Poland),  
Prof. **Volodymyr Antofiychuk** (Chernivtsi National University, Ukraine)  
Prof. **Vyacheslav Rahoysya** (Belarusian National University in Minsk, Belarus'),  
Prof. **Mihlas' Tychyna** (Belarusian National Academy of Science, Belarus'),  
Prof. **Ivan Monolatiy** (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine)  
Prof. **Ihor Sribnyak** (Borys Hrinchenko Kyiv University, Ukraine),  
Prof. **Teresa Chynczewska-Hennel** (University of Warsaw, Poland),  
Prof. **Agnieszka Korniejenko** (Jagellonian University, Poland),  
Prof. **Valentyna Sobol** (University of Warsaw, Poland),  
Prof. **Yuriy Peleshenko** (Ukrainian National Academy of Science, Ukraine)  
Head, Editorial Office **Iryna Nabytovych**

### **Scientific Reviewers of Volume VII:**

#### **Philology, Social and Media Communication**

Prof., Dr hab. **Stefan Kozak**, Poland  
Prof., Dr hab. **Yaroslav Polishchuk**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Petro Mats'kiv**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Oleh Tyshchenko**, Poland  
Prof., Dr hab. **Ihar Zhuk**, Belarus'

#### **History and Cultural Studies**

Prof., Dr hab. **Maryna Paliyenko**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Serhiy Seheda**, Poland  
Prof., Dr hab. **Vitaliy Telvak**, Ukraine

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

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 (print)  
ISSN 2353-7841 (online)

Copyright © 2014 by the Maria Curie-Sklodowska University in Lublin & Ihor Nabytovych  
Lublin 20-0431, pl. Marii Curie-Skłodowskiej, 4 / 433, Poland  
[www.spheresofculture.umcs.lublin.pl](http://www.spheresofculture.umcs.lublin.pl)

*All rights reserved*

Printed by *Ingvarr*, Lublin, Poland

# CONTENTS

## In Honor of the 200<sup>th</sup> Anniversary of Taras Shevchenko

### Philology

<b>Ihor Kachurovskyi.</b> Syllabic Poet Shevchenko	16
<b>Hryhoriy Klochek.</b> The Topicality of “The Genre” of Separate Work Analysis in Shevchenko Studies Discourse	24
<b>Vasyl Pakharenko.</b> Existentiality of Shevchenko’s Word	39
<b>Yaroslav Polishchuk.</b> The Irony and the Pathos in the Late Lyric of Taras Shevchenko	51
<b>Halyna Karpinchuk.</b> Contribution of Mykhailo Novytskyi to Shevchenko Studies in 1920 <sup>s</sup> –30 <sup>s</sup>	60
<b>Yurij Mynenko.</b> The Family Theme in T. Shevchenko Poetry in 1843 – 1848	68
<b>Oleh Shalata.</b> Rousseau’s and Shevchenko’s Discernment of Defoe’s Education Ideal (Within the Capacity of <i>Robinson Crusoe</i> and its Translation Receptions)	73
<b>Bohdan Melnychuk.</b> Russian Literary Shevchenko Studies Initiated by Apollon Maykov and Nikolay Niekrasov	82
<b>Andriy Pecharskyi.</b> Taras Shevchenko and Wang Wei ( 王維 ): Literary and Art Discourse	99
<b>Valentyna Bilyats’ka.</b> Concept of Kobzar in Modern Historical Novel in Verse	106
<b>Larysa Franchuk.</b> The Genre of Psalm: Between <i>Sacrum (The Sacred)</i> and <i>Profanum</i>	115
<b>Hanna Sokil.</b> Measurements of National in Ukrainian Folklore Studies end XIX – First Third of XX Century	123

<b>Olha Kovalchuk.</b> Kolomyikas' Stylistic Devices: Parallelism	133
<b>Svitlana Borshch.</b> Apocryphal Discourse of <i>Martyrdom of Saint Martyrs and Bishops Korsun Bazyley, Capiton and Their Followers</i>	144
<b>Yuriy Peleshenko.</b> <i>The Tale of an Indian Kingdom</i> – Medieval Mystification	152
<b>Olena Shcherbak.</b> The Character of Anna-Eloise Ostrozka-Chodkiewicz in the Works of the Ancient Ukrainian Literature	161
<b>Tetiana Irtuhanova.</b> Preaching Activity of Anthoniy Radyvylovskiy and Ioanykyi Galiatovskiy Comparing with <i>Dewy Fleece (Runo Oroshennoye)</i> by Danylo (Dmytro) Tuptalo	169
<b>Hennadiy Noha.</b> The Belarusian Image Modeling in Ukrainian Literature of 17 <sup>th</sup> – 18 <sup>th</sup> Centuries	178
<b>Maksym Merkulov.</b> Theme of Happiness in Writings of Klymentiy Zinoviev and Hryhoriy Skovoroda	184
<b>Oleksandra Saliy.</b> In the Space of Hutsul Texts of Ivan Franko, Olha Kobylanska and Mykhaylo Kotsiubynskiy: Demonstration of Mystic	192
<b>Mariya Lapiy.</b> “Nature Through the Prism of Human Personality”: Semantics and Poetics of the Modernist Landscape in the Prose of Ivan Franko and “The Young Muse” circle	201
<b>Halyna Lyshak.</b> Structural-Semantic Features of the Character's Masking in the Novel <i>For Hearth</i> by Ivan Franko	210
<b>Iryna Konstankevych.</b> Autobiographical Plots and Introspections of Olha Kobylanska	219
<b>Hanna Hadzhylova.</b> Historiosophical Problematics in the Dramas <i>Kremutsiy Kord</i> by Mykola Kostomarov and <i>Rufin and Priscilla</i> by Lesya Ukrainka	228
<b>Iryna Prylipko.</b> The Clergy in the Context of Natalena Koroleva's Historic-Legendary Prose	236
<b>Oleh Rarytskyi.</b> The Diaries of the Writers of the 1960 <sup>s</sup> in the Dimension of Fictional-Documentary Metagenre	245

<b>Halyna Raybediuk.</b> The Archetype of Home in the Artistic Axiology of Taras Melnychuk	253
<b>Viktoriya Boyko.</b> The Problem of National and Language Self-Identification in the Creative Works of Ivan Chendei	262
<b>Nataliya Shvets.</b> Artistic Modeling of Moral and Ethical Issues in the Autobiographical Works of Oleksa Hay-Holowko	271
<b>Vasyl Savych.</b> Genre Specificity of R. Volodymyr's Novel <i>The Nation at Dawn</i>	279
<b>Oksana Halayeva.</b> Motive of Fear in the Novel of Halyna Pahutiak <i>The Book of Dreams and Awakenings</i>	286
<b>Yaroslav Radevych-Vynnytskyi.</b> Modern Ukrainian Society: Language of Culture and Culture of Language	300
<b>Andriy Savula.</b> The Elative Adjectives (On Materials of Works by Horace, Ovid and Virgil)	313
<b>Liliya Yavir.</b> "We Carry Eternity in Our Soul" (Symbolization of the Term <i>Soul</i> in Ivan Franko's Poetry)	322
<b>Svitlana Hirnyak.</b> Uliana Kravchenko (Yuliya Schneider) – the Finishing Touches to the Language Portrait	331
<b>Olha Bachyshyna.</b> Means of Time and Space Expression in Ukrainian Language: Common and Different	343
<b>Ivanna Fetsko.</b> Antonymic Relations in the Ukrainian Term System of Museology	351
<b>Svitlana Shabat-Savka.</b> Intentions Verbalization of Axiological Manifestation in Ukrainian Discourse	359
<b>Nataliya Yasakova.</b> Subject Peculiarity and Sentence Structure with Nominal Predicates Ending <i>-HO</i> , <i>-MO</i> in Ukrainian Language	367

## History

- Dmytro Ishchenko.** The Discourses on “the Past” and Their Impact on National Identities. How May Historians Approach this Problem? 378
- Yuliya Liebedeva.** Peculiarities of King’s Rule in the Days of Rus’-Ukraine (Historiographical Question) 385
- Leonid Tymoshenko.** Genesis and Concept of the Ostroh Academy in the Light of Historiography 394
- Teresa Chynczewska-Hennel, Valentyna Sobol.** Ukrainian Research of the Apostolic Nounce Documents of the Modern Period 414
- Iryna Paur.** Documentary Postcards with Watercolor Vedutas by Marian Trzebiński as the Source of Kamyanets-Podilskyi History 422
- Nataliya Bulanova.** Roman Catholic Church in the Southern Ukraine in the Second Half of the 19<sup>th</sup> – the Beginnings of the 20<sup>th</sup> Centuries: Statistic Aspect 430
- Yuliya Holubnycha.** The Activities of Charity Organizationa in the Camps for Interned Soldiers of the Ukrainian People’s Republic Army in Poland (1921 – 1923) 439
- Vitalii Telvak.** Mykhailo Hrushevsky in the Historiografical Reflection by Ivan Krypyakevych (Till 1939) 448
- Liliya Slobodian.** Famine (the Holodomor) of 1932 – 1933: Multidimensional Tragedy of the Ukrainian People 459
- Maxym Mazypchuk.** Yuriy Kotsiubynskyi’s Part in the Implementation of the Famine (the Holodomor) of 1932 – 1933 in Ukraine 469
- Olha Zbrozhko.** Archival Information About Preparation by the Soviet Secret Services the Operations Directed at Elimination of Greek-Catholic Church in 1945 (On the Basis of Materials from the State Lviv Archive) 476
- Serhiy Sabluk.** The Criminal Situation Among the Police Officers in the End of 1940’s – the Beginning of 1950’s in Ukraine 485
- Natalia Parnachova.** Ukraine Cultural Life of the Ukrainian Minorityin Poland in 50 – 60 years of XX Century (Based on the Materials of Weekly «Nashe Slovo» (“Our Word”)) 493

**Nadiya Kindrachuk.** Policy of the Soviet Authorities Towards Ukrainian Culture: 1960s – 70s 502

**Lesia Dombrowska.** Involvement of National Cultural Societies and Organizations in Social and Political Activities of Ukraine People’s Movement 511

## Cultural Studies

**Volodymyr Aleksandrovych.** Portrait Painting in the Surrounding of Jan Zamoyski (Part 1) 520

**Pelek Maryana.** Old Testament Symbolics in the Virgin’s and Chtist’s Iconography in the 17<sup>th</sup> Century Iconostases of Galicia 533

**Nataliya Zolotarchuk.** Decoration and Form of Church Attributes in Ukraine and Abroad: the Comparative Aspect 540

**Yuriy Merdukh.** The Early Beginning of Creative Activity of Ukrainian Typographer and Engraver Ivan Fylypovych 551

## Reviews

Metaphysical Poetry: To Order the Elements Fractally

Tetiana Riazantseva, *The Elements in System. European Metaphysical Poetry of the 17<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century: The complex of themes and motifs, poetics and style* [In the Ukrainian language], Kyiv: Nika-Centre 2014, 356 p. (Ihor Nabytovych) 566

## CONTENTS

### In Honor of the 200<sup>th</sup> Anniversary of Taras Shevchenko

#### Philology

<b>Ігор Качуровський.</b> Силябічний поет Шевченко	16
<b>Григорій Клочек.</b> Актуальність “жанру” аналізу окремого твору в шевченкознавчому дискурсі	24
<b>Василь Пахаренко.</b> Екзистенційність Шевченкового слова	39
<b>Ярослав Поліщук.</b> Іронія і патос: останні поезії Тараса Шевченка	51
<b>Галина Карпінчук.</b> Внесок Михайла Новицького у шевченкознавство 1920-х – 1930-х років	60
<b>Юрій Миненко.</b> Родинна й сімейна тематика у поезії Т. Шевченка 1843 – 1848 рр.	68
<b>Oleh Shalata.</b> Rousseau’s and Shevchenko’s Discernment of Defoe’s Education Ideal (Within the Capacity of <i>Robinson Crusoe</i> and its Translation Receptions)	73
<b>Богдан Мельничук.</b> Російська художня шевченкіяна, започаткована Аполлоном Майковим і Ніколаєм Некрасовим	82
<b>Андрій Печарський.</b> Тарас Шевченко і Ван Вей ( 王維 ): літературно-мистецький дискурс	99
<b>Валентина Біляцька.</b> Концепт кобзаря в сучасних історичних романах у віршах	106
<b>Лариса Франчук.</b> Жанр псалма: між <i>sacrum</i> та <i>profanum</i>	115
<b>Ганна Сокіл.</b> Виміри національного в українській фольклористиці кінця ХІХ – першої третини ХХ століття	123

<b>Ольга Ковальчук.</b> Засоби стилістики у коломийках: паралелізм	133
<b>Світлана Борщ.</b> Апокрифічний дискурс <i>Мучеництва святих священномучеників та єпископів Корсуня Базилея, Капітона і тих, що з ними</i>	144
<b>Юрій Пелешенко.</b> <i>Повість про індійське царство</i> – середньовічна містифікація	152
<b>Олена Щербак.</b> Образ Анни-Алоїзи Острозької-Ходкевич у творах давньої української літератури	161
<b>Тетяна Іртуганова.</b> Проповідницька творчість Антонія Радивиловського та Іоанікія Ґалятовського й <i>Руно Орошенное</i> Данила (Дмитра) Туптала	169
<b>Геннадій Нога.</b> Рецепція образу литвина-білоруса в українській літературі 17 – 18 століть	178
<b>Максим Меркулов.</b> Тема щастя у творчості Климентія Зіновієва і Григорія Сковороди	184
<b>Олександра Салій.</b> У просторі гуцульських текстів Івана Франка, Ольги Кобилянської та Михайла Коцюбинського: вияви містичного	192
<b>Марія Лапій.</b> “Природа, пропущена через призму людської особистості”: семантика й поетика модерністського пейзажу у прозі Івана Франка й молодомузівців	201
<b>Галина Лишак.</b> Структурно-семантичні особливості персонажного маскування у повісті Івана Франка <i>Для домашнього огнища</i>	210
<b>Ірина Констанкевич.</b> Автобіографічні сюжети й рефлексії Ольги Кобилянської	219
<b>Ганна Гаджилова.</b> Історіософська проблематика П'єс <i>Кремуцій Корд</i> Миколи Костомарова та <i>Руфін і Прісцилла</i> Лесі Українки	228
<b>Ірина Приліпко.</b> Образ духовенства у контексті історико-легендарної прози Наталени Королевої	236
<b>Олег Рарицький.</b> Щоденники шістдесятників у вимірі художньо-документального метажанру	245



<b>Галина Райбедюк.</b> Архетип дому в художній аксіології Тараса Мельничука	253
<b>Вікторія Бойко.</b> Проблема національної та мовної самоідентифікації у творчості Івана Чендея	262
<b>Наталія Швець.</b> Художнє моделювання морально-етичної проблеми в автобіографічних творах Олекси Гай-Головка	271
<b>Василь Савич.</b> Жанрова специфіка роману Р. Володимира <i>Нація на світанку</i>	279
<b>Оксана Галаєва.</b> Мотив страху у романі Галини Пагутяк <i>Книга Снів і Пробуджень</i>	286
<b>Ярослав Радевич-Винницький.</b> Сучасне українське суспільство: мова культури і культура мови	300
<b>Андрій Савула.</b> Прикметники з елятивним значенням (на матеріалі творів Горація, Овідія, Вергілія)	313
<b>Лілія Явір.</b> “Ми вічність носимо в душі” (Символізація лексеми <i>душа</i> в поезії Івана Франка)	322
<b>Світлана Гірняк.</b> Уляна Кравченко (Юлія Шнайдер) – штрихи до мовного портрета	331
<b>Ольга Бачишина.</b> Засоби вираження часу та простору в українській мові: спільне та відмінне	343
<b>Іванна Фецько.</b> Антонімні відношення в українській терміносистемі музейництва	351
<b>Світлана Шабат-Савка.</b> Вербалізація інтенцій аксіологічного вияву в україномовному дискурсі	359
<b>Наталія Ясакова.</b> Своєрідність суб'єкта і структура речень із предикативами на <i>-но</i> , <i>-то</i> в українській мові	367

## History

- Dmytro Ishchenko.** The Discourses on “the Past” and Their Impact on National Identities. How May Historians Approach this Problem? 378
- Юлія Лебедева.** Особливості князівського правління в часи Руси-України (історіографія питання) 385
- Леонід Тимошенко.** Генеза та ідея Острозької академії у світлі історіографії 394
- Тереза Хинчевська-Геннель, Валентина Соболев.** Українські студії над актами апостольської нунціятури Нового часу 414
- Ірина Паур.** Документальні листівки з акварельними ведутами Маріяна Тшебінського як джерело з історії Кам’янця-Подільського 422
- Наталія Буланова.** Осередки римо-католицизму на півдні України в 2-ій половині XIX – на початку XX ст.: статистичний аспект 430
- Юлія Голубнича.** Діяльність благодійних організацій у таборах інтернованої армії Української Народної Республіки у Польщі (1921 – 1923 рр.) 439
- Віталій Тельвак.** Михайло Грушевський в історіографічній рефлексії Івана Крип’якевича (до 1939 року) 448
- Лілія Слободян.** Голодомор 1932 – 1933 років: багатовимірна трагедія українського народу 459
- Максим Мазипчук.** Участь Юрія Коцюбинського в реалізації Голодомору 1932 – 1933 років в Україні 469
- Ольга Зброжко.** Архівні відомості про підготовку советськими спецслужбами операції ліквідації Української Греко-Католицької Церкви протягом 1945 року (за матеріалами державного архіву Львівської області) 476
- Сергій Саблук.** Стан злочинності у середовищі працівників міліції наприкінці 40-х – на початку 50-х рр. XX ст. в Україні 485
- Наталія Парначова.** Культурне життя української національної меншини у Польщі у 50 – 60 тих рр. XX ст. (на матеріалах тижневика «Наше слово») 493

**Надія Кіндрачук.** Політика советської влади щодо української культури: 60–70-ті рр. XX ст. 502

**Леся Домбровська.** Участь національно-культурних товариств та організацій у громадсько-політичній діяльності Народного Руху України 511

## Cultural Studies

**Wołodymyr Aleksandrowycz.** Malarstwo portretowe w kręgu Jana Zamoskiego (Część 1) 520

**Мар'яна Пелех.** Старозаповітна символіка Христа та Богородиці в іконостасах Галичини XVII століття 533

**Наталія Золотарчук.** Декор і форма церковної атрибутики України та закордоння: порівняльний аспект 540

**Юрій Мердух.** Початки творчої діяльності українського друкаря та гравера Івана Филиповича 551

## Reviews

Фрактальне впорядкування стихії метафізичної поезії

Тетяна Рязанцева, *Стихія в системі. Європейська метафізична поезія XVII – першої половини XX ст.: мотиво-тематичний комплекс, поетика, стилістика*, Київ: Ніка-Центр 2014, 356 с.

**(Ігор Набитович)** 566

In Honor  
of the 200th Anniversary of Taras Shevchenko

# Philology

**Ihor Kachurovskyi**

## SYLLABIC POET SHEVCHENKO

Ukrainian Free University, Germany

**Ігор Качуровський**

## СИЛЯБІЧНИЙ ПОЕТ ШЕВЧЕНКО<sup>1</sup>

*Abstract:* The paper considers versification and metric features of Taras Shevchenko's poetry. For centuries, Ukrainian diversification had undergone some changes. In particular, there was a duma: poetry that is determined by the rhythm of music. The bookish poetry obviously was influenced by sylyabic Polish system. The real revolution in Ukrainian diversification became the appearance of Aeneid by Ivan Kotliarevskyi. Since then sylyabic and sylabotonic systems have existed in Ukraine at the same time. Taras Shevchenko became one of the founders of sylyabic revolution in Ukrainian poetry. Sylyabic verse of Taras Shevchenko is the golden link which connect Ukrainian poetry with the West, primarily Romanesque.

*Keywords:* Taras Shevchenko, poetry, verse, versification, syllabic, tonic

Різні системи версифікації у мові певного народу можуть як співіснувати, так і приходити на зміну одна одній. Є підстави вважати, що за часів перших Рюриковичів Русі-Україні співіснували щонайменше дві системи.

1) Занесений скальдами тонічний вірш. Про кількох скальдів є свідчення саг, що вони жили при дворі князя Володимира. Відомі такі імена: Галльфред Вередливий, який був в Русі-Україні разом з королем Оляфом Трюггвасоном, та Бйорн Змагун Двобою. При дворі великого князя київського Ярослава жив його свояк Оляф Святий, в оточенні

якого було кілька скальдів, а скальд Гаральд Суворий (Гардрода) став зятем Ярослава Мудрого. Тому немає нічого дивного, що "билини" ("старини") Київського циклу творено тонічним віршем. Це була поважна героїчна поезія.

2) Але побіч зі скальдами при княжих дворах існували також скорморохи, чий репертуар складався з коротких жартівливих, часом непристойних пісень, писаних іншими розмірами.

А тепер дозвольте навести коротенький епізод з моєї біографії. 1937-го року в Москві у МІФЛІ (Московский Институт Филосо-

<sup>1</sup> Цей есей Ігоря Качуровського (1918 – 2013), відомого літературознавця, одного з клясиків українського письменства (поета, прозаїка, перекладача), професора Українського Вільного Університету в Мюнхені, був написаний у травні 2011 року.

*фию, Литературы, Истории*), коли я вже склав іспит з літератури з залуженим “відмінно” і підвівся, щоб виходити, один з екзаменаторів попросив розповісти про “биліни”. Я назвав два цикли: Київський та Новгородський. “Есть еще третий цикл, но о нем обычно умалчивают...” (“Є ще третій цикл, але його, зазвичай, замовчують...” – *рос.*).

Третій цикл, про який офіційні російські імперські джерела промовчували, був цикл Галицько-Волинський. Нечисленні зразки цього циклу записано лише в Олонецькій губернії. Це зразки вже не героїчного, а т. зв. “куртуазного” епосу, де мова не про героїчні вчинки, а про багатство і розкіш, що відповідало західноєвропейському мистецькому смакові XIV століття. Вірш, так само як у Київському циклі, тонічний, хоча між обома циклами відстань яких три століття. І тут виникає питання: яким чином твори з Галичини й Волині потрапили до Олонецької губернії?<sup>2</sup>

Протягом сторіч українська версифікація очевидно зазнала певних змін. Зокрема виникла *дума*, поезія, що в ній ритм визначає музика. На книжну поезію очевидно впливала силябічна польська система. Справжньою революцією в українській версифікації була поява *Енеїди* Івана Котляревського. Це був чотиристовий ямб, найпопулярніший

<sup>2</sup> Між іншим, олонецький діалект має деякі характерні риси, що наближають його не до російської мови, а до української. Слов'янський “ять”, що в російській мові дав “е”, а в українській “і”, так само дав “і” в олонецькому діалекті, а “юс малий” перетворився на “є”, так само, як у деяких галицьких діалектах. Запит до істориків: чи не було в XIV ст. якоїсь хвилі втікачів із Галичини до Олонецької хащі?

розмір силяботонічної системи. Від того часу силябічна та силяботонічна системи певний час існують на Україні паралельно.

Чотиристоповий ямб посідає в творчості Тараса Шевченка вельми істотне місце. Однак, поет був також і майстром силябічного вірша.

Тут я мушу сказати кілька слів про різні системи версифікації: вони залежать від мовного матеріалу. Кожна з сучасних європейських мов має певні відмінні від інших мов риси. Багато залежить і від мовлян: коли ми, наприклад, прислухаємося до вимови баварців, то зауважимо, що деякі голосівки в них випадають зі слів, ніби губляться, напр. *g'sagt* замість *gesagt*. Навпаки, у мові простолюддя Латинської Америки у деяких словах випадають приголосні.

Зрозуміло, що для сучасної німецької мови не пасувала б силябічна система. Так само для сучасної еспанської мови не пасує система тонічна. Нагадаю, що свого часу українські вчені з Києво-Могилянської академії намагалися прищепити силябічний вірш до мови тодішньої Московської держави. Але, як знаємо, силябічна система там довго не проіснувала: Міхаїл Ломоносов привіз із Німеччини силяботонічний вірш.

Звісно, в Советському союзі навчали (і мене також), буцімто російська та українська мови близько споріднені. Але я підрахував, що в російських радіопередачах ішло 13 рядків на хвилину, а в українських лише 11. Отже виходить, що українська мова повільніша, бо в ній коефіцієнт прозорости – співвідношення голосівок і приголосних щодо кількості так і щодо розташування од-

них поміж другими – значно вищий, ніж у мові російській і наближений до італійської та еспанської. Нагадаю також, що українська мова має на 4 приголосні більше, ніж російська. Також є в українській мові ряд граматичних категорій, що їх не має мова російська: давноминулий час, дві форми часу майбутнього, вокатив, дуаль та ін.

Але повернімося до нашої теми. Вже в першій поезії, якою відкривається *Кобзар*, у баладі *Причинна*, кілька разів міняється розмір. Насамперед звернімо увагу на третій уривок. Спочатку здається, що він написаний чотиристоповим амфібрахієм: “Чи винна ж голубка, що голуба любить?/ Чи винен той голуб, що сокіл убив?/ Сумує, воркує, білим світом нудить, / Літає, шукає, дума – заблудив. // Щаслива голубка: високо літає, / Полине до Бога – милого питать...”. І тут ми переконуємося, що це вже не амфібрахій, бо розташування наголосів амфібрахієві не відповідає; залишається тільки певна незмінна кількість складів. Цей самий розмір маємо в аргентинського поета Бальдомера Фернандеса Морено (Baldomero Fernández Moreno, 1886 – 1950) в його популярній поезії *Сімдесят бальконів і жодної квітки*:

Setenta balcones hay en esta casa,  
seteta balcones y ninguna flor...  
¿A sus habitantes, Señor, qué les pasa?  
¿Ođian el perfume, ođian el color?

Серед ліричних поезій, писаних в Орській кріпості 1847 р., до найгарніших належить поетичний малюнок із силябічним розміром:

Сонце заходить, гори чорніють,  
Пташечка тихне, поле німіє,  
Радіють люди, що одпочинуть,

А я дивлюся... і серцем лину  
В темний садочок на Україну.

.....  
Коли забули, бодай заснули,  
Про мою доленьку, щоб і не чули!

Звернімо увагу на останній вірш цієї поезії, де перший піввірш на один склад довший, ніж інші. Це явище типове для силябічної системи – так званий “блукаючий склад” у цезурі: “*Про мою доленьку, щоб і не чули!*” Такий розмір поза Україною бачимо в польській поезії, зокрема у Юліюша Словацького (1809-1849) у поемі *Змій*: “Skorzej, zeglarze! skorzej! czas nagli, / Księżyc jaśniejszy i dłuższa zorza. / Może nam wicher ucieć z pod żagli, / Może nas cisza przykuć do morza; / A ciężko będzie po martwój fali, / Tłuc się wiosłami i bladnąć z głodu?”

Варто нагадати, що фактори, на яких будеється ритм поезії, це не тільки голосівки певних слів, а також закріплені павзи в певних місцях віршів. Павза витворює порожнечу, яка може бути заповнена ненаголошеним складом, який не належить до творчих чинників. Таким чином у силябічних віршах відрізняємо склади метричні і граматичні. Блукаючий склад у цезурі трапляється у кількох віршах Тараса Шевченка, наприклад:

Затих мій сивий, битий тугою,  
Поник старою буй-головою.  
Вечірне сонечко гай золотило,  
Дніпро і поле золотом крило,  
Собор Мазепин сяє, біліє,  
Батька Богдана могила мріє....

Дехто з редакторів-шевченковців вважав його дефектом і намагався “виправити” Шевченка. Тож в деяких виданнях *Кобзаря* читаємо: “Вечірне сонце гай золотило...”. Це можна пояснити тим, що серед

російських хорев і ямбів блукаючи склади не трапляються і тому редактор сприймав блукаючий склад як ритмічну ваду... Але є в Шевченка поезія (N. N.), що весь її ритм зумовлений блукаючими складами, починаючи від другого вірша: "О, мої думи! О, славо злая! / За тебе марно я в чужому краю / Картаюсь, мучуся... але не каюсь! // Люблю, як щиру, вірну дружину, / Як безталанну свою Україну! / Роби, що хочеш з темним зо мною, / Тільки не кидай! В пекло з тобою / Пошкандибаю... // Ти привітала / Нерона лютого, Сарданала, / Ірода, Каїна, Христа, Сократа. / О, непотребная! Кесаря-ката / І грека доброго ти полюбила / Однаковісінько, – бо заплатили. // А я убогий, що принесу я? / За що сірому ти поцілуєш? / За пісню-думу: "Ой, гаю, гаю?" / І не такі, як я, дармо співають! // І чудно, й нудно, як поміркую, / Що часто котяться голови-буї / За тее диво... Мов пси гризуться / Брати з братами, й не схаменуться... // А тее диво, всіми кохане: / У шинку покритка, а люди – п'яні!..."

Пам'ять підказує мені приклади блукаючого складу в славетного нікарагуанського поета Рубена Даріо (Rubén Darío, 1867 – 1916):

SONATINA

La princesa está triste...¿  
 Qué tendrá la princesa?  
 Los suspiros se escapan  
 de su boca de fresa,  
 que ha perdido la risa,  
 que ha perdido el color.  
 La princesa está pálida  
 en su silla de oro,  
 está mudo el teclado  
 de su clave sonoro;  
 y en un vaso, olvidada,  
 se desmaya una flor.

.....  
 ¿Piensa acaso en el príncipe  
 de Golconda o de China,  
 .....

...ni los cisnes unánimes  
 en el lago de azur...

Досить близький до чотири-стопового хорею у Шевченка *Гимн чернечий*, проте це не хорей, а силабічний вірш: "Удар, громе, над тим домом, / Над тим Божим, де мремо ми, / Тебе ж, Боже, зневажаєм, / Зневажаючи, співаєм: / Аллилуя!". Це один з найбільш поширених силабічних розмірів: октосилябік за еспанським рахунком, гептасилябік за франко-російським, прийнятим також і в українців.

Цим самим силабічним розміром Федеріко Гарсія Льорка (Federico García Lorca, 1898 – 1936) створив *Малу баяду про трьох річок*. Наводжу уривок:

Para los barcos de vela,  
 Sevilla tiene un camino;  
 Por el agua de Granada  
 sólo reman los suspiros.  
 ¡Ay, amor,  
 Que se fue y no vino!

Guadalquivir, alta torre  
 Y viento en los naranjales.  
 Dauro y Genil, torrecillas  
 Muertas sobre los estanques.  
 ¡Ay, amor,  
 Que se fue por el aire!

Це саме в моєму перекладі:

Для вітрильників Севілья  
 Відкриту дорогу має.  
 А водами у Гранаді  
 Веслують самі зідхання.  
 Ах, любов, що пішла  
 І немає!



Гвадальківір, горда вежа,  
В помаранчах – вітру подув.  
Давро й Хеніль – дві веженьки,  
І ті мертві у ставочках.

Ах, любов, що пішла  
У простори!

У книзі *Метрика* [1] я писав, що в середньовічній європейській поезії від давніх часів існував римований двовірш “леонін”, а наші барокові поети – Іван Величковський, а за ним Георгій Кониський – модифікували “леонін”, розбивши його на три римовані відтинки. На добу Тараса Шевченка ці тричленні двовірші вже міцно увійшли в народню пісню, при чому рима відтинків стала вже необов’язковою, або взагалі відпала. Обмежуся двома прикладами: “Тече річка невеличка з вишневого саду; / Кличе козак дівчиноньку собі на пораду”.

Або: “В кінці греблі шумлять верби, що я насадила; / Нема ж мого миленького, що я полюбила”.

Читаючи *Кобзар* переконаємося, що в обох чотирискладових відтинках наголоси розташовані довільно: “Перебендя старий, сліпий, хто його не знає, – / Він усюди вештається та на кобзі грає”.

Тут маємо окситонне закінчення слів, які римуються: *старий – сліпий*, парокситонне: *перебендя*, та гіпердактилічне: *вештається*. Третій відтинок має, за рідкісними винятками, парокситонне закінчення: *знає – грає*.

У науковому літературознавстві кількістю складів визначається розмір силябічної системи, кількістю стіп розмір силяботонічної системи та кількістю наголосів розмір у тонічній системі. У всіх трьох випадках вимір іде від першого складу

до останнього наголосу. З незнаних мені причин українські дослідники визначають розмір, урахувавши ненаголошені склади після останнього наголосу. Тому вірш із наголосом на тринадцятому складі вони вважають чотирнадцятискладовим. Це було б виправдано, якби той чотирнадцятий склад був сталим і невідривним. Але на практиці, побіч із парокситонним закінченням, може бути й окситонне. Так, Т. Шевченко на базі двовіршової строфи створив чотиривірш:

Не вернувся із походу  
Гусарин москаль.  
Чого мені його шкода,  
Чого його жаль?

До найкращих Шевченкових творів я особисто зараховую поезію *Ой, крикнули сірі гуси*: “Ой, крикнули сірі гуси в яру на ставу; / Стала на все село слава про тую вдову. / Не так слава, не так слава, як той поговор, / Що заїздив козак з Січі до вдови на двір. // Вечеряли у світлиці, мед-вино пили, / І в кімнаті на кроваті спочити лягли. / Не минула слава тая, не марне пішла: / Удовиця у м’ясниці сина привела. // Вигодувала малого, до школи дала, / А із школи його взявши, коня купила; / А коня йому купивши, сидельце сама / Самим шовком вишивала, злотом окула. // Одягла його в червоний в жупан дорогий, / Посадила на коника: “Глянте, вороги! / Подивіться!” Та й повела коня вдовж села, / Та й привела до обозу, в військо оддала, // А сама на прощу в Київ в черниці пішла...”. Читаючи цю поезію, можемо зауважити, що в деяких віршах перший і другий відтинки зливаються в одне, витворюючи новий варіант силябічного ритму.

Не пригадую, хто перший висловив цю думку, але в російських авторів зустрічав я не раз припущення, мовляв, ледве чи міг би виявитись геній Фьодора Достоєвського, якби письменник не побував на ешафоті. Щось подібне було і з Тарасом Шевченком. Його балади свідчили: коло європейських романтиків збагатилося ще на одне ім'я; *Катерина* та *Гайдамаки* показали виразно: прийшов поет, рівних якому на Україні не було й нема; а силябічний *Заповіт* розкривав політичну ідеологію молодії інтелігенції.

Все це були, так би мовити, льокальні явища. Лише цикл створених у казематі поезій незаперечно свідчив: у світову літературу увійшов ще один геній. З цього циклу я розгляну тепер лише три речі.

У присвяченій Костомарову поезії *Веселе сонечко ховалось* поет відтворив конкретні обставини, переповів реальні події. У п'ятивіршових ямбічних строфах (*Садок вишневий коло хати*) за позірною простотою і невимушністю криється складне плетиво стилістичних фігур, а ідилічна картина села є насправді болючим виявом тюремного ескапізму: поет силою волі переносить себе з каземату до "садка вишневого". Нарешті у третій поезії – *Понад полем іде* – поет веде нас від страшної дійсності у царину містики. Якщо п'ятивірші *Садка вишневого* – це популярний і прозорий чотиристоповий ямб, то тут маємо силябічну строфу складної будови:

Понад полем іде,  
Не покоси кладе,  
Не покоси кладе – гори;  
Стогне земля, стогне море,  
Стогне та гуде.

Косаря уночі  
Зустрічають сичі;  
Тне косар, не спочиває,  
Ні на кого не вважає,  
Хоч і не проси.

Не благай, не проси,  
Не клепає коси;  
Чи то пригород, чи город,  
Як бритвою старий голить  
Усе, що даси.

Мужика й шинкаря,  
Й сироту кобзаря.  
Приспівує старий, косить,  
Кладе горами покоси,  
Не мина й царя.

І мене не мине,  
На чужині зотне,  
За решоткою задавить,  
Хреста ніхто не поставить  
І не пом'яне!

Структура поезії свідчить про абсолютний поетичний слух автора. Тонкість поетичного слуху в поетів Заходу вироблялася завдяки канонізованим строфам. Ці строфи, зокрема сонет, щойно пробивали шлях у російську поезію, а української тоді ще взагалі не заторкнули. Тож Шевченків поетичний слух не вироблявся поволі шляхом технічних вправ, а був, очевидно, вроджений.

Широко вживаний розмір силяботонічної системи, а саме чотиристовий ямб, від *Рече та стогне Дніпр широкий* до *Чи не покинуть нам, небого* займає в творчості Т. Шевченка поважне місце, але можу сказати, що він запанував не відразу: в багатьох творах відчувається октосилябік. Якщо в *Причинній* лише один вірш – *Кінь замордований стоїть* – випадає з ямбічної схеми,

то в *Гайдамаках* виразно виступає  
силябічна версифікація:

Яremo! Герш-ту, хамів сину?  
Піди кобилу приведи!

.....

Вимети хату! Внеси дрова!  
Посип індікам! Гусям дай!..

Скільки пригадує, Корней Чу-  
ковський нарахував у *Кобзарі* 300  
відхилень від чотиристопоного  
ямбу.

Інших силяботонічних метрів  
у Тараса Шевченка не зустріне-  
мо. Лише в поемі *Царі* є так зва-  
ний подвійний амфібрахій. Це  
п'ятискладова стопа з обов'язковим  
наголосом на третьому складі та до-  
вільними наголосами – їх може й не  
бути – на першому й п'ятому: “Не із  
Литви йде князь сподіваний, / Ще  
не знаємий, давно жаданий, / А із  
Київа, туром-буйволом, / Іде вепри-  
щем за Рогнідою / Володимир князь  
со киянами”. Пізніше цей розмір ми  
зустрінемо у Степана Руданського:  
“Дочекався я того святонька...”.

Є в Шевченка один випадок ри-  
мованої прози (у поемі *Наймичка*):  
“Був собі дід та баба, / З давнього  
давна, у гаї над ставом...”. Римована  
проза домінувала в європейській-  
латиномовній літературі Х ст.; зо-  
крема вона типова для драм Грот-  
світи з Гандерсгайму. Тож дослідник  
Гротсвіти, Боріс Ярхо, для порівнян-  
ня використовував українсько-бі-  
лоруську барокову літературу (Що  
Гротсвіта писала під впливом росій-  
ського райошника, цього, здається,  
досі ще ніхто не твердив...) [Див. та-  
кож: 1, 96].

Є думи з відповідним ритмом,  
що його створює музичний супро-  
від. Неабиякою несподіванкою було  
для мене відкриття, що спів невіль-

ників, яким починається поема *Га-  
малія*, це строфи тонічної системи:  
“Ой, нема, нема ні вітру, ні хвилі / Із  
нашої України! / Чи там раду радять,  
як на турка стати? – / Не чуємо на  
чужині...”.

Тонічні вірші зустрінемо також  
у деяких українських народних пі-  
сеньках, зокрема в пісеньках до тан-  
цю:

По дорозі рак, рак,  
Нехай буде так, так!  
Як би таки молодіці  
Посіяти мак, мак!  
Дам лиха закаблукам,  
Дам лиха закаблам,  
Останеться й передам!

Але все це незначні відхилен-  
ня. У першому періоді Шевченкової  
творчості тринадцятискладовий  
силябічний вірш виразно домінує,  
чого на жаль, не скажемо про другий  
період. Проте за кілька днів до смер-  
ти поет повертається до силябізму:

Через Лету бездонну  
Та каламутну  
Перепливем, перенесем  
І славу святую.

Варто згадати, що і *Катерину*, й  
*Заповіт*, і значну частину *Гайдама-  
ків* писано тим самим розміром – за  
моїм визначенням це тринадцяти-  
складовий тричленний вірш. Його  
переважно друкують, розбивши на  
дві частини, так що замість двовір-  
ша виходить чотиривіршова стро-  
фа. Наводжу перший ліпший при-  
клад:

Вітер з гаєм розмовляє,  
Шепче з осокою, –  
Пливе човен по Дунаю  
Один за водою.

Такі самі двовірші у формі чоти-  
ривірша у польського поета Віктора  
Гомулицького:

## CZARY

Zdaje mi się że złociściej  
 Pałą się latarnie,  
 Że posągi pośród liści  
 Mrugają figlarnie...

На придніпрянській Україні слябічна система занепала майже відразу після смерти Тараса Шевченка. У Галичині вона трималася трохи довше: слябічний вірш маємо зокрема в «молодомузців». Так, Сидір Твердохліб слябічним віршем переклав поему *Батько зачумлених* Юліюша Словацького. Знаю, що Петро Карманський переклав *Божественну Комедію* – цей переклад потім мусив переробляти Максим Рильський. Оригіналу Карманського я не бачив; припускаю, що то міг бути слябічний вірш. Якщо так, то можна пошкодувати, що переклад не зберігся. З перекладами Твердохліба чи Карманського можна спробувати б зіставити мій переклад *Пісні про Ролянда*, де відтворено асонанси та слябічний розмір (декасілябік).

У 1920-их роках на советську Україну ринула злива тонічної поезії – головно революційного характеру. (Тонічна поезія до того часу займала в українській поезії досить скромне місце). Тепер вона стала невід'ємною частиною української

літератури. Так, дуже скомплікованим тонічним віршем оригіналу (форма, що її російські вчені визнали неперекладною) Олена О'Лір переклала англосаксонський епос *Беовульф*. Протягом десятиріч в Україні замість "слябічний" писали "народнописенний" або – ще гірше – називали Шевченків вірш "коломийковим". Дехто із західніх слявістів – очевидно не обізнаний із слябічною системою (якої немає у росіян), добачає в Шевченкові попередника Модернізму. Якщо ми заторкнули погляди неукраїнських досліників, то мушу переповісти думку Емануїла Райса, мовляв, певною частиною своєї творчості Тарас Шевченко залишається на рівні Роберта Бернса, натомість іншою сягає Шарля Бодлера.

На закінчення констатую: слябічний вірш Тараса Шевченка – це та золота ланка, яка лучить українську поезію із поезією Заходу, у першу чергу романською.

## Bibliography and Notes

1. Качуровський Ігор, *Нарис компаративної метрики*, Мюнхен: Український Вільний Університет 1985, 119 с.
2. Качуровський Ігор, *Строфіка*, Мюнхен: Інститут Літератури 1967, 357 с.

**Hryhoriy Klochek**

## **THE TOPICALITY OF “THE GENRE” OF SEPARATE WORK ANALYSIS IN SHEVCHENKO STUDIES DISCOURSE**

Volodymyr Vynnychenko Kirovohrad State Pedagogical University, Ukraine

**Григорій Клочек**

## **АКТУАЛЬНІСТЬ “ЖАНРУ” АНАЛІЗУ ОКРЕМОГО ТВОРУ В ШЕВЧЕНКОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ**

*Abstract:* In the article there is proved the topicality of the genre of separate work analysis in Shevchenko studies, highlighted the basic aspects of making and forming its research principles. There is being argued idea that the research way of analysis of a separate work performed by means of slow reading stipulates a renewed and profound interpretation of Shevchenko’s creative works, encourages revival of the current Shevchenko studies discourse, promotes its dialogue with the social awareness.

*Keywords:* slow reading, Shevchenko’s poetics, presumption of perfectness, receptive poetics, systematic approach, systemological theory of a literary work, Shevchenko studies, Shevchenko studies discourse

1. Завдання цієї статті полягає в тому, щоб обґрунтувати актуальність “жанру” аналізу окремого твору.<sup>1</sup>

У пропонованому нами розумінні особливість цього “жанру” полягає в тому, що кожний текст Шевченкового твору прочитується повільно, з якоюсь, як може здатися, демонстративною неспішністю. Вибір такого “жанру”, такого дослідницького підходу не випадковий – він обумовлений потребами знайти

<sup>1</sup> Термін “жанр” стосовно літературознавчої статті є умовним, тому й вживаємо його в лапках. Але він досить зрозумілий та зручний, через те, розуміючи та приймаючи його умовність, й надалі будемо ним користуватися.

способи нового прочитання *Кобзаря*. Чому з’явилася потреба такого *нового* прочитання поезій Шевченка, у чому його сутність і чому вдаємося саме до такого підходу, коли дослідник зосереджується лише на одному творі і читає його настільки повільно, настільки уважно вивчає функціонування його “організму”, що створюється враження, що він вдивляється в нього крізь вічко мікроскопа? Щоб відповісти на це питання, ми змушені вдатися до “історії питання”, тобто до деяких сторінок історії шевченкознавства.

На жаль, сама історія ще не створена, існують лише її окремі фрагменти у формі загальних оглядів.

Багато чого в історії шевченкознавства вкрилося густим шаром архівного пилу, здмухувати який, може здатися, просто не має сенсу через те, що його величність Час, як головний судія та поціновувач добре робить свою справу, відправляючи у забуття все те, що не варте уваги... Кажу про це, маючи перш за все на увазі ідеологічно заангажоване, контрольоване зовнішньою та внутрішньою цензурою советське літературознавство. Усі його каркасні моменти і справді виявилися трухлявими.

Та все ж треба взяти до уваги, що Час по-різному поводить себе із художніми та науковими цінностями. Художньо вартісні речі виживають самі по собі. Вони володіють притягальною силою – чим вища їх *реальна* художня вартість, тим менше влади над ними має Час. Дещо інша ситуація з науковими цінностями. Для того, щоб їх вибрати із огрому шевченкознавчого дискурсу, необхідні чималі зусилля. Ось уже кілька років буквально насолоджуюсь читанням рецензій, статей, відгуків на твори Т. Шевченка, що зібрані працівником Шевченкового університету В. Іскоренко-Гнатенко у книжці *Тарас Шевченко у прижиттєвій критиці (1839-1861)*. Особливе зацікавлення викликають рецензії на перше видання *Кобзаря* (1940 рік), перечитуючи які відчуваєш їх цінність у тому, що кожна з них є *першим враженням* про *Кобзаря* – ще не заангажованим, не здійсненим під впливом його слави. А перші враження, як відомо, бувають найбільш точними. Ось і чекають вони свого прискіпливого аналізу, який би враховував багато параметрів, таких, наприклад, як стан тогочасної критики, особливості сприймання української мови російськомовними рецензентами, їх імперських ставлень до “Малоро-

сії” і так далі. Але цікаві вони перш за все тим, що більшість рецензій та відгуків позначені тональністю найвищого захоплення поезіями *Кобзаря*. Думається, що науковий інтерес до прижиттєвої критики творчості Тараса Шевченка поживавиться з виходом трьохтомника, у якому будуть зібрані відповідні матеріали – таке видання зараз готується Григорієм Грабовичем.

Не будемо перераховувати ті цінні наукові напрацювання, яких чимало є у минулому шевченкознавстві – як у діяспорному, так і в советському. Вони хоч поволі, але все-таки актуалізуються, витягуються на світло сьогодення способом перевидання “забутого та призабутого”. Не будемо, також, визначати досягнення і втрати у шевченкознавстві останніх двох десятиліть, бо це потребує детальної аналітики, здійснення якої теж не входить зараз у наші пляни.

Зупинимося лише на кількох проблемах, котрі, на нашу думку, необхідно розглянути з метою кращого розуміння того, чим викликана потреба нових підходів до вивчення Шевченкової поезії, у чому суть таких підходів і які чинники активізують актуальність “жанру” аналізу окремого твору.

Перша проблема стосується наукового осмислення біографії Шевченка. Друга – вивчення художньої системи поета, його поетики як джерела художньої сили Шевченкового слова. Третя – присвячена проблемам так званого “змістового” шевченкознавства, яке, спричиняючи на кожному кроці враження “дежав’ю”, втрачає таким чином вплив на суспільну свідомість.

Окремо розглянемо короткий сюжет про основні моменти становлення “жанру” аналізу окремого твору, його дослідницькі принципи.



При цьому наголошуємо, що всі ці проблеми розглядаються оглядово, навіть ескізно. Їх аналіз не претендує на повноту наукового висвітлення, бо здійснюємо його лише з метою загострити увагу на проблемі “жанру” аналізу окремого твору в шевченкознавчому контексті.

2. Чи не першим питання наукового підходу до вивчення біографії Шевченка поставив Віктор Петров у статті *Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства (З приводу книги П. Зайцева “Життя Тараса Шевченка, Львів, 1939)”*. Вона стосувалася, як видно із заголовку статті, книжки Павла Зайцева, яка мала вийти з друку у Львові ще в 1939 році, але не встигла – завадив “золотий вересень”. Було видрукувано кілька відбитків цієї праці, однією з яких скористалася Марієтта Шагінян – до Львова вона приїхала, збираючи матеріал для докторської дисертації про поета, яка пізніше, в 1941 році, була видана окремою книжкою *Тарас Шевченко* і якій Петров у цій же статті приділив багато прихильної уваги<sup>2</sup>. Він високо оцінив книжку Павла Зайцева, справедливо вважаючи її видатним проривом у науковому осмисленні біографії Шевченка, його творчої особистості. Сутність власне цього наукового етапу, започаткованого рецензованою книжкою, він бачив у завданні “звільнитися від традицій та схем

народницького традиціоналізму в шевченкознавстві і, покінчивши з культовим ставленням до Шевченка, перейти до створення наукового напрямку” [5, 755], який має ґрунтуватися не на емоційних постулатах, а на точно осмислених фактах. Книжка П. Зайцева презентувала суспільству повнокровний, системно осмислений образ *нового* Шевченка, різко відмінний від його народницького бачення як “мужицького поета в кожусі”, як такого собі страждальця за долю народу. Треба відзначити, що принципово нове осмислення особистості поета, яке була унісонним до концептів Зайцева, відбувалося у низькі блискучих есеїв Євгена Маланюка (*Ранній Шевченко, До справжнього Шевченка, Шевченкові метаморфози* та ін.), з яких поставала добре обґрунтоване нове концептуальне бачення як творчості, так і особистості поета. Включно до нашого часу ця концептуальна лінія, проведена в трійді праць **есеї Євгена Маланюка – Життя Тараса Шевченка Павла Зайцева – Тарас Шевченко Марієтти Шагінян** була каркасною у розумінні біографії та особистості поета на всі подальші часи. (Про серйозні відхилення від цієї лінії, здійснюванні в советські часи, коли Т. Шевченка знову одягали в кожух або, навпаки, у сюртук з фалдами аби надати йому портретної подібності з російськими “революціонерами – демократами”, говорити не будемо – то вже були хитромудрі “технології”).

Але чому, запитаємо, Віктор Петров, який відомий безпомилковою точністю своїх підходів та оцінок, у першу чергу звернув увагу на потребу наукового вивчення біографії поета, його особистості, а не творчості? Іншими словами: чому він, характеризуючи “провідні етапи розвитку шевченкознавства”

<sup>2</sup> Стаття Віктора Петрова була вперше надрукована в 1946 році, ще до виходу книжки Павла Зайцева – він написав її, користуючись одним із друкарських відбитків, що залишилися від невдалої спроби видати книжку в 1939 році. Вихід першого видання *Життя Тараса Шевченка* (Нью-Йорк – Париж – Мюнхен, 1955) привітав своєю ґрунтовною рецензією Євген Маланюк. “Книга, що її маємо перед собою, – читаємо в ній, – є достойним підсумком новітнього шевченкознавства, dokonанам одним із піонерів цієї галузі” [3, 157].

звів саме шевченкознавство лише до біографічних моментів. Недарма ж і Є. Маланюк, який на нашу думку, у міжвоєнний (та й у післявоєнний!) час створив найбільш виразну і досі актуальну у своїх засадничих моментах шевченкіяну, домінуючу увагу приділяв створенню принципово нового розуміння особистості поета. Відповідь проста: без наукового, тобто *точного і глибокого* осмислення Шевченка як особистості, неможливе таке ж точне і глибоке осмислення його творчості. І навпаки. Йдеться про речі найтісніше взаємопов'язані. Щоправда, історія літературознавства розвивалася і розвивається настільки химерними шляхами, що зараз можна назвати чимало і досі у певному розумінні культових (хоч насправді *уже* маргінальних) методологічних доктрин, які ігнорували особистість мистця (напр., російська формальна школа, структуралізм), зосереджуючись лише на "текстах" та принципово відмовляючись розглядати так звані "позатекстові фактори".

Чи набули протягом другої половини ХХ та початку ХХІ ст. біографія Шевченка та його образ як особистості якихось нових рис, які б доповнювали концепти, напрацьовані в клясичних роботах Павла Зайцева, Марієтти Шагінян та Євгена Маланюка? Бо ж за цей час вийшло окремими виданнями чимало біографічних нарисів, в тому числі і таких, що мали почесний статус наукових, були зібрані та видані окремими виданнями солідні збірки спогадів про Шевченка, неодноразово коментувалися його *Щоденник* та епістолярій, відбувалися спроби створити телевізійні фільми з метою відійти від вкорінених ще народницьких стереотипів та показати "живого" Шевченка. Але, не зважаючи на все це, в суспільній свідомості важко

утверджується той образ поета – інтелектуала, якому було дано пророче проникати в суть речей та явищ, завдяки чому він створив *Книгу життя* для свого народу. Через затверділу шкаралупу стереотипів, через різного роду організовані та стихійні "інформаційні шуми" не так і просто наблизитися до Шевченка як до людини рідкісної духової краси, здатної підніматися до найвищих щаблів Любові й Добра.

Весь чи майже весь біографічний фактаж уже зібрано і не раз прокоментовано. Всі точні і справедливі судження про особистість поета вже безліч разів проголошені. Але цього, виявляється, замало, щоб розтрощити ту затверділу шкаралупу із стереотипів. Необхідні нові підходи, неабиякі цілеспрямовані зусилля і... час.

Шлях такого *подальшого* наближення до Шевченка як до особистості лежить через системне та глибоке прочитання художніх смислів його поезій. Цей шлях ще не пройдений. Він поки що – "резерв". Кожне неспішне та вдумливе прочитання якогось одного поетичного твору *Кобзаря* здатне додати нові штрихи до "образу автора".

3. Друга актуальна проблема наукового шевченкознавства була поставлена Віктором Петровим у статті *Естетична доктрина Шевченка[:]* до поставлення проблеми (1948). Вона стосувалася "естетичної доктрини" поета, тобто того, що синонімічно іменується як "художність", "поетика". Зрозуміло, що йдеться про напрям надзвичайно важливий, сутнісний для осягнення творчості поета. Його розробка потребувала розвинутої методологічної культури естетичного аналізу художньо-літературного твору. І тут знову виявилася колізія: "народницьке" літературознавство створило культ



Шевченка, але при цьому майже повністю ігнорувало джерела його художньої сили – ця проблема “народників” не цікавила, а коли й зацікавила б, то у них не було відповідних методологічних ресурсів, як не було їх взагалі у тогочасному літературознавстві, що послуговувалося у той час переважно “шкільною”, нормативною поетикою. (Про окремі досягнення, здійснені традиційними, добре реалізованими філологічними методами, згадаємо нижче). З іншого боку, за визначенням В. Петрова, “антинародники” (ними переважно були літературознавці із “п’ятірного грона” неоклясиків) – “наважилися на блюзнірство: зреклися Шевченка. У збірку своїх літературознавчих статей про письменників 19[-го] ст. М. Зеров, – зауважує В. Петров, який добре знав настрої неоклясиків, бо сам частково був їх соратником, – не включив жадної статті про Шевченка. Підкреслюючи вістря свого антинародницького сприйняття літературного процесу, М. Зеров цю свою збірку означив з полемічним викликом *Від Куліша до Шевченка!* Свою *Історію української літератури* він обірвав перед Шевченком; свою збірку почав після Шевченка” [5, 1063]. Цей мовчазний “бунт” проти Шевченка Петров пояснює таким чином: “Народники зневажали естетичні цінності. Антинародники були естетами. Визнання естетичних цінностей вони замикали рамками літературних традицій, шкільної виучки, тривалої підготовки, творчої дисципліни, впертої студійної праці, суворої вибагливості форми. Усе те, чого бракувало Шевченкові. Тут коріння його мовчазного невизнання з боку неоклясиків.

Шевченко аморфний. Без жадної виучки. Цілком недисциплінований. «Не причесаний», як говорив про його твори Куліш. Він писав розмі-

рами, що не мали нічого спільного з визнаними в літературі. Позалітературними. Д. Чижевський називав їх «пів народними». Це й значить: поза всякими правилами, незалежно від будь-яких літературних норм” [5, 1064].

Важливість статті В. Петрова полягає в тому, що він чи не вперше заговорив про художню систему Т. Шевченка як інноваційну, таку що не вписувалася у будь які існуючі у той час “правила гри”. При цьому вона була наділена могутньою або ж, нагадаємо визначення Є. Маланюка, “вулканічною” художньою силою, секрети якої виявилися за сімома замками.

Якщо, навчаючись в Академії художеств, молодий Шевченко старанно осягав закони малярського мистецтва, його теоретичні і практичні моменти, то у своїй поетичній творчості, відзначає Петров, він був абсолютно вільним, його геніяльна поетична обдарованість знаходила суто особистісні виражальні форми. “Що таке геніяльність в усій повноті свого творчого само здійснення? Стихійна обдарованість?.. Так, безперечно це, *насамперед* це, але не тільки це. Не тільки стихія як стихія, але й разом з тим теорія, розрахунок, концепція, конструкція, розум. Не випадок, а послідовність. Доктрина, що твориться з переборенням усіх доктрин. Доґма, що народжується супроти всіх інших доґм. Поезії Шевченка не були зразками сліпого письма. Власний творчий досвід він зводив на ступінь власної теорії...” [5, 1065]. Надзвичайно важлива концептуально висловлена думка! Йдеться ж про цілісність та своєрідність Шевченкової художньої системи, пізнання якої потребувало осягнення “теорії, розрахунку, концепції, конструкції, розуму”, тобто осягнення всього того, що у своїй

цілості складає естетичну доктрину або ж, точніше сказати, **поетику Шевченка**, яку треба розуміти як функціонуючу художню систему.

І треба взяти до уваги, що ця виражально-зображувальна система, яка була потужним генератором невичерпальної, могутньої, непідвладної часові художньої енергії, була апіорі наділена **презумпцією досконалості**. Інакше й бути не могло. Наївно та безграмотно було б думати, що енергія Шевченкової поезії, яка не те що не пригасала з плином часу, а володіла феноменальною здатністю до постійного оновлення, могла міститися в оболонці простого, примітивно обробленого слова.

Презумпція художньої досконалості літературного тексту об'єктивно засвідчує наявність у ньому безлічі прийомів, які генерують художню енергію. Вони непомітні, "засекречені", ще не виявлені, не описані, не обліковані в посібниках з поетики, не зареєстровані в словниках літературознавчих термінів. Але саме вони, ті прийоми, складають органічну, чудово функціонуючу виражально-зображувальну систему, в якій були свої "теорія, розрахунок, концепція, конструкція, розум". Все це ще належало пізнати та описати.

Твердження Віктора Петрова про *абсолютну новаційність* естетичної доктрини, котра породжена Шевченковою геніяльністю, є особистим відкриттям, щасливим здогадом цього дивовижно обдарованого вченого. (Щоправда, подібні думки у притаманній йому есеїстичній манері ще раніше неодноразово висловлював і Євген Маланюк).

Але зовсім не випадково у назві статті Петрова є уточнення "...до поставлення проблеми". Естетичну доктрину Шевченка він фактично не аналізує, обмежуючись кількома моментами (ритмомелодика, дея-

кі спостереження над жанровими особливостями поем *Гайдамаки*, *Сон (У всякого своя доля...)* та містерії *Великий льох*). І таке самообмеження було змушеним. Бо насправді поетика Шевченка як системна цілісність не могла відкритися не тільки Петрову (не зважаючи на його величезний інтелектуальний потенціал) – вона фактично не відкривалася шевченкознавцям до нього, так і довгий час після нього. Причин багато. Тут певну роль відіграла оманлива простота Шевченкового слова, його "фольклоризм" та "простонародність" – не було тих *подразнювачів* дослідницької уваги, які б стимулювали науковий пошук у сфері поетики. Більше того, та оманлива простота була одним із прихованих чинників, що раз за разом викликали "бунти" проти Т. Шевченка. Перечитуючи видану ще у 1878 році працю М. Драгоманова *Шевченко, українофіли і соціалізм*, не перестаєш дивуватися, як міг її автор, "рейтинг" якого серед усіх українських інтелектуалів другої половини XIX ст. був і залишається чи не найбільш високим, так грубо, так недопустимо грубо помилятися в оцінках поетичної майстерності поета, висловлюючи, наприклад, такі судження: "Більша половина поем Шевченка (*Гайдамаки*, *Відьма*, *Сотник*, *Неофіти*) дуже необроблені, – констатував він. – Багато в нього таких же необроблених і ліричних дум, і пісень, а також посланій. *Сон* (1845 р.) і *Посланіє до земляків* можуть назватися приміром розтріпаності. Видно зараз, що Шевченко і мало-таки прикладав праці, щоб обробити свої писання, і мало знав добрі приміри артистичної роботи у інших письменників" [2, 396].

"Зизооко дивилося на Шевченка покоління «Української хати»", – писав Євген Маланюк. Думається, що

у тих початкуючих модерністів, які так прагнули писати “по-новому”, була скривлена опція сприймання “простого” Шевченкового слова. Подібний чинник визначив у рафінованих естетів-неоклясиків прохолодне ставлення до Шевченка. Чимало критичних зауважень про майстерність поета можна визбирати з публікацій, що пишуться людьми, судження яких позначені, за визначенням Івана Дзюби, “алергією на Шевченка”.

То ж з’являється питання: як, знаючи все це, маємо ставитися до вже висловленої думки щодо презумпції художньої досконалості Шевченкового слова? На те одна відповідь: спокійно. *Презумпція ця є непохитною*. Бо визначається вона не окремими поціновувачами, а найбільш об’єктивним суддею – Часом.

Та основним чинником гальмування наукового осмислення поезики Шевченка полягав у слабкості методологічного озброєння літературознавства – маємо на увазі відсутність дослідницького інструментарію, здатного не лише виявляти в літературних текстах реальні прийоми (засоби), які породжують художні смисли, а й створювати розуміння поетичного твору як суперскладної функціуючої виражальної системи, котра генерує художню енергію як ту “музичну електричність”, “що нею, – писав Є. Маланюк, маючи на увазі Шевченкову поезію *Мені однаково, чи буду...* – наснажений цілий вірш [...], що нею стрясється, двиготить не будівля, не конструкція – ні! – живий організм Шевченкового твору” [3, 119].

Існує все-таки закономірність: лише піднімаючись до розуміння твору як функціуючої системно організованої цілості (“живого організму”), можливо осягати як генеровані ним глибинні смисли, так

і моменти його художньої довершеності. Але про все це – нижче, коли будемо характеризувати методологічні принципи аналізу художнього твору як системно організованої цілості.

4. А поки що стисло розглянемо існуючі протягом довгого часу основні тенденції в дослідженні поезики Шевченка.

“Тільки в 20-х роках минулого століття з’явилися перші наукові праці про ритміку (Степана Смаль-Тоцького, 1925, Філарета Колесси, 1939), про порівняння (Домнікії Дудар, 1924), про риму в *Кобзарі* (Дм. Загула, 1924), про композицію (Б. Навроцького, 1926), про романтизм (С. Родзевича, П. Филиповича) і т. ін.” [7, 86] – саме такими іменами, темами і датами визначив Петро Одарченко початок наукового вивчення поетичної майстерності Шевченка. І якщо переглядати чисельні бібліографічні “шевченкознавчі” видання від самого початку і до нашого часу, то можна легко переконатися, що основним об’єктом досліджень у галузі поетичної майстерності Шевченка були такі “формальні” складові поезики як ритміка, фоніка, композиція і, зрозуміла річ, “мовні засоби”. Найбільша все таки увага приділялася ритмомелодиці – тут відзначається класична праця Філарети Колесси *Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка* (Львів, 1939). Дмитро Чижевський, досліджуючи “формальний бік” Шевченкової творчості, всю увагу зосередив на ритміці, римі, “музичності”, сонориці (*Деякі проблеми дослідження формального боку поезій Шевченка*, 1947 р.).

Марієтта Шагінян відкриває вже згадану книжку розділом *Поетика Кобзаря*, порушуючи таким чином загальноприйняте правило, яке становилося монографічних досліджень

творчості того чи того письменника і передбачало, що розділ, у якому розглядається його поезика, має завершувати дослідження, слугуючи таким собі довіском до основної частини. Вдалася, так би мовити, до зворотнього.

А втім до цього рішення Марієтти Шагінян треба ставитися як до вельми показового: вона розуміла (відчувала), що глибоке осмислення поезики мистця не зводиться лише до розуміння його “майстерності”, а виробляє особливу опцію сприймання його творчості – опцію, що спричиняє не тільки більш чутливе відчуття естетичної енергії, а й глибше розуміння художніх смислів. Щоправда, Марієтта Шагінян у своєму прагненні осмислити поезику Шевченка пішла традиційним шляхом – аналізувала в першу чергу його ритміку. Тут спрацювало те, що тогочасна методологія літературознавчої науки не пропонувала більш ефективних підходів. Треба визнати, що дослідниця, пояснюючи художньо-енергетичну силу ритмомелодики *Кобзаря*, намагалася відійти від напрацьованих схем. Саме тому вона приділила основну увагу категорії “народність”, шукаючи в ній ключі до розуміння високої художності поезій Шевченка. Іноді у своїх роздумах про “народність” як основне джерело художньої потужності Шевченкової поезії, вона відривалася від ритмомелодійної складової й переходила до спроб знайти “народність” не тільки в ритмомелодійності, а й у слові, в його семантичних, власне образних ресурсах. Шлях, як зараз видається, правильний, бо ще Іван Франко у своїй статті про *Перебендю* писав, що сила поетичного вислову Тараса Шевченка багато в чому визначається наявним у ньому “соком” українських пісень – він мав на увазі фольклорну закоріненість його слова.

Серйозні зрушення у розумінні поезики Тараса Шевченка були здійснені у працях Михайлини Коцюбинської, яка відійшла від напрацьованих традицій розглядати поезику як “матеріальну естетику” (М. Бахтін) (“ритм”, “риму”, “композицію” і т. п.), а звернулася до слова як до головного носія, а, точніше, головного творця художнього образу, а значить, і художньої енергії. Не можна, звичайно, заперечувати художню функціональність таких складових поезики як ритм, мелодика, “музика”, сонорика, композиція і т. д., але ж треба погодитися з тим, що основна виражальна функція належить слову як носію художнього смислу, який найчастіше перебуває втіленим, за Потебнею, у його “внутрішній” та “зовнішній” формі.

Книжки *Образне слово в літературному творі: Питання теорії художніх тропів* (1959) і, особливо, *Література як мистецтво слова* (1965) – це фактично перші в українському літературознавстві спроби виробити новаційні підходи до такої інтерпретації художнього тексту, який би розкривав функціональні ресурси слова у творенні художніх смислів. Водночас, це була підготовка (перш за все методологічного характеру) до книжки *Етюди про поезику Шевченка*, яка творилася ще у 60-х роках, але через дисидентство авторки з’явилася лише у 1990 році. Окремі шевченкознавчі статті, що друкувалися у різних виданнях (*Перлина лірики Шевченка: естетичний аналіз вірша “Не кидай матері...”*, *Шевченко – поет сучасний* та ін.), увійшли до двотомника *Мої обрії* (2004). Сукупно з *Етюдами про поезику...* вони склали шевченкіяну Михайлини Коцюбинської, яка за проникливістю в проблеми поезики та за культурною аналізою виражальних можливостей поетичного сло-

ва і досі не втрачає своїх позицій як помітне явище в шевченкознавстві. Дослідниця зробила серйозний крок в осмисленні феномену Шевченкової простоти, яка в її науковій інтерпретації почала відкриватися як геніяльно виконана “конструкція”, що мала свою “теорію”, “концепцію”, “розум”, про які здогадливо писав В. Петров. Пишемо “почала відкриватися”, маючи на увазі, що праці Михайлини Коцюбинської лише відкрили новий етап у науковому пізнанні поезики Тараса Шевченка, який ще потребує подальшого розвитку і прикладання значних зусиль.

Сегмент поезики Шевченка, опрацьований дослідницею, значний і, сказати б, принципово актуальний через те, що стосується “геніяльної простоти”, дуже точного бачення народнопісенних витоків образного висловлювання поета, а також глибоко новаційних спостережень над тим, як мистецтво поетичного слова Шевченка випередило час, здійснивши прориви до майбутніх естетичних систем (стаття *Шевченко – поет сучасний*). “Просте”, “мужицьке”, закорінене у фольклор Шевченкове слово в інтерпретації М. Коцюбинської набувало ознак імпресіоністичної, експресіоністичної поезики. Виявлялося, що Т. Шевченко стихійно, керуючись геніальним чуттям, вдавався до прийомів, які були новаційними, наприклад, для поетів-шістдесятників. Презумпція досконалості Шевченкового поетичного тексту не декларувалася, а переконливо доводилася дослідницею.

Михайлина Коцюбинська працювала в методологічних координатах традиційного літературознавства. Вона не спокушувалася структуралістськими підходами, які саме в 60–70-х роках стверджувалися в

тогочасному вітчизняному літературознавстві (тартуська структурно-семіотична школа). Думається, відчула, що структуралістська поетика здатна “працювати” з “матеріальною естетикою”, з “технікою”, тобто з ритмікою, римою, композицією... Саме на цьому матеріалі вона вибудовувала свої “структури”, смислові ж глибини образного слова їй були недоступними.

Проте свої традиційно-філологічні підходи Михайлина Коцюбинська максимально модернізувала, відібравши все цінніше з тогочасної науки, де саме у цей час (60–70-ті роки) відбувалися активні спроби побудувати на межі літературознавства та лінгвістики “науку про мову художнього твору” (акад. В. Віноградов). Важливо, що вона зуміла відійти від пануючого тоді в українському літературознавстві архаїчного розуміння поезики як шкільної, нормативної дисципліни.

Та все ж, повторюємо, Михайлина Коцюбинська лише почала засвоювати окремих сегмент поезики Тараса Шевченка як суперскладної безаналогової художньої системи. Залишилися не засвоєними багато проблем, серед яких виділялася проблема візуальності поетичних текстів, значущість якої визначалася не тільки міметичною природою поетичного слова, а й особливостями художнього мислення Шевченка, у якому домінувала суто живописна, малярська складова, удосконалена у стінах Академії художеств.

5. У кількісному відношенні публікації, що стосуються вибудовування наукової біографії Шевченка та його поезики, складають мізерну кількість у порівнянні з працями, спрямованими на вивчення суто змістової сфери творчості поета. Пояснюється це перш за все феноменальною особливістю поезій *Кобза-*



ря, яка визначається Маланюковим словом “невичерпальність”. Ця особливість – “невичерпальність” – взагалі характерна для творів клясичних, котрі наділені не тільки нетлінністю, а й здатністю оновлюватися з плином часу.

Теза про те, що кожне покоління по-новому відкриває для себе Шевченка, вже стала банальною. Хоч це не вирішує проблеми “невичерпальності”, яка потребує спеціальних наукових підходів і має вивчатися, на нашу думку, у пляні осмислення проблеми художньо-інформативної щільності поетичного тексту, яка, до речі, повністю належить до сфери поетики.

Надзвичайно високий ступінь художньо-інформативної щільності Шевченкового слова (при всій його оманливій простоті) обумовлював многоразове повертання до “тем”, “ідей”, “мотивів”, які були невичерпними і відкривалися дослідникам щоразу новими аспектами, гранями, відтінками. Так формувався величезний дискурс, сконцентрований на осмисленні змістової сфери Шевченкової поезії. Умовно назвемо його “змістовим”. У методологічному пляні він був невибагливим, користувався традиційними формами виявлення та коментування текстової інформації, яка для нього була суто змістовою, а не художньо-сисловою.

Аналіз “в єдності змісту і форми” у кращому випадку зводився до констатацій типу “з допомогою епітету (метафори, порівняння і т. д.) автор виражає (підкреслює, наголошує і т. д.)...” – подібний спосіб характеристики естетичних спроможностей поезій *Кобзаря* був характерний для літературознавства советської доби.

“Змістове” шевченкознавство існувало довго. Звичайно ж, воно створювало певний науковий дискурс,

мало свої досягнення. Але поступово все настійніше проявлялася загроза, яка у наш час уже стала настільки відчутною, що до неї уже варто поставитися як до цілком сформованої кризи, з якої необхідно шукати виходу, тобто шукати шляхи її переборення. Чи не першим на цю кризу звернув увагу Юрій Шевельов, коли у передмові до книги Леоніда Плюща *Екзод Тараса Шевченка (2001)* характеризував стан шевченкознавства словами “непритомність”, “зціпеніння”, “мертвість”.

Суто змістовий дискурс набував нової інформації на перших етапах свого розвитку, коли відбувалося початкове накопичення знань про творчість Т. Шевченка шляхом виявлення “ідей”, “тем”, “мотивів”, їх інтерпретацій, аналізу змісту окремих творів... Але далі, коли основні, каркасні моменти змістового дискурсу вже були сформовані, почалися безкінечні повторення. І це породжувало враження, що у “змісті” Шевченкових поезій уже все відкрито, про все сказано і кожне нове дослідження майже нічого не додає до уже відомого. Таким чином для людини, яка зацікавлено сприймала Шевченка і певною мірою була знайома із шевченкознавчим науково-інтерпретаційним дискурсом, створювалося враження “це вже було”, “про це вже я чув”, “це вже мені знайоме”, тобто враження “дежав’ю”.

Дискурс став нерухомим, він немовби перестав функціонувати, зупинився у своїй застиглоті. Юрій Шевельов у згадуваній передмові висловив надію, що дві статті, опубліковані у 1979 році в “Сучасності” (*Причинна і деякі проблеми філософії Шевченка* Леоніда Плюща та *До питання глибинних структур у творчості Шевченка* Григорія Грабовича), “відкривали нові перспективи, нові шляхи в шевченкознав-

стві, відкривали попри те, що були “спірними або й просто збоченими” [8, 6]. Що ж, “мітологічний” підхід Г. Грабовича та його деяких послідовників і справді вніс деяке пожвавлення у шевченкознавство і навіть спричинив дискусії, але з часом усе заспокоїлося, відійшло у минуле – тут, думається, все-таки спрацювала та “спірність” і “збоченість”, про яку писав Ю. Шевельов.

Треба розуміти загрозовість ситуації, що склалася. Застиглість дискурсу – це застиглість суспільних уявлень про творчість Шевченка. До того ж цей негатив посилюється тим, що у сучасного читача “збита матриця” у сприйманні *Кобзаря* – теперішня поп-культура активно витісняє зі свідомости молодого покоління усе архетипне, тобто витісняє, ослаблює коди, які у попередніх поколіннях були ще живими і дієвими, забезпечували естетичну активність у сприйманні поезії Т. Шевченка.

Все сказане змушує задумуватися над стратегією оновлення наукового буття сучасного шевченкознавства, тобто такого оновлення, яке через різні канали посилало б у суспільну свідомість імпульси нового прочитання, нового бачення Шевченка.

6. Якими ж бачаться стратегічні рішення, котрі оживили б існуючий шевченкознавчий дискурс, посилили б його гносеологічний потенціал, завдяки чому він активізував би свідомість із суспільною свідомістю?

Одна з причин кризи “змістового” шевченкознавства – в його тяжінні до, скажемо так, *загальної оглядовості*, коли “теми”, “ідеї”, “мотиви” характеризувалися без особливого заглиблення в конкретику тексту. Такий підхід знижував наукову доказовість, так звану *валідність* висновків, надавав їм загального характеру, що приводило до науково-

інформаційної анемії. Йдеться про поверхове скочвання по тексту, у той час як необхідне заглиблення у нього. Звідси – потреба зосередити увагу на окремому творі, що зумовлює концентрацію дослідницьких зусиль на аналізі його художнього тексту. Таким чином має відбутися певна “жанрова” переорієнтація, суть якої полягає у посиленні уваги до “жанру” аналізу окремого твору, що само по собі стимулює “занурення” у смислові глибини тексту.

Аналіз окремого твору здавен культивувався в шевченкознавстві. Прикметно, що майже вся шевченкіяна Івана Франка побудована на аналізі окремих творів (*Сон, Кавказ, Перебендя, Наймичка, Марія* та ін.). І тут важливо відзначити, що через аналіз окремого твору І. Франко виходив на вагомий узагальнення, які й до сьогодні привертають увагу до себе. Зрозуміло, що в цьому заслуга його особливої інтелектуальної проникливости, проте треба взяти до уваги й те, що саме принцип зосередження дослідницької уваги на конкретному тексті підвищує точність висновків, їх валідність і, що особливо важливо, їх *запам'ятовуваність*, яка відіграє важливу роль у забезпеченні тривкого існування в часі.

Аналіз окремого твору має дидактичну, пояснювально-навчальну мету. Тому й спрацьовують провідні в дидактиці принципи – індукція (від конкретних спостережень до загальних висновків) та наочність (роз'яснення на прикладі конкретного матеріалу).

Щодо тривкості існування в часі, то, окрім Франкових студій окремих творів, доречно звернути увагу і на книжку Степана Смальстоцького *Т. Шевченко. Інтерпретації* (Варшава-Львів, 1934; Нью-Йорк-Торонто-Париж, 1965). Трете видання цієї книжки, здійснене у

наш час (Черкаси, 2002), переконано, що аналіз окремих поезій Т. Шевченка, які містяться у ній, і досі наділені неабияким “ефектом новизни”. Пояснюється це перш за все способом аналізу поетичного тексту, наукова проникливість якого визначалася не тільки у максимально уповільненому прочитанні, коли сенс слова, вислову, образної деталі розглядався найуважнішим чином, а й у філологічній культурі самого аналізу, за допомогою якого автор домагався точних висновків. Проникнення у смисли Шевченкового слова було тонким і точним, а дослідник немов би проймався творчою напругою поета, що лише робило більш адекватним сприймання і розуміння ним текстів поета. “Як на мене, – ділиться своїми враження Василь Пахаренко, – основна перевага *Інтерпретацій* у дивовижному вмінні дослідника переконливо реконструювати хід Шевченкових думок, його емоційний настрій у момент написання аналізованого твору” [4, 13]. Про “філологічну методу” автора *Інтерпретацій* розповідали Василь Сімович та Лука Луців, його учні, що самі стали відомими шевченкознавцями. “...Слово за словом, думка за думкою, сполуча речень, зв’язок з попереднім, але ж найважливіше – саму поему (*Гайдамаки* – Г. К.) ми розбирали в циклі інших творів, і то в першій мірі творів більш-менш із того самого часу: їх думки, фрази, сполучки фраз і т. д.” [6, 4].

Треба відзначити, що кращі досягнення советського і постсоветського шевченкознавства, котрі і донині зберігають свою наукову цінність, як правило, стосуються досліджень, виконаних у жанрі аналізу окремого твору. Відзначимо тут відомий двотомник Юрія Івакіна, глибокі текстологічні дослідження

Василя Бородіна та Федора Ващука, писані для шевченкознавчої енциклопедії високоінформативні статті Юрія Барабаша, Валерії Смілянської та Ніни Чамати.

Не ставлячи перед собою завдання розглядати історію “жанру” аналізу окремого твору в шевченкознавстві, відзначимо лише те, що, на нашу думку, існує два види такого аналізу. Перший з них умовно визначимо як *описовий* – його завдання полягає у здійсненні загальної характеристики твору. Такі дослідження готуються переважно для енциклопедій. Вони, як правило, вибудовуються за певними вимогами. Другий вид – *дослідницький*, коли твір аналізується уповільнено з метою якомога глибшого проникнення у його художньо-смыслову нюансовість або з метою його осмислення його в якомусь одному важливому аспекті. А таких аспектів може бути багато...

б. Звернемо більше уваги на цей, другий, вид “жанру”.

Сам по собі дослідницький “жанр” аналізу окремого твору є вільним, позбавленим будь-яких канонів, окрім, зрозуміло, канону доцільності. А доцільність визначається метою дослідження, тим завданням, яке ставить перед собою аналітик-інтерпретатор. Амплітуда таких завдань може бути широкою. Чесно кажучи, багато з них уже не можуть бути актуальними через те, що вже тою чи тою мірою вирішені в період формування “змістового” дискурсу. Їх порушення уже не може дати набутку нової інформації, проте створює враження “дежав’ю”.

То ж які дослідницькі напрями ведуть до оновленої та поглибленої інтерпретації творчості Шевченка, яка б оживила існуючий шевченкознавчий дискурс, активізуючи його діалог із суспільною свідомістю?



Часткову відповідь на це запитання ми вже дали, вказавши на особливу результативність “жанру” аналізу окремого твору, що виконаний у дослідницькому пляні із застосуванням методу повільного прочитання.

Про особливості цього методу писав відомий пушкініст М. Гершензон на сторінках харківського видання *Питання теорії і психології творчості*: “Кожну змістовну книжку треба читати повільно, особливо повільно треба читати Пушкіна, тому що його короткі рядки є найбільш змістовними зі всього, що написано російською. [...] Його глибокі думки облицьовані такою оманливою ясністю, його чарівні деталі так пригладжені, влучність його така природна і невимушена, що при швидкому читанні їх і не помітиш” [1, 65-66]. Маючи вже немалий досвід повільного прочитання поезій Шевченка, можемо з певністю сказати, що слова Гершензона про те, що “у Пушкіна є місця, куди ще не ступала нога людини, місця невідомі, у які важко проникати” [1, 68], цілком відносяться до поезій Шевченка. Причому, не до окремих, а до всіх без винятку. При їх повільному прочитанні вони здатні відкриватися проникливого досліднику такими новими смисловими гранями, що й справді у нього створюється враження своєї першопрохідності.

І Смаль-Стоцький, і Гершензон своє повільне прочитання поетичних текстів здійснювали добротною “філологічною метою”, яка вирізнялася однією важливою особливістю: виявляється, що, ставлячи перед собою завдання здійснити з допомогою максимально уважного вдивляння у текст, тобто у слово, більш глибоке проникнення у змістову сферу твору, вони, виявляється, наближалися до розуміння ЯК те

слово виражає зміст. Таким чином здійснювали майже неусвідомлений вихід до поетики нового типу, різко відмінної як од пануючої у той час шкільної (нормативної) поетики, так і від “формальної” поетики, яку в 1920-х роках розробляли представники російської формальної школи і яка через деякий час, у 1960-х роках, постане у дещо доформованому вигляді як структурна поетика.

Але, повторюю, вихід зачинателів методу повільного прочитання тексту до поетики нового типу був неусвідомлений, він відбувся у наслідку їх заглибленого вдивляння у виражальні функції слова.

Щойно висловлені спостереження підводять нас до наступних висновків. “Жанр” аналізу окремого твору успішно виконуватиме свою функцію нового прочитання Шевченка лише за умови, коли метою дослідження буде виявлення (фіксація, опис, інтерпретація і т. д.) художніх смислів, що породжуються поетичним словом. А це можливо зробити з-за умови, коли вдасться зрозуміти слово (текст) як джерело художнього смислу. Іншими словами: розуміючи, ЯК породжується смисл, ми отримуємо змогу точної інтерпретації того, ЩО виражено. Таким чином дослідника у першу чергу має цікавити ПРОЦЕС породження смислу. Через це поетика перестає бути таким собі не завжди навіть обов’язковим довіском до “змістового” аналізу тексту. Ні, вона, поетика, з-за умови розуміння її як реального джерела художності, як функціонуючої системи, що генерує художні смисли, має бути головною метою, котра визначає “жанрову” структуру аналізу окремого твору. При цьому дослідник залишається вільним у виборі суто “змістових” способів дослідження (маємо на увазі контекстові, біографічні, ком-

паративістські та інші моменти), які цілком уживаються із поетикальними підходами.

Оновлення шевченкознавчого дискурсу неможливе без постійного наближення до Шевченка як до геніального майстра поетичного слова, як творця досконалого художнього тексту. Демонстрація, роз'яснення такої досконалості теж є одним із важливих завдань “жанру”, завдяки чому можна накладати важливі штрихи на “образ автора”. Маємо знати, що глибоке розуміння мистця обов'язково передбачає його поцінування як майстра.

Біографічна складова шевченкознавчого дискурсу, канонічність образу поета здатні оновлюватися під впливом набутку нової нюансової художньої інформації, виявленої уповільненим способом прочитання текстів. Кожна по-новому прочитана поезія – це обов'язково новий штрих до образу поета як особистості.

7. А тепер – про головне, про дослідницьку культуру “жанру” дослідження окремого твору, зорієнтовану на аналіз “в єдності змісту і форми”, де ЩО і ЯК перебувають у взаємоперехідних, взаємозалежних і до того ж синергетичних стосунках.

Зупинимось лише на кількох засадничих моментах. Перший із них вимагає підходити до твору як до цілоти, що функціонує як системно організований об'єкт (“організм”). І тому основним методологічним принципом, з допомогою якого можна зрозуміти і описати функціонування твору як системно організованої цілоти, є *системний підхід*. Досягнення якогось важливого наукового результату без застосування саме цієї методологічної доктрини є примарною справою. Системний аналіз є найбільш адекватним підходом у тому випадку, якщо стоїть завдання виявляти сутнісне в літе-

ратурному творі – його художність, а, точніше, його системно-цілісну організацію, завдяки якій він набуває здатності генерувати художню енергію, тобто здійснювати художній вплив.

Аналіз окремого літературного твору передбачає ще одну вихідну умову, а саме – знання власне *системологічної* теорії літературного твору. Згідно цієї теорії елементом художньої системи твору, тобто далі неподільною одиницею, здатної до виконання певної художньої функції, є *прийом*. Усі прийоми під впливом системотвірних чинників (художня ідея, патос, творча мета і т. д.) націлені на виконання певного художнього завдання і на цій основі гармонізують, взаємоузгоджують свої зусилля, створюючи таким чином функціонуючий “організм” твору.

Другий засадничий принцип визначається тим, що функція літературного прийому краще всього фіксується і пояснюється з позицій його сприймання. Саме тому методи, пристосовані аналізувати поетику художнього твору як функціонуючу систему, що складається з прийомів, повинні вироблятися з позицій художнього сприймання. Таким чином виходимо на *рецептивну поетику*, головний методичний принцип якої полягає у реконструкції процесу сприймання художнього твору. Власне вона спроможна пояснити “секрети” породження художнього смислу.

У залежності від поставленої мети та особливостей предмету дослідження, повільне прочитання тексту може відбуватися у різному темпі. Найбільш уповільнений, метою якого є найуважливіше вдивляння у текст, визначаємо як читання через вічко “мікроскопа”. Це дає змогу розглянути функціонування при-

йомів на рівні “безконечно малих величин” (Дмітрій Ліхачьов).

Третій важливий принцип обумовлюється переконанням, що серед багатьох чинників могутньої художньо-впливової сили *Кобзаря*, одним із визначальних є мистецтво Шевченкового живописання словом. Користуючись знаменитим висловом Івана Франка, відзначимо, що йдеться про один із “секретів поетичного слова”. І треба відзначити, що це був один із найбільш утаємничених секретів, бо протягом довгої історії шевченкознавства на поетику візуальності як одну з основних проблем Шевченкової поетики майже не зверталась увага. Виняток – дві праці, що з’явилися з інтервалом у 110 років: Франковий трактат *Із секретів поетичної творчості* (1898) та монографія Лесі Генералюк *Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва* (2008). Причина такого ігнорування мистецтва Шевченкового живописання словом криється у відсутності відповідного методологічного та методичного озброєння. Зараз таке озброєння уже з’являється завдяки розробці методики повільного прочитання тексту, принципам рецептивної поетики, серед досліджених ресурсів якої уже є напрацьоване уміння користуватися так званім “кінематографічним” кодом, за допомогою якого розкривається бага-

то “секретів” мистецтва живописання словом.

### Bibliography and Notes

1. Гершензон М. О., *Два очерка о Пушкине*, [в:] *Вопросы теории и психологии творчества*, Том VIII, Харьков: Научная мысль 1923, с. 65-76.
2. Драгоманов Михайло, *Вибране*, Київ: Либідь 1991, 678 с.
3. Маланюк Євген, *Книга спостережень. Статті про літературу*, Київ: Дніпро 1997, 430 с.
4. Пахаренко Василь, *Філологічний подвиг*, [у:] Смаль-Стоцький Степан, *Т. Шевченко. Інтерпретації*, Черкаси: Брама 2003, с. 3-15.
5. Петров Віктор, *Розвідки: У 3-х томах*, Київ: Темпора 2013, Том 2, 576 с.
6. Сімович Василь, *Спогади у 75-ліття Степана Смаль-Стоцького*, [у:] Смаль-Стоцький Степан, *Т. Шевченко. Інтерпретації*, Варшава-Львів 1934, 272 с.
7. Одарченко Петро, *Поетична майстерність Тараса Шевченка (у світлі нових дослідів 1941–1946 р.р.)*, [у:] *Зарубіжне шевченкознавство: Збірник матеріалів*, Київ: *Хроніка 2000*, 2011, Ч. 2, 446 с.
8. Шевельов Юрій, *Слово впроваду до Леоніда Плюща як шевченкознавця*, [у:] Плющ Леонід, *Екзод Тараса Шевченка: Навколо “Москалевої криниці”. Двадцять статтів*, Київ: Факт 2001, с. 5-21.

**Vasyl Pakharenko**

## **EXISTENTIALITY OF SHEVCHENKO'S WORD**

Bohdan Khmelnytskyi Cherkassy National University, Ukraine

**Василь Пахаренко**

## **ЕКЗИСТЕНЦІЙНІСТЬ ШЕВЧЕНКОВОГО СЛОВА**

*Abstract:* In this article the basic aspects of the crisis in modern Ukrainian humanities are taken as an object of study, Shevchenko's study in particular. It is shown that the crisis escape associates with existential personalized turn of the perception of the world, ones willingness to have a dialogue based on romantic and realistic models of thinking. The author talks about the importance of combining existential, national and wide comparative approaches in the study of Shevchenko's heritage.

*Keywords:* Shevchenko, the crisis in the humanities, the problem of understanding, romanticism, realism, genius existentiality, personalism, national approach, comparative method

Шевченкознавство межі ХХ – ХХІ століть і сьогодення досягнуло значних успіхів. Видається десятки ґрунтовних монографій, збірників, сотні доповідей і статей, застосовуються різноманітні методологічні підходи. Однак значна частина нових публікацій, – констатують авторитетні дослідники, – створює ефект дежавю, тобто враження, що «про це вже чули», «це вже знаємо», «це вже було» тощо (Григорій Клочек).

Вихід із кризи бачиться єдиний – повернення до тексту, заглиблення у текст поета, розкодування його глибинних автентичних сенсів.

Цікаво, що потребу, скажемо так, пантекстуалізму у вивченні творчості Тараса Шевченка наші дослідники декларували (і частково зреалізува-

ли) давно. Ще Михайло Драгоманов скрушно зауважував: «...Усі, хто брався писати про нього, перш усього думали про себе, і кожний повертав Шевченка, як йому на той час було треба, та глядячи на те, перед ким говорилося про українського кобзаря» [9, 327]. Щоправда, й сам професор послідовно зреалізував критикований ним підхід, зокрема у відомій праці *Шевченко, українофіли і соціалізм*.

На межі ХІХ – ХХ ст. текстоцентричний метод доволі системно й успішно застосовував С. Смаль-Стоцький. Один з учнів академіка В. Сімович так описував суть цього методу: «...роз'яснювати й вивчати Шевченка передовсім із самого поета, підходити до окремих його творів

не тільки зі становища того твору, що його розбираєш, а у зв'язку з поемами, найперш написаними більшменш у тому самому часі, а далі – з іншими. Такий підхід наводив на ту справедливу думку, що у свій *Кобзар* Шевченко влив увесь свій світогляд, та що тому світоглядові він дав вислів у різних щодо змісту своїх творах, тим-то, щоб і головну думку тих творів схопити й порозуміти в них і поодинокі образи, й поодинокі фрази, а то й не раз слова – треба брати Шевченка на увесь зріст, таким, як він нам виявляється у всіх своїх творах, і в поетичних, і в оповіданнях, і в *Деннику*, і в листуванні, в писаннях українських і у творах, написаних його своєрідною російською мовою» [21, 18].

Натепер щодали більше науковців сприймають пантекстуальний підхід за ідеал. Скажімо, Леонід Плющ в одному з інтерв'ю згадує, як, випробувавши кілька методологій, нарешті дійшов висновку, що: «потрібно увійти в глибину текстів самого Шевченка і там шукати «методи» шевченкознавства» [19, 369].

Хоча нерідко цей пантекстуальний ідеал так і залишається нездійсненим – з огляду на ідеологічні, методологічні похибки чи брак професіоналізму, дослідницького хисту. Тому й сучасний вдумливий критик Іван Андрусак змушений фактично повторювати давню тезу Михайла Драгоманова про шевченкознавство як «себезнавство»: «У кожного з нас свої порахунки з Шевченком, і ось уже майже півтора століття ми їх «зводимо», хто як уміє. Себто – кому як дозволяє його власний інтелект, сприйняття, настрої, контекст, художній смак, а то й совість. Шевченко

– міт, бренд, слоган, дискурс і симулякр; геній, пророк, націєфундатор, її ж таки кодовиразник і нервоподразник; вовкулака, вурдалака, мочемордіє, ликеролюб, олддріджofil киргизоман, опозиціонер, соціал-демократ (о) і взагалі повний мітотворець, – нам так хочеться, аби він був подібен до кожного з нас (звісно ж, у міру власної розпущености), що тут уже, їй Богу, не до Шевченка» [1, 194].

Характерну ситуацію окреслює академік Віталій Дончик: «У сьогоднішньому великому потоці дисертаційних праць досить часто зустрічаємо дослідження, по-перше, відверто спрямовані на моністичну, спрямлено-випрямлену, не полісемічну парадигму і, по-друге, позначені якоюсь неофітською прикипілістю автора (авторки) до умоглядно-дедуктивного підходу й наївною вірою у всездатність обраного того чи того модного методу... Вивчаючи й осмислюючи історію літератури, у таких випадках ідуть до досліджуваного матеріалу із наперед заготовленими мірками, з лекалом (нерідко зарубіжного виготовлення) та з самовпевненою вірою, що застосований метод – це універсальна відмичка від усіх замків. Матеріал (художні твори, пам'ятки, джерела, тексти), з яким вступає у діалог історик літератури, має такі ж права, як і його дослідник, більше того, саме матеріал часто диктує правила гри, і його (це незаперечно) маємо чути, а не нав'язувати «несродного» йому» [8, 35].

До якого ж прочитання спонукає Шевченків текст? Насамперед – до *екзистенційного* (антропоцентричного, персоналістичного). Ця логіка стає щодали очевиднішою для сучасних неупереджених дослідників.



Характерне твердження: «Творчість Шевченка можна найглибше зрозуміти лише в термінах екзистенційних, в термінах співвідношення поета з самим собою» [15, 78] (Тетяна Мейзерська). Звідси очевидний наслідок: у шевченкознавстві мають виокремитися (щоб цілеспрямовано, плідно розвиватись і взаємозбагачуватися) дві течії, два напрями дослідження – шевченкологія і шевченкософія.

Хоча в умовах дотеперішньої постмодерної епохи такий підхід, таке прочитання і Шевченка, і багатьох інших письменників екзистенційного спрямування *утверджується надто важко*, адже «у глобалістських (як і в імперських) «пропозиціях» менше всього йдеться про людську особистість» [8, 32].

І все ж об'єкт (мистецтво) й дух часу, нової доби, що, вочевидь, наближається, наполегливо пропонують свою логіку. З середини 1990-х років популярною у західному літературознавстві стає т. зв. «*етична критика*». Її трактують як третій етап розвитку сучасної думки про літературу, який синтезує у собі два попередні – «текстуалістський» 1970-х років і «контекстуалістський» 1980-х років. Ця парадигма долає екстремізм двох попередніх, водночас зріло поєднує їхні досягнення [див. 23, 389-391].

У слов'янській гуманітаристиці «етична критика» ще не набула належного поширення. Однак найавторитетніші науковці засвідчують необхідність *етичного повороту* як єдино можливого виходу з кризи, наполегливо нагадують колегам вічну істину: «...Єдиний центр літератури, мистецтва, витвореного ними світу – це людина, людський універсум» (В. Дончик) [8, 36].

До речі, щойно названу діалектичну тріяду, котра вийшла на яв у 1990-х, уже багато десятиліть тому осмислював Михайл Бахтін: «Від поетики через естетику пролягає прямий шлях до філософської антропології. Подібний шлях провадить у протилежному напрямку: від філософської антропології через естетику до поетики, творячи з цих трьох сфер одну цілість, яку важко роз'єднати» [Цит. за: 27, 181].

Щодалі активніше у сучасній гуманітаристиці (філософії, культурології, літературознавстві) розробляється цілісна *антропологічна методологія*. Зокрема методологія літературознавча «прагне цілісного бачення [...] людини через тканину літературного твору».

Якщо клясична антропологічна школа (яка відокремилася від соціологічної наприкінці XIX ст.) орієнтується на узагальнену людину, то сучасна філософсько-культурологічно-літературознавча антропологія – на конкретну людину, що оприявнює себе в культурі. Отже, ця методологія радше продовжує традицію бердяєвського персоналізму початку XX ст. Тим паче й духові підоснови появи обох методологій цілком співзвучні. Скажімо, в нинішній російській гуманітаристиці уже здобуло собі право на існування, та ба – стає вельми популярним, перспективним екзистенційне прочитання російської й загальноєвропейської культури спочатку XX, а потім і XIX ст. [див. 12].

Філософи фіксують виразну закономірність: у періоди спокійного розвитку цивілізації людина зазвичай осягає себе як частину світу, об'єктивує себе, пояснює себе з іншого; у кризові ж періоди, коли руйну-

ється усталений образ світу і самої людини, вона стає для себе проблемою і намагається зрозуміти себе із себе самої, із власної повноти і цілоти. Таким різко кризовим періодом була епоха Шевченка – і в загальнодуховному, й у національному планах, було й реалістично-модерністське порубіжжя ХІХ – ХХ ст., такою ж є й нинішня доба на переломі Модерної-Постмодерної мегаепох.

Роблячи спроби екзистенційного прочитання Шевченка, маємо пам'ятати специфіку філософського мистецтва, відтак насамперед зробити ключові термінологічні уточнення.

Мистецтво, на відміну від науки, усіяко протриває будь-якій жорсткій системі. Елеонора Соловей, розглядаючи цю проблему, спирається на висновки Владіміра Мусатова. Цей дослідник переконливо доводить, що відправною точкою філософської лірики є позиція особистості, яка визначає сенс власного буття (тим самим людського буття взагалі) й усвідомлює себе суб'єктом дій універсальних закономірностей. Отже, та «гіпотеза буття», що при цьому виникає, не переноситься у своїй логічній якості в поезію, а ніби проєктується на реальність, адресується світові, поетично перетворюється на живий, драматичний конфлікт між думкою про світ і світом як таким [22, 30].

«Але коли під «гіпотезою» мають на увазі таки «концепцію», «систему», та ще й наукову філософську, та ще й дуже певну [...], жорстку й однозначну – справа кінчається плачевно: сумнівом у належності поета до рангу філософських і навіть [...] розжалуванням із таких» [22, 31]. Російські

критики висувають подібні претензії, скажімо, до Є. Вінокурова, В. Шефнера і навіть до А. Тарковського, з тих же причин не помічають достеменно філософську поезію В. Шаламова, С. Шервінського, М. Стефановича, Марії Петрових. У нашому літературознавстві така скептична тенденція теж досі зберігається. Згадати хоч би тезу Євгена Нахліка про хаотизм, а відтак нефілософічність художнього мислення Тараса Шевченка [див. 17, 343].

Важливе – в окресленому контексті – міркування висловила в одному з інтерв'ю Оксана Забужко (що прикметно – і мистець, і науковець в одній особі): «...Українська критика проголосила Забужко «феміністичною письменницею», хоча «феміністичних письменниць» у художній літературі не буває, як не буває і «постколоніальних» чи «ліберальних», – бувають тільки відповідні ідеологічні інтерпретації художніх творів, а в самих творах *мова завжди про цілу людину* (письмівка моя. – В. П.), байдуже, чи то чоловік, чи жінка» [11, 5].

Отже, й Т. Шевченка іменувати письменником-екзистенціалістом буде явною пересадою, яка неминуче спровокує скептичні вихватки. Найголовніше – сам поет не раз засвідчував своє рішуче неприйняття філософського теоретизування.

Інша річ, якщо розрізняти два взаємопов'язані, але не тотожні поняття – екзистенційність та екзистенціалізм. Перше поняття позначає ширше явище, друге – вужче, системно, теоретично узасадничене й виокремлене. Перша настанова характерна для людства практично на всіх етапах його існування. «Екзистенційний компонент людської свідомості,



– наголошує Валентина Заманська, – один з найстійкіших в особистісній самосвідомості людини у світі. Можна стверджувати, що виникнення його пов'язане з тим моментом, коли людина вперше усвідомила себе у світі, замислилася про власне існування в ньому. Екзистенційна свідомість, що відкрила людині трагедію її існування у світі, – необхідний атрибут художньої літератури. Екзистенційний компонент свідомості присутній у творах Гомера, Есхіла, Данте, Петрарки, Шекспіра, Пушкіна, Гоголя, Толстого, Блока (додам – і Сквороди, Шевченка, Міцкевича, Франка, Лесі Українки, Винниченка, Хвильового, Стуса, і багатьох інших майстрів. – В. П.)» [12, 23].

Друга – конкретна течія у філософії й літературі ХХ ст.

Інакше кажучи, *екзистенційність* – це переживання й осмислення людиною її екзистенційного стану; *екзистенціалізм* – це осмислення цього осмислення.

Мартін Гайдеггер так аналізує цю проблему: «Питання екзистенції має виводитися на чистоту завжди лише через саме екзистування. Чільну при цьому зрозумілість себе самої ми іменуємо екзистентною. Питання про структуру націлене на розкладання того, що конститує екзистенцію. Взаємозв'язок цих структур ми називаємо екзистенціональністю. Їх аналітика має характер не екзистентного, але екзистенціонального розуміння». Екзистенціональність «ми розуміємо як буттєве влаштування сущого, котре екзистує» [25, 12-13].

Відтак можемо говорити про мислителів-екзистенційників і мислителів-екзистенціалістів. Хоча, звіс-

но, дуже важко а іноді й неможливо розмежувати ці сполучені й мінливі якості, якщо йдеться про ХХ чи й ХІХ ст.<sup>1</sup>

В екзистенційному просторі творчість Шевченка, вочевидь, найбезпосередніше співвідноситься з *персоналізмом*. Тому окреслимо суть цього поняття, докладно обґрунтованого Миколою Бердяєвим. Насамперед персоналізм є *способом людського буття у світі*, що утворює як головну цінність *вільну творчу особистість*. Саме в акті творення відбувається глибинне спілкування Особистості людини і Божистої Особистості. Результатом такого співтворчого спілкування стає навколишній світ. Внаслідок своєї творчої природи Особистісна Первина в людині єдина з Божистою особистісною Первиною, а тому укорінена у Вічності. Такий спосіб буття передбачає діяльно-творче ставлення до світу й повагу до будь-якої особистісно-творчої первини. Персоналістичний спосіб

<sup>1</sup> У нинішню добу посиленого універсалізму, взаємопроникнення дослідницьких стратегій такий широкий підхід вельми актуальний чи і єдино можливий. Адже, – за спостереженнями фахівців, – сьогодні на зміну власне екзистенціалістичній філософії (як окремому напрямку) приходять «постекзистенціалістські культурологічні синтези», такі як екзистенціальна феноменологія, антропологія, соціологія, психологія, психоаналіз, психотерапія, політологія, педагогіка, теологія тощо. Таке буйне розгілнення екзистенційного дерева зумовлене «необхідністю вирішення проблем подальшого розвитку сучасного філософського та гуманітарного знання, збільшення його обсягу завдяки специфічному (екзистенційно-феноменологічному) осягненню непідвладних раціоналістичним методикам сфер існування особи» [20, 8]. Своє бачення екзистенційного типу мислення докладніше розкриваю у вступному розділі «Биття об стіну буття» розвідки «Начерк Шевченкової етики» [18, 7-65].

буття породжує *персоналістичний спосіб розуміння і філософування*, що є вираженням і розвитком екзистенційного світосприймання.

Важливий момент: саме персоналізм робить ефективну спробу розв'язати суперечності атеїстичного й теїстичного екзистенціалізму. Трансценденція трактується і як Божисте буття, і як буття людини – самотрансценденція (антропо-трансценденція). На відміну від теїстичного екзистенціалізму, в персоналізмі немає *онтологічної прірви* між людиною та Богом; на відміну від атеїстичного екзистенціалізму, персоналізм не стверджує, що трансценденція дана людині самим фактом виходу з повсякденности у межове буття. Трансценденція є результатом особистісного розвитку, що виходить із межового буття у буття метамежове [див. про це докл. 26, 237, 248].

Фундатором персоналізму як способу розуміння став видатний український і російський мислитель Микола Бердяєв<sup>2</sup>. Тому з огляду на специфіку нашої теми, гадаю, варто передовсім орієнтуватися на його метод прочитання літератури, філософування загалом. Тим паче, що цей метод мислитель докладно виробив і багаторазово блискуче застосував на практиці. Свій спосіб розуміння він називає «екзистенційно-антропоцентричним і духовно-релігійним», «не логічною, а життєвою, екзистенційною діалектикою» [3, 342, 343].

Ось деякі ключові настанови Бердяєва:

<sup>2</sup> Творчість М. Бердяєва у контексті української філософської традиції розглядає, скажімо, професор О. Марченко у монографії *Богосукання як шлях людського самоздійснення* [14].

- «Царина послуху науковому пізнанню дуже спеціальна і обмежена, питання про творчість лежить цілком поза цією цариною. Пізнавальне вирішення проблеми творчости можливе тільки для творчого пізнавального акту. Творчість пізнається лише творчістю, подібне – подібним... Тому справжня природа будь-якої творчости невідома ні науці, ні вченню про науку, себто гносеології... Творча природа людини досяжна лише для творчого пізнання як одного з виявів саме цієї природи. А творче пізнання є актом буттєвим, актом виходження в буття. Тому творче пізнання не може протистояти буттю, у творчому акті не може умертвлятися буття» [4, 112-113].

Керуючись цією ж настановою, Тарас Шевченко різко негативно ставиться до абстрактної вчености, його ж творчість воістину стала актом буттєвим – у ній не умертвляється, а народжується буття – українське, глибинно християнське (те, яке згодом дослідники назвуть «Шевченковим мітом України»).

- «Творчій епосі й творчій філософії властива й інша гносеологія, яка проле світло на відносну й побічну істину старої, підказаної (матеріально-детермінованим світом. – В. П.) гносеології. Інша нова гносеологія цілком ґрунтується на ідеї людини як мікрокосму і центру всесвіту. Мікрокосм у своєму творчо-динамічному відношенні до макрокосму не знає фатального розриву і протилежності. Людина споріднена і схожа з космосом, але не тому, що вона скалка космосу, а тому, що вона сама цілий космос і єдиного з космосом складу. Ця космічність людини була придавлена ґріхом, і вона остаточно

буде розкрита лише у творчу епоху. Тоді філософській свідомості ясно буде видно, що творчий акт людини має буттєве і космічне значення. Людина-мікрокосм здужає динамічно себе виразити у макрокосмі, спроможна творити буття, перетворити культуру на буття» [4, 114].

Тут бачимо найбезпосередніше продовження сковородинівської ідеї про макро- і мікрокосм. Так само і для Т. Шевченка людина – цілісний, неповторний всесвіт, який реалізує себе у любові й творчості, так само і Шевченкове слово стало буттям – викшталтувало український світ.

- «Те, що породжене зовні, що конструюється перерозподілом субстанцій, не є творчістю. Творчістю не є нове співвідношення частин світу, творчістю є оригінальний акт особистих субстанцій світу... Тільки персоналістичне вчення про світ, для якого всяку буття – особисте і самобутньо-субстанційне, у змозі осмислити творчість. Таке персоналістичне вчення визнає оригінальність особистости, яку не можна вивести ні з чого зовнішнього і загального, ні з якого середовища. Бог – конкретна Особистість і тому Творець; людина – конкретна особистість і тому творець; увесь склад буття – конкретний, персональний і тому володіє творчою силою» [4, 122].

У цьому зв'язку пригадаймо, наскільки потужним змістовим навантаженням наділяє Тарас Шевченко епітет «живий», це для поета втілення істинного, неповторного, особистісного, інтимного у будь-якому вимірі його світу. Так само пригадаймо пророчу лірику *Кобзаря* – майбутнє поет залишає тільки за конкретними

творчими особистостями, лише їх називає «люди».

- Осмислюючи творчість Фьодора Достоевського, Микола Бердяєв ставить перед собою такі завдання: «Я хотів би розкрити дух Достоевського; виявити його найглибше світовідчуття та інтуїтивно відтворити його світоспоглядання» [4, 384]. Ф. Достоевський «відкриває нові світи. Ці світи знаходяться у стані бурхливого руху. Через світи ці та їх рух розгадуються долі людини. Однак ті, котрі обмежують себе інтересом до психології, до формального боку художности, – ті закривають собі доступ до цих світів і ніколи не зрозуміють того, що розкривається у творчості Достоевського. І ось я хочу вийти у саму глибину світу ідей Достоевського, осягнути його світоспоглядання. Що таке світоспоглядання письменника? Це його споглядання світу, його інтенсивне проникнення у внутрішню сутність світу. Це і є те, що відкривається творцеві про світ, про життя. У Достоевського було своє об'явлення, і я хочу осягнути його. Світоспоглядання Достоевського не було відокремленою системою ідей, такої системи не можна шукати у мистця, та й навряд чи вона взагалі можлива. Світоспоглядання Достоевського є його *геніальною інтуїцією людської і світової долі* (тут і далі *письмівка моя.* – В. П.). Це інтуїція художня, але не тільки художня, це – також ідейна, пізнавальна, філософська інтуїція, це – гнозис. Достоевський був у якомусь особливому сенсі гностиком. Його творчість є знанням, наукою про дух.

Про Ф. Достоевського багато писали. Багато цікавого й слушного про нього було сказано. Але все-таки *не*

було достатньо цілісного до нього підходу. До Достоевського підходили під різними «кутами зору», його оцінювали перед судом різних світоглядань, і різні сторони Достоевського залежно від цього відкривалися чи закривалися. Для одних він був перш за все уболівальником за «принижених і скривджених», для інших «жорстоким талантом», для третіх – пророком нового християнства, для четвертих він відкрив «підпільну людину», для п'ятих він був перш за все істинним православним і речником російської месіянської ідеї. Але у всіх цих підходах, які щось трохи відкривали у Достоевському, *не було конґеніальності з його цілісним духом*. Довгий час для традиційної російської критики Ф. Достоевський залишався закритим, як і всі найбільші явища російської літератури. Для розуміння Достоевського потрібен особливий склад душі. Для пізнання Достоевського у пізнавця має бути спорідненість з предметом, з самим Достоевським, щось від його духу...

Всякого великого письменника, як велике явище духу, *потрібно приймати як цілісне явище духу*. У цілісне явище духу треба інтуїтивно проникати, споглядати його як живий організм, вживатися в нього. Це – єдиноправильний метод. Не можна велике, органічне явище духу піддавати вівісекції, воно вмирає під ножем оператора, і споглядати його цілість уже більше не можна. До великого явища духу треба підходити з віруючою душею, не розкладати його підозрілістю і скепсисом... І я хочу спробувати підійти до Достоевського шляхом віруючого, цілісного інтуїтивного вживання у світ його динамічних ідей, проникнути у схро-

ни його первинного світопоглядання» [4, 384-387].

Перепрошую за вельми розлоге цитування, але думки вкрай важливі, основоположні у нашій темі. Шевченків текст спонукає до такого ж, персоналістично-духового підходу, як і текст Достоевського, до такого ж за типом, настановою, але, звісно, самобутнього, бо неповторний дух можна прочитати лише неповторно.

Тарас Шевченко, як і Фьодор Достоевський, як і будь-який інший геній, творить і відкриває нам нові динамічні світи, крізь які, мов крізь магічний кристал, стає видним сенс буття, людського й метафізичного, відслоняється незглибимість космосу людської душі. Як і в Ф. Достоевського, у Т. Шевченка було своє об'явлення, і надзавдання дослідника – осягати його, відмовившись від згубного у цьому разі сцієнтичного системоцентризму, реконструювати космічну цілість поетового світопоглядання, живу, мінливу течію його «геніальної інтуїції людської й світової долі», його ґнозису, знання про дух.

Шевченка, мабуть, ще частіше й затятіше, ніж Достоевського, ставили перед судом різних світоглядів, відтак його різні грані залежно від цього відкривалися чи закривалися. Але, попри величезні набутки, шевченкознавство досі не спромоглося на достатньо цілісний підхід до мистця. Необхідна передумова такого підходу – максимальна спорідненість із предметом, конґеніальність із цілісним духом Т. Шевченка. Саме цією обставиною пояснюється зауважений Т. Грабовичем парадокс – глибоке проникнення у світ Шевченкового слова окремих «непрофесіоналів»: мистців,

пристрасних публіцистів, навіть ідеологів і, – додаю, – зовсім неграмотних селян, але безпорадність перед ним багатьох фахових дослідників, озброєних солідними науковими методологіями.

Ми істотно наблизимося до Шевченка лише тоді, коли не будемо обмежувати його рамцями тільки поета («бо це ж до болю мало»), не будемо заклеплювати його тільки в соціяльній чи національній площинах, тільки в його добі, а коли, відкинувши скальпель вівісектора, наважимося й спроможемо сприймати його як цілісне, живе явище духу. Для нинішнього ж літературознавства, обтяженого патологоанатомічними навичками, ой як не просто сприймати Шевченків світ не відмерлим, закостенілим об'єктом дослідження, а живим організмом, суб'єктом поруч із нами-суб'єктами, ой як не просто зав'язати з ним серйозний, предметний діалог.

І все ж, як уже мовилося, чимало дослідників готували віддавна і готують зараз ґрунт для такого підходу, поступово реалізують його.

Персоналістично-духовий кут зору уможлиблює і передбачає максимальний діалог багатьох методів, перетворює окремі, розрізнені голоси в єдину поліфонію, але згармонізовану мелодію.

Особливо актуальними, продуктивними при вивченні шевченківського тексту видаються мені дві стратегії – національна й компаративна.

Скажімо, М. Бердяєв наголошує, що ґеній – явище питомо національне, а не інтернаціональне. Відтак особливого значення набуває *національний метод* (його специфіку,

пов'язаність з психологічною й екзистенційною настановами докладніше розглядає у своїй монографії Наталя Михайловська [16, 5-7]).

Дуже важливий також *компаративний аспект*. Якщо він, звісно не перетворюється на примітивну впливологію (від чого застерігав ще Іван Франко [24, 330-331]). У разі згармонізованого врахування генетичної й типологічної складових порівняльний метод дозволяє, може, найвиразніше спостерегти, досягнути логіку еволюції людського духу, його універсалізм і водночас національно-історичну специфіку.

Як слушно твердить М. Бахтін «текст живе, тільки дотикаючись до іншого тексту (контексту). Лише у точці цього контакту текстів спалахує світло, що освітлює і назад, і вперед наближаючи певний текст до діялогу» [2, 384].

Традиційна наука досліджувала взаємозв'язки Тараса Шевченка, зазвичай, на генетичному рівні, у межах його епохи: з українськими й деякими зарубіжними романтиками, клясицистами, реалістами. Але таке коло спілкування надто тісне для поета-ґенія Шевченкового рангу. Особливої ваги тут набуває типологічний рівень зіставлень.

Той же М. Бахтін переконливо доводить: «Якщо не можна вивчати літературу у відриві від усієї культури епохи, то ще більш згубно замикати літературне явище в одній епосі його створення, у його, сказати б, сучасності. Ми як правило намагаємося пояснити письменника і його твір саме із його сучасності та найближчого минулого (зазвичай у межах епохи, як ми її розуміємо). Ми боїмося відійти у часі далеко від студійованого



явища. Тоді як твір заглиблюється своїми коренями у далеке минуле. Великі твори літератури підготовлюються віками... Намагаючись зрозуміти і пояснити твір лише із умов його епохи, лише із умов найближчого часу, ми ніколи не проникнемо у його сенсові глибини. Замикання в епосі не дозволяє зрозуміти й майбутнього життя твору у наступних століттях, це життя здається якимось парадоксом. Твори розбивають грані свого часу, живуть у віках, себто у великому часі, і то часто (а великі твори – завжди) більш інтенсивним і повним життям, аніж у своїй сучасності» [2, 350].

Так от, персоналістично-екзистенційний підхід спонукає до значного розширення сектора типологічних зіставлень. Заохочує розглядати світосприймання Шевченка у контексті духових пошуків Сковороди, Гете, Шеллінга, К'єркегора, Гоголя, Ге, Достоевського, В. Соловйова, Ніцше, Бердяєва, Винниченка, Осьмачки, Сартра, Стуса, Москальця і багатьох інших мистців, мислителів екзистенційного складу – від найсвішого минулого до сьогодення.

Дещо у цьому напрямі зроблено. Промовисті спроби Д. Чижевського, Ю. Шереха, Ю. Лавріненка, Б. Рубчака, Л. Плюща, М. Жулинського, І. Бичка, О. Забужко, Ю. Барабаша, Т. Мейзерської ввели Т. Шевченка у коло екзистенційних співрозмовників. Докладно простежив разючу типологічну суголосність поезії В. Стуса з Шевченковим словом Ю. Шерех у статті *Трунок і трутизна* [28, 257-262]. Продовжують звертатися до цієї теми й сьогоденні автори [див., наприклад, 5, 221-228]. Вельми ґрунтовні монографії Ю. Барабаша *Дух*

*животворить (Читаємо Сковороду) і Коли забуду тебе, Єрусалиме... Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії*. Привертає увагу недавня доповідь М. Жулинського «Жива душа поетова святая...». *Шевченко: духовне здійснення слова* [10, 18-25]. Питання *Шевченко і Ренесанс* порушує Леся Генералюк [6, 17-19, 40, 43, 45, 46, 123-125, 138]. Можна було б назвати ще кілька більш чи менш серйозних компаративно-екзистенційних студій. І все ж тут ми знаходимося на початку довгого складного та захопливого шляху.

Отже, перед сучасним шевченкознавством постає кілька першорядних завдань, успішне розв'язання яких істотно сприятиме подоланню кризи в науці й у всьому суспільстві, сприятиме нашому наближенню до поета (що значить – духовому порятунку).

Маємо зосередити зусилля на збиранні (а не розпорошенні) титанічного, багатогранного образу Тараса Шевченка, простежувати його болісний, але впертий і зрештою успішний психосинтез, унікальний універсалізм (чи універсальну унікальність), себто осягати його неповторний, просвітлений дух.

Прикметний факт: цю проблему дедалі частіше й наполегливіше ставлять на порядок денний незалежно один від одного різні авторитетні дослідники.

Скажімо, Ніла Зборовська у концептуальній, програмовій доповіді *Літературний процес і завдання критики* [13, 3-7], послуговуючись мітознавчою термінологією, наголошує: Тарас Шевченко належить до творців альтернативної високої мітології, що орієнтується «на подолання фун-

даментальних антиномій людського існування, на гармонізацію індивідуального та колективного буття» [13, 4]. Цій мітології опонує (намагається її демітологізувати, розвінчати, дискредитувати) низький мітологізм – авторитарний, вульгарний і авангардистський. За М. Епштейном, ці міти виявляють спорідненість з давньою темною мітологією. Вони байдужі до індивіда або прямо йому протистоять, персоніфікуючи владу над ним космічних стихій чи соціальних законів або психологічних інстинктів [13, 3], себто вони – засадничо антиперсоналістичні. У такій ситуації особливо актуальним є відродження високої мітотворчості, а для цього потрібне передовсім максимально адекватне прочитання великих попередників.

На тій же больовій точці загострює увагу й Іван Дзюба: «Ми зазвичай уживаємо ті ж самі слова, що й Шевченко: Україна, Правда, Воля, Бог і всі інші, але що за ними чуємо? Втрата Шевченкового змісту слова веде до втрати Шевченка – за будь-якого формального пошанування його імени... Якщо ми хочемо, щоб Шевченко залишався [...] системою духового життєзабезпечення і для наступних поколінь, потрібно подбати про те, щоб у Шевченковому слові сприймався Шевченків зміст» [7, 9].

Одна з ключових тез, яка заслуговує на серйозне, багатогранне обговорення у сучасному шевченкознавстві, на мій погляд, така: *Шевченко є українським національним поетом-генієм християнсько-екзистенційного, персоналістичного типу світосприймання.*

Ті, для кого ця теза самоочевидна, не варта доведення, щойно по-

гортають під цим оглядом давніші, а надто сучасні шевченкознавчі студії, з подивом переконаються, наскільки багато дослідників уважають її частково або й цілком сумнівною, хибною. Крім того, поверхове, невдумливе, легковірне деклярування будь-яких, навіть найглибших ідей не допомагає, а то й шкодить їхньому адекватному сприйманню, перетворюється на порожній безглуздий ритуал.

Отже, означена теза – *не аксіома, а теорема*, яку маємо доводити, чи випробовувати на міцність, чи спростовувати – залежно від свого бачення, але у кожному разі спираючись у першу чергу на твердь Шевченкового слова, вживаючись у надпотужну енергетику його духу. Лише така праця наблизатиме нас до розуміння генія.

### Bibliography and Notes

1. Андрусак Іван, *Шевченко і поклонники*, [у:] Ідем, *Латання німбів*, Івано-Франківськ: Тіповіт 2008, с. 194-196.
2. Бахтин Михайл, *Естетика словесного творчества*, Москва: Искусство 1986, 445 с.
3. Бердяев Николай, *Диалектика божественного и человеческого*, Москва: АСТ-Харків: Фоліо 2003, 624 с.
4. Бердяев Николай, *Смысл творчества. Опыт оправдания человека*, Москва: АСТ-Харків: Фоліо 2004, 678 с.
5. Віват Г., *Співзвучність споріднених душ: (порівняльний аналіз поезії Шевченка і Стуса)*, [у:] *Шевченкознавство: ретроспективи і перспективи*, Черкаси: Брама-Україна 2007, с. 221-229.
6. Генералюк Леся, *Універсалізм Шевченка. Взаємодія літератури і мистецтва*, Київ: Наукова думка 2008, 544 с.
7. Дзюба Іван, *Тарас Шевченко*, Київ: Альтернативи 2005, 704 с.



8. Дончик Віталій, *Якщо з позицій національних і конструктивних (нотатки з приводу)*, «Слово і Час» 2008, № 9, с. 30-45.
9. Драгоманов Михайло, *Вибране* («...мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні»), Київ: Либідь 1991, 688 с.
10. Жулинський Микола, «Жива душа поетова святая...». *Шевченко: духовне здійснення слова*, [у:] *Збірник праць Міжнародної (38-ї) наукової шевченківської конференції* / Ред. В. Поліщук, Черкаси 2011, с. 18-25.
11. Забужко Оксана, «Сьогодні «бути жінкою» в українській літературі – не проблема», «Літературна Україна» 2008, 18 грудня, с. 5.
12. Заманская Валентина, *Екзистенціальна традиція в русській літературі ХХ века. Диалоги на границях столетий*, Москва 2002, 304 с.
13. Зборовська Ніла, *Літературний процес і завдання критики*, «Слово і Час» 2004, № 4, с. 3-7.
14. Марченко Олексій, *Богошукання як шлях людського самоздійснення: аналіз вітчизняної релігійно-філософської традиції*, Черкаси: Брама 2004, 264 с.
15. Мейзерська Тетяна, *Проблеми індивідуальної міфології: міфотворчість Т. Шевченка*, Одеса: Астропринт 1997, 128 с.
16. Михайловська Наталя, *Трагічні оптимісти: екзистенційне філософування в українській літературі ХІХ – першої половини ХХ ст.*, Львів: Світ 1998, 212 с.
17. Нахлік Євген, *Доля – Los – Судьба. Шевченко і польські та російські романтики*, Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім. Тараса Шевченка НАН України 2003, 568 с.
18. Пахаренко Василь, *Начерк Шевченкової етики*, Черкаси: Брама-Україна 2007, 208 с.
19. Плющ Леонід, *Вибране (Екзод Тараса Шевченка. Навколо «Москалевої криниці»: дванадцять статтів)*, Київ: Факт 2001, 384 с.
20. Райда Костянтин, *Постекзистенціалістські тенденції в сучасній зарубіжній філософії та гуманітарних науках (історико-філософський аналіз): автореферат дисертації ... доктора філософських наук, 09.00.05. «Історія філософії»*, Київ 1999, 27 с.
21. Сімович Василь, *Вступне слово до першого видання*, [у:] *Смаль-Стоцький Степан, Т. Шевченко. Інтерпретації*, Черкаси: Брама 2003, с. 16-22.
22. Соловей Елеонора, *Українська філософська лірика*, Київ: Юніверс 1999, 368 с.
23. Уліцька Данута, *Етичний «поворот» у літературознавчих дослідженнях*, [у:] *Література. Теорія. Методологія* / Ред. Д. Уліцька, Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» 2006, с. 389-413.
24. Франко Іван, *Шевченкознавчі студії*, Львів: Світ 2005, 472 с.
25. Хайдеггер Мартин, *Бытие и время*, Москва: Ad Marginem 1997, 452 с.
26. Хамітов Назіп, Гармаш Лариса, Крилова Світлана, *Історія філософії: проблема людини та її меж*, Київ: Наукова думка 2000, 272 с.
27. Чаплеєвич Євгеніуш, *Діалогічне мислення Михайла Бахтіна*, [у:] *Література. Теорія. Методологія* / Ред. Д. Уліцької, Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» 2006, с. 176-198.
28. Шерех Юрій, *Трунок і трутизна (про «Палімпсести» Василя Стуса)*, [у:] *Idem, Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології*, Київ: Дніпро 1993, с. 222-264.

**Yaroslav Polishchuk**

**THE IRONY AND THE PATHOS  
IN THE LATE LYRIC OF TARAS SHEVCHENKO**

Borys Hrinchenko Kyiv University, Ukraine

**Ярослав Поліщук**

**ІРОНІЯ І ПАТОС: ОСТАННІ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

*Abstract:* The author of the article analyzes specific combination of the ironic and pathetic elements in the late Taras Shevchenko's lyrics. In particular, the professional using of the irony gives readers the understanding of detachment and philosophical existential balance in the poet's consciousness. Ironic code connects T. Shevchenko's poetry with the romantic tradition but at the same time it expresses the individual specificity of his talent.

*Keywords:* irony, pathos, poetry, author, image, trope, lyric hero

До оцінки творчої постаті Тараса Шевченка літературознавці приречені повертатися знову й знову. Така вже доля літературної клясики, що вона в кожному наступному поколінні провокує потребу перечитування й переакцентування. Щодо Шевченка ця закономірність має подвійну актуальність. По-перше, творчість поета стала основою українського національного канону, тому будь-яке віднесення до цього канону передбачає оцінку автора *Кобзаря*. По-друге, поета цінують не лише в ранзі літературної клясики. Доки творення української ідентичності є живим і активним процесом (а саме такий етап переживаємо нині, в період становлення української державності), Тарас Шевченко незмінно лишатиметься провідним національним героєм, зразком письменника-

громадянина й патріота, відданого своєму народові. Такою подвійною актуальністю обтяжені сучасні шевченкознавчі дослідження. Незрідка її зраджує полемічна гострота, з якою питання Шевченка обговорюється в українському суспільстві, переходячи з площини суто академічної в науково-популярну та публіцистичну.

У цій статті буде порушена проблема, яка була для поета (так само, як і для багатьох пізніших його інтерпретаторів) джерелом глибоких суперечностей. Ідеться про єднання двох іпостасей таланту – *поета-громадянина* та *поета-лірика*, співця суб'єктивних настроїв. Обидві ролі для Тараса Шевченка органічні. Обидві добре характеризують сутність його таланту. Пристрасний патос поета засвідчує гостру злободенність його творчості, прагнення жити й

перейматися тими проблемами, над якими вболіває суспільна думка. Однак іронічні інтонації його музи вказують на іншу, в певному сенсі антиномічну ознаку його таланту, – своєрідну відстороненість позиції, за якою криється екзистенційна відкритість та філософська зваженість поета.

Поza тим, ці дві іпостасі виражають властиву дихотомію романтичної душі, два крила романтичного світовідчуття, що репрезентують як індивідуальну активність, суспільну заангажованість, так і устремління в трансцендентні світи, втаємничення в найглибші істини буття та людської сутності. З одного боку, Т. Шевченко завжди був поетом суспільної заангажованості, сучасником у глибокому розумінні слова, тому й сприймав свою добу з драматичною гостротою переживання. Це вповні відбилося на патосі Кобзарєвої творчості. Уже в першому виданні *Кобзаря* (1840) ця ознака виразно проявлена. Поет приміряв до себе високу місію пророка, приписуючи поетичному слову надзвичайну силу впливу на людську масу. Романтичний культ пророка, слід наголосити, не був у його випадку поверховою маскою, манерою, він органічно відповідав характерові та натурі Тараса Шевченка, що хотів і вмів перейматися чужими болями та надіями. Авторитетний його біограф Олександр Кониський зазначав у цьому зв'язку, що палкість Шевченкового характеру була безпосередньо пов'язана саме з уявлюваною місією судді й пророка, яку добровільно вибрав для себе поет. «Правда, що він і взагалі коли змагався, так гарячився: в гарячості його не було ні злоби, ні пихи, був тільки святий

огонь почуття правди і справедливості» [2, 482].

З іншого боку, пильну увагу Кобзаря привертала філософська сторона людського буття, а рефлексії про людину та її призначення становлять одну з найхарактерніших ознак його поезії, зокрема зрілого періоду. Ця грань творчого хисту, що втілювалась у роздумах про сутність життя, правду і кривду, минуність земних благ та загадку людської душі, найкраще надається до ілюстрування на прикладі Шевченкової *іронії*.

Через комічну недомовленість та підтексти Кобзар дотепно кореспондує з вітчизняною культурною традицією, передусім з фольклором та бароковою «низькою» літературою. Його власна культура іронічного мовлення, як зазначають дослідники, доволі багата. Сама ж іронія була для поета «улюбленим засобом жартівливого кепкування, а частіше – насмішки скептичної, осудливої. Гнівне, нищівне глузування з суспільних вад і людських пороків у Шевченкових творах часто супроводиться вибухом пристрасного сарказму» [8, 259].

У частковому аспекті іронічна образність уже привертала увагу науковців [6]. Проте дослідження природи й функцій Шевченкової іронії назагал виглядає нереалізованою проблемою в сучасному шевченкознавстві. Відтак нашим завданням буде представити іронію: а) у специфіці пізньої творчості, властиво, останнього, завершального акту творчої драми письменника; б) в дихотомічному поєднанні з патосним чинником, який і доповнює, і відтінює іронічну риторику поета; в) у переплетінні загальних та індивідуально-авторських інтонацій; г) у ха-

рактрності ліричного героя поета, іронічна постава якого багато в чому визначає поетикальну своєрідність творчості Кобзаря.

На відміну від безпосереднього патосу, який відображає щирі переживання та інтенції автора, іронія в художньому творі подвійно кодифікується, що дозволяє сприймати іронічні образи по-різному. Вона належить до найбільш парадоксальних засобів художнього мовлення, причому така парадоксальність лежить в основі іронії, хоча в різних текстах вона може виражатися більшою або меншою мірою. Як дотепно окреслив Фридрих Шлегель, про іронію можна говорити тільки те, що «саме в собі є парадоксальне й іронічне» [10, 29]. Ефект іронічного мовлення в художньому творі базується на комічному обігруванні поняття офіційної чи загальноприйнятої правди, яке автор піддає сумнівові, тим самим спонукаючи читача до вагання та переосмислення обігових або збаналізованих поглядів на світ та суспільство. Таким чином, іронія – це «спосіб осмислити парадоксальність, амбівалентність світу» [6, 92–93]. Амбівалентну функцію іронії можна розпізнати в тому, що вона виражає водночас і схвальне, і критичне ставлення до предмета зображення – залежно від того, хто і яким чином відчитуватиме смисл твору.

Комізм іронії тільки на перший погляд видається простим та зрозумілим. Варто пам'ятати, що за ним стоїть певна філософська відстороненість автора, яка сама по собі провокує ефект двозначності (краще сказати – багатозначності) прочитання. Адже іронія постає як плід авторового роздуму над природою

речей, над істотою світу. «Підставою іронії є чинник рефлексії. Це спосіб дискурсу, в якому існує відмінність між тим, що сказане дослівно, а що насправді хотіли сказати. У найпростішому особливому випадку ця відмінність набуває характеру протиставлення: говоримо щось протилежне до того, що насправді хотіли сказати» [10, 22].

Як відомо, багатство іронічної риторики було особливістю німецького романтизму. Концепція романтичної іронії, що була обґрунтована Ф. Шлегелем, базована на філософських судженнях Г. В. Гегеля. Якщо виходити з тези німецького філософа про те, що висока поезія наближається до філософії й може стати щодо останньої доречним коментарем чи ілюстрацією (а саме таким виглядало актуальне завдання нової епохи в його розумінні), то іронічну поезію слід визнати в цьому контексті чимось абсолютно протилежним, тобто «філософією навиворіт». Тому-то Гегель на прикладі романтичної поезії Гайнриха фон Кляйста твердив, що іронія – замість бути справжнім чином та суттю – може провадити поета до порожньої «туги душі» [13, 192–193]. Утім, важко заперечити притягальну силу романтичної іронії та містики, які стали популярними та неймовірно поширилися у багатьох європейських літературах доби Романтизму.

На ґрунті слов'янських літератур романтична іронія все ж не набула такої популярності, як у німецькій чи інших західних культурах. Причини цього в залежному, колоніальному статусі тогочасного слов'янства, яке силою речі змушене було апелювати до підставових національних

вартощів. У таких умовах іронічні інтонації витіснялися значно більш актуальною для того часу національно-визвольною риторикою та патосом боротьби за національні права. Хоча така думка стала поширеною серед учених-славистів, нині не бракує також її критиків. Так, дослідники польського Романтизму – з нагоди ювілею поета – прискіпливо аналізують іронічний складник творчости Юліуша Словацького, доводячи, що саме він багато в чому визначив унікальне своїм багатством інтерпретаційне поле пізніших студій над творчістю автора *Ballady* (*Баллядини*) [12], [13]. Виникає спокуса переоцінити в подібному дусі значення Шевченкової іронії, зокрема проявленої в його зрілій творчості.

У Шевченковій поезії злободенні інтонації завжди переплітаються з пошуками правди екзистенційної, понад часовим та просторовим локусом, – ще, либонь, від часу першого *Кобзаря* (1840), зокрема від поем *Катерина* та *Гайдамаки*, багатих на лірико-філософські рефлексії. Цій творчості, безумовно, притаманні «філософічні риси», вона «насичена великою любов'ю до мудрости і правди» [7, 52]:

Світе ясний! Світе тихий!  
Світе вольний, несповитий!  
За що тебе, світе-брате,  
В своїй добрій, теплій хаті  
Оковано, омурано  
(Премудрого одурено).

Багрянницями закрито  
І розп'ятієм добито? [9, 350]

Поет зображує драматичне протистояння людини силам загально-го зла, що не поступаються вимогам нового, ліберального часу на межі 1850–60-х років. Хоча його художня

оптика дуже конкретна, збагачена численними деталями, вона тяжіє до універсального, понадчасового виміру справедливости, волі й світової гармонії.

І тут, і всюди – скрізь погано.

Душа убога встала рано,

Напряла мало та й лягла

Одпочивать собі, небога. [9, 362]

Шевченко пристрасно шукає правди, апелюючи до вищих сил. Проте його віра в добрі зміни ґрунтується все ж на праці людських умів та рук:

І день іде, і ніч іде,

І голову схопивши в руки,

Дивуєшся, чому не йде

Апостол правди і науки! [9, 350]

Як видно з наведених щойно прикладів, філософічні риси особливо загострюються в поезії останніх років життя. Це цілком зрозуміло, бо останні вірші знакують творчу й життєву зрілість автора, його досвідченість в осмисленні наріжних проблем буття. На прикладі цих творів випадає проілюструвати дихотомію *патосу* та *іронії*.

Як свідчать біографи, останній відрізок свого життєвого шляху Тарас Шевченко долав у стані великого внутрішнього сум'яття й неспокою. Після повернення із заслання він зазнав пошани й несподіваної слави в елітному петербурзькому товаристві, що не могло не лестити поетові й маляреві. Проте значно сильніший вплив на стан поетового духу мали причини, які виводили з рівноваги та зумовлювали душевні страждання. І не вирішеність найгостріших суспільних проблем, за які так гаряче вболівав Тараса Шевченко, і невлаштованість його особистого побуту, відчуття самотности та злого фату-

му, що переслідували дедалі виразніше на тлі погіршення фізичного стану та прогресування невиліковної хвороби, – усе це ті чинники, які сповнювали будні Кобзаря клопотом і тривогою. О. Кониський слушно констатує, говорячи про останній рік життя поета: «Перегляньте Тарасові вірші, написані після 15 жовтня: легко помітити з них, що все його драгує. Спокійного кутка він собі не знайде» [2, 574].

Екстраполяція загальної ситуації на останні поезії Тараса Шевченка засвідчує, що вигострювання поетичного образу Кобзаря одночасно проєктується на два пляни. По-перше, через підкреслено в'їдливе, аж часом жовчне, висміювання суспільного зла. По-друге, через відсторонення від злободенних інтонацій на користь рефлексій про істину, про справжні та сумнівні вартості, про спасіння людської душі. На цьому полі й відбувається перетинання різних стильових дискурсів, на ньому неодмінно зустрічаються обидві властиві стихії Шевченкової музи – патос та іронія, втілюючись у конкретних ліричних враженнях-образах світу. Урешті, в емоційному ключі це відповідає дихотомії двох протилежних почуттів, які огортали поета в останній час його життєвого шляху (яку спостерігав за поезіями та листами цієї пори О. Кониський): «двоїсту свідомість», що поєднувала в одне «розпуку і надію» [2, 577].

Шевченко злободенний найщиріше переймається атмосферою відносного лібералізму в тогочасному російському офіціозі. Він сподівається (таки наївно, як показали наступні події), що очікувана царська реформа приведе до визволення се-

лян, а також слугуватиме загальному оздоровленню суспільства. Звідси – гострий антицарський патос його образів з поезії останніх літ. На цьому свого часу акцентував увагу Степан Смаль-Стоцький: «Цілий останній рік життя Шевченка мучила одна і та сама ідея – зміна деспотичного ладу на людський гармонійний лад. Всі його думки зводяться вкінці до одної думки, що не буде людського правопорядку на світі, доки люди не зроблять суд або доки люди і без того, “без всякого лихого лиха царя до ката поведуть”. Це була Шевченкова мука, це була його скорб, його печаль [...]. Такий був Шевченко-поет: не звеличник царів і Росії, а найбільший і найзавзятіший противник розпинателів народних, був правдивий апостол правди» [5, 10].

Натомість Шевченко іронічний схильний ставити під сумнів досягнення ідеалу загальної правди та благоденства. Амбівалентність поетової іронії полягає в тому, що вона не дає чіткої відповіді про ступінь критичної настанови автора супроти предмету висміювання. Такий ступінь визначає для себе кожен читач, керуючись власною мірою та інтуїцією, а також правом індивідуально відчитувати ті смисли, які реалізовані в тексті вірша.

Ба більше, Шевченкова іронія прикметна властивою багатозначністю. Вона спрямована не тільки проти «царів з міністрами-рабами» (що самозрозуміло в цій ситуації), а й торкається «добрих людей» і цілого «світу вольного». Це закладає своєрідну подвійну перспективу Шевченкової поезії: ліричний герой водночас і наївно вірить (точніше, прагне вірити, живить та культивує в собі



сподівання) у можливість швидкого суспільного поступу, і підважує таку віру, зраджуючи всеохопну іронічну поставу щодо світу. Чого в такій позиції більше – патетичного чи комічного? Певно, важко відповісти категорично. Звернемо увагу, що іронія як поетикальний засіб не лише «роз'ідає» поважність тону, вона своєрідно урівноважує загальний настрій Шевченкової поезії, надає їй філософської глибини та загальної поміркованости.

Із цього погляду доводиться визнати дещо перебільшеною наведеному вище оцінку С. Смаль-Стоцького. Справді, поет щиро переймався проблемами загальносуспільної ваги. Його антицарський патос цілком явно засвідчує гостроту реакції на стан російського суспільства на межі 1850 – 60-х років, зокрема його моральної деградації, коли «псарі з псарятами царять» [9, 367]. У цьому Кобзар виступає принциповим опонентом влади, причому не лише формальної самодержавної ієрархії. Він так само в опозиції щодо влади символічної, влади культурного дискурсу, якою була натовді офіційна російська література та, ймовірно, частково рідномовна з сервільною позицією щодо влади [1, 71–74], [4, 13–14]. Поет принципово розбудовує опозиційний до офіційного наратив, що постулює домінантою загрожену національну ідентичність [3, 27], хоча й поділяє загальні засади свободи та рівності. Шевченко не такий наївний, аби сподіватися на швидке відновлення справедливості в умовах, коли вона була абсолютно зневажена. Це виразно засвідчують іронічні інтонації, що сягають не лише поточного моменту, а представля-

ють універсальний погляд на правду і кривду цього світу.

Специфіка Шевченкової іронії викликає не випадкові асоціації з національно-фольклорною традицією, яку поет успадкував та органічно виражав. Іронічні оцінки поета виявляються спорідненими з меланхолійним настроєм давніх українських псалмів чи окремих віршів Григорія Сковороди. Дослідники українського фольклору зазначали, що в ньому тісно поєднуються смуток (*туга*) та іронічне відсторонення, що надає цим творам автентичности та щирости. Так, Михайло Максимович вважав тугу найважливішою особливістю народних пісень, навіть тоді, коли в них присутня іронія [4, 23]. Таке поєднання притаманне й індивідуальній поетиці Тараса Шевченка.

Понад те, поет не цурається й *самоіронії*, вкладаючи в уста свого ліричного персонажа комічне обігрування власної ролі й призначення поета-пророка:

Не нарікаю я на Бога,  
Не нарікаю ні на кого.  
Я сам себе, дурний, дурю,  
Та ще й співаючи. Орю  
Свій переліг – убогу ниву!  
Та сію слово. Добрі жнива  
Колись-то будуть. І дурю!  
Себе-таки, себе самого,  
А більше, бачиться, нікого?

[9, 355]

Варто акцентувати увагу також на характерній постаті ліричного суб'єкта. Його удавана наївність та простакуватість (у розвиток традиції українського бурлеску та Івана Котляревського) слугує своєрідною маскою, за якою прозирає інше обличчя. Неважко здогадатися, що постать такого героя значною мірою



автобіографічна; попри камуфляж, у ньому вгадується крута вдача та гострий розум самого автора. Іронічно налаштований автор представляє нам героя, який намагається видатися наївним, легковірним, надміру щирим, не здатним розпізнавати лицемірність офіційної мови влади та її апологетів. Насправді ця удавана наївність апелює до вдумливого читача, який легко розгадує умови гри – різниця між брехнею й іронією «є ясна для втаємниченого» [10, 23]. За маскою легковірності стоїть щось глибше. Так, як у юродстві чи блаженстві людина здобуває право нещадно кпити з будь-кого та голосити жорстоку правду, ліричний герой пізнього Тараса Шевченка приховує в іронічному слові вміння розрізнати добро та зло, зважено судити про світ і його порядок.

Дихотомія патосу та іронії в останніх віршах поета набуває чітко вираженої *діялогічної опозиції*. Найбільш явно це проступає у творі *Чи не покинуть нам, небого...*, який Т. Шевченко написав незадовго до смерті, 14–15 лютого 1861 року, та який фактично завершує його поетичну творчість. Діялогічна композиція цієї поезії непомітно вказує на потребу виділяти *два* стильові ключі в її інтерпретації, – *патетичний* та *комічний*. Автор рефлектує тут межовий стан свідомості людини, яка вже відчуває, що опинилася «на Божій дорозі» й потребує звести рахунки з цим світом. При цьому ліричного суб'єкта особливо вирізняє іронічна постава – не тільки супроти світу й людей, а й щодо себе самого та власного призначення.

Чи не покинуть нам, небого,  
Моя сусідонько убога,

Вірші нікчемні віршувать,  
Та заходиться риштувать  
Вози в далекую дорогу,  
На той світ, друже мій, до Бога,  
Почимчикуєм спочивать.  
Втомилися і підтоптались,  
І розуму таки набрались,  
То й буде з нас! Ходімо спать,  
Ходімо в хату спочивать...  
Весела хата, щоб ти знала!..

[9, 372]

Остання особливість вражає своєю ризикованістю, адже Шевченко був свідомим сили свого таланту і його впливу на духовий розвиток українців. Як же розцінювати його самоіронічні ескапади про «вірші нікчемні»? Можливо, в них можна завважити тінь манірності й нещирості? Чи висловлені тут вагання є цілком щирим настроєм, чи в них присутня дрібка зумисної тенденційності? Іронічний тон не дає підстав для однозначних відповідей на такі питання, і в цьому його оригінальність.

Іронічні пасажі вірша перемежуються, однак, патетичними, в яких явно відчувається глибина людської драми героя – драми самотности, нерозуміння, кривди од людей. У Шевченковому патосі не випадковим є апелювання до Бога й Божого суду, на противагу людським звичаям та правилам.

Ой не йдімо, не ходімо,  
Рано, друже, рано –  
Походимо, посидимо –  
На сей світ поглянем...  
Поглянемо, моя доле...  
Бач, який широкий  
Та високий, та веселий,  
Ясний та глибокий... [9, 372]

Чергування іронії та патетики знакує Шевченкове поетичне мов-

лення як таке, що тяжіє до універсальності, до всеохопного слова, не обмеженого вузькими часопросторовими деталями, які обнижують горизонт сподівань читача. Ані патос, ані іронія не можуть цілком задовольнити поета – лише поєднання цих різноспрямованих чинників. У першому випадку існує небезпека фальшивого тону: недаремно ж Т. Шевченко так їдко висміював колег-поетів, які «все гекзаметри плели» та творили «епопеї» на хвалу царя й отечества, безоглядно до жалюгідного стану справ у країні. У другому ж випадку, коли іронічний дискурс стає суцільним, відбувається його нівеляція, ота «найглибша іронія іронії» (Ф. Шлегель), що полягає у втраті комічної гостроти враження, до якої призводить безупинне вживання іронічної риторики. «Вона набридає нам саме тоді, коли її всюди і завжди презентують» [10, 17].

Художня образність іронічного характеру доречно не завжди, а її успішність зумовлюється почуттям міри, яким має володіти автор. «Літературна іронія тільки тоді може досягнути властиве значення, коли її основоположна дисимуляція сублімується і відкидає просту експресію протилежностей в “безпосередній іронії”» [10, 37]. З одного боку, це вміння послуговуватись недомовками там, де поет прагне засумнівати читача у слушності певних обігових істин. З іншого боку, це вміння балансування на межі зрозумілого, невдавання в надто абстрактні смисли, що не були б зрозумілі читачеві чи дезорієнтували б його. Звісно, кожен автор по-своєму уявляє свого втаємниченого читача, з огляду на власний досвід та досвід рецепції його

творчості. Тарас Шевченко, як видно, володів досконало виробленим умінням іронічної риторики, яка, не принижуючи читача, водночас його незмінно інтригувала.

У цьому іронічна маска поета виявилася цілком успішною, адже вона незмінно «перебувала на антиподах офіційності» [11, 11], маркуючи тим самим незалежний дух та органічні для нього волелюбні настрої. М. Тарнавський слушно стверджує: «Іронічною настановою до поезії та іронізуванням поетичного слова він уможлиблює собі сприймання відчуженого світу і одночасне потвердження своїх вартостей. Іншими словами, Шевченкова іронія не є ані випадкова, ані конвенційна, а радше – невідмінний зовнішній вияв глибоко відчутного амбівалентного світогляду» [6, 98].

Шевченкова іронічна постава наділена типовими ознаками романтичної іронії. Вона органічно споріднена з іронією Джорджа Гордона Байрона, Гайнриха Гайне чи Юліюша Словацького, проте містить також індивідуальні ознаки таланту, які в цьому випадку становлять предмет особливого інтересу для дослідження творчої феноменальності поета. Стрімка градація художніх засобів – від гумору до сарказму, «причинний» ліричний герой з удаваними наївністю та простацтвом, а найважливіше – добре оркестроване чергування комічних та патосних елементів – ось характерні особливості іронічного дискурсу Тараса Шевченка. Майстерне застосування засобів іронії вказує на мудру відстороненість та філософсько-екзистенційну рівновагу в світовідчутті поета.

1. Б. Грінченко – М. Драгоманов. *Діалоги про українську національну справу* / Упор. А. Жуковський, Київ: Інститут української археографії Національної Академії Наук України 1994, 286 с.

2. Кониський Олександр, *Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя* / Упор. В. Смілянська, Київ: Дніпро 1991, 702 с.

3. Миллер Алексей, *Империя Романовых и национализм. Эссе по методологии исторического исследования*, Москва: Новое Литературное Обозрение 2008, 248 с. (Серия: «Historia Rossica»).

4. Павлишин Марко, *Література, нація і модерність*, Львів: Центр гуманітарних досліджень; Київ: Смолоскип 2013, 88 с. (Серія: «Університетські діалоги», № 18).

5. Смаль-Стоцький Степан, *Останній рік Шевченкової поетичної творчості*, [у:] *Праці Українського історико-філологічного товариства у Празі*, Том другий, виданий на пошану голови товариства проф. Дмитра Антоновича, Прага, 1939, с. 1–10.

6. Тарнавський М., *Іронічний рай Шевченка*, [у:] *Світи Тараса Шевченка*,

Том 1: *До 185-річчя з дня народження поета*, Нью-Йорк–Львів 2001, с. 91–102.

7. Фізер Іван, *Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка*, [у:] *Світи Тараса Шевченка*, Том 1: *До 185-річчя з дня народження поета*, Нью-Йорк–Львів 2001, с. 40–52.

8. *Шевченківський словник* / Ред. Є. Кирилук: У 2 томах, Том 1, Київ 1978, 416 с.

9. Шевченко Тарас, *Повне зібрання творів*: У 12 томах, Том 2: *Поезія. 1947 – 1961*, Київ: Наукова думка 2003, 782 с.

10. Alleman B., *O ironii jako o kategorii literackiej*, [w:] *Ironia* / Red. M. Głowiński, Gdańsk: Słowo-obraz-terytoria 2002, s. 17–41.

11. Głowiński Michał, *Ironia jako akt komunikacyjny*, [w:] *Ironia* / Red. M. Głowiński, Gdańsk: Słowo-obraz-terytoria 2002, s. 5–16.

12. Ławski J., *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2005, 582 s.

13. Taranek O., *„Dziwadła ekscentryczności”? Ironia Juliusza Słowackiego na tle krytycznych koncepcji humoryzmu*, [w:] *Słupskie Prace Filologiczne*, Seria: Filologia Polska, Słupsk 2010, nr 8, s. 189–204.



**Halyna Karpinchuk**

**CONTRIBUTION OF MYKHAILO NOVYTSKYI  
TO SHEVCHENKO STUDIES IN 1920'S – 1930'S**

Taras Shevchenko Institute of Literature,  
National Academy of Sciences of Ukraine

**Галина Карпінчук**

**ВНЕСОК МИХАЙЛА НОВИЦЬКОГО  
У ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО 1920-Х – 1930-Х РОКІВ**

*Abstract:* The article investigates M. Novytskyi role in research and study of T. Shevchenko documents, his autograph's (poetry, correspondence, diary). The material for the investigation are selected works of the editions of T. Shevchenko, memoirs of Ukrainian poet, autographs, scientific works of M. Novytskyi, archival documents. The author determines that M. Novytskyi found documents about three arrests of the poet (in 1847, 1850, 1859). M. Novytskyi found and gave back to Ukraine almost 50 letters of T. Shevchenko and thanks to him they were published for the first time. As a conclusion we can say that M. Novytskyi was outstanding literature researcher in 1920's –30's.

*Keywords:* M. Novytskyi, T. Shevchenko, poetry, correspondence, diary

На сьогодні ім'я Михайла Новицького в літературознавстві недостатньо відоме й пошановане. В цій галузі він відзначився найбільше як шевченкознавець: досліджував біографію Тараса Шевченка, вивчав тексти його творів, був редактором і упорядником видань українського поета та автором коментарів до них.

Найповніші відомості про М. Новицького-біографа і текстолога творів Т. Шевченка вміщено у *Шевченківській енциклопедії* [17]. Про окремі наукові здобутки Михайла Новицького в галузі шевченкознавства писав Богдан Кравців у статтях *Шевченкознавство в соуреалістичній*

*дійсності* [7], *Доля українського шевченкознавця в УССР. Пам'яті Михайла Михайловича Новицького* [6]. Згадки про вченого та посилання на його праці є у дослідженнях С. Павличко, В. Смілянської, П. Одарченка [див.: 16; 18; 15]. Біографію М. Новицького, зокрема історію його арешту, дослідив С. Білокінь [1], [2].

Опрацювання всієї наукової спадщини М. Новицького на основі відомих його друкованих праць і видань творів Т. Шевченка, а також дослідження матеріалів архіву вченого дає можливість синтезувати й оцінити його заслуги у шевченкознавстві 1920 – 1930-х років.

М. Новицький народився 3 жовтня 1892 року у м. Ніжині на Чернігівщині в родині Михайла та Євгенії Новицьких. Михайлові випала щаслива доля навчатися впродовж 1898–1913 років у Ніжинській клясичній гімназії ім. М. Гоголя, одному із найкращих навчальних закладів в Україні, де у свій час освіти здобували Є. Гребінка, М. Гоголь, Н. Кукольник, А. Мокрицький, Л. Глібов та ін.

У 1913 році, після закінчення гімназії, М. Новицький отримав стипендію Чернігівського земства для сиріт і вступив на історико-філологічний факультет Санкт-Петербурзького Імператорського університету, про що є виписки в його архіві, що зберігається Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України: “Новицький Михаил Михайлович состоял студентом историко-филологического факультета вышеуказанного университета с 11 октября 1913 г. по июль 1919 года” (“Новицький Михайло Михайлович був студентом історико-філологічного факультету вищевказаного університету з 11 жовтня 1913 р. по липень 1919 року” – *рос.*) [19, 16]. Упродовж цього часу він навчався на відділенні російської філології.

Його наукова діяльність розпочалася на початку 1920-х років, у час українського національного відродження. Саме тоді советська влада, зважаючи на опір і вороже ставлення з боку населення України, змушена була піти на деякі поступки. Так, у 1923 році було прийнято декрети *Про заходи рівноправності мов і про допомогу розвитку української мови, Про заходи в справі українізації шкільно-виховних і культурно-освітніх установ*, за якими українська

мова запроваджувалась в усіх шкільних навчальних закладах та в усіх сферах державного управління. Всі ці заходи сприяли вивченню та популяризації української літературної спадщини, зокрема творчості Т. Шевченка.

У 1921 р. М. Новицький за підтримки О. Шахматова був прийнятий на посаду старшого наукового співробітника Комісії для видавання пам'яток новітнього українського письменства Історико-філологічного відділу, який діяв при Академії Наук УРСР з 1918-го до 1926 року. Науковий світогляд молодого вченого формувався в оточенні С. Єфремова, Ю. Меженка, М. Плевака, П. Филиповича, В. Міяковського та ін. З 1926 р. М. Новицький навчався в аспірантурі новоствореного Інституту Тараса Шевченка (київської філії). Темою його кандидатської дисертації було дослідження *Шевченко і товариство “мочиморди”*, з якої М. Новицький надрукував окремі статті: *“Мочиморди” перед судом сучасників і досліду, Новий документ до історії “Товариства мочимордів”* [10], [11]. У цей час розпочався процес над Спілкою визволення України, й були заарештовані ті, хто працював поруч із М. Новицьким: С. Єфремов (липень 1929), В. Міяковський (вересень 1929). Дисертація залишилася незахищеною. Тоді ж у поле зору і нагляду Надзвичайної комісії внутрішніх справ (НКВД) потрапив і М. Новицький – справу на нього відкрито 29 лютого 1929 р. [1, 8].

Але М. Новицький продовжував працювати у галузі шевченкознавства, де найвагомішою стала його праця у виданні творів Т. Шевченка. Так, за його участю було надрукова-

но понад двадцять видань творчої спадщини мистця. Ще до початку репресій, наукова праця дослідника була тісно пов'язана із С. Єфремовим. Зокрема, разом вони підготували та видали у 1927 р. зібрання *Поезія* (в 2 томах) Т. Шевченка, де головною метою вбачали: “Дати певну хронологію і точний, перевірений за автографами поета й тогочасними виданнями його віршів, текст поезій *Кобзаря*” [22, 6]. Видання готувалось за рукописами поета з архівних фондів Інституту Тараса Шевченка. Для звірки текстів поетичних творів було використано *Кобзар* Т. Шевченка 1860 р. з його власноручними правками (поезії 1838 – 1842 рр.), рукописну збірку *Три літа* (1843 – 1845 рр.), рукописні *Малу* та *Більшу* книжки. У цьому виданні М. Новицький уперше опублікував поему *Осика* в редакції 1847 р., а також уперше подав заголовок *В казематі* й присвяту *Моїм союзникам* до циклу казематної поезії (13 творів), мотивуючи таке рішення тим, що це були авторські назва і присвята у *Більшій книжці*, які Т. Шевченко зробив у березні 1858 р.

Цікаво, що у виданні 1927 р. збережено авторську графічну композицію – кожен вірш розпочинається із нової сторінки – так як записував свої твори Т. Шевченко у рукописній збірці *Три літа*. До цього видання М. Новицький також підготував пояснення, примітки та алфавітний покажчик творів. Майже через півстоліття відомий шевченкознавець-текстолог В. Бородин високо поцінував це видання: “...Видання 1927 р. стало певним етапом у звільненні творів поета від спотворень, кон'єктур і помилок попередніх видань” [3, 547–548].

Тоді тривав так званий період “українізації” й готувалися до друку твори багатьох українських письменників. Уперше було задумано здійснити в Україні повне видання літературної спадщини Т. Шевченка, над яким почала працювати група на чолі із С. Єфремовим. М. Новицькому було доручено підготовку до друку щоденника поета (вийшов у 1927 р.) та його листів (надруковані у 1929 р.). Під час роботи над цим виданням М. Новицький працював в архівах та бібліотеках Петербурга, Києва, Чернігова, Ніжина. Цікаво, що в одному томі містилися листи Т. Шевченка та листи-відповіді до нього, що у наступних академічних виданнях не повторювалося. До епістолярію шевченкознавець подав коментарі, де вказав історію побутування кожного листа. Йому також належать атрибуція окремих листів та частина коментарів до маловідомих персоналій із епістолярію Т. Шевченка. (Він був автором приміток про Г. Тарновського, Ф. Ткаченка, Т. Волховську, А. Маєвського, А. Козачковського та ін.).

Не менш вагомою і результативною була праця М. Новицького над щоденником Т. Шевченка, надрукованим у 4 томі *Повного зібрання творів*, де за сучасною оцінкою “вперше подано первісні варіанти тексту, понад 650 сторінок займають у томі докладні й ґрунтовні коментарі, написані самим редактором (С. Єфремовим – *Г. К.*) та залученими ним до праці співробітниками, фахівцями з різних галузей науки” [21, 319]. Через репресії проти літературознавців, задіяних у підготовці *Повного зібрання творів* та їх арешти, видання не було завершено.



На початку 1930-х років почався новий зачин по підготовці до друку повного Шевченківського видання, в якому знову був задіяний М. Новицький. Саме йому було доручено підготувати проєкт цього видання, який був розглянутий на вченій раді Інституту Тараса Шевченка у вересні 1933 р. Згідно з проєктом М. Новицького до видання мали ввійти, крім літературної і мистецької спадщини Т. Шевченка, також архівні документи (1838 – 1861 рр.), спогади про нього та бібліографія шевченкіяни (1840 – 1935 рр.). Видання планувалося надрукувати у 10-ти томах.

Перші два томи *Повного зібрання творів* Т. Шевченка з'явилися у 1935 р. (хоча історія їх датування є дещо суперечливою, бо тексти коментарів з видання 1935 р. були вилучені й у зміненому цензурою вигляді видання передруковані в 1937 р.) У цих томах, де вміщені поетичні твори Т. Шевченка, у підготовці до друку яких брав найдіяльнішу участь М. Новицький, його прізвище вже не було зазначене.

Згодом, за спеціальним розпорядженням, видання було вилучено із бібліотек, а його редакторів: В. Затонського, А. Хвилю та Є. Шабліовського – заарештовано. (Після виходу двох вищеназваних томів, видання *Повного зібрання творів* Тараса Шевченка знову припинилося).

М. Новицький-текстолог впорядковував також видання *Кобзаря* 1927 р. Як відомо, книга із вступною статтею В. Коряка та ілюстраціями І. Їжакевича, П. Мартиновича, О. Слассьона, К. Трутовського передруковувалася ще шість разів. Учений також підготував поетичні твори Т. Шевченка для *Кобзаря* 1931 р. з ілю-

страціями В. Седляра (2-ге видання – 1933 рік). Це видання вилучалося із книгарень та бібліотек, у ньому “вирізалося передмова А. Річицького і замальовувалися прізвища Новицького та Седляра” [4, 40].

У 1930-х роках, коли в ССРСР розпочалась підготовка до 125-ліття від дня народження Т. Шевченка, М. Новицький співпрацював із російськими видавництвами, які видавали твори українського поета. У лєнінградському видавництві *ГИХЛ* у 1934 році було надруковано зібрання поезій Т. Шевченка в перекладі Ф. Сологуба. М. Новицький, редактор видання, підготував також ґрунтовні примітки та коментарі до цих творів. Петро Одарченко, досліджуючи видання творів Тараса Шевченка цього періоду, відзначив: “Це – одне з найкращих видань поезій Шевченка в російському перекладі. Тексти творів тут не перекручені і не зфальшовані так, як в інших пізніших перекладах. Коментарі написані на високому науковому рівні в протилежність до коментарів у пізніших виданнях” [15, 361].

Маючи великий досвід праці в академічному шевченкознавстві, М. Новицький, час від часу, упорядковував окремі видання творів Т. Шевченка для масового читача: *Єретик* (Харків–Київ, 1927; 1928), *Наймичка* (Київ–Харків, 1927), *Гайдамаки* (Харків, 1928), *Кавказ* (Харків, 1934), у яких використовувалися тексти творів Т. Шевченка, підготовлені вченим.

М. Новицький був з-поміж перших у шевченкознавстві, хто у 1920-х роках віднайшов документи до окремих періодів біографії Т. Шевченка. Свою першу шевченкознавчу працю



М. Новицький надрукував у 1924 р. – це була стаття *Арешт Шевченка в 1859 р.*, надрукована в *Шевченківському збірнику* [8]. Тут учений, розкриваючи хронологію третьої подорожі Т. Шевченка в Україну, дослідив історію арешту поета у серпні 1859 р., опублікувавши матеріали III відділу Департаменту поліції: дозвіл на поїздку в Україну, розпорядження і рапорти про нагляд за Т. Шевченком та документи про його арешт і матеріали допиту.

Згодом Микола Зеров дав високу оцінку цій праці М. Новицького відзначивши, що він: “...По-новому освітлює весь Межиріцький інцидент 1859 року” [5, 174].

Новими матеріалами, завдяки М. Новицькому, збагатилася й історія арешту Т. Шевченка 1847 року в справі Кирило-Методіївського братства. Вони були оприлюднені у праці *Шевченко в процесі 1847 р. і його папери* (1925 р.). Тут вчений подав архівні матеріали слідчої справи *Объ Украйно-Славянскомъ Обществе*, а саме її частини *Дело о художнике Шевченко* з III відділу Департаменту поліції. У своїй статті М. Новицький звернувся до свідчень Г. Андрузького та характеристики Т. Шевченка тодішнім Президентом Академії Мистецтв, зятем царя М. Лейхтенберзьким. У передмові до своєї статті М. Новицький написав “...Така публікація дає загальне уявлення про літературні й громадські інтереси не тільки самого поета, але й почасти української інтелігенції 40-х років минулого (XIX-го – Г. К.) століття” [14, 68].

Крім матеріалів про Кирило-Методіївське братство у статті *Шевченко в процесі 1847 р. і його папери*

М. Новицький вперше надрукував археологічні нотатки Т. Шевченка та листи до поета від Правління Харківського Університету (13 листопада 1844 р.), Я. Кухаренка (25 травня 1845 р.), І. Гудовського (22 вересня 1845 р.), М. Карпа (22 вересня 1845 р.) та О. Штрандмана (14 грудня 1845 р. – йому належить і атрибуція листа).

У цій самій статті М. Новицький також вперше надрукував огляд поезій Т. Шевченка за 1838 – 1842 рр., зроблений на запит начальника штабу Окремого корпусу жандармів генералом-лейтенантом Л. Дубельтом, що містився в *Журналі* слідчої справи Кирило-Методіївського братства. Друкована на той час поезія Т. Шевченка була переказана російською мовою і згодом використана у справі обвинувачення поета у антиросійських настроях. На жаль, в останньому виданні *Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії. 1814 – 1861*, що вийшло за редакцією Є. Кирилюка, ці матеріали відсутні, що пояснюється часом виходу видання (1982 р.) – черговим періодом brutальної русифікації України.

Ще у 1924 році в праці *До тексту Шевченкового Кобзаря* Михайло Новицький наголосив на необхідності появи наукового академічного видання Шевченкових творів, так як попередні видання друкувалися з дозволу цензури: “Давно вже стоїть на черзі дня справа наукового видання Шевченківського *Кобзаря*. Ще за життя поета текст його творів завжди підлягав суворому розгляду цензури та самовольним редакторським поправкам. Пізніші редактори ще більше покалічили Шевченкові ві-

рші. Відомий *Кобзарь* Доманицького, що здобув таку широку популярність серед громадянства, для нашого часу уже застарівся” [9, 1].

У тій же статті шевченкознавець подав вироблені ним на основі праць текстологів-попередників принципи, за якими потрібно друкувати Шевченкові твори. На думку вченого літературну спадщину поета необхідно подавати відповідно до автографів: зважаючи як на основний текст твору, так і на його ортографію. Ранні твори Т. Шевченка М. Новицький пропонував друкувати за *Кобзарем* 1860 р. Ю. Цвітковського, твори періоду “трьох літ” – за однойменною збіркою; за основний текст поезій Т. Шевченка 1847 – 1860 рр. шевченкознавець брав поезію, внесену до *Малої* та *Більшої* книжок. На думку М. Новицького, всі інші автографи, а також видання та списки поезій із власноручними виправленнями поета потрібно віднести до варіантів. Як відомо, згідно з міркуваннями М. Новицького, й було підготовлено та надруковано згадувані вище видання. Справу М. Новицького продовжили В. Бородін, Н. Чамата, В. Смілянська, С. Гальченко.

Дослідник уперше опублікував такі автографи поетичних творів Т. Шевченка: найповніший варіант поеми *Мар'яна-черниця* з архіву О. Корсуна та один із варіантів поезії Т. Шевченка *Огні горять, музика грає*, що її автограф був подарований київській філії Інституту Тараса Шевченка членом петербурзької громади В. Троциною [13], [12]. Він також виявив автограф поезії *Іван Підкова*, який зберігається у ВУАН, куди був переданий першою дружиною Л. Тецлав.

Як відомо, на початку 1930-х років, шевченкознавчі дослідження потрапили під пресинг комуністичної ідеології. У цей час продовжувались арешти науковців, які не дотримувались вказівок російської окупаційної влади, а їх праці вилучались з бібліотек та піддавались нищівній критиці. Переслідувань з боку советської влади зазнали: А. Ніковський, А. Річицький, О. Гермейзе, Є. Шаблівський, П. Филипович, М. Зеров, О. Дорошкевич та інші.

М. Новицький ще брав участь у роботі Комітету для видань Шевченківських творів при II відділі ВУАН, зокрема, у підготовці до друку *Словника Шевченкових знайомих*. У цьому виданні плянувалося зібрати й подати інформацію про понад дев'ятсот персоналій – оточення Т. Шевченка. М. Новицький був редактором *Словника*. Роботу над виданням було припинено через малу кількість залучених до цієї справи шевченкознавців та їхню постійну завантаженість іншими проектами. Започаткована М. Новицьким робота (під скромною назвою *Словник Шевченкових знайомих*) здобула свій розвиток і вилилась у фундаментальну шевченкознавчу працю *Шевченківський словник* (у 2 томах, Київ, 1978 р.), а згодом і *Шевченківську енциклопедію* (у 6-ти томах, Київ, 2012 – 2014 рр.).

У 1930-х роках під керівництвом М. Новицького з'явилося шість окремих видань спогадів: *Спогади про Тараса Шевченка П. Куліша* (Київ, 1930), *Спогади про Т. Г. Шевченка В. Шевченка* (Київ, 1931), *На Сир-Дар'ї у ротного командира М.Д.Н.* [Миколи Дементійовича Новицького] (Київ, 1931) та ін.

Незважаючи на пророблену роботу у шевченкознавстві, М. Новицького у 1934 р. звільняють із Інституту Тараса Шевченка з наступною мотивацією "...У зв'язку з реорганізацією Академії наук та ліквідацією окремих комісій" [20, 5]. М. Новицький залишається без роботи. Знаходить підробіток тим, що виконує окремі замовлення з наукової роботи співробітників Інституту літератури (редагує твори Т. Шевченка, готує коментарі, консультує шевченкознавців).

26 грудня 1937 р. М. Новицького заарештували. Як і інших представників української інтелігенції, його звинуватили за статтями 54-8, 54-10, 54-11 (контрреволюційні дії проти советської влади). П'ять років ув'язнення М. Новицький відбував в Перм'ї (урочище Юр'їв острів). Потім упродовж п'яти років працював на шахтах.

Після заслання, у 1946 році М. Новицький повернувся до Києва. З того часу, впродовж чотирнадцяти років його життя було пов'язане з роботою в музеях Т. Шевченка: спочатку в Літературно-меморіальному будинку-музеї ім. Т. Шевченка (1946 – 1952 рр.), згодом у Державному музеї ім. Т. Шевченка (1954 – 1962 рр.). Шевченкознавчі праці ученого, як колишнього політв'язня, у цей час майже не друкувалися.

М. Новицький досліджував творчу спадщину Т. Шевченка понад сорок років (1920-ті – початок 1960-их років). Якщо підсумувати його працю у шевченкознавстві, то більшість своїх досліджень М. Новицький опублікував упродовж 1920-тих – на початку 1930-х років: це – п'ятнадцять окремих статей, де

він уперше подав невідомі до того документи арештів Т. Шевченка 1847, 1850, 1859 рр. з архіву Департаменту поліції, недруковані листи Т. Шевченка та до нього, поезію. Використавши напрацювання текстологів-попередників М. Новицький розробив власні принципи друкування творів Т. Шевченка, за якими підготував і видав понад двадцять видань творів поета.

Опрацювання всієї наукової спадщини М. Новицького дасть можливість окреслити його заслуги у розвитку шевченкознавства загалом і достойно оцінити його наукове ім'я.

### Bibliography and Notes

1. Білокінь Сергій, *Досьє шевченкознавця*, «Літературна Україна» 2007, № 38 (5226), с. 1, 8.
2. Білокінь Сергій, *Досьє шевченкознавця*, «Літературна Україна» 2007, № 39 (5227), с. 7, 8.
3. Бородін Василь, *Текстологія*, Київ: Наукова думка 1975, с. 499–558.
4. Гальченко Сергій, *Книга українського народу*, Київ 2012, 448 с.
5. Зеров Микола, *Шевченківський збірник*, «Україна» 1924, Книга 3, с. 192.
6. Кравців Богдан, *Доля українського шевченкознавця в УРСР. Пам'яті Михайла Михайловича Новицького*, «Сучасність» 1964, № 6, с. 61–72.
7. Кравців Богдан, *Шевченкознавство в соціалістичній дійсності*, «Сучасність» 1961, № 3, с. 3–15.
8. Новицький Михайло, *Арешт Шевченка в 1859 р.*, [у:] *Шевченківський збірник*, Том 1, Київ, 1924, с. 130–138.
9. Новицький Михайло, *До тексту Шевченкового «Кобзаря»*, «Україна» 1924, Книга IV, с. 75–83.
10. Новицький Михайло, *Мочиморди перед судом сучасників і досліду*, «Життя й Революція» 1930, Книга 3, с. 123–144.

11. Новицький Михайло, *Новий документ до історії товариства "мочимордія"*, «Глобус» 1928, № 5, с. 69-77.

12. Новицький Михайло, *Новий автограф Шевченка*, «Життя й Революція» 1929, с. 154-156.

13. Новицький Михайло, *Поема Т. Шевченка Мар'яна-черниця*, [у:] *Записки історично-філологічного відділу*, 1924, Книга IV, с. 19-34.

14. Новицький Михайло, *Шевченко в процесі 1847 р. і його папери*, «Україна» 1925, Книга I-II, с. 51-99.

15. Одарченко Петро, *Тарас Шевченко в радянській літературній критиці (1920 – 1960)*, [у:] *Світи Тараса Шевченка: Збірник статей до 175-річчя з дня народження поета*, Том 214, Нью Йорк–Париж–Сідней–Торонто–Львів 1991, с. 348-409.

16. Павличко Соломія, *Моделі шевченкознавства в радянській і нерадянській науці*, [у:] *Світи Тараса Шевченка: Збірник статей до 175-річчя з дня народження поета*, Том 214, Нью Йорк–Париж–Сідней–Торонто–Львів 1991, с. 335-442.

17. Сарана Федір, Олександр Боронь, *Новицький Михайло Михайлович*, [у:] *Шевченківська енциклопедія: У 6 томах*, Том 4, Київ: Рута (Кам'янець-Подільський) 2013, с. 773-780.

18. Смілянська Валерія, *Дослідження біографії*, [у:] *Шевченкознавство: підсумки й проблеми*, Київ: Наукова думка 1975, с. 241-272.

19. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*, Фонд 1: *Архів М. Новицького*, Оп. 1, од. зб. 360, арк. 16.

20. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*, Фонд 1: *Архів М. Новицького*, Оп. 1, Од. зб. 361, арк. 5.

21. Шевченко Тарас, *Повне зібрання творів: У 12 томах*, Том 5: *Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Буквар южнорусский». Записки народної творчості*, Київ: Наукова думка 2001, 496 с.

22. Шевченко Тарас, *Поезія: У 2 томах*, Том 1: *Чигиринський Кобзар (1838 – 1842)*, Київ: Книгоспілка 1927, 476 с.



**Yurij Mynenko**

**THE FAMILY THEME  
IN T. SHEVCHENKO POETRY IN 1843 – 1848**

National University “Ostrog Academy”, Ukraine

**Юрій Миненко**

**РОДИННА Й СІМЕЙНА ТЕМАТИКА  
У ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА 1843 – 1848 РР.**

*Abstract:* The works of T. Shevchenko in 1843 – 1848 which portray family life are analyzed in the article. The world outlook of the poet in this question fully coincides with patriarchal points of view of the Ukrainian village of the middle of XIX century. Loneliness and desire of “sincere heart” especially increase for the poet at the beginning of exile period (1847) when the idyllic pictures of Ukrainian rural life (*The Cherry Garden Next to the Hat*) as a contrast to his imprisonment of that time were represented in many poetries of T. Shevchenko.

*Keywords:* family, wife, children, exile period, idyll

Творча спадщина Тараса Шевченка й до сьогодні залишається чи не найпопулярнішою темою наукових студій в Україні, про що свідчать численні літературознавчі дослідження, присвячені різним аспектам дослідження із залученням матеріалу фольклору, історії тощо. Проте досить дивним у цьому зв'язку є неухвага щодо змісту творів відверто “сімейної”, сказати б, тематики. Здебільшого ці тексти розглядалися як ідилічні сюжети, що давали змогу поету “не озлобитися” (от-як *Садок вишневий коло хати* з циклу *У казематі*, написаний після арешту Т. Шевченка у травні 1847 року). Тож спробуємо схарактеризувати бодай у найзагальніших рисах родинну тема-

тику у Шевченковій творчості вказаного періоду, що й становитиме мету нашого дослідження.

Григорій Грабович, аналізуючи образ матері у поемах Тараса Шевченка, наголошує, що це не “лише адресат ліричних звертань чи об’єкт”, але також “функція, роль, із якою ототожнюється поет чи, точніше, – частина поетичного «я»” [2, 31]. Далі ж дослідник справедливо вказує на ототожнення оповідача з героями поезії Шевченка (козак, дівина, мати та ін.). І справді, у багатьох творах автор або ж прямо вказує на власну особу в описуваному, як у поемі *Тризна* (“Ах, тризну такую отправил и я” (“Ох, тризну таку ж справив і я” – рос.) [7, 100]), або ж подає автобіографічні



сторінки, що не дає змоги сумніватися – авторські рефлексії є відчуженням самого поета, як у зверненні до Я. Кухаренка у *Москалевій криниці*.

Навряд чи варто дошукуватися теми сім'ї у поезії першого романтичного періоду творчості, що характеризується замилюванням, як і в інших українських романтиків, славою історії України, видатними постатями національного руху (Т. Трясило, І. Підкова, Б. Хмельницький, І. Гонга, М. Залізник та ін.). Це творчість ще молодого Шевченка, окриленого викупом з кріпацтва, успіхом виходу *Кобзаря* 1840 року. Тут можна лише додати, що на відміну від такого самого українця Миколи Гоголя, який після успіху *Вечорів на хуторі* залишився у Петербурзі, Тараса Шевченка тягнуло в Україну.

Важливим у цьому зв'язку є дослідження Юрія Барабаша [1]. Автор особливо наголошує на різниці походження обох українців. Якщо для родини Гоголя була надзвичайно важливою належність до дворянського стану [1, 19], то Шевченко ніколи не цурався свого кріпацького походження й навіть наприкінці життя в автобіографії 1860 року, плекаючи надії визволити рідних, з сумом зазначав: “Моє минуле тим більш жахливе, що мої рідні брати і сестри і досі ще крепаци!.. Так! вони і досі крепаци...” [4, 551]. Походженням зумовлювалася і різниця у світогляді обох письменників. На відміну від Гоголя, національне почуття Шевченка “природне як дихання, воно дісталось йому в спадщину, від народження, живе у генах, у «крові»” [1, 23].

Попередній екскурс був не випадковим, адже вважаємо, що, як і національна свідомість й віра у Бога,

що “була органічніша й глибша: вона йшла від народної традиції” [6, 101], погляди письменника на родину й сім'ю цілком збігалися з народними, що зайвий раз підтверджує: Шевченко був плоть від плоті сином власного народу.

“Сімейна” тематика з'являється у творчості Тараса Шевченка періоду “трьох літ” 1843 – 1847 рр. У вересні 1843 року Шевченко після 14 років розлуки повертається в Україну, зустрічається з рідними, а з 11 по 23 листопада цього ж року перебуває в Яготині у маєтку Репніних [4, 141]. Саме Варварі Репніній присвячена поема *Тризна*. У доробку ж Шевченка з'являються *Дівичії ночі* (18 травня 1844 р.). Героїня твору нарікає вже не на зрадливого коханого і нещасливе кохання, а розпачливо вигукує: “Нащо мені коса-краса / Очі голубині, / Стан мій гнучкий... коли нема / Вірної дружини? // Немає з ким полюбитись, / Серцем поділитись... / Серце моє! Серце моє! / Тяжко мені битись / Одинокому” [7, 105]<sup>1</sup>.

У творі виразно відчувається постульоване Григорієм Грабовичем отожднення Тараса Шевченка з жіночою постаттю. Причому таке отожднення може мати численні варіанти – “як коханки і як матері, як покритки і жертви, і як носія лодяности” [2, 146].

Вже після написання відомої поеми *Сон* (Комедія) у *Кобзарі* зустрічаємо поезію з красномовною назвою *Не женися на багатій*, що висловлює роздуми молодого парубка щодо побудови свого подружнього життя. Так роздумували на селі українські молоді хлопці, приблизно такі ж поради своїм синам дають

<sup>1</sup> Далі у цитуванні художніх творів вказуємо лише номер сторінки зазначеного видання.



і матері: “Не женись на багатій, / Бо вижене з хати. / Не женись на убогій, / Бо не будеш спати”. Тож ліричний герой доходить висновку: “Оженись на вольній волі, / На козацькій долі, / Яка буде, така й буде, / Чи гола, то й гола” [115]. Цей вірш датований 4-им жовтнем 1845 року. На той час Шевченкові був 31 з половиною рік. Час підходящий для одруження навіть в аристократичних салонах, бажаним гостем яких часто був мистець. Не слід відкидати й інтимних почуттів до княжни Варвари Рєпніної. Невипадково поезія починається саме такими словами – адже між ними пролягала соціальна прірва: аристократка та вчорашній кріпак, який не бажав стирати з пам’яті своє походження, навіть закінчивши Академію мистецтв й отримавши звання “неклясного маляра”.

Як відомо, у січні 1847 року відбулося весілля товариша Тараса Шевченка по Кирило-Мефодіївському братству Пантелеймона Куліша з Олександрєю Білозерською. На весіллі Шевченко був боярином, а вже 5 квітня цього ж року його було заарештовано.

Цикл поезій *У казематі* загалом багатий темами стосунків батьків і дітей, вірної дружини, щасливої долі, що постає вже лише у спогадах автора. Шевченкова лірика того часу насажена споминами поета про Україну й дитячі роки – тільки це й зігриває душу в умовах нестерпного ув’язнення.

Вже у другому вірші циклу лірична героїня, за якою стоїть сам автор, скаржиться: “Ой одна я, одна, / Як билиночка в полі, / Та не дав мені Бог / Ані щастя, ні долі”. І наприкінці: “Де ж дружина моя, / Де ви, добрії люде?”

/ Їх нема, я сама, / А дружини й не буде!” [162]

Це був непростий час для Шевченка, коли від нього відвернулися всі, хто ще вчора так палко захоплювався, тож відчуття самотності стає одним з основних мотивів лірики цього часу.

У четвертій поезії циклу звучить застереження усім дітям не залишати своїх батьків, що цілком відповідає народним уявленням про стосунки батьків і дітей патріархального українського села XIX століття. Наприкінці твору автор повчає героїню, аби вона уникла найтяжчих гріхів:

Щоб Бога ти не осудила  
І матері не прокляла [163].

Родинній тематиці присвячена також цілком шоста поезія циклу, проте справжньої перлиною лірики Шевченка є ідилія *Садок вишневий коло хати*, що змальовує картину вечері української родини: “Сім’я вечеря коло хати. / Вечірня зіронька встає. / Дочка вечерять подає, / А мати хоче научати, / Так соловейко не дає” [165]. Це зображення благословенного заслуженого відпочинку родини після виснажливої праці удень – всього три строфи поезії справді могли відновити душевний стан Шевченка в умовах гнітючого ув’язнення.

У поезії, що знаходиться поза циклом, *Не спалося, а ніч, як море* йдеться про життєву трагедію одного з москалів, підслухану нібито ліричним героєм серед безсонної ночі. “Таки ж у нашому селі / Назнав я дівчину... Вчащаю / І матір удову еднаю. / Так пан заклятий не дає” [166]. Бідолашна дівчина, яку так кохав парубок, була зведена паничем, хлопцю

ж не лишилося іншого виходу, окрім як піти у москалі.

Дитячим коханням навіяна поезія *Мені тринадцятий минало*, адже саме після поцілунку дівчини знову “сонце засіяло” для ліричного героя – малого пастуха. На відповідний спогад вказують слова: “Бридня!.. А й досі, як згадаю, / То серце плаче та болить. / Чому Господь не дав дожити / Малого віку у тім раю” [173]. Саме як рай постає перед Шевченком рідна Україна у творчості періоду заслання, тому й зображується батьківщина в ідилічних картинах.

Справжню квінтесенцію уявлень зрілого Шевченка про шлюб і людське призначення на землі знаходимо у поемі *Москалева криниця*, присвяченій близькому другу поета Я. Кухаренку: “Отак-то, друже мій, живи, / То й весело на світі буде. / І буде варт на світі жить, / Як мати-меш кого любить. // Хоть кажуть от ще що, небоже: / Себе люби, то й Бог pomoже. / А доведеться умирать? // Здохать над грішми? Ні, небоже! Любів – Господня благодать! / Люби ж, мій друже, жінку, діток; / Діли з убогим заробіток, / То легше буде й зароблять” [183].

Кухаренко був старшим від Шевченка на цілих 14 років [4, 670] і на час написання твору (друга половина 1847 року) був одруженим. Тож автор висловлює філософію життя людини, її буття у світі, внутрішньо тішачись радістю бодай за друга, якщо самому судилася зовсім інша доля. Прикметно, що автор засуджує філософію себелюбства, егоїзму (“себе люби”), стверджуючи: справжнє призначення людини у любові до ближнього, продовження себе у дітях. У цей

Шевченку саме 33 – вік, як відомо, Ісуса Христа.

Найповніше інтимні переживання Тараса Шевченка розкриваються не у великих за розміром поетичних творах, а у невеличких, сказати б, “зарисовках”, спонукою до написання яких стали миттєві переживання поета, зафіксовані у віршових рядках. Поет прямо й одверто говорить про найсокровенніше для кожного українця – відсутність власного пристановища, дому, не пов’язуючи це із засланням і неволею автора. “Добро, у кого є господа, / А в тій господі є сестра / Чи мати добрая. Добра, / Добра такого таки зроду / У мене, правда, не було, А так собі якось жилось” [193]. Наступні рядки розвивають попередню думку: “І довелось колись мені / В чужій далекій стороні / Заплакати, що немає роду, / Нема пристанища, господи!” [193].

Ці рядки суголосні з трагедією життя Христі Притики з роману *Повія* Панаса Мирного. Христа у творі неодноразово порівнює своє життя з вітром, перекотиполем. А після смерти героїні від хвороби під своєю хатою у рідній Мар’янівці селяни засудили її такими словами: “Довіялася! – Отак усім тим повіям буде!” [5, 508]. Те ж саме відчуття власного життя й безталання маємо і в поезії Шевченка. Після отримання пошти, яка нічого не привезла поетові, він “з колегою” розмірковує: “Я думав, де б того добра, / Письмо чи матір, взять на світі. / – А в тебе єсть? – Жона і діти, / – І дім, і мати, і сестра! / – А письма нема...” [194].

Недаремно в цей період оживає перед Шевченком усе минуле життя, колишні кохання, нереалізовані надії на особисте щастя. Ганні Закревській,

в яку був закоханий Шевченко, присвячені поезії Г. З. та *Якби зострілися ми знову*. В останній поезії ліричний герой, якого у поезії цього періоду можна ототожнювати з самим автором, відверто шкодує про минуле, тому недаремно й хоче повернути усе назад: “Моя ти доле чорнобрива! / Якби побачив, нагадав / Веселеє та молодее / Колишне лишенько лихеє” [199]. Минуле поет називає “колишнеє святеє диво”. У поезії ж Г. З. постає образ дітей Закревської. Сама ж дружина поміщика Закревського, з якою Шевченко познайомився ще у 1843 році, іменується не інакше, як *доля*: “Як оступлять тебе, доле, / Діточки-дівчата / Й защебечуть по своєму / Доброму звичаю, / Може, й мене ненароком / Діточки згадають” [198].

Образ дітей, якими Шевченко, усвідомлюючи неможливість на цьому етапі життя мати своїх, називає власні поезії, з’являється виразно у вірші *Не для людей, тієї слави*. Змальовується ціла сімейна ідилія – батько, оточений своїми дітьми-роздумами: “Мені легшає в неволі, / Як я їх складаю, / З-за Дніпра мов далекого / Слова прилітають / І стеляться на папері, / Плачучи, сміючись, / Мов діти” [207]. Особливо вражають своєю сповідальністю і щирістю такі рядки: “Любо мені з ними, / Мов батькові багатому / З дітками малими. / І радий я і веселий, / І Бога благаю, / Щоб не приспав моїх діток / В далекому краю. / Нехай летять додомоньку / Легенькії діти” [207].

Продовжує родинну й сімейну тематику Шевченкової поезії ціла низка поетичних творів 1848 року, що мають фольклорне підґрунтя. Такі вірші, як *Якби мені черевики, І багата я, У тієї Катерини, Туман, туман доли-*

*ною* оспівують людську долю, самотність, пошуки вірної дружини (це і дівчина, і парубок, які складають пару ліричним героям). Це – алюзії самого автора, адже недаремно в цей час мистець згадує народні пісні саме з такими сюжетами.

Отже, з розглянутих текстів постає образ Тараса Шевченка як сім’янина й батька родини, що відповідає народним уявленням про роль і призначення чоловіка у патріархальному українському суспільстві XIX ст. Такий образ розкривається здебільшого не у великих за розмірами творах, а в невеличких поетичних ескізах, що відображають рефлексії та переживання автора. Проаналізована поезія далеко не вичерпує окресленої тематики. Проте навіть наведений матеріал дає змогу по-новому подивитися на постать Т. Шевченка – сім’янина, який прагнув особистого щастя.

### Bibliography and Notes

1. Барабаш Юрій? *“Коли забуду тебе, Єрусалиме...”*. Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії, Харків: Акта 2001, 376 с.

2. Грабович Григорій, *Шевченко, якого не знаємо (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета)*, Київ: Критика 2000, 320 с.

3. Забужко Оксана, *Шевченків миф України. Спроба філософського аналізу*, Київ: Факт 2007, 148 с.

4. Кониський Олександр, *Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя*, Київ: Дніпро 1991, 702 с.

5. Панас Мирний, *Твори: У 3-ох томах*, Том 3, Київ: Дніпро 1976, 512 с.

6. Сверстюк Євген, *Бог у Шевченковому житті і слові*, “Сучасність” 1994, № 5, с. 99-106.

7. Шевченко Тарас, *Кобзар*, Київ: Просвіта 2003, 344 с.

**Oleh Shalata**

**ROUSSEAU'S AND SHEVCHENKO'S DISCERNMENT OF DEFOE'S  
EDUCATION IDEAL (WITHIN THE CAPACITY OF "ROBINSON CRUSOE"  
AND ITS TRANSLATION RECEPTIONS)**

Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University, Ukraine

*Abstract:* The topicality of the article is stipulated by the 200<sup>th</sup> Anniversary of Taras Shevchenko's birthday. It is affirmed that the great Ukrainian poet was well acquainted with the English and French Enlightenment, in particular, with Daniel Defoe's and Jean-Jacques Rousseau's education ideals developed in *Robinson Crusoe* (1719) and *Emile* (1762) respectively. In his allegorical and auto-biographical novel *The Painter* (1856) Shevchenko manifests a rational approach to the educational value of Defoe's new type of novel strikingly similar to that expressed by Rousseau in his celebrated educational treatise *Emile* (1762), from which the appeal for the natural education universally derives. This testimony is contradictory to the absence of any mention of Shevchenko – Rousseau literary link in Shevchenko studies in Ukraine.

*Keywords:* comparative literature, Shevchenko studies, natural education, reception, robinsonade

Much about Shevchenko still leaves to be investigated. It may now seem striking that Shevchenko was so cruelly punished for no other misdeed, but his national conscience and soul capacity. A poor Ukrainian country boy for his poetic and painting gifts redeemed from serfdom by a group of the renowned Petersburg artists, young Taras obtained his artistic education at the St Petersburg Academy of Arts, where he studied in depth history of art and acquired skills of drawing, painting, water colour, sepia, and etching techniques. He acquired the title of the academician-engraver and illustrator. Inspired by European Romanticism, he took to poetry and in 1840, despite the tsarist's severe censorship, managed to publish in Petersburg a book of his poems under the title

*Kobzar*. This period of Shevchenko's life has been in much objectivity described by W. E. D. Allen in his masterly monograph on Ukraine, published a century later after the appearance of *The Kobzar* (see: Chap. I, § 5 in [2]). The powerful national symbolism of the collection's title was harmonically consolidated by the topicality of the poetry, which – devotedly rooted in the Ukrainian past and present – allows the approbation to call it's creator the founder of Ukrainian historical poem (as his contemporary Charles Dickens, who "contracted to write a historical novel in the tradition of Scott (eventually published as *Barnaby Rudge* in 1841)" [3, 455]). However, Shevchenko is traditionally compared to Robert Burns, both great national poets travelled much throughout their coun-

tries collecting folk-tales, were inspired by the love for their peoples and their folk-poetry. As is known, “Kobzars were wandering folk bards who originally composed and performed their own lyric-epic historical songs (*dumas*) in the recitative style... [they] were held in high esteem by the Zaporozhian Cossacks, as well as by the general populace” [4, 70].

The “Spring of Nations” instigated the old cravings for independence, but for Ukraine there were no chances in the totally retarded Russian Empire. Shevchenko cherishes a hope of the Ukrainian language literary status (deliberately keeping his beautiful poems to the lexis, syntax and prosody of the folk-lore language with its multiple very archaic features). He plunges into social criticism, turning his mighty pen to political satire (he was very fond of Swift’s manner of metaphoric mockery), heroically poeticizes the liberation movements in the “prison of nations”, participates in the Brotherhood of St Cyril and St Methodius (which activity included the Ukrainian translation of the Bible and Ukraine’s equal membership in the pan-Slavic union). But in 1847 he and most of his associates were arrested and exiled “beyond the Urals”. This Shevchenko’s punishment has been by many paralleled to the one administered by emperor Augustus to Ovid, – the like remote place with wild landscape, uncivilized aborigines, brutal realities of military service, solitude and nostalgic memories, – but with one important exception: tsar Mykola (Nicholas I) had strictly prohibited Shevchenko to write and paint, for which reason the exiled could renew his literary and artistic work only after “the unforgettable drag”, as the poet nicknamed the tsar, kicked the bucket, i. e., from 1856 on.

No doubt, that a long-term tedious loneliness away from one’s native land, friends, language and culture must-needs turn everyone to serious reflections upon one’s past conduct and resolutions for one’s future. It does not mean, though, that Shevchenko began thinking of Robinson Crusoe exactly in his exile: actually, no serious study of the subject has ever been conducted, but even the preliminary researches lead to convincing conclusions that Shevchenko had by far better knowledge of Daniel Defoe’s character, than one may deduce from the XIX century Ukrainian reception of Defoe’s most famous novel. With regard to the documented facts, it becomes feasible to restore a quite impartial and scientifically objective attitude which Shevchenko assumed towards Robinson Crusoe.

The year of 2014 has been dedicated to Taras Shevchenko in honour of the 200 anniversary of his birthday, but – whatever the irrelevance of the fact – this year also marks the like anniversary of the 5<sup>th</sup> edition of the Russian translation of *Robinson Crusoe* (by Ya. Trusov, from French), and there is no evidence against young Taras’ reading it. On the contrary, the memoirists asserted that by the end of the XVIII c. the aforementioned translation of *Robinson Crusoe* was “in each rural library of the Russian empire” [5, 326]. If not to mention an anonymous Polish translation (1769, Warsaw, from French), Trusov’s one, since its first publication in 1762 – 64, had remained the only translation in Russia and Ukraine until the first complete (in 2 books) Russian translation from English appeared in 1842 – 43, of which Shevchenko must have been exceedingly well aware because he well knew its translator, Peter Korsakov, the censor, who licensed the publication of *The Kobzar* in 1840.



On the whole, it is from Taras Shevchenko, who in his allegorical and auto-biographical novel *The Painter* (1856) had called *Robinson Crusoe* “the immortal creation of Defoe’s”, that the tradition of its Ukrainian translation very plausibly derives. The methods of literary historiography help reliably indicate Mykhailo Drahomanov as the initiator and inciter of that tradition in the post-Shevchenko’s Ukraine, which implies that Drahomanov was in the know of Shevchenko’s sentiment for Defoe’s most famous book. Shortly after Shevchenko’s death Drahomanov, then an émigré, so stirred up the literati in Ukraine: “In Zurich they will neither write us the second *Kobzar*... nor even translate *Robinson Crusoe* into our language...” [6, 262].

The following brief linguistic digression will further the present research: out of the three allophonic variants of Defoe’s character current in Ukraine of Shevchenko’s time – “Крыз”, “Крызе”, “Крызо” – only the last one can infer its origin from Korsakov’s translation. The aforementioned spelling discord should – among other reasons – be imputed to the intensive development of the “robinsonade” creativity, which by the beginning of the XIX century only in Germany brought in almost 100 “robinsonades”, including J. H. Kampe’s *Robinson the Younger* (1779) and J. D. Wyss’ *The Swiss Robinson* (1812 – 1813) (see: J. Haken, *Bibliothek der Robinsone*, Berlin 1805).

Why “Крызе”? Because “Kampe’s *Robinson the Younger* was known in the Russian translations as “merely *Робинзон Крызе*”! [5, 297]. The same phonetical form – “Крызе” – is presented in S. Glinka’s adaptation of Kampe’s book (1819) and it was only after Korsakov’s work that Leo Tolstoy used in

his adaptation’s title the “correct” spelling of the surname (1862). Thus, the form “Крызе” was in use – for reason of the reception differentiation (?) – to mean Defoe’s character’s surname from a number of Russian liberal translations done through the mediation of other languages (French, German, Polish), whereas the form “Крызо” mostly referred to Korsakov’s translation directly from the English original. The Ukrainian translation history of Defoe’s best novel testifies to Drahomanov as its utmost inspirer: the both earliest Ukrainian translations – by respectively Orest Avdykovsky’s (1877, whose “*Крызо*” is a self-evident non-Anglicism) and Borys Hrinchenko’s (1891) – were the simplified translations done with educational purposes for the mainly rural population of which ethnic Ukrainians constituted then the overwhelming majority.

These and other adapted versions were made from various popular remakes in the other than English languages which fostered juvenile education all around the world. It is high time to member the history of the English language in Ukraine: probably, the first mention of an English book to be read by a Ukrainian man of letters in the original falls on 1850, when the police search of Mykola Hulak, Shevchenko’s collaborator in the Brotherhood of St Cyril and St Methodius, revealed Swift’s *Gulliver’s Travels*. Of the post-Shevchenko’s time only few Ukrainian writers knew English professionally, among them – Marko Vovchok and Mykhailo Staryts’kyi in 1870s, Lesia Ukraïnka and Ivan Franko after mid-1890s.

With these particulars in view, another important fact needs to be reminded, – that of the ways of the Enlightenment into Ukraine, which from



England ought to have been passing through Catholic France and Protestant Germany. The French Encyclopaedists had found in Russia and Ukraine a reception of much more extent than one of the English enlighteners, the French language was the Russian Empire gentry's most popular foreign language long after the Napoleonic wars. In Shevchenko's time Voltaire and Rousseau were the greatest authorities in education and literature, and it was through their criticism of Defoe or Swift that the latter entertained their influence amongst the Ukrainians. Whereas in Britain, wherein the both great Frenchmen had travelled in order to learn of the cultural life there (Voltaire's consequent *Lettres philosophiques* were published in 1756), it was the impact of Rousseau's views on *Robinson Crusoe* that for a century manifested itself on the Continent, including the Ukrainian lands. Rousseau carried an unrivalled authority in the formation of, among other things, the international reception of *Robinson Crusoe* and, - as its by-product - the sentimental novel, which is believed to have been instigated by "Rousseau's doctrine of the natural goodness of man and his belief of that moral development was fostered by experiencing powerful sympathies" [3, Vol. 10, 640]. In Rousseau's celebrated educational treatise *Emile* (1762) the appeal for the natural education is reasoned on the basis of back-to-nature conditions so excellently presented by Defoe. One should keep in mind that Defoe's influence on Rousseau, although in Russia this fact was feckless until, perhaps, Korsakov's quality translation from the English language which, approximately since that time (much due to Britain's successes in the Industrial revolution) began gaining world-wide spread.

Eventually, in the French translation Defoe's novel was noticeably simplified for both the sake of its more popular perception and commercial reasons. It was translated very quickly, heavily cut and published in 1720 (the very next year after the appearance of the original). It was at this translation that critic Paul Dotten alluded with irony: "If Rousseau had properly learnt [Robinson], he would have been horrified at first. Robinson had neither desire, nor occasion to hymn the beautiful nature" [7, XIII, the preface].

As the case stood, Rousseau perceived Defoe's character through the intermediary of a severely censured translation in which Robinson's Puritan outlook could not be properly reflected and, therefore, was substituted with the general Christian beginnings. This, as well as Rousseau's prescription for the remaining plot, that is - a man surviving in the wilderness of nature, - as the basis for the best ever education, can be considered the main reasons of Defoe's book becoming a highly artistic didactic product for children.

The cardinals of France invariably checked the translation of Defoe for "anything opposite to the Catholic faith" [7, XVI, the preface]. The like fears of the synodal censorship in the XIX c. Russia are well known, which also concerned Ukraine, Serbia and many other countries then under the imperialistic pressure. Obviously, Korsakov's translation marked a significant progress in the acquaintance of the Slavic readers with English Enlightenment. Defoe's (and Robinson's) Puritanic outlook is best seen through the abundance of the Biblical allusions in the novel. But these produced problems for the French and other translations, therefore, Robinson's

religious views could hardly be properly reflected and, in order to waive all the unwarranted objections on behalf of both the critics and the readers, were simply eliminated from the text. In Avdykovsky's pedagogical translation Robinson, seeing his crops to grow, heartily says paternoster, which is in contrast to the original.

Without doubt, Defoe's novel made an impact on Shevchenko's reconsideration of his own religiosity when in the expatriation. Like Robinson in his *Island of Despair*, Shevchenko's solely reader was the Holy Writ ("except the Bible, I haven't a single letter" he grieved in his letter to A. I. Lyzohub on December 11, 1847). In 1850 he wrote to V. Repnina: "My unique joy now is the Gospel. I read it without studying, daily and hourly". It goes without saying, that – under the ban for 10 years to write and draw – Shevchenko was saving his soul by reading the New Testament just in the manner Defoe's hero did to preserve his human aspect (as is known, his prototype Alexander Selkirk was found in an ape-like condition after his several-year-long solitude, although he had the Bible). Shevchenko's deep comprehension of his own political "robinsonade" is certified by his renewed creativity immediately after the expiration of the ban. In 1856 Shevchenko was lighted with the desire "to present in persons the evangelical parable of the prodigal son", which he carried out in a series of drawings (it was not completed, though) and in which *Robinson Crusoe* (paper, sepia, bistre) was prepared already in that year's summer. Nothing strange, Robinson is leaning over the faded pages of the Bible in the shade of kind of a weeping willow or ivy overgrowing his cave. It is interesting, that the author was then

clearly inspired by the "robinsonade" topic (*Thelemachos on Calipso's Island*, etc.). Besides, Shevchenko drew a lot of insular landscapes (*Chekanaral Island*, *Chikitaaral Island*, etc.).

Shevchenko's earlier references to Crusoe's name are certified by his correspondence and prose fiction. At the beginning of 1856 artist N. Osypov, then – as an army officer – in the battlefield in the Crimea, alluded in his letter to Shevchenko: "I live now in a dugout and lead a life like that of Robinson Crusoe" [8, 68]. Shevchenko responded comprehensively: "You write, that you live in a dugout and stay idle, like Robinson Crusoe. But imagine, that I envy you" [9, 328]. He also informed of the beauty of his willow-tree, which he as a stick had put into earth and watered (this may allude to Robinson's analogical deed, when had cut out the stakes of some trees that shot out and grew "with long branches, as much as a willow-tree usually shoots" and were "a fine cover to [his] habitation". Robinson's "idleness" can be easily understood proceeding from his situation: in every action on his island Defoe's hero counts on God's will, on what the Providence has in store. Hence, his industriousness and practicality (as the Ukrainian proverb has it: "Trust in God, but yourself do well, what you do").

There are plenty of Shevchenko's self-comparisons with Robinson and his solitude, the majority of them occurring in Shevchenko's fiction and correspondence. For example, Sabbatiy from the novel *The Twins* directly identifies the exile with island loneliness: "Sometimes he turns to the inhabitants of the fortress, comparing them to a diverse crowd cast ashore on a desert island" [10, 103]. In a letter to his Polish friend B. Zaleski, a representative of "the so-

called 'Ukrainian school' in Warsaw" ([2, 238]), the Ukrainian exile so complains: "...Honestly, without you I am a true orphan in Orenburg deserted land" [9, 332].

At his earliest leisure Shevchenko read extensively, especially in 1830s, during his life in Petersburg and in the end of his exile, when he confessed in his letter to I. Klopotovskiy from November, 1857: "I read so much, that I have already swollen up from reading. I have read all the periodicals..."). When still in St Petersburg, young Shevchenko broadened his mind by reading European classics and romanticists. As is perspicuous from Shevchenko's autobiographic novel *The Painter* (1858), by the end of 1830 his character "has already perused almost all Walter Scott's novels" from K. Briullov's private library. It means, that young Shevchenko obtained much knowledge of England's and Scotland's history as interpreted by a Defoe's renowned follower and the publisher of his collected works largest edition (1810).

Although written as an autobiographic memoir in the remote 1858, Shevchenko's novel *The Painter* deals with the life of a young Painter (in fact, his own) in the imperial capital from – roughly – mid 1830s to mid 1840s. For reasons of the cognition of the French and British Enlightenment, Shevchenko's character craves to learn a modern European language other than Russian, ("it is necessary for me to study French"). That Shevchenko knew French and read French books is a definite fact.

The Painter teaches a young student to read and write, using as a literacy test "Robinson Crusoe", and makes no secret of his joy after his pupil has in detail and with inspiration retold Defoe's novel. Considering the future development of

his student's reading taste, the Painter can not help complaining of the lack of the alternatives to the highly enlightening Defoe's book. Here Shevchenko shows – inconceivable as it may seem – parallelism with Rousseau's views on Robinson expressed in his "Emile" a century earlier. This is the more striking on account of the hitherto absence of, at least, an ABC "Rousseau – Shevchenko" link in Shevchenko studies in Ukraine. Both in Rousseau's treaty and Shevchenko's novel the book about Robinson is the first read by the youngsters themselves, the both authors praise Defoe's novel for its high educational and reading taste forming qualities, and earnestly express the complaint of the lack of the further reading with the equal characteristic. This may be a mere coincidence of Defoe's novel's receptions in France and Ukraine (although the analogies of this kind are unheard of in any world literature), but it can as well be scientifically investigated and given a more specious explanation: in the both variants the latter should certainly be preferred, for no coincidence of such a rank have ever been and can never be preferably paired with a thoroughly substantiated scientific argumentation.

Shevchenko studied the French language under the direction of philologist L. Demsky and was well read in French. His particular interest was the epistolary genre. His Painter – approximately in 1840 – put down: "Recently (as a matter of fact, for the sake of letters I have read *Clarissa* in Jules Janin's translation..." [9, 193]), the matter concerning Defoe's younger contemporary Samuel Richardson, from whence Shevchenko learnt about the social life in Crusoe's homeland.

The presented in *The Painter* episode with the education of a youngster

on Defoe's novel in view was so important for the author that he accomplish it in reality, when in due time after his exile he presented to his niece Euphrosinia a French edition of *Robinson Crusoe* with this dedication: "To dear Prusia in memory from uncle Taras Shevchenko. 1859. September, 12" [11, 323]. Caring of his niece's proper education, Shevchenko highlighted the study of foreign languages and literatures. He wrote to his relative: "I send Ruzia (Euphrosinia's second name. – *O. Sh.*) not a general history, but *Robinson Crusoe*; it will be better for the language study" [9, 414].

The fact, that shortly after returning from the his exile Shevchenko personally presented his niece the French edition of *Robinson Crusoe* affirms that the greatest Ukrainian did know Voltaire and Russo's language and could directly get acquainted with the French sources. In that case, speaking of the role of *Robinson Crusoe* as an educational novel, it is necessary to consider the transformations of the author's primary design in French translations as Shevchenko's judgment on *Robinson Crusoe* tightly approaches the estimation of this novel in Rousseau's *Emile*. Both Rousseau and Shevchenko treat Defoe's allegoric-autobiographic novel primarily as the worldview devotion of its author (and his character), mark the values, which are universally important for education of young generation irrespectively of place and time. We read in *Emile*: "If it were possible to create a situation in which all physical needs of man would be revealed in such a way that they could be apprehended by a child's mind... then its live and immediate picture, first of all, would serve as an exercise for children's imagination". And further: "Do not work vainly, [philosopher], for such

a situation has already been created and described, and – let it not be offensively said, – much better, than you would describe, at least – with more simplicity and credibility... And, unless our taste is spoilt, the reading of this book will be pleasant for us. What is this remarkable book? Isn't it, casually, Aristotle or Buffon? No, this is *Robinson Crusoe*" [12, 212–213]. Compare these Rousseau's reasonings to Shevchenko's thoughts in his novel *The Painter*: "Pasha already begins to read well and has loved reading. It is extremely pleasant for me. But I am at a loss in the choice of reading for her. The novels are said to be a bad reading for young girls. Although, earnestly speaking, I do not know why it is bad. A good novel refines imagination and improves the heart... For the first time I have given her *Robinson Crusoe*... Now I look at her, literate, like a painter at his yet unfinished picture. I consider it a great sin for myself to give her free hand in the choice of reading or, better to say, a chance of reading, because there is nothing to choose" [10, 197].

It is very surprising, that the Shevchenko guide books do not contain the article *Shevchenko and Rousseau*, in which the specification that the both writers were like-minded in their perception of *Robinson Crusoe* would be pertinent. The internal chronology of *The Painter* alleges that by the end of 1830s Shevchenko already developed a definitive receptional opinion of Defoe's novel. There follows the conclusion, that Shevchenko shared the concepts of European Enlightenment on education as comprising literacy qua a prerequisite of reading, first of all, the sacred texts. Hence, the role of the Bible for juvenile education remains sine qua non in the works of all the three great enlighten-

ers, consequently – Defoe in England, Rousseau in France, and Shevchenko in Ukraine. In other words, the combined factor to play in *Robinson Crusoe*, *Emile*, and “The Painter” is the use of the elementary Christian requirement of reading and understanding of the Bible as a realistic approach in criticizing of the modern society. Whereas Robinson in his pre-island business life “had not found leisure, or so much an inclination, to look into [the Bible]” [13, 108], Shevchenko’s Painter reckons it “a great sin” to give his young pupil free hand in the choice of reading because of the avalanche of immoral or, rather, ungodly books in the surrounding world. Both Defoe and Shevchenko satirize the lack of morality and belief in their societies, not accepting them through their vices and trespasses against an ordinary man and showing that only by escaping from the existing social order (into the nature) an ordinary man can recover his human value and the true belief in God. Defoe demonstrates the spiritual enrichment of Robinson in a desert island, where his hero devotes much time to studying of the Law (the Bible), while Shevchenko shows the spiritual impoverishment and final madness of his character in the very capital of the Russian Empire, in which lawlessness reigns and the Biblical truth is slighted. Evidently, “Defoe and Shevchenko treated the same phenomenon but from opposite approaches: the former allegorically depicted Robinson’s salvation by way of piety and complying with Providence (according to Defoe’s hero – with the “pursuit of those prospects and those measures of life which nature and Providence concurred to present me with”), the latter described the wreck of the Painter amidst the godless cruelty of the

imperial society. In other words, Puritan Academy graduate rendered “to God the things that are God’s”, whereas Academy of Art graduate rendered “to Caesar the things that are Caesar’s” [14, 143].

In the wide sense, a “Puritan” is usually characterized as the etymology of the word prompts: “a member of a Protestant movement in England (16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> cc.) which sought to purify worship in the Church of England by excluding everything for which authority could not be found in the Bible” [15, 811]. With a narrowing in the meaning a puritan is understood as “a person who seeks to regulate his own way of life and that of the community by a narrow moral code” [15, 811]. Undoubtedly, the latter meaning is of much later time and is, mostly, associated with the practicality of an individual. What concerns the former meaning, it more retains its historic grounds and was in habitual use in Shevchenko’s time as the synonym of an “antiroyalist”.

P. Dotten once remarked “that practical Puritan Robinson was so far from the Slavic mystical soul that the Slavs could not adequately appreciate its deep importance” [7, 453]. However, this is true when applied to pre-Shevchenko’s time, when the translations from the go-between languages and censorships failed to reproduce the term “puritan”. M. Drahomanov dropped this casual remark about the great poet: “We shall not be much mistaken, if we compare Shevchenko’s faith in his middle age to the faith of any XVII century Puritan-Independent” [16, Vol. 2, 47]. Who could he refer to? Not to the 42 Brownists who became Pilgrim Fathers and of whom two were the Poles (J. Bunyan’s *The Pilgrims’ Progress* was translated in Russian only in 1878). Neither to Oliver



Cromwell, nor to John Milton, his assistant, who can not be named among “any Puritans”... Thus, the answer is obvious: to Daniel Defoe, that is, to Robinson Crusoe, who was the most popular Puritan by the time of Drahomanov’s remark, but his Puritanism was known to the intellectuals, such as Shevchenko and his attendants. This petty digression will possibly turn out helpful in apprehending Drahomanov’s another notice (printed in the “Kiev Telegraph”, 1875, Part 25), – that of physician A. Kozachkovsky’s reminiscence, clipped by the censor, that “Shevchenko even praised the protestant beliefs” [16, Vol. 2, 47]. On the other hand, Rousseau denied Catholicism and became a Protestant proselyte, for which reason, as R. Rolland gave it, in his elderly age he felt “in Paris far more lonely than Robinson on his island” [17, 626]. Whether the first of the two aforementioned comments are in a dependable relation still remains to be thoroughly establish. However, it can but add to Rousseau’s factor in Shevchenko’s discernment of Defoe’s novel’s education potential. It should be attended, that in the preface to his *Emile* Rousseau underlined that “the education suitable for Switzerland does not mean, that it is also suitable for France”. Granted the confession divergences are excluded, one has to conjecture that the aforementioned quote concerns each country and that of Ukraine’s education ideals many root in Shevchenko’s discernment of these of the Enlightenment as reflected in Defoe’s novel *Robinson Crusoe* (1719) and Rousseau’s’ treaty *Emile, ou de l’Education* (1752).

## Bibliography and Notes

1. Дефо Даниель, *Жизнь и приключения Робинсона Крузо, описанные имъ самимъ* / Новый переводъ съ английского П. Корсакова / Санктъ–Петербургъ: 1842, Ч. I, 504; 1843–45, Ч. II, 247 с.
2. W. E. D. Allen, *The Ukraine*, Cambridge: University Press 1940, 404 pp.
3. The New Encyclopaedia Britannica, The 15<sup>th</sup> ed.: in 32 vv., Chicago, 1993.
4. *Encyclopedia of Ukraine* / Ed. by V. Kubiyovych, Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press 1984, Vol. 1, 952 pp.
5. Дефо Даниель, *Робинзон Крузо*, Москва 1990, 540 с.
6. *Переписка Михайла Драгоманова з Мелітоном Бучинським (1871–1877)*, Львів 1910, 353 с.
7. Defoe Daniel, *Robinson Crusoe* / (Preface de Francis Lacassin), Paris: Presses Pocket 1988, 606 pp.
8. *Листи до Тараса Шевченка*, Київ: Наукова думка 1993, 384 с.
9. Шевченко Тарас, *Вибрані листи. Щоденник*, [у:] Idem, *Твори: У 5-ти томах*, Київ: Дніпро 1971, Том 5.
10. Шевченко Тарас, *Близнецы; Пргулка с удовольствием и не без морали; Художник*, [у:] Idem, *Твори: У 5-ти томах*, Київ: Дніпро 1971, Том 4.
11. *Шевченківська енциклопедія: В 6-ти томах*, Том 2, Київ 2012, 700 с.
12. Руссо Жан-Жак, *Эмиль, или о Воспитании*, [в:] Idem, *Педагогические сочинения: В 2-х томах*, Москва 1981, Том 1, с. 19-532.
13. Defoe Daniel, *The Life and Adventures of Robinson Crusoe*, London–New York: Penguin Books 1985, 320 pp.
14. Шалата Олег, *Тарас Шевченко та «безсмертний твір Дефо»*, “Дзвін” 1999, № 3-4, с. 142-146.
15. *New Webster’s Dictionary and The-saurus of the English language*, Danbury, CT (USA): Lexicon Publ., Inc. 1993, 1149 pp.
16. Драгоманов Михайло, *Літературно-публіцистичні статті: У 2-х томах*, Київ: Наукова думка 1970, Том 1, 532 с.; Том 2, 596 с.
17. Роллан Ромен, *Жан-Жак Руссо*, [в:] Idem, *Собрание сочинений: В 14-ти томах*, Том 14, Москва 1958, с. 608-631.



**Bohdan Melnychuk**

**RUSSIAN LITERARY SHEVCHENKO STUDIES  
INITIATED BY APOLLON MAYKOV AND NIKOLAY NIEKRASOV**

Yuri Fed'kovych National University of Chernivtsi, Ukraine

**Богдан Мельничук**

**РОСІЙСЬКА ХУДОЖНЯ ШЕВЧЕНКІЯНА, ЗАПОЧАТКОВАНА  
АПОЛЛОНОМ МАЙКОВИМ І НІКОЛАЄМ НЕКРАСОВИМ**

*Abstract:* The author observed multi-genre Russian language Shevchenko studies (verses, poems, short stories, novellas, novels, drama sketches) which has been created during the past hundred fifty years, noted its gains and losses, the place in the world total of literary works about Ukrainian genius.

*Keywords:* historical truth, literary fiction, artistic speculation, non-fiction book, Shevchenko's image, national identity, the chauvinistic blindness

Російській художній шевченкіяні, про яку піде мова у цій розвідці, судилося стати третьою у світовій літературі за часом виникнення – після української, започаткованої 1841 року віршем Олександра Афанасьєва-Чужбинського *Шевченкові* («Гарно твоя кобза грає, / Любий мій земляче!») і польської, яку розпочав 1857 року поезією *До брата Тараса Шевченка* Едвард Желіговський (Антоній Сова).

У своєму романі-есеї *Українські ночі, або Родовід генія* (1966) Єжи Єнджеєвич зазначав: «Серед поляків, за винятком консервативно настроєних аристократично-поміщицьких кіл, особистість і творчість Тараса Шевченка відразу знайшли і потім завжди знаходили палких прихильників» [7, 436].

Щось подібне відбувалося і в російському суспільстві, з тією хіба що різницею, що Тарас Шевченко мав недоброзичливців не тільки серед «консервативно настроєних аристократично-поміщицьких кіл». За ці кола чи не найпромовистіше сказав генерал-лейтенант Леонтій Дубельт, начальник штабу Окремого корпусу жандармів, у 1839 – 1856 рр. – керуючий «Третім відділом».

Коли в 1862 р. постало питання про спорудження пам'ятника «Тисячоліття Росії», і відомий скульптор Міхаїл Мікешин виліпив барельєф Тараса Шевченка серед інших видатних діячів у первісному проєкті пам'ятника, який не схвалив царський уряд, Дубельт, підтримуючи офіційну думку, особливо різко виступив проти зображення на

пам'ятнику Шевченка, називаючи його «ничтожным человеком» та прикладаючи зневажливі епітети до творчості українського генія.

Ще раніше від шефа жандармів висловлювався подібним чином про Шевченка представник російської “революційної демократії” Віссаріон Белінський. Дізнавшись про те, що Тараса Шевченка заслано в солдати, й думаючи, що на Кавказ, під кулі горців, він злорадів у листі до Павла Анненкова, писаному в грудні 1847 р.: «Вера делает чудеса – творит людей из ослов и дубин, стало быть, она может и из Шевченка сделать, пожалуй, мученика свободы. Но здравый смысл в Шевченке должен видеть осла, дурака и пошлеца, а сверх того горького пьяницу, любителя горелки по патриотизму хохлацкому. Этот хохлацкий радикал написал два пасквиля – один на г[осударя] и[мператора], другой – на г[осударыню]-и[мператрицу]. [...] Я не читал этих пасквилей, и никто из моих знакомых их не читал (что, между прочим, доказывает, что они нисколько не злы, а только плоски и глупы), но уверен, что пасквиль на императрицу должен быть возмутительно гадок [...]. Шевченку послали на Кавказ солдатом. Мне не жаль его, будь я его судьей, я сделал бы не меньше. Я питаю лютую вражду к такого рода либералам. Это враги всякого успеха...» [1, 440].

Чому так об'єдналися в ненависті до Шевченка російський генерал, шеф жандармів, і російський “революціонер-демократ”? Із солдафонською прямолінійністю на це відповідає генерал: «В 1847 году был обнаружен заговор некоторых малороссиян против правительства,

их намерение состоялось в отложении Малороссии от России» [6, 109]<sup>1</sup>. Інший приклад – пов'язаний уже з советським часом, із ставленням до Шевченка російських советських інтелігентів – кінорежисера А. Тарковського й письменника В. Аксьонова. Приїхавши 1962 р. на Україну і відвідавши музей Т. Шевченка в Києві, вони залишили в книзі відгуків такий запис: «Мы посетили музей Шевченко, осмотрели это красивое помещение, где можно было бы разместить больницу. Не много ли для одного человека, который по существу ничего не значит ни для современности, ни для своего времени?» [8, 7]. Цілком у дусі шефа жандармів: «этого ничтожного человека». Після таких воістину дикунських (інше слово тут і не підходить), продиктованих шовіністичною злобою висловлювань з приємною полегкістю відзначаємо, що в доступній нам російській художній шевченкіяні превалюють зовсім інші, толерантні до Шевченка настрої.

*Поетична частина цієї шевченкіяни* зібрана в окремій книзі – *Венок России Кобзарю* (Москва, 1989). Упорядкували її Віталій Крикуненко та Юрій Саєнко, вступну статтю написав Єгор Ісаєв. До книги включено твори 116 авторів.

Започаткували російську поетичну шевченкіяну Аполлон Майков і Ніколай Некрасов. Перший написав у 1858-му і надрукував у 1863 р. вірша *На белой отмели Каспийского поморья...*, що в українському перекладі Р. Лубківського (є ще переклад І. Виргана) звучить: *На білім*

<sup>1</sup> Мав рацію Володимир Винниченко, коли писав, що демократизм російських інтелігентів закінчується там, де починається українське питання.

висупні Каспійського помор'я. Другий поет, Н. Некрасов, написав у 1861 р., в час прощання з Кобзарем, вірш *На смерть Шевченко*, що має на сьогодні 14 українських інтерпретацій. А. Майков, якого в советські часи послідовно зараховували до представників «чистого мистецтва», виступає у своєму «шевченківському» вірші мистцем громадянської заангажованості, створюючи образ українського поета-борця, страшного для самодержавної Росії: двоє вартових, запримітивши, як «Каспій вызивал певца на песнопенье», готуються «выстрелить по первому стиху, / И в крепости поднят военную тревогу». Крім могутньої сили Шевченкового слова, А. Майков підкреслює ще й любов поета до рідної України: «Он руки к родине, как к матери, простёр».

Великої художньої сили і присвята М. Некрасова. Тож не дарма вона привабила 14 українських інтерпретаторів. У ній проникливо передано страждання, що випали на долю Шевченка («Всё он изведаль: тюрьму петербургскую, / Справки, допросы, жандармов любезности / Всё – и раздольную степь Оренбургскую, / И её крепость»; «оскорбляемый каждым невеждою», «Мог умереть он, конечно, под палками»). Звичайно, від короткого вірша не можна вимагати того, що від просторого роману. І все ж, здається, Некрасов змалював Шевченка однобоко, подавши його як страдника і зовсім забувши, що український поет був борцем. А крім того, забрав його від України: «Русской земли человек замечательный». Згаданий Р. Лубківський виправив несправедливість, допущену М. Некрасовим, інтерпре-

тувавши цей рядок як «славна людина вітчизни».

Власне, інші автори тодішніх російськомовних присвят Шевченкові не забирали його від рідної землі. «Україна свого поета схоронила...» – писав Пскович (псевдонім) у вірші *На смерть Т. Шевченко* (1861). Як до живого звертався до небіжчика Семьон Фруг (*Памяти Т. Г. Шевченко*, 1862): «Не оттого ль, певец Украины, / Что в песнях тех, что пел нам ты, / Лежат пленительныя тайны / Непостижимой красоты...»; він же віддавав належне й отчому краєві, й материнському слову знаменитого поета: «И пусть язык Украины милой, / Где встарь текли в степи унылой / Напевы скорбные твои, / Звучит отныне с новой силой...».

Приналежність Шевченка Україні (а не Малоросії, як називали її тоді офіційні чинники) відстоювали автори інших російських віршів кінця XIX – початку XX століття: Л-в М-В – *Он дорог не только Украине своей... (Великоросс – памяти Т. Г. Шевченко, 1882)*, Ольга Л-ье – *Бард Украины, Тарас*, «Певец Украины встаёт / Из тёмной пропасти могильной...» (*Тарасова гора, 1896*), Іван Белоусов – «Спишь в сырой земле ты крепко / На Украине родной» (триптих *На могиле Т. Г. Шевченко, 1909*), Спірідон Дрожжін – «пророк-певец Украины», «певец Украины милой» (диптих *На могиле Т. Г. Шевченко, 1906-1912*), Владімір Гіляровський – «Много лет он страдал, / Много лет не видал / Дорогой его сердцу Украины...» (*На могиле Шевченко, 1911*), Р. Меч – «Певца Украины схоронили / В родной сторонке над Днепром» (*Кобзарь, 1911*). В останньому з названих віршів до Шевченка прикладе-

но інтимне «батько»: «Лежит здесь батько наш Тарас!..» Так само назвав поета народоволець Пьотр Якубовіч (вірш *Ой, Тарас, Кобзарь-страдалець*, 1882).

Абсолютну більшість російськомовної поетичної шевченкіяни створено в советські часи. Її упорядники розглядуваної антології розташували в п'яти розділах: *Ты пришёл уберець златострунну мову* (слова Валентіна Сорокіна), *И сохраниць полёт орла...*, *Венок и пули*, *И «Заповіт»*, *как гимн, мы пели вместе, как вместе пели «Интернационал!»* (слова Ніколая Тіхонова) та *Поэмы*.

У першому з названих розділів домінують міркування про красу і велич слова Шевченкового народу. Як пише Алексей Марков, – «Но возвращаюсь к украинской мове: / И грусть, и тишь, и лунность языка, / И женственность, и ласка в каждом слове, / И гнев, и мужество таит строка!» (*Дума о языке*). Ніколай Браун акцентує на «мужності»: «Выходит Тарасово слово, / Сбивая железо цепей», «Железным стихом «Заповита» / С потомками он говорит» (*Шевченко*). З ним перегукується Арсентій Струк: «Покорили меня / Не горечь Ваша и «сум очей», / А казацкая удаль / И ярость слова калёного» (*Ваше слово*). Неповторної самодостатності набирає українська мова у трактуванні Ніколая Дорізо. Взявши за епіграф рядки із *Заповіту*: «Як умру, то поховайте / Мене на могилі...», російський поет робить висновок: «Нет русской замены / Тем чудным словам. / И если в словесном родстве / Языки, – чем ближе они, / Тем понятнее нам, / Насколько волшебны они далеки».

Фактично весь розділ антології – *И сохраниць полёт орла...* – склада-

ють поезії, пов'язані з осмисленням Шевченкової солдатчини. Тут зрідка натрапляємо на загальники типу вірша Александра Гатова *Шевченко в ссылке*, де, крім прямих запозичень із Н. Некрасова («Он вынес всё...») та А. Майкова («Он простёр на запад руки...»), не обійшлося без хибних тверджень («Всё кончено – забытый Украиной...»), але переважає конкретика «солдатського нежиття», відбита навіть у заголовках: *Шевченко в Оренбуржье* Александра Філіпова, *Над рекою Орью* Лілії Чернової, *В Орске* Андрея Алдана-Семьонова, *Шевченко на Аральском море* Владіміра Луговського, *Шевченко на Каспии* Всеволода Рождественського, *Захальная книжка* Якова Белінського, *Шевченко в Астрахани* Александра Целіщева. При цьому поети, як правило, не розходяться з правдою фактів, як, скажімо, В. Луговської, який змальовує перебування українського поета в Аральській експедиції як просвіток, хоч і нелегкий, а не як мордобитіє від унтерів. «Ночь. Аральское море. Огромная всходит луна. / И Шевченко стоит с целым миром один на один» – так розмашисто, «планетарно» розпочинає В. Луговської оповідь про Т. Шевченка. І далі пояснює, чому почував Шевченко полегкість на бортах маленької шхуни «Константинь»: «Море, море, с тобою хоть на миг он свободу нашёл / На просторах седых Казахстана. / Кинул сердце на волю в бессмертных стихах, / Кисть почувал в своих занемевших руках, / Хоть на миг позабыл своё горе».

Є в розділі *И сохраниць полёт орла...* і два різні вірші з майже однаковою назвою: *Поэт и царь* Петра Гріднева та *Царь и поэт* Бориса

Слуцького. Сенс першого зводиться до того, що, хоч «Запрет писать и рисовать / Запрету думать равнозначен», та, опинившись на становищі раба, Шевченко не міг уже не думати про своє визволення, тож тиран прорахувався – «Царю и думать невдомёк: / Не думать раб уже не волен!» Не менше прорахувався тиран й у вірші Б. Слуцького: царя не стало, «Вербы же Шевченковы – стоят, / А стихи Шевченковы – читают». Висновок із твору – неприхований насміх над тиранами і звеличення творців: «Легче быть поэтом, чем царём. / Лучше жребия – не избежём».

Роблять честь авторам та укладачам антології й такі вірші, як *Терпение твоё на волоске...* Дмитрія Ковальова та *На берегу* Віктора Піняєва. Перший в умовах, коли гарячково нав'язувалася думка про «єдину національну спільність – советський народ», вважав за потрібне нагадати: «И ничего нет родины родней, / И это быть всемирным не мешает». Другий за тих же обставин ставив питання про те, хто ж має відповідати за трагедію, що спіткала Шевченка навесні 1847 р., і відказував спершу начебто однозначно: «Не Россия была виновата, / Нет за нею ни капли вины. / Не она отдавала в солдаты / Величайшего сына страны». Але у фіналі твору таки ухилився від прямої відповіді, задовольнившись половинчатим: «Две России боролись и жили, / И Шевченко был дорог навек / По-Некрасовски честной России / Как художник и как человек».

Розділ *Венок и пули*, якому дав назву іменованій так есей С. Смірнова, увібрав твори, написані під

час Другої світової війни. Серед них – *Родная песня* Юрія Трусова з рядками: «Нас, ночь не спавшую пехоту, в атаку поднимал Тарас»; вірш-спогад Павла Машканцева *На родине Кобзаря* – про визволення рідного Шевченкового села восени 1943 р.; створена на Волховському фронті в березні 1942 р. і звернута до України поезія Муси Джаліля *Братство* зі словами зневаги до ворога, який «дерзнул осквернить... могилу, где спит твой великий Тарас». До речі, в розділі, як і в антології загалом, фігурують й інші, неросійськомовні автори: чуваш Педер Хузангай (*Раны поэта*) та башкири Сайфі Кудаш (*Ночные думы*) і Мустай Карім (*Украине*).

Ще більше неросійськомовних поетів у розділі *И «Заповіт»*, як *гимн, мы пели вместе, как вместе пели «Интернационал»!* Тут калмики Давид Кугультінов (*Вечен времени океан...*), Санджі Каляєв (*Канев, у памятника Т. Г. Шевченко*) та Бем Джимбінов (*Кобзарь*), чуваш Стіхван Шавли (*На берегах Роси та Шевченков дуб*), марі Міклай Казаков (*Великий Кобзарь*), аварець Магомед Алієв (*Не забудем ни на миг*), чеченка Раїса Ахматова (*Великий Кобзарь*), мордвин Грігорій Агейкін (*На Днепре*), кабардинець Алі Шогенцуков (*Море солнечного цвета*), карачаєць Ахмат Кубанов (*Твой взгляд*). Додамо, що в попередніх розділах ще були представлені мордвин Василь Радін (*Лира Украины*) і тувинець Комбу Біжек (*Мне бы услышать...*).

Окремо треба сказати, що серед авторів антології чимало російських поетів, пов'язаних усім життям і творчістю з Україною. Це, зокрема, Леонід Вишеславський (*Мова і Кос-*



Арал), Борис Чичибабін (*С Україною в душі я живу на землі України...*), Володимир Карпеко (*Дума про Тараса*), Павло Беспощадний (*Земля Шевченко*), Юрій Трусов (*Родная песня*), Іван Рядченко (*Святыня наша, тихий Канев...*). Останній твір – із розділу *И «Заповіт», как гимн, мы пели вместе...*, де основне місце посідають «шевченківські» вірші етнічних росіян.

Називаним щойно, як і не названим віршам, притаманні сильні й слабкі сторони. Майже кожен поет вносить свої, бодай малесенькі, штрихи до характеристики генія, виявляє своє бачення та ставлення до нього – як правило, приязне, більше того, – захоплене. Скажімо, і нині сприймаємо з великою вдячністю твердження Н. Тіхонова про «преlestь русской речи и украинский сладостный язык». Та важко поділити його думку: «О нас – семье великой, новой», тобто, мовляв, про СРСР, «Ещё Тарас великий говорил», тим більше – безапеляційну впевненість: «Все так же вместе, рано или поздно [...] Войдём в тот мир, что будет нами создан, / Что коммунизмом люди назовут». Звичайно, має рацію Сергій Городецький, коли твердить: «Ты бессмертен, Кобзарь!» Але, коли, звертаючись до поета: «Встань и в струны ударь!», заявляє: «Всё, чем грезил ты встарь, / Мы исполним», то тут з'являються найсерйозніші підстави піддати сумніву його правоту. Трапляються в антології й інші не зовсім доречні твердження. Так, Віктор Гончаров у вірші *Сын трёх богатырей* спершу пише: «Он, скорбный, / Малой и Великой, / И Белой России поэт», а відтак, звертаючись до свого героя,

повторює: «Тарас Григорьевич, / Вы русский, / Украинский / И белорусский, / У трёх богатырей – один, / Поэт-пророк, Свободы сын». Анатолій Чепуров, автор вірша *В мастерской Т. Г. Шевченко*, солідаризується з тими, хто розглядає Шевченкову участь в Аральській експедиції як найстрашніший період у його дні заслання: «И самые злые / Солдатские годы / Аральской острожной поры». Всеволод Азаров у вірші, який починається словами: «Тарас Григорьевич! Я к Вам приехал в Киев...», помилково вважає, що Шевченкові мав би принести приємність «поклон от улицы Белинского». Подібні недоречності, як і деякі пропуски важливих «шевченківських» творів (наприклад, поезії Андрея Вознесенського *Кризь стрій*, не спроможні істотно применшити немалої ваги збірника *Венок России Кобзарю* в художньому осмисленні постаті Тараса Шевченка.

Це стосується й уміщених тут ліро-епічних творів про нього пера Альони Полонської *Портрет*, Віссаріона Саянова *Ива*, Алексея Суркова *Рядовой линейного батальона* і Владіміра Федорова *Дума про любовь Кобзаря* (останній подано фрагментарно).

У центрі першого твору – перипетії, пов'язані з викупом Шевченка із кріпацтва; героя змальовано у взаєминах із Сошенком та Брюлло-вим, окреслено Жуковського – все це відповідає загальновідомим реаліям. Проте розходиться з ними констатоване у XIV-му, заключному розділі, зникнення портрета, завдяки якому героєві дісталася воля.

Більшою авторською увагою до біографічного матеріалу,



пов'язаного з Шевченком, позначені інші згадані поеми. В. Саянов уже на самому початку свого твору покликається на фактологічне джерело, на якому ґрунтує ліро-епічну оповідь: «И он, в простом плаще солдата / И с веткой ивовой в руке, / Как то описано когда-то / В его походном дневнике» (тобто – в «Журналі»). Втім, разом із документальною історією в поемі живе народнопоетична, почута колись ще в Ірпені, – про молоду жінку, яку злі люди вбили, «закопали у тісну могилу і чобітьми затоптали молодую силу», та повесні звідти пробилось віття плакучої верби, і, хоч його стинали шаблями злі люди, та воно розросталося, і вороги змушені були втікати з України. Як зізнається поет-засланець, доглядаючи врятовану гілку плакучої верби, «Эта ива на ветру – / Нашей жизни образ. Не убьют её враги...»

У поемі-циклі А. Суркова *Рядовий лінійного батальйону* (складається з чотирьох окремих віршів, які разом являють закінчену цілість) відсутні згадані народнопоетичні вкраплення; вона суворо і конкретно-реалістична (названо навіть прізвище п'яного фельд'єгера Віблера (насправді Віддер), що супроводжував Шевченка в Оренбург), із характеристикою відчаю, в який часами впадав, запиваючи («Я жить хочу... Я петь хочу!»), але виходив із запою герой, думаючи про отчу землю: «К тебе, родная Украина, / Сквозь вёрсты рвётся сердце сына» та все більше впевнюючись: «Пусть у царя и власть, и сила, / А правда, правда – у меня».

*Дума про любовь Кобзаря* – поема про перше й останнє кохання Шевченка, про його любов до Укра-

їни, про відхід за життєву межу і воскресіння (*Воскресенье* – так називається її остання, 12-та частина), адже: «Впряжётся мать-Украина / И привезёт тебя к Днепру», де «...в каждой хате, в белой хате / Под рушниками ты, Тарас», і де «Вершиной рвётся к дальним звёздам / Твоя Тарасова гора». В. Фьодоров виправив тих російських поетів, які вважали Шевченка лише страдником: «Ты был страдальцем, но бойцом».

Здійснення найжагучішої Шевченкової мрії – проголошення незалежності України – російські поети зустріли по-різному. Один із них, Едуард Асадов, подав на першій сторінці комуністичної «Правды» (від 9 липня 1992 р.) картину перекроювання «красочной карты» «бывшего Советского Союза». Робить це у стінах школи «полная идей географичка» разом із «бойкой ученицей». Роблять не без задоволення: «Каждую республику отдельно / С шуточками клеят на картон». Але в поета, сповненого великодержавницьких почуттів, їхнє заняття викликає вельми далекі від задоволення емоції: «Гордую, великую державу [...] / Беспощадно ножницы кроят [...] / А со стенки классики глядят: / Гоголь, Пушкин, Чехов и Шевченко / [...] И блещат у классиков в глазах / Тихо навернувшиеся слезы». Зрозуміло, що в організованому Асадовим квартеті плакальників за імперією Шевченко опинився цілком випадково.

Надто хворобливо зреагував на здійснення заповітної Шевченкової мрії Іосіф Бродський у вірші *На незалежність Украины*, прочитаному 28 лютого 1994 р. на вечірці в Квінсі – коледжі (США), а вперше

надрукованому в часописі «Голос громадянина» (1996, ч. 3). Тут лавреат Нобелівської премії (*sic!*) виявляє себе як російський комунонацист (*sic!*), називаючи українців «хохлами», «кавунами» та «бугаями» і посилає їх «по адресу на три букви, на все чотири сторони», а спадщину Шевченка іменує «брехнѣй Тараса». У зв'язку з цим святотатством лавреат Шевченківської премії, український поет із Польщі Остап Лапський резонно запитував «усоплого в Бозі поета-нобеліста»: «Але про Шевченка, пане Бродський, передсмертно на Пушкіна спираючись, таке гавкнути: навіщо це? Пушкін є *Пушкін*, а Шевченко є *Шевченко!* Я особисто перебуваю під впливом обох: у першого мене полонить осіння прозорість вислову, у другого: вагомість, ваговитість, глибинність по-українському мовленого!» [10, 150].

Початки прозової російської шевченкіани належать до 1890-х років. Як і в українську, її відкривають твори малої епічної форми – нарис (*На могилі Шевченка* Ніколая Златовратського, 1896) та оповідання (*Козацьким ходом*, інша назва – *На «Чайці»* Івана Буніна, 1898). Як і в українських творах, у них ідеться не про життя героя безпосередньо, а про його посмертне вшанування і посмертну славу.

Оповідання І. Буніна, яке Н. Златовратський вважав кращим твором збірки *Стихи и рассказы* (1900), створене на матеріялі вражень автора від поїздок Дніпром, які той здійснив у 1890, 1894 і 1896 роках. Йому передували нарис *По Днепру*, обнародований у «Полтавских губернских ведомостях» 5 липня 1895 р. У побу-

дованих на фактично спільному матеріялі творах відчувається виразне протиставлення природи і людей північної та південної широт на користь останньої. «Я відразу помітив різку різницю, – пише І. Бунін, – яка існує між мужиком-великоросом і хохлом (українцем. – Б. М.). Наші мужики – народ здебільшого виснажений, у дірявих сіряках, у личаках та онучах, зі схудлими обличчями та кудлатими головами. А хохли справляють відрадне враження: ставні, здорові й міцні, дивляться спокійно і ласкаво, зодягнуті в чисту, нову одяжу...» [2, 427]. Далі йде неприховане захоплення всією козацькою землею: «І я думав про те, яка прекрасна ще й досі ця країна, над якою пронеслося стільки століть кривавих війн і чвар, степами якої бродили дикі племена печенігів і половців; думав про те, як довго береже ця країна печать глибокої старовини серед нового, галасливого життя...» [2, 430]. Шевченко для Буніна – «великий народний поет», «великий український поет», він «утілив у своїх піснях усю красу своєї батьківщини разом із гіркотами страдницького життя», але чомусь він «назавжди залишиться окрасою російської (*sic!*) літератури» [2, 432]. І тільки. Унікальним залишилося для російського оповідача місце останнього спочинку українського генія: «Згодом я бував на могилах великих людей, але жодна з них не справила на мене такого зворушливого враження, як могила українського Кобзаря. І справді – чия могила скромніша і в той же час величніша та поетичніша?» [2, 432].

Наступні кроки в освоєнні статті Шевченка російськими проза-

їками зроблено в 1930-і роки, коли, зокрема, з'явилися невеликі повісті під одною назвою «Тарас Шевченко» Константіна Паустовського (1938) й українця за походженням Михайла Зощенка (1939). Обидві вони охоплюють усе життя героя – від народження і до смерті. Обидві вихоплюють із цього життя лише найголовніші моменти і висвітлюють його дуже лаконічно, адже на один рік цього життя відводиться трохи більше сторінки тексту. Обидві мають свої достоїнства і свої вади. Серед останніх – ряснота фактологічних неточностей, а ще – ряд тенденційних тлумачень. Скажімо, К. Паустовський пише: «Шевченко все рідше згадував Костомарова, Куліша, ліберальних дворянських юнаків із Кирило-Методіївського братства. Голоси Герцена, Чернишевського заглушували наївну балаканину «братчиків», які поступово перетворювалися в реакціонерів, у відданих царських чиновників, у казенних професорів». Укотре дає про себе знати шовіністична запліненість: пристрасні заклики кирило-методіївських братчиків до визволення України з-під російської окупації, упевненість у тому, що «ще не вмерла Україна», кваліфікуються як «наївна балаканина».

На 1930-ті роки припадає і поява першого російськомовного роману про українського генія – ним став *Шевченко* (1931) вихідця з Ізяслава на нинішній Хмельниччині В'ячеслава Єзерського (1890-1963), а не його брата Милія, як твердить *Краткая литературная энциклопедия* (Том 2, с. 879). У романі, український переклад якого здійснений Віталієм Мацьком, що з'явився у 2007 р. в Хмельниць-

кому, на батьківщині автора, охоплюється, щоправда, здебільшого фрагментарно, майже все життя героя.

Вельми тривалою і впертою була праця над осмисленням постати Шевченка Борисом Вадецьким (1907 – 1962). Почалася вона з виданої перед війною повісті *Повернення* (1939), продовжилася сторінками роману *Глінка* (1954) про зустрічі головного героя з поетом і художником на Україні та в Петербурзі, відтак – романом *Акин Терезі* (1956), а завершилася епопеєю *Повнозвучність* (1964), що разом із раніше видруканими «шевченківськими» творами автора увібрала три нові – *Після філяретів*, *Перехресні вітри* та *Обитель серця*. У підсумку вийшла пенталогія, яку доцільно розглядати не за часом появи окремих частин, а за хронологією відображеного в них життєвого шляху головного героя впродовж тридцяти літ.

У першій частині пенталогії, найменшій за обсягом, але художньо майже бездоганній, – *Після філяретів* – події розгортаються у Вільні та у Варшаві, юний Тарас розкривається у взаєминах із подружжям Енгельгартів, їхніми управителями та челяддю, художниками Рустемом та Лямпі, швачкою, за національністю полькою, Ядвігою Гусиковською (у творі – Дуся Гусаковська), в яку закохався хлопець, із ткачем-литовцем Генріхом Лукачусом (особа вимислена), іншими учасниками та симпатиками відомого повстання 1830 року. За характеристиками соціально-поетичного та морально-етичного порядку проглядаються й інші, не виключаючи й тих, що не заохочувалися в часи написання повісті *Після*

*філяретів*. Скажімо, віленський генерал-губернатор Римський-Корсаков не приховує в повісті експансіоністсько-асиміляторських намірів імперії, якій ревно служить: «Селить надо, заселять Литву русскими!» [3, 21]. А розповідаючи про кохання Шевченка, «...беззвучно шептал о Дусе по-украински самое ласковое, что когда-либо слышал в своём народе... На его языке слова эти звучали более свято и потаённо, чем по-русски: «серденько», «кохана»!..» [3, 35-36].

Тереном розгортання подій у другій частині пенталогії (*Перехресні вітри*) став Петербург 30-х – поч. 40-х рр. XIX ст., а основні перипетії цієї частини пов'язані з роботою Тараса в малярській артілі Васілія Ширяєва та з навчанням в Академії мистецтв, якому передував викуп з кріпацтва; особливо ж – із творчими дебютами в малярській та поетичній діяльності. Закономірно, що великою авторською увагою позначено змалювання взаємин юнака з Карлом Брюлловим, а ці взаємини, окреслюється концепція пенталогії. На Шевченкове запитання, що головне в мистецтві та чого треба досягати, метр відповідає: «– Повнозвучности, хлопчику!» А відтак додає: «Є повнозвучність струменя, повнозвучність слова, джерельна свіжість світла, не скаламучене речитативом повторення. Є природа, її вищий і благородний взірець, і є... гострослови, крутії, копіювальники. Поворот голови дівчини буває значущішим від усього написаного про красу. Отож, цього й досягати!..». [3, 145]. Осмислюючи сформульоване вчителем поняття повнозвучности слова, Шевченко додає, що це ще й

загальна правда життя в мистецтві, особиста й громадська. До чести автора *Повнозвучности* треба зауважити, що, розкриваючи роль Євгена Гребінки у становленні Тараса Шевченка як українського поета, він не обминає національного аспекту, даючи, зокрема, пораду землякові: «– Ти, Тарасе, Рилєєва поминай менше... Наші, малоросійські письменники мають бути тобі рідними... тобі б у своєму, малоросійському зміцнюватися, козак ти душею і родом...».

Щоправда, цей момент проводиться не завжди послідовно. Та й найбільш вразливі у різних відношеннях місця й частини твору, пов'язані з Україною, її географією, історією, культурою, її людьми, в тому числі знаними, а цього всього романіст торкається найширше в третій частині пенталогії. Так, описуючи першу подорож Шевченка в Україну, Вадецький змушує поета спочатку побувати в Переяславі, а вже потім у Прилуках, що насправді було (і не могло бути інакше!) у зворотній послідовності.

Багато разів фігурує в його романі «благородний і прекрасний», за М. Шагінян, Яготин, родинне гніздо Репніних, яке, за тією ж авторкою, було водночас «центром Пирятинського повіту, а може, й центром усієї Полтавської губернії». Однак у *Повнозвучности* мало відповідного достеменним реаліям, особливо у характеристиці Варвари Репніної та її взаємин із Тарасом Шевченком. Сюди він приїздить не для того, аби зробити дві копії з портрета князя Репніна пензля швейцарського художника Горнунга, а змалювати всіх членів родини, тут пише не поему «Тризна», а вірш («стихотворение»),

присвячений княжні, після денної прогулянки з нею до сусіднього з Яготином сільця («деревушки») проводить безсонну ніч із дяковою Наталею, а на світанку, «обласканий нею і збадьорений», повертається у «княжий дім» досипати – «з відчуттям тепла її рук, владної прямої стану, сили її, що йде від полів та неба і не дана княжні». Зрозуміло, що це суцільна вигадка. А правда стосовно суперниці княжни кардинально інша, стократ благородніша. Цією суперницею була красуня Ганна Закревська з поблизького села Березова Рудка, куди в 1843 р. та пізніше часто навідувався Шевченко.

Ніхто з тих, хто писав про Варвару Репніну в художньому творі, не дозволяв собі такого зневажливого тону в розмові про її автобіографічні речі, як автор *Повнозвучности*: «И в общем за два месяца насочинила столько, сколько едва ли по силам питерскому, средней руки, от нужды многословному литератору». І ніхто з письменників не одружував її, що, правда, з безіменним женихом: «І почала покvapно розповідати про себе, про чоловіка... Виходило з її розповіді, що життя прожите, чоловік тільки попечитель(?)» Вигадування «фактів», сплутування імен людей і назв творів, часові зміщення – майже постійні супутники романіста. Грушівські у нього – «Грушецкие», київська Щекавиця – «гора Щековец, безымянно воспетая Пушкиным», Кейкуатова, яку портретував Шевченко, – Кекустова, видавець *Кобзаря* П. Мартос – «издатель Мартье», поема *Мар'яна-черниця* – *Марья Черница* і т. д. За автором *Повнозвучности*, Шевченко в останню свою осінь «накидав п'єсу, написав *Княгиню* і

плян повісти про Сковороду», що абсолютно не відповідає дійсності.

Подібні невідповідності не раз супроводжують характеристики інших історичних осіб – кирило-методіївців Василя Білозерського, якого іменовано поляком, Миколи Костомарова (він фігурує в числі причетних до «репресій проти євреїв у Саратові») тощо. Це, зрозуміло, деталі. Але, на жаль, автор *Повнозвучности* розходиться з істиною і в більш присутньому. Не раз дистанціюючи свого героя від патріотичного українського оточення, він змушує його обожнювати навіть такого українофоба й особистого поетового кривдника, як В. Белінський. У відповідь на репліку П. Куліша про те, як «несамовитий Віссаріон» «честив» автора *Кобзаря*, Шевченко заявляє в романі: «І все ж він для мене Белінським зостався. А ти не захист...» І далі романіст додає від себе: «Белінський з ним, буде з ним і на Україні, буде завжди!»

Більше того, під пером Вадецького Шевченко безтямно захоплений і справами царя, що, за поетом, «розпинав нашу Україну»: «Я часто виходжу на узбережжя моря і думаю: яке величне місто заснував Пьотр!» [3, 266]. Безмірне звеличення російського сусидить подекуди з применшенням українського, схиляє до думки про його вторинність, про меншовартність українських діячів. За автором *Повнозвучности*, освічена, вчена, співока та музична Росія, «позбавила Остапа (Вересая – Б. М.) звичної його стежки і вивела на широку дорогу, повну терзань і нездійснених у старості надій. Вона і Тараса Григоровича жене в пошуки волі, до людей, яким потрібна його сила, його малярство, його вірші...



Але в чомусь він, Шевченко, ще так само сліпий, як і Остап» [3, 283].

Найбільша за обсягом у *Повнозвучності* й порівняно найбільш довершена у всіх відношеннях четверта частина пенталогії – *Акин Терезі: Шевченко на засланні*, що до включення в загальне епічне полотно виходила тричі окремими виданнями – двічі в російськомовному оригіналі (1956, 1961) а раз – в українському перекладі Євгена Дроб'язка (1964). Щоправда, не обійшлося в ній без деяких уже відзначуваних вище вад. Зокрема, продовжується тут невизнання несправедливості висловлювань Белінського про Шевченка. Цього разу поет з волі автора вдається до уральських козаків та Бутакова, щоб «скинути з себе гніт усієї тієї святенницької і сентиментальної фальші, яку він приніс із собою від Лазаревського» (Федора. – Б. М.), який висловлював нелюбов до «несамовитого Віссаріона». На щастя, переважають інші, реалістичні фарби в змалюванні Шевченкового заслання. І в першу чергу це стосується його участі в Аральській експедиції, служби в Орську та в Новопетровську. Попри невелику дозу вимисленості видається правдивою та вельми цікавою лінія «Шевченко – киргизи», друга ланка якої уособлена в постатях Ібрагіма Османкулова, Курмангази Сагирбаєва, безіменного старого акина, який у передсмертному теріке (заповіті) велів подарувати Шевченкові дванадцять баранів – за мудрі поради киргизам, за прихильне до них ставлення. А саме ім'я поета вони потрактували як Терезі, тобто ва́ги, вклавши зміст: чесний, як терези, як ва́ги.

Вельми привабливими вийшли у творі Сигізмунд Сераковський, Броніслав Залеський, його служниця Тереза, яка на репліку захоплення з боку Шевченка відповідає: «Я полька, пане солдат, а польки не дозволяють собі ходити неохайно, в бруді, ну й жити понуро, без думок», а Залеський додає: «Наші найосвіченіші дівчата... вміють і корів доїти, і стріляти, і читати французькі книжки». Незмірно тактовніше, тонше, ніж у повісті *Обитель серця*, зображено інтимні почуття засланця, стосунки з татаркою Забарджею (у спогаді Ф. Лазаревського, звідки взято прототипа цієї героїні, – Забаржада). А ще тут належним чином розкрито різнобічну творчу діяльність генія – і поетичну (лише на Аралі було написано до 80 віршів та поем), і прозову (російськомовні повісті), і образотворчу (малярські та скульптурні роботи, які потрапили навіть до Петербурга), і сценічну (роль у п'єсі А. Островського *Свої люди – поквітаємось* та ін.). І нарешті, в *Акині Терезі* знову фігурує поняття повнозвучності як противаги посередності, наголошено, що в Шевченкові – «справжня повнозвучність», що в його поезії немає найменшого фальшивого звуку і сама вона проситься на музику». На жаль, роман Б. Вадецького через передчасну смерть автора залишився з багатьма «фальшивими звуками».

«Шевченківські» прозові твори, що з'явилися в російській літературі після *Повнозвучності*, вийшли значно надійніші в сенсі вірності реаліям життя і творчості українського митця. Це пояснювалося тим, що, з одного боку, їхніми авторами були вихідці з України чи етнічних



українських територій, тож краще володіли відповідним матеріалом, а з іншого – жанровою специфікою їхніх писань, яка вимагає якнайсуворішого дотримання документальних свідчень.

Один з найактивніших творців російської художньо-документальної шевченкіяни, лауреат Шевченківської премії (1980) Петро Жур (1914 – 2002) народився на Черкащині, в Корсунь-Шевченківському районі, тривалий час проживав у Ленінграді. 1964 р. видав книгу *Шевченківський Петербург*, де на багатющому фактичному матеріалі висвітлив 17 років життя і творчості свого земляка у тодішній столиці імперії. Особливою новизною в ній позначена характеристика першого петербурзького періоду в житті Шевченка, що тривав від 1831 р. до середини 1840-х рр. Наступні книги П. Жура – *Третя зустріч. Хроніка останньої мандрівки Тараса Шевченка по Україні* (1970), *Літо перше. З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка* (1977), *Дума про Огонь. З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка* (1985), *Шевченківський Київ* (1985). Переважно всі вони, як і перша, *Шевченківський Петербург*, виходили мовою оригіналу і в перекладі українською. Переважна більшість їх мають авторську жанрову характеристику «хронік», яка підкреслює домінування наукового, літературознавчого складника. І лише в підзаголовку російського оригіналу *Думи про Огонь* значиться дефініція: «повесть-исследование», покликана наголосити на паритетному поєднанні художнього та документального начал.

Ще ближча до власне художньо-документального твору «повість про Тараса Шевченка» *Любов і гнів* (1970)

Федора Кравченка (1906 – 1985), також уродженця Шевченківського краю – м. Кам'янки на Черкащині, повість, якій передували також «шевченківські» речі – казка *Тополя* (1946), лірична мініатюра *Дві могили* та оповідання *Тарасова мандрівка* (обидві – 1966). Хронологічно повість охоплює майже чотири роки життя й діяльності Шевченка – від літа 1857-го до трагічного березневого дня 1861 року, згруповані у три великі частини – *Раби і тирани* (до виїзду з Нижнього Новгорода 8 березня 1858 р.), *Бунтарі* та *Дзвони* (перебування Шевченка в Петербурзі, зближення з Чернишевським і Добролюбовим, поїздка з їхньою місією (підготовка всенародного повстання) на українське Придніпров'я, зустрічі з Максимовичами (Михайлом і Марією), Кулішами (Паньком Олельковичем і Ганною Барвінок), іншими, зафіксованими в документах, постатями, а більшою мірою – з особами вигаданими: колишнім кирило-методіівцем, поміщиком Маковенком, друкарем у видавництві Куліша Петром Лісовенком і його дружиною Катрею, проводирем бунтарів Яремою Голотою, знавцем фольклору Степаном Кучерявим і багатьма іншими. Велике число вимислених героїв допомагає авторові творити події та ситуації, яких не було в житті Шевченка останнього періоду, ілюструвати свою улюблену тезу про безпосередню, практичну участь головного персонажа в революційній діяльності – за аналогією до решти героїв московської серії *Полум'яні революціонери*, в якій вийшла книжка *Любов і гнів*. Орієнтація на безоглядний радикалізм у характеристиці Шевченка диктує авторові повісти приписування йому

критичного ставлення до творів на взірець *Журби* Л. Глібова чи *Енеїди* І. Котляревського. Про перший Шевченко каже: «– Щось мені не подобається в цій пісні... Не такими піснями треба нині людей озброювати...» [9, 230]. А про другий: «Пам'ять Котляревського поважаю, а Еней його мені ні до чого, не такі герої нам нині потрібні...» [9, 231]. У дусі «полум'яної революційності» подає Ф. Кравченко ставлення героя до власної поеми *Марія*, над якою той працював тоді в Максимовичів: «– Так, Михайле Олександровичу, нова Марія повинна народити нашого спасителя. Тільки не в Назареті. І він не буде подібний до Христа. Боротися буде, а не проповіді виголошувати. Боротися!» [9, 231].

За радикально-революційним, ширше – соціальним у повісті Ф. Кравченка майже зовсім загубилося національне, означення «національний поет» зосталося декларациєю. У повісті не раз згадуються побутові деталі, пов'язані з Андрієм Обеременком, земляком із Звенигородщини, з яким Шевченко служив разом над Каспієм і про якого захоплено писав у «Журналі». Та не знайти в ній того головного, за що полюбив поет крайнина: «в продолжение двадцатилетней солдатской пошлой, гнусной жизни [он] не опошлил и не унизил своего национального и человеческого достоинства. Он остался верным во всех отношениях своей прекрасной национальности». [12, 75]. Зате Северин Наливайко фігурує у творі як Павло, а Яків Остряниця – як Іван. Отже, крім невідповідностей у присутньому, в ній не все гаразд і з деякими важливими деталями.

Набагато уважніший і до деталей, і до істотних речей інший

виходець із України (він народився в Чернігові) Леонід Большаков (1924 – 1999), російський письменник і літературознавець, чиє життя пов'язане більшою частиною з Орськом та Оренбургом, а основний творчий доробок – із висвітленням перебування Шевченка на засланні. Ще 1963 року він опублікував розповідь *З обов'язку дружби*, присвячену Надії Усковій-Смоляк, що зберегла для нащадків вісім малюнків і лист Шевченка. Відтак одна за одною з'являються дослідницькі повісті *Слідами оренбурзької зими*, *Побратими*, *Десь на Уралі...*, що 1968 року вийшли в Челябінську окремою збіркою, котру ще в рукописі благословив метр літературознавчого пошуку Іраклій Андроніков. Згодом названі твори склали основу виданої в Києві книжки *Літа невольничі* (1971), куди, крім того, увійшла повість-етюд *Той самий Бархвіц...* та унікальний словник Шевченкового оточення часів оренбурзького заслання (охоплює близько 900 довідок). Далі були книги: *Іхав поет із заслання...* (1977) – найґрунтовніше дослідження про життя Шевченка у серпні 1857-го – березні 1858 року, супроводжуване словником відомостей про людей, з котрими доля звела поета-художника; *Добро найкращеє на світі...* – про «братолюбіє» Шевченка (1981). За три останні книги й журнальний варіант четвертої, *Вождь і поет* (1981), письменника удостоєно в 1982 р. премії ім. П. Тичини «Чуття єдиної родини». Пізніші його «шевченківські» видання – *Шляхами великої долі* (1984), *Пошук заповітного* (1985) та ін. Це не традиційні літературознавчі дослідження типу статті

чи розвідки, хоча науковість їх безперечна, а, вдаючись до дефініції І. Андронікова, «рассказы литературоведа» («оповіді літературознавця») художньо-документальні твори, що відзначаються цікавим, нерідко інтригуючим сюжетом, жвавістю, навіть образністю викладу та характеристик. Ґрунтовані в абсолютній більшості випадків на документах, пов'язаних із перебуванням поета-маляра на засланні, вони мають авторські жанрові дефініції: «повість-етюд», «повість-пошук», «науково-художня книжка», а тритомник *Бувальщина про Тараса*, увінчаний Національною премією України ім. Т. Шевченка (1994) – «роман-пошук». У ньому, одному з найкращих у російській літературі прозових творів про українського генія, зроблено наголос на унікальній документальності свідчень головного героя (одне з них: «Ніхто не створив більш достовірного, колоритного, психологічно глибшого портрета Орської фортеці, ніж той, який залишив нам Тарас Шевченко...») та на безконечності художньо-документального пошуку: «Звичайно, і сьогодні докопалися ми не до всього. Пошук продовжується, кінця йому немає, можливості безмежні. Нового, свіжого й об'єктивного, прочитання виявлені (й опубліковані, на жаль, частково за давнім для науки принципом "вигідно-невигідно", а отже, суто об'єктивно)».

До кращих прозових речей російської шевченкіяни належить повість уродженця Стародуба колишньої Чернігівської губернії (нині це місто в складі Брянської області Росії) Георгія Метельського (1911 – 1996), значна частина чийого життя

була пов'язана з Литвою та її столицею Вільнюсом, де воно й обірвалося. 1981 року побачила світ його повість *У Вільню, граде достославном* (в українському перекладі Л. Поповченка – *Провесінь над Вілією*, 1989). Події твору розгортаються в 1829 – 1831 рр., тобто обіймають час від виїзду родини Енгельґардтів у супроводі валки кріпаків із Вільшани до Вільни, понад дворічне проживання там і черговий виїзд, цього разу до Петербурґа. Цьому ж етапові Тарасового життя присвятив уже згадувану повість *Після філяретів* Б. Вадецький. Та поява твору Г. Метельського засвідчила, що писати про віленські сторінки юного Шевченка можна більш правдиво і майстерно. Завдяки блискучій обізнаності з історією і топографією литовської столиці авторові *Провесені над Вілією* вдалося значно достовірніше від Б. Вадецького та інших виписати суспільно-політичні й культурні події міста й набагато органічніше вписати в них головного героя повісти. Подекуди він забуває, звідки родом цей герой, і в дорозі до Вільни наділяє думкою: «Аби його воля, він би їхав далі й далі, пізнаючи ту велику країну, яка була його батьківщиною і називалась Росією (*sic!*)». Однак царську імперію повістяр характеризує однозначно: по-ленінськи – «тюрмою народів». Навіть рідний брат жорстокого Тарасового володаря – Андрей Енгельґардт – заявляє в колі поплічників – правителів Вільни: «Нас (російських окупантів. – Б. М.) ненавидять, і, я думаю, справедливо». Ненависть литовців і поляків до загарбників виливається у повстання, осторонь якого не залишається юний Шевченко (він пе-

реховує зброю, доручену під час обшуку товаришем – учнем художника Яна Рустема Гнатом Щедровським).

Найдокладніше розкрито в повісті потяг Тараса до малярства. Він бере уроки в литовця Верби (до часу, коли, за словами вчителя, учень перевершив його у майстерності), у маляра Лямпі, але найбільший вплив на формування юнака справив університетський професор Ян Рустем, який навчав не тільки малярського професіоналізму («– Рисуєш, Тарасе, рисуєш, шість років рисуєш олівцем, потім шість місяців малюєш фарбами, і вийде з тебе майстер...»), а й людської гідності: «– Ніколи не будь рабом, Тарасе!»). А ще в ній змальовується захоплення головного героя музикою Бетговена та Баха (завдяки грі прихильно налаштованої до нього Софії Енгельгардт, якій каже: «– Якби не ви, я зовсім пропав би в цій Вільні»), а також поезією Адама Міцкевича та Крістійонаса Донелайтіса.

Особливими чарами збагатила *Провесінь над Вілією* інтимна лінія Тарас Шевченко – Дзюня Гусиковська, виписана з ліричною трепетністю і неабияким драматизмом в епізоді, коли дівчина рятує юнака, тяжко скривдженого Енгельгардтом, від самогубства. Міцну документальну основу повісти *Провесінь над Вілією* підтверджує включення до київського видання – художньо-документального диптиха *У Вільні, городі преславнім...* (1989) [11] – «художньо-документального есею» Анатолія Непокупного *Балтійські зорі Тараса*, яке є фактично науковою працею.

Російська художня шевченкіяна має у своєму активі й *драматичні*

*твори*, які належать головно перу Якова Апушкіна (1899 – 1989). Це три його драматичні етюди, що в різні повоєнні роки з'являлися мовою оригіналу, а в 1982 році побачили світ в авторизованому перекладі з російської Олекси Новицького українською мовою під назвою *Сторінки життя* із жанровою дефініцією *драматичний триптих*. Я. Апушкін блискуче володів рідкісною формою драматичного етюда, інакше – мініатюрної (здебільшого – одноактної) драматичної поеми, в центрі якої гострий конфлікт інтелектуально-філософського характеру.

Відкриває цей триптих драматичний етюд *Внук гайдамаки*, події якого розгортаються у листопаді 1843 року в Яготині, де діють троє осіб – Шевченко, князь Микола Репнін і його дочка Варвара. Діялог, який розпочинається між Варварою і Тарасом зізнанням поета в тому, що, хоч він почувается в домі Репніних, як удома, але втомився від численних гостей, яким він чужий, а вони йому, продовжується реплікою княжни про любов, дружбу та вірність, що «завжди... отут десь... з нами, поруч...» Відповіддю на неї стають слова Шевченка, що в палатах княжих він не зможе забути, що вродився в хаті, покритій соломою, що тільки там він «свій поміж своїми», що дід його – «не пан, а гайдамака!» У наступному епізоді – діялозі княжни Варвари і князя Репніна цей момент («чужий між чужими») подається через призму сприймання батька, який розглядає ситуацію без доччиної половинчатости й евфемізмів і пророкує, що в разі зростання свого радикалізму Шевченко

## Bibliography and Notes

потрапить «арештантом у дальній Нерчинськ / Або штрафним солдатом на Кавказ...» У заключному епізоді етюдів він з'являється в дорожньому одязі й звертається до своїх протагоністів: «Я вимушений... попроситися з вами».

В основі другої частини триптиха *Сторінки життя* – драматичного етюдів *Кобзар Дармограй* – запис із «Журналу» від 28 червня 1857 р. про поручика Кампіньоні, який поглинувся над людською гідністю Шевченка-солдата. Крім них, тут фігурує подружжя Ускових, які стають на захист засланою поета.

Заключна частина триптиху – *Африканський гість*, події якої відбуваються в грудні 1858 року в майстерні Академії мистецтв, приваблюють, крім постаті Шевченка, колоритно змальованими образами негритянського актора-трагіка Айри Олдріджа та юної Катрусі (Кітті) Толстої. Що ж до Чужбинського (йдеться про О. Афанасьєва-Чужбинського), четвертої дійової особи драматичного етюдів, то наявні документальні свідчення їхніх тривалих взаємин давали підстави для більш прихильного змалювання його у творі.

Отже, драматичні етюдів Я. Апушкіна не в усьому бездоганні, як, зрештою, й інші складники об'ємної російської художньої шевченкіани. Та загалом ця частина відповідного доробку, а надто ті поетичні й прозові твори про українського генія, що позбавлені тенденційного, «старшобратського» сприйняття і його самого, і землі, з якої він постав перед людством, збагатили скарбницю мистецької шевченкіани.

1. Белинский Висарион, *Полное собрание сочинений*: В 13-ти томах, Том 12, Москва 1956.

2. Бунин Иван, *Собрание сочинений*: В 9-ти томах, Том 2, Москва: Художественная литература 1965.

3. Вадецкий Борис, *Полнозвучность: Роман о Т. Г. Шевченко*, Москва 1964, 643 с.

4. Вадецкий Борис, *Акин Терезі: Шевченко на заслання*. Роман, Київ 1969, 364 с.

5. *Венок России Кобзарю. Стихи российских поэтов о Т. Г. Шевченко*, Москва 1989, 320 с.

6. Драч Иван, *Гора. Документальна драма-колаж у двох частинах, відтворена за листами, спогадами та віршами, доносими та розпорядженнями, які стосувалися Т. Шевченка і його похорону на Чернечій горі*, Київ: Український письменник 1997, 120 с.

7. Єнджеєвич Єжи, *Українські ночі або Родовід генія*. Роман / Переклав з польської Віктор Іванисенко, Львів 1997, 446 с.

8. Караванський Святослав, *Відкритий лист до письменника В. Аксьонова, "Літературна Україна" 2000, 27 квітня, с. 7.*

9. Кравченко Фёдор, *Любовь и гнев: Повесть о Тарасе Шевченко*, Москва 1970, 376 с.

10. Лапський Остап, *Мій почитачу*, Варшава: Український архів 2000.

11. *У Вільні, городі преславнім...* Художньо-документальний диптих (Г. Метельський, *Провесінь над Вілією*. Повесть; А. Непокупний, *Балтійські зорі Тараса*. Художньо-документальне есе), Київ 1989, 352 с.

12. Шевченко Тарас, *Повне зібрання творів*: У 12-ти томах, Том 5: *Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский». Записи народної творчості*, Київ: Наукова думка 2003.



**Andriy Pecharskyi**

**TARAS SHEVCHENKO AND WANG WEI ( 王維 ):  
LITERARY AND ART DISCOURSE**

Ivan Franko Lviv National University, Ukraine

**Андрій Печарський**

**ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ВАН ВЕЙ ( 王維 ):  
ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ДИСКУРС**

*Abstract:* This article is devoted to the analysis of literary and art reception of works of Taras Shevchenko and Wang Wei as a poet and painter. Comparative approach to interpretation of Ukrainian and Chinese maestros legacy discovers new vision horizons of different ethnic cultures of West and East, where their literary and art dialogue is realized at first through artistic world of characters, fancies of a poet, leitmotifs etc.

New horizons of Truth perception (faith, hope and charity) appear at the crossing of Christian and Ch'an Buddhistic worldviews of maestros. Literary and art innovations of Taras Shevchenko and Wang Wei are lying in so high artistically modelling of painting and poetry symbols that their poems are like pictures and pictures are like poems.

*Keywords:* comparative approach, literary and art discourse, symbols, leitmotifs, painting, picture, work

Поетичне слово українського і китайського геніяльних митців – Тараса Шевченка та Ван Вей – завжди підслухане пензлем, творячи храм людської душі на лоні рідної природи. Ця метафора характеризує “комунікативний простір” Тараса Шевченка та Ван Вей як поетів і малярів. Адже літературно-мистецький діалог різних етнокультур Заходу та Сходу відбувається передусім через художній світ героїв, поетичних образів і символів.

Якщо для українського поета, мистця-пейзажиста серцю милими є “верба”, “ясен”, “тополя”, “калина”, “чорнобривці”, то для китайського – “сосна”, “кипарис”, “слива”, “бамбук”,

“півонія”. Кожен із цих дерев, кущів і квітів має певне сакральне значення в ментальності того чи іншого народу, будучи універсальними символами духової культури людства.

Так Олекса Воропай у своєму етнографічному нарисі *Звичаї нашого народу* слушно запевняв, що верба має священне значення серед української нації. Таке уявлення закорінене на історичних, релігійних реаліях про Спасителя – Ісуса Христа: коли Він їхав на ослі, то люди встеляли Йому шлях пальмовим гіллям. “У нас на Україні, – писав О. Воропай, – пальмове гілля не росте, а тому довелося нашим предкам вибирати якесь інше дерево. І цей



вибір [...] як бачимо, впав на вербу. Звичай святити вербу дуже старий, бо вже в *Ізборнику* (1073) згадується *Празднникъ върбны*. Згадує про вербу і українець Данило Паломник (1095 – 1108), що відвідав Єрусалим і там бачив «древіє много по берегѣ Іордановѣ преысоко, яко вербїє естѣ и подобно». То були пальми, що нагадували нашому землякові рідну чернігівську вербу” [5, 358-359]. Уже тисячоліттями християнська Церква святкує Вербну неділю перед Великоднем як згадку про Господній вхід у Єрусалим.

“Розглядаючи багатоаспектні вирази сакрального в художніх текстах, – як слушно зауважує Ігор Набитович, – слід зазначити ті джерела, які живлять мистецтво, літературу, дають можливість бути та знову й знову ставати у майбутньому своєрідним «мітом вічного повернення» певних [...] мотивів, образів та символів...” [6, 27].

Християнським світосприйняттям художніх образів “верби” і “ясена” пронизана й романтична балада *Причинна* (1837) Тараса Шевченка, у якій поет відображає бурю на Дніпрі, ніжне місячне сяйво у хмарному небі й передранковий стан природи: “Реве та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива. / Додолю верби гне високі / Горами хвилю підійма / І блідий місяць на ту пору / Із хмари де-де виглядав, / Неначе човен в синім морі / То

виринав, то потопав. // Ще треті півні не співали, / Ніхто нігде не гомонів. / Сичі в гаю перекликались, / Та *ясен* раз у раз скрипів...” [10, 33].

Така поетична виразність динамічного монументалізму природної стихії й гранична сконденсованість обширних форм краєвиду Дніпра передбачає живописну фактуру творчого матеріялу. У наведеному описі природи особливість її просторового порядку було схоплено автором очима музиканта й маляра. Тарас Шевченко наче законсервовує, рамкує загальний вигляд місцевості, вибираючи лише ті моменти природної стихії, які можна було втілити на полотні, а відтак застосувати і для грандіозних музичально-хорових задумів.

У поетичний контекст уривка із романтичної балади *Причинна* Тараса Шевченка барвами лягають й оригінальні його малюнки *Пейзаж з річкою* й *Верби в Андрушах*, які мистець намалював під час свого перебування на Полтавщині та Київщині:

Слід зазначити, що у 1886 р. вперше були надруковані уривок тексту *Реве та стогне Дніпр широкий* із романтичної балади *Причинна* Тараса Шевченка і ноти одесита Данила Крижанівського до цієї поезії, що стала українською народною піснею літературного походження. Згодом знаменитий харківський письменник і



Т. Шевченко *Пейзаж з річкою* (1843)



Т. Шевченко *Верби в Андрушах* (1845)

композитор Гнат Хоткевич у 1927 р. написав хорівий твір до відповідних шевченківських рядків, а в 1941-му – живописець Микола Бурачек намалював картину. Неспроста Іван Франко в науковому трактаті *Із секретів поетичної творчості* (1898) звернув увагу на музичні ефекти поезії Тараса Шевченка *Рече та стогне Дніпр широкий*: “У першій і останній парі рядків зібрано тут кілька сильних слухових образів – рев великої ріки, свист і виття вітру, крик сичів, скрип дерева...” [7, 87].

Також чимало віршів Ван Вей (*Пам'ять про друга, У легіт прохолоди, при ясному місяченьку гіркі тужливі думи* та ін.) було покладено на музику і стали популярними китайськими народними піснями. Про музичну обдарованість мистця ходили легенди. Очевидці розповідали, як одного разу Ван Вей, побачивши малюнок, на якому було зображено майстра гри на флейті, безпомилково вказав не тіль-

ки назву виконання твору, але й точно відтворив ритмічний малюнок мелодії.

Якщо для християнського Шевченкового світосприйняття сакральне значення має образ “верби”, то для даоського світогляду Ван Вей – образ “сливи”. Адже за народним переданням під сливовим деревом народився великий китайський мудрець, засновник даосизму Лао-Цзи. Звідси – і його друге прізвище Лі (李 – “слива”).

Неспроста у своїх ностальгічних мотивах з *Віршів про різне* Ван Вей запитує: “Чи вже цвіла та слива зимова?”, що уособлює не лише явища природи (цей рід плодових рослин у Китаї цвіте взимку в першому календарному місяці), але й художнє осмислення проблем буття людини. У медитативній ліриці поета часто присутній образ “бамбука” – символ людської свободи від мирської суєти та матеріального світу. Власне на цьому дереві Лао-Цзи написав свій знаменитий трактат



Ван Вей *Гори під снігом*



Ван Вей *Пейзаж*



Ван Вей *Поезія*

*Дао де цзін (Канон Шляху і благодаті)* – інша назва *Три вози*, бо займав три вози бамбуку. Так у вірші *Хатина серед бамбуку* Ван Вей поетизує: “У тихих бамбуках сиджу одиноко, / Струни торкаю – і звуків рядки... / Люди не відають. В лісі глибоко / Лиш осява місяченько ясний” [3, 39]. Або поезія *Осінній вечір у горах*: “У гори пустельні опісля дощу / Нагрівув із осені вечір. / Лле світло у сосни ясний місяченько, / На скелях струмочок щебече. / Вертаються пралі – в бамбуках лунає їх сміх...” [3, 38].

У поетичний контекст поезії Ван Вея лягають і його малярські твори VIII століття: *Гори під снігом*, *Пейзаж*, *Поезія*:

І хоч жоден оригінал картини мистця не зберігся (лише копії), проте до нас дійшли тексти двох його трактатів про малярство – *Таємниця краєвиду* і *Розвідка про краєвид*, які мали величезний вплив на подальший розвиток китайської естетичної думки. Деякі вислови Ван Вея стали афоризмами і передавалися з уст в уста.

Наприклад, “проста туш для мистця – над усе”, “ідея існує раніше від пензля” і т. п. Навіть у метафориці зазначеної поезії велику роль відіграють змисли зору, що характерно здебільшого для малярства. Приміром, у вірші *Гуляю біля храму Сянцзісі* “голос струмка захлинається на гострих каміннях”, а “фарби сонця застигають серед зелених сосен” [див.: 4].

Ван Вей настільки уподібнює образи малярства та поезії, що уславлений китайський письменник Су Ші часів династії Сун (XI ст.) із захопленням сказав про свого співвітчизника: “Його вірші подібні до картин, а його картини подібні до віршів”. Ці слова можуть стосуватися й творчості Тараса Шевченка, про мовно-поетичний живопис якого писало чимало відомих мистців, літературних критиків і мистецтвознавців.

Так художник Іван Сошенко запевняв, що якби Тарас Шевченко покинув писати вірші, то був би ще більшим малярем, як поетом. Доля правди, звісно, була у цих словах! Опинившись



Т. Шевченко *Погруддя жінки* (1830)



Т. Шевченко *Звільнення апостола Петра з темниці* (1833)



на творчому роздоріжжі “художнього слова” і “малярського пензля”, Тарас Шевченко обрав перше, хоча поетичних творів створив понад 240, а мистецьких близько 1200 (олійних картин, акварелей, сепій, офортів, малюнків та ін.), з яких збереглося лише 835 робіт. Недарма його називали “українським Рембрандтом” за майстерну передачу світлотіні в офортах, порівнюючи із творчістю Санті Рафаеля, Франсіско-Хосе де Гойї та великих майстрів китайської гравюри. Наприклад:

Тарас Шевченко на теренах Російської імперії “перший почав, – за свідченнями його колеги по академії Володимира Ковальова, – гравірувати голкою на міді за способом і манерою флямандців XVII віку, дотримуючись манери Рембрандта” [9, 86]. Згодом український мистецтвознавець Дмитро Антонович напише: “Пером на папері Шевченко навдивовижу влучно наслідує голку для гравірування на металі, – наслідує до ілюзії, так, що його

малюнок можна прийняти, на перший погляд, за фрагменти гравюри. Коли Шевченко потрапив досягнути таку техніку малюнка пером, не доводиться дивуватися тонкості Шевченка гравірувальною голкою” [1, 234]. Адже відомо, що Імператорською академією мистецтв у Санкт-Петербурзі Тарас Шевченко був тричі нагороджений срібною медаллю другого ступеня за такі картини як *Хлопчик-жебрак, що дає хліб собаці* (1840), що не дійшла до наших днів, *Циганка-ворожка* (1841), *Катерина* (1942). З часом йому присвоїли звання академіка гравюри.

“Перша умова живопису – малюнок і опукла виразність, друга – колорит. Неутвердившись у малюнку, братися за фарби – це те саме, що шукати вночі дорогу” [12, 308], – писав Тарас Шевченко до Броніслава Залеського 10 лютого 1855 року. Згодом у своєму *Щоденнику* він занотував, що гравюра – його найулюбленіший вид графічного мистецтва. На думку Шевченка, бути



Т. Шевченко *Циганка-ворожка* (1841)



Т. Шевченко *Катерина* (1942)

добрим малярем-гравюристом, значить бути носієм суспільного блага, а тому і втіленням прекрасного, що є світлом Істини.

Так уже на самому початку поеми *Гайдамаки* Тарас Шевченко по суті охужнює глибокий зміст думки апостола Павла, котрий запевняв, що люди на “не принесла у світ нічого, то нічого не може й винести” [2, 1 Тим.: 6; 7]. Ці слова наче зійшли з євангельських сторінок і проросли зерном віри у славнозвісному творі українського мистця: “Все йде, все минає – і краю немає. / Куди ж воно ділось? Відкіля взялось? / І дурень, і мудрий нічого не знає. / Живе... умирає... Одно зацвіло, / А друге зав’яло, навіки зав’яло... / І листя пожовкле вітри рознесли” [10, 91].

Авторове намагання пізнати смисл людської екзистенції супроводжується із містичним спогляданням земного буття. Такий лямотив таємниці Всюдисущого простежується і в поезії Ван Вей, зокрема із циклу віршів *Хижина Хуанфу Юе в Долині Хмар*. Наприклад: “Зелені дерева – густішає тінь / Вдень тиша збирає звуки / Мохами накрилась розмірена ринь / Немає тут, звісно, пилюки. / Ноги навхрест – він без шапки сидить / Схилилась в задумі сосна; / Сковзає погляд байдужо – і вмить / Грішний світ!.. І прозріла душа” [Див.: 4].

Утім ліричний герой Ван Вей на відміну від Шевченкового виявляє індиферентне ставлення до матеріальної субстанції людського буття чи життєвих негараздів різних прошарків суспільства, які для нього не більш, ніж “суєта суєт”. Тому мотиви усамітнення, медитації, містичного споглядання людини домінують у творчості поета епохи династії Тан,

що вписуються в контекст філософії чань-буддизму<sup>1</sup> і даоського вчення Лао-Цзи.

У сучасному китайському літературознавстві досліджено, що деякі метафори та поетичні словосполучення Ван Вей мають незмінне символічне значення. Наприклад: “білі хмари” завжди асоціюються із поняттям Дао (істинного шляху); “сидіти під сосною” – вести стиль життя анахорета чи займатися самовдосконаленням; “густий мох” – довготривала духовна практика; “повний місяць” – спогади про берегиню, рідну домівку та ін.

Емоційний відтінок у символізуванні певної інтерпретації несе й картина Ван Вей *За роботою*, де персонаж намагається відмежуватися від людської суєти, хаосу стихій, страждання чи радості.



Ван Вей *За роботою*

Відтак логічно постає запитання: а які ж лямотиви, споріднені ідеї об’єднують творчу спадщину Тараса Шевченка та Ван Вей як маляра й поета? Відповідь напрошується сама по собі – це передусім жива одухотворена природа, сповнена глибокого

<sup>1</sup> Чань-буддизм – школа китайського буддизму, яка утворилася в V – VI ст. Китайське слово “чань” 禪 походить від санскритського терміну “дхьяна” (dhyāna IAST), що означає “всепоглинаюча сконцентрованість”, “медитація”, “прозорливість” і т. п.

антропологічного смислу. Адже для українського та китайського мистців образ природи завжди був уособленням душевної гармонії, вічної досконалої краси людини у безнастанних пошуках Шляху, Істини й Життя. Однак, є між ними і багато відмінного в художньому світовідчутті, а радше, індивідуального і неповторного. Якщо Тарас Шевченко – геній української народної душі, який усім своїм серцем і душею промовляє: “Свою Україну любіть. / Любіть її... Во время люте, / В остатню тяжкую минуту / За неї Господа моліть” [11, 17], то Ван Вей – геній загадкового мовчання, за яким закріпився імідж “буддійського поета”: “Знання отримати волю я / Щоб лікувати біль і старість / Однак лиш в книгах бачу я / Що «в Будди немає буття»”<sup>2</sup> [Див.: 4].

Звідси – “свободу” Ван Вей розглядає в аспекті містичного споглядання і внутрішнього самовдосконалення, а для Тараса Шевченка ця фундаментальна характеристика людського існування нерозривно пов’язана передусім із долею української нації.

Походженням, становищем та популярністю Тарас Шевченко як поет і маляр – виняткове явище у світовій культурі. З 47-ми років життя він пробув 24 у кріпацтві, 10 – на засланні, а решту – під наглядом поліції. Цей феномен у царині мистецької творчости Іван Франко охарактеризував так: “Він був сином мужика і став володарем у царстві духа. Він був кріпаком і став велетнем у царстві людської культури. Він був самоуком і вказав нові, світлі і вільні шляхи професорам і книжним ученим” [8, 255].

<sup>2</sup> Зачань-буддійським вченням Будди немає “буття”/“життя”, немає “небуття”/“смерти”, тому що він “не народжується” і “не вмирає”.

З компаративістичного погляду схоплена у своїй суті думка дає змогу збагнути різномірні світоглядно-поемологічні парадигми різних етнокультур, зокрема Заходу та Сходу. Власне літературно-мистецький дискурс Тараса Шевченка та Ван Вей маніфестується передусім пошуком “абсолютної правди” й “абсолютної трансцендентности” – з метою глибшого осягнення єства Єдиного. Так на перехресних стежках християнського та чань-буддійського світоглядів поетів виринають нові обрії пізнання істини.

### Bibliography and Notes

1. Антонович Дмитро, *Шевченко – маляр*, Київ: Україна 2004, 272 с.
2. *Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту* / Пер. з давньоєвр. й грец. Івана Огієнка, Київ: Українське Біблійне Товариство 2009, 1151 с.
3. Ван Вей, *Поезії*, [у:] *Танське небо: Китайська поезія доби Тан* / Пер. з китайс. Я. Шекери, Київ: Задруга 2003, с. 37-39.
4. Ван Вэй, *Река Ванчуань*, Санкт-Петербург: Кристалл 2001.
5. Воропай Олекса, *Звичай нашого народу: У 2-ох томах*, Київ: Оберіг 1991, Том 1, 456 с.
6. Набитович Ігор, *Універсум sacrum-у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму)*, Дрогобич-Люблін: Посвіт 2008, 600 с.
7. Франко Іван, *Зібрання творів: У 50-ти томах*, Київ: Наукова думка 1981, Том 31, 595 с.
8. Франко Іван, *Зібрання творів: У 50-ти томах*, Київ: Наукова думка 1983, Том 39, 703 с.
9. Шевченко Тарас, *Документи та матеріали до біографії 1814-1861* / Ред. Є. Кирилук, Київ: Вища школа 1982, 432 с.
10. Шевченко Тарас, *Зібрання творів: У 5 томах*, Київ: Дніпро 1970, Том 1, 407 с.
11. Шевченко Тарас, *Зібрання творів: У 5 томах*, Київ: Дніпро 1970, Том 2, 415 с.
12. Шевченко Тарас, *Зібрання творів: У 5 томах*, Київ: Дніпро 1971, Том 5, 543 с.



**Valentyna Bilyats'ka**

**CONCEPT OF KOBZAR IN MODERN  
HISTORICAL NOVEL IN VERSE**

Oles' Honchar Dnipropetrovs'k National University, Ukraine

**Валентина Біляцька**

**КОНЦЕПТ КОБЗАРЯ В СУЧАСНИХ  
ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ У ВІРШАХ**

*Abstract:* The article reveals the concept of kobzar as a national symbol in modern historical novels in verse such as Leonid Gorlach's *Open field*, Andriy Hudyma's *Confession of Mazepa*, Lina Kostenko's *Marusia Churay*, *Berestechko*, Catheryna Motrych's *Motria's Nights*, Mykola Tyutyunnyk's *Marusia Bohuslavka* is investigated in the article. The image of kobzar is not leading in these works, but it takes the magnitude and diversity of folklore and historical discourse, reveals the author's conceptual model, conveys mood and psychological state of the main characters and interprets dramatic pages of Ukrainian history. The events that take place in the novels happen in the sixteenth and eighteenth centuries, when kobzars were chroniclers of the time for Ukrainian people. They had professional and sacred knowledge and personalized national spiritual heroism.

*Keywords:* kobzar, concept, novel in verse, folklore, traditions

У сучасному літературознавстві термін “концепт” розглядається як образ, символ, мотив, який має “вихід” на геополітичні, етнопсихологічні моменти, що лежать поза художніми творами й відкривають можливість різного тлумачення [9, 13] (В. Зусман); як ментальне національно-специфічне утворення, що визначається розмаїтістю контекстів уживання і залежить від загальнолюдської моделі та світоглядних доміант мистця (Н. Арутюнова, А. Вежбицька, В. Колесов, Ю. Степанов), як “[...] індивідуально-авторське психічне утворення і елемент національної художньої карти-

ни світу [...]” [21, 742] (І. Тарасова); “[...] як формулювання ідеї, явища, образу [...]” [20, 5], що містить у собі конкретно-тілесні аспекти (В. Сулима); “[...] активні центри художнього твору [...]”, що трактуються не лише через художній код, а і в матеріалізації образів культури [17, 196] (В. Саєнко).

Концепт у *Літературознавчому словнику-довіднику* – це формулювання, розумовий образ, загальна думка, поняття, що домінують у художньому творі чи літературознавчій статті. За Дмитрієм Ліхачьовим, наслідок “[...] зіткнення словникового значення слова з особистим і народним досві-

дом людини, що концентрує фаховий досвід на теренах поезії, прози, драматургії, теорії письменства тощо, залишаючи можливість для домислювання [...]” [14, 373]. Подібне визначення подає й *Літературознавча енциклопедія* (укладач Юрій Ковалів), до того ж “[...] концепт як інформаційна структура художньої чи аналітичної свідомости вважається різносубстрактною, відповідно організованою одиницею пам’яті, що містить сукупність знань про об’єкт літературного пізнання [...]”, а його використання залежить від сьогочасного контексту та конкретного концептоносія [13, 521].

В індивідуально-авторській концептосфері дефініція “концепт”, поглиблює не лише поетику творів, а більш точно розкриває мислення письменника, засади творчости. У сучасних історичних романах у віршах таким є концепт кобзаря, який набуває масштабности та багатопляновости, свідчить про наслідування власне національної традиції, наповнюється сакральністю, психологізмом. Твори Леоніда Горлача *Чисте Поле*, Андрія Гудими *Сповідь Мазени*, Ліни Костенко *Маруся Чурай*, *Берестечко*, Катерини Мотрич *Мотрині ночі*, Миколи Тютюнника *Маруся Богуславка* – це ліро-епос про події XVI – XVIII століть, що оживляє минувшину, знімає з неї таїну недоступности, причини поразок, проблеми зрад, морально-етичні драми героїв, що переростають у філософсько-психологічну драму цілого народу, дає можливість реципієнту зануритися в історіософські проблеми України, ментальні пласти нашої історії. Тому й не дивно, що в них є образи кобзарів, які впродовж віків зберігали

духовий генофонд народу, будили в ньому національну свідомість, закликали до згуртованости, боротьби за кращу долю, а у творах допомагають розкрити ідейний задум автора.

Багатоаспектність та багатовимірність сучасних історичних романів у віршах породжують нові шляхи їх наукового осмислення. Проте порушена нами проблема – концепт кобзаря – варта ретельного критичного аналізу в цих творах, оскільки не розглядалась навіть принагідно. Метою запропонованої статті є з’ясування ідейно-художньої ролі образу кобзаря в сучасних історичних романах у віршах, розкриття парадигми авторського пошуку внутрішніх закономірностей, фольклорної генези. Поставлена мета зумовлює розгляд типологічної, поетологічної характеристики інтерпретації концепту кобзаря, з’ясування фольклорної основи образу.

У сучасних історичних романах у віршах, як і в багатьох інших жанрах, образ кобзаря несе народну генезу, порушує проблему фольклорного прототипу в літературному тексті, впливу національно-історичних, морально-психологічних чинників на характер його переосмислення письменниками.

Тлумачення дефініції «кобзар» у словниках є цьому підтвердження. У *Великому тлумачному словнику сучасної української мови* кобзар – це “український народний співець, що супроводить свій спів грою на кобзі” [2, 549]; у *Толковому словарю живо-го великоруського языка* Володимира Даля – “бандуристь, скоморохъ, играющій на кобзѣ нищій, слѣпецъ, поющій думы, былины Украины” [6, 127]; у *Словарі української мови*

Бориса Грінченка два визначення: “1. Пѣвецъ, акомпанирующій себѣ на кобзѣ. 2. Поэтъ” [18, 259]; за Дмитром Яворницьким “[...] кобзар, той же французький трувер, німецький мейстер-зінгер, сербський сліпак-співак” [26, 178]; за Павлом Житецьким це “нищія братія”, співці, яких в ХІХ столітті в народі називали “старцямы, дидамы” [7, 159]; в *Українській Літературній Енциклопедії* – “народні співці-музиканти, які виконують (нерідко складають самі) думи, пісні, та інші твори, супроводжуючи їх грою на кобзі” [23, 501].

Образ кобзаря в аналізованих творах уособлює авторське ставлення до вічних категорій, традиційних для національного світобачення, тому в дослідженні будемо посилатись на студії й фольклористів, бо він хоч і фольклорного походження, проте пов'язаний з історичною реальністю. Кобзарі ХVІ – ХVІІІ століть переважно “козаки, але з другої половини ХVІІІ співомовлення поширюють сліпі виконавці, здебільшого колишні козаки” [13, 492] і під акомпанемент кобзи виконували думи й історичні пісні – “яскравий пам'ятник розвитку й становлення української народности й нації”, що – формувалися “у ХV – ХVІІ ст. на тлі героїчних воєн Півдня України і соціально-визвольних рухів на її центральних землях” [3, 23]. Кобзарі були носіями й творцями героїчного епосу, який народжувався, за визначенням Михайла Стельмаха, на сплюндрованих вогнем і мечем поселеннях, “під гадючий посвист татарського ординця і зловісний блиск турецького ятагана, там, де жив, страждав і боровся український народ: на велелюдних, розколиканих тяжкими звістками май-

данах і в орлиних гніздах Запорізької Січі, у турецькій неволі і в кривавих січах проти чужоземних людоловів і поневолювачів” [19, 5].

Український народний епос зробив найпомітніший вплив на розвиток української літератури, свідченням чого є хоча б творчість Тараса Шевченка Пантелеймона Куліша, Михайла Старицького. Свого часу П. Куліш так захопився народним епосом у виконанні кобзарів, що мав намір “познаходити думи про всіх наших гетьманів та й зложити з них таку книжку, як Гомерова *Іліада* [...]”; він любив слухати, як “тії діди виспівують про Наливайка і мідного вола, про батька Богдана [...] про Нечая, про Морозенка або про великого лицаря Палія” [8, 253]. Він є одним із перших, хто звернув увагу на необхідність вивчення феномену кобзарства як специфічного соціокультурного явища, їх виняткової ролі у духовому житті народу.

У поезіях Т. Шевченка здебільшого представлений образ кобзаря, співця у психологічному осмисленні, “коли увага акцентується на поетичній творчості, душевному стані мистця, викликаному натхненням” [10, 97].

Не оминули героїчного епосу і його носіїв-виконавців письменники в сучасних історичних романах у віршах. Кобзарі в аналізованих творах є літописцями подій, тими, хто оживляють історію й духові скарби українців. Джерела ХVІ – ХVІІІ століть свідчать, що українські думи того часу – це “сумні елегійні, героїчні пісні на історичні теми, хоч вони й мали строфічну будову” [16, 8], користувались великою пошаною. На думку Павла Житецького, кобзарі

були безпосередніми свідками подій, але типові особливості дум не могли виробитися й установитися на полі бою, далеко від культурних впливів школи. Тому ініціатива у створенні дум належала «старцям», із когорта яких виділявся особливий тип військових кобзарів і бандуристів, які були в “козацкихъ отрядахъ и знали о происшествии своего времени не по наслышкѣ” [7, 170].

Переконаливим художнім підтвердженням того, що героїчний епос складався по свіжих подіях, є епізоди з романів у віршах. У *Берестечку* Ліни Костенко, коли Богдан Хмельницький з перемогою в’їжджав у “білий Київ після віхол”, народ його боготворив, бурсацький хор співав хвалу, а “Кобзар складав неумирущу думу” [11, 141]. Батько Марусі Чурай з однойменного твору Гордій Чурай “Пішов у смерть – і повернувся в думі, // І вже тепер ніхто його не вб’є” [12, 46]. А коли Батурин (*Мотрині ночі*) було “на одчай божий лишено”, то “Литаври і бандури // Потолочились по душі сповна” [15, 127].

П. Житецький зазначав, що після успіхів козаків в епоху Богдана Хмельницького “[...] думи становяться ближче кь текущей дѣйствительности, которая отражается въ них со всѣми подробностями бытовой и воинской обстановки” [7, 170]. Саме дума того часу як “синтетична художня форма, яка функціонувала паралельно з літературними творіннями, до того ж мало переймалася християнською ідеологією” [1, 267], на думку Петра Білоуса, була ближче до актуальних історичних подій. Виконання дум кобзарями в людних місцях доставляло не тільки “поэтическое наслаждение”, але задовольняло і в

потребах політичних знань [7, 171]: “І що не день – не вісті, а трутизна. / Дзвін бамбиляє десь в монастирі. / Поклони б’є у Лаврі Йосип Тризна, / і з гніву плачуть сиві кобзарі” [11, 25].

За висновками дослідників є різні типи кобзарів: кобзарі-творці, кобзарі-співці, бандуристи-сліпці, які володіли, як професійними, так і сакральними знаннями. У романах у віршах переважно кобзарі-співці, воїни, козаки, з образами останніх асоціювались найблагородніші риси представників українського народу: любов до рідної землі, готовність віддати життя за неї, за віру християнську, мужність і вільнолюбство. Дмитро Яворницький в *Історії запорізьких козаків* писав, “кобзар – хоронитель заповітних запорізьких переказів, живописець лицарських подвигів, часом перший лікар хворих і поранених, часом визволитель невільників із полону, часом підбурювач до воєнних походів і славних подвигів низових молодців” [26, 178]. У *Чистому Полі* Леоніда Горлача йдеться про кобзаря, який жив на Січі й у будь-яку хвилину міг заспівати, щоб “не забули, хто є козаком” [4, 498]: «... Озвалася струна, / за нею інша тихо застогнала, / мов у печалі груди надірвала, / і попливла мелодія сумна: // «За річкою вогні горять, / Там татари полон ділять. / Село наше запалили / І багатство розграбили...»» [4, 497].

На переконання Ю. Фігурного, кобзарство не є виключно українським феноменом, воно виникло на підґрунті військово-лицарського дружинного епосу княжої Руси-України, що наслідував індоєвропейські традиції, “одним із важливих елементів якого й виступали військові співці” [24, 73].

Образ кобзаря в народній свідомості пов'язаний з піднесенням козацького руху, оспівуванням подвигів та пробудженням до волі. Відомі випадки, коли вони разом з козаками брали участь у боях і закликали до національного й соціального звільнення. Саме таким є кобзар у *Марусі Богуславці* Миколи Тютюнника. Попри каліцтво, він активний учасник битви під проводом Северина Наливайка, коли сили “зійшлись, як у чану киплячим” [22, 69]: “І навіть бандуристочка незрячий – / Навпомацки на ворога пішов. / Як він співав! Як плакав щирим серцем! / «Життя одне та й воленька ж – одна» / Аж очі, два зажурених озерця, / У нього витекли до дна!» [22, 69].

Кобзар часто не тільки підіймав бойовий дух серед воїнів, а й був інформатором, бо “всюди вештається і долю співає” [26, 178]. Характерною рисою побуту кобзарів була їх рухливість, мандри, які досягали Молдови, Туреччини та інших земель. Григорій Нудьга писав, що думи та їх виконавці в XVII – XVIII століттях мали добру славу в Польщі, Німеччині, Чехії, навіть в Англії про них знали [16, 12].

Недобру вість приніс кобзар Богданові Хмельницькому (*Берестечко* Ліни Костенко), коли після поразки не було “кінця учепистій біді. // В голодних селах вимерли цимбали” [11, 31], а гетьман впадає у розпач: “Ішов кобзар. Маленький поводир, / що був його великими очима. / Сказав, що де він з дідом не ходив, / гетьманська влада скрізь уже не чинна” [11, 26].

Хоча дослідники доводять, що образ професійного сліпця-бандуриста характерний для XIX століття, проте події в романах у віршах – це

XVI – XVIII століття, і кобзарями ставали козаки, які отримали каліцтво під час боїв. Підтвердженням думки є слова з *Берестечка* Ліни Костенко: «Казав Йоанн: «В початку було СЛОВО». / В початку Слово, а не комарі. / Не як у нас – на Січ іде з малого, / а вже коли осліп – у кобзарі» [11, 119].

У той час особливо яскраво проявлялася творча індивідуальність кобзаря – поета й композитора. Талановиті козаки, які зістарилися для січового життя, переходили в мандрівне кобзарське життя, й “у образі пустельників, ченців або кобзарів мали найвищий статус обраних Господом сакральних захисників нації” [27, 440]. Вони вносили у свої твори риси індивідуальної поезики й біографії. Часто їх репертуар визначався двома факторами – *запитом населення*: «Ішов кобзар у нас через Полтаву. / Ну, обступили, просять, що кому, – / той про давню славу, / той про Азов, а той про Кодиму» [12, 43], та *світлом виконавця*: «В гетьманському маєтку готувалися до сну. / Під брамою кобзар старий сидів в лахмітті. / Співав щось про калину, соловейка та весну / І про любов, нечувану ще в білім світі. / Аж гетьман співом тим заслухався замилювався» [15, 40].

Д. Яворницький писав у *Історії запорізьких козаків*, що запорожці залюбки слухали кобзарів, бо самі були високими цінувальниками пісень, дум, і рідної музики, мрійниками в душі, любили милуватися краєвидами, часто піддавалися піднесенню роздумам. Кобза, на їх думку, інструмент, вигаданий Богом і святими людьми, “нерідко самі складали пісні та думи й самі бралися за кобзу” [26, 178]. Це твердження художньо інтерпретується Ліною Костенко



у *Берестечку*: “Розсохлася бандура зброярева – // у простінку стоїть. Мабуть, давно не грав” [11, 33].

Павло Житецький досліджуючи «малоруські» (українські) народні думи, багато уваги відвів їх виконавцям та творцям, писав, що час, коли думи записувалися, той вносив у мелодію особливу виразність за допомогою речитативних вставок і музичної декламації, яка супроводжувалась грою на кобзі чи бандурі і “въ прежнее время они составляли обычную принадлежность козацкаго быта” [7, 168]. Він наводить народні пісні, в яких козак з кобзою не розлучається, коли йде навіть на побачення до дівчини.

У *Чистому Полі* Леоніда Горлача кобзар є своєрідним каталізатором саморозкриття народної, козацької душі. Після обрання Сірка кошовим він “веселу вшкварив”, щоб горе “призабуть на час” і піснею, музикою пориває козаків до танцю, репрезентуючи потік колективного, несвідомого, що розкривається згодом у святенності обов’язку – обороні рідної землі: «І вдарив дід по струнах навідліг, / Аж Лейба застрибав біля шинквасу, / і старшина, поважна ще до часу, / пустилася у танець, хто як міг / Метлялись шаровари, пояси / Вились вужами, гупали сап’янці. / Гуляла Січ, щоб знову стати вранці / на оборону, як у всі часи» [4, 498].

Кобзар у XVI – XVIII століттях в Україні був «медіємом історії» (Л. Костенко) й духовости. Таким він є і в *Марусі Чурай* Л. Костенко, бо увіковічив у думі подвиг батька головної героїні. На думку Г. Нудьги, у XVI столітті вважалося, що найкраще “може оспівувати подвиги героя, який загинув за вітчизну, лише коб-

зар, виконуючи думу в супроводі кобзи” [16, 9]. Думи того часу опинилися в центрі уваги не лише козацтва, а й загалом народних мас. “Із творів, які мобільно розповсюджувалися завдяки кобзарям, бандуристам і лірникам, неписьменні люди могли дізнатися про свою історію, яку сприймали на віру і вважали ту історію самою правдивою” [1, 267]. Кобзарі за часів Б. Хмельницького, за твердженням П. Житецького, своїм мистецтвом розважали козаків між боями, а по закінченні походу “разносили славу о героях по всей Украинѣ” [7, 171]: «І я стою. Отак стояла скраю. / А він співав невольницькі плачі. / І раптом чую: «Орлику... Чураю!»... / Усе ввижалось: «Орлику Чураю, / Ой забили тебе ляхи у своєму краю!»» [12, 43].

Маруся Чурай довго мучилася, що не розпитала кобзаря, хто склав думу про батька, адже він “ріднесенький” завдяки силі слова тепер – “орлик, Чурай” [12, 43]. Цей випадок надихнув її до складання пісень, розкрив талант мисткині.

Думи того часу були популярними не тільки серед простих козаків, а й серед козацької старшини. Г. Нудьга наводить спогади доньки уманського губернатора про те, як сотники й козаки за столом “співали різні думи під акомпанемент бандур, зокрема, про Хмельницького” [16, 12]. П. Житецький теж наводить відомості про виконання дум серед людей, які звались “народними головами”, “письменныхъ, требовавшихъ отъ народной поэзии книжной приправы” [7, 171]. У *Сповіді Мазепи* Андрія Гудими гетьман завдяки пісні висловив свої болі, переживання, заклики, довів, за що вболіває: «В музики гетьман попрохав бандуру – / І обізва-

лась до струни струна. / Боліло струнам. // Тяжко заболіло. / Аж гетьман головою покрутив. / І вже той біль по-панському уміло / Поклав на свій, нечуваний мотив: / *Самопали набивайте, / Острих шабель добувайте, / А за віру хоч умріте // І вольностей бороніте!.. / Нехай вічна буде слава, / Же през шаблю маєм право!* / Скінчилась пісня. // Чи якась загайка? / Аж ні. Немовби чути дзвін шабель. / Від Абазина і ... до Наливайка / На свій останній, на єден шабель» [5, 79-80].

Образ-концепт кобзаря у творач підтверджує зв'язок поезії з життям і передає велику силу пісні: “Воскресне воля, як забута пісня, // Над нашим не уярмленим Дніпром” [5, 147]. У пісні можна висловити найпотаємніші думки, адже без духу, явленого в слові, жодна перемога не можлива, і це якнайкраще усвідомлює і Богдан Хмельницький (*Маруся Чурай, Берестечко*), й Іван Мазепа (*Сповідь Мазепи, Мотрині ночі*).

На думку Н. Ярмоленко, кобзар, як і священник, мав статус посередника між людьми та Богом і забезпечував зв'язок живих із предками, підживлюючи їх славою чи силою (долею) тих козаків-героїв, яких оспівував [27, 440]. На типологічному зв'язку між шаманом та кобзарем наголошували О. Грабович, К. Черемський. Співці-посередники, які виражали колективні переживання й забезпечували зв'язок між світом людей і світом надзвичайних сил природи, відомі ще з доби неоліту. Відмежовуючись від суспільного життя своїм статусом, вони, як і монахи, “постають людьми, які, знаючи магію слова, піднімаються до небес поспілкуватися з вищими силами, і тими, які своїм мистецтвом

утримують усталений світопорядок” [25, 38].

Кобзар в історичному романі у віршах *Мотрині ночі* Катерини Мотрич і є таким посередником. Він передбачив реалії майбутнього: вказав на зраду оточення гетьмана та родини Кочубея: «Кобзар сліпий про Ірода й Іродіяду нагадав. / Що з блуду витікають ріки-смертоноси. / Перебирав пучками струни та зітхав: / До Бога ближчий той, хто хліба просить. / А його очі невидючі очі бачать тут... ой, Господи... / Не поміняв би оце ні кобзу, ні лахміття» [15, 5].

Спів кобзаря у *Мотриних ночах* є його сюжетним обрамленням. Кобзар неодноразово з'являється й «філософствує» про мирське життя, діяння гетьмана, долю України. Розпочинається твір пророчою піснею кобзаря на хрестинах Мотрі Кочубей (великого й палкого кохання гетьмана Івана Мазепи, однієї з причин його поразки) “про Ірода й Іродіяду”, яка в образній формі відтворила помсту, підступність проти гетьмана й України. І закінчується піснею кобзаря Мазепі, коли той після поразки в Полтавській битві змушений покинути назавжди Україну й тікати: «– Кобзарю! Чом замовк? Я ще живий. Ти собі грай. / Кобзар-приблуда, як реп'ях, вчепився. / Сказав три фрази й мовби удихнув життя. / Сидів в ногах, співав, то в далечінь дивився, / Тужив за Січчю – туди нема вже вороття» [15, 91].

Кобзар у роздумах і пісні не боявся назвати помилки, яких припустився гетьман. Хоч він і полов “бур'яни”, але “не осягнув таїни” їх, “плодив” гетьманів і ворогів, які не Україну боронили, а воювали один з одним, перш ніж в рай іти, потріб-

но було звестись з колін: “Не буде, гетьмане, Україна жить щасливо, / Допоки підпиратимуть її такі гнилі стовпи, / Що падають від заздрощів, гордині, зради. / І гріють зуби й руки, як в сусіда хата догора” [15, 93].

Це є підтвердженням, що кобзарі не лише піснями звеселяли народні душі, закликали до боротьби, а були й відважними народними мудрецями, завжди несли правду, передавали гнів народу. У романі ж у віршах кобзар визначає свою громадську позицію й репрезентує проблему призначення поета в суспільстві, недарма ж у *Словарі української мови* Б. Грінченка друге визначення дефініції кобзар – “поет” [18, 259].

У *Сповіді Мазепи* А. Гудими, коли гетьман після розправи над зрадниками говорив з Мотрею про долю України, то вказав на те, що про Берестечко співають і досі (поразка Б. Хмельницького в 1651 році), а про Конотоп (погром І. Виговським (1959) московського війська князя А. Трубецького) ще не склали необхідної для історії пісні. І тому подано прохання-наказ: “Дістань бандуру. Освяти її. / Зітліли струни? То візьми волові / Нервані жили. Чи напни свої...” [5, 146], – не замовчувати історію України.

Отже, спостереження доводять, що специфіка функціонування концепту «кобзар» у сучасних історичних романах у віршах є складною структурою, що представляє синтез індивідуально-авторського розуміння з традицією його національного буття. Концепт кобзаря у творах Л. Горлача *Чисте поле*, А. Гудими *Сповідь Мазепи*, Л. Костенко *Маруся Чурай*, *Берестечко*, К. Мотрич *Мотрині ночі*, М. Тютюнника

*Маруся Богуславка* має значення культурологічної константи, нерозривно пов'язаний з національною, народнопоетичною свідомістю, несе ідейний задум автора, акцентує на величі й падінні, потягу до слави й влади, слабкості й безсиллі в сумнівах і вчинках, проблемі вибору між пасивним та активним життям як на рівні особистості вождя (Хмельницький, Мазепа, Сірко), так і цілого народу. Письменники, порушуючи гострі історичні, суспільно-політичні та морально-етичні проблеми нації, через концепт кобзаря прагнуть осмислити сучасність України, утвердити заповітні ідеали істини, волі. Діапазон концепту кобзаря досить широкий: від екзистенційної риси індивідуально-авторської поетики, психологічного стану та настрою головних героїв, до вічних категорій, втілених у традиційних дія національного світобачення образів.

### Bibliography and Notes

1. Білоус Петро, *Літературна мєдєвістїка*. Вибрані студії: у 3-х томах, Том 2; *Художній світ давньої української літератури*: Ізборник, Житомир: Рута 2012, 428 с.

2. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* / Ред. В. Бусел, Київ; Ірпінь: Перун 2005, 1728 с.

3. Грица Софія, *Мелос української народної епіки*, Київ: Наукова думка 1979, 248 с.

4. Горлач Леонід, *Чисте Поле*, [у:] Idem, *Слов'янський острів*: Історичні романи у віршах, Київ: Редакція журналу «Дніпро» 2008, с. 477–662.

5. Гудима Андрій, *Сповідь Мазепи*, Київ: Логос 2003, 160 с.

6. Даль Владимир, *Толковий словарь живого великорусского языка*: В 4 томах,

Том 2: *И – О*, 1998, Москва 1998, 779 с.

7. Житецкий Павло, *Мысли о народных малорусских думах*, Київ 1893, 315 с.

8. Зеров Микола, *Від Куліша до Винниченка. Нариси з новітнього українського письменства*, [у:] *Idem, Твори: У 2 томах*, Том 2: *Історико-літературні та літературознавчі праці*, Київ: Дніпро 1990, с. 246–293.

9. Зусман В., *Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка*, Нижний Новгород: Деком 2001, 168 с.

10. Камінчук Ольга, *Поетика української романтичної лірики (Проблеми просторової організації поетичного тексту)*, Київ: 1998, 160 с.

11. Костенко Ліна, *Берестечко*, Київ: Український письменник 1999, 157 с.

12. Костенко Ліна, *Маруся Чурай*, Київ: Веселка 1990, 159 с.

13. *Літературознавча енциклопедія: У 2 томах / Автор-укладач Ю. Ковалів*, Київ: Академія 2007, Том 1, 608 с.

14. *Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко*, Київ: Академія 1997, 752 с.

15. Мотрич Катерина, *Мотрині ночі*, [у:] *Новочасна література. Тексти. Тримісячник*, Число 2(6), Київ: Дивослово 2008, 106 с.

16. Нудьга Григорій, *Український героїчний епос (думи)*, Київ: Товариство «Знання» 1971, Серія V, № 4, 48 с.

17. Саєнко Валентина, *Концепт «культура» в естетичному просторі поезії Ліни Костенко і продуктивні моделі активних художніх центрів у сучасній*

*українській літературі*, [у:] *Проблеми сучасного літературознавства: Збірник наукових праць*, Випуск 11, Одеса: Маяк 2001, с. 196–202.

18. *Словарь української мови / Упорядник Борис Грінченко: У 4-х томах*, Том 2: *З – Н*, Київ: Наукова думка 1996, 588 с.

19. Стельмах Михайло, *Вступне слово*, [у:] *Думи (Історико-героїчний цикл): Збірник*, Київ: Дніпро 1982, 152 с.

20. Сулима Віра, *Біблійні концепти і проповідницька традиція української літератури*, «Слово і Час» 2007, № 12, с. 3–14.

21. Тарасова И. В., *Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения*, [в:] *Лингвистика. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского* 2010, № 4 (2), с. 742–745.

22. Тютюнник Микола, *Маруся Богуславка*, Луганськ: Світлиця 2009, 159 с.

23. *Українська Літературна Енциклопедія: У 5 томах*, Київ 1990, Том 2: *Д – К*, 576 с.

24. Фігурний Юрій, *Історичні витоки українського лицарства*, Київ: Стиилос 2004, 308 с.

25. Черемський Кость, *Традиційне співоцтво: Українські співці-музиканти у контексті світової культури*, Харків: Атос 2008, 247 с.

26. Яворницький Дмитро, *Історія запорізьких козаків: У 3-х томах*, Львів: Світ 1990, Том 1, 319 с.

27. Ярмоленко Наталія, *Український усний героїчний епос: динаміка традиції*, Черкаси 2010, 552 с.

Larysa Franchuk

**THE GENRE OF PSALM:  
BETWEEN SACRUM (THE SACRED) AND PROFANUM**

Yurii Fed'kovych Chernivtsi National University, Ukraine

Лариса Франчук

**ЖАНР ПСАЛМА:  
МІЖ SACRUM ТА PROFANUM**

*Abstract:* In the article there is reviewed phenomenon and the reasons of "liveliness" of psalm genre in fiction, that in the author's opinion, on the one hand is based on the lyrical part of the genre of contemporary psalm in various literatures, and on the other hand, lets refer fiction psalms to sacred texts/ quasi-sacred (that derive from special and respectful attitude to the word «the sacred»). Thus contemporary genre modification could arise on the base of two important features of Bible psalm: on diffusion and implication of its sacred and lyrical beginning. So these sacred and lyrical elements became the base of contemporary psalm nativity. In contemporary psalm genre on different levels of fiction text it is possible to find original matrixes that will clearly point on genre features of Bible psalm.

*Keywords:* psalm, sacrum, the sacred, profanum lyrics, genre

Причини надзвичайної популярності псалмів<sup>1</sup> у європейських літературах можна шукати, на наше переконання, у його жанрових особливостях. Серед сакральних текстів (зокрема й Біблії) Псалтир вирізняється як зібрання творів ліричних – серед інших її частин – творів епіч-

<sup>1</sup> Іван Огієнко (митрополит Іларіон) подає дуже чітку дефініцію терміна, яка точно окреслює його семантико-семантичні конотації: псалом – це "релігійний гимн, давнє *псалмизм*. *Псалтир* – книга релігійних гимнів, д. євр. *Tehillim*; гр. *psallo* – грати на музичному інструменті або співати під його акомпанімент; *psalmos* – гра на музичному інструменті чи спів, пісня, гимн, *psalterion* – гусли, особливий музичний інструмент, що на нім grano релігійні гимни" [15, 140].

них. Саме поєднання у жанрі псалмів різнорідних властивостей (зокрема жанру молитви та, одночасно, глибокого ліричного струменя), власне й є тими найважливішими факторами, які народили у світовому письменстві розлогі поетичні як переклади, та і наслідування псалмів. Ця ж особливість дозволяє «пам'яті жанру» тривати й у поетичних творах аж до сучасності, прозираючи у них і сакральну складову.

В українському літературознавстві літературна та сакральна специфіка псалмів досить широко розглянута у працях Володимира Антофійчука [2], Ірини Бетко [5],



[6], [7], [8], Тетяни Бовсунівської [9], Ірини Даниленко [11], Зоряни Лановик [14], Вероніки Чотарі [23], [24]. Категорію *sacrum*'у та її рецепцію у красному письменстві та культурі загалом детально проаналізував Ігор Набитович [17]. Однак саме поєднання у біблійних псалмах елементів сакрального та ліричного, як першопричина народження великого масиву переспівів та оригінальної ліричної поезії, в літературознавстві не досліджена.

У запропонованій статті ми власне спробуємо розглянути феномен і причини «живучости» жанру псалма у художній літературі, яка, на наше переконання, з одного боку опирається на ліричну складову жанру сучасного псалма в різних літературах, а, одночасно, дозволяє непомилково віднести художні псалми до текстів сакральних / *quasi*-сакральних (що породжені особливим, шанобливим ставленням до слова *сакрального*).

Можна твердити, що псалом, як художня структура, має подвійно-направлений, сказати б, психологічний, аксіологічний, релігійний вектор, який виражає усю глибину антропоморфного світовідчуження: як окреслення існування окремої людської екзистенції чи буття певної релігійно-національної спільноти перед сакральним (макрокосмічний рівень), так і розуміння окремою особистістю безмежності й неповторності внутрішнього світу свого «Я» (внутрішнього мікрокосмосу). Власне така двонаправленість структури псалмів і породжує їх розлогу тематику.

С. Аверінцев акцентує на тому важливому первісному прадосвіді спілкування із сакральним, який

несуть на собі псалми: «...Динамічний імпульс початкового досвіду, який зберігається у текстах, живий «крик» про цей досвід, який ми мусимо почути, якщо маємо вуха...» [3, 469]. Йдеться про первісне переживання, не обшліфоване ні мудрецями юдаїстики, ні християнськими апологетами одночасно й страху, й притягальності сакрального – як визначальних його ознак. Тому Старий Заповіт «так само насущно потрібен християнинові, як будь якій особистості необхідна пам'ять про первісні переживання у початкові часи моральних і духовних істин (тут йдеться власне про первісне світовідчуження єдності світів *sacrum* та *profanum*. – Л. Ф.): добре обдумати й формулювати ці істини він зможе набагато пізніше, але, не дай, Боже, забути первісну гостроту, початкову свіжість самого досвіду, коли те, що переживається ще не мало готових імен! Саме тому так небезпечно підставляти до старозаповітного досвіду пізніші слова» [3, 466].

Віра Сулима наголошує на сакральному аспекті жанру псалмів. Вона пише, що у Псалтирі «форма гимнів є різноманітна, а тема – одна. Всі псалми є молитвами, в яких висловлені різноманітні релігійні почуття» [21, 53].

Жан-Марі Обер означає протиставлення святого та світського, наголошуючи, що «святе протиставиться світському, тобто тому, що є спільним, що не має жодного таїнственного значення й належить до буденного. Святе – це те, що виявляє щось відмінне від банальності щоденного життя. Сповнене певного таїнства, воно з'єднує з порядком речей вищих і, певною мірою, таєм-

них. Внаслідок цього воно вимагає окремого ставлення, розділення, не звертається до людини, а до чогось іншого. Основним для святого є те, що відрізняє його від карикатури, магії, забобонів або таємних сил. Його суттю є те, що визначальне для людини. Християнське святе об'являє Бога і Йому свідчить [...]. Тому воно рухається в обрії знаку й символу, в символіці внутрішнього життя, для тих дійсностей, які можна прочитати й пояснити тільки через релігійну віру" [19, 165]. Одним із безсумнівних проявів сакральної природи художнього псалма стане, зокрема, широке використання у ньому старо- й новозаповітної<sup>2</sup> символіки біблійних псалмів.

Псалми як релігійні тексти безпосередньо пов'язані й зі *сакральною силою слова*. Як наголошує Жерар ван дер Леу, "Повторювання слів збільшує їх силу в тій самій мірі, що й підвищення тону й ритм [...]. Так само нагромадження епітетів у закликах, скерованих до богів має ту саму мету. Предметом мови є потуга, яка мусить до чогось змусити, яка є, якщо б так можна сказати «загорнута» в слова [...]. Так само зміст слів інколи добирають свідомо так, щоб створити потугу" [27, 358]. Як відомо, псалми "суголосні із близькосхідною поезією, особливо хананською і сирійсько-палестинською культурною традицією. Основна відмінність – ці твори літургійного характеру [...]" [14, 344]. Єдність виявів релігійного досвіду різних на-

родів і культур декларує Ян Морис, наголошуючи, що знаний реформатор фараон Ехнатон, окрім інших діянь "склав гимни, що западають у пам'ять [...]". Безперечно, Ехнатонів *Великий гимн Атонові* та 104 псалом Юдейської Біблії *Хвала Господові Творцеві* містять дивовижні паралелі" [16, 264].

Жанрові різновиди псалмів (за Германом Гункелем) відображають означену вище різноправленість і «первісні переживання у початкові часи моральних і духовних істин», та їх формулювання у релігійній поезії та піснеспівах ("псалми хвали, псалми молитви, псалми мудрости, монарші псалми, пісні прочан, історичні псалми, псалми сповідання непорочности" [14, 346]) і дають широке поле для народження нових тем, образів, мотивів і алюзій... Віра Сулима виокремлює основні тематичні групи псалмів. Усі вони безпосередньо пов'язані із шуканням людиною свого місця у світі та спробами вплинути на перебіг подій, душевних та фізичних страждань, усіх вічних проблем, які супроводжують як людську екзистенцію окремого індивіда, так і буття людськості загалом. У цих тематичних групах 1) автор, на якого впала недуга або горе, висловлює скарги й просить у Бога захисту й підтримки; 2) в яких є звертання до Господа відвернути лихоліття, голод, війни, мор; 3) розбути й укріпити віру у Всевишнього; 4) подяки за допомогу; 5) гимни, що прославляють Бога; 6) псалми історичного характеру; 7) філософсько-медитативні твори, де оспівана велич і гідність людини, подаровані Вседержителем; 8) Псалми, які "уславляють космічну світобудову,

<sup>2</sup> Коли йдеться про новозаповітну символіку псалмів, то мається на увазі розвинена християнською теологією ідея реалізації в Новому Заповіті подій, ідей, символів Старого Заповіту як провіщення новозаповітного дискурсу.

де небеса – це оселя Бога, Його вічні хорони” [21, 54].

Одним із тих найважливіших (назвімо його «художньо-деструктивним») факторів, які дозволили у тисячолітній традиції з канонічних текстів Псалтиря витворити багату й розлогу традицію літературних псалмів у різних національних літературах – введення у структуру псалма певних ліричних роздумів, особливого людського досвіду її буття-у-світі. Наприклад, Велв Чернін зауважує той вплив, який мала псалмотворча традиція на єврейську поезію мовою їдиш (і в загальноєвропейському контексті й на літературу українську): “Витоки єврейської поезії пов’язаної з ТаНаХом, безсмертною Книгою Книг, яку у християнській традиції зазвичай називають Старим Заповітом. Перекладені більшістю мов світу Пісня Дебори, Псалми, Пісня над піснями та інші біблійні тексти століттями надихали поетів, котрі писали найрізноманітнішими мовами. У цьому контексті можна згадати й *Кобзар* Тараса Шевченка” [22, 19].

Особливості впливу зокрема псалмів на середньовічну художню літературу Юрій Пелешенко добачає у тому, що “для літератур релігійно-риторичного типу є характерним панування дедуктивного методу. Адже згідно з нормами літературного етикету і використанням канонічних засобів художнього вираження автор твору завжди рухається від конкретного до загального, намагаючись підвести уся явища під спільний знаменник, тобто накладає загальні уявлення, запозичені зі Святого Письма або інших авторитетних для нього дже-

рел (зокрема йдеться і про псалми. – Л. Ф.), на якийсь певний випадок і розглядає його як конкретний вияв загального” [20, 10]. Подібна традиція проявлятиметься у письменстві й у наступні, після Середньовіччя, періоди.

Важливою для проблеми яка тут розглядається – дифузії та імпліфікації сакрального та ліричного первнів у поезії Античності, Середньовіччя та Нового часу, орієнтованій на псалми, є ще одна присутня їх жанрова деталь, яку зауважує С. Аверінцев: йдеться про різні типи суб’єктно/об’єктних взаємин, які структурують внутрішньожанрові простори псалмів: “Загалом усі так звані життєві питання в такому контексті – питання людини, яка живе життям перед Богом, до свого Бога. Так само й повчання, які час до часу зустрічаються в Книзі Псалмів, звернені до людей від імені цієї людини, а, остаточно, від імені цього Бога, включені в контекст розмови цих двох; такими, наприклад, є Пс. 52/53 або 77/78” [4, 24].

Запозичення християнством старозаповітних псалмів не зупинило розвиток і подібної богослужбово-гимнографічної жанрової палітри. У V ст. після Р. Х. починається потужний розвиток християнської поезії, яка пристосовується до потреб літургії, стає її важливою складовою. Власне тут, на межі Античності та Середньовіччя народжується поезія, яка нестиме у собі ознаки задекларованих С. Аверінцевим “первісних переживань” старозаповітного світосприймання *sacrum*-у, й пошуків нових засобів вираження новозаповітного досвіду спілкування з Богом. “Старовинна грецька лі-

тургія, – зауважує Василь Лаба, – не знала інших пісень крім тих, що знаходяться у Св[ятому] Письмі, т. зн. псалми і старозаповітні та новозаповітні гимни [...]”. Разом з тим новозаповітні гимни дуже часто будувалися за центонічним принципом [13, 447]. Тодішні церковні поети почали “складати самостійні богослужбні пісні, шукаючи для себе натхнення або в своїй душі, або у творах великих Отців Церкви. Ті поети звалися сладкопівцями (мелодами), коли вони склали рівночасно текст і мелодію, а піснетворцями (гимнографами), коли самі укладали лише текст, приспособляючи його до готових давніших мелодій”. Одночасно ж “нова церковна поезія відрізняється від старовинної поганської і християнської поезії (н. пр. поезії Григорія Назіанського) своєю технічною будовою. Вона освободжується від клясичної метричної форми, у якій міродайною була кількість складів. Грецькі церковні піснетворці послуговуються, здається, під впливом сирійської поезії, стихами, що складаються з однакової кількості складів (ісосіябія) і мають однакові наголоси (гомтонія). Це так звана ритмічна або синтонічна поезія. Стара метрична форма рідко стрічається у церковній поезії”. Найголовнішими формами церковних пісень стають стихири, тропарі, кондаки і канони [13, 448].

I. Василевська робить дуже важливий висновок, імплікації якого у просторі ґенології дозволяють прийти й до значно ширшого узагальнення про ґенезу жанрової природи літературного, сказати б, псалма: “Так єдиний текст об’єднував у собі церковно-літурґійний, літератур-

ний і фольклорний напрям (якщо між першим та другим взагалі допустимим є жорстке розмежування) і, тим самим, брав участь у різних сферах культури” [10, 122].

Трансформація і переспів псалмів у художній літературі, на наше переконання, могла б відбуватися двома шляхами.

Один із них – культово-офіційний. Псалми є невід’ємною складовою частиною літургії (вона веде свою традицію з юдаїзму – “молитва псалмів [...] була елементом жидівського богослуження” [12, 468]): існував спеціальний жанр псалма-відповіді (*graduale*), яким вірні відповідають “на почуте в читанні Слово Боже. Вона робить це за допомогою поданого в лекціонарі вірша, який ще раз підкреслює те, про що йшлося в читанні. Громада відповідає таким чином не тільки на почуте в читанні, а й на псалом, який зачитує кантор, псалом, який за змістом пов’язаний із прочитаним” [12, 292]. Ця традиція має старозаповітну традицію: “Відповіді-респонсорії на псалом або на якийсь інший біблійний текст були звичними ще в юдейській літургії” [12, 292]. Якщо ж ідеться про християнську літурґійну традицію, то “із самого початку біблійний Псалтир становив частку церковного правила. Тим часом як для катедрального типу церковного правила псалми вибирали для ранішньої та вечірньої молитви, у монастирях за певний проміжок часу прочитували весь псалтир. При такому розподілі не слід забувати, що псалми давали тему для медитації, про що свідчать антифон чи заголовок до нього задавали певний напрям роздумів. Молитовна тиша після прочитання

псалма закінчувалося орацією предстоятеля, яка підсумовувала тихі молитви кожного зокрема” [12, 469].

Інший шлях – перехід із, сказати б, зони сакрального використання, в зону профанну. Псалтир, починаючи від Середньовіччя, “цитувався у літературних текстах будь-якого жанру – проповідях, житіях, романах, літописах, і це було частиною літературного етикету” [10, 122]. Саме такий інтертекстуальний вплив та культурна традиція використання псалмів вплинули на його поступове перенесення й у поезію від Нового часу аж до сучасності.

Згідно із завданням Собору в Лаодикеї (IV ст.) до утрени, вечірні та повечер’я увійшли найбільш відповідні псалми (окрім тих, які мають характер клятьби): “Довгі псалми поділено на сегменти, щоб підкреслити тричленну структуру співу псалмів [...]. Кожен псалом закінчується малим славослов’ям, що надає старозавітній молитві не тільки характеру прослави, а й христологічного та тринітарного змісту”. Разом з тим антифони (літургійні піснеспіви, що виконуються хором у діалогічний спосіб), які “обрамляють кожен псалом, слід розуміти як допомогу особистій молитві псалма, оскільки вони виділяють найважливіші слова псалма або підкреслюють його зв’язок із літургією дня” [12, 468]. Такі зміни стали ще одним кроком до можливої художньої трансформації псалмів. Варто зауважити, що “окрім псалмів, до складу утрени та вечірні входять біблійні пісні – «псалми» поза псалтирем; старозавітні пісні розширено настільки що кожного дня в чотиритижневому циклі на утрени між двома псалмами

є власна пісня. На вечірні після псалмів іде новозавітна пісня” [12, 468].

Такий «історико-літературний» досвід новотворення гимнів-псалмів став одним із прикладів можливості художньої трансформації, «нановотворення» уже існуючих псалмів. Таким чином, “розглядаючи багатоаспектні вияви сакрального в художніх текстах, – як зауважує Ігор Набитович, – слід зазначити ті джерела, які живлять мистецтво, літературу, дають можливість бути та знову й знову ставати у майбутньому своєрідним «мітом вічного повернення» у них певних [...] мотивів, образів та символів [...]” [18, 27].

Як підсумовує Ірина Даниленко, “На тлі генетичної та онтологічної спорідненості лірики з культовою молитвою стає зрозумілою ситуація органічного адаптування та міцного й тривалого утримування форми богозвернення поезією, адже з-поміж літературних молитовних творів панівне місце належить саме віршованій молитві з розгалуженою системою її жанрових модифікацій. Імітуючи сакральний діалог з вищими силами, літературна віршована молитва актуалізує світоглядні та творчі акценти, активізує жанрові засоби (лінгвістичні, образні, ритмічні), спрямовані на нарощення експресивності художнього світу, психологізацію медитативного начала, посилення ліричної рефлексії. Мистецьке сприйняття таїнства богоспівкування передбачає водночас і орієнтацію на певний усталений жанровий канон, і трансформацію цього канону, завдяки чому молитовно-комунікативна ситуація набуває рис сакрально-профанного, релігійно-естетичного переживан-



ня, яке до того ж здатне втілюватися в різні жанрово-видові та жанрово-тематичні форми, визначаючи синкретичний, *метажанровий* характер літературної молитви” [11, 271].

Отже, саме таким шляхом, на наше перекоання, й відбувається перехід до поетичного псалма від псалма біблійного при якому «зовнішньоспрямоване» (як би це назвав Міхаїл Бахтін) слово псалма, як сакрального тексту, трансформується у, сказати б, у «внутрішньоспрямоване», занурене в ліричне «Я», слово художнього псалма. Можна б одночасно твердити, що згідно з теорією так званого «біблійного глокалізму» (сформульованою Ігорем Набитовичем) [Див. детально: 17] у жанрі псалма Нового часу (йдеться не про переклад чи переспів біблійних псалмів, а про самостійні ліричні твори – поезії, які мають жанрові ознаки псалма) на різних рівнях художнього тексту завжди можна відшукати первісні матриці, які непомилково вказуватимуть на жанрові ознаки біблійного псалма.

### Bibliography and Notes

1. Абрамович Семен, *Історичне життя псалма як літературного жанру*, [у:] *Науковий вісник Чернівецького університету*, Випуск 9, Чернівці 1996, с. 40-48.

2. Антофійчук Володимир, *Своєрідність інтерпретації біблійного тексту у циклі Т. Шевченка “Давидові псалми”*, [у:] *Тези доповідей X Всеукраїнської славістичної конференції “Духовне відродження слов’ян у контексті європейської та світової культури”*, Том 1, Чернівці 1992, с. 72-73.

3. Аверинцев Сергей, *Ветхий Завет как пророчество о Новом: общая проблема – глазами переводчика*, [в:] *Idem, Собрание сочинений. Переводы: Евангелия. Книга Иова. Псалмы*, Київ: Дух і Літера 2004, с. 465-481.

4. Аверинцев Сергей, *Вслушиваясь в слово: три действия в начальном стихе Первого Псалма – три ступени зла*, [в:] *Idem, Связь времен*, Київ: Дух і Літера 2007, с. 23–30.

5. Бетко Ірина, *Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX ст.*, Zielona Góra-Kijów: Wydawnictwo WSP 1999, 160с.

6. Бетко Ірина, *Псалтур в українській поетичній традиції: Історія і поетика реценції*, [w:] *Świat przedstawiony w dziełach pisarzy Wschodniej Słowiańszczyzny / Red. W. Wilczyński*, Zielona Góra: Wydawnictwo WSP 1994, с. 310-328.

7. Бетко Ірина, *Святе Письмо в українській поезії: актуальні проблеми дослідження*, [w:] *Nowy Testament w dziejach i kulturze Europy / Red. T. Jaworski, W. Ryżewicz*, Zielona Góra: Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego 2001, s. 295-304.

8. Бетко Ірина, *Українська релігійно-філософська поезія. Етапи розвитку*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2003, 240 с.

9. Бовсунівська Тетяна, *Традиція «переложеній» псалмів Давидових в українській літературі XIX ст.*, [у:] *Біблія і культура / Ред. А. Нямцу*, Випуск 3, Чернівці: Рута 2001, с. 117-120.

10. Василевская Ирина, *Псалтырь в славянской духовной практике*, [в:] *Материалы Седьмой Ежегодной Международной Междисциплинарной конференции по удаике*, Выпуск 6, Москва: Институт славяноведения РАН; Сэфер 2000, с. 116 – 122.

11. Даниленко Ірина, *Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція*, Миколаїв: Миколаївський державний гуманітарний університет ім. Петра Могили 2008, 304 с.

12. Кунцлер Міхаель, *Літургія Церкви*, Львів: Свічадо 2001, 615 с.
13. Лаба Василь, *Патрологія*, Рим 1974, 552 с.
14. Лановик Зоряна, *Hermeneutica sacra*, Тернопіль 2006, 587 с.
15. Митрополит Іларіон, *Етимологічно-семантичний словник української мови: У 4-ох томах, Том IV*, Вінніпег: Волинь 1994, 557 с.
16. Морис Ян, *Чому Захід панує на тепер. Оповіді з історії та що з них випливає щодо майбутнього* / Пер. з англ. О. Кочерги, Київ: Кліо 2014, 784 с.
17. Набитович Ігор, *Біблійний глокалізм у художній літературі versus літературна традиція та інтертекстуальність: назад у майбутнє*, [у:] *Поетика містичного: Колективна монографія / Упорядкування О. Червінської, Чернівці: Чернівецький національний університет 2011, с. 59-79.*
18. Набитович Ігор, *Універсум sacrum у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму)*, Дрогобич-Люблін: Посвіт 2008, 600 с.
19. Обер Жан-Марі, *Моральне богослов'я*, Львів: Стрім 1998, 295 с.
20. Пелешенко Юрій, *Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII – XV ст.): Джерела. Систе-*
- ма жанрів. Духовна інтенція. Постаті*, Київ: Стилос 2012, 608 с.
21. Сулима Віра, *Біблія і українська література*, Київ: Освіта 1998, 400 с.
22. Чернін Велв, *Замкнений сад. На черк історії єврейської (їдиш) поезії*, [у:] *Антологія єврейської поезії. Українські переклади з їдишу* / Укладачі та редактори: В. Чернін, В. Богуславська, Київ: Дух і Літера 2007, 672 с.
23. Чотарі Вероніка, *Еволюція жанру псалма в українській літературі. Європейський контекст*, [у:] *Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті*, Випуск 6: У 2-ох частинах, Частина 1, Луцьк: Вежа 2008, с. 294-304.
24. Чотарі Вероніка, *Принципи класифікації біблійних псалмів*, [у:] *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету*, Серія: Літературознавство, Тернопіль 2008, № 2 (24), с. 366-376.
25. Alastair G. Hunter, *An Introduction to the Psalms: Approaches to Biblical Studies*, London–New York: Clark 2007, 158 pp.
26. Grogan Geoffrey, *Psalms*, Grand Rapids: Eedermans 2008, 490 pp.
27. Van der Leeuw Gerardus, *Fenomenologia religii*, Warszawa: Książka i Wiedza 1997, 712 s.



**Hanna Sokil**

**MEASUREMENTS OF NATIONAL IN UKRAINIAN FOLKLORE STUDIES  
END XIX – FIRST THIRD OF XX CENTURY**

Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine

**Ганна Сокіл**

**ВИМІРИ НАЦІОНАЛЬНОГО В УКРАЇНСЬКІЙ  
ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

*Abstract:* There is a survey of fundamentals of folklore studies which were based on researching and strengthening of national specifics of oral literature, and its exceptional educational, consolidating role in society. These are the key issues that formed the basis of Ukrainian folklore studies which were grouped around the Shevchenko Scientific Society in Lviv at the end of XIX – the first third of XX century. Many scientific works of I. Franko, M. Hrushevskiy, B. Hrinchenko, V. Hnatiuk, F. Kolessa, M. Wozniak, V. Simovych and other focused on the national scale. Through the prism of their studies we highlight major thoughts about national values in folklore and folklore studies.

*Keywords:* national identity, folklore, authenticity, the concept of folk genres, measurements

Фольклор як явище духової культури містить універсальні поняття, властивості, характерні для багатьох народів. Водночас у ньому є чимало показників національного, що тісно переплітається з регіональним, локальним – територіяльно обмеженим, інтегрованим за історичними, географічними та іншими ознаками. Ці істини намагалися зрозуміти українські фольклористи періоду, який тут досліджується.

Характерна особливість будь-якої усної словесності проявляється в єдності національної (етнічної, регіональної) самобутності, універсальних духових цінностей та архетипів. До національної специфіки

належить передусім мова фольклору, відображення у ньому життя конкретного етносу; колорит, інтонація творчості, її види і жанри; міжнародне – варіанти універсальних архетипів і образів, набір сюжетів і мотивів. Кожна нація створює свою етнокультурну спадщину і через неї долучається до загальнолюдських духових цінностей. Навіть мандрівні сюжети отримують у фольклорному фонді національну «прописку».

Питання національного й загальнолюдського в усній словесності розглядали Михайло Максимович, Осип Бодяньський, Микола Костомаров, Михайло Драгоманов, Олександр Потебня. У часи активної ді-

яльності Наукового товариства ім. Шевченка (далі – НТШ) воно стало одним із ключових, проте до сьогодні належно ще не висвітлено в науковій літературі. Із сучасних дослідників заслуговують уваги ґрунтовні статті Івана Денисюка про національне у фольклорі, зокрема представлені концепції М. Грушевського, І. Франка [8, 43–48], при чому автор у кожному випадку наголошував на малодослідженості цієї теми, яку треба глибше й ширше розробляти. Самобутність українського пісенного фольклору крізь призму естетики простежив у своїй монографії Ярослав Гарасим [2]. Національну специфіку у казковому наративі досліджувала Марина Демедюк [7, 118–125].

Актуальність заявленої теми зумовлена її практичною нерозробленістю в науковій літературі, зацікавленням та осмисленням фольклористичних надбань українських дослідників у Галичині кінця ХІХ – початку ХХ ст. щодо зазначеної проблеми у сучасній фольклористиці. Почнемо з питання автентичності фольклору, яке належить до одного з надзвичайно складних, адже потрібно з'ясувати генезу того чи іншого уснопоетичного документа, у якому є чимало подібностей, оригінальних рис, мотивів, властивих різним народам. На нього спробував дати відповідь Іван Франко у праці *Як виникають народні пісні*. Він зауважив, що у цій «святій скрижалі» (вислів Адама Міцкевіча. – Г. С.) не якийсь окремий народ, а цілі століття найрізноманітніших впливів і зв'язків залишили свої відбитки і що це є скоріше великий геологічний шар, де упереміш знаходяться чи то збережені в цілості, чи то до невпізнання зруйно-

вані та твори місцевого життя, і тисячі мандруючих пам'яток, занесених морем, і сушею, і хвилями, і льодовиками, більше чи менше асимільованих, так що повністю розмотати цей заплутаний клубок у межах одного краю й народу абсолютно неможливо без одночасного проведення такої роботи у майже всіх народів нашої раси і навіть інших рас, з якими історія приводила нас у контакти [24, 60–61]. У зв'язку з цим для наукових цілей І. Франко пропонував критичне опрацювання фольклорного матеріалу і застосування лише автентичних джерел. Питання автентичності усної словесності вчений відносив до найважливіших.

Українські фольклористи кінця ХІХ – першої третини ХХ ст., згромадивши величезний джерельний фонд із Галичини та володіючи джерельною базою своїх попередників і сучасників із усієї України, систематично залучали широкі плясти усної словесності інших народів, указували на незмірність, надто ж на яскраву національну самобутність українського матеріалу. З цього приводу І. Франко зауважив, що «ані німці, ані поляки не мають так багатої, високогуманної, живої і справді національної, [...] зовсім придатної усної народної словесності, пісень і оповідань історичних, малюючи 1000-літню минувшість нашого народу, його безчисленні невзгоди, погляди і змагання. Та література народна повинна у нас зайняти місце старословенщини, повинна для нашої молодіжі статись пропедевтикою рідної мови, історії і літератури» [19, 331]. Учений тонко запримітив національний колорит фольклору, з якого вирисовуються важливі ет-

нопсихологічні риси українців, давня усна історія народу, добре збережена мова, яка може стати взірцем у дидактичних цілях. На цій останній тезі акцентував і Василь Сімович, оскільки він радив усім звертатися до фольклорних зібрань як незглибимого джерела національного духу: «Хто не має змоги прислухатися до мови села, – наполягав дослідник, – хай читає етнографічні матеріали: збірки народніх пісень, байок, казок, оповідань і т. д. Етнографічних збірників у нас багато. Усюди дістанете їх по бібліотеках. Саме Наукове товариство ім. Шевченка у Львові видало їх до 40 великих томів, а інших видань ми й не рахуємо.

Народня словесність – невичерпний скарб мови і щонайголовніше: зрозуміти духа її, набратися чуття мови, яке у практиці являється для кожної людини найкращою граматиною» [16, 55].

Ідею практичного вивчення в школах усної словесности обстоював Володимир Гнатюк. Цей предмет, на його думку, треба опанувати тому, що в українському фольклорі є «високоартистичні твори, які можуть рівнятися з найгарнішими творами найвизначніших поетів і заслуговують вповні на те, щоби з ними познайомився кожен інтелігент» [3, 344]. Він розумів, як багато важить пізнання народнопоетичної спадщини, адже у ній міститься яскраво виражене відтворення дійсности в образах. За допомогою естетичних засобів і прийомів можна досягнути внутрішній, духовий світ українців, а він своєрідний, неповторний. «Коли ж мова, – резюмував Філарет Колесса, – єсть виразом внутрішнього духового життя, а гарна мова єсть признакою

духової сили чоловіка, то як високо повинні ми з того боку цінити наші народні пісні, що подають нам недосяжними взірці чистої руської мови і високо виобразованого поетичного вислову? Се ж витвір тисячолітної культури народу, се здобуток довговікового розвою нашої народної поезії, се богата скарбниця, якою українсько-руський нарід перед цілим світом може повеличатися» [12, 264].

Розглядаючи питання багатства народних пісень, В. Гнатюк зазначив, що це наслідок схильности українців до поетичного сприйняття дійсности. Він свідчив про їхнє творче обдарування, здібности; вони, українці, здатні тонко відчувати красу, емоційно переживати все, що оточує їх чи діє на органи чуття. Через те український дослідник не міг погодитися з думкою польського фольклориста В. Залеського, який вважав, що поляки витворили меншу кількість пісень, аніж українці нібито лише через певні обставини. «Наслідком того багатства поезії українців, – резюмував український учений, – належить виключно більш поетичному їх успособленню, а не иньшим причинам» [4, XXVI].

Цей висновок зроблений на основі коломийок, яких у фольклорному фонді галичан надзвичайно багато. До того ж, В. Гнатюк підкреслив, що «коломийки – се наскрізь оригінальні пісні». І далі продовжив: «Подібні пісні, як коломийка і краков'як, мають иньші народи, але вони, певно, постали у тих народів самостійно, як у нас коломийки» [4, XIX]. Рецензуючи збірку Володимира Гнатюка *Коломийки*, Іван Франко також відзначив національну своєрідність цього жанру, виділив «велич того відламу



нашої людової поезії, відламу, яким, мабуть, у такій численності, різносторонності та свіжості мотивів не може повеличатися ні один інший народ. Скільки знаємо, аналогічні появи у інших народів т[ак] зв[ані] *Schnadahüpfeln* німецьких горців, «краков'яки» та «мазурки» поляків, свіжо постаючі «частушки» москалів, ані багатством тем, ані яркістю колориту, різnorodністю тону та правдивістю чуття, ані числом не можуть іти в порівняння з нашими коломиїчками» [22, 148–149].

Надзвичайно потужний національний потенціал убачав в усній словесності Філарет Колесса, оскільки це результат праці багатьох віків і є цінним культурним надбанням українського народу; вона пронизана гуманними ідеями, підносить усе, що є тільки доброго і гарного в людській душі, плаєкає почуття краси, піддержує національну свідомість та історичну традицію [13, 150]. Учений акцентував на естетичному боці фольклору, який здатний творити позитивні емоції, виражати внутрішній світ людини, віддзеркалювати неповторність світобачення і світовідчуття народу, а це, своєю чергою, перетворює його в свідому націю. З цього приводу він образно висловився: «Чим є кров у живім тілі, тим є народна мова і поезія в народнім організмі; живою струєю кружить она у всіх верствах народних, усюди така ж сама, своя, рідна, дорога, – усім нагадує про єдність і спільність національну» [12, 271]. На його переконання, українці порівняно з іншими європейськими народами мають найбагатшу і найбільш гармонійно розвинену поезію, з рівномірним епічним і ліричним еле-

ментом. Він підкреслив поетичний бік творів, що відзначаються «високими артистичними прикметами» [11, 24]. Окрім того, Ф. Колесса звернув увагу, що не тільки в мові народних пісень вжилися традиційні «прикраси» – звороти й формули, що зумовлювало до узагальнення картини, типізації. Ця остання стосувалася і змістової характеристики, яка пов'язувалася із типовими ситуаціями, діалогами, дійовими особами, наприклад, традиційні три брати, три сини, недобра свекруха, а також добір барв, квіток, кущів, дерев, птахів і звірів, що становить «мистецький канон» [13, 29]. Увесь оцей арсенал «мистецького канону», з іншого боку, має тенденцію, за словами Михайла Грушевського, стирати все індивідуальне, а залишати найбільш загальне, «яке віддає настрої типові, загальнолюдські, більше-менше спільні різним верствам, часам і місцям» [6, 57]. Твори, які побутують в однім і тім самім соціяльнім, національнім оточенні, зазнають менше змін, зокрема пісня, яка міцніше зберігає національні прикмети в порівнянні з народною прозою. Аналогічну позицію щодо усної словесности займала і Наталія Кобринська, яка у праці *Символізм в народній пісні* заявила: «Народна пісня – то висловлення духу цілого народу, його поетичної і артистичної вдачі [...]. Не нам, отже, шукати чужих богів, коли маємо такі скарби у нашім нутрі, не нам відриватися від кореня, забігати в чужі світи і губити ціхи нашої народної творчости. Радше заглибімся, увійдімо у власну душу, а знайдемо все у себе» [9, 371]. З народної пісні вимальовується насамперед генотип нації, досвід її історичного й

естетичного буття, в ній закладений код нації, її ментальні ознаки.

У передньому слові І. Франко до фундаментальної праці *Студії над українськими народними піснями* акцентував на важливості й вартості народних пісень: «І серед суспільности, і в науці вони мають вироблену славу. Се одно з найцінніших наших національних надбань і один із предметів оправданої нашої гордості» [23, 284]. На національну «славу» та «гордість» заслуговують цілі жанри українського фольклору, скажімо, колядки і щедрівки. Ф. Колесса вважав, що деякі з них містять мандрівні мотиви, проте в більшості «це оригінальний (своєрідний) витвір українського народу, а своїм багатством мотивів та красою поетичного оформлення займають перше місце в колядній творчості всіх слов'ян» [13,49]. До того ж, вони найкраще збереглися у Галичині. Він же potwierдив, що термін «щедрівка» – рідна місцева назва, невідома поза українською етнографічною територією [13, 39].

У своїй пізнішій праці *Історія української етнографії* Ф. Колесса подав глибше й конкретніше розуміння національної специфіки колядкового матеріалу. Характеризуючи працю Миколи Сумцова про наукове вивчення колядок і щедрівок, він слушно зазначив, що прихильники теорії літературного переймання залишають у тіні народну основу українських колядок і щедрівок. «Тим часом, – писав учений, – національна закраска колядок і щедрівок виявляється оригінальними поетичними обичаєвими й побутовими мотивами, якими живе та держиться ще й тепер українська колядка» [10, 142].

Дослідники намагалися побачити щось власне навіть у такому, здавалося б, інтернаціональному масиві, як християнські колядки, що розробляли тему народження Ісуса Христа. Звичайно, вона широковідома християнському світові, однак картину змальовував кожен народ по-різному. Ще у 20-х роках ХХ ст. Михайло Возняк актуалізував проблему «націоналізації» українських колядок, оскільки «віфлеємська» тема потрапила в Україну, в її сільський світ, з його звичаями, і той, хто творив її, «мусив уявляти собі по-своєму різні моменти, згадані в євангелії, й творити на підставі того, що знав і бачив, словом переносити свій власний світ у коляду й націоналізувати її не раз так далеко, що світський елемент брав перевагу» [1, 306]. Та й справді, герої нагадують нам українців з їх відповідними манерами, вчинками, вони перебувають в оточенні українських реалій – предметів матеріальної й духовної культури – розмовляють тією говіркою, де звучить та чи інша колядка.

Своєрідну позицію у питанні колядок і щедрівок зайняв Ксенофонт Сосенко у відомій праці *Культурно-історична постать українських свят Різдва і Щедрого Вечера* [17]. Як представник культурно-історичної школи в його системі принципів чільне місце зайняв компаративізм, проте він не зводився до механічного вияву впливів. Учений за допомогою типологічних зіставлень намагався збагнути і національну специфіку творів. Щоправда, мітологічне (неомітологічне) почасті збивало дослідника в якусь мало-доказову українську архаїку, надійно не підкріплену джерелами.

«Унікалом» у світовому фольклорі назвав українське весілля Михайло Грушевський [6, 277]. Винятковість його полягає у соціальній еволюції, шанобливому ставленні до нареченої, дружини, матері. А словесне мистецтво, що супроводжує обрядове дійство, відзначається величезним багатством, яке становить, за словами дослідника, цілий «архів старожитностей» [6, 277]. Цей «архів» виявляється у звичаях, піснях з усією повнотою національних особливостей духового життя українського народу, психологічного складу нації, водночас у ньому багато елементів, споріднених не тільки зі звичаєвістю слов'янських народів, а й мають загальнолюдське значення. Останнє проявляється у спільних нахилах усіх народів земної кулі до опетизовування шлюбних стосунків, надання їм урочистости, створення міцної сім'ї.

Знайомлячись із весільними ладканками з села Лолина, Іван Франко, вважав їх «епопеєю селянського життя». Його вразив обсяг матеріалу, образи, поетичний аспект. У листі до Ольги Рошкевич наприкінці серпня 1878 року він із пієтетом писав: «Ще відколи слухаю та читаю народні пісні – вони ніколи не зробили на мене такого глибокого враження. Се, певно, тому, що перший раз лучається мені бачити групу пісень в цілості, і то ще в такій повній і багатій. Але кілька там пречудових образів попри дикій і напіввиробленій формі, кілька глибоких старинних споминок та округин, становлячих цінний матеріал соціологічний, етнологічний і язиковий. А кілька здорових, ясних і правдивих людських поглядів на життя! З якою теплою оспівана

доля жінчини перед шлюбом і по шлюбі. Якими широкими чертами змальований стан народу, бувший колись у глибокій старині! Мені слів не стає на похвалу тої епопеї селянського життя» [20, 105]. Бо й справді, у весільних піснях збереглась українська мова як один із визначальних націєтворчих чинників, простежується психологія народу, його емоційність, уважне ставлення до жінки як рівноправного партнера в сімейних долях.

«Народним скарбом» іменував думи Філарет Колесса. З цим «поетичним літописом» українського народу не може зрівнятися жоден з європейських народів. На його переконання, думи – це продукт традиційної усної словесности, що характеризується високою поетичною майстерністю. Цитуючи уривок з думи про похід гетьмана Богдана Хмельницького на Молдавію, Колесса дійшов висновку, що «ці сильні, наче з криці ковані слова, відбивають почуття сили й національної гідности» [13, 86–87]. На виразні ознаки української етнокультури ще 1892 року звернув увагу І. Франко, розглядаючи думи: «Справді лицарським духом дихає також новий богатирський епос, який у той час, між 1560 і 1648 роками, виріс у степах запорозьких. Чудові думи про Самійла Кішку, про бурю на Чорному морі, про втечу трьох братів з Азова, про Марусю Богуславку тощо – це ті безсмертні пам'ятки ще першого етапу в розвитку козацтва, які створені генієм самого народу і які назавжди будуть предметом гордості українського народу» [25, 714]. Дослідника цікавило питання, чому в багатьох європейських народів немає подібних епічних творів, як в українців

думи. У листі до К. Білиловського він спробував дати свою відповідь: «А поляки не мають епосу, мабуть, тому ж, що й чехи, що італійці, що англічани – бо не мають, бо культурне життя застало народ у таку пору, коли він ледве почав доходити до епічної творчості, і він не мав часу пройти її вповні» [21, 97].

Аналізуючи пісні й думу про Серп'ягу (Івана Підкову), Іван Франко вказував на їх безпосередній національний зміст, адже вони адекватно відтворювали краєвидні, суспільно-побутові, історичні, зрештою особистісні чинники, які творять самобутність цих фольклорних зразків: «І хто може слухати без співучасті ці пісні і думи, у яких запорозька старовина відбилася такими правдивими та живописними обрисами – старовина, повна життя, хоч і грубого, та все-таки величного й поетичного. В піснях і думках запорозьких не знайдете ні нудної солодкомовності, ні переніженого чуття, ні розкішних висловів. Ні, в них усе дике, подібне до дібров, степів, що виховали їх та прийняли на своє лоно при вродженні, скрізь пориви, подібні до польоту степових вітрів, під котрих глухим завиванням вилеліяні вони – все бурливе, як минуле життя Запорожжя» [23, 486–487].

У колі зацікавлень Івана Франка виявилось вивчення генези мотивів та поезики баладних пісень XV–XVIII ст., сюжети яких розповсюджені у багатьох європейських країнах. Батьківщиною більшості з цих творів він уважав південних слов'ян, які надзвичайно страждали від іноземного поневолення. «Бродячі, або мандрівні» мотиви він бачив у піснях *Стефан-воевода*,

«батько продає дочку турчинові», «викуп із неволі», «теща в полоні у зятя» [23, 17–93, 153–160]. Учений зазначив, що українські пісні, крім сюжетної близькості, мають деякі ритмічні та стилістичні прикмети сербо-болгарської епічної пісенності. Проблеми національної обробки «мандрівного» сюжету були для нього не менш важливі, ніж з'ясування джерел його походження. Порівнюючи сербо-болгарські пісні з українськими про Івана й Мар'яну, І. Франко зазначив, що українські пісні «виросли не з чужого, міжнародного пня, а з місцевих побутових обставин. Тема жіночої зради і чоловічої помсти за неї стара, як світ, і оброблялася та обробляється досі в літературах усіх народів на тисячні лади, і без важної підстави не можна всі ті оброблення зводити до одного джерела» [23, 72]. Отже, порушення подружньої вірності трапляється у всіх народів, хоча в українців простежується й не таке жорстоке покарання («Єк си Дмитрик довідає, буде мене бити»), а в фінальній частині пісні: («Продав Дмитро сірі воли та й вороні коні, / Та й викупив Варварочку з тяжкої неволі»). З іншого боку, все побутове тло належить до компетенції національного. Навіть у найстарішій зафіксованій у чеській граматиці Яна Благослава пісні про Стефана-воеводу І. Франко прочитував національні елементи – пестливі слова, характерні для української мови: «А що ж сказати про слова уточнені, які так часто повторяються в тій пісні: «дівонька», «мисленька», «душенька»? Де і в котрім із слов'янських язиків вони вживаються так радо, як у нашім руськім» [23, 36].

Значний натиск на мандрівних мотивах баляд, в основі яких тема перевдягання хлопця у жіноче вбрання, щоб таким способом проникнути до кімнати дівчини й узяти її, – зробив Зенон Кузеля: «Підступне зведене дівчини – се мотив загальнолюдський, виринає в різних відмінах усюди, де лиш живуть люди, – зауважує він. Дійсні факти дають привід до зложення всяких оброблень того мотиву, які часто стрічаються в великій схожості у народів, відділених від себе великими просторами і віками» [14, 538].

Визнавав мандрівні теми у балядному репертуарі також Філарет Колесса: «А все ж таки годиться зазначити, – зауважив учений, – що кожний нарід, переймаючи яку-небудь мандрівну тему, оброблює її відповідно до своєї вдачі і світогляду» [14, 254]. Далі він навів двадцять мандрівних мотивів баляд, серед яких – дівчина за намовою коханця напуває брата трутизною, отруєє зрадливого коханця, мати-покритка топить дитину тощо. А потім резюмував: «Отсі мандрівні пісні порушують такі загальнолюдські справи, що по всі часи однаково ворущать людську душу, однаково займають серце кожного чоловіка, до якої-небудь народности він належав би, тому ж і співають сі пісні по-своєму ріжні народи, знаходячи у них щось спільного усім людям» [14, 255].

Досліджуючи балядний сюжет про дітозгубницю, Володимир Гнатюк указав у ньому на щедрий етнографічний матеріал, який віддзеркалився в українських балядах, а також на їх високу естетичну вартість: «Пісня звернула увагу не тільки своєю трагічністю та сильним чутем, що могли би дати драматургові підклад

до чудового твору, але й своєю побутовою стороною, а особливо старими культурними пережитками» [5, 250]. До цих останніх належать морально-етичні стосунки в громаді, за якими дітозгубниця піддається осуду й відбуває покарання «в студененькім катушу» (в'язниці).

Найсильніше виступають індивідуально-племінні риси народу, його психіки (духовних нахилів) і вдачі (*egos*) в лірично-побутових піснях, запримітив Ф. Колесса, оскільки вони міцно тримаються ґрунту, на якому вирости. Тому пісні особистого родинного життя належать «до найоригінальніших творів української народної поезії» [5, 104]. Оригінальність виявляється в діях і вчинках героїв. Так, І. Франко у праці *Жіноча неволя в руських піснях народних*, аналізуючи відому пісню про шандаря, висловив цікаві міркування на користь української жінки. Зокрема, Ніколай Добролюбов Єкатеріну Кабанову з драми Александра Островського *Буря* назвав «променем світла в темному царстві». Підставою для цього було те, що героїня зламала церковний шлюб і віддалася коханій людині, опісля кинулася у Волгу, щоб не зносити докорів шлюбного чоловіка, свекрухи. Іван Франко вважав, що Николайкова жінка з пісні про шандаря вчиняє по-іншому: не ховається з своєю любов'ю, для неї нема ні ганьби, ні докорів, окрім любови, – і коли та бажає смерти, то тільки для того, «щоб і в гробі лежати побіч любого чоловіка». «Правда, лучем світла ми її, проте, не назвемо, але то лишень для того, що такого “темного царства” в родиннім житті, як в Московщині у нас нема» [18, 250–251]. Отже, становище української жінки



порівняно з російською зовсім інше. Вона більш незалежна у своїх діях, почуттях, до того ж, не зазнавала такого пригнічення з боку чоловіка. Повага до неї – одна з ментальних рис українців, і це вияв національного в родинно-побутовій поезії.

У підсумку про український мелос наведемо цитату Ф. Колесси, який дав йому найвищу оцінку, вказавши: «Народні пісні – се неначе національна біблія українсько-руського народу, се книга мудрости, у якій зложив нарід плоди свого довговікового досвіду і тисячолітної культури» [12, 270].

У період активної діяльності Етнографічної комісії Наукове товариство імені Шевченка апелювало до збирачів з метою згромаджувати усну народну словесність, у якій безпосередньо втілений великий заряд українського національного духу, що виділяє українців з-поміж інших і цим показує самотність, оригінальність його думок, почуттів, бачення довкілля та взаємостосунки.

Отже, проблема національного в фольклорі проходить наскрізно у наукових студіях українських дослідників, які висловили чимало оригінальних і ґрунтовних міркувань з цього приводу. Насамперед вони вважали, що національна самотність пов'язана з рідною мовою, закликали вводити в науковий обіг лише автентичні тексти народної словесности. Дослідники підкреслювали також особливу схильність українців до поетичного сприйняття дійсности, їх творче обдарування, здатність тонко відчувати красу, емоційне пережиття певних подій. У своїх студіях українські вчені постійно наголошували на естетиза-

ції фольклору, як, зрештою, побуту українського етносу. Усну народну словесність розглядали як джерела інших наук («Народна словесність має стати пропедевтикою рідної мови, історії і літератури», І. Франко). При кожній нагоді пропагували ідею практичного вивчення фольклорних текстів у школах, включення народних джерел в учнівські підручники (Народна словесність – «невичерпний скарб мови і найкраща граматики для кожної людини», В. Сімович). Великої ваги надавали фольклорним зібранням, вважаючи їх «незглибимим джерелом національного духу» (В. Сімович), яким апелювали до національної свідомости українців. На тверде переконання цих дослідників, процес «націоналізації» науки повинен проходити шляхом глибокого вивчення і засвоєння усної народної словесности. Лише на міцному фундаменті народних джерел, можна моделювати «нову, ширшу, національну гуманну освіту» і науку (І. Франко). Такі конструктивні погляди українських дослідників щодо національних вимірів фольклору повинні допомогти сучасникам переосмислити системи цінностей і консолідувати надбання минулого для потужного проектування в прийдешне.

### Bibliography and Notes

1. Возняк Михайло, *Історія української літератури*, Львів: Світ 1994, Книга 2, 560 с.

2. Гарасим Ярослав, *Національна самотність естетики українського пісенного фольклору*, Львів 2010, 376 с.

3. Гнатюк Володимир, *В справі науки української мови в середніх школах*, «Наша школа» 1913, № 6, с. 340–346.

4. Гнатюк Володимир, *Передне слово [до]: Коломийки*, [у:] *Етнографічний збірник*, Том 1, Львів 1905, с. III–XLIII.
5. Гнатюк Володимир, *Пісня про покритку, що втопила дитину*, [у:] *Матеріали до української етнології*, Львів 1919, Том 19–20, с. 249–389.
6. Грушевський Михайло, *Історія української літератури: У 6 томах, 9 книгах*, Київ: Либідь 1993, Том 1, 392 с.
7. Демедюк Марина, *Національне в українських народних казках: до постановки проблеми*, [у:] *Література. Фольклор. Проблеми поетики*, Київ 2010, Випуск 34, с. 118–125.
8. Денисюк Іван, *Фольклористичні концепції Михайла Грушевського та Івана Франка*, [у:] *Idem, Літературознавчі та фольклористичні праці*, Львів 2005, Том 3, с. 43–48.
9. Кобринська Наталія, *Символізм в народній пісні*, [у:] *Idem, Вибрані твори*, Київ: Дніпро 1980, с. 369–372.
10. Колесса Філарет, *Історія української етнографії*, Київ 2005, 366 с.
11. Колесса Філарет, *Про вагу наукових дослідів над усною словесністю*, [у:] *Idem, Фольклористичні праці*, Київ: Наукова думка 1970, с. 17–33.
12. Колесса Філарет, *Огляд українсько-руської народної поезії*, [у:] *Вісник Львівського університету: Серія філологічна*, Львів 2009, Випуск 47, с. 165–272.
13. Колесса Філарет, *Українська усна словесність*, Едмонтон: Канадський інститут українських студій Альбертського університету 1983, 645 с.
14. Кузеля Зенон, *Слов'янські балюди на тему: хлопець, перебирається в жіночу одіж*, [у:] *Науковий збірник, присвячений Михайлови Грушевському учениками й прихильниками з нагоди його десятилітньої наукової праці в Галичині (1894–1904)*, Львів 1906, с. 538–575.
15. Свенціцький Іларіон, *Образ міжнародного походу колядної словесности*, [у:] *Записки Наукового Товариства ім. Т. Шевченка*, Львів 1925, Том 141–143, с. 1–10.
16. Сімович Василь, *Вступні розділи з «Граматики української мови»*, [у:] *Idem, Праці: У двох томах*, Чернівці: Книги XXI ст. 2005, Том 1. с. 54–68.
17. Сосенко Ксенофонт, *Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечера*, Київ 1994, 360 с.
18. Франко Іван, *Жіноча неволя в руських піснях народних*, [у:] *Idem, Зібрання творів: У 50-ти томах*, Київ: Наукова думка 1980, Том 26, с. 210–253.
19. Франко Іван, *Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах*, [у:] *Idem, Зібрання творів: У 50-ти томах*, Київ: Наукова думка 1980, Том 26, с. 320–331.
20. Франко Іван, *Листи (1874–1885)*, [у:] *Idem, Зібрання творів: У 50-ти томах*, Київ: Наукова думка 1986, Том 48, 768 с.
21. Франко Іван, *Листи (1895–1916)*, [у:] *Idem, Зібрання творів: У 50-ти томах*, Київ: Наукова думка 1986, Том 50, 704 с.
22. Франко Іван, *Володимир Гнатюк. Коломийки. Т. II. [Рецензія]*, [у:] *Idem, Зібрання творів: У 50-ти томах*, Київ: Наукова думка 1983, Том 37, с. 147–149.
23. Франко Іван, *Студії над українськими народними піснями*, [у:] *Idem, Зібрання творів: У 50-ти томах*, Київ: Наукова думка 1984, Том 42, 598 с.
24. Франко Іван, *Як виникають народні пісні*, [у:] *Idem, Зібрання творів: У 50-ти томах*, Київ: Наукова думка 1980, Том 27, с. 57–65.
25. Franko Iwan, *Charakterystyka literatury ruskiej XVI–XVIII wieku*, [w:] *Kwartalnik historyczny*, Lwów 1892, s. 693–727.

**Olha Kovalchuk**

## **KOLOMYIKAS' STYLISTIC DEVICES: PARALLELISM**

The Ethnology Institute of National Academy of Sciences of Ukraine, Lviv

**Ольга Ковальчук**

## **ЗАСОБИ СТИЛІСТИКИ У КОЛОМИЙКАХ: ПАРАЛЕЛІЗМ**

*Abstract:* The article deals with parallelism as means of stylistics in kolomyikas in comparison with other Slavonic short songs. Despite the significant difference in the range of their motives the art tools are very approximate to the represented in krakowiak, horo and chastivkas, but most in common they have with Polish folk songs. The range of the stylistic means depends on theme and space which show the content. As kolomyikas are two-verse 28-syllables songs they implement little space consumptive stylistic means. Among them are parallelisms often with different images having the same symbolic and more than one meaning, and antithesis. Also there are widely implemented various kinds of repetitions involved into images formation.

*Keywords:* stylistic devices, parallelism, repetition, kolomyika, krakowiak, horo, chastivka

Предметом розгляду нашої статті є одна зі стилістичних особливостей коломийок – паралелізми. Коломийки, як відомо, – це короткі українські пісні, іноді співані до танцю, у яких виражено зміст у двох або трьох переважно 14-складових рядках з прикінцевою, рідше внутрішньою жіночою римою, ритмікою (4+4+6) і цезурою після восьмого складу. Ми розглянемо характеристики паралелізмів у порівнянні з відповідниками у пісенних монострофах сусідніх народів.

Хоча деякі українські коломийкознавці все ж побіжно торкалися стилістики коломийок (В. Гнатюк, М. Грінченко, О. Дей, Ф. Колесса, Н. Шумада, М. Жінкин, Р. Омеляшко,

Л. Копаниця), вичерпна характеристика цього блоку уснопоетичної пісенної творчості потребує глибшого аналізу композиційно-стильових засобів коломийок на тлі їх взаємин з близькими жанрами українського фольклору та у взаємозв'язках із спорідненою пісенністю інших слов'янських народів, що має стати предметом окремого дослідження. На потребі студій у зазначеному ключі наголошувала також Н. Шумада [45, 90].

Дослідники коломийок вказували на паралелізм як ключову характеристику жанру, якій сприяє двовіршова строфа. І справді, певну частину моностроф побудовано у вигляді образного, психологічного чи

формального паралелізму в межах одного чи двох рядків. О. Саламаха слушно зауважила, що, “організовуючись у пісню, коломийковий рядок продукує найприйнятніші саме для нього характерні семантико-синтаксичні моделі [...] синтаксична структура коломийки дзеркально відображає її мовні ритми. Нанизування однокладних речень, безсполучникові конструкції, перевага неповних й еліптичних речень – така структурна особливість цього винятково легкого й самобутнього жанру” [35, 68].

У психологічному паралелізмі, за А. Веселовським, перший рядок базується на образі природи, а другий – на зіставленні його з явищем життя індивідуума [3, 101–102]. Стилістичний засіб передбачає окреслення душевного стану героя двічі: символом і його роз’ясненням. Так, шляхом поетичного зіставлення “знакового” об’єкта – зеленої трави при горісі та суб’єкта – щасливої з коханим дружини утворено картину подружнього благополуччя: “А там в лісі при горісі трава зелененька, / Я за добрим чоловіком жінка молоденька” [1, 7]. У творі із Західного Поділля, мотив засихання частини рослин означає відсутність почуттів у одного з пари: “Половина саду цвіте, половина в’яне, Перше ходив до дівчини, тепер не загляне” [29, 167]. На Лемківщині необ’єктивність дівчини зображено образом морозу. Непрозорі через паморозь вікна не дозволяють добре бачити через них, так само, як закохана людина необ’єктивна, бо має почуття: “Чогось вікна побіліли, чи не від морозу, / Чи мій милий такий файний, чи мій дурний розум” [29, 167]. Другою частиною коломийки уточнено і розкрито загальну тему, “закодований” зміст.

За допомогою психологічного паралелізму розкривається значення полісемічного образу гори. У другому вірші його розтлумачено як дівчину: “Одна гора високая, а другая низька, / Одна мила далекая, а другая близько” [16, 5]. Якщо досі не народилася пара для юнака, тоді в художній канві коломийок з’являється мотив покривання гори мохом: “Ой стоїть гора висока, мохом ся покрила, / А моя кохана любя ще ся не вродила” (с. Либохора, Львівщина) [16, 43]. У коломийках любовної тематики образ гори може стати символом неволі, горя, оскільки вона обмежує рух, за О. Потебнею [34, 154]. Підтверджують це і коломийки, у яких ідеться про те, що коли молоді кохаються, то гори розступаються, наявні мотиви їх розкопування, лупання, орання: “Коби гори прокопати, ліси прорубати, / Аби видко до милого, до самої хати”, “Відти гора, відти гора, а відти кичера, / Прийди, прийди, файний хлопче, кожного вечера!”, “Ой ти, горо каменная, лупайся надвое, / Вби по тобі не ходило соколятко моє” [41, 506, 536]. Старіння жіноцтва через самотність, відсутність пари для заміжжя зіставляється у паралелізмі з мотивом випадання снігу на схилах: “Та у горах сніги впали. Гори побіліли, / – Чого наші, товариші, дівки побіліли?” [41, 539]. Оскільки об’єкт гора – ознака розлуки закоханих, то у паралелізмах шовкова мотузка чи барвінок, які стеляться через схили, пояснюють неможливість поєднання молодих: “Через гору високою єдвабний шнурочок, / Я не виджу, кого люблю, що то за смуточок” (запис Івана Франка [25, 344]). Давнішу любовну семантику шовкового шнурочка як оберега любови помітно й

з обрядових пісень, де дівчина шовковими ниточками або шнурочком ноги в'язала, щоб дотримати вірності коханому.

Космоніми та хмари є об'єктивними реаліями в полі зору кожного суб'єкта, тому ці образи широко залучено до коломийкових текстів. Ще О. Потебня помітив, що немає нічого звичнішого у народних піснях, ніж порівняння людей та їх душевних станів зі сонцем, місяцем, зорею [34, 36]: *“Ой що ж мені раз зацвило соненько, / Ніхто ми ся не вподобав, лише Васильєнко”* [23, 16]. За допомогою паралелізму у варіанті з Покуття розкрито семантику образу астрального тіла як молодого парубка, при появі якого на душі у героїні світлішає, мов на зорі небо: *“Ой відки то сонце сходить чи не з-за роґатки... / Ой Федоре, Федорочку, не сходиш ми з гадки”* [44, 44]. Надмірна увага у фольклорі до небесних світил спричинена тим, що при звичайному спостереженні людське око помічає їх колір, форму, рух. Якщо з'являється якась нехарактерна риса, то її носій виокремлюється і особливо часто обігрується в уснопоетичній творчості (місяць, який може рости, чи рухоме по обр'ю сонце).

У діяпазоні психологічних паралелізмів трапляються поетичні образи птахів. З текстів коломийок випливає, що вони магічно впливають на природу, символізують весну й дівування. Так, щебетання “розвиває деревечко”: *“Як надійшла весна красна, й а пташка співає, / Всяка-яка билиночка – все сі розцвітає, / Всяке-яке деревечко вже сі розвиває”* [19, 14]. Зозуля позначає жіночу постать. Вона у коломийках *“кувала та й вила, / Житним колосем си вдавила”*.

Це – провісниця, зв'язкова з померлими чи далекими родичами, також молода дівчина. Семантика її образу у коломийках близька до наявного у каландарно-обрядових піснях, де “на ґрунті комплексу уявлень “зозуля – весна, тепло – пора дівування – волі” виникають такі символічні значення: “зозуля кує” – дівчина гуляє; “зозуля перестає кувати, замовкає” – дівчина виходить заміж; “улітку зозуля не кувала” – “дівчина не дівувала” [30, 538]. Орнітологічні символи “у народнопісенних текстах набувають ознак своєрідних етноестетичних домінант, – вважає Я. Гарасим. Такі, схоплені з навколишнього світу, образи відзначаються надзвичайно високою частотністю вживання та достатнім ступенем поетичної експресії” [7, 15].

Багатогранна семантика ріки та риби у ній теж розкривається у психологічних паралелізмах. Її трактовано як “вільне, нічим не обтяжене життя дівчини до одруження. Народний поет милується динамікою води і риби. «Рибчина» у своїй рідній стихії – у воді – прекрасна грацією руху, звинністю, енергією [...] грацією тіла в русі приваблює молода життєпружна дівчина” [10, 12]. У коломийках маємо: *“Тече річка, тече річка аж до Синевідска, / Рибка ми сі сподобала, має гарні вічка”* [16, 69]. “Відповідно спіймана в сіті риба означає заручену дівчину” [31, 540]. Базуючись на матеріялі частівок, російська дослідниця А. Кулагіна проводить іншу асоціацію, пояснюючи широке використання сполучення цих поетичних образів у творах любовної тематики: “риба не може жити без води, як хлопець без дівчини” [22, 114].

Ставлення до води в українців особливе. Аналізуючи українські піс-



ні, етнограф Хведір Вовк зробив висновок, що українці вважають воду за святу: “[...] в неї не можна плювати, спорожнитись тощо” [5, 176]. У наявних текстах коломийок її п’ють (кохаються: “*Коломия, Коломия, по горі ходила, / А як зійшла на долину, води сі напила*” [25, 337]), каламутять (це означає, що вороги розлучають пару), у неї частково занурюються (втрачають “вінок”), дівчата відмовляються воду носити, щоб не загасити кохання (пожежу, вогонь), у вирі перуть хустину (коли розлучаються). Так, у коломийці з Лаборецького повіту (Закарпаття) за допомогою паралелізму розтлумачено образ каламутної води як зради: “*Межи двома берегами вода каламутна, / Межи двома озерами рибка баламутна*” [28, 34]. У галицьких варіантах традиційно між двома горами чи берегами тече вода “студинийка” або “холодненька”, що вказує на вірність кохання. А. Бачинський у середині ХІХ століття зафіксував значення чистої води як символу “коханої дівчини”: “*Добра вода в тім ярочку, де я маю фраерочку, / Єще лучча в тій кирниці, где є мила при улиці*” [32, 188]. Неспокійний стан цієї речовини означає неможливість поєднати долі: “*Ой на виру воду беру, на споді галузе, / Я милого лучче люблю, аніж свого мужа*” [32, 202]. Прання у вирі хустини (подарунку коханого) передвіщає нездійснення сподівань: “*Я на виру хусти перу, на споді сріберце, / З ким гадала, шлюб не взяла, смутне моє серце*” (запис Петра Франка [25, 345]). Образ срібла на дні – рудимент давнього звичаю приносити жертву воді [5, 85]. Л. Віноградова наголошує, що опущені в воду квіти, монети, срібні вироби, хрест, зерно, вугіл-

ля із своєї печі і таке ін. додавали їй магічної сили [4, 387]. Це пояснює часті згадки у коломийках сакралізованої у такий спосіб речовини.

Сніг як холодна субстанція – температурна протиположність вогню. Неприємна дотикова асоціація переноситься до абстрактної сфери – почуттів, означаючи відсутність коханого. Сум одинокої дівчини подано через психологічний паралелізм – небувалу картину природи та зіставлення її з життєвою ситуацією у героїні: “*Як не видно у Петрівку снігу біленького, / Так не видно у Підгірках мого миленького*” [25, 344], [16, 7]. Візуально опалий цвіт подвійно асоціюється як із снігом, так із квіткою, що передчасно загинула, не давши плоду, марною надією. Нехарактерна дія підсилює емоційне забарвлення коломийки, так само і заперечення морозу як причини відмирання. Останньою виявився психологічний стан героїні: “*Впало цвіту на сім світу ни від морозочку, / Й тяжкі думи обвивають мою головочку*” [26, 86]. За О. Потебнею, те, що розсипається, розливається – ознака втрати [34, 104]. Відповідно, дощ та ожеледь – вісники майбутньої непевної, загрозливої ситуації, як у творі з Тухлі: “*Паде дощ, паде дощ, на дорозі слизько, / Утікайте, москалі, бо бандери близько*” [16, 19].

Найпопулярнішими об’єктами зіставлення у психологічних паралелізмах є образи квітково-трав’янистих рослин, що означають кохання. Троянди і подібна на них садовина натякають на наявність коханого: “*Ой я рожі не садила, сама рожі сходить, / А я хлопці не чарую, сам до мене ходит*” [18, 14–15]. Топтати, косити, зривати їх, спати у них – означає збезчещувати, тому дівчина віднад-

жує непроханих залицяльників: *“Ой поляно, поляночко, люди тя скосили, / А на мене молодого неславу зложили”* [18, 9]. Генетично давніми і спільними з українськими у блоку пісень про кохання є болгарські мотиви про сон дівчини у саду, що асоціюється з паруванням і продовженням роду. Ця дія, виражена психологічним паралелізмом, відповідно до тексту хоро, відбувається під квітучою рослиною *“жълта дюля”* (жовта айва):

**Заспала** й Донка (2)  
в долна **гърдинка**. (2)  
Долна гърдинка (2)  
**под жълта дюля**. (2)  
Дюля й цвितяла, (2)  
бяло й розаву. (2)  
Цветилу й пада (2)  
по Донкеното (3)  
бялото лице, (2)  
черните очи [2, 29–30].

В коломийках у подібному контексті частіше згадується про калину, виноград, вишню: *“Ой сад-виноград, а в саду калина, / Навчиласі в саду спати молода дівчина”* [37, 180]. Національні відмінності в образах фольклору болгарів та українців доводять вплив питомого довкілля на вибір об'єктів поетизації, проте символічна семантика сну у саду чи під рослиною як “стосунків молоді дівчини із хлопцем” збережена у двох народів, що вказує на близькість їхнього способу мислення.

З дерев у коломийках натрапляємо на образи дуба, явора, смереки, яблуні, грушки<sup>1</sup>. Недобре віщує впала

<sup>1</sup> «Вірування, зв'язані з рослинним світом, мають на Україні характер безперечно пізній, – дійшов висновку український етнограф Хв. Вовк, – та дуже часто вони й запозичені зі заходу. Все те, що ми знаходимо, наприклад, за осіку, березу, сосну, бузину, ячмінь, горох тощо, витворилось уже під

на землю рослина. Проте, якщо похилилася на іншу – це ознака кохання (за аналогією *“хилитися”* = ставати ближчим – дівчина у пісні ніжно просить хлопця: *“Прихилисі, Іваночку, най шос тобі скажу”* [44, 44]). Всі ці “закодовані” значення якнайкраще допомагає розкрити психологічний паралелізм.

Трапляється у коломийках образний паралелізм. За А. Ткаченком, до нього не залучено давню символіку для вираження почуттів героя-виконавця [40, 268]. У ньому синтаксично зіставлено реальні минулі, теперішні або майбутні дії. Такий вид цього стилістичного засобу записано у Городенці: *“Дрібен дощик накрапає, глину промиває. / Славне місто Городенка добрих майстрів має!”* [16, 81].

Образний паралелізм може базуватися як на уподібненні, так і запереченні – антитезі, яка трапляється в одній з десяти пісенних мініатюр. Остання, як правило, виражена протиставленням змісту двох рядків. Вона буває розширеною у кількох строфах, як у коломийках із с. Погірці: *“Журились сусідоньки, журилисі люди, / Що на моїй голівоньці віночка не буде. / Подивіться, воріжень-*

впливом християнських ідей: сосна – дерево благословенне, вона завше зелена, бо її дерево виявилось непридатним на цвяхи для розп'яття Ісуса Христа; а верба – навпаки, – дерево прокляте, бо ж ті цвяхи були саме з неї зроблені; на осиці повісився Іуда, тому її листя безперестанку труситись, вона наводить жах на все лихе, з неї роблять кілки, що їх вбивають у груди відьмакам та взагалі ходячим мерцям; береза зблідла од першого наміру Іуди повіситись на ній; на бузину повішено святу Варвару Великомученицю, і тому в її кущах живуть чорти тощо [...]. Слідів давнього шанування дерев та їх культу, здається, на Україні зовсім не заховалось. [...] За єдині їх пережитки можна хіба що вважати ритуальне деревце [5, 177–178].

ки, з високого плота, / Що на моїй голівоньці віночок зі злата” [16, 17]; або звуженою до меж одного вірша, як у зразку з Ходович (Стрийщина) про міжетнічну ворожість поляків та українців – через зіставлення образів жита та гречки, які ростуть у різних місцях [25, 348]<sup>2</sup>, передбачаються сварка й несумісність [8, 182]<sup>3</sup>: “Ой на горі жито, жито, на долині гречка / Ней не бере Русин Польки, буде суперечка” [6, 201]. За допомогою антитези передається мотив своєрідних «змагань» між селищами, громадами, гуртами у красі, доброти, працьовитості мешканців. Доходить до відвертого глузування у записі В. Гнатюка: “А віквівські парубочки сіяли, орали, / Костенівські череваті гарбузи покрали” [17, 36].

Паралелізм на основі образного контрасту притаманний і соціально-

<sup>2</sup> Пор: формула неможливості доповнюється просторовою віддаленістю образів «Ой ти стоїш на горі, а я на долині, / Коби пани дозволили, женив би ся нині» [25, 348].

<sup>3</sup> За Г. Горинь, відмінності між релігійними громадами існували і найсильніше проявлялися у звичаях та обрядах. Коли йшлося, наприклад, про шлюб, хрещення дітей, релігійні свята й, згідно з цим, пошанування традиційних звичаїв, то тут кожна громада строго дотримувалася свого. У поліетнічній громаді представники різних конфесій ревно відстоювали свої національні святини, історичні події, особи. Отож у Східній Галичині перехід з однієї конфесії в іншу був рівноцінний зміні національності, тобто зраді. Ця проблема, – продовжує дослідниця, – гостро поставала у міжнаціональних шлюбах, хоча їх відсоток у селах Карпат був мізерним [8, 26-27]. Доказом осудження молоді за шлюби міжетнічні чи з не з односільчанами є коломийки, які подав В. Гнатюк у XVII томі *Етнографічного збірника* [17, 13–21]. Українські вірування додатково показують ставлення автохтонного населення до чужинців, наприклад, в оповіданнях маємо, твердив Хв. Вовк, що коли юдей мисє руки та струсить з них воду назад себе, то з кожної краплі народжується чортеня [5, 182].

побутовим творам. Так, у коломийці зі села Жаб'є на Гуцульщині у записі Б. Заклинського протиставляється гармонія природи з покликом суспільного обов'язку захистити інтереси народу: “Бучок ми си розвиває, дві березі білі, / А я піду в гайдамашки на штири неділі” [11, 6]. Часто гострі соціальні проблеми у коломийках теж висвітлено за допомогою образного протиставлення. Наприклад, веселощі чоловіка та сум обездоленої дружини колоритно розкривають нещастя сім'ї через пияцтво: “Ой ти си п'єш, тай гайнуєш, а я дома сиджу, / Я голенька, ще й босенька, світечка не виджу” [33, 263]. Проте цей стилістичний засіб властивий більшою мірою коломийкам родинно-побутової тематики, ніж соціально-побутової, де трапляється зрідка: “Егей, буде, хлопці, война, буде, хлопці, война, / Буде нами, молодими, сира земля повна”, “У цісаря добра служба і висока плата: / Не одному воякові голівонька стята” [18, 159–160]. Ці жалібні строфи не мають нічого спільного з піснями до танцю. Часто мізерність життя жовніра передається оксиморними картинками без паралелізму (образ молодих хлопців і повної ними сиріої землі, а також вказівкою на оплату військової служби забиранням життя). Варіанти на теми розпуки від потреби перебувати вдалині від дому на безглуздій кривавій війні чи у голодній еміграції тощо особливо вирізняють український жанр з-поміж краков'яків та частівок.

Стосовно польських творів, то їхня переважна більшість – без залучення паралелізмів з кардинально відмінною від української філософією буття: “*Hulaj, chłopcze, hulaj, pokiś*

*jeszcze młody, / Rób panienkom śluby, mężatkom rozwoły*" [48, 149]. Навіть більше, заміжні жінки змагаються за увагу неодружених парубків [48, 149]. Але у творах серйознішого змісту, у яких ідеться про те, що поляк готовий одружитися з гарною, молодою та багатою [48, 105], натрапляємо на паралелізми. Тут хлопець шкодується, що зорав на жито, посіяв пшеницю, а отримав жінку, яка його не цінує [48, 110]. Орання та сіяння в обидвох народів – символи заміжжя та родючости. Інколи бачимо спільні з українськими польські знакові образи у паралелізмах: коли кохану віддали за іншого, то співається про зрубаного дуба [48, 109]. Колоритно допомагають розкрити біду у коломийках психологічні паралелізми зі згадками про "віяння вітрів / падання сильного дощу / биття хмар біля закоханих", "зростання груші / калини гіллям до дороги" та інше.

У змінному ритмі й хороводному способі болгарського танцю *хоро* мало спільного віднаходимо з коломийками, проте існують певні подібності на вербальному рівні. Зокрема, об'єднує коломийки та фольклор мешканців Північного Приазов'я [2, 7] присутність формального паралелізму, який не містить жодного значення, окрім ритмоорганізуючого. Його спостерігаємо у зачині до болгарського хоро: «*Закули ми черна кукошка: – Ох либе, болна съм. / Закули ми черна кукошка: – Ох мъжо, болна съм*» (4+5+6) 2 [2, 44].

Перша строфа алогічна, як часто буває в українських пісенних мініатюрах, містить образ чорної зозулі, що кує (у коломийках цей птах – сивий, сизий). Занепад логічних зв'язків усередині паралелізмів у

коломийках прокоментував Ф. Колеса 1928 року в праці *Українська народна пісня в найновішій фазі свого розвитку*: "[...] До найстаріших і найчастіше уживаних засобів образного стилю в українських народних піснях належить так званий паралелізм; та у новотворах пісенних ця форма деколи зводиться до механічного зіставлення двох рядків [...] Ніде так, як саме в новотворах, оце зіставлення, часто надуживане до скудности, не то що не має глибшого значення, порівняння чи символу, але навіть не має сенсу; се вже, мабуть, одна з ознак занепаду народної творчости" [14, 51]. Учений проаналізував поступову втрату символічного значення образу зозулі в коломийках: "у першому (вірші – *О. К.*) наводиться звичайно образ стереотипної зозулі, що "кує" й навіть "виє", "вививає" на різних деревах, корчах, плотах, воринню, стерні і т. ін.; її поява оправдана хіба лиш потребою рими (для другого рядка), що розвиває зміст пісні" [14, 51]. Відповідних прикладів чимало: "*Ой кувала зазуленька на ганку, на ганку, / Чогось тебе не видати, милий мій Стефанку?*" [16, 91] або "*Зазулька ми закувала на моїм порозі, / Зустрів мене мій Данило нині на дорозі*" [16, 91].

З метою зобразити неприродність, якість викривлення, відхід від норми традиційно використовуються паралелізми з небиличною семантикою. Так, на Бойківщині та Гуцульщині за допомогою формальних паралелізмів зображають неадекватність особи ("*Тече потік, тече потік, тече мінеральний, / Заберіть дружбу з-за столу, бо він ненормальний*" (с. Верхня Рожанка, Делятин) [16, 96, 90]). Хоча у більшості сучасних викривальних творів маємо поступаль-



ний виклад думки з поясненням, наприклад, при відтворенні зовнішності (“З лисим добре любитися, з лисим добре жити, / Бо як сяде до вечері – не треба світити” (с. Верхня Рожанка) [16, 12]).

Найбільше в образних, формальних та синтаксичних паралелізмах смислові акценти часто підсилюються повторами. Це як правило частки (“ой”, “а”, “і”, “та”, “ай”, “ще б” тощо): “**Та бдут** твої коровиці й у стайни ревати, / **Та бдут** твої ягідочки в поли й обпадати” [27, 191]; запитальні займенники (“чом”, “як”, “чи”, “чому”, “що”): “**Що ся стало** камене-ве, що муку не меле, / **Що ся стало** миленькому, що не йде до мене?” [12, 6]; сполучники (“як”, “коли”, “яка”): “**Яка** гірка й ожиниця крузь пліт протяглася, / **Яка** бідка нигіднижка до ня вчапилася” [27, 191]; рідше – прийменники (“попід”, “понад”): “**Попід** поріг вода тече, лыжки помыває, / **Попід** лавы вітер віє, хату замітає” [27, 191]. Натрапляємо у коломиївковому матеріалі й на звукові анафори. Вони полегшують запам’ятовування творів. Епіфори залучено до невеликої кількості творів. Їх нерідко використано в антитезах. Служать вони засобом для утворення тавтологічної, іноді омонімічної рими: “А у мамі всюди ями, гуляти ми **вільно**, / А в свекрухи всюди рівно, гуляти не **вільно**” [16, 2], “Ой дали ми моя мамка корову з **дійницьов**, / Та шоби я не ходила по селу з **дійницьов**” [16, 3]. Рідше натрапляємо на єдинопочаток і єдинокінець разом: “**Ты ни будеш** хліба печи, бо ни бде із **чого**. / **Ты ни будеш** лыжки мыти, бо ни бде від **чого**” [27, 191]. Кількаразові без інтервалу вживання однакових слів або частин рядків заповнюють

коломиївкові рядки у значній частині зразків: “**Колись були** кури, кури, нині – канарейки, / **Колись були** гроші, гроші, а тепер наклеїки” [16, 84]. Записи автора показують наявність дублювань у третині синтаксичних паралелізмів. Єдинопочатки та однакові закінчення віршів підсилюють семантику синтаксичних паралелізмів і у російських частівках [36, 549, 554]. Повтор слів чи їх сполучень А. Ткаченко порівнював із розгоном для наступної фрази [40, 272]. Спорадично функцію емоційного підсилення мотиву виконує підхоплення кінцевого слова вірша або цезури початком наступного. Це, за О. Деєм, творить асоціативний ланцюговий зв’язок, де “одна деталь обумовлює появу в пісні іншої, у якій далі відлунюється, поглиблюючись” [9, 112]: “Сумна гора без **явора**, **явір** без калини, / А дівчина без парубка, хлопець без дівчини” [25, 343]. Хоча вказаний стилістичний засіб не визначальний для досліджуваного жанру.

Багатогранно довершують образи, подані у психологічних паралелізмах, синонімічні ряди. Так, мотив покидання рідного краю зозулею підсилюється картиною співчуття всієї природи: “Зашуміли **води**, **броди**, **зелененькі гаї**, / Вилетіла зозуленька у далекі краї” [18, 1]. Насичення емоційністю в образних паралелізмах теж відбувається за допомогою нагромадження слів із близькою семантикою. Наприклад, підкреслення серйозності процесу вибору каблучки, роздумів хлопця: “Ой купує, вибирає [перстень] на середний палець: / Паметай си, дівчинонько, що є твій **коханець**” [1, 2].

Загалом, стилістичні фігури у коломиївках досить різноманітні. Чи



не найкраще збереглися у часі паралелізму: психологічні, образні, формальні та синтаксичні. Як і колись, паралелізм властивий більшою мірою коломийкам родинно-побутової тематики, ніж соціально-побутової. Проте змінилася частотність вживання. Так, у записах початку XIX століття паралелізмів більше, ніж у сьогоденних фіксаціях. Трансформувалося і їх якісне наповнення: усе менше спостерігаємо знаковості. З часом з'явилося більше формальних паралелізмів. Різноманітні повтори можна назвати улюбленими художніми інструментами посилення виразовості й експресії цих структур. Проте загалом стилістичні засоби, які виконавці використовували протягом трьох минулих століть, добре збережено і залучено до сучасних творів.

#### Bibliography and Notes

1. *А ві Львові на престолі кукуля кукує: співанки (без мелодій) побутово-ліричні* / Михайло Цар; [Зібрано на Яворівщині, Галичина, 1883], [у:] *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського Національної Академії Наук України*, Фонд 28-3, Од. зб. 77, 12 арк.
2. *Болгарський фольклор Північного Приазов'я* / Зібрала та упорядкувала Оксана Червенко, Бердянськ 2012, 126 с.
3. Веселовский А. Н., *Историческая поэтика*, Москва: Высшая школа 1989, 404 с.
4. Виноградова Л. Н., *Вода*, [в:] *Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5-ти томах* / Ред. Н. Толстой, Москва: Международные отношения 1995, Том 1: А-Г, с. 387.
5. Вовк Хведір, *Студії з української етнографії та антропології*, Київ: Мистецтво 1995, 336 с.
6. *Галицько-руські народні пісні з мелодиями* / Зібрав у селі Ходовичах Іван Колесса, [у:] *Етнографічний збірник*, Львів: Наукове Товариство ім. Т. Шевченка 1902, 303 с.
7. Гарасим Ярослав, *Етностетика українського пісенного фольклору: автореферат дисертації ... доктора філологічних наук*, 10.01.07., «Фольклористика», Київ 2010, 40 с.
8. Горинь Ганна, *Громадський побут сільського населення Українських Карпат (XIX – 30-ті роки XX ст)*, Київ: Наукова думка 1993, 200 с.
9. Дей Олексій, *Поетика української народної пісні*, Київ: Наукова думка 1978, 252 с.
10. Денисюк Іван, *Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції)*, [у:] *Вісник Львівського університету*, Серія філологічна, Львів 2003, Випуск 31, с. 3–22.
11. *Етнографічні матеріали. Коломийки (без мелодій)* / Богдан Заклинський; [Зібрано на Станіславщині, 1913], [у:] *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського Національної Академії Наук України*, Фонд 29-3, Од. зб. 86, 20 арк.
12. *Записи, зроблені під час експедицій в Станіславську і Чернівецьку області* / І. Пестонюк; [записано у 1959], [у:] *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського Національної Академії Наук України*, Фонд 14-5, Од. зб. 262, 214 арк.
13. *Іде жовняр дорогою: коломийки, пісні (без мелодій), вірші: побутові, ліричні, про I Світову війну* / Записав М. Бабанич; [Зібрано від різних осіб, записи власних віршів Д. Буркова у с. Нова Рожанка на Галичина, 1912 – 1917 рр.], [у:] *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського Національної Академії Наук України*, Фонд 28-3, Од. зб. 222, 46 арк.

14. Колесса Філарет, *Українська народна пісня в найновішій фазі свого розвитку*, [у:] *Idem, Фольклористичні праці*, Київ: Вища школа 1970, с. 34–59.

15. *Коломийки*. Збірка В. Гнатюка. *Архів Гнатюка: побутові, родинні та ін.* / Авторство збирачів не встановлено; [зібрано на Галичині різними особами (окремі листки, вирізки з матеріалів)], [б. р.], [у:] *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського Національної Академії Наук України*, Фонд 28-3, Од. зб. 422, 137 арк.

16. *Коломийки* / Ольга Ковальчук; [Зібрано на Сколівщині, Турківщині, Срийщині, Воловеччині, 2012], [у:] *Архів Інституту народознавства Національної Академії Наук України*, Фонд 1, Оп. 2, Од. зб. 640, 96 арк.

17. *Коломийки* / Зібрав і упорядкував В. Гнатюк, [у:] *Етнографічний збірник*, Львів: Наукове Товариство ім. Т. Шевченка 1905, Том 17, 259 с.

18. *Коломийки* / збір., упор. В. Гнатюк [у:] *Етнографічний збірник*, Львів: Наукове Товариство ім. Т. Шевченка 1906, Том 18, 315 с.

19. *Коломийки в записах Івана Франка* / Упорядкування Олексія Дея, Київ: Музична Україна 1970, 136 с. (Серія “Українські народні пісні в записах письменників”).

20. *Коломийки, пісні (без мелодій): родинно- та соціально-побутові ліричні, весільні, гаївки* / Т. Ревакович; [зібрано переважно в с. Волосянці на Сколіщині 1863 – 1910(?)], [у:] *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського Національної Академії Наук України*, Фонд 28-3, Од. зб. 43, 46 арк.

21. *Коломийки: збірка українських і польських переважно сороміцьких пісень* / Авторство збирача не встановлене; [зібрано у Перемишлі, 1904], [у:] *Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника*, Фонд 2734, 8 арк.

22. Кулагина А. В., *Параллелизм и символика в частушках*, [в:] *Художественные средства русского народного поэтического творчества: символ, метафора, параллелизм*, Москва: Издательство Московского университета 1981, с. 102–126.

23. *Лемківські народні пісні, співанки пастушські, рекрутські і при хрестинах (45 пісень, 4 коломийки)* / Головацький Яків; [зібрав у с. Кальниця Сянницького повіту І. Бірецький; [1838 р.], [у:] *Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника*, Фонд 36, Од. зб. 756, П. 52, 16 арк.

24. Лещинська Світлана, *Взаємовпливи зразків пісенних моностроф в українському та польському фольклорі*, [у:] *Народознавчі зошити*, Львів 2013, № 4 (112), с. 712–717.

25. *Народні пісні з батьківщини Івана Франка* / Зібрав та упорядкував Василь Сокіл, Львів: Каменяр 2003, 407 с.

26. *Народні пісні з Бойківщини: тексти магнітофонних записів: У 2-ох частинах, Частина 1: Тексти й алфавітний покажчик* / Григорій Дем'ян; [Записано на Бойківщині, 1977] [у:] *Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника*, Фонд о/н, Од. зб. 2669, 463 арк.

27. *Народні пісні з голосу Параски Павлюк* / Зібрав та упорядкував Василь Сокіл, Інститут народознавства Національної Академії Наук України; Відділ фольклористики, Львів 2008, 208 с.

28. *Народні пісні з Закарпатської України з комітатів: Маковицький, Лаборецький, Шариський, Берсьовський і інші* / І. Яцкович, А. Кралицький, В. Сухий, К. Шафранович; [Записи 1860 – 1866 рр.], [у:] *Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника*, Фонд НД, Од. зб. 90, 72 арк.

29. *Народні пісні та оповідання. Пісні та коломийки (без мелодій). Обрядові, історичні, родинно-побутові та інші* / Мирослав Капій; [Записано у Галичині, 1904 – 1906 рр.], [у:] *Наукові архівні фонди ру-*

кописів та фонозаписів Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського Національної Академії Наук України, Фонд 28-3, Од. зб. 185, 178 арк.

30. Пастух Надія, *Символіка птахів*, [у:] *Мала енциклопедія українського народознавства*, Львів: Інститут народознавства НАН України 2007, с. 538.

31. Пастух Надія, *Символіка риб*, [у:] *Мала енциклопедія українського народознавства*, Львів: Інститут народознавства НАН України 2007, с. 540.

32. *Песни верховинцев* / Андрей Бачинский, [в:] *Угро-русская народная песня* / Собрал Г. Де-Воллан, Санкт-Петербург 1885, Томъ XIII, Выпускъ 1, с. 179–211. (Серия “Записки Императорского русского географического общества по отделению этнографии”).

33. *Пісні та коломийки (без мелодій): історичні, жовнірські, чумацькі, побутові, жартівливі, ліричні, про панцину* / М. Гуць; [Записано у Станіславській та Чернівецькій областях, Серпень-вересень 1959], [у:] *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського Національної Академії Наук України*, Фонд 14-5, Од. зб. 261, 298 а.

34. Потебня Александр, *О некоторых символахъ въ славянской народной поэзии, написанной для получения магистра славянской филологии*, Харьковъ: В Университетской Типографии 1860, 155 с.

35. Саламаха Оксана, *Мовні ритми коломийок*, [у:] *Культура слова: міжвідомчий збірник*, Київ: Наукова думка 1993, Випуск 44, с. 66–68.

36. Симаков В. И., *Сборникъ деревенскихъ частушекъ*, Ярославль 1913, 671 с.

37. *Сороміцькі пісні* / Василь Щурат; [Зібрано на Яворівщині, у Галичі, б. р.], [у:] *Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника*, Фонд 206, Од. зб. 401, П. 9, 287 арк.

38. *Співаник для молодіжи* / Ред. Б. Заклинський; [Зібрано 1911 р., б. м.] [у:]

*Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника*, Фонд 2734, Од. зб. 69, П. 13, 47 арк.

39. Сумцов Микола, *Коломийки* / Переклад Василя Лукича, [у:] *Зоря*, Львів 1895, Рік XVI, Число 19, с. 377–378; Число 20, с. 398–399; Число 21, с. 418–419; Число 22, с. 437–438; Число 23, с. 437–438.

40. Ткаченко Анатолій, *Мистецтво слова*, Київ: Київський національний університет 2003, 448 с.

41. *Фольклорні матеріали з отчого краю* / Зібрали та упорядкували Василь Сокіл та Ганна Сокіл (тексти), Лариса Лукашенко (мелодії); Львів: Місіонер 1998, 615 с.

42. Франко Іван, *Знадоби до вивчення мови і етнографії українського народу*, [у:] *Idem, Зібрання творів: У 50 томах*, Київ: Наукова думка 1980, Том 26, с. 180–204.

43. Хай Михайло, *Коломийка у весільному обряді бойків*, [у:] *Народна творчість та етнографія*, Київ: Наукова думка 1984, № 3, Травень-червень, с. 50–54.

44. *Шідарідайдана: коротенькі співаночки або коломийки, які записав упродовж 1975-1989 років М. Савчук у с. Великому Ключеві Коломийського району Івано-Франківської області*, Івано-Франківськ: Лілея-НВ 1999, 206 с.

45. Шумада Наталія, *Пісенні мініатюри українського народу*, [у:] *Коломийки*, Київ: Наукова думка 1969, с. 11–43.

46. Юзвенко Ю., Гайдай М., Шумада Н., Круть Ю., *Розвиток і взаємовідношення жанрів українського фольклору*, Київ: Наукова думка 1973, 152 с.

47. *Як зачую коломийку: Збірник* / Запис текстів та впорядкування І. Сенька, Ужгород: Карпати 1975, 200 с.

48. Waclaw z Oleska, *Piesni polskie i ruskie ludu galicyjskiego. Z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego* / Zebrał i wydał Waclaw z Oleska, Lwów 1833, 529 s.

**Svitlana Borshch**

**APOCRYPHAL DISCOURSE OF MARTYRDOM  
OF SAINT MARTYRS AND BISHOPS KORSUN BAZYLEY,  
CAPITON AND THEIR FOLLOWERS**

Taras Shevchenko Institute of Literature,  
National Academy of Sciences of Ukraine

**Світлана Борщ**

**АПОКРИФІЧНИЙ ДИСКУРС МУЧЕНИЦТВА СВЯТИХ  
СВЯЩЕННОМУЧЕНИКІВ ТА ЄПИСКОПІВ КОРСУНЯ БАЗИЛЕЯ,  
КАПІТОНА І ТИХ, ЩО З НИМИ**

*Abstract:* The article analyses *Zhytyie Epyskopiv Khersoneskyh (Life of Khersones Bishops)* as an early document of christianization of the Crimea. Articles of the secular and ecclesiastical scientists who discussed the historical reliability of the *Zhytyie* at the beginning of the XX st. are analysed. The central figure of this article is Galician researcher Ivan Franko with his work *Saint Clement at Corsun*. Conclusions of the part named *Legends about Corsun's martyrs* were raised up in the discussion. Doubtfulness of the *Zhytyie's* data does not depreciate the memorial of this work as such. Apocryphal motives of the *Zhytyie* help us to recognize the legendary background of the memorial. In this research we connect the *Zhytyie* with the legends about saint Andrew the First Called and saint Clement of Rome. Conclusions about apocryphal nature of the *Zhytyie* are done.

*Keywords:* christianization of the Crimea, saint Andrew, Ivan Franko

Дивне собі місто той Корсунь, грецький Херсонес чи Херсонес Таврійський! Його звиш 2000-літня історія по найбільшій часті потонула в морі забуття і тільки XIX-му століттю судилося при помочі розкопів та археологічних дослідів увести сякий-такий лад у розрізнені звістки, полишені давніми письменниками. Зате казки й легенди густим туманом оповили історію того міста, а декуди й зовсім затемнили її.

Іван Франко  
(*Святий Климент у Корсуні*)

На початку XX ст. у наукових текстах, присвячених поширенню

християнства територією теперішньої України, як церковних дослідників (Євгеній Голубінський), так і світських (Іван Франко, Сергій Шестаков, Васілій Латишев, Костянтин Харлампович), розгорілася справжня "боротьба за Херсонес". Оскільки на той час Сергій Петровський з'ясовує, що передання I-II ст. про мандрівку апостола Андрія на Русь-Україну та його проповідь в Скитії має апокрифічний характер [6, 29-148], Іван Франко у розвідці *Святий Климент у Корсуні* [7, 1-347] ста-

вить під сумнів достовірність місіонерської діяльності св. Климента у Таврії, то “з тим більшою впертістю захищають останню, так сказати, твердиню колишньої, доісторичної історії християнства в Криму, – сказання, пов’язані з іменами херсонських (sic! *У цьому випадку і далі речення наша. – С. Б.*) єпископів-мучеників початку IV ст.” [10, 481].

Причина цих атак – відвойовування перших років четвертого століття нашої ери, в яких, начебто, християнство розквітло у віддаленій північній грецькій колонії – Херсонесі Таврійському. Досі християнські артефакти сягали лише 381 р. – це підпис херсонеського єпископа Еферія на II Вселенському соборі, надгробні та інші християнські надписи, що датуються не раніше IV-V ст., кам’яні та металеві натільні хрести IV ст. із сімейних язичницьких склепів, що були адаптовані під християнські могили [11, 13]. Вчені, які приймають дані названого *Життя* за факти (наприклад, наш сучасник Сергій Беляєв), мають змогу точно датувати процес християнізації Херсонеса, називати імена місіонерів та місця, де проходило їхнє служіння набагато раніше зазначеного 381 року.

У цій статті ми розглянемо дискурс історичної вірогідності *Життя семи херсонеських єпископів-мучеників*, що дозволить прояснити питання християнізації північного берега сучасного Криму. Мета нашого дослідження – вписати *Життя* у відповідний (як ми зазначимо далі, апокрифічний) дискурс. Актуальність такої роботи полягає в тому, що даними *Життя* як фактажем користуються історики й археологи

під час датування таких Херсонеських пам’яток, як “чотириапсидний храм”, “печерний храм” [1].

Сказання, пов’язані з іменами херсонеських єпископів-мучеників, стали епіцентром зацікавленості вчених початку XX ст. у зв’язку з виходом у світ нового тому Болляндистів (Hippolyte Delehaye, *Acta Sanctorum Novembris. Propylaeum: Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae / Société des Bollandistes, Bruxelles 1902*), в якому уміщені були доти не видані тексти сказань за рукописами XI – XII ст. Дискусію викликала теза Івана Франка [7, 188] про історичну невірогідність описаних у *Житті* подій (окремою книжкою праця *Святий Климент у Корсуні* вийшла у Львові у 1906 р.).

Одночасно, у Санкт-Петербурзі з’явилася праця В. Латишева *Життя св. єпископов Херсонських. Исследование и тексты (Життя св. єпископів Херсонських. Дослідження і тексти, 1906 р.)*. Її автор ознайомився із висновками І. Франка під час завершувального етапу – друку додаткових матеріалів, однак у додатках В. Латишев рецензує VIII розділ *Святого Климента у Корсуні* й спростовує наукове значення праці галицького вченого. У 1907 р. вийшла стаття академіка Є. Голубінського *Херсонские священномученики, память которых 7-го Марта (Херсонські мученики, яких поминають 7-го березня)* як відгук на роботу В. Латишева із запереченням того, що місіонери-єпископи могли бути відправлені предстоятелем єрусалимської церкви [3, 263]. Про дослідження І. Франка Є. Голубінський не згадує.



У 1908 р. професор Сергій Шестаков у роботі *Очерки по истории Херсонеса в VI-X веках по Р. Хр.* (Нариси з історії Херсонеса у VI – X століттях після Р. Хр.) піддає негативній критиці дослідження Івана Франка. І того ж року стаття Костянтина Харламповича *К вопросу о начале христианства в Херсонесе Таврическом* (До питання про початок християнства у Херсонесі Таврійському) підсумовує дискусію. Цей автор визнає докази галицького вченого слушними.

Інші роботи, в яких питання історичної вірогідності переказів про херсонеських єпископів-мучеників висвітлені побіжно – це *Памятники христианского Херсонеса. Вып. 1* (Пам'ятники християнського Херсонеса, Москва 1905) Дмитра Айналова, *Прошлое Тавриды* (Минуле Таврії, Київ 1907) Юліяна Кулаковського, *Херсонес Таврический и его историческая судьба* (Херсонес Таврійський та його історична доля, “Вестник Европы”, вересень, 1907 р.) Євгена Іванова.

Найдавнішими рукописами, що містять повні тексти життя херсонеських святих, В. Латишев називає грецьку мінею XI ст. Московської синодальної бібліотеки № 376 (за каталогом архимандрита Владіміра) та Супрасльську слов'янську мінею XI ст. Перше видання тексту *Життя* за рукописом № 376 було зроблене дуже неточно протоієреєм Серафімом Серафімовим (“Записки Императорского Одесского общества истории и древностей”, Том VII, 1868). І. Франко переклав це життя українською, а В. Латишев перевидав його після уточнення з оригіналом. Слов'янський пере-

клад Супрасльської мінеї виданий Сергеем Север'яновим (“Памятники старословянского языка”, Том II, Вип. 1 / “Известия отделения русского языка и словесности”, Санктъ-Петербургъ 1904).

В. Латишев скрупульозно дослідив тексти й зробив висновок про дві грецькі редакції життя: перша знаходиться в зазначеній мінеї з Московської бібліотеки (№ 376), друга – не відома досліднику, однак, він її вважає давнішою й такою, що послугувала оригіналом для слов'янських перекладів у Супрасльській мінеї, в Успенському списку Макаріївської мінеї (Московська синодальна бібліотека № 992), мінеях Волоколамській (Московська духовна академія № 197) та Милютінській [4, 2]. Дослідник доводить своє твердження за допомогою топографічних особливостей пам'ятки, яких немає у грецькому тексті № 376 (згадка Святих і Мертвих воріт, району Фенівки у місті Херсонесі); порівняно простою мовою перекладів та ін. В. Латишев вважає, що грецький оригінал другої редакції був першопочатковим текстом. Учений називає його повчальним словом, час постанови якого – VII ст. Друга грецька редакція (№ 376) мала з'явитися, за словами В. Латишева, у IX ст. [4, 11-12, 18].

Не пізніше X ст. з'явилося *Проложне житіє* одного з херсонеських єпископів, св. Капітона. Цей текст укладено на основі перекручених усних легенд. Він знаходиться у Сірмондіанському рукописі та в Паризькій національній бібліотеці (№ 1617). Рукопис з Паризької бібліотеки датовано 1071 р., його використовує Іполит

Делаге у своєму виданні (Hippolyte Delehaye, *Acta Sanctorum Novembris. Propylaeum: Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae / Société des Bollandistes, Bruxelles 1902*). У *Синаксарі* імператора Василя II (кінець X – початок XI ст.) знаходиться скорочений варіант цього *Життя* під 22 грудня. Під 7 березня є короткі *Життя семи херсонеських єпископів*. К. Харлампович робить припущення про постання цього тексту також на основі усних переказів – настільки вони відрізняються від повних *Життій* [10, 483]. Ця коротка редакція *Життя єпископів* також збереглася у Сірмондіянському рукописі, звідки її надрукував Іполит Делаге.

К. Харлампович підкреслює наукову неупередженість І. Франка: *Життя святих Василя, Каніона та п'яти інших мучеників херсонеських* “до останнього часу давало матеріял для викладу першопочаткової історії християнства у Криму не лише нашим духовним історикам, але й світським, незважаючи на велику кількість невідповідностей у ньому. І лише д. Франко подивився на нього суворо критично й – заперечив будь-яку достовірність його, визнавши її легендою без історичної відповідності подіям” [10, 486].

І. Франко детально розбирає ці “хронологічні та історичні абсурди”, порівнює відомі йому редакції й з'ясовує, що усі відомі тексти *Життя* – це “тенденційні переробки якогось спільного оригіналу, правдоподібно затраченого” [7, 172]. Дослідник відносить постання легенди до останньої чверті V ст., оскільки у 451 р. на четвертому, Халкідонському, соборі закінчилася боротьба між корсунськими єпископами і кон-

стантинопольським патріархатом, й автокефалія Корсуня була скасована. “Отже, – підсумовує науковець, – мені видається зовсім природним ділом, що наша легенда й її різні редакції були відгуком тої боротьби. Первісно скомпонована для умотивування корсунської автокефалії, легенда була пізніше перероблена в інтересі патріархату. Щоб показати, що корсунська церков була з самого початку незалежна від Візантії, автор легенди вигадав єрусалимську місію, яку буцімто ще за часів Діоклеціана кілька разів вислав до Корсуня єпископ Гермон. Пізніше, правдоподібно вже по 451 році, константинопольський патріархат адаптував отсю корсунську легенду, але поробив у ній зміни, які мали показати, що єрусалимська місія до Корсуня була безплідна, а тільки при помочі Константинополя християнство здужало утвердитися в Корсуні. На лихо, сю тенденцію проводило кілька редакторів незалежно від себе і на різні лади” [7, 187-188].

В. Латишев заперечує висновки І. Франка, оскільки в роботі українського вченого є серйозні недоліки, котрі “майже знищують її значення”, а саме: І. Франко не звертає уваги на “найбільш цінний і [...] найдавніший текст – у Супрасльській мінеї”, який за формою є “не полемічним трактатом, а повчальним словом, зверненням до чернецької братії”; по-друге, “д. Франко замало уваги звернув на питання про час походження відомих редакцій житія”; по-третє, у роботі І. Франка детально не з'ясована порівняна цінність різних ізводів житія. І останній аргумент В. Латишева: “із чисто логічного боку із різних варіантів легенди, які були роз-

глянуті, ніяк не можна зробити висновок, що в першопочатковому вигляді вона була простою вигадкою, що не має жодної реальної основи” [4, 78-79]. Однак, К. Харлампович зауважує, що В. Латишев мав не всі тексти, відомі І. Франкові та іншим ученим, наприклад, сербський віршований пролог 1370 р. бібліотеки Московського єдиновірчого монастиря [10, 482].

Заперечує твердження І. Франка про абсолютну вигадку херсонської легенди також і С. Шестаков: “Місцева херсонська (sic!) легенда – ось дійсне джерело життя перших єпископів. Вона може бути неточною в хронологічних показах, в деяких подробицях, але немає підстави сумніватися у збереженні у ній ядра історичної дійсності”. На користь цього говорять топографічні дані у давнішій редакції сказання, а також епіграфічні, археологічні артефакти та історичні відомості щодо поширення християнства у сучасному Криму, стосунків Єрусалиму з північним берегом Чорного моря [11, 20-29].

К. Харлампович критикує В. Латишева і С. Шестакова, оскільки їхні докази спираються в основному на їхню віру й логіку: “Як бачимо, у доказах д. Латишева фактів немає, є лише припущення, що самі вимагають доведення”, “д. Латишев переоцінив значення [...] Супрасльської редакції [...] готовий прийняти *bona fide* оповідь першопочаткової редакції, яка не дійшла до нас, і яку він відносить до VII ст.”; а С. Шестаков, полемізуючи з І. Франком і відстоюючи в херсонській легенді “відголосок дійсних подій”, робить умовивід, що могло бути двоє Еферіїв [10, 490, 489, 493].

Історичну достовірність Супрасльської редакції життя, підкреслює К. Харлампович, “легше було би довести, якщо віднести її виникнення до V ст., як це робить д. Франко, – у ній стільки невідповідностей, анахронізмів, протиріч, що відстоювати її цілком – справа досить безнадійна” [10, 489].

Є. Голубінський, незалежно від І. Франка, вбачає у сказаннях про херсонських мучеників щось “зовсім неприйнятне”, а саме – те, що “начебто вони були єпископами-місіонерами, яких надсилав у Херсон (sic!) для насадження в ньому християнства предстоятель Єрусалимської церкви або Єрусалимський єпископ”, котрий не мав на те ані прав, ані можливостей. Історичну достовірність такого факту Є. Голубінський рішуче спростовує. Однак, історик шукає інші варіанти: він вважає, що за часів Діоклетіяна Таврида належала остготам (друга половина II ст. – друга половина IV ст.), які, припускає дослідник, під час своїх набігів на південні береги Чорного моря, виводили звідти полонених християн, а з ними і єпископів, які зробилися невольними місіонерами [3, 263-272].

Причину виникнення легенди про сімох херсонських єпископів-мучеників Є. Голубінський вбачає у “славолюбстві людському”: “можна припустити, – пише історик, – що єпископи Херсонські (sic!), приписуючи своїй катедрі знамените начебто походження, намагалися надати їй особливого блиску, прагнули зайняти якесь особливе ієрархічне становище, стати напр. митрополитами епархій Таврійського півострова” [3, 270]. Це бачення, зазначимо, суголосне із теорією І. Франка.

Топос і локус легенди – невірне розташування історії в часі й точні топографічні вказівки, як-от “Феонівка” з храмом св. Петра, колона св. Василя, “Святі” і “Мертві” ворота та інші – також вказують на те, що оповідь мусить бути приурочена до певного місця, але не до певного часу [10, 491-492], а її автор походить із цих місць.

Дискусію підсумував К. Харлампович: “Отже, і після скрупульозної та такої, що відрізняється великою ерудицією і тонким аналізом, роботи В. В. Латишева і вдумливих міркувань С. П. Шестакова першою достовірною датою історії християнської церкви в Херсон[ес]і є не 302 і навіть не 325 рік, а як і раніше – 381-й” [10, 494].

Ситуацію, що склалася довкола легенди про перших херсонеських єпископів, означив свого часу І. Франко: “Усуваючи її з ряду історичних свідоцтв про заснування корсунського єпископства, ми тим самим робимо прогалину там, де дотеперішні історики бачили безпечний міст; але усування таких непевних мостів у науці не менш важне, як і будовання нових, на тривкіших підвалинах” [7, 188-189].

Франкові “мости” й “прогалини” наштовхують на думку про поняття перервності в теорії дискурсу Мішеля Фуко: “Дискурси повинні розглядатися як перервні практики, котрі перехрещуються, інколи сусідять один з одним, але також ігнорують або виключають один одного” [9, 78]. Учений підкреслює важливість принципу перервності в історичних дисциплінах і порівнює нові можливості з колишньою ситуацією: “Для клясичної історії перервність була

певною неусвідомлюваною даністю, котра проявлялася в хаосі розсіяних подій (рішень, випадків, починань, відкриттів) і підлягала подоланню в аналізі, – її необхідно було обійти, редукувати, стерти в ім’я перемоги неперервного ланцюга подій” [8, 11].

І. Франко доводить історичну невірогідність тексту *Мучеництва святих священномучеників та єпископів Корсуна Базилея, Капітона і тих, що з ними*, отже “вириває” його із ланцюга артефактів, які свідчать про етапи християнізації Херсонеса Таврійського. Однак, даний текст не лишається осторонь і не втрачає свого значення в інших, позаісторичних, площинах. Користуючись теорією М. Фуко, ми відносимо це *Житіє* до апокрифічного дискурсу, тобто долучаємо до сказань про апостола Андрія, папу Римського Климента, які, начебто, побували у теперішньому Криму. Це підкреслює Є. Голубінський, ставлячи в один ряд легенду про місію апостола Андрія та *Житіє семи єпископів херсонеських* [3, 270].

М. Фуко формулює теорію ланцюгів дискурсивних подій, наголошуючи, що “фундаментальні поняття, які зараз необхідні [...] Це – поняття події і серії із грою сполучених із ними понять: регулярність, непередбачувана випадковість, перервність, залежність, трансформація [...] дискурси повинні розглядатися перш за все як ансамблі дискурсивних подій” [9, 81].

На практиці апокрифічна апостоліяда постала “із прагнення первісних християнських Церков мати своїм патроном і засновником апостолів чи їхніх безпосередніх учнів”,

– підсумовує Ярослава Мельник. Дослідниця називає такі перекази: “про заснування Римської Церкви апостолом Петром і про його смерть на римському форумі, оповідання про заснування Ефеської церкви святим Йоаном, про діяльність і мучеництво Марка в Александрії, Варнави в Кіпрі, Луки в Фебах, Діонісія в Парижі, Филлипа в Єраполі, Теклі в Селевкії, Якова в Іспанії, Прохора в Нікомидії, Олімпаса в Филлипах, Сили в Коринті та в Солуні, Тита на Криті, Панкратія в Сицилії, апостола Андрія на Русі, Климента Римського в Корсуні” [5, 55].

Приймаючи теорію І. Франка, маємо ще один апокрифічний ланцюг, з котрим пов’язане *Житіє херсонеських єпископів* – це тексти, “які в ту пору були в моді” й якими мусив користуватися автор-курсунянин: “Із мученицьких актів та апокрифів він узяв історію мучеництва Базилея та чудо Капітона. Власне з апокрифічної повісті про пригоди апостолів Матвія й Андрія у людожерців (у тім же Корсуні) він узяв мотив замучення Базилея й інших святих через волочення їх за ноги по вулицях (пор. *Пам’ятки*, III, 134-135, а також 200, 204, 220), а з апокрифа про смерть ап. Матвія мотив святого, що стоїть без ушкодження в огні (там же 159-160); сей мотив, узятий, мабуть, із книги Даниїла (три отроки в огняній печі), повторяється в апокрифах і християнських легендах дуже часто (пор. *Пам’ятки*, III, стор. 77, св. Іван-апостол у кипучій олії, стор. 232, особливо ж 266). Далеко цікавіше те, що автор первісної легенди, щоб замаркувати генетичний зв’язок курсунської церкви з єрусалимською, вважав відповідним

навіть назви деяких своїх героїв узяти живцем із звісних йому реєстрів єрусалимських єпископів” [7, 187-189]. Бачимо, що крім мученицьких актів та реєстру єрусалимських єпископів усі названі тексти несуть маркування – “апокриф”.

Насамкінець варто додати, що поняття “апокриф” свого часу пройшло зміну семантики – від “книг таємних” до “відречених” [5, 55], однак і зараз є досить відносним: “Частина неканонічних книг навіть включається до видань Біблії, ба більше – використовується під час відправ, дозволена для читання віруючими” [2, 58-59]. Отже, церковна і “херсонеська традиція” (Сергій Беляєв) певних текстів, до котрих відносимо і *Житіє семи єпископів херсонеських* (згадаймо їхню обробку Дмитром Тупталом у *Четьях-Мінеях*) надає їм цінності серед людей віруючих, не зменшуючи значення цих легенд. Сприймання *Житія семи єпископів херсонеських* таким, як воно є – вигаданим, однак традиційно усталеним – на нашу думку, відповідає принципу “археології знання” Мішнля Фуко – безупередженого ставлення до тексту.

Таким чином, дискусія, що була розгорнулася довкола роботи І. Франка *Святий Климент у Корсуні*, свідчить, що він зробив перелом в узвичаєній тенденції пов’язувати християнізацію Криму з даними *Житія перших херсонеських святих*. За М. Фуко, таку ситуацію треба назвати розривом. Цей розрив (вигадана легенда) додається до подібних апокрифів – про Андрія Первозванного, св. Климента Римського, й утворює легендарний дискурс поширення християнства в Русі-Україні.



### Bibliography and Notes

1. Беляев Сергей, *Христианская топография Херсонеса: Постановка вопроса, история изучения и современное положение*, Web. 16.04.2013. <<http://sbeljaev.ru/христианская-топография-херсонеса-11.html>>.

2. Головащенко Сергій, *Біблієзнавство. Вступний курс*, Київ: Либідь 2001, 496 с.

3. Голубинский Евгений, *Херсонские священномученики, память которых 7-го Марта*, [в:] *Известия отделения русского языка и словесности Академии наукъ* 1907, Том XII, Кн. I, с. 263-272.

4. Латышев Василий, *Жития св. епископовъ Херсонскихъ. Исследование и тексты*, [в:] *Записки Императорской Академии наукъ* 1906, Томъ VIII, № 3, 82 с.

5. Мельник Ярослава, *Іван Франко й biblia аросурна*, Львів: Видавництво Українського Католицького Університету 2006, 512 с.

6. Петровский Сергей, *Сказания об апостольской проповеди по северо-восточному Черноморскому побережью*, [в:] *Записки Императорского Одесского Общества истории и древностей*, Томъ XX, 1897, с. 29-148.

7. Франко Іван, *Святий Климент у Корсуні. Причинок до історії старохристиянської легенди*, [у:] *Idem, Зібрання творів: У 50 томах*, Київ: Наукова думка 1981, Том 34, с. 1-347.

8. Фуко Мишель, *Археология знания*, Київ: Ніка-Центр 1996, 208 с.

9. Фуко Мишель, *Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет*, Москва: Касталь 1996, 448 с.

10. Харлампович Константин, *К вопросу о начале христианства в Херсонесе Таврическом*, "Христианское чтение" 1908, № 3, с. 479-494.

11. Шестаков Сергей, *Очерки по истории Херсонеса в VI – X веках по Р. Хр.*, [в:] *Памятники христианского Херсонеса*, Выпуск III, 1908, 142 с.



**Yuriy Peleshenko**

**THE TALE OF AN INDIAN KINGDOM –  
MEDIEVAL MYSTIFICATION**

Taras Shevchenko Institute of Literature,  
National Academy of Sciences of Ukraine

**Юрій Пелешенко**

**ПОВІСТЬ ПРО ІНДІЙСЬКЕ ЦАРСТВО –  
СЕРЕДНЬОВІЧНА МІСТИФІКАЦІЯ**

*Abstract: The Tale of the Indian Kingdom has become famous in Ukraine in 13<sup>th</sup> – 14<sup>th</sup> century through translation into Church Slavonic, which was made in Serbia from one of the Latin editions of the work. East Slavic lists of works are divided into three editions, and the third edition is represented by only one Ukrainian list from the eighteenth century. The summary of this tale is description of the fantastic powerful Christian state of India, headed by the king and priest John. The question of the origin of the story is still not clear. It is possible that the legend of king and priest John was a work of Nestor time culture. Prototekst of the story is *Letter of Prester John* appeared around 1165. Echoes of *The Tale of the Indian Kingdom* are felt in the epic story of Byzantine origin about Duke Stepanovych. It appeared in the Galician Principality. As well as in *The Tale of Mitiay* (14<sup>th</sup> century) which was partially edited by Kyiv Metropolitan Cyprian. The Western *Letter of Prester John* and its Slavic variant *The Tale of the Indian Kingdom* were quite popular until the 18<sup>th</sup> century.*

*Keywords: The Tale of the Indian Kingdom, mystification, legend*

*Повість (сказання) про Індійське царство стала відомою в Україні з XIII – XIV ст. завдяки перекладу, що був зроблений у Сербії на церковнослов'янську мову з однієї з латинських редакцій твору – *Epistola Iohannis regis Indorum ad Emmanuelem regem Graecorum*. У інших списках цей твір має назву *Повість про царя і попа Іоанна*.*

*Повість про Індійське царство написано у формі відповіді легендарного володаря Індії Іоанна грець-*

*кому цареві Мануїлові. Послання являє собою своєрідну утопію, у якій створено фантастичний образ далекої могутньої християнської держави з ідеальним суспільно-політичним ладом і незліченними багатствами.*

*У Європі про Індію з давніх давен поширювались легенди, як про чарівну і надзвичайно багату країну. Описи різних індійських дивовиж і чудес вплинули на всю середньовічну європейську “фантастику”, вито-*

ки якої лежать ще у глибокій Античності. У IV ст. до Р. Х. грек з Персії Ктесіяс Кнідський зібрав різні оповіді про скарби, дивовижну флору і фауну Індії. Хоча його твір загубився, його встигли використати Лукіян, Пліній. Ісидор Севільський [1, 381].

Відомості та згадки про Індію відомі в українському письменстві ще з княжих часів, в основному за посередництва низки перекладних пам'яток, насамперед грецького походження. У них Індія, як і в західноєвропейській традиції, постає країною, сповненою різними чудесами та багатством.

Візантійська хроніка Георгія Амартола (IX ст.), яка мабуть у середині XI ст. вже була відома у Києві, твердить, що в Індії живе пророк Даниїл, а в її східній частині мешкають амазонки. Там також подаються відомості про блаженних праведників – рахманів і згадується, що ця країна сповнена християнськими подвижниками і міститься поруч із земним раєм [19, 464].

Важливу роль в уявленні середньовічних людей про Індію та її фантастичних звірів зіграла *Християнська топографія* Козьми Індикоплова, яка не пізніше XIII ст. вже стала відомою в Україні-Русі. Одинадцятье слово цієї пам'ятки цілком присвячене цій країні [19, 465-466]. У перекладному *Житті Теодора Едеського* також містяться описи індійських тварин і людей, що нагадують твір Козьми Індикоплова [14, 101]. В *Александрії Хронографічній*, прототипом якої є грецька *Александрія* Псевдо-Калісфена, Індію зображено щасливою країною з доброзичливими людьми, що живуть у достатку

серед різних чудес. Про Індію згадується також у *Повісті про Варлаама та Йоасафа* й у *Фізіолозі*.

Загалом у християнській середньовічній культурі слово “Індія” виступало іноді як загальна назва Сходу, причому могли розрізнятися три Індії – в залежності від ступеню віддаленості: “третя Індія” мала бути на краю світу [20, 419]. “Індії” простягалися до того місця, де зійшлося небо з землею; саме там слід було шукати країну безгрішних щасливих людей, а поруч з нею і земний рай – Едем.

*Повість про Індійське царство* стала відомою в Україні з XIII – XIV ст. завдяки перекладу, що був зроблений у Сербії з однієї з латинських редакцій твору. Уже на східнослов'янському ґрунті було розширено опис фантастичної фауни Індії та зроблено деякі інші текстуальні зміни. Уривок цієї – першої – східнослов'янської редакції зберігся у складі так званої Сербської *Александрії*. Подальша переробка цього тексту (кінець XIV – початок XV ст.) утворила другу редакцію *Сказання про Індійське царство*. Найстаріший так званий Волоколамський список білоруського походження датується другою половиною XV ст. [6, 1-75], [12, 5-12], [10, 25-34], [16, 410-411].

Третя редакція повісті репрезентована лише одним українським списком XVIII ст. з колекції Народного Дому [12, 7-8]. На думку Володимира Перетца, вона “якщо не переклад окремої латинської редакції – то скорочення редакції тексту Волоколамського списку” [12, 12].

У більшості списків *Сказання про Індійське царство* починається своєрідною передмовою, у якій оповіда-

ється, що грецький цар Мануїл відрядив свого посла з багатьма дарами до індійського царя Іоанна з повелінням розпитати останнього про велич, багатство і чудеса Індійської землі. Прибувши туди, грецький посол передав Іоаннові дари й попросив розповісти про свою країну. Перелік цих дарів присутній лише в українському списку XVIII ст. Там, зокрема, зазначено, що Мануїл надіслав 12000 “*болок лютых на золотых ланцѣх*”, 12000 “*возок кельандок аксамитов*” [12, 8] і т. д. Індійський цар прийняв дари з великою любов'ю, передав дари у відповідь і сказав: “Перекажіть своєму цареві Мануїлу: якщо хочеш дізнатися про силу й велич моєї землі, продай усю свою Грецьку землю і приходь служити до мене. “Якщо б ти був у десятеро вищим, – наказав ще передати Іоанн Мануїлові, – тобі й твоїм книжникам не вистачить життя для опису всіх багатств і чудес моєї країни. А ціни твого Грецького царства не вистачить навіть на купівлю паперу, щоб написати на ньому про всю велич Індійської землі” [17, 613].

Далі Іоанн розповідає про себе, що він цар і піп (у деяких старших списках: папа), поборник православної Христової віри, а під його владою 3600 (або 300) царів. Розміри Індії такі, що “*итти на єдинѣ странѣ 10 мѣсяць, а на другѣю немощно доитти, занеже тамо сѣткнѣна небо з землею*” [18, 466]. Потім цар описує різних мітичних істот свого царства: велетнів, людей триногих, німих, рогатих, горбатих, собакоголових тощо; звірів, – крокодилів, слонів, верблюдів, півнів, на яких люди їздять верхи. Тут, зокрема, живе птах фенікс, що сам спалює своє гніздо і

згорає у ньому, а у цьому попелі народжується черв'як, вкривається пір'ям і перетворюється на птаха і т. ін. Індійське царство перетинає річка Едем, що бере початок у раю; у її водах піддані добувають коштовне каміння. У країні царя Іоанна немає ні жаб, ні змій, ні вужів, а люди всі чесні: тут немає “*ни татти, ни розбойника, ни завидлива челоуѣка*” [18, 468]. Є в Індії й багато інших чудес, які перелічує її володар.

Описуючи свої військові походи, володар Індійського царства каже, що перед ним несуть 20 хрестів і 20 стягів, зроблених із золота і помережених коштовним камінням; у його війську – по 2 мільйони 600 тисяч вершників і піхоти, не рахуючи тих, хто везе харчі тощо. Тут простежуються певні релігійні і моральні сентенції *Сказання про Індійське царство*, зокрема, про неминучість смерти та подальшої відповіді за скоєне у земному житті. Так, перед царем несуть дерев'яний хрест із розп'яттям, щоб згадували Господні страждання і розп'яття. Поряд з хрестом несуть “*клюдю злато велико*” [18, 468], на якому є тільки земля. Це для того, – пояснює Іоанн, – щоб пам'ятали: “*яко от земли єсми создани и пакы в землю пойти имамы*” [18, 470]. Але ця сумна думка врівноважується спогляданням іншої золотої тарелі, що свідчить про могутність християнської держави – на ній коштовні камені та відбірні перли. Усі, хто бачить це – прославляють Індійське царство. І наче розшифровуючи символічне значення хреста і двох золотих тарелей, тут таки йдуть три проповідники і проголошують: перший: “*Се єсть цар царям ѿ володар над володарями*”; другий: “*Силою хресною ѿ*

Божею благодаттю і поміччю”; третій: “От земли есмь сътворени и в землю пакн понти имама” [18, 470].

Потім іде опис Іоаннової резиденції. Царський двір такий величезний, що людина може його обійти лише за п’ять днів; палат у ньому – безліч, зроблених із золота, срібла та дерева, а у кожній палаті якісь чудеса. Цар має два дзеркала: – одне – “праведноє” [18, 472] інше – скляне. У “праведномъ” людина бачить усі свої гріхи, а скляне зразу ж вказує на того, хто мислить зло на свого володаря, оскільки обличчя його робиться блідим. А хто мислить добро на свого “господаря”, – в того обличчя сяє як сонце.

З царем Іоанном щодня обідають дванадцять патріархів, десять царів, дванадцять митрополитів, триста священників, триста шістьдесят п’ять ігуменів, триста князів і т.п. У Львівському списку ще додано неймовірну кількість бочок шафрану, меду та вина, що випивається кожного дня за столом володаря Індії.

Царський двір має сто п’ятдесят церков; одні створені Богом, а інші – людськими руками.

В українському списку присутня вставка, у якій зауважено, що індійський цар щодня відправляє літургію милостивому Богу. Разом з ним служать триста архимандритів і триста ігуменів, не рахуючи священників і дияконів. Сам храм такий величезний, що під час служби там грають триста органів і триста “прегѣдцов играют, до нас до олтаря голос не доходит” [12, 9]. Чути тільки ангельський спів та дияконів-“краснопѣвцев” [12, 9], що стоять біля вітваря. Зауважимо, що згадка про орган, що грає у церкві, вказує на римо-католицьке

походження оригіналу цього списку “Сказання” чи бодай його частини.

А ще у країні царя Іоанна лежать мощі апостола Томи.

Деякі списках *Сказання* закінчуються повідомленням, що цар відпустив грецького посла до імператора Мануїла з великою честю й багатьма дарами.

Питання про походження пам’ятки досі до кінця не з’ясовано. Свого часу німецький дослідник Ф. Царнке на основі відомих йому 97 списків, найдавніші з яких походять з XII ст. поділив усі латинські тексти *Послання царя Іоанна (Epistola Johannis regis Indorum ad Emmanuelem regem Graecorum)* на шість редакцій [26]. Він вважав, що про латинське походження тексту твору свідчать латинський гекзаметр і дослівні цитати з Вульгати – латинського перекладу Святого Письма Ієроніма Блаженного, що трапляються в тексті.

На думку В. Істріна первісний текст *Послання царя Іоанна* був написаний грецькою мовою, на що вказують грецизми у латинських списках. За своїм задумом це був памфлет на візантійського імператора Мануїла Комнина (1143 – 1180 рр.), що без належної поваги ставився до духовництва. Автори послання намагалися довести, що світський володар мусить мати християнське смирення. Згодом твір у Візантії забувся, а натомість, перекладений латинською мовою, здобув популярність у Західній Європі, причому казковий бік – опис чудес Індійського царства – було вставлено у раніше зроблену квазіісторичну рамку вже на католицькому Заході [6, 7-12].

*Повість про Індійське царство* містить фразу, яка твердить, що в



країні царя й попа Іоанна лежать мощі апостола Томи. Діяльність цього Христового учня на Сході висвітлював відомий за Середньовіччя на східнослов'янських землях апокриф грецького походження *Діяння апостола Томи в Індії*. Цей твір був перекладений південними слов'янами і включався до збірників агіографічного характеру – Прологів, Четий-Міней тощо [19, 464].

Включення до тексту *Повісті про Індійське царство* згадки про апостола Тому натякає про якісь невиразні відомості про несторіянську церкву на Малабарському березі в Індії, яку за переданнями заснував цей Ісусів учень, – так званих Християн святого Томи. Якщо врахувати, що несторіянські громади до XIV ст., тобто до монгольських завоювань, були поширені в Азії аж до Китаю, то уявлення європейців про могутню християнську державу на Сході у той час мало певне підґрунтя. Так, зокрема, Д. Харітонович вважає, що легенда про царя і священика Іоанна походить від арабського письменника та історика Абу-аль-Фараджа аль Ісфагані (897–967 рр.), що подав відомості про широке розповсюдження у V ст. несторіян у Центральній Азії [22, 213].

Фляманський мандрівник Вільгельм Рубрук (XIII ст.), перебуваючи у верхів'ях Обі та Іртиша в краю західномонгольського етносу найманів, що тоді були християнами-несторіянами, писав, що “одного з царів там називали попом Іоаном” [23, 76].

Про царство пресвітера Іоанна двічі згадує також і Марко Польо. Він, зокрема, описує конфлікт між Іоанном та його васалом Чингіз-ха-

ном, що завершився смертю християнського монарха [7, 84-87]. В іншому місці італійський мандрівник розповідає про велику країну Тендук, що лежить на Сході. Вона належить Великому ханові, а цар цієї країни походить з роду священика Іоанна [7, 94].

У XVII ст. французький орієталіст Ж. Арбелльо (1625 – 1695 рр.) висунув гіпотезу, що священик і цар Іоанн був ханом монгольського кочового племені кераїтів, що були християнами з XI ст. Його величали китайським титулом Ван-хан [7, 8-9], [22, 214]. Уже у XX ст. Л. Гумільов вважав, що прообразом Іоанна був хан кочового монгольського племені киданів – Елюй Даші (помер у 1143 р.). Його наступник, прагнучи одержати підтримку місцевих несторіян, дістав християнське ім'я Ілія. Християнська держава, яку очолює цар-священик була лише мрією східних християн-несторіян і яковитів-монофістів; заради неї вони навіть об'єдналися 1142 р., зігнорували догматичні розходження. Ці чутки дійшли до хрестоносців, які радо повірили в існування могутньої християнської держави на Схід від Персії. А ім'я Іоанн, на думку Льва Гумільова, є перекрученим від “Інані” – тюрського прізвиська хана західномонгольського етносу найманів Енніята [4, 128-139], про якого, напевне, згадував свого часу В. Рубрук.

Французька дослідниця Ж. Піренн [24, 31-86] також вважає, що легенда про царя і пресвітера (священика) Іоанна була витвором несторіянської культури. Згідно з її версією, ім'я Іоанна вперше з'явилося між серединою III – кінцем IV ст. в *Актах св. Томи*, що були створені у місті Едесі

(тепер – м. Урфа у Туреччині). У них стверджувалося, що апостол Тома навернув до християнства сина індійського царя Маздая на ймення Візан. Після вбивства св. Томи Візан поховав його тіло у царській гробниці. Незабаром ім'я Візан замінилося на Іоанн. Так і постав Візан-Іоанн – син царя, що став священником.

Отож, для несторіян з Едеси Іоанн уявлявся духовним владикою єдиновірців Малабарського берега в Індії – християн св. Томи і хранителем його гробу в Мадрасі чи Маніпурі.

Через якийсь час несторіянська легенда поселила царя і священника Іоанна в Етіопії. Ж. Піренн припускає, що прототипом Іоанна став Іїрмха Христос, що правив Етіопією з 1170 до 1173 р. і який, згідно з традицією, перед інтронізацією був висвячений на священника. Відомо, що він відзначався своєю святістю [23, 72]. Католицький єпископ Акри (1217–1221 рр.) Яків (Жак) де Вітрі, локалізує королівство Іоанна одночасно в Азії та у східній Африці, тобто Ефіопії, що вважалася “внутрішньою Індією”.

У XV ст. португальські місіонери дійшли до цієї країни, відкривши для європейців “нову” християнську державу – Ефіопію, до імператора якої – негуса було прикладене ім'я священника й царя Іоанна [23, 72], [3, 123-129]. Цей факт, напевне, ще більше поплутав у європейських уявленнях Індію з Ефіопією, які у середньовічних європейських текстах і так плутались, а іноді виступали синонімами – символом Сходу.

Спираючись на дослідження своїх попередників, Ж. Піренн стверджує, що не існувало первісно-

го латиномовного тексту *Послання пресвітера Іоанна*, що став зразком для інших [23, 73]. Насправді одночасно було створено чотири окремі послання, два з яких французькою мовою – до короля Франції та імператора Фридриха Барбаросси; латинською мовою з грецизмами до Мануїла I Комнина; італійською – до папи Римського. Відмінності у змісті цих послань зумовлені особою адресата. Автором епістолії дослідниця вважає вченого юдея, що подорожував Сходом, мав певні відомості про місцеві юдейські громади, несторіянську церкву та Індію, а також знав опис подорожей юдейського мандрівника кінця IX ст. Ельдадага-Дані, у якому той описав деякі чудеса, подібні до тих, що присутні у *Посланні Іоанна*. При цьому християнське вчення не було чужим для автора цієї літературної містифікації. Оригінали послань були написані гебрійською з провансальськими виразами [25], що могло б свідчити про походження їхнього автора з Провансу. Згодом він сам, або за допомогою інших осіб переклав тексти послань іншими мовами, якими нібито написав сам Іоанн.

Орієнтовно *Послання пресвітера Іоанна* постало близько 1165 р., про що свідчить запис бельгійського ченця Альбрика з монастиря Трьох Джерел у своїй *Хроніці* (*Chronica Albrici monachi trium fontium a monacho novi monasterii Holensis interpolata*) [23, 72]. Приблизно цим часом датується найраніший відомий латинський текст, який ніби-то переклав з грецької архієпископ Майнцький Християн. Саме він і вставив детальну оповідь про індійські дивовижі, яких не було у первіс-

ному тексті [23, 72-73]. Цей варіант оповіді набув великої популярності й був перекладений на більшість європейських мов. Принагідно зауважимо, що видатний німецький історик, автор хроніки *Книги про дві держави* та історичної праці *Діяння імператора Фридриха (Барбароси)*. Оттон Фрайзингенський писав, що цар і священник Іоанн веде свій рід від царів-волхвів, що прийшли зі Сходу до Вифлеєму вклонитися немовляті Ісусові [4, 10-11].

В існування могутньої країни “пресвітера Іоанна” щиро вірили. Пошуки цієї християнської “супердержави” Середньовіччя зіграли певну роль у Великих географічних відкриттях європейців. Так Васко да Гама, вирушаючи в експедицію до Індії 1497 року, віз із собою послання португальського короля до “пресвітера Іоана” [9, 156]. Найцікавіше, що європейські мореплавці дійсно зустрілися на Малабарському березі з християнами святого Томи.

Відгомони *Повісті про Індійське царство*, а саме опис розкішного палацу царя Іоанна зустрічаємо у біліні візантійського походження про Дюка Степановича [2, 174-190], що, на думку А. Веселовського, постала в Галичині, а вже звідти була перенесена на північ [2, 179], [21, 389].

У другій половині XIV ст. рефлексії *Повісті про Індійське царство* відчуваються у *Повісті про Митяя* [13, 218-224], до редагування якої безсумнівно приклав свою руку Київський митрополит Кипріян. Кандидата на митрополію Митяя тут з глузуванням зображено як мітичного могутнього попа Іоанна, який “до обіду піп, а по обіді цар” [8, 52]. В епоху пізнього Середньовіччя та

в наступні віки до України доходили також впливи західноєвропейських варіацій *Повісті про Індійське царство* [21, 413-414]. Так, зокрема, Вікентій (Вінсент) з Бове у своєму *Speculum historiale (Історичному дзеркалі)* (1253 р.), яке, принаймні, у XVII ст. було відоме в Україні, запевняв, що піп Іван був імператором Індії та сюзером “тартарів” [23, 76].

У *Повісті про трьох королів-волхвів* Йогана Гільдесгаймського, що відома в Україні десь з XV ст., піп Іоанн (“поп Ян”) виступає як наступник трьох царів-волхвів, що прийшли до Вифлеєму вклонитися новонародженому Ісусові [5, 51-53], [11, 17-18]. У цій же повісті згадуються також “листи та епістоли”, які “поп Іан Індійскій” [11, 54] розсилає до королів і князів.

Після падіння Константинополя у Західній Європі поширилася легенда, яка стверджувала, що пресвітер Іоану зрадив Христову віру й перетворився на мусульманина – Султана (Joannes Soldanus) [21, 387-388].

У XVII – XVIII ст. на Закарпатті виникає оповідання *О Тибетѣ или о новознайденном свѣтѣ въ Азїи, западной части свѣта* [21, 414-417], яке, за словами Івана Франка, “цінне для нас як відгук прастарих загальноєвропейських мелодій, як остатній виприск великої духової течії” [21, 414]. У цьому, по суті вже оригінальному українському творі, християнська держава попа Іоанна з сімдесят двома васальними королівствами, двадцятьма чотирма єпископами тощо “звѣстє сѣ Тибетѣ” [21, 416] – “царство пѣпа Іоана и названный сѣт новый свѣт къ славлѣ Божїю” [21, 417]. Цей твір був напевне останнім відгомонам легенд про далеке могутне

царство на Сході (тут: на Заході), існування якого давало надію на порятунок від наступу чужого мусульманського світу.

Західноєвропейське *Послання пресвітера Іоанна* і його слов'янський варіант *Повісті про Індійське царство* були досить популярні аж до XVIII ст. Зараз відомо близько ста шістдесяті латинських списків твору та близько п'ятдесяті слов'янських.

Популярність цього твору викликана кількома чинниками. Первісний варіант *Послання пресвітера Іоанна* був спрямований до найавторитетніших і наймогутніших осіб християнського світу і становив собою спробу зупинити відхід від християнської моралі європейців, ставлячи за приклад далеку єдиновірну імперію на Сході, мешканці якої є взірцевими християнами. Згодом ця ідея була, напевне, підхоплена різними покутницькими рухами з їхньою загостреною увагою до гріхів сучасного ім суспільства, хвилі яких, як відомо, досягали й України. Для католицької Європи і для православнослов'янського світу, що стояли віч-на-віч з монголами та ісламською загрозою, міт про могутню християнську Індію був засобом підняття бойового духу та підтримував надію на допомогу царя і священика Іоанна своїм єдиновірцям. І нарешті *Повість про Індійське царство* приваблювала читача як цікавий твір красного письменства, виступаючи своєрідним аналогом середньовічної "наукової фантастики".

Одна з найбільших вершин українських Карпат і досі називається Піп Іван. Не маючи ніяких підтвер-

джень щодо походження назви української гори від імені легендарного володаря Індійського царства, все ж не можна навідліг заперечувати невпевнену гіпотезу Івана Франка [21, 414] про якийсь зв'язок цих понять.

### Bibliography and Notes

1. Бахтин М. М., *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*, Москва: Художественная литература 1990, 543 с.

2. Веселовский А. Н., *Южнорусские былины*, [у:] *Сборник Отделения русского языка и словесности императорской Академии наук*, Томъ 36, № 3, с. 174-190.

3. Горелов Н., *Наследие пресвитера Иоанна*, [в:] *Послания из вымышленного царства*, Санкт-Петербург 2004, с. 123-141.

4. Гумилев Л. Н., *Поиски вымышленного царства (Легенда о «Государстве пресвитера Иоанна»)*, Москва: Наука 1970, 431 с.

5. Иоанн Хильдесхаймский, *Легенда о трех святых царях*, Москва 1998, 266 с.

6. Истрин В. М., *Сказание об индийском царстве*, [в:] *Древности: Труды славянской комиссии Московского Археологического общества*, Москва 1895, Томъ 1, с. 1-75.

7. *Книга Марко Поло*, Москва: Географгиз 1955, 376 с.

8. Комарович В. Л., *Из наблюдений над Лаврентийской летописью*, [в:] *Труды отдела древнерусской литературы*, Ленинград: Наука, Том 30, с. 27-59.

9. Лурье Я. С., *Роман об Александре Македонском в русской литературе XV века*, [в:] *Александрия. Роман об Александре Македонском по русской рукописи XV века*, Москва-Ленинград: Наука 1965, с. 5-38.

10. Орлов А. С., *Переводные повести феодальной Руси и Московского государ-*

ства XII – XVII веков, Ленинград 1934, 169 с.

11. Перетц Н. В., *Повесть о трех королях-волхвах в западно-русском списке XV века*, Санкт-Петербург 1903, 111 с.

12. Перетц Володимир, *Український список «Сказанія про Індійське царство»*, [у:] *Записки Українського Наукового Товариства в Києві*, Київ 1912, Книга 9, с. 5-12.

13. *Повесть о Митяе-Михаиле*, [в:] [Прохоров Г. М., *Повесть о Митяе*, Ленинград: Наука 1978, с. 218-224.

14. Помяловский И. В., *Житие, иже во святых отца нашего теодора, архиепископа Едесского, по двум рукописям Московской синодальной библиотеки*, Санкт-Петербург 1892, 103 с.

15. *Послание Пресвитера Иоанна*, [в:] *Послания из вымышленного царства*, Санкт-Петербург 2004, с. 15-46.

16. Прохоров Г. М., *Сказание о Индийском царстве*, [в:] *Словарь книжников и книжности Древней Руси*, Ленинград: Наука 1987, Выпуск 1, с. 410-411.

17. [Прохоров Г. М.], *Сказание об Индийском царстве [Комментарии]*, [в:] *Памятники литературы Древней Руси. XIII век*, Москва: Художественная литература 1981, с. 612-613.

18. *Сказание об Индийском царстве*, [в:] *Памятники литературы Древней Руси. XIII век*, Москва: Художественная литература 1981, с. 466-473.

19. Сперанский М. Н., *Индия в старой русской письменности*, [в:] С. Ф. Оль-

дербергу. *К 50-ти летию научно-общественной деятельности (1882 – 1932)*: Сборник статей, Ленинград 1934, с. 46-49.

20. Успенский Б. А., *Дуалистический характер русской средневековой культуры (на материале «Хождения за три моря Афанасия Никитина»)*, [в:] *Idem, Избранные труды*, Том 1: *Семиотика истории. Семиотика культуры*, Москва 1996, 608 с.

21. Франко Иван, *Студії на полі карпатського письменства XVII-XVIII ст. I. Піп Іван, Половець Іван Смера і відкриття Тибету*, [у:] *Idem, Зібрання творів: У 50-ти томах*, Київ: Наукова думка, 1981. Т.32, с. 371-423.

22. Харитонович Д., *Примечания*, [в:] Иоанн Хильдесхаймский, *Легенда о трех святых царях*, Москва 1998, с. 212-260.

23. Delumenau Jean, *Historia rajju. Ogróg rozkoszy / Preł. E. Wąkowska*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1996, 264 s.

24. Pirenne Jacqueline, *La légende du Prêtre Jean*, Presses Universitaires de Strasbourg 1992.

25. Ullendorf E., Beckingham C. F., *The Hebrew Letters of Prester John*, Oxford: Oxford University Press 1982.

26. Zarncke F., *Der Priester Johannes*, [in:] *Abhandlungen der Sächsischen Kön. Gesellschaft der Wissenschaften*, 1879, Bd. 7, S. 829-1030; 1883, Bd. 8, S. 1-186.



**Olena Shcherbak**

**THE CHARACTER OF ANNA-ELOISE OSTROZKA-CHODKIEWICZ IN THE  
WORKS OF THE ANCIENT UKRAINIAN LITERATURE**

Ivan Franko State University of Zhytomyr, Ukraine

**Олена Щербак**

**ОБРАЗ АННИ-АЛОЇЗИ ОСТРОЗЬКОЇ-ХОДКЕВИЧ  
У ТВОРАХ ДАВНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

*Abstract:* This article contains the portrayal and analysis of historical and literary character of the Ostroh princess Anna-Eloise Chodkiewicz based on the works of the ancient Ukrainian literature of XVII century – the *Lviv Chronicle*, the *Ostroh Chronicle* and *The Lyament of the citizens of Ostroh*. It is known that Anna-Eloise has strongly negative characterization in these works because of her persecutions of Orthodox Christians during the initiation of the Union of Brest. However, unlike many other women in Ukrainian history, Anna-Eloise had got a noticeable place in the picture of the ancient literature.

*Keywords:* chronicle, lyament, woman, prince, princess, citizens, reinterment, anabaptism, Ostroh, historical figure, Catholics, Orthodox, Uniates, Poland, Lithuania, Ukraine

Українська історія, хоч яка вона багата на цікаві події, героїчні звершення і видатні імена, зберегла відносно мало пам'яті про знаменитих жінок, які, можливо, самостійно й не творили цю історію, але мали на неї значний вплив. Якщо не брати до уваги письменниць та інших діячок культури України XIX–XXI ст., то сьогодні найвідомішими саме серед історичних постатей є лише княгиня Ольга, Анна Ярославівна і Роксоляна. Варто зазначити, що дві з них взагалі мали до українського буття принагідне відношення. Анні Ярославівні, дочці Ярослава Мудро-

го, яка, як відомо, вийшла за французького короля Анрі I, присвячені наукові праці, романи. Ледь не в кожній історико-популярній брошюрі (особливо для дітей) міститься згадка про французьку королеву киеворуського походження, яка в Україні, здається, відома більше, ніж на землях, де була володаркою. Щодо Роксоляни, то з неї у роки незалежності витворили культ національної гордості та патріотизму, хоча життя й діяльність цієї османської султанші мають до України лише той стосунок, що вона, можливо, тут народилась (хоча й це не є іс-

торичним фактом, а, скоріше, – найпоширенішою версією).

У широковідомих книжках та статтях постають возвеличені ідеалізовані образи цих жінок, які з легкої руки письменників-істориків стають мало не саможержавними правительками величезних країн і патріотками України-Руси. Доходить інколи навіть до нісенітниць, коли пишуть, наприклад, про те, що Роксоляна мудро правила Османською імперією багато років після смерти султана Сулеймана, при тому, що померла майже на 10 років раніше за нього [13, 316]. До того ж давно відомо, що Анна Ярославівна ніколи не мала статусу регента Франції [5, 82-83], а Роксоляна насправді є в історії фігурою досить суперечливою: для українців вона чомусь перетворилася на народну героїню, тоді як для більшості закордонних істориків та письменників залишилася підступною інтриганкою [4, 256-259]. Серед іншого є ще одна обставина, яка доводить, що ми помилково вважаємо цих двох жінок постатями української історії – у жодному з творів давньої української літератури чи, принаймні, усної народної творчості про них словом не згадано, ані про дочку Ярослава, яка посіла французький трон, ані про рогатинську попівну, яка володарювала в османському світі.

Залишається тільки свята княгиня Ольга, чие життя, правління й смерть беззаперечно пов'язані з українською історією. Але й вона не належить виключно українцям, бо росіяни, наприклад, теж пред'являють на неї свої права, так само, до речі, як і на Анну Ярославівну з Роксоляною. Тобто виходить, що власної великої жінки, як Марія Стюарт для шот-

ляндців, Ізабелля Кастильська для еспанців чи Єкатеріна II для росіян, в нас нема. П. Загребельний хотів зобразити такою Роксоляну, але це більше схоже на позичання чужого за відсутності власного.

Жінка, про яку піде мова, напевно чи підходить для витворення ікони національної самосвідомості, але історія зараз перестала бути суб'єктивною: пам'ятають і цікавляться не лише «хорошими», а й неоднозначними особистостями. А доля цієї жінки варта того, щоб про неї, принаймні, згадували, враховуючи й те, що, на відміну від більшості своїх «подруг», вона є героїнею трьох змістовних і широких оповідок в українській літературі XVII ст.

Дослідження даної теми знайшло своє відображення у небагатьох працях. До аналізу давніх українських творів, з яких відома біографія Анни-Алоізи зверталися такі літератори, як наприклад О. Бевзо у книжці *Львівський літопис та Острозький літописець* [3], [12], де представлені давні тексти цих творів давньоукраїнською мовою, а також примітки, пояснення тощо, Ю. Мицик у статті *Острозький літописець* [8], яка присвячена історико-літературному місцю цієї пам'ятки в історії української літератури, і Ю. Миненко у статті *Гуманістичний пафос 'Ляменту міщан острозьких 1636 року'*, у якій автор окрім основного тексту *Ляменту*, звертається також і до аналізу його *Придатку*. Що ж до самої острозької княжни, то її особистість зацікавила журналістів та краєзнавців, як В. Горобець [1] та О. Провоторов [10], які присвятили їй свої пізнавальні статті, де йдеться здебільшого про біографію Анни-Алоізи з власними

оцінками автора. Проте тема літературного образу цієї жінки досі залишається відкритою для вивчення. У нашій статті ми спробуємо описати та проаналізувати історичний і літературний образ Анни-Алоїзи Острозької на матеріалі творів української літератури XVI ст. – *Львівському літописі*, *Острозькому літописці* та *Ляменті о пригоді міщан острозьких*.

Анна-Алоїза Ходкевич була останньою представницею славного роду князів Острозьких, колись одних з наймогутніших магнатів на землях литовсько-польської України. Як це нерідко буває, коли династія досягає свого піку в особі найвидатнішого її преставника, то після цього починається поступовий, а іноді й швидкий її занепад. Діда Анни-Алоїзи – князя Василя Костянтина Острозького – свого часу називали “некоронованим королем Русі” (України та Білорусі), непримиримим поборником православ’я, яке вже тоді зазнавало утисків внаслідок Брестської унії 1596 р. Але надіям і мріям старого князя на те, що сини продовжать його справу, не судилося справдитися, коли двоє з них, Януш і Костянтин, перейшли в католицтво – панівну конфесію польської та литовської знаті. Лише третій син – волинський воєвода Олександр – залишився вірним вірі предків. Однак, чи були вони латинянами чи прихильниками східного обряду, жодному з них не судилося довге життя. Так “некоронований король Русі” Князь Василь Костянтин ще за життя втратив двох своїх синів – Костянтина і Олександра. Згодом повмирили і їхні сини, а останнім князем Острозьким залишився краківський староста Януш, який також помер у 1620 р.

Анна-Алоїза народилася 1600 року у шлюбі її батька Олександра з польською шляхтянкою-католичкою Анною Косткою. Це подружжя, окрім неї, мало ще семеро дітей, твоє з яких – сини-спадкоємці. До певної пори релігійні відмінності у родині не стояли гострою проблемою: батько виховував синів у православ’ї, а мати доньок – у католицтві. Проте, коли спочатку помер брат Олександра Костянтин, потім за загадкових обставин – сам Олександр, ще пізніше – їхній батько, старий князь Острозький і, що найсумніше – сини Олександра і Анни, ревна католичка Анна, певно, побачила в цьому руку долі, яка жорстоко карає невірних розкольників-православних. За переказами, згідно з порадою своєї матері Софії, яку Анна втратила у ранньому дитинстві, вона мала стати черницею, але натомість (очевидно, під тиском її дядька-опікуна) вийшла заміж за руського православного князя. Тож причин вважати, що вимирання цілого могутнього роду є ніщо інше, як воля Господня й випробування їй, відступниці, у Анни було предостатньо. Тому своїх дочок, між якими після смерти Януша Острозького був розділений величезний спадок, Анна виховувала виключно у католицьких традиціях. Існує переказ про те, що молодшу доньку, героїню нашої статті Анну-Алоїзу, мати хотіла віддати на служіння Богу, виконавши таким чином заповіт матері, яким знехтувала сама. Але й дочці не судилося чернеча доля, до 1620 р., 24 листопада, нібито з власної волі Анна-Алоїза була видана заміж за втричі старшого за неї вдівця, великого гетьмана литовського та воєводи віленського Яна Кароля Ходкевича. Зрозуміло, що

це був шлюб з політичних міркувань, хоча старий гетьман був відомий своєю хоробрістю, а також набожністю, тому не виключено, що Анну-Алоїзу він приваблював і як чоловік.

Історія знає випадки, які доводять, що кохання не має вікових меж, такі як, наприклад, кохання французького короля Анрі II до старшої за нього на двадцять років фаворитки Діяни де Пуатьє, або 16-літньої Мотрі Кочубеївни до 70-літнього гетьмана Івана Мазепи. Тож якщо юна Анна Алоїза відчувала до свого чоловіка не лише повагу, а й жіночу любов, раптова загибель Яна Ходкевича під час Хотинської битви восени 1621 р. мала неабияк вплинути на свідмість молодій вдові та її рішення більше ніколи не виходити заміж.

Важко сказати, яким був характер Анни-Алоїзи, але, певно, що мати привчила її до побожного замкненого життя, в якому рідко веселяться чи пишно святкують. Опису зовнішності княжни Острозької давня українська література не зберегла, зате зберігся намальований її портрет, де ми можемо побачити жінку середнього віку у жалобному бранні з малопривабливими рисами обличчя. Тож цілком можливо, що жорстока розправа Анни-Алоїзи з власними православними міщанами стала результатом її затворницького удовиноного життя, майже позбавленого радості і щастя.

Якраз з цієї події, смерті її чоловіка, починається власне історія пані Острозької-Ходкевич і згадки про неї, зокрема у давніх творах української літератури – *Львівському літописі*, *Острозькому літописці* та віршованому *Ляменті о пригоді міщан острозьких*.

Найперший запис про неї вміщено в так званому *Острозькому літописці* й стосується він смерті її чоловіка “*Ук окозі под Хотинним, який взяв була княжнѣ Острозькѣю*” [12]. Здавалося, нічим особливо не примітний запис про одруження, яких в українських літописах XI – XVIII ст. повно, але які жодного продовження, чи детальної розшифровки не мають. Але тут, на відміну від багатьох інших давніх хронік, акцент зміщується від чоловіка (відомого полководця і державного діяча!) до його жінки “*котра вдовою пановала і напѣскала ѹ Острог єзвѣтков, іже през нѣх много злого сотворѣ при православним, що низшей окажеться*” [12]. Що й казати, лихої слави зажила Анн-Алоїза у літописців, якщо вже на самому початку оповіді про неї вони дали їй таку негативну характеристику. Далі у творі під роком 1633 йде розгорнута оповідь про обрання королем Владиславом IV на престол митрополита Київського і всієї України-Руси Петра Могили, про те, як він повернувся з литовських земель до Києва на освячення Софійського собору, де його радо зустрічали миряни. Тобто йде така собі похвала Петрові Могилі. А вже в наступному абзаці ніби для контрасту із знаменитим поборником православ'я автор *Літописця* веде мову “*о преждереченной княжні, котра і ѹ Острозі пановала, розмаїтими способами примѣшувала до ѹнії, ласкою і под ѹтраченнем ласки, і не могла до того привести*” [12]. Хроніст, не скуплячись на слова, описує гоніння княжни на православних священнослужителів, у яких вона поодбирала маєтності, деяких вигнала навіть з церков, ці церкви закривши, “*маючи гнѣв на православних і ненависть*” [12] і сподіваючись, що під тиском

цих санкцій священники перейдуть до унії. Але вони, як гордо зазначає літописець, хоча й мали лише їжу та одяг, терпіли ці знущання і не зрадили свого віросповідання. Та це тільки прелюдія, а далі, як то кажуть, більше.

Наче бажаючи підтвердити свої попередні слова яскравими прикладами свавілля княжни Острозької, автор Літописця під роком 1636 вміщує оповідь про найганебшіший, з погляду православних віруючих, вчинок Анни-Алоїзи – перепоховання її батька за католицьким обрядом. Як уже було сказано, князь-воєвода волинський Олександр Острозький – батько Анни-Алоїзи – помер за загадкових обставин у 1603 р. і похований був, звісно, як православний християнин, хоча мати Анни-Алоїзи, Анна Костка, все життя шкодувала, що так і не змогла повернути свого чоловіка-схизматика до “істинної віри”, тобто католицизму. В кінці 1635 р., проживши в молитвах і постах вдовою більше 30-ти років, Анна Костка також покинула цей світ, залишивши свою молодшу дочку розпоряджатися містом Ярославом, половиною Острога (інша половина належала її племіннику), Звягелем та іншими маєтками. І вже весною 1636 р., перед Великоднем, з п’ятниці на суботу вона “вникрала з церкви тіло отцєвськоє” [12]. Привівши з собою священника-єзуїта, Анна-Алоїза наказала “добити склепъ, где лежало тіло отца її, і казала єго взяти, которє нж бѣло згнило, тільки кости, которіі взявши, казала їх помити і посвятити святим єзвѣтом” [3]. Сам обряд перехрещування останків князя в католицькому монастирі також детально описано в *Острозькому літописці*. Один єзуїт сховався

за труною, «представляючи» князя Олександра, а інший ставив йому питання приблизно так само, як священник хрещеним батькам під час хрещення немовляти: “Александрє, по що ж тѣ пришед?” Той відповідав: “Звябєннє шѣкам”. “А чєм же дайнїи не шѣкал?” “То не знаєм, цо віра ліпша римська” [12]. Після цього Анна-Алоїза переміла останки батька свого “золками пахѣчнми”, а єзуїти перехрестили їх у католицтво і навіть інше дали – Станіслав.

Хоча перепоховання останків покійника загалом не вважається злочином (приміром як перепоховання Тараса Шевченка, або чоловіка тієї ж Анни-Алоїзи Яна Ходкевича чи її самої), але перехрещування кісток давно померлої людини і перенесення її праху з православної церкви до католицького костелу – це, певно, був кричущий скандал не лише для православних, а й для католиків та греко-католиків. Окрім того, слід врахувати, що князь Олександр, як і його батько Василь-Костянтин Острозький, був ревним послідовником православних традицій, надією усього острозького люду на захист їхньої віри. Тому таке брутальне поводження з тілом і душею покійного, який нібито через 30 років після смерті зрадив релігію батьків, не могло не викликати невдоволення й навіть повстання народу. Хоча сама Анна-Алоїза, без жодного сумніву, була впевнена в богоугодності своєї справи, бо ж рятувала “заблудшу” душу свого батька від пекельних мук і возз’єднувала його зі своєю матір’ю, Анною Косткою, тому що після обряду перехрещення князя, його “провадилн до Ярославля і там поховала подлі маткн своєї” [12].



Ще одна особливість цього епізоду в тому, що *Острозький літописець*, пишучи про ексгумацію князя Олександра, зазначає, “ко уж літ 34, яко ѿмер” [12], хоча якщо князь помер 1603 р., то пройшло 33, а не 34 роки. Виходить дещо символічно, що князь Олександр через 33 роки (вік загибелі Ісуса Христа) “схаменувся” і вирішив перейти в лоно істинної, спасенної віри. Можливо, так і розраховувала Анна-Алоїза, плянуючи перехрещення та перепоховання свого батька саме того року і саме перед Великоднем.

Та наскільки б безбожним не був вчинок Анни-Алоїзи щодо її батька, він лише підмочив її репутацію, тоді як головний її “подвиг” був попереду. *Острозький літописець*, розповідає, що після перепоховання батька у неділю на Великдень, коли люди святковою ходою вирушили від замкової церкви до Храму Воскресіння Хрестового у місті йшли через міст, Анна-Алоїза “карекою шестма коньми наїхала на той гомін людей, на мосту прѣдко женѣчи, вичем затинаючи до людех, коньми потрѣтила людей, а інії з мосту падали в рікѣ” [12]. Чи то випадково так сталося, чи навмисне, бо пані Острозькій було гидко дивитися на православне святкування Великодня, чи, можливо, люди, обурені наругою над прахом їхнього православного князя, якимось чином затримали її карету, вимагаючи пояснень, але факт залишається фактом – на мосту Анна-Алоїза влаштувала справжню бійню, особливо коли міщани “не терплячи звичков, нѣ по возницах, і пагу осталося мало не ѿбили на смерть” [12]. Ледь врятувавшись, Анна-Алоїза, звісно, вирішила помститися своїм „кривдникам”, влашту-

вавши суд над «ватажками заколоту» та й всіма іншими, кого вдалося впіймати. Літописець повідомляє, що під тортурами деякі люди не витримували й помирали, інших було страчено, і всіх їх “покидано за містом на сніденіє пом, не вольно і проковѣ отпракляти, тільки так загрѣли в пісок без трѣм” [12]. До всього ще й церкви православні були запечатані, а священників, очевидно, звідти вигнали. Тодішні польські хроністи, ясна річ, стояли на боці ображеної княжни і звинувачували у кривавих подіях Великодня 1636 р. “бунтівний” народ. Так воно було, як стверджує *Острозький літописець*, чи правда на боці захисників Анни-Алоїзи, зараз навряд чи можна дізнатись напевне. Але хай там як, Анна-Алоїза винна сама, бо своїми аморальними діями щодо покійного батька дала своїм піддеглим зайвий привід для невдоволення. Хоча, слід підкреслити ще раз, що сама Анна-Алоїза була переконана у виправданості своїх дій, а тому бачила себе жертвою, страдницею за віру, а своїх людей – злісними заколотниками.

Більше того, *Острозький літописець* зберіг пам’ять і про перший у Звягелі католицький костел, побудований Анною-Алоїзою, дізнавшись про який, один монах прийшов до княжни і сказав, що у ньому поселився диявол, а самій натякаючи, що вона відьма, бо він знайшов у подушці “жаб’ячі лапки” [12]. А коли він пішов оглянути сам костел, то служниці Анни-Алоїзи, які знаходилися там нібито попіднімали спідниці в почали танцювати непристойні танці.

Саме цей випадок із колотнечею на мосту в Острозі послужив темою для написання листа-звернення до митрополита Петра Могили якимось

острозьким інтелігентом, імовірно вчителем, з ініціалами М. Н. під назвою *Лямент о пригоді нещасной, о зелживості і мордерстві мещан острозьких*.

Починається цей твір розгорнутою назвою, де говориться, що в понеділок на свято Великодня святкування людьми Воскресіння Христового було перерване приїздом “ї мнолгті панїє коєбодної кіленської” [6], про що він, автор листа, детально розкаже у поетичних рядках. Далі, після зачину, який приблизно дублює назву, йде величезне прозоре звернення-похвала Петру Могилі, у якого, власне, адресант й сподівається знайти справедливість.

А після всіх етикетів вже йде сам *Лямент*. Автор цього твору, бажаючи вплинути на того, кому пише, викликати в нього співчуття і бажання допомогти, замість чіткого викладу суті справи наповнює своє поетичне звернення поетичними оборотами, частими повторами, порівняннями тощо. Найперше автор закликає читачів повірити йому, бо “хоть єм на тоє не смотрїє очима своїма, але єднак довожї людїми цнотливими, от которих тїю нещаснїю новинї гдїм слїшав” [6], а також не заперечує того, що інші подають цю історію в іншому світлі, приховуючи правду, тоді як його завдання – донести до читачів все так, як було в дійсності.

Головній героїні своєї оповіді, тобто нашій Анні-Алоїзі автор відводить не так вже й багато місця у своєму творі. Перші дві сторінки самого *Ляменту* займають, як вже було сказано, сльози, ридання і плач над безвинно постраждалими міщанами острозькими у сутичці з панською челяддю, а також заклики: “Кто прав-

дї милїет, нехай кождїи уважнїи к тїю річї смотрїєт” [6] і таке інше. Імовірно, звертач писав свого листа про на той час загальновідому подію, а тому не витрачав час на пересказування її суті, а заглибився у власні переживання з приводу неї. Він описує, власне, криваву бійню на мосту, але окремої особистості Анни-Алоїзи у цих рядках не видно. Вона ж зринає в оповіді як самостійний персонаж, на якого звернена увага тоді, коли автор починає пригадувати їй перепоховання її батька. А робить він це навмисне, кажучи: “Хотїа ж бїдет з вас которїи протївнїи моєї мовї, жєєтє к томї прївели поцтївою матронї, жє єст тїло порїшеное отца її з гробї!” [6]. Тобто, хто не вірить, що я пишу правду про події на Великдень, хай погляне на жінку, яка поглумилася над священним спокоєм свого померлого батька, і сам переконається, на що вона здатна. Автор *Ляменту* на якийсь час затримується на цьому епізоді, висловлюючи своє обурення тим, що люди “покою в гробїх не маот” [6], а до того ж ще й коли мова йде про князя Олександра, котрий “любю то єнє за живота чоловікї справєдливїи” [6]. Він порівняє вчинок Анни-Алоїзи з Саулом, біблійським царем, який викликав дух пророка Самуїла, щоб спитати у нього поради, а той напрозорочив йому загибель. Наостанок же автор листа-звернення знову повертається до теми жорстокости панів, які повинні були б милостиво ставитися до своїх підданих, до опису кривавого Великодня, а також гніву від того, що пані “єще на нїх (міщан), невожат, свою ж власнїє вїнїє вскладїють, вєзвєннїам іх родзє обгїжїтї” [6], маючи на увазі описаний в *Острозькому літописці* суд і страти бунтівників.

Відомостей про смерть цієї історичної лиходійки давня українська література не залишила. Та й була смерть Анни-Алоїзи нічим особливо не примітною і безславною – життя її скінчилося 1654 року в одному з польських маєтків, куди вона втекла під час повстанських війн Богдана Хмельницького (1648 – 1654 рр.).

Отже давня українська літературна традиція створила вкрай негативний образ історичної постати Анни-Алоїзи Острозької-Ходкевич, який за набором суцільних мінусів можна порівняти хіба що з образом польської шляхтянки з *Києво-Печерського Патерика*, яка марно спокушала Мойсея Угурина на перелюб з нею [11, 144-150]. Та воно й зрозуміло, бо навіть якщо випадок з перехрещенням останків батька можна назвати хоч і ганебною, але справою особистою, то сутичка й різанина з подальшими позбавленнями життя острозьких міщан на свято Великодня, незалежно від того, хто був зачинателем, поставила вічне ганебне тавро на репутації цієї жінки. Краєзнавець О. Провоторов, автор статті *Анна-Алоїза Острозька – остання з Острозьких володарка Звягеля*, зазначив, що “в *Острозькому літописці* вона ні разу не згадується саме на ім’я, таку «любов» заслужила вона у власного народу” [10]. Однак відсутність згадки її імені, у принципі, ні про що не свідчить сама по собі, бо в давніх творах більшість жінок, зокрема й тих, про кого писали з повагою, залишилися безіменними, то ж тут радше відіграла роль не ненависть до острозької пані, а просто певна традиція у літописанні, де збереження жіночих імен не вважалося за необхідне.

1. Горобець В., *Життя праведне й грішне Анни-Алоїзи Острозької-Ходкевич*, “День”, 2003, № 181.

2. *Доньки Ярослава Мудрого*, [у:] Слабошпицький Михайло, *З голосу нашої Клію*, Київ: Махаон 2003, с. 46–48.

3. *Ісписаніє літом от Рождества Христова... Року і по нім імущих (Львівський літопис)*, [у:] Бевзо О., *Львівський літопис і Острозький літописець*, Київ 1971.

4. Кинросс Лорд, *Расцвет и упадок Османской империи*, Москва 1999, с. 256-259.

5. Луняк Євген, *Анна Руська – королева Франції*, Київ: Книга 2012, с. 82-83.

6. *Лямент о пригоді... мешан острозьких...*, [у:] Житецький Павло, *Острозька трагедія*, «Записки Наукового товариства ім. Шевченка», 1903, Том 51.

7. Миненко Юрій, *Гуманістичний пафос «Ляменту міщан острозьких» 1636 року*, «Слово і час» 2014, № 1.

8. Мицик Юрій, *Острозький літописець*, [у:] *Острозька давнина*, Львів 1995, Том 1, с. 69–73.

9. Моренець Володимир, *Український літературний канон: міфи і реальність*, Київ: Видавництво Національного університету «Києво-Могилянська Академія» 2002.

10. Провоторов О., *Анна-Алоїза Острозька – остання з Острозьких володарка Звягеля*, Web. 10.05.2014. <[http://zwiahel.ucoz.ru/novograd/history/history\\_61.html](http://zwiahel.ucoz.ru/novograd/history/history_61.html)>.

11. *Про преподобного Мойсея Угурина*, [у:] *Києво-Печерський Патерик*, Львів: Свічадо 2007, с. 144–150.

12. *С кройніки Бельського речі потрібнії вибрані (Острозький літописець)*, [у:] Бевзо О., *Львівський літопис і Острозький літописець*, Київ 1971.

13. *Усі українські письменники*, Харків 2006.

**Tetiana Irtuhanova**

**PREACHING ACTIVITY OF ANTHONIY RADYVYLOVSKYI AND  
IOANYKYI GALIATOVSKYI COMPARING WITH *DEWY FLEECE (RUNO  
OROSHENNOYE)* BY DANYLO (DMYTRO) TUPTALO**

Volodymyr Dahl East Ukrainian National University, Ukraine

**Тетяна Іртуганова**

**ПРОПОВІДНИЦЬКА ТВОРЧІСТЬ АНТОНІЯ РАДИВИЛОВСЬКОГО  
ТА ІОАНИКІЯ ГАЛЯТОВСЬКОГО Й *РУНО ОРОШЕННЕ*  
ДАНИЛА (ДМИТРА) ТУПТАЛА**

*Abstract:* This article is devoted to comparison of the book *Dewy Fleece (Runo Oroshennoye)* by Danylo Tuptalo and sermons of Ukrainian baroque preaching classics of the second half of the seventeenth century – Anthoniy Radyvylovskiy and Ioanykiy Galiatovskiy. The article focuses on the structure of their works and their artistic features.

Particularly it is noted that sermons of Ioanykiy Galiatovskiy, Anthoniy Radyvylovskiy and work of Danylo Tuptalo *Dewy Fleece (Runo Oroshennoye)* has all the features of Baroque literature. This is a clear structure of the work, a big amount of metaphors and symbols. However, Danylo Tuptalo's style is somewhat simpler than the style of Galiatovskiy and Radyvylovskiy. All three authors are acquainted with not only religious and secular literature, but also with natural sciences.

Sermons of Anthoniy Radyvylovskiy and Ioanykiy Galiatovskiy are dedicated to calendar and Sunday holidays and *Dewy Fleece (Runo Oroshennoye)* to events and miracles that occurred in front of Illinska icon.

There is no doubt that all the authors are guided by the recommendations which were set out in the first Ukrainian homiletic *Science or the method of composing a sermon* by Ioanykiy Galiatovskiy.

*Keywords:* baroque, Ukrainian baroque preaching, homiletics, miracle stories, metaphor

У XVII столітті українська проповідь розвивалася двома шляхами: за греко-слов'янським (у першій його половині) та латино-польським (у другій половині) зразками. Для проповіді останнього періоду характерними є стильові риси Бароко. В українській літературі репрезентантами цього типу проповіді стали Антоній

Радивилівський, Данило Туптало (св. Димитрій Ростовський) та Іоанікій Галятовський (автор першої україномовної гомілетики, який доклав багато зусиль для зміцнення позицій цього виду проповіді).

Усі три автори пов'язані з Києво-Могилянською академією, де вони здобули освіту. Тут їм викладалася

риторика, що вплинуло на їх становлення як казнодіїв. Таким чином, вони остаточно закріпили тенденцію так званої латино-польської проповіді.

Австрійський славіст Й. Матль та слідом за ним Д. Наливайко вважають, що Києво-Могилянська академія мала суто бароковий характер, оскільки Петро Могила та його послідовники прагнули до синтезування набутих європейської освіти й культури на основі православно-руської традиції [12].

Д. Чижевський пише, що “суть проповіді не лише в її темі, а і в формі”, для стилю Бароко характерна “витонченість античного вчення про поетичні форми та поетичні засоби („тропи і фігури”)”. Бароко – вважає він – “робить спробу сполучити, з’єднати Античність з християнством; Бароко не відмовляється і від тієї уваги, яку Ренесанс звернув на природу” [26], [27]. У зв’язку з цим багато цих пунктів є присутніми у творчості проповідників.

7 квітня 1677 року в Новгород-Сіверській друкарні вийшла книга *Чуда Пресвятої і Преблагословенної Діви Марії* без зазначення імені автора. Твір, присвячений опису див від чудотворної ікони Чернігово-Іллінської Богоматері, було написано тогочасною українською мовою.

Наступні видання з’явилися під назвою *Руно орошенное* церковнослов’янською мовою. Якщо перше видання виходить без зазначення імені автора, то у книгах, які виходили в 1683, 1689, 1691, 1696, 1697 та 1702 роках, вже називається його ім’я – Дмитрій Туптало (пізніше відомий як св. Дмитрій Ростовський).

Ще раніше, 1659 року у Києві вийшла книга ректора Київської колегії Іоанікія Галятовського *Ключ розуміння*. Подальші видання були зроблені 1660 р. у Києві та 1663 й 1665 у Львові [19, 27].

Під час перебування на посаді намісника Києво-Печерської лаври Антоній Радивилівський 1676 року видав збірник проповідей *Огородок Маріи Богородици, розмаитыми цвітами словес на празники Господскія, Богородичны и святых*. Два величезні рукописні томи були готові до друку ще в 1671 році (що видно із листування автора), проте з невідомих причин публікацію було здійснено дещо пізніше. Друга книга *Вінець Христов, з проповідей недільних, аки з цвітов рожаных, на украшеніє православно-кафолической святой восточной церкви, сплетений* побачила світ у 1688 році у друкарні Києво-Печерської лаври.

Довгий час творчістю Іоанікія Галятовського цікавилися історики православної церкви, які вбачали тут лише богословські ідеї. І. Соломаха та І. Богачевська у монографії *Християнська антропологія Іоанікія Галятовського* звернули увагу на цього проповідника як представника Києво-Чернігівського кола діячів та яскраву фігуру культури Бароко [19]. І. Огієнко у статті *Проповіді Іоаннікія Галятовського* [13] критикує схоластичність його творів [14]. Загальний огляд творчості автора подає І. Чепіга [25]. Доволі ґрунтовним було дослідження його творчості й біографії в однойменній праці Н. Сумцова [20], [21], [22]. Акцентує увагу на гомілетичі *Наука, альбо способ зложення казання* М. Кучинська [28].



Спадщині Антонія Радивиловського присвятили свої розвідки М. Марковський (XIX століття) [11] та В. Крекотень (XX століття) [9].

Вивченням збірки оповідань-міраклів *Руно орошенное* в різні роки, а також проповідницькою спадщиною Данила Туптала займалися І. Огієнко [14], М. Попов [16], Є. Поселянин [17], І. Савченко [18], Ф. Тітов [23], М. Федотова [24],

*Руно орошенное* Данила Туптала і збірка проповідей *Ключ розуміння* Іоанікія Галятовського мають схожу структуру, характерну для багатьох збірок проповідей цього періоду. Починаються вони присвятами вельможній особі або церковному ієрархові (у *Ключі* – Афанасію Желіборському, єпископові Львівському, Галицькому і Кам'янець-Подільському, адміністратору митрополії Київської, Галицької, архімандриту уневському, своєму велице милостивому “панъ і пастирю і добродетелю” та “вірш на старожитній клеиноч іх милості панів Желіборських” [6]). *Руно орошенное* має присвяту Лазареві Барановичу, яка містить також вірш [5]. Проте *Руно* відкриває спочатку присвята, а потім вірш-відповідь, благословення Лазаря Барановича ієромонаху Димитрію (Данилові) старопольською мовою, у якому пастир пророкує своєму підопічному вінець святости. *Огородок Марії Богородиці* Радивиловського присвячується Інокентієві Гізелю [2], *Вінець Христов* – Іоанові, Петрові й царівні Софії [1]. Проте, як виключення з цього правила, *Огородок* Радивиловського було присвячено ще й Богородиці [2].

На відміну від збірників проповідей *Руно* містить звернення до читача, а також окрему передмову

до книжки. Тут автор пояснює, чому для неї обрано саме таку назву. У *Руні* кожна проповідь має чітку структуру, що містить:

1) епіграф (найчастіше цитата, взята із Святого Письма);

2) вступ (що містить пояснення щодо призначення тієї чи іншої проповіді);

3) основна частина (де підкреслюються чесноти, яких людина має набути завдяки цій проповіді);

4) закінчення (звернення до читача і молитва).

Подібні частини, які називають ексордіум, нарація і конклюдія можна умовно виділити у проповідях Іоанікія Галятовського та Антонія Радивиловського.

*Руно орошенное* Данила Туптала також завершується молитвою та переліком осіб, що отримали допомогу від Іллінської ікони.

Однак, якщо розглядати усю збірку як єдиний твір-проповідь можна побачити, що текст збірки містить конкретні приклади зцілення, перелік таких зцілень перед Іллінською іконою та уславлення Бога та Богородиці, а також заклики до прославлення Богородиці через читання та молитви.

Проповіді з *Ключа розуміння* присвячені календарним та недільним святам, а *Руно орошенное* – подіям-дивам, які сталися біля Іллінської ікони.

Окрім власне проповідей *Ключ розуміння* містив ще й гомілетіку – трактат *Наука, альбо способ зложення казаня*. Це була перша україномовна гомілетика.

Спільним у проповідницьких творах Галятовського та Туптала є стиль, що характеризується вели-

кою кількістю метафор, алегорій та символів. Наприклад, у *Казанні другому на Різдво Пресвятої Богородиці*, йдеться про безгрішність народження Діви Марії, згадується *Руно Геденове* – вільне від роси, наче Богоматір від гріха. Тобто семема “роса” у цьому контексті набуває значення “гріх”. Діву Марію називає руном і Туптало. Проте тут образ руна орошеного позначає духовну чистоту Богоматері. Наприклад, як в оповіданні про диво мироточіння ікони. Новим Гедеоном називає автор *Руна* архієпископа Чернігівського, Новгородського і всієї Півночі Лазаря Барановича. Тому можна сказати, що ця метафора часто вживалася, але її семантика була різною, аж до протилежної.

У *Руні* прообразом Богоматері є Єлеонська гора. Горою називає Марію й Галятовський, й псалміст, цитований у *Руні*. Окрім цих стійких метафор, вона порівнюється з Ноєвим ковчегом, Христос називається каменем [5, 124].

У Галятовського образи ями та осла, який впав у неї, символізують грішника та пекло. Людина, що викопує яму, – беззаконник. Перелюб розцінюється Галятовським як відступ від Бога та служіння дияволу [6, 95].

Стиль Данила Туптала дещо простіший у порівнянні зі стилем Галятовського та Радивиловського. Проповіді цього автора розраховані на ширше коло читачів. Проте Радивиловський також зазначає необхідність доступності виголошуваних перед паствою творів, “щоб могли зрозуміти простий люд” [11, 245], щоб вони навчили і “люд простий”. Ці правила було закладено ще Галятовським у *Науці*.

І Туптало, і Радивиловський використовують у своїх проповідях цитати як зі Святого Письма, так і з творів церковних письменників. Обидва автори мають поважний список цитованих ними праць, хоча, якщо брати до уваги їхню кількість, то у Радивиловського їх значно більше – 93. Це і такі письменники, як Галятин (*De Angelici pastore*), Петро Канизій, Пилип Меланхтон, Бароній, Микола Кавзін (*Історія символів*), Йоан де Пенна (*Тлумачення*), Ляерцій (*De vitis, dogmatibus et apophye maibus philosophorum Graesise*), Липсій (*Admiranda sive de magnitudine Romae*), Піерій (*Hieroglyphika*), Майол (*De admirandis naturae rebus*). Окрім вищезазначених, ми можемо знайти доволі багато посилань на грецьких і латинських авторів: Гомера [2, 416, 469], Анакреона, Плятона, Арістотеля (етика про душу, метафізика), Ксенофонта, Діодора Сіцилійського, Діонісія Галікарнаського, Плутарха, Люкреція, Ціцерона, Вергілія, Овідія, Ювенала, Сенеку, Плінія молодшого, Тацита, Апулея, Валерія Максима, Светонія [11]. У Данила Туптала це св. Ієронім [5, 187], св. Григорій Назиянин [4, 150], св. Григорій, папа Римський [4, 150], св. Амвросій [5, 188], св. Іван Златоуст [4, 158], [5, 181], Касіодор [4, 156], Дамаскин [4, 158], св. Ісидор [4, 150]. Данило Туптало набагато рідше згадує античних та середньовічних європейських авторів: Якова Піерія та Гомера (останнього – порівнюючи руно Ясонове з Богоматір’ю).

Дійсно, серед тенденцій, запроваджених Бароко, інше сприйняття античної культури, ніж, наприклад, у глибокому Середньовіччі. Таким чином, ми можемо констатувати

пов'язану з цим зацікавленість авторів Бароко, розглянутих нами, творами античних авторів. Д. Чижевський називає цю тенденцію “спадком Ренесансу” [27, 118].

Тут ми можемо чітко простежити слідування поради, висловленій у *Науці* Галятовського: “треба читати гісторії і крайніки о розмаїтніх панствях і сторонах, що ся в них діало і тепер що ся дієт; треба читати книги о звірох, птахах, гадах, рибях, деревах, зілах, каменях і розмаїтніх водах, которні в морю, в ріках, в ствдних і на інших місцях знайдуться, і вважати їх нагворь, властности і скитки, і тоє собі потврати, і апліквати до своєї речі, которю повідати хочеш” [6, 115]. Обидва письменники демонструють знання з всесвітньої історії й географії, а також природничих наук. Проте ці відомості, на жаль, мають ще середньовічний характер. Наприклад, повідомлення про те, що ластівка, “оживши з вод першала на веснѣ до насз пребываєт” [2, 10]. Іноді Радивилівський навіть не цікавиться достовірністю відомостей з мінералогії й супроводжує їх поясненнями на зразок “чи правда, чи нітѣ” [2, 189, 451].

Що стосується структури проповідей Антонія Радивилівського та Данила Туптала, то тут можна констатувати, що вони створені так, як і проповіді Лазаря Барановича, Іоанникія Галятовського, тобто на основі рекомендацій, поданих у *Науці*. Іноді Радивилівський пише, яка частина проповіді є у нього наступною: “показавши чеди любви вашей, что за подobenство святителю Христова Николаю до Солнца и для чогоса отъ вехода преносит на западъ, пристъплю южъ до залишене слова моего” [2, 716].

У *Руні орошенно* подібні характеристики можна використовувати

лише формально. Кожна частина близька за значенням, проте вони діляться на підчастини.

Предметом зображення в збірці оповідань-міраклів *Руно орошенное* стали чуда, що відбувалися біля ікони Чернігово-Іллінської Богоматері. Автор, розробляючи тему, мав стратегічну мету – спасіння душ своїх читачів. Першим великим твором Галятовського є *Небо новое з новими звіздами сотворенно, то єст Преблагословенная Діва Марія Богородица з чудами своїми* (Львів, 1665), який присвячений дворідній сестрі Петра Могили Анні Потоцькій. Іван Огієнко писав, що “його читали, крім усієї України та Галичини, ще й у Москві, у Володимирській губернії, в Астраханській губернії, у Володді, у Великому Устюзі й по інших місцях” [13]. Цей твір містить 445 оповідань про чуда Пресвятої Богородиці, поділених на 24 тематичних групи. Іоанникій Галятовський видав 1676 року збірку оповідань-міраклів *Скарбниця потрібна, або чуда Пресвятої Богородиці*, що відбувалися біля ікони Божої Матері, що також знаходилася у Чернігові, в Єлецькому монастирі. *Скарбниця* також має чітку структуру, тобто починається зі вступу (з присвятою), продовжується переліком оповідань про чудесні події та закінчується молитвою. Однак, у цьому творі відсутні авторські роздуми, тож його не можна назвати проповідницьким у всіх сенсах.

У проповідях Іоанникія Галятовського чітко витримано структуру проповіді, вчення про яку подано в його *Науці*. Наприклад, у *Казанні на преподобного отця нашого Феодосія Печерського* бачимо епіграф зі старозавітної книги Вихід. У *Казанні друго-*

му на Родження Пресвятої Богородиці – епіграф з Євангелія від Луки. Із Нового Заповіту взято цитату: “Встаки ніжє исповєсть мѧ прѣд чоловіки, исповѣм єго и азъ прѣ(д) отцемъ монѧ ніжє на нбєсѣх(ѧ)”. Взагалі, слідуючи вказівкам з першої україномовної гомілетики, ексордіум (вступ) є пов’язаним із темою за змістом, а найчастіше темою дійсно виступає саме цитата з Біблії. Також ексордіум містить підтвердження тез, висловлених у темі. У згаданій нами проповіді головну думку епіграфа підтверджує фраза, що душі святих моляться за людей і після смерті, що є доказом неперервності зв’язку Бога з людиною.

Часом Галятовський майстерно поєднує вживання прикладів з цитатами з Біблії. Перші іноді мають фантастичний характер. Самі випадки, скоріше за все, було взято із життєвих випадків. У *Слові на Срітєння*, таким чином, показуються негати́вні наслідки нетверезого життя [6, 112]. Тут також Христос порівнюється із домом, поставленим на камені (натякання на євангельську притчу про завбачливого чоловіка, що буде дім із каменя, коли слухає Божі слова та виконує їх на відміну від того, хто слухає і не виконує, таким чином будуючи дім на піску) [6, 115]. Пересмислюється значення Стрітєння як зустрічі Старого Заповіту із Новим в особі останнього старозаповітного праведника Симеона, який взяв на руки Ісуса Христа. У версії Галятовського нові праведники зустрінуться з Ісусом, таким чином йдеться про нове Стрітєння після другого Пришєства Христа.

У *Казанні на в’їзд Господній* згадується про прихід Ісуса до дому Закхея, дім якого порівнюється із сер-

цем людини, якій Бог відпускає гріхи. Для двох цих реалій застосовується один вираз: “Днєсь спасєніє єсмѧ выстѧ”. *Казання друге на в’їзд Господній* містить алегорії “віслиук – єврейський народ”, “віслиук – язичники”. У *Казанні на святих верховних апостолів Петра та Павла* автор використовує прийом антитези, перелічуючи, з одного боку, гріхи перелюбу, чарування, пияцтва і танцю з відповідними біблійними прикладами, а з іншого боку, автор декларує цноти апостолів. Протиставляються ці поняття на основі спільного символу “шлях”, який має значення безпосередньо життєвого шляху [6, 140].

В інших проповідях з’являються нові приклади цього тропу. Коні стають символом апостолів, оскільки останні носили в своїх серцях Христа, проповідуючи його вчення [6, 120]. Христос порівнюється з Юпітером, бо, обравши для себе тіло людини, ходив світом. Згадуються пророк Захарія та золотий ліхтар із сімома лампами (ліхтар символізує церкву, лампи – таїнства). Ісус порівнюється з карбункулом, бо той вночі і у темний час світить – Христос світить наукою та взірцевим життям. Порівняння з ясписом відбувається на основі протиотрутих властивостей цього каменя. Воно підкріплюється ілюстрацією оповіді про чудесний порятунок апостола Івана від отрути. Схожі паралелі проводяться зі смарагдом, аметистом, хризолітом, шафером тощо. Священника порівнюють зі дзвоном на основі функції навернення людей до побожного життя. Труби війська Гедеонового – труби ангела у годину Страшного суду. У тексті проводиться паралель з горою, яка може пересуватися, коли

людина має віру з гірчичне зерно [6, 109]. Як можна бачити, такі метафори є досить цікавими, проте іноді надто оригінальними.

У *Казанні другому на святого великомученика Георгія* цитуються писання апостола Павла про велику кількість глиняних та дерев'яних посудин і малу – срібних і золотих. Тут автор знову на бароковий лад з підвищеним вживанням символів пояснює ці слова (дім – церква; дерев'яні та глиняні посудини – злі люди, грішники; золоті, срібні посудини – добрі люди, праведники). Подібно до *Руна*, у кінці проповіді міститься проєкція на нове життя та удосконалення людини – заклик до каяття та припинення неправедного життя. У цьому разі люди стануть “золотим та срібним посудом” і потраплять до раю [6, 138-139].

Як і в *Руні орошеному* кожне казання зі збірок проповідей Галятовського і Радивиловського має центральну ідею, пов'язану з основною за змістом подією (чи то казання на якоесь свято або недільне читання, чи то як у *Руні* дива біля ікони). Факт, описаний у проповіді, підпорядковується ідеї необхідності відпрацювання обраної людської цноти (милосердя, міцної віри, поваги до Бога, шанування святих, цнотливості, каяття у гріхах, слідкування за своїми вчинками, оскільки люди повинні пам'ятати про їхню долю і Страшний суд).

Проповіді Іоанікія Галятовського та Антонія Радивиловського, на відміну від *Руна орошеного* Данила Туптала, написані з нагоди релігійних свят чи недільних днів. У основному їх було призначено для виголошення у храмі після служби. *Руно орошенное* має більш літературний

характер. Основна мета цього твору – звеличити Пресвяту Богородицю, чуда від ікони якої відбулися в Іллінському монастирі міста Чернігова у другій половині XVII століття.

Перша частина *Казання на преподобного отця нашого Феодосія Печерського* присвячена аналізу чеснот Феодосія Печерського та обґрунтуванню необхідності праведного життя для людини. У другій частині Галятовський описує позитивні якості Феодосія Печерського і, закликаючи читачів наслідувати святого, бути побожним, справжнім зразком цнот і добрих учинків, підкріплює свої думки цитатами та прикладами зі Святого Письма. Наприклад, для позитивного ставлення до бідних і подання милостині згадуються фрагменти з книг-прикладів, невтомна праця описується відомостями з *Книги Еклезіяста*. Третя частина знову містить заклик до наслідування життя праведного Феодосія і коротку молитву.

Інша проповідь, *Казання друге на Різдво Пресвятої Богородиці*, має епіграф “Сотвори мнѣ величїе сильный”, взятий з *Євангелія від Луки*. Перша частина, яку можна умовно виділити, підпорядковується меті, висловленій в епіграфі – показати обраність та велич Богоматері. Далі перераховуються обставини її земного життя (те, що вона була шляхетного роду, про її народження Бог розповів через ангела, від неї дивним способом народився Христос, вона залишилася дівою тощо). Вони ілюстровані прикладами зі Святого Письма. Ці факти також підтверджують залежність людини від Божої волі.

У цьому випадку можна констатувати спільність побудови останньої



частини проповіді з *Прилогом* та *Повчанням* будь-якої *Роси* з *Руна орошеного* Данила Туптала. Цитується конкретний приклад (чудесне зцілення Феодора Сікеота в Анастасіополі та його вдячність патронці). Закінчується проповідь закликком молитися Пресвятій Діві, яка “вилікує від хвороби та збереже від смерти дочасної”.

Проте відмінність заключної частини проповідей Галятовського та, наприклад, *Роси позбавлення пут* (восьмої *Роси* з *Руна орошеного*) полягає в тому, що у *Повчанні* наводиться конкретний приклад, взятий із матеріалів, використаних автором для написання *Житій святих* (про юнака, який борюся з гріхами).

Треба відзначити, що дуже часто Галятовський віддає перевагу термінам латинського походження (ампліфікація, ексордіум, нарація, препозиція, конклюдія). Такий факт можна пояснити тим, що викладання риторики у Києво-Могилянській академії велося латинською мовою. Проте майже всі іншомовні терміни він пояснює українськими лексичними відповідниками: ампліфікація – розширення, нарація – повість, ексордіум – початок, конклюдія – кінець).

Творчість Іоаникія Галятовського, Антонія Радивиловського та дебютний твір Данила Туптала *Руно орошеное* має всі риси літератури Бароко. Це чітка структура твору, наявність великої кількості метафор, символів. Усі три автори обізнані не лише з релігійною та світською літературою, але й природничими науками. Безсумнівно є те, що всі автори керуються рекомендаціями, викладеними у першій українській гомілетичі *Наука, альбо способ зложення казання* Іоаникія Галятовського.

Подальше вивчення творчості Данила Туптала та його сучасників з Києво-Чернігівського церковного й літературного кола допоможе поглибити відомості про барокову проповідь періоду її розквіту й специфіку української барокової проповідницької культури.

### Bibliography and Notes

1. Антоній Радивиловський, *Венец Христов*, Київ: Друкарня лаври 1668, 576 арк.
2. Антоній Радивиловський, *Огородок Марії Богородиці*, Київ: Друкарня лаври 1676, 1128 арк.
3. Вомперский В. П., *Риторика в России XVII–XVIII вв.*, Москва: Наука 1988, 180 с.
4. Данило Туптало, *Руно орошеное*, Сіверянський літопис, 2009, № 4, с. 151-174.
5. Данило Туптало, *Руно орошеное*, Чернігів: Друкарня Свято-Троїцького монастиря 1683, 6+107 арк.
6. Іоаникія Галятовський, *Ключ розуміння / Підготувала до видання І. Чепіга*, Київ: Наукова думка, 1985.
7. Ісиченко Ігор, архієпископ, *Історія української літератури: епоха Бароко (XVII – XVIII ст.)*, Львів: Святогорець 2011, 568 с.
8. Кречотень Володимир, *Новелістичні жанри давньої української прози*, [у:] *Idem, Вибрані праці*, Київ: Обереги, 1999, с. 188-205.
9. Кречотень Володимир, *Оповідання Антонія Радивиловського: з історії української новелістики XVII ст.*, Київ: Наук. думка 1983, 407 с.
10. Левченко Тетяна, “Ключ розуміння” Іоаникія Галятовського як явище риторичної культури бароко: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук: 10.01.01., Харків 2003, 18 с.
11. Марковский М., *Антоний Радивиловский, южнорусский проповедник XVII века*, Киевъ, 1894, 223 с.

12. Наливайко Дмитро, *Українське бароко в контексті європейського літературного процесу XVII століття*, «Радянське літературознавство» 1972, № 1, с. 30-47.

13. Огієнко Иван, *Проповеди Іоанікія Галятовського, южно-руссаго проповідника XVII-го века*, Харків 1913.

14. Огієнко Иван, *“Руно орошенное” св. Димитрія Ростовського*, Кам'янець-Подільський 1920, 8 с.

15. Огієнко Иван, *Значення святителя Димитрія в українській церкві і в українській культурі*, Web. 10.04.2014. <[http://risu.org.ua/ua/index/monitoring/religious\\_digest/38343/](http://risu.org.ua/ua/index/monitoring/religious_digest/38343/)>.

16. Попов М., свящ., *Св. Димитрій Ростовський и его труды (с 17 рисунками)*, Санкт-Петербург 1910, 355 с.

17. Поселянин Е., *Святитель Димитрій Ростовський и его творения*, [в:] *Русский паломник* 1909, № 17, с. 268-270.

18. Савченко Ірина, *Чудеса від ікони Божої Матері Іллінської в літературній обробці Димитрія Ростовського (Туптала)*, «Сіверянський літопис» 2000, № 2, с. 42-48.

19. Соломаха І., Богачевська І., *Християнська антропологія Іоанікія Галятовського*, Чернівці: Чернівцівські обереги 2008, 180 с.

20. Сумцовъ Н. Ф., *Іоаникий Галятовский (Къ исторіи южно-русской литературы XVII вѣка)*, «Киевская старина» 1884, Том 8, № 1, с. 1-20.

21. Сумцовъ Н. Ф., *Іоаникий Галятовский (Къ исторіи южно-русской литературы XVII вѣка)*, «Киевская старина» 1884, Том 8, № 2, с. 183-204.

22. Сумцовъ Н. Ф., *Іоаникий Галятовский (Къ исторіи южно-русской литературы XVII вѣка)*, «Киевская старина» 1884, Том 8, № 3, с. 371-390.

23. Титов Ф. И., *Св. Димитрій, митрополит Ростовський, бывший ученик Киевской духовной академии (1651 – 1709)*, [в:] *Труды Киевской духовной академии*, Киев 1909, № 3, с. 173-239.

24. Федотова М., *Ораторская проза Димитрія Ростовського (український період: 1670 – 1700 гг.)*, автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, Санкт-Петербург 1995, 23 с.

25. Чепіга Інна, *Творчість Іоаннікія Галятовського, українського письменника другої половини XVII ст.*: Дисертація ... кандидата філологічних наук, Київ 1964, 316 с.

26. Чижевський Дмитро, *Історія української літератури (від початків до доби реалізму)*, Нью-Йорк 1956.

27. Чижевський Дмитро, *Порівняльна історія слов'янських літератур: У 2-ох книгах / Переклад з німецької*, Київ: Академія 2005, 288 с.

28. Kuczyńska Marzanna, *Ruska homiletyka XVII wieku w Rzeczypospolitej. Ewolucja gatunku – specyfika funkcjonalna*, Szczecin: Uniwersytet Szczeciński 2004, 388 s.

**Hennadiy Noha**

**THE BELARUSIAN IMAGE MODELING  
IN UKRAINIAN LITERATURE OF 17<sup>TH</sup> – 18<sup>TH</sup> CENTURIES**

Taras Shevchenko Institute of Literature,  
National Academy of Sciences of Ukraine

**Геннадій Нога**

**РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ ЛИТВИНА-БІЛОРУСА  
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 17 – 18 СТОЛІТЬ**

*Abstract:* The article focuses on a problem of Belarusian images modeling in Ukrainian literature of 17<sup>th</sup> – 18<sup>th</sup> centuries. In works of local writers of that time we find details that completely characterize realities of life and feature of character of Belarusians. So far this question was not actualized in Ukrainian literary criticism. The genre of interludes gives rich material for such researches. In general, the images of Belarussians-Lithuanians in Ukrainian interludes allows us to state that in Ukraine of the 17<sup>th</sup> – 18<sup>th</sup> centuries the Northern neighbors were perceived with no antagonism. Taking into account several hundred years of close history, political, economic and cultural connections, Ukrainians considered Lithuanians foremost allies who take into account common historical past.

*Keywords:* Belarusian image, Ukrainian literature, genre of interludes

Згадки про білорусів-литвинів в українських текстах XVII – XVIII століть не є поодинокими фактами. І мова навіть не про історичні твори – літописи, хроніки, історичні вірші. У цьому прошарку літератури присутність північного сусіда України цілком природна: і Русь-Україна, й Велике Князівство Литовське були зонами постійних і тісних контактів двох народів. Особливого зближення українських та білоруських земель та народів сприяв союзницький статус у трьох так званих громадянських війнах у Литві: у 1381-1384 рр., 1389-1392 рр. та у 1432 – 1438 роках. Активна спільна позиція українських

та білоруських князів вилилися у те, що у 1398 році Великим князем Литовським Вітовтом було скасовано статті Кревської унії для Литви, а сама держава стала називатися – Велике князівство Литовське, Руське та Жемайтійське. І хто знає, якою б була історична доля цієї надпотужної як для свого часу держави (охоплювала територію близько 850 тисяч км<sup>2</sup>, на якій мешкало до 4 млн. осіб, з яких близько 90 % – слов'яни), якби не поразка литовсько-руських військ Вітовта від монголо-татарів у битві на ріці Ворсклі (1399 р.). Тоді, після загибелі багатьох руських (українських та білоруських) князів, Вітовт

змушений був шукати порозуміння з польським королем Ягайлом. Варто також згадати, що у 1432 – 1435 роках у межах Великого Князівства Литовського фактично існувало дві держави – власне Литва та Велике Князівство Руське. Перше очолював Сигізмунд, друге – Великий князь Руський Свидригайло.

Якщо влада Сигізмунда поширювалась лише на литовські землі, Берестейщину та Підляшшя, то всі інші землі ВКЛ визнали своїм володарем Свидригайла. На допомогу Свидригайлові прибули навіть гусити на чолі з українським князем й намісником Чеського короля Жигимонтом Корибутовичем.

Після поразки Свидригайла українська й білоруська еліта не облишили ідеї про Руську державу. 1440 року повстанці на чолі з князями Іваном та Олександром Чарторийськими вбили у Тракайському замку Сигізмунда, намагаючись проголосити великим князем Свидригайла. Проте тут уже литовські феодалі не могли допустити посилення українсько-білоруських впливів.

Ці історичні екскурси мають за мету довести не так виняткову близькість (у советській термінології – братськість) двох народів, як слугувати матеріалом для аргументування, здавалося б, віддаленої теми: присутності образу литвина-білоруса у давніх українських текстах низового Бароко, тобто моделювання образу-іміджу білоруса з точки зору іншого народу. У творах українських письменників знаходимо окремі деталі, які цікаво характеризують реалії побуту та особливості менталітету білорусів, адже, загалом, як зазначає Дмитро Наливайко, “іноземні

джерела щедріші на реалії повсякденного життя іншого народу, деталі його побуту, звичаїв, обрядів тощо, на фіксації характерних проявів його ментальності й психології” [5, 27]. Метою нашої статті, по суті, стає відстеження літературної рецепції в Україні білорусів і білоруського соціуму, сприйняття їх як іншого культурного поля. “З точки зору клясичної філософії з її принципами чіткої об’єктно-суб’єктної диференціації, – пише Г. Корбич, – процес сприйняття передбачає виявлення об’єкта в полі сприйняття, розрізнення в об’єкті окремих ознак та створення їх синтезу” [4, 64].

Образ литвина справді широко представлений, особливо у жанрі інтермедій. На перший погляд, сценки з народного побуту, досить детально досліджені й прокоментовані, не можуть приховувати для дослідника жодних таємниць чи нерозгаданих ребусів. Але досі у літературознавстві не актуалізувалося питання: чому практично жоден автор, відомий він чи анонімний, хоча б в одній зі своїх інтермедій до драми не може обійтися без персонажів литвинів? З одного боку, це данина традиції або просте наслідування попередників – колег по перу? Справді, у своїй поетиці *Сад поетичний* (1736) найавторитетніший український автор інтермедій Митрофан Довгалевський пише: «В комедії виводять-ся лица легкія, както: господар, литвин, циган, козак, жид, поляк, скиф, т’урок, грек, італіанець» [Цит. за: 3, 182]. Але у який спосіб і у якому статусі литвин-білорус став частиною цієї традиції? Можна навести кілька спостережень, аргументів, покликаних наблизити сучасного реципієнта до розуміння





Разом українці й білоруси долають загрозу, якою у цьому випадку був Лях. Таку тенденційну спрямованість твору можна вважати своєрідною підказкою тогочасній еліті, де варто шукати справжніх союзників для реалізації поточних і стратегічних геополітичних проблем. Слід зазначити, що у творчості Митрофана Довгалевського й Георгія Кониського інтерлюдії вже не були суто розважальними та вторинними щодо тексту основної драми творами. За словами Михаїла Возняка, «в інтермедіях із драм Довгалевського чути живий відгомін боротьби українського народу за віру й народність, [...] вони являють собою вершину української громадянсько-національної свідомости в усій інтермедійній літературі» [1, 237].

Справи релігійного характеру роблять односторонніми й союзниками українця й білоруса у першій інтерлюдії до драми Митрофана Довгалевського *Властотворний образ чоловіколюбця Божего* (1737). Селяни-мисливці випадково убивають у нічному лісі литвина, якого сини змогли оживити за допомогою жаби. Виявляється, воскреслий уже встиг помандрувати небом і поспілкуватися з його мешканцями. Опис цієї мандрівки зроблено у стилі бурлескно-трагедійного віршування, яке саме переживало в Україні час свого розквіту:

А на божом гумне  
   святиє малоцяць,  
 А Пятро з Павлом  
   всьо снапочкі валочаць.  
 Калі я пашов туда,  
   гдє сонце заходзіць,  
 А вот там проклятая змея  
   з агньом ходзіць!

Я вцекі! Аж Кузьма-Дзємян  
   кричиць: «Бог з табою!»  
 Вот ми хуценька там  
   в кузню захавалісь,  
 А яна ну калаціць,  
   штоб ми одчинілісь... [2, 85]  
 Розповідь про позаземні пригоди привернула увагу ксьондза, якого цікавило, як ведеться у раю папі римському. На що кмітливий литвин відповідає:

Памінай ужо, як звалі!  
   Прапав йон да й годзі!  
 Яму неба і не снілось!  
   В агне смажить душку!  
 ... Сагнувшись самотужки  
   прець до п'єкла дрова,  
 А хваришнікі акруг  
   скачуть да іграюць,  
 Гетакімі дубцями  
   вот так поганяють! [2, 87]

Питання національної ідентичності у XVIII ст. продовжувало залишатися в українському і білоруському світі нерозривно пов'язаним із проблемами церковними. Конфлікт між католицизмом, унією та православ'ям продовжував залишатися актуальним, не вичерпав він себе і до сьогодні. Низові жанри барокової літератури були активним полем міжконфесійних баталій, як і суто полемічні жанри. Литвин-білорус у них – такий же поборник православ'я, як і українець.

Найгостріше національні та соціальні конфлікти доби представлені у третій інтерлюдії Митрофана Довгалевського до драми *Комічеське дійство*. Постановка цього твору відбулася у Києво-Могилянській академії 25 грудня 1736 р. Саме у цю пору козацькі повстанські загони Харка і Медведя вели бої з польським військом у районі Лисянки та Умані. Зго-



Спудеїв із литвинсько-білоруських земель у стінах академії не бракувало. Цілком імовірно, що вони брали участь і в написанні інтермедій під керівництвом тих-таки Митрофана Довгалевського й Георгія Кониського. До речі, доля останнього тісно пов'язана з Білоруссю. Залишивши 1755 року посаду ректора академії, він переїхав до Могильова, де був єпископом могилівським. З 1783 р. – архієпископ білоруський. Заснував (1757) та опікувався Могилівською семінарією. Серед його історичних праць є присвячені білоруській тематиці *Prawa i wolności obywateluw korony Polskiej i w ks. Litewskiego...* (1767), *Историческое известие о Белорусской епархии* (1776). 26 серпня 1993 року рішенням Синоду Білоруської Православної Церкви Георгія Кониського було причислено до лику місцево шанованих святих.

Загалом, образи білорусів-литвинів в українських інтерлюдіях дозволяють говорити про те, що в Україні XVII – XVIII ст. своїх північних сусідів сприймали без жодної долі антагонізму. Враховуючи кількасотлітню історію близьких політичних, економічних та культурних зв'язків у литвинах бачили перш за все союзників – з прицілом на історичну

перспективу. Досліджувана проблематика заслуговує на подальше глибше вивчення. Як імагологічна за своєю суттю вона може бути всебічно осягнутою лише з використанням широкого міждисциплінарного інструментарію. За словами академіка Дмитра Наливайка, при вирішенні подібних завдань імагологи-літературознавці повинні співпрацювати з такими фахівцями, як антропологи і етнологи, соціологи і культурологи, історики ментальностей та історики ідей [5, 27].

### Bibliography and Notes

1. Возняк Михайло, *Історія української літератури: У 2-ох книгах*, Львів: Світ 1994, Книга 2, 560 с.
2. *Давній український гумор і сатира*, Київ: Державне видавництво художньої літератури 1959, 493 с.
3. Єфремов Сергій, *Історія українського письменства*, Київ: Femina 1995, 688 с.
4. Корбич Галина, *Літературна реценція: генеза, природа, функції (кілька завваг)*, [у:] *Літературна компаративістика*, Київ: Видавничий дім «Стилос» 2008, Випуск 3, Частина 1, с. 61-75.
5. Наливайко Дмитро, *Літературознавча імагологія: Предмет і стратегії*, [у:] *Літературна компаративістика*, Київ: Фоліант 2005, Випуск 1, с. 27-44.

**Maksym Merkulov**

**THEME OF HAPPINESS IN WRITINGS  
OF KLYMENTIY ZINOVIYIV AND HRYHORIY SKOVORODA**

Taras Shevchenko Institute of Literature,  
National Academy of Sciences of Ukraine

**Максим Меркулов**

**ТЕМА ЩАСТЯ У ТВОРЧОСТІ КЛИМЕНТІЯ ЗІНОВІЄВА  
І ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ**

*Abstract:* This article is devoted to the theme of happiness in writings of two baroque authors – Hryhoriy Skovoroda and Klymentiy Zinoviiv. Article includes the analysis of their compositions on the basis of baroque philosophy and Christian tradition. The main aim is to define the common and different in the views of these writers on the problem of happiness.

*Keywords:* happiness, baroque, Christianity, philosophy

Щастя – душевно-емоційний стан, якому властиве піднесення, гармонія з Усесвітом і внутрішній спокій – в усі часи належало до найбільших людських цінностей. За доби Бароко поняття «щастя» включало в себе також культ праці й інтелектуальної насолоди, що її дарує людині наполеглива розумова робота, узгодження свого життєвого шляху з Божою волею і можливість віднайти своє місце у світі.

Письменник і філософ Григорій Сковорода, сповідуючи духовний гедонізм, виділив низку принципів, дотримуючись яких, людина може стати щасливою:

1) Відмова від мирської метушні, мирських благ, від матеріального достатку і культу наживи;

2) Віднайдення миру у взаєминах з Богом і гармонії в стосунках з природою;

3) Ідея сродної праці: людина мусить виконувати насамперед ту діяльність, до якої її сподобив Творець;

Всі ці принципи знайшли відображення у байках, віршах і філософських трактатах мистця. Так у вірші **Не пойдѣ в город богатый...** Сковорода висуває антитезу «місто – поле», протиставляючи ці два явища як втілення двох різних стихій:

**Не пойдѣ в город богатый.**

**Иѣ вѣдѣ на поляхъ жить,**

**Вѣдѣ вк мой коротати,**

**гдѣ тнѣо время вѣжит.**

**О дѣровка! О зелена!**

**О мати моя родна!**

В тѣбѣ жизнь ѹбеселенна,  
в тѣбѣ покой, тишина! [2, 69]

Образ міста («города») являє тут не так великий населений пункт, як вмістилище лихого, безбожного і бездуховного, того, що автор намагається всіляко уникнути. Сутність «города» влучно підкреслює епітет «багатий», тобто такий, що сповнений пишноти, розкошів і зваб. Поле, на відміну від «города», постає місцем умиротворення і спокою, недаремно час тут минає «тихо». Але символом сподіваного раю постає не лише поле. Поет звертається і до образу діброви («О дѣброва! О зелена! О мати моя родна!»), що також є осередком повноцінного духового життя. Тут доречно провести аналогію з Едемом – райським садом на землі, у якому мешкали перші люди. І хоча в діброві «жизнь ѹбеселена», мова йде не про мирські веселощі, а про «веселіє сердца» – відчуття душевної радості, що його переживає поет, усвідомивши свою єдність з навколишнім світом. На противагу природі місто є пасткою, небезпечною для розуму та душі:

Города славы, высоки на море  
печалей хунѹт.  
Воротга красны, широки  
в неколю горькѹ бедѹт.  
О дѣброва! О зелена!... и прочая.  
Не хочѹ ѹздить на море,  
не хочѹ красных одеж.  
Под сими крыется горе, печали,  
страх и мятеж.  
О дѣброва!... и прочая [2, 69].

Автор знову вживає ряд епітетів («славы», «высоки», «красны», «широки»), тим самим показуючи, що велич міста лише підкреслює його ницу і мерзенну сутність. Зовнішня пишнота – звичайна машкара, під якою

ховається зло («...горе, печали, страх и мятеж»). Тому письменник рішуче відмовляється від усіх принад, за допомогою яких «город» зводить людей:

Не хочѹ и навѹ новых,  
кромѹ здраваго ѹма,  
Кромѹ ѹмностей Христовых,  
в конѹ сладостна дѹма.  
О дѣброва!... и прочая.  
Ничего я не желатель,  
кромѹ хлѣба да воды  
Нищета мнѹ есть прїятель –  
давно мы с нею сваты.  
О дѣброва!... и прочая.

Джерело мудрости автор вбачає не в мирському розумуванні, а в науці Христовій, тобто у вченні Євангелія. Цю думку виразно підкреслює твердження «Нищета мнѹ есть прїятель...»: логічно припустити, що, говорячи про бідність, Скворода має на увазі не так матеріяльні злидні, як бідність духу, таку, що породжує душевну спрагу, жагу пізнавати Бога і Його слово. Про таку бідність говорив Ісус в Нагорній проповіді. Те саме стосується образів води і хліба: про Христа у Святому Письмі було сказано, що Він «Хліб Життя» і «Жива Вода», з чого робимо висновок, що мистець дбає не лише за матеріяльну поживу, а й за поживу духовну.

Тему прославлення природи Скворода розвиває у творі «Х поля, поля зелены...»:

Х поля, поля зелены,  
Поля, цѣтѣтами распещерены!  
Х долины, горы,  
Крѣглы могилы, бѣгры!  
Х вы, вод потоки чисты!  
Х вы, берега трависты!  
Х ваши колоде, вы, кѣдрявые лѣса!  
[2, 70]

Автор подає майстерний опис пейзажу і милується розмаїттям



образів. Про місто Сковорода згадує лише наприкінці вірша, зрікаючись метушні і суєтних думок:

Пропадийте, дѣмы трѣдны,  
Города премноголюдны!  
А на с хлѣба кѣском  
Змрѣ на мѣстѣ таком [2, 70]

Варто звернути увагу на бажання автора завершити свій земний шлях на лоні природи. Смерть, згідно з християнським ученням, не є припиненням існування людини, після загибелі фізичної оболонки (тіла) людська душа продовжує перебувати у духовному вимірі, наближаючись до Творця, або віддалившись від Нього. Будучи людиною глибоко віруючою, Сковорода впродовж свого життя ретельно готувався до зустрічі з Богом у потойбіччі, про що свідчать його творчі й філософські погляди. Те, що мистець вважав дику природу оптимальним місцем для переходу душі з земного виміру у позаземний, доводить, що поет розглядав її як своєрідний пляцдарм для сходження у Царство Небесне. Також слід зауважити, що померти Сковорода збирається «с хлѣба кѣском», тобто (зважаючи на біблійну семантику цього образу) з Богом у душі.

Цікавим є і той факт, що поет відмовляється від властивої багатством діячам доби Барока бурхливої суспільно-політичної діяльності:

Не хочѣ за барабаном иги  
плѣннати городов,  
Не хочѣ и штатским саном  
пѣгати мѣлочныхъ чиннов [2, 69].

Натомість поет обирає інтенсивне внутрішнє життя, сповнене духовного пошуку й інтелектуальної праці. Проте і цей шлях не є легким і безтурботним, оскільки поруч зі щастям на подо-

рожнього завжди чатує «тоска», що буває гіршою від хижих потвор:

Ах ты, тоска проклята!  
О докѣчлива печаль!  
Грызеш мене измлада,  
как моль платтыя, как ржа сталь.  
Ах ты, скѣка, ах ты, мѣка,  
люта мѣка!  
Гдѣ ли пойдѣ,  
все с тобою вездѣ всякій час.

...  
Звѣрякѣ зал заколеш,  
если возмеш острый нож,  
А скѣки не покореш,  
хоть мечъ бѣдет и хорош [2, 77].

Печаль, згідно з Біблією, є гріхом, оскільки віруючі, за настановою апостола Павла, мають безперервно радіти, усвідомлюючи свою приналежність до спасенної Божої сім'ї. Можна припустити, що «тоска» (печаль) була породжена тими самими «трѣдними дѣлами», яких Сковорода прагнув позбутися – душевним смутком, яких призводить до зневіри і розчарування. Ця недуга постає страшним внутрішнім ворогом, від якого неможливо захиститися звичайною зброєю. Тож автор, не маючи надії на меч матеріальний (чого варті лише слова «грызеш мене измлада... как ржа сталь»: навіть метал є вразливим перед усюдисущою печалю, то що вже казати про людину!), кличе на допомогу «меч духовний»:

Христѣ, ты – меч небесный  
в плоти нашей ножахъ!  
Услыши вопль наш слезный,  
пощади нас в снѣхъ звѣряхъ! [2, 77]

Слід зазначити, що Сковорода не вважав свій унікальний життєвий шлях, шлях самітника й аскета, обов'язковим для всіх людей. Філософ розумів, що кожна людина має у цьому житті своє особливе

призначення, яке проявляється на-самперед через професію, через ремесло: кожен має обрати для себе ту діяльність (а для більшості людей поняття «ремесло» є тотожним поняттю «життєвий шлях»), щоб зайняти своє місце як у суспільстві, так і у світі. Людина має робити те, до чого лежить її душа, лише таку роботу вона виконуватиме продуктивно – в цьому і полягав сповідуваний Скворородою принцип спорідненої праці, утверджений у низці творів письменника, зокрема у байці *Бджола і Шершень*: «Шершень єсть образ людей, живущих хищенієм чуждаго и рожденных на то одно, чтоо ѳить, пить и проч. А пчела єсть герб мудраго человека, в родном дѣлѣ трудящагося. Многѣ шершни без толку говорят: для чего сей, напримѣр, стѣдент навчались, а ничего не имѣѣт. На что–де учитись, если не имѣть изобиліа. Не разсуждая слов Сѣраха: «Веселіе сердца – живот человека», и не разумѣя, что родное дѣло єсть для него сладчайшее пиришествко. Взгляните на правленіе блаженных натур и навчитесья. Спросите вашѣ корзвѣ совакѣ, когда она веселѣе – Тогда, – отвѣчает вам, – когда гоню зайца. Когда ккѣсьѣе зяцѣ – Тогда, – отвѣчает охотник, – когда ганию» [2, 126]. Філософ говорить про працю не лише як про необхідне джерело матеріального існування, а й як про джерело душевної гармонії, джерело щастя: «Запрѣ в изобиліи пчелѣ, не умрет ли с точки в то время, когда можно ей лѣтатъ по цѣѣтоносным лѣгам. Что горестнѣе, как плавать в изобиліи и смертно мѣчнтись без роднаго дѣла. Нѣтъ мѣчнтельнѣе, как болѣть мыслями, а болят мысли, лишаясь роднаго дѣла. Нѣтъ радостнѣе, как жить по натурѣ.

Сладок здѣсь труд тѣлесный, терпенье тѣла и самая смерть его тогда,

когда душа, владычица его, родным наслаждается дѣлом» [2, 126]. Улюблена робота, на думку Скворороди, живить не лише тіло, а й душу. В іншій байці – *Орел і Сорока* – автор пояснює, чому він обрав шлях усамітнення, втечі од миру. Образ Сороки – це образ людини, яка глибоко закоріненна в соціумі, у змаганнях за мирські блага, у щоденній метушні, тоді як образ Орла символізує натуру творчу, неординарну, залюблену у світову гармонію та свободу – спосіб життя таких людей для обивателя був завжди дивний і незрозумілий. Діялог між цими двома різними персонажами автор увінчує висновком: «Кто родился к томѣ, чтоо вѣчностью забавлятьсѣя, томѣ пріятнѣе жить в полях, рощах и садах, нежели в городах» [2, 126].

Слід зазначити, що Скворода, на відміну від багатьох християнських аскетів, не відкидав тілесність як таку. Мислитель переймався тим, що багато людей, дбаючи за свою смертну плоть, гублять свою душу. Скворода виступав за гармонійний розвиток людини, коли проживу має не лише тіло, а й дух. Цю думку письменник обстоює у філософському творі *Разговор пяти пѣтников о итинном щастіи в жизни*: «Сколко мы теряем трудов для маленькой пользы, а часто и для бездѣлнц, нерѣдко и для вредѣ. Трудно одѣть и питатъ тѣло, да надобно и нельзя без сего. В сем состоит жизнь тѣлесная, и никто о сем трудѣ каютсѣя не должен, а без сего попадет в тягчайшю горестъ, в холод, голод, жаждѣ и болѣзни.

Но не легче ли тѣѣ питатсѣя одним зелѣем сѣровым и притом имѣть адир и втѣшеніе в сердцѣ, нежели над изобилным столом сидѣть гробом похваленным, ис-

полненным червей несыпных, дышъ день  
и ночь без покоя угризajúщиѣ Не лѣч-  
ше ли покрытъ тѣлишко самою нищею  
одеждою и при томъ имѣтъ сердце, в ризѣ  
спасенїа и одеждою веселїа одѣтое, неже-  
ли носитьъ златотканное платьє и между  
тѣмъ таскаеть геенный огонь в дышевномъ  
нѣдрѣ, печальми вѣсковскихъ манѣровъ серд-  
це опалающїй» [2, 324].

Своєрідним підсумком духовно-  
го пошуку Сковороди є вірш Цястїє,  
гдѣ ты живєш..., у якому автор дохо-  
дить висновку, що щастя криється  
не в матеріальному, видимому світі,  
і не в премудрих книжках, а в самій  
людині, її розважливості, мудрості,  
умінні бачити і відчувати прекрас-  
не. Філософ називає щастя своєю  
матір'ю, своїм ясним світом, своїм  
домом. Такий підхід є питомою ри-  
сою барокового світогляду, для якого  
була властива подорож внутрішнім  
світом (закутками власної душі) до  
свого «Я», до своєї справжньої суті:

О щастїє, мой свѣтъ ясный!  
О щастїє, мой цвѣтъ красный!  
Ты – мати и дом, днесь тѣ живѣ,  
днесь тѣ слышѣ [2, 78].

У порівнянні з філософськими  
засадами Григорія Сковороди погляд  
на проблему людського щастя іншого  
барокового письменника, Климентія  
Зіновїєва, є набагато аскетичнішим  
і вужчим. Климентїю чужий культ  
духового гедонїзму, свої стосунки з  
Богом цей мистець вибудовував не  
на засадах радості, а на засадах по-  
кори. Якщо Сковорода тікав од світу  
на лоно природи, яку вважав своїм  
прихистком, то Климентїй був за-  
нурений у мирську стихію (зали-  
шаючись при цьому «людиною не  
від світу», мандрованим ченцем),  
він ретельно придивлявся до су-  
часного йому соціуму, описуючи

той чи інший стан або суспільне  
явище у своїх творах. До природи  
Климентїй ставився одночасно з  
цікавістю й недовірою, природа була  
для нього явищем загадковим, а ча-  
сто і шкідливим, Божим творінням,  
сутність якого, однак, навряд чи  
спроможна збагнути нерозумна й  
грішна людина. Поет бачив лише  
одну-єдину дорогу до справжнього  
щастя – святе й побожне життя, без-  
заперечна відданість Богу, зречення  
гріха й пороку. Треба зазначити, що  
у творчості Климентія, на відміну  
від творчості Сковороди, переважає  
песимістичний настрій, гіркі розду-  
ми про соціальну несправедливість,  
людську бездуховність, стихійні  
лиха, хвороби та смерть. Мистець не  
сподівався знайти втіху в земному  
світі, тому неодноразово наголошу-  
вав на важливості мати частку в Не-  
бесному Царстві:

І насъ же въ грѣхахъ свѣщъ  
спасє не погубїи:  
але отчужденїю своєю многоть  
къ намъ всѣгубїи.  
То естъ жебыхмо сконхъ  
и грѣховъкъ позбыли:  
и небесенѣю твоєю радостї насладїили  
[1, 31].

Мир (світ), на думку Климентія,  
не є вмістилищем радості, така  
позиція автора зумовлена біблійним  
вченням про гріховність світу. Люди-  
на у цьому світі приречена на страж-  
дання, оскільки несе на собі тавро  
первородного гріха. Також слід за-  
значити, що культ мучеництва був  
владивий християнству від самого  
початку: Церква завжди ставилася з  
великою повагою до тих, хто терпів  
наругу за свою віру, сам Христос по-  
переджав своїх послідовників про  
гоніння і закликав їх бути стійкими.

Тож властивий Григорію Сковороді дух гедонізму, самозаглиблення і самопізнання, пошук утіхи і спокою у власній душі є чужим для Климентія: мандрівний чернець вважав, що свій єдиний та остаточний прихисток людини на небесах, у Божому Царстві, тому й навколишній світ розглядав як нелегкий шлях до Нового Єрусалиму. Климентій стверджує, що смуток супроводжує чоловіка від самої його появи на світ:

Не на радость человекъ  
вз мир сен сия раждаетъ:  
для того нарождшися,  
и проплакываетъ.  
Значи же не радость ест  
на земномъ свѣтѣ:  
ни вѣдет печал и скорбъ  
и фрасѣнок мѣти.  
Не жнетъ бо вз мирѣ  
сем правдника потѣха:  
леч вз невѣ заглавнымъ  
совершенна вѣтѣха [1, 39].

Водночас письменник не відкидає можливість людського щастя на землі, але таке щастя (щастя в миру) не є кінцевою метою життя. Світ, згідно з християнським віровченням, не вічний, і, відповідно, все, що в ньому є, також приречене на загибель. Тому поет звертається до щасливих людей з настановою не надто впиватися власною радістю і завжди пам'ятати про Божий Суд:

А дѣлюбъ хто щасливъ,  
и не вѣдет скорбъ значитъ:  
еднакъ о спасеніи долженъ сия печаловатъ.  
Жебы могъхъ спасеніе  
отъ кога полѣчитъ:  
и вз небесномъ отчизнѣ  
навѣки вѣкомъ житъ [1, 39].

Автор сповідує один з основних принципів барокового мистецтва – принцип ворожости світу до лю-

дини, підступности й ненадійности земного буття. Єдиним шляхом порятунку є шлях покаяння: людина має примиритися з Богом і жити праведно, керуючись настановами Святого Письма. Дуже важливе місце посідають добрі (боговгодні) справи, які свідчать про істинну віру і душевну чистоту. Климентій з повагою говорить про людей, які живуть згідно із заповідями Христа:

Блаженъ милостивыи  
їжъ помилованъ вѣдетъ:  
милостини бо ради  
вѣчнои казны збѣдетъ.  
Ни за что вѣо такъ  
якъ болшъ за милостиню:  
вѣдет мѣти себѣ  
божію благодѣлю [1, 71]

Цитата з Нагорної проповіді Христа, якою розпочинається вірш, надає твору сакрального характеру і проповідницького пафосу. Слово «блажен», яке часто зустрічається у Новому Заповіті, означає людину, яка пізнала повноту Божої благодати й радости во Христі. Варто зазначити, що вірші Климентія, на відміну від творів Сковороди, не містять численних алюзій до античної філософії і цитат з язичницьких авторів. Світогляд Климентія є світоглядом людини, яка на зазнала великого впливу «поганської» культури, у його творчому доробку відсутня характерна для багатьох тогочасних авторів спроба примирити християнство з давньогрецькою та давньоримською спадщиною. Натомість письменник згадує біблійних авторів, зокрема й Еклезіяста:

Пишетъ Екклесіастесъ,  
же лѣченъ вмирѣти:  
а неже прощагаго когда себе зрѣти.  
А Христосъ Спасителъ  
самъ просити насъ вѣчитъ:

нищан рече обрѣцѣт  
и просян полѣчнтѣ [1, 71].

Слід звернути увагу, що в данному уривку Климентій протиставляє слова Еклезіяста та слова Христа. У такий спосіб Климентій утверджує ідею милосердя і допомоги нужденним: оскільки Ісус Христос є у християнській Церкві ключовою фігурою, Його заклик є значно вагоміший, ніж заклик царя Соломона. Також можна стверджувати, що автор протиставляє і дві частини Святого Писання – Старий та Новий заповіти. Відомо, що Старий Заповіт описує історію людства до пришестья Месії, тобто до того, як Творець примирив із Собою світ через жертву Свого Сина. Натомість Новий Заповіт, зокрема Євангеліє, свідчить про Боже милосердя і благодать, що стали доступними усім народам завдяки смерті й воскресінню Ісуса. Треба зважити і на те, що цар Соломон був людиною – тобто смертною, схильною до гріха істотою (хоч і наділеною від Бога мудрістю), а Христос – Богочоловіком, який зійшов на землю, щоб принести зі собою нове вчення. Таким чином Климентій Зіновійв говорить, що всі людські розумування і пошуки є марними, якщо вони не звернені до Всевишнього і не освячені Його Словом. Тому письменник і закликає повсякчас втілювати євангельські настанови в життя і просить Бога благословити милостивих людей:

Всѣмъ повожнѣмъ  
тѣворити милостыннѣ може:  
нѣ же ѡмена тѣ самъ знаешъ Х-е боже.  
І за милостыннѣ онымъ тѣвореніе:  
дарѣннѣмъ здравіе нѣ дѣшамъ спасеніе.  
вѣз книгахъ живѣотнѣхъ  
самъ тѣкобѣхъ напиши:

и царствїа своего  
за тоѣ не лишнѣ [1, 72].

Як уже було сказано, тема скорботи та смутку зустрічається у віршах Климентія набагато частіше, ніж тема радості. Печаль для поета є не просто емоційним станом, а шкідливою, деструктивною силою, яка руйнує не лише людську душу, а й людське тіло:

Отъ звычнѣхъ скорбен  
скорбнѣмъ лица ѡбѣдаютъ:  
и оскѣбно зѣ тѣла  
внѣвѣчѣхъ изпадаютъ.

Писано бо же скорбнѣмъ  
засыханѣтѣ кости:  
отъ опечалнѣннѣхъ нѣхъ  
презѣбною злости [1, 79].

Розмірковуючи над природою скорботи і радості, автор вдається до образів природних стихій, чия сутність, на його думку, якнайкраще відображає єство цих двох явищ, і той антагонізм, який виникає між ними:

Іко огонь предъ водою  
хоч не радъ смиряетъ:  
такѣ нѣ радостѣ изъ смѣтѣкомъ  
житыя не маетъ.

А веселіе презъ себе само ликѣствѣетъ:  
нѣ обрѣтѣши ѣ околѣ  
вдѣчно торжѣствѣетъ.

І мнѣ поданъ господнѣ  
такѣ торжѣствѣвати:  
бымъ изъвыкши печалъ  
могахъ тѣ благодарѣствѣвати [1, 82].

У вищенаведеному вірші наявні образи вогню та води. Для кращого розуміння твору слід звернутися до біблійної семантики цих образів. Вода символізує нове народження й очищення від скверни: сам Христос говорив, що людина, яка хоче мати частку в небесному Царстві, має пройти хрещення водою та Святим



Духом, і від самого початку свого служіння хрестився у річці Йордан. Також Ісус називав своє вчення живою водою й обіцяв, що кожен, хто нап'ється цієї води, повік не відчуватиме спраги. Водночас образ води може мати й негативне значення: водою було знищено людство за часів Ноя, розбурхані води лякали апостолів і вселяли у них сумнів; також доречно згадати й євангельську притчу про чоловіка, що звів свій будинок на камені. Тож цілком логічно, що у вірші Климентія вода символізує смуток. Так само неоднозначним є образ вогню, тому що вогонь одночасно є символом віри й Божої присутності, й Божого благословення (Всевишній явився Мойсееві у подобі палаючого куща; на свято П'ятидесятниці на апостолів зійшли язики полум'я), і символом Божого гніву (Содом і Гоморру було знищено вогненним дощем, у книзі Івана Богослова військо антихриста поглине небесний вогонь). Для Климентія ця стихія втілює радість. У протистоянні щастя та смутку (тут знаходимо властиву для барокової культури непримиренну боротьбу двох цілком протилежних начал) гору бере смуток. Проте в розв'язці твору автор вказує на самодостатню природу щастя, на те, що воно «само през себе ликоватьъвет» і не втрачає надії на те, що і йому Господь «подаст торжествовати».

Про щасливих людей Климентій говорить небагато. На відміну від Сковороди, Климентій Зіновійв не вдається до розлогих описів при-

роди щастя, а зазвичай просто констатує факт його наявності або ж відсутності. Поет закликає всіх, хто має в житті радість і вітиху, не забувати про вбогих і знедолених:

Если добре фортѣна  
много комѣ слѣжитѣ:  
то жѣб помнѣлаз и дрѣга  
котрын велии тѣжитѣ.  
Бо и емѣ також де свѣта не прѣжити:  
не грѣхѣ бы и скорбомѣ  
помощѣ приложити [1, 78].

Загалом тема щастя у творчості Климентія Зіновієва та Григорія Сковороди представлена по-різному: Сковорода проповідує духовий епікуреїзм, розглядає щастя як продукт невпинного духовного й інтелектуального розвитку людини, виявлення Божого задуму через пізнання своєї власної суті. Климентій Зіновійв трактує поняття щастя як Боже благословіння, що здобувається шляхом віри й праведності. Обидва письменники наголошують на важливості зв'язку людини з Усевишнім, говорять про відмову від мирських зваб і пороків і проповідують благочестивий спосіб життя.

### Bibliography and Notes

1. Зіновійв Климентій, *Вірші. Приповісті посполиті*, Київ: Наукова думка 1971.
2. Сковорода Григорій, *Повне зібрання творів: У 2-х томах*, Том 1, Київ: Наукова думка 1973.
3. Чижевський Дмитро, *Історія української літератури*, Київ: Критика 2001.

**Oleksandra Saliy**

**IN THE SPACE OF HUTSUL TEXTS OF IVAN FRANKO,  
ОЛНА КОБЫЛЯНСКА AND МЫКХАЙЛО КОТСІУБІНСЬКИЙ:  
DEMONSTRATION OF MYSTIC**

Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine

**Олександра Салій**

**У ПРОСТОРИ ГУЦУЛЬСЬКИХ ТЕКСТІВ ІВАНА ФРАНКА,  
ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ ТА МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО:  
ВИЯВИ МІСТИЧНОГО**

*Abstract:* The article analyzes the artistic displays of mystic in the hutsul prose of Ivan Franko, Olha Kobylanska and Mykhaylo Kotsiubynskyi. The problem is considered in the context of research of hutsul text in the Ukrainian literature of the late XIX – early XX century. The comparative method of analysis is based on time-and-space aspect. Special attention is paid to mysticism which is revealed in religious and mythological aspects. There are such forms of mystical as: demonic, natural, ritual magic in the outside dimension; and mystical experience on psychological level in the inside dimension.

*Keywords:* mystical discourse, text, time, space, symbolism, profane / sacred, mythological / religious semantics

Містичне світовідчуття властиве тим письменникам, які занурюються у філософські проблеми сутності та призначення людського буття, намагаючись побачити тонку грань між реальним та ірреальним. Очевидно, поняття містичного тісно пов'язане з типом світогляду, для якого світ існує як цілість, сукупність, як певна тотожність буття та внутрішнього світу особи. На формування такого світогляду має вплив не лише раціональне як форма логічного пояснення світу, а й воля, інстинкт, інтуїція, віра – елементи ірраціонального способу пізнання.

Саме такий світогляд, маркований поняттям мітологічного, властивий гуцулам, а відтак частково відображений у художніх гуцульських текстах. У мітологічну давнину “містика жила як архетипний матеріал”, і мистець, розробляючи у творчості мітологічну тематику, так чи інакше актуалізував наявний у ній містичний субстрат [24, 119]. З часом містика стала складовою релігійного світогляду (релігійна містика є пізнанням Бога через особистий досвід), апелюючи до сфери трансцендентного, того, що перебуває поза межами людського, земного буття,

чогось таємничого та надприродного.

Загалом у своїй суті невимовне містичне (етимологія цього слова пов'язана з грецьким коренем  $\mu\acute{\iota}\sigma\tau\eta\varsigma$ , яке означало осягнення таємниці через мовчання, буквально – із “закритим ротом та очами” ( $\mu\acute{\iota}\omega$  = *close lips or eyes*)) [25, 2] у художніх творах часто передавалося через символи (чи метафори), які дозволяли виразити почуття, що супроводжували містичний досвід. Що ж стосується гуцульських текстів, то в них містичне підсилене своєрідною світоглядною діалогічністю релігійних (християнських) та поганських (мітологічних) елементів, а відтак символів та їхніх неоднозначних трактувань.

Як слушно зауважив Роман Мних, ренесанс містичних настроїв у суспільстві, мистецтві та культурі припадає на кінець XIX – початок XX століття. Пов'язано це насамперед із тенденціями розвитку європейської культури, історичним перебігом подій, “і така ситуація відобразилась у всій культурній парадигмі епохи: від повсякденного життя, містичних гуртків, філософії до мистецтва і літератури” [19, 50]. Та присутність містики у художніх гуцульських текстах тієї доби зумовлена не лише культурними настроями епохи, а й специфічністю гуцульського світогляду, у яке містичне входило як реальна складова, а не мітологізована вигадка. Тому вважатимемо за доцільне не ототожнювати поняття містичного та ірреального, фантастичного. Воно радше є виявом ірраціонального, того, що лежить поза межами розуму та логічних умовиводів. У основі містичного лежить

таємниче (а не фантастичне) начало, відчуття присутності в реальному світі надприродної сили, яку не можна до кінця пояснити, а лише відчути чи повірити у неї.

У художній практиці містичні мотиви присутні ще в давній українській літературі, особливо у жанрі поезії; вони зазвичай беруть свій початок або з язичницьких вірувань, мітології, або із християнства (релігійно-містична тематика була стрижневою у літературі доби Середньовіччя). Природою містичного свого часу цікавилися філософи XIX-XX століття – А. Шопенгауер, Ф. В. Шеллінг, К. Г. Юнг, Е. Фромм, К. Ясперс, У. Еко, ґрунтовні наукові праці, присвячені містиці, написали М. Бердяєв, У. Джеймс, П. Флоренський, Р. Штейнер, а сьогодні містика перебуває в контексті сучасних філософських та релігієзнавчих досліджень (Г. Неня, М. Мурашкін, Т. Любасюк, В. Конзьолка, Ю. Шабанова). “Містицизм став предметом окремого розгляду у «філософії релігії», починаючи з філософії Нового часу Гегеля, і отримав достатньо різнобічне вчення і трактування в концепціях Н. Дейвіса, М. Еліаде, Б. Матусяк, Р. Отто та інших” [16, 2].

Що ж до української літератури, то містичні теми й мотиви присутні ще у творах Г. Сковороди, у творчості письменників епохи Романтизму (Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, О. Стороженко, М. Гоголь) і часу *fin de siècle* – “відхилення в бік містицизму”, на думку Ігоря Качуровського, віднаходимо навіть у реалістичних творах Івана Франка (*Мойсей, Іван Вишенський*, елементи – в *Перехресних стежках*) та Лесі Українки (зокрема у драмі *Камінний*

*господар*, у постаті головного персонажа якої сама письменниця бачила щось містичне [11, 37]. Містичні горизонти української та слов'янської духової культури досліджував Дмитро Чижевський; у дискурсі містичного творчості українських та зарубіжних письменників ХХ століття розглядали українські літературознавці (Т. Гундорова, О. Забужко, С. Павличко, І. Качуровський, Р. Мних, Б. Шалагінов). Попри те, що проблема містичного викликає інтерес, в українській літературі вона є мало-дослідженою, хоча такі літературознавці як Р. Мних [19], [20], О. Червінська [24], О. Корабльов [14] у своїх наукових працях намагалися якомога чіткіше визначити теоретичні контури цієї багатозначної проблеми та аспекти її інтерпретації в художній літературі.

Певно, одним із найцікавіших аспектів вивчення містичного дискурсу гуцульських текстів є аспект художнього часопростору (врешті, зосібна часу і простору як окремих категорій). На просторовому понятті територіяльно обмеженої Гуцульщини, на її географічних локусах, топонімах, гідронімах, сферах культурного виміру формуємо термін гуцульського тексту в українській літературі. Адже простір (як реальний, так і художній) “є не лише місцем та тлом дії, а й чинником, який впливає на людську свідомість, почуття, формує характер, фізичне і духове обличчя дитини та дорослої особи” [13, 8]. Власне, з простору Гуцульського краю народжувалась реальна містика появи цих текстів, коли час автора і художній час його твору накладалися одне на одного. І завдяки “душевному ландшафтові”

[1, 364], який рефлексивно сугестували довколишні пейзажі та фольклорно-мітологічний дух місцевої культури, виникало бажання змодельовувати реальний простір у художньому вимірі літератури.

Зовнішній простір містичного як чітко детермінована певними межами територія найчіткіше окреслений у новелі О. Кобилянської *Некультурна* –одному з «гуцульських» творів письменниці, у художню тканину якого вживлений містичний елемент. Уведена в сюжет містика існує цілком незалежно від релігійних чи мітологічних уявлень головної героїні у профанному світі, і розкривається в пізнанні антисакральної, демонічної сили та у внутрішній здатності гуцулки Параски вистояти у психологічному та фізичному зіткненні з нею. Щоправда, ця темна сила, яку письменниця маркує займенником “щось”, асоціюється не так із гуцульською мітологією, як з релігійно-християнською вірою в нечисте. На відміну від напіввизначеності демонічного “щось”, у тексті доволі чітко окреслений і навіть названий простір, у якому те “щось” перебуває – *moara dracului* – чортівський млин коло пасовиська Шандру, куди Параску послала сестра і Малинин син, аби збавити її життя. Саме цей простір, зосереджений у “старому, темному”, “густому як сито лісі” [12, 82], детермінує містику тексту. Цей ліс уособлював “інший світ”, чужий хаотичний простір, що відрізнявся від звичайного, “засіяного рукою Бога святого”, лісу, кількома ознаками. По-перше, він мав звукову особливість – дуже дивно і голосно шумів (згідно із давніми віруваннями українців, “ліс-шум

був одним з основних місць перебування ворожих для людини сил” [3, 421]. По-друге, в ньому не було ні дороги, ні стежки, ані сліду людського – лише холодний потік із гострим камінням та “рвучою, розпіненою” водою. По-третє, простір лісу набуває ознак лабіринту, страх перебування в межах якого посилюється часовою ознакою – настанням ночі. У нічному відрізку часу О. Кобилянська структурує простір опозицією неба та землі. Земному, демонічно-містичному топосу чортівського млина протиставлені астральні символи, що уособлювали сакральне: “небо було засіяне *святими* зорями” [12, 85], місяць, який у фольклорі часто є “деструктивним первнем нічного неба” [18, 103], у тексті символізував небесне світло.

Нічний часовий відтинок, зокрема наближення півночі, зумовлює появу нечисті: від цілком реальної “вогкої і холодної” істоти, “яка прохвизнула блискавкою по її руці” [12, 84], до містичного неназваного “щось”, яке фізично відчувала на своїх плечах. Страшний пейзаж нічного лісу посилювався психологічними переживаннями, що збурювали уяву: “де дерева рідшали і саме близько над водою, тиснулося щось з лісу; прозорі білі страхопуди виростали з землі і розлазилися в гіллу” [12, 85]. Ці містичні з’яви тиснули їй на груди “щоб задавити”: відчуття лабіринту як безвиході із зовнішнього простору нічного лісу перемістилося у внутрішній – психологічний простір. І якщо рятунок із першого символізував вихід на пасовиська й левади, де ясно світив місяць, то рятунок із внутрішнього лабіринту (із божевілля) Парасці

приніс власний регіт, який “привів її до розуму”.

Тож Парасчине зіткнення із містичним стало лише частиною її життєвого досвіду: містичні переживання не мали для неї летального наслідку. Натомість для Івана Палійчука – головного персонажа *Тіней забутих предків* – контакт із містичним став причиною його смерті. Смерть, до речі, традиційно вважають одним із центральних містичних символів [22, 368]. У цьому творі містичне виявляється не лише в конкретній просторовій площині. Воно є невід’ємною частиною всього художнього простору тексту, визначальною складовою гуцульського буття загалом. Висловлюючись услід за Р. Дзиком, повноту реальності, яку Коцюбинський зображує у своєму тексті, можливо досягнути лише беручи до уваги її містичний елемент [8, 272], який автор вживлює в текст за допомогою мітологічних образів. У *Тінях забутих предків* можна виділити два рівні містичного: у зовнішньому вияві – демонічну та обрядову містику (магію), у внутрішньому – містичні переживання на психологічному рівні.

Містика тексту “народжується” разом із самим Іваном Палійчуком і втілюється у його відчутті самотності. Він з дитинства був “чудний”, відкритий містичній сфері життя. Самотніми на далеких горбах йому здавалися людські оселі й навіть сама природа, “зажуреними” виглядали і гори, “напоєні сумом тіней од хмар” [15, 207], самотнім був навіть сум [15, 219]. У *просторі самотності* Іван зазнає свого першого містичного досвіду – в лабіринтах густого лісу підслуховує таємничу



мелодію щезника. В тексті Коцюбинського невід'ємною поетичною ремаркою містикологічного простору, важливими означниками містичного стають тиша, мряка та музика. З образом тиші, зокрема, пов'язаний містичний час твору, позначений філософським поняттям вічності, самотності, а звідси – відчуття себе маленькою істотою посеред великих гір. Пейзажні описи філософського спрямування породжували *містику природну (de nature)*, пов'язану з певними природними явищами, які, в свою чергу, творили відчуття присутності демонічного.

Містичного відтінку у творі набуває музика – символічний “посередник між поцейбічним та потойбічним світами”, засіб “спілкування з померлими предками” [10, 106] – як вживлене у сюжет та узалежене від часо-просторових контурів поняття, і як поетичний засіб, що допомагає сугестувати містичні переживання. З неї, властиво, починається містика тексту, коли Іван, підслухавши пісню щезника, переживає ритуал ініціації.

Зі структурою простору пов'язані й бінарні опозиції розмежування верх/низ, спереду/ззаду, зі структурою часу – протиставлення дня/ночі [6, 31]. Опозиція верх/низ у гірському просторі буквально асоціюється із горою (грунем), вкритою темними лісами, низ – із долинами, зокрема із Черемошем. Лише на горі, наодинці з природою, Іван міг зазнати містичного досвіду: на самому ґрунті він вперше почув пісню щезника, на високих полонинах до нього в образі Марічки двічі приходила лісна, на близькому верху у мряці він вперше бачив, як чугайстер пас лі-

сових тварин. Навіть Юра-мольфар для боротьби зі зловісною грозовою хмарою мусив “дряпатись на гору”. Містичною символікою забарвлена й фольклорна опозиція спереду/ззаду, яку вважають найбільш архаїчною: Палійчук побачив щезника лише тоді, коли “озирнувся назад, на скелі”, чугайстра – коли ненароком “озирнувся” на близький верх, і боявся “аби не лишитися ззаду” Марічки, щоб не побачить “криваву діру”.

Якщо демонічна містика оприявнюється насамперед у містичному просторі, то *обрядову магію* визначає календарно-обрядовий час, у якому суб'єкти, що живуть у профанному вимірі, підпорядковуються часовій сакральності. “Через ритуали віруюча людина може без перешкод «перейти» зі звичайного часу в час священний”, писав М. Еліаде у книзі *Священне і мирське* [9, 37]. Містичні ритуальні дії в тексті розгортаються у сакрально-релігійному часі Різдва – Свят-вечора, Маланки, та на свято теплого Юрія, коли люди переганяли через жар ватри худобу, щоб множилась, “як од вогню попіл” [15, 232-233]. Окрім священного часу святкування сакральним змістом сповнений обряд запалювання “живої” ватри на полонині, обкурювання вогнем стоїща, майже магічним актом є “народження” будзу (овечого сиру). Поетичним епілогом трагічної містики тексту є і останній епізод гуцульського похоронного обряду “грушка”, семантичні виміри якого сягають культу предків та бажання утвердити життєдайне навіть перед обличчям самої смерті.

Якщо у *Тінях забутих предків* містичне визначало цілком реальну

складову буття у проєкції мітологічного мислення гуцулів, у *Некультурній* було зосереджене навколо архаїчного поняття неосвоєного (страшного) лісу як “чужого” простору на межі людського й потойбічного, то у гуцульських творах І. Франка розгортається у релігійно-філософській сфері взаємозалежності людини й Трансценденту. Містика *Терену в нозі* зображена в кількох зрізах часопросторових площин. Перший із них розгортається у теперішньому профанному часі, коли Микола на смертному одрі намагається збагнути сенс прожитого життя, без чого він не може спокійно померти. Другий – у часовій ретроспекції – подіях сорокалітньої давнини, коли розбишацьке життя молодого ще персонажа різко змінилося через містичне самогубство у водах Черемошу дивного хлопчища. Третій – у морально-дидактичному притчевому (теж ретроспективному) тлумаченні образу потопельника, яке зміщує демонічні акценти твору у сферу релігійного, священного, дає ключ до розгадки Миколиного неспокою, а відтак і до всієї містики тексту.

Для того, щоб ввести у сюжет оповідання елемент містичного, Франкові не потрібно було створювати уявного простору. На відміну від Коцюбинського чи Кобилянської, які у своїх творах навіть приблизно не уточнювали місце дії, містична дія розгортається у реальному просторі мінливих течій Черемоша, посеред білого дня. Зовнішній простір містичного має дуже короткий часовий вимір: після раптової появи хлопця із незвичайно білими руками “на заднім кінці дараби”, його дивної мовчазної поведінки і таємничого

зникнення у каламутних водах Черемошу, містичний простір переноситься у внутрішній світ персонажа, маркуючи все його подальше життя “смертельною”, “дикою” тривоною. Містично-психологічний пласт спочатку накладається на панічне шукання у зовнішньому просторі бодай якогось сліду втопленого хлопця, а потім поглиблюється у снах, в яких віддзеркалений страх Кучеранюка перед “нерозв’язаною жасною загадкою” [23, 383]. Основними повторюваними ознаками внутрішнього переживання містичного є каламутна вода, сніжно-біла рука потопельника, його жасний усміх і таємнича мовчазність. При цьому, коли реальна подія “самогубства” відбувається вдень, то її підсвідома проєкція – у нічних снах.

Наступний пласт містичного розгортається у морально-духовому просторі, в якому демонічна природа (*sacrum* як нечисте – *sacer*) потопельника декодується через притчеву розповідь у Божий знак (*sacrum* як *священне*) перестороги, що спрямував життя колись молодого розбишаки Миколи на праведний, хоч і тернистий шлях.

У філософському декодуванні основних подій сюжету амбівалентності набуває образ Черемошу – як смертоносна водяна стихія, яка у мітологічній свідомості “означає місце перебування нечистої сили” [18, 48], та річка, що акумулює здатність до очищення, а також центральний образ потопельника. З цілком реальної постаті бідного пастушка, він постає “марою”, “привидом”, персоніфікованою формою втілення тернового шпигання Миколиної совісти. При цьому, попри те, що його можна асо-

ціювати із християнською символікою [докладніше див. 17, 203-223], образ потопельника побутує у й гуцульській мітології. У *Гуцульщині* Володимира Шухевича зазначено, що потопельники – це душі тих, хто втопився, які “показують си біло” (звідси можемо дешифрувати сніжно-білий колір руки потопельника) в місячні ночі у вирах. А у *Нарисі української мітології* Володимира Гнатюка згадується про те, що потопельник “показується на тім місці, де утопиться”, а коли “побачить чоловіка, зараз регочеться” [4, 218] (до цього демонічного реготу можемо апелювати, пояснюючи дивний жакний усміх хлопчища).

Ірраціональний дискурс твору *Як Юра Шикманюк брів Черемош* має складнішу структуру, адже розгортається в двох часопросторових площинах: земній, яка має часову фіксацію буття, та потойбічній, у якій час не має конкретного виміру. Земний простір тексту дворівневий: зовнішній (локальний) та внутрішній (психологічний). Потойбічний простір є невидимим світом вищих сил, який оприявнюється у земному через психологічні переживання головного персонажа. Серед основних ознак містичного (чи передмістичного): часова символіка (демони з’являються в містичну пору – сутінках, Юра брів Черемош опівночі), кольористичні та звукові контрасти (червоний, як кров, “шматочок заходового неба”, “кровава заграва” на “снігових шпильях далекої Чорногори”, сива мла, голосний шум смерек, тиша [23, 424, 440]), відчуженість персонажа від цього світу, туга, мотив демонічного реготу.

Містичне у творах Івана Франка має психологічну основу, демонічні (видимі чи невидимі) суб’єкти є не реальними істотами, а “грою уяви”, промислом Вищої сили. З їхньою допомогою письменник закладає в сюжет ідею подвійності цього світу, віру в існування “творця”, “сильного Господа”, божественні промисли якого не відомі навіть ангелам.

Містичну появу демонів детермінують внутрішні чинники: двічі духи зачинали свій діалог після того, як Юра “стискав в мозолистій руці” обух, та зовнішній лісовий і водний простір. Щоправда, останньому, на відміну від Коцюбинського та Кобилянської Франко приділяє набагато більше уваги. Водний, свій, такий знайомий простір у психологічному стані переживання Юра сприймає як чужий, закритий. Його межі утворює містична сива мряка, та швидкі хвилики, що плили, здавалося, у безвість. Як і в *Терені в носі*, вода тут символізує очищення (нехай навіть страхом), катарсис, семантика якого має глибокий мітологічний підтекст (воду застосовували в обрядах переходу з одного стану в інший – при хрещенні, на весіллі, в ритуальному обмиванні покійника [21, 69]). Щоправда, самого водного простору замало – має бути якийсь сакральний знак, опорна точка ведення пункту, що знаменує початок очищення, змивання гріхів. У *Терені в носі* цим знаком був привид-потопельник, у цьому тексті – риба, що має виразну біблійну символіку. Метафорично висловлюючись, вона уособлювала ті рибальські сіті, в які Господь ловив людські душі.

Містичну атмосферу тексту найповніше передають алегорич-

ні, амбівалентні образи Білого та Чорного демонів – художнє уособлення категорій Добра та Зла. Їхня амбівалентність стосується приналежності чи то до мітологічного демонікону чи до християнської ангелології. Франко називає їх велетами (а велети, як відомо, є мітологічними “персонажами”) “вищими головами над смереки” (із смереками, до речі, порівнювали зріст гуцульського чугайстра). Не важко здогадатися, що Чорний йшов ліворуч, а Білий – праворуч – образи структуровані відповідно до фольклорних опозицій лівого як носія нечистого, та правого, які мають сакральний смисл. Їхня невидимість людському оку свідчила про приналежність до релігійної сфери духів, адже демони гуцульської мітології належали до земного світу, а тому повністю чи частково були видимими. Однак фраза Чорного про мільйони літ, протягом яких він навчився “бачити дещо далі свого носа” [23, 443], про “віковічну гру” за людські душі апелює до мітологічних апокрифічних легенд про створення світу, згідно з якими Бог творив його разом із Сатанайлом, аридіником. Проте Франко жодного разу не називає Білого демоном, а наприкінці твору демаскує його природу сценою дружнього потиску “білих, світляних рук ангела”, від якого його чорний товариш “заповров рогами в шутер на подвір’ї” [23, 471]. Тобто попри виразну релігійну спрямованість (демон та ангел є біблійними персонажами), ці образи все ж таки акумулюють мітологічно-фольклорну семантику. Як влучно схарактеризувала гуцульські оповідання І. Франка Т. Гундо-

рова, “Франкові твори – лабіринти символічних значень” [7, 219].

Тож містичне у творах О. Кобилянської, М. Коцюбинського та І. Франка постає невід’ємною частиною художнього осмислення гуцульського феномену в українській літературі. Пропонуючи власні версії можливості ірраціонального пізнання, автори апелювали як до релігійної, так і до мітологічної сфери тлумачення, що дозволило умовно поділити містику цих текстів на релігійну та нерелігійну, а також виокремити такі її види: у зовнішньому часопросторовому вимірі – містику демонічну, обрядову, природну, у внутрішньому – психологічно мотивовану, трагічну, увиразнену простором самотності. Містичне у цих текстах втілене у конкретних мітологічних образах щезника, мавки, чугайстра, у невизначеному демонічному “щось” та в амбівалентних постатях потопельника і духів-демонів, появу яких визначали символічні локуси лісу та води.

### Bibliography and Notes

1. Бахтин М. М. *Собрание сочинений*: В 7 томах, Том 5: *Работы 1940-х – начала 1960-х гг.*, Москва 1997, 732 с.
2. Бестюк Ірина, *Міфологема лабіринту в модерній і постмодерній інтерпретаціях*, [у:] *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство*: Збірник наукових праць, Випуск XVII, Рівне: Перспектива 2006, с. 136–145.
3. Войтович Валерій, *Генеалогія богів давньої України*, Рівне 2007, 556 с.
4. Гнатюк Володимир, *Нарис української міфології*, Львів: Інститут народознавства Національної Академії Наук України 2000, 263 с.
5. Гонтарук Лариса, *Сфера сакрум-профанум у системі культура-мова*, [у:]

*Вісник Львівського університету*, 2011, Випуск 52, Серія: Філологія, с. 46–58.

6. Гончарук Тетяна, *Вербально-символічна об'єктивізація бінарних опозицій у фольклорних текстах*, [у:] *Studia linguistica*: Збірник наукових праць, Випуск 6, Ч. 2, Київ 2012, с. 31–37.

7. Гундорова Тамара, *Франко не Каменяря. Франко і Каменяря*, Київ: Критика 2006, 352 с.

8. Дзик Роман, *Трансгресія містичної реальності Ф. Достоевського у практику письма Жоржа Бернаноса*, [у:] *Поетика містичного*: колективна монографія / Ред. О. Червінська, Чернівці: Чернівецький національний університет 2011, с. 264–285.

9. Еліаде Мірча, *Священне і мирське*, [у:] Еліаде М. *Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і Андрогін* / Пер. укр. Г. Кьоран, В. Сахна, Київ: Основи 2001, с. 5–116.

10. Зварич Ігор, *Міф у генезі художнього мислення*, Чернівці: Золоті литаври 2002, 235 с.

11. Качуровський Ігор, *Містична функція літератури та українська релігійна поезія*, «Слово і час» 1992, № 10, с. 33–45.

12. Кобилянська Ольга, *Твори*: В 5 томах, Київ 1962, Том 2, 479 с.

13. Копистянська Нона, *Час і простір у мистецтві слова*, Львів: ПАІС 2012, 344 с.

14. Кораблев Олександр, *«Від екзальтацій до роздратування»: що повинна сказати про містику філологія?* [у:] *Поетика містичного*: колективна монографія / Ред. О. Червінська, Чернівці: Чернівецький національний університет 2011, с. 302–311.

15. Коцюбинський Михайло, *Твори*: У 7 томах, Київ: Наукова думка 1974, Том 3: *Оповідання. Повісті (1908 – 1913)*, 427 с.

16. Любасюк Тетяна, *Містичне спрямування духовної практики християнського Середньовіччя*: автореферат дисертації ... кандидата філософських наук, 09.00.05. «Історія філософії», Київ 2007, 17 с.

17. Мельник Ярослава, *Іван Франко й Biblia Аросурфа*, Львів: Видавництво Українського Католицького Університету 2006, 511 с.

18. *Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка (ейдологічні нариси)*, / Ред. Б. Тихолоз, Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України 2007, 336 с. (Франкознавча серія, Випуск 11).

19. Мних Роман, *Декілька зауважень про категорію містичного у літературі*, [у:] *Поетика містичного*: колективна монографія / Ред. О. Червінська, Чернівці: Чернівецький національний університет 2011, с. 47–58.

20. Mnich Roman, *Категория символа и библейская символика в поэзии XX века*, Люблін 2002, 255 с.

21. *100 найвідоміших образів української міфології*, Київ 2006, 460 с.

22. *Философский энциклопедический словарь*, Москва 1989, 814 с.

23. Франко Іван, *Зібрання творів*: У 50 томах, Київ: Наукова думка 1979, Том 21, с. 424–472.

24. Червінська Ольга, *Ризиковані контури та парадокси містичного*, [у:] *Поетика містичного*: колективна монографія / Ред. О. Червінська, Чернівці: Чернівецький національний університет 2011, с. 13–46.

25. Spurgeon Caroline, *Mysticism in English Literature*, Web. 15.06.2014. <<http://www.gutenberg.org/files/11935/11935-h/11935-h.htm>>.



**Mariya Lapiy**

**“NATURE THROUGH THE PRISM OF HUMAN PERSONALITY”:  
SEMANTICS AND POETICS OF THE MODERNIST LANDSCAPE IN THE  
PROSE OF IVAN FRANKO AND “THE YOUNG MUSE” CIRCLE**

Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine

**Марія Лапій**

**“ПРИРОДА, ПРОПУЩЕНА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЛЮДСЬКОЇ  
ОСОБИСТОСТІ”: СЕМАНТИКА Й ПОЕТИКА МОДЕРНІСТСЬКОГО  
ПЕЙЗАЖУ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА Й МОЛОДОМУЗІВЦІВ**

*Abstract:* On the basis of prose works by Ivan Franko and the writers of the literary circle “The Young Muse” the author investigates a problem of transforming a realistic, informative descriptions in the Ukrainian literature of the late XIX – early XX century. The study outlines the structural and compositional, thematic, functional, semantic, poetical features of the modernist descriptions. The author proposes a definition of the modernist landscape as anthropocentric, subjective, internal, expressive type of the description based on the suggestions, synthesis, symbols, associations. The author analyzes semantics and poetics of modernist landscape in two varieties – expression and impression. The author distinguishes psycho-mythologemes of the wasteland and the labyrinth as the dominant elements of the extreme time-space (the chronotope) of the character. The work deals with the problem of word visualization, aesthetic perception of nature, psychologism of the descriptions. The author finds out common, distinct and peculiar features in the way of the development of descriptive modernist poetics of I. Franko, M. Yatskiv, B. Lepkyi.

*Keywords:* verbal descriptions, anthropocentrism, landscape-impression, expression, modernist landscape, art psychologism

В українському літературознавстві спеціальних розвідок про вербальний пейзаж не так багато (ще менше їх базовано на творчості українських письменників). Частково цю нестачу компенсують праці з натурфілософської, екологічної проблематики, а також дослідження теоретичного, мовознавчого, методологічного, компаративного характеру та дисертації про пейзажистичку іонаціо-

нальних (головно англійських, китайських, польських, російських) мистців слова. Таким робом картина сучасного стану дослідження теми природи в літературі виглядає неповною та епізодичною, хоча й поліаспектною (все частіше пейзаж аналізують у рамках проблеми просторовості, психологізму, мітологізму, символіки, стильового, жанрового синкретизму, а також взаємодії мистецтва).

Наприкінці XIX століття у літературі “закономірно виникла нова система способів зображення, утверджувана разом з новим розумінням людини, коли істотнішим вважається все особистісне, нетипове, ідіографічне” [7, 11]. Під впливом цих факторів відбувся процес трансформації міметичного способу творення художнього опису (це засвідчують ґрунтовні літературознавчі праці Ксенії Сізової [18] та Дороти Корвін-Пйотровської [8]), об’єктивний принцип представлення матеріалу природи поступився місцем суб’єктивному, а отже, художній опис прямо узалежнися од перцепції, себто авторського або персонажного бачення. Це, своєю чергою, зумовило цілу низку змін на структурно-композиційному, тематично-змістовому, формальному, функціонально-рольовому, семантичному рівнях дескрипції.

Якщо в реалістичному творі пейзаж займав переважно чітко визначене місце (розлога експозиція, прамбула із зазначенням хронотопу подій), тобто був міцно злютований з іншими сюжетно-композиційними елементами, то у творчості письменників зламу століть описи зовнішнього довкілля, зредуковані до мікродеталей сезонного, часового, погодного та іншого характеру, були прив’язані до конкретної ситуації, епізоду, сцени. Зі структурного боку в них переважала емблематичність, ляконічність, штриховість (до прикладу, більшість пейзажів М. Яцкова).

Зміни на тематичному рівні не так відчутні. Популярними були мариністичні, лісові, степові, польові, гірські, сільські, урбаністичні, індустріальні пейзажі. Особливо частими стають описи пустелі, безодні в різ-

них модифікаціях, а також екзотичні та фантастичні крайобрази. Пейзаж екзотичний додає вишуканости, витончености, естетизму зображеній картині.

Частково зміни стосуються часових параметрів дескрипцій, позаяк особливу увагу звернено на перехідні, межові часові відтинки (добові – надвечір’я, ранок; річні – осінь, весна). Послабився і ступінь співвідношення описів із реальністю (локально правдоподібні дескрипції поступилися місцем умовним, фантастичним, узагальненим, оніричним). Письменники активно послуговувалися фольклорною, мітологічною, релігійною містиккою. Проте містифікувалася не так сама природа, як внутрішні стани людини, спроектовані на неї. Себто джерелом містичного в дескрипціях були різні психологічні зворушення (такі, як страх, розпач, зневіра), а також екзистенційний стан самотности, внутрішньої пустки.

За рівнем масштабности, себто параметрами описуваної території, розрізнено локальну дескрипцію (простір, стиснутий максимально до мікроскопічного шматка земної поверхні або до окремо вихопленого образу природи) та планетарну й космічну (максимально збільшений масштаб бачення).

Загалом відбувається послаблення зв’язку пейзажу із зовнішнім сюжетом, натомість зростає його вага у розгортанні сюжету внутрішнього. Він супроводжує кульмінаційні, “межові” моменти життя персонажів, сприяє формуванню психологічного клімату твору і контекстуально прочитується як елемент “екстремального хронотопу” [20, 200]. З цього

приводу Людмила Петрухіна влучно зауважила, що письменники-модерністи досить вільно підходили до змалювання природи: “література цікавилась не стільки світом природи самим у собі, скільки людиною у ньому, індивідуальними переживаннями особистості в естетичному, соціальному та історичному ракурсах” [15, 9]. Переакцентування письменників із зображення на вираження та враження зумовило зменшення кількості (а ще – якості та текстового розміру) описів природи у їхніх творах. Хоча збереглася й інша, протилежна, тенденція – мистці слова розбудовували розлогі описові конструкції, навіть прагнули надати вербальному пейзажу певну композиційну та жанрову автономію (в дусі пейзажно-філософської поезії, пейзажних мініатюр чи настроєвих новел).

Період зламу XIX–XX століть актуалізував ідею синтетизму, трансгресії, синтезу мистецтв, що “пов’язує в оригінальну цілість поетичне слово, символіку, настроєвість із музично-плястичними елементами” [9, 39].

Побіч цього, принцип “розмивання меж” створив простір для взаємодії портрету персонажа та пейзажу, їхньої дифузії. Так виник пейзаж як портрет і портрет як пейзаж, “відбулося інкорпорування портретом предметно-матеріального світу, репрезентованого у художньому творі” [18, 2]. Такий портрет “мислиться не як сукупність зовнішніх ознак, а як складна естетична система, що поруч з традиційним зображенням людини вбирає елементи пейзажу, змалювання інтер’єру тощо” [18, 9].

Ідея синтезу, актуалізована на зламі XIX – XX століть, забезпечи-

ла проникнення у прозовий пейзаж елементів лірики й драми. Це збагатило й оновило пейзажотворчі техніки мистців.

*Модерністський пейзаж* (у такому вигляді, як він оформився у прозі порубіжжя століть) цілком вписується у загальновідому формулу “пейзаж – це стан душі”, яку Людмила Петрухіна замінила (з проєкцією на творчість модерністів та романтиків) на “пейзаж душі” [13, 132]. Інші літературознавці послуговувалися такими термінами, як “суб’єктивний пейзаж” (А. Лосєв, М. Тахо-Годі [11]), внутрішній, виражальний (Ольга Тіщук [19], Юрій Кузнецов [9]), екстервентна форма психологізму або засіб психологічної характеристики/аналізу (Лариса Канєвська [6], Наталя Демчук [3], Лідія Мацевко [12], Лідія Голомб [2], Алла Швець [22], Валерій Поліщук [16]). Такі дескрипції пейзажами назвати важко, це, скоріше, своєрідний спосіб поетичного мислення, психологічний інструментарій, необхідний для уважного “вдивляння” у глибини внутрішнього світу людини. В основі такого типу опису – сугестія, синтез, символ, асоціація. Він позначений ліризмом, драматизмом, філософічністю та двома контрастними настроєвими тональностями – елегією й ідилією.

Щоб глибше розкрити особливості зародження та еволюції модерністської поетики й семантики описовості в українській літературі, звернімося до прозової творчості Івана Франка та молодомузівців кінця XIX – початку XX століть. Адже, відштовхнувшись од нової моделі взаємин людини зі світом на зламі століть, скориставшись відкриття-

ми європейського індивідуалізму, суб'єктивізму та різноманітного психологізму, і Франко, і молода генерація галицьких письменників, що належали до угруповання “Молода Муза”, виявили свою майстерність в оновленні вербальної дескрипції та створенні модерністського різновиду пейзажу з відбитком рис поетики імпресіонізму, символізму та сецесії.

У прозі Франка перший різновид модерністського пейзажу (елегійний) сформувався внаслідок використання засобів нового психологізму. Це, насамперед, стосується внутрішніх пізноосінніх дескрипцій у романі *Перехресні стежки*, гнітливих “пейзажів душі” капітана Ангаровича в повісті *Для домашнього огнища*, картин опівнічної природи зі злочинно-мортальною семантикою, що подибуємо в *Основах суспільності*, динамічних антропоморфних акваписів у філософсько-психологічному оповіданні *Як Юра Шикманюк брів Черемош* та містифікованих образів природи, пейзажів у *Рубачу*. Саме ці вербальні малюнки виявляють спільні риси з модерністською поетикою й семантикою описовості малої прози та поезії молодомузівців (згадаймо хоча б настроєві пізноосінні ліричні пейзажі Богдана Лепкого чи філософсько-меланхолійні психологічні краєвиди з його оповідання *Кара, Мій товариш, Звичайна історія*). І в Франка, і в молодомузівців у настроєвому модусі елегії закроєні пейзажі пізноосінні, зимові, опівнічні з домінуючими психоміфологемами пустки, безодні, лабіринту та супровідними образами мряки, туману, дощу, вітру, стерні, пожовклого листя, сірих рваних хмар. У ядровій зоні семантичного

поля цих дескрипцій – мотиви туги, жалю й знеохоти.

Наприклад, у філософсько-алегоричному оповіданні Франка *Рубач* елегійні описи докільця є чи не основним інструментом складного психологічного аналізу свідомості персонажа, а також еквівалентами певних ідей самого автора. Уже на самому початку твору промовистий образ пралісу є частиною межового містично-трагічного простору переживань мандрівника, його внутрішньої пустки, а також прочитується як психодухова та суспільна модель лабіринту (за влучними визначеннями Катерини Дронь [5, 159–171] та Ірини Бестюк [1, 136–145]) – внутрішньо-психологічна категорія (за Людмилою Петрухіною – “певний стан екзистенції”), що виражає трагізм самотності, є модифікацією незвіданих глибин свідомості героя, “найглибше нутро його власного ества”, куди він боїться навіть зазирнути, бо там панують лише напівзвірячі почуття болю та дикої тривоги і все так само заплутано, як і в цьому пралісі. Образ пустки-лабіринту є вираженням ситуації зневіри, розгубленості, безнадії, безвиході, страху перед майбутнім, жалю за минулим, невпевненості в сучасному, тісно в'яжеться із питаннями життєвих шукань, вибору, випробування, спокуси. Та попри трагічну настроєвість твору, підкреслено, що пройшовши момент ініціації – випробування часопростором Чужого й демонами ночі (алюзія до біблійного мотиву спокуси дияволом Ісуса у пустелі), подолавши тяжкий шлях, персонаж знаходить вихід із пастки, свою дорогу до сонця – істини, життя, правди, ідеалу, мрії, себто здобуває свою

ідентичність (тріада: самість – Інший (відчуження, окам'яніння) – нова самість через просвітлення: “І я побачив” [21, 216]). Важливу роль тут відіграє образ рубача як духового провідника. Саме він є тією ниткою Аріядни, яка виводить із темного лабіринту пралісу. Ба навіть більше, він є сонцем, “праведним суддею”, “життєвим керманичем” мандрівника. Не випадково “пїтьма якось рідшала перед ним – чи то від блиску його сокири, чи від світла його очей. [...] Порохно світилось у його слїдах” [21, 217]. Згадаймо образ сонця-месника у повісті *Захар Беркут* чи *Основи суспільности*.

У творі, побіч образу лісу, виявні ще й інші пейзажні комплекси, однак їхнє значення прочитується дещо в іншому ракурсі – це образи-ідеї, що окреслюють ментальний простір автора, його суспільні, філософські погляди.

Домінантними ознаками пейзажу-експресії Франка та молодомузівців є: сірість, чорнота, мертва тиша або різкі, неприємно-моторошні звуки, химерні контури дерев, холод, мороз, мряка, туман, дощ, іноді – різкий вітер. Це простір пустинний, незалюднений, стиснений, звужений, вдавнений у землю низько навислим небом-“капелюхом”, із мізерним анімалістичним та флористичним світом, заселений містичними демонами ночі – витісненими у сферу підсвідомости страхами, оприявненими через просторові опозиції “свій – чужий”, “сакрум – профанум”, а також їхні асоціативні ряди “спереду – позаду”, “тепло – холод”, “світло – темрява”, “звуки – тиша”, “життя – мертва”. Такі пейзажі подібні до графічних малюнків: контури різкі, гострі (на

відміну від плавних і м'яких акварелей). Контрастна чорно-біла колористична гама та майстерна гра тіней у таких дескрипціях є важливим художнім засобом експресії.

У філософському підґрунті пейзаж-експресія виник як реакція на механістичний, праґматичний світогляд та утверджував цінність окремої особистости, особливо – її внутрішнього світу. Ритмо-настроєве поле дескрипції головно коливається у рамках “трагічного світовідчуття” перехідної доби. На ахроматичному пейзажному тлі персонажа зображено у кризово-кульмінаційний, пороговий, межовий момент життя роздвоєним, самотнім, зневіреним, стривоженим, що виражає стан духової пустки окремої особистости (ситуацію, коли опускаються руки) та настрої епохи загалом. Людмила Петрухіна окреслила такий модерністський психотип як “*homo duplex*” [14]. У єдності всіх найтонших моментів малюнок-експресія є засобом проникнення у психіку персонажа, що опинився “на вістрі екстремуму”.

Настроєво-психологічні ляндршафти є частиною внутрішнього простору персонажа (його уяви, пам'яті, сну), тому наведені ситуативно як вкраплення-ретардації до розгортання внутрішнього сюжету твору. Їхнім ляйтмотивом є блукання бездоріжжям у лабіринтах свідомости як пошук втраченої гармонії й цілости свого “я”. Молодомузівці зобразили таку ситуацію як “глухий кут” (часто подибуємо у малій прозі Лепкого) чи “в лабетах” (за визначенням Яцкова). У Франковій прозі трагізм безвиході й роздвоєння “знімається” вірою у переродження чи, точніше, “новонародження” пер-



сонажа, повернення волі до життя й праці. Франкові герої долають простір самотності, зневіри, меланхолії, перетинають лімінальний рубікон свого життя та віднаходять у своєму внутрі “гармонію чуття і волі, думок і діл, бажання і знання”, а в природі, як і в душі, знову добачають вічність, безмежність, “рожеві блиски ідеалу”.

Побіч пейзажу-експресії, сформованого у настроєвому полі елегії, Франко й молодомузівці виявили неабиякий талант у компонованні іншого різновиду модерністської дескрипції – *пейзажу-імпресії* – “живого враження дійсності” (за Франком), чия ритмо-настроєва тональність суголосна жанру ідилії. Ідилічний пейзаж уписується в рамці молодомузівської “поетичної концепції з музичним і малярським тлом” (за визначенням М. Яцкова), що не націлена на “сухий” опис об’єктивного світу, а прагне у мертвому слові “воскресити краску, пластику, тон, рух, ідею і ще щось більше” [23, 261]. Цей пейзаж засновано на мітологічному, естетично розвиненому відчутті природи з домінантною ідеєю синтезу.

У філософському підґрунті ідея синтезу утверджувала ірраціональний спосіб мислення, пізнання світу за допомогою інтуїції, осяяння, музики, поезії, а також обстоювала повноту людської природи, повноцінне буття людини, що було суголосне античним та середньовічним уявленням про довершений, гармонійний, живий і одухотворений космос.

Визначення “пейзаж-імпресія” можна аргументовано застосувати до пленеристики І. Франка різного періоду творчості, починаючи від малюнків *Лесишиної челяді* (що за принципами реалістичної поетики

йшли врозріз з “тяженьким, труденьким життям” персонажів), “пейзажів пам’яті” бориславського циклу творів, що на основі контрасту перепліталися із натуралістичними урбаністично-індустріальними краєвидами, аж до сецесійних пейзажів із новели “на перетині спомину й казки” *Неначе сон*. Однак саме пізнання пленеристика Франка (особливо – дескрипції з оповідання *Дріяда* – частини незакінченого роману *Не спитавши броду* та настроєвої новели *Вільгельм Телль*) виявляє найбільшу збіжність із прозовими пейзажами молодомузівців. Із дескрипціями Лепкого та Яцкова їх головно споріднює: настанова на залучення вербалізованих засобів суміжних мистецтв, тенденція до трансгресії портрету й пейзажу, ліризація, драматизація описів, розкриття сугестивних, асоціативних, символічних можливостей, а також використання принципу синестезії та естетизації природи через часте порівняння пейзажних образів з коштовним камінням, благородними металами, їхнім “блискотінням”, “сяянням” (письменники майстерно змальовували туман, росу, вірогідно відтворювали їхній колір, форму, тремтіння), що сягає корінням фольклорної, романтичної, сецесійної поетик описовості. Музично-малярські елементи, трансплянтовані у текстову тканину пейзажів І. Франка й молодомузівців, забезпечили їм мальовничість, плястичність (від чого ті уподібнені до акварельних полотен). Зі сфери імпресіоністичного малярства запозичено принцип малювання у пленері, дрібний мазок (мікроскопізм бачення), особливу увагу до почерговості плянів зображення, перспективи, лінії,

тонів, півтонів, відтінків, малювання повітря, туману, мряки, диму, хмар, створення за допомогою малярського засобу змішування фарб та кінематографічного принципу наближення й віддалення об'єктиву ефектів “розмитости”, “імлістости”, а найголовніше – збережено суб'єктивний модус передачі вражень, себто “тип імпресіоністичного наратора” (за визначенням М. Легкого [10, 135–140]) із характерною для його перцепції динамікою, емоційністю. Особливу увагу звернено і на суто фізичні параметри дескрипції такі, як акустика, освітлення, температура. Себто реалістична поетика описовості прози Івана Франка та молодомузівців збагатилася імпресіоністичними засобами пейзажотворення.

У пейзажах *Дріяди* й *Не спитавши броду* І. Франко максимально випробував можливості словесної плястики, практично реалізувавши теоретичні положення естетичної студії *Із секретів поетичної творчості* (думки про взаємодію музики, малярства й слова), а також розкривши принципи імпресіоністичної моделі відчуття природи, що передбачало трансгресію зовнішнього та внутрішнього – особливий сплав барви, мелодії, відчуття і почуття (на що свого часу звернув увагу франкознавець Іван Денисюк [4]). У цих творах І. Франко використав характеротвірний, психологічний потенціал ідилічних пейзажів-імпресій, побудованих на основі романтичного, ідеалістичного світосприйняття й світобачення.

Подібно до Івана Франка, про особливу плястичність малюнка природи дбав і Богдан Лепкий – письменник із вродженим музичним і малярським хистом. Обидва цікавилися пе-

рехідними станами та явищами природи – “магією” надвечір'я та сходу сонця, адже саме такі “межові” пейзажі найбільше вражали багатством зелені, тепла, сонячного світла, звуків, кольорів, свіжого повітря, затишку, прохолоди, тіней дерев, це одна “стрійна” мелодія щастя, повноти (чи, образно кажучи, переповненості по вінця) життя. Тут навіть смерть не сприймається трагічно, а лише як природна неминучість, а ерос – як вітальна, життєва і не підвладна розуму (а, отже, морально-етичним приписам) сила. Оцей статус помежів'я надає пейзажам Франка й Лепкого глибокого символічного смислу: природа постає як поріг між реальним та ірреальним, тлінним і вічним, дійсністю та потойбіччям. Схід сонця віщує подолання темряви, а його захід – навпаки. Водночас перехід до ночі – це занурення у сон, мрію, утеча від реальності. Ці моменти добре відчували малярі-романтики та імпресіоністи.

На основі модерністської концепції природи як храму, місця сакрального, письменники підкреслювали моральну й терапевтичну вартість природи, висловлювали побоювання перед швидким розвитком науки й техніки, навіть висміювали надмірну “пиху” цивілізації (згадаймо Франкове оповідання *Іригація*). Спільним був і пошук ідеалу “природної людини”, а також відповідної моделі суспільних відносин. І тут зауважмо, що ніхто з них не закликав до первісної дикости, повної відмови від благ цивілізації.

У прозі І. Франка найближче до природи стоять діти (малий мольфар Мирон із оповідання *Під оборогом*, Гандзя із “літньої казочки” *Мавка*,

вуличні розбишаки з *Яндрусів*), а також гуцули із вразливою до краси навколишнього світу психікою та розвиненим мітологічним типом світовідчуття та світобачення чи поети із загостреним естетичним відчуттям прекрасного (як-от Тоньо із *Не спитавши броду*). У Б. Лепкого осердям між крайньою дикістю й цивілізацією є село, а образ селянина, відповідно, розглядається як ідеал “людини природної”. У М. Яцкова “природний” означає внутрішньо свободний, відкритий, без маски і фальшу.

Таким робом на зламі століть І. Франко та молодомузівці запропонували формувати новий тип відчуття природи – не на рівні логіки, розуму, й, відповідно, прагматичних цілей, а на рівні інтуїції, містичного осяяння, вдивляння у незвідані глибини навколо себе та у собі.

У прозі Івана Франка й молодомузівців під впливом нових віянь перехідної доби сформувалися два типи модерністської дескрипції – пейзаж-експресія та імпресія, марковані рисами імпресіоністичної, символістської, сюрреалістичної й сецесійної поетик описовості. Обидва різновиди модерністського пейзажу сприяли “емансипації особини”. Елегійні пейзажі-експресії – виразники розпачливого світобачення людини зламу століть (періоду переоцінки вартостей, традиції, свого місця у світі), тому їхніми супровідними мотивами були розпач, меланхолія, зневіра, знеохота, безвихідь, туга й нудьга. Тоді як пейзажі-імпресії утверджували оптимістичний, вітаїстичний погляд на світ, підкреслювали доцільність екзистенції людини. Наявність у прозі Франка й молодомузівців модерністських пейзажів елегійних

та ідилічних засвідчує спорідненість творчих пошуків мистців у сфері поглибленого психологізму, належність їх до одного культурно-духового простору кінця XIX – початку XX століття.

### Bibliography and Notes

1. Бестюк Ірина, *Міфологема лабіринту в модерній і постмодерній інтерпретаціях*, [у:] *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: Збірник наукових праць*, Випуск 17, Рівне: Рівненський державний педагогічний інститут 2007, 226 с.

2. Голомб Лідія, *Пейзаж у “Пальмовому гіллі” А. Кримського*, [у:] *Науковий вісник Ужгородського університету: Збірник наукових праць*, Серія: Філологія, Випуск 7, Ужгород: Ліра 2003, с. 58–63.

3. Демчук Наталія, *Пейзаж у прозі Т. Шевченка (мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу)*, Львів: Літопис 1999.

4. Денисюк Іван, *Барва, мелодія й температура sensations i sentiments (мікростудія Франкової “Дриади”)*, [у:] *Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах*, Львів 2005, Том 2: *Франкознавчі дослідження*, с. 163–173.

5. Дронь Катерина, *Міфологізм у художній прозі Івана Франка (імагологічний аспект)*, Київ: Наукова думка 2013, 241 с.

6. Каневська Лариса, *Психологізм романів Івана Франка середини 80-х – 90-х років: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.01.01. “Українська література”*, Київ 2004, 20 с.

7. Ковалів Юрій, *Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст.*: У 10 томах, Київ: Акажемія 2013, Том 1: *У пошуках іманентного сенсу*, 512 с. (Серія “Альма-матер”).

8. Корвін-Пйотровська Дорота, *Проблеми поетики прозового опису / Пер. з*

польської Зоряни Рибчинської, Львів: Літопис 2009, 208 с.

9. Кузнецов Юрій, *Імпресіонізм у в українській прозі кінця XIX – поч. XX ст. (проблеми естетики і поетики)*, Київ: Зодіак-ЕКО 1995, 304 с.

10. Легкий Микола, *Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка*, Львів 1999, 156 с. (Франкознавча серія, Випуск 2).

11. Лосев А., Тахо-Годи М., *Естетика природи (природа и ее стилевые функции у Р. Роллана)*, Київ: Collegium 1998, 242 с.

12. Мацевко Лідія, В. Винниченко та І. Бунін: еволюція психологізму в малій прозі: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.01.06. “Теорія літератури”, Львів 2000, 24 с.

13. Петрухіна Людмила, *Пейзаж у контексті теорії літератури (на матеріалі слов'янської поезії)*, [у:] *Проблеми слов'янознавства* 2002, Випуск 52, с. 125–134.

14. Петрухіна Людмила, *“Ното duplex” у модерністському краєвиді (на польському та українському матеріалі)*, [у:] *Зустрічі на межі світів: статті, рецензії, нариси*, Львів: РАСТР-7 2011, с. 180–186.

15. Петрухіна Людмила, *Образи природи як стани екзистенції у поезії (теоретичний аспект): автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.01.06. “Теорія літератури”*, Львів, 2000, 20 с.

16. Поліщук Валерій, *Пейзаж, інтер'єр, портрет у новелістиці*

*М. Старицького: до характеристики структури оповідань письменника, «Українська література в загальноосвітній школі»* 2002, № 6, с. 55–60.

17. Поліщук Ярослав, *Міфологічний горизонт українського модернізму*, 2-ге видання, Івано-Франківськ: Лілея-НВ 2002, 392 с.

18. Сізова Ксенія, *Трансформація міметичних принципів портретування в українській прозі XIX–XX століть: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.01.01. “Українська література”*, Київ 2011, 40 с.

19. Тищук Ольга, *Естетические функции пейзажа в художественной прозе А. И. Солженицына: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук: 10.01.01. “Русская литература”*, Армавир 2006.

20. Тодчук Наталія, *Роман Івана Франка “Для домашнього огнища”: простір і час*, Львів 2002, 204 с. (“Франкознавча серія”, Випуск 4).

21. Франко Іван, *Зібрання творів: У 50 томах*, Київ: Наукова думка 1978, Том 16: *Повісті та оповідання (1882 – 1887)*.

22. Швець Алла, *Злочин і катарсис: кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка*, Львів 2003, 236 с. (“Франкознавча серія”, Випуск 5).

23. Яцків Михайло, *Муза на чорному коні: оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті*, Київ: Дніпро 1989, 846 с.

**Halyna Lyshak**

**STRUCTURAL-SEMANTIC FEATURES OF THE CHARACTER'S MASKING  
IN THE NOVEL *FOR HEARTH* BY IVAN FRANKO**

Ivan Franko Institute of the National Academy of Science of Ukraine

**Галина Лишак**

**СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ  
ПЕРСОНАЖНОГО МАСКУВАННЯ У ПОВІСТІ ІВАНА ФРАНКА  
ДЛЯ ДОМАШНЬОГО ОГНИЩА**

*Abstract:* The article deals with the structural and semantic features of a character's masking in the story *For Hearth* by Ivan Franko. The author distinguishes between basic and secondary masking, he also singles out specific examples of the character's masks that represent two types of relationships between the object and subject of masking. The character's masking is connected with the categories of something false and concealed because it shows the object, phenomenon, event or the character not in the way as they really are, it hides their true essence. The object and the subject of the character's masking is always the very character. He imposes the mask on himself or another character (prompts him to use a mask) deliberately, with the specific purpose. This purpose requires using different ways of masking and determines its structure and functions. In the story *For Hearth* there are such main features of character's masking as: a distinct division of masks into the main and secondary ones; protective functionality and absence of a clear scenario in the structures of the majority of masks; a central role of demasking process during the unravelling of the plot.

*Keywords:* character's masking, object/subject of a mask, verbal/nonverbal components, scenario, role, demasking

Персонажне маскування є одним з різновидів художнього засобу маски, так само, як авторська маска, читацька рецептивна маска тощо. Кожен із цих різновидів має свої особливості, функціонує у художньому творі за певними законами, зумовленими структурою та семантикою маскування. Основним критерієм виокремлення та номінації різновидів маскування є характер суб'єкта та

об'єкта маски. Суб'єктом та об'єктом персонажного маскування завжди є персонаж. Ще однією характерною ознакою, яка дає підставу віднести конкретний зразок маскування у творі до персонажного, є інтенційність. Персонаж накладає маску на себе або іншого персонажа (спонукає його до використання маски) свідомо, з певною метою, що передбачає використання тих чи тих засобів маскування,



зумовлює його структуру та функції. І, нарешті, персонажне маскування завжди передбачає зв'язок з категоріями несправжності та приховування, оскільки іманентно налаштоване на те, щоб показати предмет, явище, подію, персонажа інакшими, не такими, якими вони є насправді, приховати їхню справжню сутність. "Таким чином, узагальнюючи обидві ці тези (маска як вираження та маска як приховування) можна говорити про маску як про сконструйовану з відповідною метою підміну образу" [9, 162].

Структура персонажного маскування передбачає наявність вербальних (слів, вигуків) та невербальних (зовнішнього вигляду, одягу, поведінки, міміки, жестів) складових. Крім того, аналізуючи персонажне маскування, варто брати до уваги наявність наперед продуманого сценарію, пляну, згідно з яким реалізується маска. Усі ці елементи є, так би мовити, зовнішньою оболонкою, за якою ми ідентифікуємо персонажну маску у творі. Та є ще внутрішнє наповнення маски, її семантичне ядро, яке є різним у кожному конкретному випадку, однак передбачає існування загальних доміант, які визначають хід її розвитку. Це, зокрема: мета, функції маскування, взаємодія маски з об'єктом, суб'єктом та предметом маскування, взаємозв'язок маски з процесами персонажної ідентичності та ідентифікації, місце та роль маски у взаєминах персонажів, її взаємодія з іншими різновидами масок у творі тощо. Семантика персонажної маски виконує доміантну сюжетотвірну функцію у художніх творах, де маскування є в центрі розгортання сюжету (*На вершину, Для домашнього огнища, Основи суспільности*), і опи-

няється на маргінесі у тих творах, де маскуванню відводиться допоміжна роль (*Воа constricator, Лель і Полель, Перехресні стежки*). У нашій статті ми зосередимо увагу на структурно-семантичних особливостях персонажного маскування в одному з творів першої групи – повісті *Для домашнього огнища*, в якій маємо цікаві зразки персонажних масок та їхньої взаємодії.

Основним суб'єктом персонажного маскування у повісті є Анеля Ангарович, другорядними – Юлія Шаблінська, поручник Редліх, офіцери в касині, Антін Ангарович, поліційний ревізор Гірш, повії. Хоча кожна з персонажних масок має свою специфіку, їх об'єднує ряд моментів, які властиві лише цьому Франковому твору. По-перше, попри велику кількість суб'єктів маскування, основний персонаж-об'єкт лише один – Ангарович. Автор об'єднує "внутрішньо цілісні сюжетні епізоди-ситуації (у повісті це ситуації демаскування. – Г. Л.) [...] за допомогою введення провідного героя, який бере участь у всіх цих ситуаціях" [11, 46]. По-друге, це чи не єдиний Франковий твір, у якому в центрі сюжетних перипетій опиняється не маска як така, а процес її демаскування. По-третє, практично всі маски у творі зазнають поразки, їх "розсекречують" (винятками є лише маски Гірша та повії, які досягають бажаного результату і наприкінці повісті витворюють своєрідну антитезу). До того ж характерними ознаками більшості персонажних масок у творі є їхня захисна функціональність і відсутність чітко продуманого сценарію втілення. Розгляньмо детальніше основні зразки персонажного маскування у повісті

Для домашнього вогнища з погляду їх структурно-семантичних особливостей.

Як уже зазначалося, центральною персонажною маскою у творі є маска Анелі Ангарович. Це складне поліфункціональне маскування, що не лише спрямовує розвиток сюжету, породжує інші персонажні маски (Редліха, офіцерів, Ангаровича), а й зазнає модифікацій під впливом сторонніх, незалежних од персонажа, чинників. Анеля Ангарович одягає маску перш за все для того, щоб приховати від чоловіка свій зв'язок з "інтересом" (утримання дому розпусти, продаж дівчат за кордон) і захистити своє домашнє вогнище від наслідків цього зв'язку. Появу маски каталізує приїзд її об'єкта, капітана Антіна Ангаровича.

Маска Анелі реалізує приховувальну, захисну та креаційну функції. Приховувальна функція утілюється на рівні маскування певних аспектів Анелиного минулого, причин її теперішніх хвилювань тощо. Захисна функція маски розширена: вона охоплює не лише Анеліну мотивацію захистити себе, а, більшою мірою, її прагнення відгородити, захистити чоловіка та дітей од можливого демаскування її таємниці. Цей аспект маскування виокремлює психолог Ігорь Кон, який висновує, що "поділ власної поведінки на Я та "маску" [...] в моральному пляні означає спробу зняти з себе відповідальність за якісь грані своєї діяльності" [4, 186]. У межах креаційної функції Анеля творить новий ідеальний тип сімейного вогнища. Та, за іронією долі, це ідеальне "домашнє вогнище", заради якого ризикнула ступити на злочинну стежку Анеля, для Антіна Ангаро-

вича стає маскою, яка приховує минуле героїні та її дітей: злидні, убоге помешкання, пошуки заробітків, листи-прохання до Михайла Гуртера тощо. Ба більше, ще навіть не підозрюючи про існування цієї маски, читач уже має можливість спостерігати, як під час розмови з Юлею Анеля творить одну з її складових – інтер'єр. Невипадково Анеля саме в день приїзду Ангаровича переїжджає в нове помешкання, "[...] «виганяє пустку» з цього салоники, котрий, очевидно, чимало часу стояв *пустий, запертий*" (Тут і далі письмівки у цитатах мої. – Г. Л.) [12, 7]. Повітря в приміщенні, ще "заморожене" [12, 8], свідчить про те, що там тривалий час ніхто не жив. Анеля творить нову реальність, заради якої раніше використовувала маски та яка відразу мала стати своєю, справжньою для неї та її родини, а, натомість, стала чужою, неорганічною насамперед для Ангаровича. «Захисний простір дому» переріс для Ангаровича у чужий простір, навіть простір небезпеки, тобто перетворився у свою протилежність" [11, 78]. Однак Анеліні дії не можна беззастережно назвати лише творенням декорацій для добре продуманої ролі. Інтер'єр у цьому випадку є носієм не лише функціональних маскувальних ознак, а й запорукою успішного сімейного майбутнього.

Структура Анелиної маски передбачає наявність вербальних та невербальних складових, сценарію. До вербальних елементів належать: версія Анелі про походження її статків од дідуся Гуртера, Анелине пояснення нервових приступів та прагнення купити фільварок і переїхати в село. Щоправда, останні два елементи не можна вважати абсолютни-

ми складовими маски, оскільки маскувальні ознаки в них переплетені з істиною. У першому випадку Анелю таки мучать “якісь страшні прочуття” [12, 41], і маскою тут є лише пояснення їхньої суті та причин появи. У другому випадку Анеля також насправді прагне переїхати в село та купити фільварок, але, знову ж, з іншої причини: не через нервові приступи, а через страх перед декодуванням її маски. “В особистому хронотопі героїні простір Бажання і простір Утечі зливаються в одне неподільне ціле” [11, 93–94]. Прикметно, що Анеля зазначає: “...Тільки на селі, десь у *глухій відлюдній* закутині могла б я віджити і віднайти свою свободу” [12, 50]. Викремлені епітети вжито не випадково: вони сигналізують про прагнення Анелі якнайдалі втекти від оточення, а, імпліцитно, – від демаскування, викриття таємниці, яка її зв’язує, забирає “свободу”.

Невербальними складовими Анелиного маскуваннн є: манера поведінки, жести, вираз обличчя, погляд очей. Але найвиразніші невербальні сигнали автор закладає в моменти так званих випадань персонажа з ролі. Письменник робить їх виразниками справжнього обличчя Анелі, що під впливом сторонніх спонук вивільняється з-під влади ролі-маски<sup>1</sup>. До прикладу, погляд очей героїні є індикатором маскуваннн: граючи роль, вона дивиться чоловікові прямо у вічі (“...Помалу, немов шукаючи чогось у пам’яті, повторила Анеля, *спокійно дивлячись мужеві в очі*” [12, 41]), “випадаючи” з неї –

<sup>1</sup> Наталія Тодчук, дослідниця повісті *Для домашнього огнища*, дотримується протилежної думки. На її погляд, вербальний, експліцитний плян дії “видає” Анелю і стає демаскатором для Ангаровича [11, 91].

опускає погляд або ж ховає його, не в змозі впоратися із хвилюванням. Тільки під час однієї розмови персонажів про барона Рейхлінгена помічаємо два таких “випадання”, що збігаються із сильним зворушенням героїні та передбачають ховання нею обличчя тієї миті, коли воно стає беззахисним, не захищеним маскою: “Анеля *похилила голову над роботою* і слухала спокійно” [12, 43]; “...Мовила Анеля якимсь приглушеним, беззвучним голосом, *не підводячи лиця* від своєї роботи” [12, 44].

Говорячи про вплив маскуваннн на об’єкта та суб’єкта, зауважмо, що маска стала для Анелі мовби побічним ефектом того шляху, який вона обрала, щоби “закляти фурії вбожества та недостатку” і “держати їх здалека від свого домашнього огнища” [12, 85]. Маска, яку використовує Анеля і об’єктом якої є Ангарович, передбачає не лише “надлюдські зусилля, з якими вона (Анеля. – *Г. Л.*) силкувалася опанувати своє зворушення і показатися мужеві зовсім свobodною і наївною” [12, 84]. На складнішому рівні ця маска породжує навколо героїні холодну атмосферу “тривоги, непевності і очидання” [12, 90], у якій Анеля “шарпалася немічна, мов кіт, зав’язаний у місі, й ся внутрішня неміч боліла, пекла її страшенно” [12, 91]. Відповідно, апогеєм переживань героїні, а також каталізатором її мимовільних демаскувань стає стукіт у двері, який для Анелі завжди є оманливим зовнішнім сигналом демаскуваннн її маски: “Ті мрії перервало легеньке стукання до дверей. Анеля схопилася, *сполошена*, з крісла і озирнулася довкола, *неначе шукала помочі або криївки*” [12, 87];

“Втім, застукано до дверей, сим разом швидко, з натиском. Анеля підскочила і прелякалася, *мов злочинець, зловлений на гарячій учинку*” [12, 91]. Ще одним провісником наближення демаскування для Анелі стає звістка про арешт Юлі. Це повідомлення паралізує героїню: “Сиділа, як з каменя витесана. Минали міноти, квадранси, години, а вона сиділа та й сиділа недвижно. Тільки рівний, спокійний віддих показував, що се не статуя, а жива людина” [12, 93]. Таким чином, загроза близького демаскування заморожує, знерухомлює героїню в гарячій атмосфері навколишніх бурхливих подій. Натомість, існування маски, навпаки, збуджує, активізує її фізично, хоча й творить навколо Анелі “холодну” атмосферу. Цю вагому семантику “холоду” у Франковій повісті помітили Нонна Копистянська та Наталія Тодчук (Павлик): “У ході розвитку дії холод усе більше й більше проникає як у зовнішній простір (блукання Антона Ангаровича нічними вулицями Львова), так і у внутрішній ([...] застиглість Анелі, розростання холоду в душі Антона), поки не опанує все, а у творі Франка – не стане холодом смерті” [5, 127].

Об’єкт Анелиного маскування, капітан Антін Ангарович, стикається з таємницею дружини ще до свого приїзду додому. В Боснії персонаж випадково зустрічає барона Рейхлінгена, який обіцяє розповісти йому “гарну історію” [12, 45] про Анелю. Так капітан Ангарович упритул наближається до Анелиної таємниці й, очевидно, підсвідомо відчуває це: “Я втікав, немовби вовки за мною гнали, а той грубий цинічний сміх усю ніч роздавався мені в ухах” [12, 46]. Але:

“...Я *дожидав* слідуючого дня неспокійно і з *якоюсь нетерплячкою*” [12, 46]. Ці думки демонструють амбівалентні заряди почуттів персонажа, що зіткнувся з маскою, – страх перед демаскуванням і цікавість, бажання розгадати таємницю. Ангарович хоче водночас тікати і наближатися до маски, яка, наче магнет, повертається до нього то одним, то іншим полюсом.

Повернувшись додому, капітан уже не тільки інтуїтивно, а й якоюсь мірою доказово відчуває існування маски як чогось нез’ясованого, таємничого. Автор акцентує саме на нерозгаданості маски, яка, нерозкрита, мучить персонажа, перетворюється в його свідомості на щось не ословлене, у містичного “злого духа”: “Чую, що якийсь *злий дух* літає над нашим домом, що *щось* затроює нашу сімейну атмосферу, що десь там є якісь болючі місця, що доторкнись їх хоч би найлегше, а відразу пропала вся гармонія, ясність, щирість і радість” [12, 64]. Негативний модус у цьому випадку зумовлений не так вагомістю самої маски, як фатальною силою її нерозкритості, яка нищить об’єкта (Ангаровича) і суб’єкта маскування (Анелю). Поетапне демаскування, яке здійснює Ангарович, і гостра демаскувальна інвектива Анелі наприкінці твору “вибухають” у момент “екзистенційної комунікації”<sup>2</sup>, яка вивільняє персонажів із-під влади масок і дає змогу кожному з них побачити

<sup>2</sup> Визначення Ігоря Кона. Екзистенційна комунікація – “це “битва за безмежну щирість”, глибинне та безоглядне саморозкриття, яке досягається тільки в інтимному спілкуванні душ. Відкриваючись іншому, я вперше стаю самим собою і бачу в собі те, що раніше було від мене приховане” [4, 174].

справжнє обличчя іншого як анти-тезу маски.

Другорядне персонажне маскування у повісті *Для домашнього огнища* репрезентує два типи взаємозв'язків між об'єктом та суб'єктом маскування. Перший тип передбачає захисну тенденцію використання маски у відносинах між персонажами. Цей тип реалізують Юлія Шаблінська, поручник Редліх, Антін Ангарович, повії. Другий тип утілює маску як елемент нападу у взаєминах персонажів (офіцери в касині, ревізор Гірш). Розгляньмо детальніше найцікавіші зразки другорядного персонажного маскування – маску Юлії Шаблінської та ревізора Гірша.

Сприйняття та поступове розтаємничення маски Юлії Шаблінської відбувається крізь призму бачення Антіна Ангаровича. Основними функціями Юлиної маски є захисна та приховувальна. Персонаж маскує факт існування злочинного “інтересу” перш за все для свого захисту. Структура маски передбачає існування вербальних та невербальних складових, що їх персонаж реалізує без чітко визначеного сценарію. Перцептивний синтез вербальних і невербальних елементів Юлиного маскування відбувається у свідомості капітана Ангаровича. Прокинувшись зі сну, він починає адекватно сприймати не лише речі, що його оточують, а й людей, зокрема Юлію Шаблінську, з якою познайомився щойно кілька годин тому: “Чомусь не сподобалась йому ота Юлія. Було щось скрите, тривожне в її лиці, в її очах, у всій її постаті. Рухи її якісь *вимушені*, голос *ненатуральний*” [12, 26].

У повісті поява Юлії, яка мовби виринає нізвідки і зникає в нікуди, завжди огорнена таємницею. Про прихід персонажа сигналізує “легесенький” (схований од сторонніх вух) стукіт у двері. Юлія навіть не входить, а “тихесенько всувається”, “осторожно підхиляючи двері” [12, 52]. Кожен її рух, звук має на меті сховати, замаскувати себе. Усе в ній утілює таємницю: зовнішність (“...була обвита чорною хусткою так, що й *лиця її годі було розпізнати*” [12, 34]), голос (“*шептала Юлія*” [12, 34]; “*мовила притишеним голосом*” [12, 52]), бажання мати приватну розмову з Анелею (“Не хотілось би мені зустрічатися з твоїм мужем” [12, 34]; “Не хочу, щоби мене тут хто-небудь бачив” [12, 34]). Маска не є органічною для суб'єкта, тож помічаємо численні “випадання” персонажа з ролі, мимовільні демаскування себе. Можливість розтаємничення маски лякає героїню. До прикладу, коли відбувається мимовільна зустріч Юлії з Ангаровичем, Юлія “на його вид *відсахнулася перелякана* і знітилася, мов зловлений заєць” [12, 57]; “В цілій її скуленій і благаючій поставі було видно сердечне бажання [...] *сховатися* перед могучим і енергійним голосом, перед допитливим поглядом капітановим” [12, 57]. Остаточне декодування маски Юлії Шаблінської відбувається наприкінці твору і стає для героїні ударом: “...Сидить бліда, як труп, мокра, – видно що була зомліла і мусили її відливати водою” [12, 92]. Капітан Ангарович декодує Юліну маску раніше. Роль демаскаторів для персонажа відіграли розповіді поручника Редліха та ревізора Гірша.

Ще один зразок другорядного персонажного маскування, маска



ревізора Гірша, реалізується у розмові з капітаном Ангаровичем і виявляє ситуацію нападу у взаєминах об'єкта та суб'єкта маскування. “Словесно-ідеологічний центр роману<sup>3</sup> [...] означається у цьому принциповому зіткненні різних світоглядів, моральних принципів, ідеологій як центр перетину мовних площин, що це протистояння виражають” [11, 54]. Під час розмови між персонажами Ангарович також використовує проти Гірша поліфункціональну маску. Різниця полягає у тому, що маска Ангаровича є засобом захисту, тоді як маска Гірша стає елементом наступу в цій ситуації зустрічі-зіткнення. Маскування ревізора тісно переплетене насамперед із маскою Антіна Ангаровича. Крім того, воно імпліцитно пов'язане з маскуванням Анелі, яке ревізор під час розмови з її чоловіком намагається помітити і розгадати.

Структура маски Гірша вміщає вербальні та невербальні складові, у ній відсутній сценарій. До вербальних елементів належить інтонаційний малюнок мовлення персонажа (“промовив з [...] підсолодженою покірністю” [12, 118]). Невербальні елементи реалізуються у манері поведінки (“[...] підхопив Гірш, *потаку-*

*ючи, кивав головою*” [12, 119]), міміці (“[...] запитав з *видом здивовання*” [12, 122]) тощо.

Маска є органічною для суб'єкта, оскільки Гірш є носієм негативного модусу: “*цинічно сміючися, відрізав Гірш*” [12, 125]; “*напівхитрий усміх грав на його лиці, розширюючи його грубі м'ясисті губи і виказуючи за ними білі крепкі зуби, немов готові рвати і шарпати живе м'ясо*” [12, 125]. Маскування персонажа породжене не так обставинами, як професійними чи особистими рисами, оскільки маска оприявнюється ще до того, як у ревізора з'являються причини для її використання. Відносно об'єкта (Ангаровича) маска є елементом нападу, вона негативно маркована: “*Капітанові похололо коло серця. Чув, що Гірш помаленьку, та певною рукою вбиває йому ніж у груди. В його голові мішалось*” [12, 128]. Щоправда, таке бачення маски, подане крізь призму сприйняття Ангаровича, може бути лише відлунням почувань персонажа, а не об'єктивною мотивацією Гіршевого маскування. Узагалі інтерпретація мотивів застосування та функціональності маски Гірша в багатьох випадках ускладнена неадекватним станом суб'єкта та ігровим первнем його поведінки. Маска Гірша поліфункціональна. Можна чітко виокремити меркантильну функцію (викриття капітана та його дружини). Дуже яскраво репрезентована ігрова функція маскування (Гірш, відчуваючи свою панівну позицію, прагне погратися з Ангаровичем). Важливо, що цей ігровий момент у використанні персонажної маски, наче викривлена лінза, дуалізує, ділить навпіл приховувальну функцію маскування. З одного боку,

<sup>3</sup> Микола Ткачук, Богдан Кир'ячук, Ніна Крутікова, Наталія Тодчук відносять Франковий твір *Для домашнього огнища* до жанру роману. Я у статті дотримуюся класифікації Тараса Пастуха, за якою *Для домашнього огнища* належить до жанру повісті (Пастух Тарас, *Романи Івана Франка*, Львів 1998, с. 14). Такої ж думки були Григорій Вервес, Мирослав Мороз, Іван Цапенко, Ніна Жук. Так вважає й Тамара Гундорова (Гундорова Тамара, *Сучасне українське франкознавство: між “життям” і “творчістю”*, [у:] *Іван Франко: Тексти. Факти. Інтерпретації*: Збірник наукових праць, Київ-Львів 2011, с. 30).

Гірш намагається приховати свої емоції: “Ревізор чимраз більше почав набирати підозріння, та не давав нічого пізнати по собі” [12, 121]; “Ревізор їв завзято, добросовісно, бажаючи замаскувати своє внутрішнє клопотання в тім незвичайнім положенні” [12, 122]. З іншого боку, помічаємо гру в приховуванні, завдяки чому воно втрачає свою маскувальну тональність на користь ігрової: “... Радісно відповів Гірш, а рівночасно, моргаючи з комічно-таємним видом, давав до пізнання, що ховає в душі якийсь секрет і мусить робити над собою найбільші зусилля, щоби з ним не зрадитися. Та нараз, прихилиючи своє лице, в тій хвилі подібне до лица грецького сатира, близько до капітанового обличчя і довірливо моргаючи очима, він запитав майже шепотом” [12, 126–127]; “Гірш усміхався напівдобродушно, напівзлобно” [12, 127]. Це підтверджує риторика опису: поєднання комічного і таємного у вигляді Гірша, злютованість доброго і злого в його усміхові, та, зрештою, порівняння його обличчя з лицем сатира. Впадає в око, що ігрова функція маскування превалює над приховувальною під кінець Гіршевої розмови з Ангаровичем, чим нагнітається атмосфера комедії, абсурду, яку Гірш творить і в якій чувається цілком упевнено, демаскувавши спершу Анеліну маску, а згодом і маску Ангаровича, спрямовану проти нього. Маска ревізора Гірша – одна з небагатьох масок у творі, використання якої вдається суб’єктові маскування і дає йому змогу на деякий час здобути перемогу над іншими персонажами.

Таким чином, основними ознаками персонажного маскування у пові-

сті *Для домашнього огнища* є: виразний поділ масок на основні та другорядні; захисна функціональність і відсутність чіткого сценарію у структурі більшості масок; центральне місце процесу демаскування у творі. А динамізм душевних коливань персонажів між маскувальними та демаскувальними поривами, напруга в зіткненні масок між собою та неперевершений психологізм катарсисних моментів вивільнення персонажів із під влади масок вирізняють цей твір у художній спадщині Франка як один з найпридатніших текстів для студій над персонажним маскуванням у художньому тексті.

### Bibliography and Notes

1. Білецький Олександр, *Художня проза Івана Франка*, [у:] *Іdem, Зібрання праць: У 5 томах*, Київ: Наукова думка 1965, Том 2, с. 412–461.

2. Жук Ніна, *Психологічна повість Івана Франка «Для домашнього огнища»*, [у:] *Українське літературознавство*, Львів 1980, Випуск 34: *Іван Франко. Статті і матеріали*, с. 138–141.

3. Кир’ячук Богдан, *Діалогічна взаємодія хронотопів у творі Івана Франка «Для домашнього огнища»*, [у:] *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство*, Рівне: Рівненський державний педагогічний університет 1999, Випуск VI, с. 58–76.

4. Кон И. С., *Люди и роли*, «Новый мир» 1970, № 12, с. 168–191.

5. Копистянська Нонна, Павлик Наталія, *Структурні паралелі: Генрік Ібсен, «Ляльковий дім» – Іван Франко, «Для домашнього огнища»*, [у:] *Проблеми літературознавства і художнього перекладу*, Львів: Видавництво Наукового Товариства ім. Т. Шевченка 1997, с. 125–133.

6. Луцишин Олена, *«Для домашнього огнища» та «Основи суспільности» Івана*

Франка: спроба сучасного прочитання, [у:] Іван Франко – майстер кримінального читва, Львів: Світ 2006, с. 149–158.

7. Мороз Мирослав, «Для домашнього огнища» (Творча та видавнича історія повісті Івана Франка), [у:] Радянське літературознавство, Київ 1982, № 4, с. 29–35.

8. Пастух Тарас, Польська повість Івана Франка «Для домашнього огнища» (своєрідність психологічних спостережень), [у:] Матеріали міжнародної славістичної конференції пам'яті професора Т. Трохимовича (1–3 квітня 1998 р.): У 2 томах, Львів: Літопис 1998, Том 2, с. 197–202.

9. Сероштан Светлана, Смысловое поле феномена маски: проблема интерпретации, [у:] Вісник Харківського наці-

онального університету ім. В. Каразіна, Серія: Філософія. Філософські перипетії, Харків: Харківський національний університет 2008, № 830, с. 155–163.

10. Ткачук Микола, Новелістична структура роману «Для домашнього огнища», [у:] Жанрова структура романів Івана Франка, Тернопіль 1996, с. 41–55.

11. Тодчук Наталія, Роман Івана Франка «Для домашнього огнища»: час і простір, Львів 2002, 204 с.

12. Франко Іван, Зібрання творів: У 50 томах, Том 19: Повісті та оповідання (1892–1896), Київ: Наукова думка 1979, 502 с.

13. Цапенко Іван, Про художні особливості повістей Івана Франка, [у:] Дослідження творчості Івана Франка, Київ 1959, Випуск 2, с. 16–32.



**Iryna Konstankevych**

**AUTOBIOGRAPHICAL PLOTS AND INTROSPECTIONS  
OF OLHA KOBYLIANSKA**

Lesya Ukrainka Eastern European National University, Ukraine

**Ірина Констанкевич**

**АВТОБІОГРАФІЧНІ СЮЖЕТИ Й РЕФЛЕКСІЇ  
ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ**

*Abstract:* The article is focused on the issues of autobiographical basis of many works of Olha Kobylianska, psychology of works, artistic influences in the context of Modernism. They are determined author's markers that present comprehension of the text as autobiographical. In the autobiography there are forming of such concepts as feminine identity, sounding of marginalized voices, space of recollection, metaphor of memory. The forming of author's modernistic outlook was defined on the basis of repeated and various biographically significant plots and motives relating to the change of woman's position.

*Keywords:* autobiographical plots, Modernism, metaphors of memory, space of recollection

Попри те, що у спадщині Ольги Кобилянської немає жодного в строгому жанровому сенсі автобіографічного чи мемуарного твору, її проза дає дуже багато для розуміння особливостей автобіографічного письма, насамперед з огляду на численні авторські рефлексії над власними текстами в автобіографіях, листах та щоденниках. З різних приводів було написано три автобіографії, з-поміж них особливо цінною видається «автобіографія в листах» *Про себе саму*, надіслана 1921 року професорові Степанові Смаль-Стоцькому, який готував статтю до тридцятилітнього ювілею літературної діяльності Кобилянської.

Йдеться про автобіографічне підґрунтя багатьох творів, про психологію творчості, мистецькі впливи й стильові орієнтації. Мемуаристка пригадує прототипів новел *Покора*, *Жебрачка*, *Битва*, *Некультурна*, *Ніоба*, повістей *Царівна*, *Через кладку*, *За ситуаціями*, *Земля*, *У неділю рано зілля копала*, реальні життєві ситуації, що лягли в основу багатьох сюжетів. «Так майже кожний нарис має щось із справдішнього життя в собі. Не менше – і більші оповідання. Мої особисті переживання відігравали немалу роль в моїх писаннях. Царівна писана кровію мого серця» (Далі у цитатах усі письмівки мої. – І. К.) [6, 214].

Сама авторка підказує необхідність зіставлення двох автобіографічних текстів – повістей *Царівна* та *Через кладку*. Останню вона бачить своєрідним розвитком сюжету раніше написаного твору. «Щодо оповідання *Через кладку*, то я від писання *Царівни* носилася все з думкою написати подібну до неї повість, лише з тією різницею, що герої її стануть духово вище, думкою засягнуть даліше й глибше, як герої першого оповідання. Поволі збирала я собі до того оповідання матеріали, так сказати б – приготувлялася до цієї праці. Може, була б її ще й не написала, та невмолима смерть мого дорогого, незабутнього брата Володимира, який одиникий був у родині, з котрим я іноді говорила про дещо з своїх думок і плянів, – пхнула мене до скоршого написання того оповідання. Це *моя улюблена праця*» [6, 218].

Ольга Кобилянська дбає про спеціальні маркери, які б програмували сприймання її тексту як автобіографічного. Таку рецепцію не в останню чергу передбачає вже і присвята – «пам'яті свого брата д-ра Володимира Кобилянського». Любов брата й сестри – один із важливих наскрізних сюжетів повісти. Тут легко пізнати прототипів деяких персонажів, яким «вділено» знані деталі з реальних біографій. На суто формальному рівні автобіографічні інтенції сюжету означено навіть жанрово: повість скомпоновано як щоденник героя-оповідача та записки й спогади на основі збереженого щоденника попередніх літ. (Так само у формі щоденника героїні написано *Царівну*). Точка зору Богдана Олесь незмінно визначальна, у його ціннісному контексті представлено, розгорнено

усі події. Спонука до письма у героя також швидше щоденникова, у психоаналітичному навітленні навіть компенсаторна, терапевтична, тобто письмо саме по собі стає актом автопсихоаналізу. Оскільки життя вимагає непомірно багато «праці й енергії», «тупить тонкість», «ліпші нерви й почування», то мемуарне письмо, спогади про дороге минуле, «те, про що хочеться мені писати, має бути для мене ліком, має бути, як захована дорогоцінність, що має мене успокоювати» [7, 9].

Уже вступними фразами записок героя задається ілюзія *документальності*, нефікційності оповіді, аж до точних вказівок його віку, місця проживання тощо (до речі, топографічні назви «місто К.», «місто Ч.», «столиця» також відсилають, очевидно, до реальних Кімполунга та Чернівців, точніше до їхніх фікційних відбитків): «Я всіх знав отих, про котрих буду писати, старших і молодших, жінок і мужчин; ба одна часть їх мешкала навіть в домі моїх родичів, в горах, у невеликім місті К., саме в роках, як вступив я в державну службу практикуючи і жив враз з родичами. З того часу, а мав я тоді 25 років, – походили якраз ті знайомства, про котрі хочу писати. Не тому, щоб з моїх записок вийшов якийсь закінчений роман або новомодна повість, а так, – щоб вдоволити самого себе. Я чую хвилинами свою душевну самоту, мов щось живе. Чую, як вона лізе на мене, вимагає, випрохує щось від мене, а далі бере верх наді мною» [7, 7]. З цією самотою якраз і бореться Богдан Олесь за письмовим столом.

Отже, не роман і не новомодна повість, а записки для себе, які передбачають безпосередність, одвер-



тість, повагу до конкретних фактів, фіксацію моментів «невигаданого життя». До того ж достовірність спогадів підтверджується додатковим джерелом, зацілілим щоденником з молодих літ. Богдан, утім, хоче писати не про себе, а про інших. І ця увага до інших – це ще й спогад про безповоротність втрат. Про двох дуже дорогих людей, батька та молодшого друга Нестора Обринського, Богдан пише вже як про втрачених. Саме тому стократ посилюється відповідальність, потреба іспитувати власну пам'ять. У структурі повісти важко переоцінити значення метафор пам'яті. Окрім письма, слід перш за все згадати наскрізний мотив павука й павутини, прядіння єднальної нитки. Писання спогадів порівняно саме з прядінням: «Я про інших хочу писати, цілком спокійно... цілком так, як буде мені приказувати настрій. І я цікавий, що з того вийде, до чого може допровадити чоловіка самота. Буду прядти свою білу вовну, доки схочу сам» [7, 8]. Спогад-тканина єднає теперішнє й минуле. Водночас і письмо, і текст мають стійкі асоціації саме з тканиням і тканиною. Ролян Барт, називаючи текст тканиною, показує зміни уявлень про саме призначення цієї тканини у різні мистецькі епохи, зокрема і в інтерпретації структуралізму: «Текст означає тканина; однак коли досі цю тканину незмінно вважали такою собі завісою, за якою з більшим чи меншим успіхом ховається смисл (істина), то ми, кажучи зараз про цю тканину, підкреслюємо ідею породження, згідно з якою текст створюється, виробляється шляхом безкінечного плетіння безлічі ниток; заблукавши в цій тканині (в цій текстурі), суб'єкт зникає поді-

бно до павука, розчиненого у продуктах своєї власної секреції, з яких він плете павутину. Коли б ми не були байдужими до неологізмів, то могли б визначити теорію тексту як *гітологію* (*гітос* означає «тканина» й «павутина»)» [3, 515].

Метафори пам'яті іноді клясифікують, розрізняючи й беручи до уваги часовість та просторовість. Аляйда Ассман називає просторовими метафорами розкопки, археологічні пошуки та метафори письма – дошку, книгу, палімпсест. Дуже частотними є метафори бібліотеки, комори, горища. Натомість «часові метафори пам'яті» – це, зокрема, проковтування, пережовування, переварювання, замерзання й відтавання, сон і пробудження. Таких образів у різних текстах є дуже багато. Водночас дослідниця наголошує важливість врахування виміру часу в самому процесі пригадування, «на противагу поширеним письмовим, просторовим і архітектурним метафорам. Тематизація часового виміру дозволяє виокремити нові аспекти такого феномену, як спогад. До нього насамперед належить ознака втрати або ж слабшання» [2, 176].

Плетіння, ткацтво поєднує хронологічну вертикаль (процес дії, час пригадування) із горизонталлю поверхні, простору, тканини-плетива. Це з самого початку запропоноване Ольгою Кобилянською зіставлення писання й – ткацтва-плетіння «білої вовни» трансформується у мотив павутини, яка, хай ненадійно, все ж поєднує людей, розлучених навіки. (У навітленні бартівської інтерпретації тексту / текстури, тексту / тканини павутина тим очевидніше ототожнюється як зі спогадом, так і

з письмом, процесом виробництва (в структуралістському розумінні) тексту).

*Через кладку* – це, поза кількома іншими сюжетами, історія любові брата й сестри. Знову ж таки мотив родинних стосунків надзвичайно важливий для мало не кожного автобіографічного сюжету, для репрезентації пам'яті, відтворення історії дорослішання, виховання, формування. Пам'ять має передаватися через успадкування її молодшим поколінням.

Усі ці знамення й інсайти мають, звичайно ж, помітне містичне забарвлення. (До речі, в драмі Лесі Українки *Кассандра* так само дуже важливий мотив прядіння, символ веретена, – своєю чергою співвіднесені з темою письма, священною книгою, яку пише протагоністка, – розгортаються у містичному на світленні. Йдеться про дар прогностичний, віщунський, проте мотив пам'яті також наголошений у сюжеті. Це, зокрема, і пам'ять сестри про втраченого брата. Кассандра також порівнює ткацтво і візерунки віщунських видив. Братові, який радіє, що сестра «взяла кужілку» («отож пряди й не пророкуй!»), Кассандра відповідає з гіркотою: «Я, брате, // сама б радніша прясти білу вовну, // ніж віщувати всім нам чорну долю» [10, 495]). Впливи містицизму в творчості Ольги Кобилянської очевидні. Віщі знаки й символи, «омени» відіграють велику роль у *Землі*, *Через кладку*, *Меланхолійному вальсі*, у повісті *У неділю рано зілля копала*. Тут знов-таки слід мати на увазі й психологічну схильність, і вплив духу епохи, модерністського, символістського інтересу до трансцендентного.

Сама письменниця в автобіографії рефлексує над цією схильністю до таємничого, ірраціонального, вказуючи і на літературні впливи (зокрема символістські), й на успадковану рису вдачі, психічної організації: «З Морісом Метерлінком я незвичайно симпатизую. Він усе мені з душі говорить. Я йому вдячна за те, що він сказав. У мене наклін до містики, – по моїй мамі й бабусі. А й батько клонився до того напрямку» [6, 218]. Леся Українка у листі, датованому 26 лютого 1902 року навіть застерігала подругу від надмірного захоплення модним спиритизмом: «Я припускаю, що в спиритизмі не все шарлатанерія і самооблуда, можливо, що закони, ще дуже мало досліджені, але вже признані наукою, закони гіпнотизму, нервової енергії і т. ін. відіграють тут значну роль і що спиритизм, управлений і досліджений експериментально людьми науки поважно і безсторонньо, з холодною науковою критикою, може, колись послужить для нової психології, чи скоріш нейропатії, як в свій час середньовічна алхімія послужила новітній хемії. Але в такому виді, як тепер, напівзабавки, напівхороби, напівшарлатанерії, спиритизм мене не інтересує». «Отже, то забавка дуже небезпечна, і нехай хтось дуже уважає, коли б то не пошкодило і сестрі і комусь, бо і хтось тепер не дуже сильний нервами» [9, 323].

Інтелігентні герої повісті *Через кладку* десь навіть трохи соромляться своєї незбіжної з науковим світоглядом віри в знамення й віщування, однак – «воно все ж таки має в собі щось миле – чути-таки певний заповіт» [7, 198]. Очевидно, що, скажімо, гуцулка Параска в *Некультурній*

ставиться до віщувань та знамень і зовсім поважно. Натомість у *Меланхолійному вальсі* маємо цілковито відмінну інтонацію, порівнюючи і з *Некультурою*, й із *Через кладку*. Містичний досвід, вчування в трансцендентне, інтерес до окультизму – важлива риса модерністського світосприймання й світорозуміння. Чутливість до таких речей демонструють усі три героїні *Меланхолійного вальсу*. Для самої Ольги Кобилянської трансцендентний, містичний смисл є частиною тої психологічної атмосфери, яка й визначає Модернізм. Врешті європейський символізм якраз і шукав можливості вловити невловне і хоча б натякнути на таємничі ідеї, неприступні в чуттєвому людському досвіді. Письменниця не раз запевняла у своєму знеохоченні до віджилого натоді реалізму й натуралізму. Сенс творчості видавався якраз у вмінні прозирнути за заказану, неприступну межу. У листі до Осипа Маковея від 15 грудня 1902 року Ольга Кобилянська розкриває свої естетичні й стильові пріоритети: «Всякі реалізми і натуралізми відограла вже свою роль і сповнили свою задачу в літературі. Зробили багато доброго, і накоїли і багато лиха, а тепер настав напрям *«zuruck zur Seele»*. Сей напрям не стягне людськість в негідне положення, а культура на нім терпіти не буде» [6, 281].

Саме в добу Модернізму набула нового імпульсу тенденція, започаткована ще в класичному Реалізмі XIX столітті. Як писала Вірджинія Вулф у *Власному просторі*, в європейській літературі упродовж цілих століть через недостатню репрезентацію досвіду «другої статі» «так багато залишалося недоторканим» [4, 79],

що виглядає, ніби «всі ці стосунки між жінками занадто прості». «Це, звичайно, не такою мірою стосується дев'ятнадцятого сторіччя. Там жінки стають набагато різноманітнішими й складнішими» [4, 79]. А вже у прозі кінця XIX – початку XX століття жіночий світ і стосунки між жінками представлені непорівнянно розмаїтіше, складніше й глибше. Ольга Кобилянська вже мала на кого взоруватися. Зокрема, коли йдеться про автобіографічні жанри і про міру жіночої одвертості, подолання патріархальних заборон на присутність другої статі в публічному просторі, у залюдненому екстер'єрі, а не лише (чи переважно) в приватному домашньому обширі, то від кінця вісімдесятих років XIX століття неймовірною популярністю (навіть і з відтінком скандальності) користувалися щоденники Марії Башкирцевої.

Зіставлення *Царівни* (1895) та *Через кладку* (1911) – із залученням таких важливих у доробку письменниці новел, як *Меланхолійний вальс* (1898), *Некультурна* (1897), *Аристократка* (1898) – дає змогу простежити повторюваність та варіативність біографічно важливих мотивів і сюжетів. І в *Царівні*, і в *Через кладку* маємо історію молодої дівчини, яка не хоче улягати патріархальній традиції й бунтує проти усталених приписів та моделей жіночої поведінки. У всіх автобіографіях та в щоденнику ці колізії протистояння, незгоди з патріархальним загалом повсякчас наголошуються. На тлі переважної більшості белетристів-сучасників Ольга Кобилянська представляє непорівнянно багатшу галерію жіночих портретів, заглиблюється у психологічні особливості стосунків між

жінками, передає психологічні ситуації жіночої дружби, сестринства, взаємин матері та доньки, учениці та вчительки тощо. І в *Людині*, й у *Царівні*, й у *Через кладку* героїня виламується з родинного середовища, так чи так конфліктує з ним, натомість дорожить підтримкою сторонньої старшої жінки-наставниці, учительки або компаньйонки. Зі спогадів самої авторки знаємо, що такі взаємини були дуже важливими для неї. Водночас ідеться про ситуацію, що має загальнокультурну вагу, виступає знаковою для епохи, коли модерна свідомість починає ревізію вікторіанських цінностей. Ольга Кобилянська розгортає епізоди формування модерністського світорозуміння, пов'язуючи їх, зокрема, й зі зміною становища нової жінки. І Мані Обринській, і, тим більш, Наталці Верковичівні (як і, скажімо, Ганнусі в *Меланхолійному вальсі*) легко закинути очевидний нарцисизм, десь навіть егоцентризм. Але ці риси іноді дивним чином уживаються з надмірною, «мімозною», замкненістю, закритістю, боязню спілкування, страхом розкритися перед іншими, з мазохістською самовпокореністю. Персонажі Кобилянської чи не частіше наголошують на відданості обов'язкам, аніж на обстоюванні прав.

Ольга Кобилянська раз у раз намагається представити все нові варіанти жіночої дружби, ідеальної комунікації між жінками. (Найдовіршенишим зразком тут став, очевидно, *Меланхолійний вальс*). Важливо, що такі моделі стосунків представниці цього мистецького покоління апробували не лише в літературі, але й у власному житті.

Вже дуже багато написано про дружбу Ольги Кобилянської та Лесі Українки, про їхнє незвичайне листування, для якого було вироблено специфічну мову, форми звертання тощо. Соломія Павличко підставово вказувала на автобіографічну авру *Меланхолійного вальсу* (щоправда, коли брати до уваги щоденники Кобилянської, матеріалом, що став підґрунтям сюжету, були взаємини з Августою Кохановською, але важливо в цьому контексті вловити загальніший дух часу й принесені ним зміни ціннісної ієрархії, поза всім іншим, і в психологічному вимірі): «Оповідання *Valse melancolique* було написано за три роки до зустрічі Ольги Кобилянської з Лесею Українкою, однак з листів можна реконструювати майже аналогічні за взаємною симпатією, духовою близькістю й емоційною напруженістю стосунки двох жінок-письменниць». «Листи були втіленням мрії про любов, яка не зреалізувалася в їхньому житті повною мірою. Лесбійською фантазією, для якої дають підстави й щоденники Кобилянської, та її попередні твори» [8, 91-93].

Сердечна приязнь пов'язувала Ольгу Кобилянську також із Христею Алчевською. Знов-таки маємо і взаємні присвяти, й автобіографічні коментарі, й листи, в яких одверто висловлені почуття ніжності, замилювання, найщирішої прихильності. Зі щоденників знаємо про дружбу зі Софією Окуневською-Морачевською – ще однією блискучою новою жінкою, інтелектуалкою, однією з перших, що змогла здобути диплом лікаря й утвердитися в своєму фахові. (До речі, певні обставини біографії Софії Окуневської легко вгадуються і

в повісті *Через кладку*). Як писала Тамара Гундорова, «отже, Кобилянська «справді любила» і Густу Кохановську, і Лесю Українку, і Христю Алчевську. І цей феномен жіночої дружби був глибоко сучасний в кінці 19 – на початку 20 століття, коли і в житті, і в літературі склалися нові моделі і форми ґендерних стосунків. Той тип жіночої дружби, який культивувала Кобилянська, був подібним до жіночого плятонічного роману, де духова й емоційна інтимна близькість мала еротичне забарвлення. Такий жіночий плятонічний роман був водночас літературним романом, тобто, він розігрувався передусім письмово, листовно» [5, 67].

У *Меланхолійному вальсі* представлено цілковито нові, незнані досі в українській літературі жіночі типи та моделі стосунків, дівочого товаришування, що ґрунтується ще й на спільності ідейних, творчих інтересів, інтелектуальних занять. Малярка Ганнуса (це про неї Кобилянська писала Маковеєві: «Не шукайте в ній в ній малярку з *Valse melancolique*». Щоправда, я дещо взяла з її життя – дрібниці, але в неї нема того рішучого характеру, що в дикої малярки. Вона є мій «добрий ангел», як я її все називаю, – а в ній пізнати одну з тих немногих товаришок, котра мене справді любить» [6, 248]) вибудовує цілу «програму», в якій героїня Кобилянської розгортає суголосну часові, надзвичайно актуальну ідею. Співробітництво, товаришування жінок-письменниць, інтелектуалок, пошук ними нових форм спілкування, нових структур взаємин – це дуже важлива риса культури європейського рубежу віків. Як наголосила в монографії *Жіночий простір* Віра Агеєва,

«необхідність жіночого спілкування й обговорення стосунків між статями зреалізовувалися в різних формах. Створювалися групи, товариства, де толерувалися нетрадиційні форми стосунків, вироблялися нові моральні норми й моделі співжиття» [1, 201]. Найчастіше згадують, зокрема, організований 1885 року Лондонський клуб чоловіків і жінок (серед його організаторів були, зокрема, письменниця Олів Шрайнер, донька Карла Маркса публіцистка-соціалістка Елеонора Маркс), паризьку Групу лівого берега, до якої належали Ґертруда Стайн та Рене Вів'єн. Інша героїня новели, оповідачка Марта, всякчас представляє себе таки ж біблійною Мартою, що дбає насамперед про злобу дня й хліб насущний, про «хосен» і твердий ґрунт, яким має стати в житті фахова освіта. Це вона опікується подругою Ганнусею з сестринською відданістю, а та називає подругу «своєю жінкою», наголошуючи, власне, самохіть прийняту узвичаєну ґендерну ідентичність. Натомість малярка споневажає більшість вимог до патріархальної жінки.

Ще одна модель стосунків між героїнями, яку Ольга Кобилянська варіює в кількох творах, – що, знаємо, у згоді з психобіографічним дослідницьким підходом, уже свідчить про автобіографічне підґрунтя мотиву, – це дружба учениці та вчительки, молодшої й старшої жінки. Ця психологічна ситуація аналізувалася в *Людині*, *Царівні*, *Через кладку*, в деяких зразках малої прози. На автобіографізм ситуації Ольга Кобилянська не раз вказувала і в своїх автобіографічних записках. Прототипом пані Марко в *Царівні* та пані Міллер у



повісті *Через кладку* Кобилянська називала свою вчительку в Кімполунзі: «Вона – то була не лише моєю вчителькою в школі, але вчителькою і приятелькою і поза нею. Імпозантна, достойна жінка, що могла мірятись в дискусії хоч би з ким. Набравшись тої науки до 15-го року свого життя, я стояла все ще мов під гіпнозом, під особистим впливом моєї улюбленої вчительки-словачки, котру я пізніше описала в своїм першій довшій оповіданні *Царівна* яко пані Марко. Вона не вчителювала більше в публічній школі – почала хоріти, але я була її вибраниця, з котрою вона любила ходити на довгі проходи і захоплювати її своїм чудовим даром мови, оповідаючи їй багато поважних і поучних епізодів – то з свого, то з життя других, – поширюючи тим молодій дівчині вузенький її ще горизонт» [6, 210].

Жінка у прозі цієї авторки чи не найгостріше відчуває свою упослідженість через брак освіти. Сама Кобилянська завжди на це нарікала – доньок учити не було заведено! – і всім біографам розповідала про свої спроби використати будь-які можливості для самоосвіти й продовження студій. Степанові Смаль-Стоцькому розповіла, зокрема, про свій проект екстравагантної шлюбної угоди. Від брата-студента вона почула про професора Вробля, старого парубка з дивацькими звичками, який хотів одружитися з «чесною» дівчиною. «Одної днини прийшло мені на гадку, що це було б для мене дуже добре вийти за нього заміж. У мене не було великих вимог, я б його доглядала, та за те, будучи його жінкою, я б могла далше обрзуватися – вчитися, зложити докторат і писати, писати досхочу!»

[6, 215]. Дівчина навіть написала професорові листа-пропозицію, але так і не відіслала. Згодом цей епізод використано і в *Царівні*, і в повісті *Через кладку*, де він відіграє важливу композиційну роль.

Теоретики сучасних студій пам'яті часто наголошують важливість розгортання в автобіографічному наративі історії родинних стосунків. Особливістю автобіографічних сюжетів Ольги Кобилянської є те, що вона, незмінно уважна якраз до родинних зв'язків та взаємин, акцентує при цьому жіночу історію. Спадкоємність по жіночій лінії. Виховна роль матері, вчительки, наставниці, старшої подруги важлива для формування певних ціннісних установок, для засвоєння того конче необхідного досвіду, без якого попросту не може відбутися становлення особистості. Від кінця XIX століття охоче писали про те, що саме автобіографія, яка до певного часу вважалася жанром вторинним, упослідженим, «низьким», дала можливість зазвучати маргіналізованим голосам, зокрема дала шанс висловитися жінкам, котрі довго були спільнотою, неприсутньою у великій історії.

Представляючи своїх героїнь, Ольга Кобилянська, як, може, ніхто з її сучасників, розгортає дуже своєрідний художній простір. Культуролог Астрід Ерлл пише про важливість «художньо сконструйованих просторів спогадів» [11]. Ольга Кобилянська якраз уважна до пам'яті місця, до конструювання простору, який допомагає почуватися самій собі ціллю. Річ у тім, що її героїні ніколи не зрікаються дому, затишку, комфорту. Але при тому хочуть облаштувати свій дім інакше, ніж досі,

аби інтер'єр більше не ув'язнював жінку. Українська авторка дає, власне, свою версію сюжету про «власний простір». Як і багато інших жінок-письменниць, вона зізнавалася, що пильно ховала свої писання, аби про гріховне заняття не дізнався батько чи ще хтось із родини. Адже жінці пасують лише господарські клопоти. Вірджинія Вулф серед найважливіших факторів емансипації назвала необхідність для жінки власної кімнати, кабінету. Наталці Верковичівні найліпші умови для праці забезпечує чоловік, Іван Марко. (Цей мотив «визнання чужинцем» – адже Наталчин чоловік – хорват за національністю – також автобіографічний, причому цікаво трансформований. Ольга Кобилянська не раз говорила, що її визнали чужинці, що її твори охоче друкували в німецьких часописах, тоді як українська критика закидала якраз надмірну залежність від «німеччини». Українському чоловіцтву – найвиразніше це видно в повісті *Через кладку* – закинено брак європейськості, «мужицтво». Відлунює цей мотив і в *Меланхолійному вальсі*, в любовній історії Софії Дорошенко, і в деяких інших текстах).

Особливістю автобіографічного нарративу Ольги Кобилянської є те, що вона часто варіює схожий мотив, розглядаючи ту саму ситуацію (знану з її щоденників або коментарів як автобіографічну) в різних ракурсах, «приміряючи» різні життєві можливості, рішення, вибори. Таке нюансування можна, очевидно, пов'язувати насамперед зі стильовими особливостями її прози, переважно з імпресіоністичною або неоромантичною стильовою домінантою. Кобилянську цікавить не сюжет, не перебіг

подій, а імпресіоністське колекціонування деталей, вражень, психологічних відтінків. У такому контексті закономірно, що вона не прагнула вибудовувати цілісний автобіографічний сюжет. Натомість неодноразове повторення сцен, епізодів, ситуацій дозволяє простежити вузлові точки, найважливіші моменти внутрішньої біографічної історії творчої особистості.

### Bibliography and Notes

1. Агеева Віра, *Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму*, Київ: Факт 2003, 320 с.
2. Ассман Аляйда, *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*, Київ: Ніка-Центр 2012, 440 с.
3. Барт Ролан, *Избранные Работы: Семиотика. Поэтика*, Москва 1994, 616 с.
4. Вулф Вірджинія, *Власний простір*, Київ: Альтернативи 1999, 112 с.
5. Гундорова Тамара, *Femina melancholica: Стат'я і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*, Київ: Критика 2002, 273 с.
6. Кобилянська Ольга, *Слова зворушеного серця. Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади*, Київ: Дніпро 1982, 358 с.
7. Кобилянська Ольга, *Твори: У 5-ти томах*, Том 4, Київ 1963, 512 с.
8. Павличко Соломія, *Теорія літератури*, Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи» 2002, 664 с.
9. Українка Леся, *Зібрання творів: У 12-ти томах*, Том XI, Київ: Наукова думка 1978, 478 с.
10. Українка Леся, *Твори: у 2-ох томах*, Том 1, Київ: Наукова думка 1986, 609 с.
11. Erlл Astrid, *Traumatic Pasts, Literary Afterlives, and Transcultural Memory: New Directions of Literary and Media Memory Studies*, "Journal of Aesthetics & Culture" 2011, Vol. 3, p. 1-5.

**Hanna Hadzhylova**

**HISTORIOSOPHICAL PROBLEMATICS IN THE DRAMAS  
KREMUTSIY KORD BY MYKOLA KOSTOMAROV  
AND RUFIN AND PRISCILLA BY LESYA UKRAINKA**

Taras Shevchenko Institute of Literature,  
National Academy of Sciences of Ukraine

**Ганна Гаджилова**

**ІСТОРИОСОФСЬКА ПРОБЛЕМАТИКА П'ЄС  
КРЕМУЦІЙ КОРД МИКОЛИ КОСТОМАРОВА  
ТА РУФІН І ПРИСЦІЛЛА ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

*Abstract:* In the article the wide range of historiosophical problems common to playwrights of Mykola Kostomarov and Lesya Ukrainka are brought up. Among them are: ways of civilization, the history of humanity, the imperfection of the world, freedom and dignity, countenance and tyranny, disobeying of laws, moral decay and spiritual degradation. The answers to the question "Where is the humanity going?" are looked for. It is claimed that a crucial feature of both dramas is intellectualization and profound philosophy of the content. Appeal to historical sources was intended to update urgent to authors ideological problems. In the analyzed plays was reflected the tragic historiosophy of artists-romantic who hoped for reward for those who had unduly suffered. The outsidersness of protagonists Rufin and Kremutsiy, their separation from society and its dominating trends of development were shown. At the same time, these noble patricians as the intellectual elite of their historical time are represented as drivers of social progress.

*Keywords:* historiosophy, despotism, human destiny, drama of ideas, drama, a character

Микола Костомаров і Леся Українка у своїх драмах розгортають багатогранну історіософську проблематику, прагнучи осмислити шляхи й історію цивілізації, шукаючи відповідь на запитання "куди йде людство?", і, безперечно, переймаючись долею людини, часто фатальністю й безпорадністю її існування, викликаючи, переважно, соціальними чинниками.

Гостро реагуючи на екзистенційні проблеми свого часу, Леся Українка порушує їх на матеріалі історичному, намагаючись зображувати події, які найбільше відповідали б історичній правді. В основу сюжету і колізій драми *Руфін і Присцилла* покладено події, пов'язані з зародженням християнства в Римській імперії у II ст. Дія драми *Кремуцій Корд* так само розгортається в Римі, в 25-му

році від Р. Х., за часів правління імператора Тиберія. Микола Костомаров, як історик за фахом, безперечно, був добре обізнаний з історією стародавнього Риму, а Леся Українка вивчала її спеціально для написання драми, що засвідчують збережені в архіві поетеси підготовчі матеріали з виписками із книжок про історію стародавнього Риму і раннього християнства, її листи і спогади про неї [12, 213], [6, 170]. Детально аналізує зміст опрацьованих авторкою книг, зіставляючи їх із подіями, дійовими особами драми і доводячи історичну достовірність змальованих сцен і характерів, О. Ставицький [9]. "...Хронотоп Античности, в якому алегорично розігруються ключові проблеми і тенденції українського суспільства..." [3, 12], актуалізовано не лише в п'єсах *Кремуцій Корд* та *Руфін і Прісцилла*, а також *Оргія*, *Адвокат Мартіян*, *В дому роботи, в краю неволі, У вавилонському полоні* Лесі Українки.

Драматична поема *Руфін і Прісцилла* була дорогою автору ("Мені здавалось, що я не смію вмерти, не скінчивши *Руфіна і Прісцилли*" [12, 414]), вона серйозно і небайдужо підходила до її написання ("...працювала я над сим твором багато й інтенсивно..." [13]). Написано її 1908 року, правда, після того, твір іще редагувався. Історична драма *Кремуцій Корд* вперше надрукована у Санкт-Петербурзі, 1862 року, а написана ще 1849 р. у саратовському засланні й присвячена нареченій Аліні Крагельській, яка відвідала ув'язненого Костомарова у Петропавлівській фортеці м. Петербурга 1847 року.

Часовий проміжок між написанням драм – майже шістьдесят років, а яка разюча спільність думок і по-

ставлених проблем, зацікавленість історією стародавнього Риму. Ця зацікавленість викликана, по-перше, прагненням драматургів осмислити сучасні їм проблеми, пошуками шляхів їх вирішення, утвердження гармонійного суспільства, способів виправлення, оновлення світу. Порушується широке коло історіософських проблем: історії людства, цивілізації, шукаються відповіді на запитання: куди йде людство?

П'єса М. Костомарова рясніє автобіографічними алюзіями: Римський сенат, отримавши схвалення імператора Тіверія, засуджує твір історика Кремуція Корда *Аннали Римської республіки* на прилюдне спалення як "возбуждающее к безначалию, неповиновению властям и неуважению к ним", як "в высшей степени безнравственное и возбуждающее к безначалию и недовольству", а також було постановлено відібрати екземпляри книги у приватних осіб і в книжкових крамницях. Подібно було заборонено й наказано знищити всі екземпляри першої дисертації Костомарова *О причинах и характере Унии в западной России* (1841), оскільки деякі її місця, як написав попечитель округу міністрові, "слишком резки и неосновательны, сомнительны или неприличны" [2, 7]. Дійові особи драми імператор Тіверій і його наближений Сеян пропонують Кремуцію "виправити" деякі місця його історії, а шеф жандармів А. Орлов після арештів членів Кирило-Методіївського братства, серед яких був і М. Костомаров, рекомендував Миколі I зобов'язати міністра народної просвіти С. Уварова "потребовать от ученых, «чтобы они рассуждали сколь возможно осторожнее там, где

дело идет о народности или языке Малороссии и других подвластных России земель, не давая любви к родине перевеса над любовью к отечеству, империи, изгоняя все, что может вредить последней любви [...], чтобы все выводы ученых и писателей клонились к возвышению не Малороссии, Польши и других стран отдельно, а Российской империи в совокупности народов ее составляющих» [15, 202].

Таким само болісним національне питання було і для Лесі Українки. В роки перевороту 1905 – 1907 років, події якого не могли не вплинути на письменницю, на авансцені громадсько-політичного життя означилось українське національне питання. В результаті поразки українські проблеми залишилися невирішеними. Крім того, жорстокий реакційний режим, що був встановлений у країні, призвів до загибелі тисяч людей і посилював національне гноблення.

Імператор Тіверій у драмі Костомарова визнає, що “таких историков, как Кремуций Корд, мы уважаем, но они нам не нужны”. Чи не на свої стосунки з існуючою владою налякає Костомаров? Тіверій боїться історика (“Это – опасный человек! Это – ужасный человек! Предать его суду!”), тому й засуджує на безтермінове ув’язнення. Сам М. Костомаров не повставав проти влади, і, як віруюча людина, мав монархічні погляди, а як історик, очікував конституційної монархії, на той час “проект конституції Лоріс-Меліков уже подав цареві” [8, 113]. З одного боку, щиро-сердне ставлення до імператора, віра в нього як у помазаника Божого й у те, що Господь ним веде, були характерні для добрих християн тих часів

[16]. З іншого боку, як освічена людина, Костомаров бачив тиранічний і кріпосницький імперський устрій. І все ж письменник не схвалював радикальних революційних вчинків, “у найсильнішому хвилюванні” він сприйняв звістку про вбивство царя Александра II 1881 року [8, 112], назвав цей вчинок “необміркованим і безцільним” [8, 114], переживаючи, що за правління Александра III ще більше зміцниться самодержавство.

М. Дашкевич, аналізуючи літературу першої половини XIX ст., висловив слушну думку, що “самобытными началами народной жизни были признаны: самодержавие, православие и народность...”. Вчені і письменники цього періоду, “называя русскаго царя родным своим батьком, они ставили рядом с ним свою родную мать – Украину и идеализировали ее прошедшую историю и современную жизнь” [1, 135].

Проблема імперської тиранії є однією з провідних у п’єсах Миколи Костомарова і Лесі Українки. Причиною загибелі Риму Леся Українка вважає імперську політику, необмежену одноосібну владу, проти якої також бореться головний герой п’єси Костомарова, історик Кремуцій Корд. Рим гине через самовладдя, яке є “неминучим / смертельним вередом, що тіло їсть / і душу Римові гноїть” [10, 132], Леся Українка актуалізує злободенну проблему імперії та одноосібної влади: “*Руфін*: І Цезарю, й республіці служити... / ...в мене сі слова ідуть урозтіч / і ставляться, як два мечі на герці, / одно напроти одного так гостро, / непримиренно...”.

Конечне підкорення єдиному, маленька людина, якою певним соціальним силам так зручно маніпулю-



вати, екзистенційна проблема свободи волі, – ці проблеми виступають на перший план. Співзвучні Руфіновим думки Кремуція Корда, який, зокрема, прорікає: “О великий цезарь! ...Я гибну невинно, [...] пораженний единственно твоим произволом! Ты велик и могуч – я ничтожен и бессилён”.

Проблема влади і тиранії є наскрізною в драмі М.Костомарова. Промовисто названо другу дію: *Тиран*. “Только воля цезаря – не закон – может погубить меня” – пророкує Кремуцій, якого засудили лише, фактично, за власний погляд на римську історію, засудили не за законом, а за бажанням імператора, і жоден із сенаторів не наважився заступитися за нього. Навіть більше, сенат, цей “рабOLEпный суд”, на догоду цезареві постановив укласти закон, за яким можна було б карати подібні “злочини”, а саме “...по которому всякий писатель – историк, поэт, философ, оратор – за малейшую похвалу тому, что несогласно с настоящим порядком, за малейшее нерасположение к тому, что входит в правила настоящего правительства, а равно за всякое выражение, которое, прежде рассмотрения его сенатом, было бы признано волею цезаря обличающим преступные намерения, подвергался бы суду по силе закона об оскорблении величества”. При тому Тіверій вважає, що “...я слишком много даю воли сенату, [...] оставляю следы старой республики”. “Я жесток” – визнає Тіверій, і декларує: “Я покажу им, что уважаю закон только потому, что мне так хочется; закон – для слабых тварей, а для цезаря – нет иного закона, кроме его собственного произвола...”.

Саме проти цього свавілля виступає Кремуцій.

Руфін упевнений, що самовладство сильніше за будь-які закони і римське право, і сенатори не стоять “сторожею коло закону вірно...”. Руфін радить Люцію і всім християнам: “стовпи закону міцно встановили б”. У п’єсі Костомарова навіть донощик Сатрій, провокуючи Кремуція на відверту розмову, стверджує: “Закон погран, поруган...”.

В обох драмах стверджується філософська думка: досягнення загальнолюдськості можливі через саморозвиток особистісного начала, залежать від міри духового розвою. Саме такі люди, як Руфін і Кремуцій, які живуть у злагоді з морально-етичними нормами людського співжиття та дотримуються законів, є окрасою нації. У статті *Не так ті вороги, як добрії люди* авторка говорить, що в Україні “перш усього треба здобути собі інтелігенцію” [8, 22]. Леся Українка і Микола Костомаров упевнені, що шляхетні патриції, як інтелектуальна еліта свого історичного часу, є рушіями суспільного прогресу.

Кремуцій має “благородну душу”, “золото – он презирает, милостей – он не ищет”. Ці достоїнства визнає в ньому сам імператор Тіверій. І Руфіновим чеснотам “позаздрить міг би й сам Катон”, за словами префекта Кая Летіція. Для Кремуція, за його ж власним висловом, “добрая слава [...] дороже жизни, а ложью я не стану покупать себе спасения...”. Руфіну так само “запався шлях до чесного життя... / Мені одно лишилось – чесно умерти”. І Кремуцій, і Руфін мають шанс врятуватися, проте обирають чесну смерть. Кремуцій не хоче, щоб “конец мой омрачился трусостию”, а

Руфін упевнений: “яка ж то служба: жити втікачем, / ховаючись і від погоні влади, / і від людських очей, немов злочинці? / Таке життя від смерти гірше”.

Обом головним дійовим особам властивий “філософський спокій”, вони мають патриціанську витримку, виховані, інтелегентно доброзичливі, мають загострене почуття справедливості. Руфін і Кремуцій живуть, дотримуючись державних і морально-людських законів, вони “честны, прямодушны”. У них спільна мета – торжество закону і справедливості, добро і щастя для людей, хоча різняться шляхи її досягнення.

В образі Руфіна маємо втілення дискурсу “смиловтрати” при задоволенні матеріальних потребах. Руфін не зміг підпорядкувати своє життя реалізації тих чи інших зовнішніх настанов, але й не зміг випродувати свій власний смисл, оскільки упевнений у неможливості подолати суперечність між власним світосприйняттям і тенденціями, що домінують у суспільному розвитку. Руфін – жертва обставин, свого виховання, життєвих переконань і кохання до Прісцилли. Він опинився у безвиході і ніяк не зміг би себе оборонити, хіба що нечесним шляхом, шляхом компромісу із совістю...

Як і герой Анатолія Франса, про якого Леся Українка написала у статті *Утопія в белетристиці*, що він не “має пошани” до “сучасного соціального ладу” [11, 194], так і Кремуцій намагається жити за законами свого суспільства, хоча це йому не вдається, оскільки закони не дотримуються ні імператором, ні сенатом. Руфін це розуміє відразу, тому відгороджується від світу. Виправдовує Руфіна

хіба що зневір'я в розумність історії, в поступальний хід її розвитку і можливість впливати на дійсність, обираючи певну позицію і несучи за неї відповідальність. Руфін не знає “ліків” проти “смертельного вереду”, “що тіло їсть // і душу Римові гноїть”, не бачить виходу з ситуації, яка склалася в країні, не знає, як покращити життя. І Кремуцій, і Руфін (слова, сказані про Руфіна): “спідліти мусить [...] або страждати” за влади цезаря-тирана. Руфін вирішує “стояти осторонь”, аби не додавати бруду до і так осквернених ідеалів, та й самому не “сподліти”. Ідеали Кремуція, як і Руфіна – республіканська форма правління, дотримання законів і свобод. Кремуцій написав історичну працю, яка “с концом республики оканчивается”. Сам імператор Тіверій каже про Кремуція, що “это человек республики”. Він, ув'язнений без терміну, по своєму бореться проти тиранії, не вживаючи у в'язниці їжі, і цим проявляє надзвичайну стійкість, витримку і силу волі. Леся Українка засуджує Руфіна за його бездіяльність: людина має за будь-яких обставин, навіть без надії на “корисність ліків”, робити свою справу: “та вже й служить республіці чим можеш // і як здолаєш”. Ця теза, разом з настановою “боротьба – конечна умова життя” [11, 185], є для Лесі Українки однією з основних у вирішенні проблеми сенсу людського буття.

Слабкість Руфіна у тому, що у нього, за його ж висловом, “в серці віри не було”. Віра, надія дають людині сенс життя і силу. Людина непереможна тоді, коли щиро вірить у щось. Віра тримає людину, не дає їй впасти, зневірится у трагічні, переломні моменти життя. Віра в торже-

ство справедливости, у те, що історія помститься за історика, у те, що “неужели власть, не превышающая кратковременной жизни одного человека, может заглушить голос веков?..”, дає сили Кремуцію не тікати від “правосуддя”, а сміливо ставати на несправедний суд, а згодом, ув’язненому без терміну, утримуватися від їжі, яка “стояла пред его глазами”. Леся Українка подає характеристику таких особистостей у дослідженні *Замітки з приводу статті “Політика і етика”*, де вона пише: “і перші християни, і римські філософи... однаково не були заячесердими перед мученицьким вінцем...” [11, 256].

Спільним для обох драм є трагедійний елемент. Як влучно зазначав Юрій Лотман, “особливо значущими виявляються випадки поєднання смерті з ув’язненнями про молодість, здоров’я, красу – тобто образи насильницької смерті. Прилучення ознаки добровільності надає цій темі максимального смислового навантаження” [7, 420]. Добровільно, щоб не “сподліти”, йдуть на смерть головні дійові особи обох драм. Драматична трагедійність посилюється внутрішніми переживаннями, висловленими, зокрема, у монологі Кремуція (“Погибнуть во цвете лет... погибнуть тогда, когда улыбалась мне слава, ожидала любовь!”).

Чимало особистостей духово сильних стають жертвами обставин, не можуть себе захистити, хіба що, інколи, шляхом зради своїх переконань, яким ані Руфін, ані Кремуцій не змогли піти. Тиранічна влада нищила людей, які їй не служили. “Стільки крові летється” – говорить Руфін. Він пророкує, що йому немає місця в сучасному Римі, а Тіверій вигукує про

Кремуція: “Это – опасный человек! Это – ужасный человек! Предать его суду!”.

В обох п’єсах актуалізується також проблема морального занепаду. Сам імператор Тіверій стверджує, що “римский народ глупеет, подлеет, сам того не замечая”, “...люди достойны презрения, потому что их легко обманывать и поработать. Римляне хуже всех!”. Навіть поміркований римський префект Кай Летіцій у п’єсі Лесі Українки висловлює думку, що, “може, й справді / Плохіші стали римляни...”. Так само вважає Кремуцій: “римляне уже недостойны более слез!”, хоча він своїм життям і спростовує це твердження. Руфін як найголовніше в собі виділяє національну приналежність: “я римський громадянин, більш ніхто”. Подібно і про Кремуція сказано після його смерті: “Он – римлянин и предпочел смерть неволе”. Кремуцій, як і Руфін, не є “плохішим” римлянином, він готується до суду, шляхетно відпускає своїх рабів – “варварів”, віддавши їм усі гроші, виручені від продажу маєтку.

Руфін і Кремуцій переживають за майбуття держави. Кремуцій: “О Рим! О несчастная Италия! [...] Что бы ни случилось со мною, – никакое горе, никакая мука не в силах преодолеть той горести, которая терзает мне сердце при мысли о твоём унижении! Горесть моя застарелая, затаенная навеки: я умру с нею...”. В унісон йому твердить Руфін “...я дивлюся з невимовним болем, як гине Рим”.

Назви дій у Костомарова семантично марковані, перша дія має назву *Донощики*. Йдеться, зокрема, про історика Пінарія, сенатора Фірмія і поета Сатрія Секонда: “Донос сделан теперь средством для достиже-

ния почестей, как прежде храбрость и любовь к отечеству [...]”. Гірким каламбуром на цьому фоні звучать слова щойно відпущеного Кремуційем раба, який хоче донести на іншого: “вот случай продраться нам в порядочные люди!” (письмівка моя. – Г. Г.). Як слушно зауважила С. Кочерга, “на думку Руфіна, республіка не має користи з доносів та шантажу...” [5, 213]. Частково через цю ваду Римського суспільства, яка є похідною від деспотичности цезаря, Руфін відмовляється служити на державній службі: “*Руфін*: Видно, любий тестю, / що ти давно вже в Римі не бував, / а то б ти знав, хто має славу в Римі / і що ту славу може дати”.

Руфін натякає на Крусту, “паразита і донощика”, як сказано в переліку дійових осіб, і Кріспіна Секста, який “наводить жах / на всіх погрозою своїх доносів”. Донос у драмі Лесі Українки стає фатальним для долі головних дійових осіб. У драмі Костомарова зображено моральний і соціальний аспекти цього явища, його всеохопність і руйнівна дія для всієї держави. Стверджується, що це явище “квітне”, заохочуване владним цезарем і його наближеними. Донощики у Костомарова, засуджені до страти, наказуються самі ж за свій недолугий донос. Кремуцій поводить шляхетно і порядно, відмовившись від присуджених йому маєтків страчених донощиків на користь їхніх сімей. Перед стратою Сатрій врозумляється, вражений благородним вчинком Кремуція, і просить пробащення: “Кремуцій! Я хотел тебе зла... праведен суд неба! Прости меня, Кремуций, прости меня!”. У цій сцені яскраво виявлено ідейні настанови Костомарова, що «треба власним

прикладом всепрощення вплинути на ворога, викликати в нього співчуття до скривджених» [14, 37].

Вдача дійових осіб обох драм розкривається також у ставленні до Брута, ім'я якого стало символом зради. Проте і Руфін, і Кремуцій іншої думки про колишнього римського сенатора, який протестував проти імперської тиранії й прагнув повернути республіканську форму правління. Кремуцій у своїй історичній праці називає Брута “последним из римлян”. Руфін вважає, що “...забагато вже було тих Брутів, / щоб вірити в їх силу... Кожен Брут // новому Цезарю дорогу простав, / та ще й не ліпшому”.

Обидві драми примушують замислитися над шляхами історичного розвитку і людськими долями, стверджується, що антилюдський шлях не може бути прийнятним для жодного суспільства; ці п'єси є антиідеократичними. Драматурги психологічно і соціально обґрунтовано змальовують характери й вчинки дійових осіб, актуалізується аутсайдерство головних героїв – Руфіна і Кремуція, їх окремішність від суспільства й домінуючих тенденцій його розвитку. В обох п'єсах переглядаються загальноприйняті постуляти, вони містять чимало філософських розмірковувань, їх обидві можна назвати драмами ідей (до речі, як і *Переяславську ніч* М. Костомарова), через деяку епічну розлогість і наявну інтелектуалізацію змісту – драмами для читання. У чому сенс людського життя, яке місце особистости в історії, чи можливе гармонійне й вільне існування людини? В обох драмах порушуються питання фатальности та щастя, життя та смерти, влади й свободи, місця людини в суспільстві,

історичного поступу. Зображуючи трагічні людські долі в переломні історичні епохи, Микола Костомаров і Леся Українка прагнуть “гармонії всесвітньої”, відстоюють право людини на повноцінне земне життя і шукають шляхів його втілення.

### Bibliography and Notes

1. Дашкевич Н. П., *Отзыв о сочинении г. Петрова: “Очерки истории украинской литературы XIX столетия”* [в:] *Отчетъ о двадцать-девятомъ присужденни наградъ графа Уварова*, Приложение к LX-му тому записокъ императорской академии наукъ, № 1, Санктъ-Петербургъ 1888, с. 37-301.

2. Драгоманов Михайло, *Микола Іванович Костомаров. Життєписний очерк*, Львів: Друкарня наукового товариства ім. Шевченка 1901, 42 с.

3. Завірюхіна Ірина, *Контекстуальна парадигма художньо-інноваційних процесів в українській драматургії кінця XIX – початку XX століття*: автореферат ... кандидата філологічних наук, 10.01.01. «Українська література», Київ 2011, 20 с.

4. Костомаров Микола, *Твори*: У 2-х томах, Київ: Дніпро 1990, Том 1, 538 с.

5. Кочерга Світлана, *Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів*, Луцьк: Твердиня 2010, 656 с.

6. Кримський Агатангел, *Із спогадів щирого друга, [у:] Спогади про Лесю Українку*, Київ: Дніпро 1971.

7. Лотман Ю. М., *Смерть как проблема сюжета, [у:] Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*, Москва: Гнозис 1994, 560 с.

8. *Спомини Віри Мордовцевої «Микола Іванович Костомаров і його прияте-*

*лі», [у:] Пінчук Юрій, Мемуари про Миколу Костомарова графині Катерини Юнге, Надії Білозерської, Аліни Костомарової*, Київ: Вища школа 2005, с. 80-122.

9. Ставицький Олексій, *Леся Українка. Етапи творчого шляху*, Київ: Дніпро 1970, 224 с.

10. Українка Леся, *Зібрання творів: У 12-ти томах*, Київ: Наукова думка 1976, Том 4: *Драматичні твори (1907 – 1908)*, 352 с.

11. Українка Леся, *Зібрання творів: У 12-ти томах*, Київ: Наукова думка 1977, Том 8: *Літературно-критичні та публіцистичні статті*, 320 с.

12. Українка Леся, *Зібрання творів: У 12-ти томах*, Київ: Наукова думка 1979, Том 12: *Листи (1903 – 1913)*, 694 с.

13. Українка Леся, *Лист до М. Грушевського*, Інститут літератури ім. Т. Шевченка Національної Академії Наук України, Відділ рукописів, Фонд 2, Од. зб. 931.

14. Шубравський Василь, *Драматургія Т. Г. Шевченка*, Київ: 1961, 120 с.

15. *Енциклопедія життя і творчества Н. І. Костомарова (1817 – 1885)* / Ред. В. Смолій, Ю. Пінчук, Донецк: Юго-Восток 2001, 570 с.

16. Про канонічну православну конфесійність М. Костомарова свідчать, зокрема, такі спогади М. Драгоманова. У Костомарова зберігалися гроші, зібрані “в 1862-63 рр. на видання українських популярних книг і перекладу Біблії”. Драгоманов звернувся до нього по гроші, щоб видати Новий Заповіт у Кулішевому перекладі “за кордоном”, тобто без дозволу св. Синоду, який мав монополію на видання Біблії для православних. “На се все Костомарів відповів мені, що ні за що не дасть грошей на видане Нового Завіту не ухваленого св. Синодом”: [2, 32-33].



**Iryna Prylipko**

**THE CLERGY IN THE CONTEXT OF NATALENA KOROLEVA'S  
HISTORIC-LEGENDARY PROSE**

Kyiv National Taras Shevchenko University, Ukraine

**Ірина Приліпко**

**ОБРАЗ ДУХОВЕНСТВА У КОНТЕКСТІ ІСТОРИКО-ЛЕГЕНДАРНОЇ  
ПРОЗИ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ**

*Abstract:* The paper exposes the specificity of clergy representation – the Catholics monks from the Middle Ages, the Udeas priests, the spirituals feather of Kyiv Pechera monastery in Natalena Koroleva's historic-legendary works *1313, Ancestor, Gadaryn, Confession, Quid est Veritas?, Civis Romanus, The Legends of Old Kiev* and others. On the basis of analysis of the artistic dominants of works the author elucidates the specificity of the images of heroes, aesthetical, historical, biblical, hagiographical and legendary foundation. Main attention is concentrated on the specificity of reproduction of the church-religious relations which are represented in the writer's works. The conclusion is that Natalena Koroleva's creations have original ideas and thematic, plots, chronotops and images systems.

*Keywords:* Natalena Koroleva, clergy, Gospel, hagiography, history, legend, image, plot

Окреме місце в масиві історико-легендарної прози початку ХХ ст. займають твори Наталени Королевої (1888–1966) – письменниці, яка збагатила українську літературу темами й образами античного, біблійного, європейського світів, християнською та мітологічною символікою, чия стильова палітра «зростає з неоклясичних первнів, хоч у ній присутні і неоромантичні, подекуди й імпресіоністичні вкраплення» [12, 36]. Народжена в Іспанії (мати – еспанка з давнього кастильського роду, батько – польський граф, представник польсько-литовсько-українського роду), Наталена Королева перші п'ять років

свого життя провела у бабусі на Волині, а з 1904 р. навчалася в київському Інституті шляхетних дівчат, пізніше епізодично відвідувала Київ під час Першої світової війни. Не українка за походженням, Наталена Королева відчувала свою причетність до історичної долі України, вивчала її минуле, культуру й за порадою свого чоловіка – Василя Короліва-Старого – з 1919 р. почала писати художні твори українською мовою. Водночас, письменницю «не вабила суто українська тема» [11, 639], можливо, тому що вона не була достатньо обізнана з реаліями українського життя, особливостями побуту, з поглядами різних

суспільних прошарків українського населення. Її, археолога за освітою, цікавило життя давніх епох – Античності, раннього християнства, Середньовіччя. Відповідно, хронотоп та образи героїв творів письменниці переважно не пов'язані з Україною. Це стосується й постатей священнослужителів, які у творах Наталени Королевої є представниками часів раннього християнства (юдейські первосвященики), або ж епохи Середньовіччя (католицьке духовенство). Винятком у цьому сенсі є *Легенди старокиївські*, у яких змодельовані образи духовних подвижників Києво-Печерського монастиря.

Історичний роман *1313* (1935) є одним із найкращих творів Наталени Королевої, який справедливо «можна вважати центральним твором» письменниці, оскільки він «виявив її уміння вникати в самий дух історії, розгортати широку історіософську і морально-психологічну проблематику» [1, 665]. У творі, в основу якого покладено середньовічну легенду про винайдення на початку XIV ст. стрільного пороху, розкривається образ ченця Бертольда Шварца (до постригу – Константин Анклітцен), який власне вважався винахідником пороху (близько 1313 р.). Перед тим, як стати ченцем, герой жив у замку свого батька – лицаря Анклітцена, проте не знаходив з ним порозуміння, адже батько мав запальну вдачу, не схвалював синову відстороненість від світу й заглиблення у наукові дослідження. Черговий конфлікт із батьком змусив юнака покинути рідний палац. Після мандрів та навчання в алхіміка, відмовившись від принад світського життя, він вступив до францисканського монастиря

біля міста Фрайбурга. У монастирі Бертольд мав усі умови для улюбленої праці: «Лябораторію, впорядковану за його власні гроші, має він таку, яка і в сні йому не ввижалася в батьківському замку. Має він повну волю й повне порозуміння, й не тільки ніхто йому не перешкоджає, а ціла сотня братів, кожен в міру своїх сил і уміння, радо б йому допомогли, коли б він потребував їхньої помочи [...]» [10, 192]. Проте, Бертольд починає відчувати втому й втрату натхнення, замислюється над тим, що перетворило його працю на буденний обов'язок: «І не розумів сам, чому та праця, до якої так змагав, в яку занурювався цілком і в „замку на Шпичаку“, у алхіміка Брудерганса в Фрайбурзі, останніми часами не давала йому радости, лише саму втому. Що перетворило її на будень, що задуло перед нею принадні перспективи, згасило осяяну недосяжністю мрію, якою вона була пройнята» [10, 192]. Частково на ці питання дає відповідь патер Герхард – ігумен монастиря, називаючи Бертольда «очережиною, що вітром її хитає» [10, 193], вказуючи на нестійкість характеру Бертольда, мінливість його настрою, підвладність сум'яттю та «журливій задумі» [10, 193], яка вважалася «за найгіршого ворога кожної людини» та «смертельною отрутою» [10, 193] для ченця: «Бо з жури постає байдужість. З байдужости – несмак до праці» [10, 193]. Бертольд не став відданим Божим слугою, він усвідомлює, що «в глибинах його душі розрісся якийсь міцний корінь почувань зовсім інших, як любов до ближніх і до старших» [10, 215]. Переборювати суперечливі почуття, слабкість і сумніви допомагала праця, а не звичний

у таких випадках для ченців спосіб – молитва: «[...] Стоячи на колінах перед круцифіксом, Бертольд часто ловив себе на тому, що губи його шепчуть слова молитви, а в думці йдуть розрахунки та хемічні комбінації» [10, 216]. Бертольд відчуває несумісність чернечого смирення з науковою працею й поступово у його душі народжуються гординя та самолюбство, а також жаль за минулим і втраченим: «Думки його, ялові й безплідні, вимотували з нього всю мудрість, каламутилися від жури, злоти, зарозумілоти, гордині та відсутности страху Божого» [10, 226]. Знайомство з італійським ченцем-ерудитом Бертрамом (уособленням сили зла), їхні спільні розмови та праця повернули Бертольдові творче натхнення та запал до наукових дослідів і відкриттів. Як зазначає Ігор Набитович, «роман *1313* є рідкісною спробою в українській літературі [...] подати мотив зустрічі людини з дияволом саме в культурному, філософському, теологічному контексті середньовічної Європи. [...] У пізньому Середньовіччі Сатана дуже часто з'являвся в образі ченця, що особливо було характерним для Іспанії. Можливо, саме ця традиція стала одним із поштовхів для введення у роман образу ченця-диявола Бертрама» [12, 20–21]. Використовуючи середньовічні іспанські та німецькі легенди про спілку людини з дияволом, зокрема історії про Фауста й Мефістофеля, Наталена Королева зображує наслідки такого зв'язку: Бертольд остаточно відсторонився від монастирського життя, не помічав того, що «довкола творилося щось для нього прикре й неприязне» [10, 233]. Не усвідомлюючи того, ким насправді є Бертрам, Бер-

тольд нехтує попередженнями про можливість проникнення в монастир диявола, навіть не виключає можливості контакту з ним: «Але ж і дався взнаки той диявол ченчикам!.. Чого ж йому, Бертольдові, той нечистий ніколи не заважає? Про мене: хай би сидів у моїй лябораторії... принаймні роздував би вогонь у горні» [10, 243]. Відтак, Бертольд ігнорує моральні канони, втрачає християнські чесноти милосердя, співчуття, смиренності, остаточно відмежовуючи себе від ченців і, як наслідок, «його помислами відає вже не Бог, а Розум, що за середньовічними поняттями втілюється в образі сатани» [11, 643].

Розкриваючи духову трагедію ченця-алхіміка, його смерть від власного винаходу, Наталена Королева апелювала до легендарних історій (про спілку людини з дияволом), історичних відомостей (про винайдення пороху на початку XIV ст.), а також до світоглядних витоків зображуваної епохи, що дозволило психологічно вмотивовано відтворити світосприйняття людини, яка жила в часи Середньовіччя, проте своїм мисленням належала ранньому Ренесансу, тобто письменниця «показала обставини, за яких народжувалася нова людина, людина доби Відродження, розум якої вже виходив за вузькі рамки середньовіччя і ставав на службу вселюдському поступу. [...] вона простежила формування образу й характеру непересічної людини Середньовіччя, що так і не зазнала щастя: сили добра вели її до вершини розуму, моральної досконалости і служіння людям, а сили зла – до гордині, сприяння вбивству і власної загибелі» [11, 642, 644]. Наталена Королева в образі свого героя

втілила тип «фаустівської людини» – «людини, одержимої пізнанням Істини й устремлінням до Абсолюту, в зусиллях якої поєдналися уся гріховність і святість істоти, що жадає пізнати Правду і Благодать до кінця» [1, 665]. Письменниця поглибила й вмотивувала трагедію Бертольда й показом роздвоєності його душі, у якій зневага до християнських чеснот, зарозумілість, гордість, егоїзм переважили добро й милосердя. Поглибили трагедію ченця Бертольда й сумніви та вагання щодо правильності обраного шляху, про що влучно висловився один із героїв твору – фізикус: «[...] Ніби лише бавився всім у житті чоловік цей. Як лицар соколом на полюванні. Бавився наукою. Бавився й рясою чернечою. [...] Свої здібності, хоч і великі, занадто переоцінював. [...] Тобто праця його Богом благословенна не була, а він, бідний, сам того й не помічав» [10, 258, 260].

Ярослав Поліщук слушно вказує на символічний підтекст твору, написаного напередодні Другої світової війни: «Винайдення пороху дало людині нестримну спокусу панування над світом не Божим, але людським правом, правом сильного. Звідси й демонічна символіка числа, підкреслена в титулі повісті, – 1313. Назва року, в якому Бертольд зробив карколомне відкриття, обертається на зловісне застереження щодо майбутнього людства, що від цього моменту стає фатально zagrożеним» [14, 174].

Історичний роман *1313* репрезентує унікальне для української літератури зображення францисканського монастиря у німецькому місті Фрайбурзі на початку XIV віку. Відповідно до історичної правди Наталена Королева показує тогочасний монас-

тир як осередок науки та освіти, у якому жили й працювали віддані не лише Богу, а й науці, ченці – послідовники Франциска з Ассізі. Цілком закономірно, що праця Бертольда заохочувалася й підтримувалася ігуменом: «Патер Герхард, гвардіян, наказав не відривати брата Бертольда ні до чого, коли він працює в лябораторії, навіть зробив усякі полегші в буденних чернечих повинностях, щоб уможливити й уприємнити йому його працю, якою так дорожив [...]» [10, 193]. Монастир був осередком не лише духовних скарбів, а й наукових досягнень, спрямованих на полегшення життя людини: «Люди йшли з далеких околиць, мов на прощу, до францісканів, „що на горі“. Ліків, поради в ділах духовних і світських шукали тут прочани. Часами здалеку прибивався сюди винахідник, що мав нову думку, котрої сам не міг перевести в життя» [10, 194]. Крізь призму сприйняття представника епохи Середньовіччя – фізикуса – письменниця розкриває трагічне зруйнування монастиря й загибель ченців: «Отож і бачать тутешні люди в небувалій катастрофі тій кару Господню на грішних ченців. За останні-бо часи таки й всім стала помітною в них переміна. Як сказано в Святому Письмі: „Славу людську більш-бо як славу Божу возлюбили“. Дійсно, всі вони про скарби все говорили, про славу марну думали [...]» [10, 259–260]. Як Божу кару пояснює знищення монастиря й пустельник: «[...] Була то кара Божя, бо ж відхилилася братія від дороги спасіння. У мудрість лукаву чорної магії заглибилася. [...] забули покору християнську, запишалися премудрі ченці» [10, 262–263].

В історичному романі *Предок* (1937), в основу якого лягли родові

хроніки еспанських предків Наталени Королевої, історія життя Карлоса де Лячерди (перша половина XVI ст.), легенди та перекази, окрему увагу приділено відтворенню напруженої церковно-релігійної ситуації на Волині в першій половині XVI ст. (останні два розділи твору): «Бояри та пани вже не словом самим проміждо себе, но і мечем, самопалом семип'ядним суперечку мають, один одного на-вертають. Панство руське – на лаціну, інші знов же – до віри руської, а інші – до схизми – віри московської, он як беруться!» [7, 402]. На прикладі конфлікту між двома братами – Адамом та Василем Дуніними-Борковськими, які належали до різних церков – письменниця показала назрівання розбрату між православними та католиками, актуалізацію в суспільстві ідеї унії. Відстоюючи католицизм, Адам розкриває ситуацію в тогочасній російській православній церкві: «В Москві „не пастирі – череду, а череда пасе пастирів“! [...] Бо ж розплющ очі й приглянься, брате, – що діється в тій „православній“ церкві: здирства, суди, сварки, прокльони, анафеми, розпус-та невинна – це чесноти духовенства схизматицького! І нижчого, і вищого! І найвищого!...» [7, 427]. Василь, у свою чергу, звинувачує католиків у зневазі православного духовенства, проте сам виявляє неповагу до отця Елпидифора (« – Та заткни ти пельку, махабею! Ти й мене ще навчатимеш?!» [7, 428]). Церковно-релігійні розбіжності між братами призводять до того, що вони піднімають один на одного шаблі – ця ситуація набуває символічного значення з огляду на криваву ворожнечу між католиками та православними, яка розгорнулася в Україні в кінці XVI – на початку XVII ст.

Інтерпретуючи євангельські сюжети й образи, творячи «власну візію минулого» [14, 200], Наталена Королева окрему увагу приділила образам юдейських священиків (*Во дні они* (1935), *Quid est Veritas?* (1939)). Герой твору *Гадарин* зі збірки *Во дні они* – священик Уза – радіє чуткам про прихід Месії, відчуває його кроки (« – Ось чую... вже кроки його лунають біля нас... Надходить щастя людства і наше!...» [4, 212]). Звістка пастухів про те, що дві тисячі свиней кинулось зі скелі в море, бо в них за наказом Пророка Галилейського вселилися біси, які до цього мучили біснுவатого Шемяя, змінює налаштування священика. Взнявши за основу євангельський сюжет про вигнання Ісусом Христом бісів із біснуватого (Євангелії від св. Марка 5 : 1–20; від св. Луки 8 : 26–39), Наталена Королева інтерпретує й домислює його через розгортання історії про сприйняття мешканцями міста та його священиком звістки пастухів, мотивуючи тим самим прохання гадаринців, щоб Месія оминув їхнє місто. Якщо в Євангелії те, що гадаринці не бажали, щоб Христос увійшов до міста, пояснюється їхнім страхом перед Тим, кому підкоряються біси (від св. Марка 5 : 15; від св. Луки 8 : 35), то у творі Наталени Королевої поведінка гадаринців й наказ священика зачинити перед Христом браму пояснюються жалем за свинями, які кинулися в море, адже від них залежав добробут міста: «Всі свині? Та це ж увесь добробут і все майно міста, що панує над неродючими просторами! З давніх давніх гадаринці плекали свиней та постачали їх грекам-свиножерам і тим невірним здирщикам-римлянам» [4, 213]. Священик Уза, який



вірив у прихід Месії, пророкував та чекав цю подію, розчарується, зневірюється й не може надалі вважати Пророка Галілейського Месією: «А він же думав, що й, справді, може бути Месія... Такий, що руйнує добробут цілого міста заради одного біснуватого дурня?» [4, 214]. Тому священик Уза наказує зачинити браму міста Гадарин перед Ісусом Христом та Його учнями, пояснюючи мешканцям міста свій наказ та наставляючи, як діяти: «– Той, кому байдуже до праці й добробуту вбогих, працюючих людей, – не пророк. Підіть всі назустріч. Мені бо, священикові, не випадає виходити назустріч всім мандрівним пророкам. Просіть його, щоб зволив оминати тихе наше місто, де, хоч і живуть грішні люди, але не покарані Господом ні проказою, ні сліпотою. Тут нема кого зціляти...» [4, 214].

У Євангеліях від св. Матвія (26 : 3–5, 57–68), від св. Марка (14 : 1–2), від св. Івана (11 : 47–57) юдейські первосвященики, зокрема Каяфа, постають причетними до схоплення Ісуса Христа, знущань над Ним. У розкритті образів первосвящеників Наталена Королева притримується євангельської семантики їхніх образів. Так, в оповіданні *Сповідь (Во дні они)* первосвященик Каяфа прагне затримання й покарання «того пророка, що ось уже два роки підбурює народ» [4, 227]. Образ Каяфи фігурує й у творі *Quid est Veritas? (Що є Істина?)*, створеному на основі євангельського сюжету, «на підкладі археологічних студій» [9, 264], а також на ґрунті еспанських, провансальських легенд та апокрифів. Основна увага у творі зосереджена на розкритті образу Понтія Пилата, показі подій та

осіб, пов'язаних із останніми днями земного життя Ісуса Христа та періодом після Його воскресіння. Письменниця розкриває конфліктність старозавітного вчення, репрезентованого первосвящениками (Каяфою, Гананом), та вчення нового, принесеного Месією. Первосвященик Каяфа – «обережний і твердий» [9, 267] – прагне не допустити, щоб щось загрожувало «скам'янілій „істині“ первосвященикової науки та „віри навіки нерушимої“, „єдино правдивої“» [9, 301]. Після звістки про зникнення тіла Христа, тяжко хворий первосвященик намагається всіх переконати, що «мертві не воскресають» [9, 411], наказує знищити всіх «мудріших... освічених [...]». Лишити ту н-н-на-уку його... самому темному м-м-мот-лохові!» [9, 415].

Первосвященики переслідували послідовників та учнів Христа, кидали їх до в'язниць (Дії святих апостолів 5 : 17–18). Наталена Королева, зображуючи гоніння на апостолів, спирається на провансальську легенду: первосвященики наказують посадити учнів Христа в барку й спустити її в море без весел і вітрил, давши «один на всіх хліб, а води дозволили налити тільки до посьятного келиха» [9, 471]. Проте, як засвідчила історія, «від тієї запеклої ненависти юдейських священиків» [9, 471] перед обличчям Істини й на тлі Вічності не залишилося нічого.

Базуючись на євангельських сюжетах, в оповіданні *Лік* (1937) Наталена Королева показує, що юдейські священики були далекими від заповітів Христа про любов до ближнього, милосердя й смирення. Так, герой твору – священик Шешбазар – виявляє гордість й зневагу до самарянина

Йозабада, навіть «виминав сліди, що їх залишили на куряві шляху Йозабадові ноги» [6, 557]. Побачивши побитого й зраненого Мисфара, священник нічого не робить, щоб полегшити його страждання. Людська совість й священницький обов'язок озвалися в ньому лише один раз несміливим запитанням: «Перев'язати б рани... Але чим?» [6, 559]. Священник залишає побитого, виправдовуючи себе: «[...] Мисфар – негідник і злодій. [...] задля такої скотини стане він затримуватись, коли там, у храмі будуть чекати побожні, правдиві, порядні люди?!» [6, 559]. Не священник, не левіт, а «нечестивий» і «грішний» самарянин виявив милосердя й допоміг побитому лихвареві.

В оповіданні *Civis Romanus* (опубліковане 1961 р.) єрусалимські первосвященники переслідують апостола Павла й, намагаючись підкупити прокуратора, вимагають, щоб їм видали учня Христа, адже він «не дотримується приписів юдейської віри» й «цікавиться наукою нового філософа, чи „вчителя“, як тут кажуть, з Назарету» [8, 571].

До образів духовних діячів Наталена Королева зверталася й у творах із циклу *Легенди старокиївські* (видані 1942 р.), у яких поєднала літописні, народнопоетичні джерела часів княжої Руси-України та античну, візантійську, скандинавську мітологію. «В окремих легендах у формі художньої розповіді Н. Королева ставить і розвиває наукові гіпотези, які знаходять підтвердження в наш час [...], зокрема у монографії М. Брайтчевського *Утвердження християнства на Русі* (1988)» [11, 652]. Це стосується насамперед легенди *Аскольдова могила*, в якій письменниця про-

водить ідею про перше хрещення Руси-України за князювання Аскольда. У легендах, пов'язаних із Києво-Печерським монастирем, Наталена Королева на основі агіографічних та легендарних джерел моделює образи святих подвижників. У легенді *Місячна пряжа* образ ігумена Антонія розкривається у контексті історії про ченця Сергія, який зізнався, що з'їв просфору, призначену отцю Арефті, й знаючи, «що отець Арефта „переставився“, Сергій затаїв це від свого отця ігумена [...], щоб і далі їсти хліб мертвого» [5, 107]. Хоча брат Сергій кається у вчиненому й просив дозволу замолювати свій гріх у келії отця Арефти, проте ігумен Антоній відправляє його відвідати рідну оселю й батьків, пожити у світі, щоб таким чином перевірити: «чи зможе й далі без шкоди для душі й тіла нести тягар іночеського життя» [5, 107]. Випадок із братом Сергієм змусив Антонія замислитися про складність чернечого обов'язку, який не всім під силу, а також про власну відповідальність. Антоній картає себе у нездатності бачити потреби, відчувати проблеми, які турбують ченців: « – Нестримною повинню наповнила серце моє туга по Господу! – картав себе ігумен. – А за нею не бачу тілесних потреб дітей моїх духовних, не бачу тягарів, моєю ж рукою наложених, що нести їх так їм не по силах...» [5, 108]. Відчуваючи себе винним, Антоній призначив на своє місце нового ігумена – Варлаама Вишатича, а сам перейшов у печеру, що лишилася після Іларіона (тут письменниця використала житійний епізод), де продовжував виконувати свій послух: «прясти на монастирські потреби» [5, 109]. Показовими є роздуми Антонія про чернечий послух:

«„Послух” – найтяжчий-бо й для найдужчого мужа той, що бере його на себе чернець: сталу боротьбу з кволістю людською, панування над самим собою» [5, 109]. В історію про Антонія письменниця вплітає мітологічний епізод: зустріч Антонія з дівою-духом Лосною, яка «не в чарах поганських, а в побожному спокою Антонія Печерського шукала поради» й була ним «охрещена» [5, 112], а тому пережила язичницьких богів й живе у згадках людей.

Образ ігумена Теодосія (*Гостина*) розкривається у контексті історії про візника, якому «омана бісівська розум затуманила» [5, 119], й він забажав, щоб ігумен замість нього став за погонича коням. Теодосій виявив християнське смирення, адже зрозумів, що візником керує зла сила. Як на ідейному (акцент на чесноті смирення Теодосія), так і на сюжетному рівні письменниця слідує житійній історії з *Кієво-Печерського патерика* [13, 62–63], змінюючи окремі деталі: якщо в патеріку Теодосій «смирненно встѣвъ, сѣл на конѣ и повѣз прислужника, разлегшигосѣ в колѣнницѣ» [13, 63], то у творі Наталени Королевої Теодосій «на коня не сів, як було те при „гусинці” в звичаю, а чвалає пішечком, провадячи передню пару коней за вуздечки» [5, 118]. Продовжуючи житійну фабулу, письменниця «дописує» її, зображуючи Теодосія в ролі екзорциста, який успішно виганяє біса з одержимого візника.

У творі *З повістей времяних літ* розкривається образ ще одного духовного подвижника Кієво-Печерського монастиря – отця Аліпія – монастирського живописця. Зображуючи Аліпія не лише живописцем, а й цілителем, письменниця слідувала жи-

тійному сюжету, трансформуючи при цьому окремі епізоди: якщо в патеріку прокажений приходиться до Аліпія й той зцілює його іконописними фарбами [13, 179], то у творі *З повістей времяних літ* Аліпій сам натрапляє на прокаженого й зцілює його соком чистотіла [5, 131–133]. Наталена Королева продовжує історію про зціленого: «[...] Радослав, лепрозний купець, тепер дужий і чистий, благав отця ігумена, щоб прийняли його до лаврської братії: – Як найостаннішого, як найменшого...» [5, 133].

З патерикового життя про отця Григорія Наталена Королева художньо інтерпретує у творі *Похорон* епізод про те, як Григорій передбачив загибель князя Ростислава та його війська. Як і в *Кієво-Печерському патеріку*, в творі письменниці Григорій повідомляє князя про те, що його чекає смерть, картаючи за недостойну поведінку. Як і в патериковому житті, за такі слова князь наказав вкинути отця Григорія в річку. Проте, якщо в патериковому житті Григорія через три дні знаходять «в келли мѣртвѣмъ, свѣзаннѣмъ по рѣкамъ и ногамъ, с камнемъ, привѣшеннѣмъ к шѣѣ» [13, 195], то у творі Наталени Королевої отця Григорія знаходять живого у його келії, лише в мокрій рясі: «Неначе з годину під зливою був» [5, 139].

Художньо опрацьовуючи історію про ченця Ісакія та його боротьбу з бісами (*Біси*), Наталена Королева розкриває причину, яка привела Ізяслава (після постригу Ісакія) до монастиря. «Миру душі порожній шукати» [5, 218] подався Ізяслав до лаври після втрати матері, майна й оселі внаслідок пожежі. Хоча ігумен благословив Ісакія на «подвиг мовчальний», на «життя пустинницьке» [5,

218], проте, втікши від світу, Ісакій не зміг втекти від самого себе: «Біс Унія долонями невидимими очі йому затуляє. Перед зором внутрішнім – духовим – образи минулого лише вибликає» [5, 218]. Як і в патериковому житті [13, 160–164], у творі Наталени Королевої Ісакій виходить переможцем у битві з бісами.

Отже, як показали спостереження, художній світ історико-легендарних творів Наталени Королевої репрезентує особливу галерею образів духовних діячів, змодельованих на основі неоклясичної та неоромантичної поетики, синкретизму історичних фактів, легенд, біблійних та житійних сюжетів. Письменниця – не українка за походженням, археолог за освітою, католичка за церковною приналежністю – збагатила українську прозу про духовенство образами юдейських священиків (*Во дні они, Quid est Veritas?*), середньовічних ченців (1313), духовних подвижників Києво-Печерського монастиря (*Легенди старокиївські*), розкрила церковно-релігійну ситуацію першої половини XVI (*Предок*) та початку XX ст. (*Без коріння. Життєпис сучасниці*).

### Bibliography and Notes

1. Баган Олег, *Неоромантизм. Неокатолицизм. Неоконсерватизм. (Творчість Наталени Королевої в ідейно-естетичному контексті доби)*, [у:] Королева Наталена, *Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas?* Дрогобич: Відродження 2007, с. 655–669.

2. *Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена / Українське Біблійне товариство 1993, 960 с.*

3. Королева Наталена, *Без коріння. Життєпис сучасниці*, [у:] Eadem, *Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas?* Дрогобич: Відродження 2007, с. 45–200.

4. Королева Наталена, *Во дні они. Оповідання з євангельськими мотивами*, [у:] Eadem, *Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas?* Дрогобич: Відродження 2007, с. 201–262.

5. Королева Наталена, *Легенди старокиївські*, Київ: Національний книжковий проект 2011, 256 с.

6. Королева Наталена, *Лік*, [у:] Eadem, *Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas?* Дрогобич: Відродження 2007, с. 554–563.

7. Королева Наталена, *Предок*, [у:] Eadem, *Предок: Історичні повісті; Легенди старокиївські*, Київ: Дніпро 1991, с. 269–436.

8. Королева Наталена, *Civis Romanus*, [у:] Eadem, *Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas?* Дрогобич: Відродження 2007, с. 568–572.

9. Королева Наталена, *Quid est Veritas?* [у:] Королева Наталена, *Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas?* Дрогобич: Відродження 2007, с. 263–553.

10. Королева Наталена, *1313. Повість із Середньовіччя*, [у:] Eadem, *Предок: Іст. повісті; Легенди старокиївські*, Київ: Дніпро 1991, с. 136–268.

11. Мишанич Олекса, *Дивосвіти Наталени Королевої*, [у:] Eadem, *Предок: Іст. повісті; Легенди старокиївські*, Київ: Дніпро 1991, с. 633–653.

12. Набитович Ігор, *Художній всесвіт на палімпсестах минулого. (Літературні обрії Наталени Королевої)*, [у:] Королева Наталена, *Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas?* Дрогобич: Відродження 2007, с. 3–36.

13. Патерик Печерський или Отечник, Київ 1998, 342 с.

14. Поліщук Ярослав, *Археологія в белетристиці (Наталена Королева)*, [у:] Поліщук Ярослав, *Пейзажі людини. Тринадцять історій зі світу літератури*, Видання друге, Харків: Акта 2013, с. 137–205.



**Oleh Rarytskyi**

**THE DIARIES OF THE WRITERS OF THE 1960<sup>S</sup> IN THE DIMENSION  
OF FICTIONAL-DOCUMENTARY METAGENRE**

Ivan Ohiyenko Kamianets-Podilskyi National University, Ukraine

**Олег Рарицький**

**ЩОДЕННИКИ ШІСТДЕСЯТНИКІВ У ВИМІРІ  
ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНОГО МЕТАЖАНРУ**

*Abstract:* The article reveals features of fictional-documentary metagenre in diary works by the Ukrainian writers of the 1960<sup>s</sup>. These works as one of the genealogical varieties of fictional-documentary prose are devoid of compositional, plot, and narrative homogeneity, marked with style differentiation and diverse filling of content and form. The authors resort them to spontaneous architectonic structuring of the text, included in its fictional segments of different genres breaking the canon of diary discourse. In spite of subjective factors, diaries are imbued with the most authentic information and are qualified as the most objective fictional-documentary genre. As a fictional whole diaries are the evidence of expressive life position of a master which is a direct indication of specifying his literary-creative biography, at the same time they extend knowledge about the epoch, provide subjective evidence about its character and are perceived as historical and fictional documents of the time.

*Keywords:* diary, metagenre, the movement of the 1960<sup>s</sup>, fictional-documentary prose

Сучасна художньо-документальна проза, переживаючи небувале досі піднесення, надійно утверджується в системі літературно-мистецьких координат. Дедалі більше пересвідчуємося, що з 'проміжних літературних жанрів', як протягом кількох десятиліть її прийнято було кваліфікувати, вона перетворюється в самостійну, повноцінну метажанрову конструкцію зі своїми прикметами поетики на змістовому, композиційному, сюжетному тощо рівнях. Література такого типу де-

монструє «доцентрову усталеність» (Б. Іванюк) в системі жанрології, що у свою чергу зумовлює формування 'низки підформ' у цих межах – носіїв типологічних ознак метажанру і водночас диференційованих за тою чи тою особливістю. Як спостерегли науковці, жанрова система здебільш передбачає «синхронний взаємозв'язок окремих жанрів, [...] зумовлений багатьма чинниками, серед яких основоположним виступає ціннісний кругозір історичного типу людини», але оскільки такий



«критерій за змістом виявляється історично рухомим», то мусимо «розглядати жанрову систему не тільки в синхронічному, але й в діахронічному напрямі» [7, 201].

Художньо-документальна проза виразно демонструє художню єдність співвідпорядкованих найрізноманітніших елементів і компонентів, які формують сутність і забезпечують цілісність цього літературного явища. А втім, і за умов тісної взаємодії простежуємо повсякчасну рухливість (динамічність) жанрових меж у системі. До подібних обставин привертає увагу дослідник Нонна Копистянська: «Жанрова система динамічна не лише тому, що вона постійно поповнюється новими компонентами, а й тому, що усередині її постійно проходить переміщення і її компоненти не рівнозначні як фактори, що створюють систему» [4, 63–64]. Вона ж наголошує на внутріжанрових зсувах, що зрештою призводять до появи нових форм у жанровій системі.

Художньо-документальна проза активно культивує у своїй системі найрізноманітніші генологічні різновиди, як-от *епістолярій, мемуари, щоденник, автобіографію, нотатник* (його похідні – літературний портрет, подорожні записи, нарис, есеї), *некролог*. Серед них найпродуктивнішими є епістолярій та мемуари. Проте важливе місце у системі художньо-документальних жанрів займають *щоденники*. Належать вони до метажанрових утворень і своє художнє призначення виявляють у тому, щоб у хронологічній послідовності фіксувати важливі події з повсякденного буття мистця з можливою їх інтерпретацією й кон-

статацією. Їхню предметну скерованість і культурологічне значення так коментує Михайлина Коцюбинська: "Щоденник реалізує свідоме чи й підсвідоме прагнення несфальшованої реальности. У цьому його значення як для самого автора (потреба осмислення навколишнього і розкіш самоусвідомлення), так і для читачів. Уже сама фіксація події – чи то зовнішньої, реальної, чи внутрішньої (емоції, суб'єктивні враження і реакції, психологічні самонотатки, світ індивідуальних переживань і самоаналізу) – важлива як акт пізнання. З цих цеглинок вибудовується образ середовища, житейська атмосфера, світ почувань і реакцій. Тобто автопортрет автора й образ доби" [5, 21].

Щоденникові нотатки українських шістдесятників – як індикатор доби – значення мають неоціненне. Активними творцями щоденникового наративу в той період були Василь Симоненко, Лесь Танюк, Григор Тютюнник та Роман Іваничук. Їхня діяріюшна спадщина належно вписується в загальний жанровий дискурс і сприймається в єдиному контексті з доробками таких літературних попередників і наступників, як Т. Шевченко, В. Винниченко, А. Любченко, Є. Чикаленко, М. Драй-Хмара, Ю. Яновський, У. Самчук, Ю. Луцький, О. Гончар, В. Медвідь, К. Москалець, П. Сорока, О. Забужко та ін.

В українському та зарубіжному літературознавстві єдиного підходу до вивчення цього художньо-документального явища поки що не вироблено. Проте в останні десятиліття з'явилися ґрунтовні дисертаційні роботи українських до-

слідників (Є. Заварзіна, А. Ільків, Н. Момот, Л. Остапенко, К. Танчин), які, орієнтуючись на теоретичні відкриття Н. Банк, М. Бахтіна, О. Галича, Л. Гінзбург, О. Єгорова, П. Міхеєва, А. Тартаковського та ін., здійснили помітний поступ у цьому тематичному напрямку. У контексті їхніх пошукових напрацювань щоденникова творчість мислиться як самобутнє художнє явище, базоване на документальній, мистецькій та вигаданій основі, із переважно монологічним способом викладу матеріалу, "прив'язаністю" до дати (не обов'язковою), суб'єктивізованою нарацією.

Російський дослідник Олег Єгоров радить за тематико-нараторологічними ознаками розрізняти *чотири основні групи* письменницьких щоденників: *конструктивні, репродуктивні, характеристичні, некрологічні*. "Перша і найчисленніша група, – наголошує вчений, – створюється методом поступового нанизування деталей характеру людини та її оцінок. Створений таким чином образ розкривається в часовій послідовності. Другий прийом образної характеристики зводиться до відтворення думки про людину, що існує в суспільстві, до якої автор щоденника вільно чи мимоволі приєднується, а його особисті оцінки в цьому випадку лише доповнюють або уточнюють соціально-психологічний портрет" [1, 7]. Два наступних різновиди письменницьких щоденників автор об'єднує в одну групу, диференціюючи їх за дихотомічним принципом 'жива / померла людина'. Висвітлюють вони певні сторони життєвої діяльності особи, детально характеризують її повсяк-

дення, вподобання, зацікавлення тощо.

Спираючись на цю класифікацію, відомі нам щоденники письменників-шістдесятників відносити до якоїсь однієї з названих груп неможливо, адже ознаки кількох (чи й усіх) різновидів у них взаємонакладаються. Приміром, щоденники В. Симоненка і Гр. Тютюнника близькі до репродуктивної групи, однак додаємо в них і ознаки конструктивності; у щоденниках Л. Танюка – так само з-поміж інших – домінує конструктивна тенденція, а от Р. Іванчук свої діаріюші інформаційно розпросторює в руслі всіх чотирьох названих груп.

В епоху постмодернізму канони традиційного щоденника руйнуються, породжуючи його жанрові модифікації, як то *щоденник-містифікація* (*Душа при свічці* П. Сороки); *філософський щоденник* (*Келія чайної троянди* К. Москальця); *культурологічний щоденник* (*Філософія страху, або ж Проклятий народ* В. Медведя); *щоденник іронічної прози* (*Спокуса вічності* Н. Мориквас); *епощоденник / 'історія'-щоденник / художня варіація щоденника* (*Щоденник страченої* М. Матіос, *Кожен день інший* Г. Пагутяк, *Щоденник Одиссея* Т. Гаврилів, *Щоденник Горзони* В. Рибачука) тощо.

Щоденники шістдесятників тяжіють до традиційного формозмісту, а все ж уміщують ті чи ті елементи, які спонукають добачити у них метажанрові конструкції. Скажімо, *Окрайці думок* В. Симоненка [10], в яких перший запис датується 18 вересня 1962 р., а останній – 20 вересня 1963 р., обриваючись за кілька місяців до поетової смерті, доречно

кваліфікувати як *щоденникові записки*, оскільки автор не дотримується строгої фіксації подій, а висловлює здебільшого власні судження – як реакцію на впливи зовнішнього світу. Так, у першому записі нотується: "Зачинаю цей щоденник не тому, що хочеться побавитися у великого. Мені потрібен друг, з яким я міг би поділитися геть усіма своїми сумнівами. Вірнішого і серйознішого побратима, ніж папір, я не знаю" [10, 384]. У манері філософських рефлексій, передчуваючи ранню загибель, мистець акцентує екзистенційну проблематику – висловлює своє ставлення до життєвого вибору, до смерті, порушує тему самотності, говорить про здатність до самореалізації. Власні роздуми він підкріплює фактажем, який у канві щоденниково-записникової нарації виглядає спорадичним. Підтверджує сказане запис від 5 вересня 1963 р., що нотує створення напередодні *Казки про Дурила* й містить роздуми про самотність і незахищеність людини у світі абсурду.

Симоненків щоденник композиційно подібний до раннього щоденника Гр. Тютюнника [12], писаного російською (вівся від 5 травня 1959 р. до 2 червня 1962 р.). Разом із тим відмінними твори бачаться на метажанровому рівні: в Тютюнника виразний щоденниковий дискурс (зі включенням фольклорних записів, цитацій інших авторів); у Симоненка ці риси розмиті й невиразні. Хоч і його щоденник можна розглядати як вияв метажанру, коли в єдине ціле зводяться філософські, психологічні та ін. чинники.

А от щоденник Л. Танюка [11] є взірцевим із погляду трактування

його як метажанрової конструкції. Літератор писав цю річ упродовж п'ятдесяти років (від 1956-го) і доволі панорамно відтворив у ній атмосферу буднів, зі своєї позиції прокоментував участь мистців у русі шістдесятників, виявив власні переконання. Притаманні йому й інші характерні для метажанру тенденції: увиразнення політико-культурологічних аспектів доби, які проєктуються на режисерську діяльність мистця; занагажованість у педагогічний, літературний дискурс тощо. Натомість новаторською видається композиційна структура: всі документальні матеріали (а це листи, поезія, проза, наукові розвідки, фотодокументи, малюнки, схеми тощо) мистець хронологізує і подає як єдиний щоденниковий наратив. Матеріал супроводжується додатками, групується за роками, розподіляється за місяцями й майже поденно фіксує події авторового буття. Дев'ятий том щоденників, приміром, віддзеркалює особистісні та суспільні події 1964 р. із використанням відповідних авторських коментарів та оцінок. Скажімо, записи за квітень – це різножанрові твори, з яких письменник конструює єдиний текст. Як то властиво щоденнику, основна увага фокусується на важливих подіях у житті автора, які він на власний розсуд обрамлює жанровими вставками. У створене ним матричне поле вмонтовуються листи до дружини Неллі Корнієнко, епістоли від Олі Кучерявенко, Івана Драча, Віктора Загоруйка. Російський дослідник М. Міхеєв такий матеріал пропонує кваліфікувати як "змішану форму ведення щоденника-переписки" [9, 69] і прикладом наводить

листи Дж. Свіфта до коханої жінки, які склали основу його автобіографічного *Щоденника для Стелли*. Однак Л. Танюк свої записи форматує у вигляді щоденника-міксу, додаючи в загальну канву різножанрові компоненти, як-от власну поезію, вірші М. Вінграновського, Б. Нечерди, В. Стуса, наукові дослідження Б. Гориня та В. Чорновола, уривки з мемуарів М. Садовського, афоризми Марка Аврелія, Сааді, Вольтера, Я. Райніса та ін. Включає у щоденниковий наратив письменник і позахудожні вставки, зокрема дружній шарж О. Довженка на В. Блакитного, портрет В. Стуса, репродукції полотен на шевченківську тематику художниці С. Караффи-Корбут тощо. Такі діяріюшні нотатки зі складним авторством є прерогативою наративної стратегії Л. Танюка.

Щоденник Р. Іваничука [2] об'єднує записи 2003 – 2004 років і відображає найновіші уявлення про зміст і поетику цієї художньої форми. Написаний він у нетрадиційній манері (хоч події марковані датами) та виразно віддзеркалює метажанрову нарацію. Власне, вже сама назва твору – *Нещоденний щоденник* – засвідчує нестандартні підходи до вияву авторського мислення. Припускаємо, що в ґеологічному пляні цей текст можна кваліфікувати як *щоденниково-мемуарну есеїстику*, адже літератор, виказуючи свої рефлексії на злободенні події, доповнює оповідь коментарями, спостереженнями, судженнями, прогнозами, що містять суб'єктивну оцінку. Приміром, у розгорнутому записі від 14 листопада 2003 р. автор резюмує про сучасну йому літературу: «Та найбільше мене турбує сьогоднішній літера-

турний процес. Я похапливо читаю все, що з'являється нового на книжкових полицях й пильно прислухаюся хоча б до відгомону воскреслих дзвонів, які б провістили нову літературну епоху... Та дарма: велику літературу розбуджує великий час, а наш час здрібнів. Я бачу непосильні потуги сивочолих аксакалів, до яких належу вже і я, – сказати нове слово, рівносильне колишнім нашим майстер-штикам. І чи то бракує старим авторам здоров'я, чи не спроможні вони зрозуміти віяння – нової епохи старі творці у відчаї заповнюють нестерпний у своїй тягучості час повторами, немов змуджені в тюремному безчассі в'язні – завченими молитвами... А великоднього хору літературних дзвонів ще не чути – іноді пролунає десь один, другий та й затихнуть...» [2, 83-84]. Окрім того роздуми письменника торкаються найрізноманітніших суспільних і культурологічних проблем, зачіпають злободенні теми української та світової історії.

Щоденник Р. Іваничука прикметний довільною архітектонікою; окремі його записи надмірно розлогі, як то розгорнуті характеристики, белетризовані описи подій. У канву щоденникової нарації автор уплітає мемуарні свідчення; поряд із фактологічним матеріалом уміщує огляди й оцінки політичних рухів і діячів (приміром, «новообраний» президент В. Ющенко; В. Чорновіл і його син Тарас (аналогія з Богданом Хмельницьким і Юрасем); Л. Кучма, В. Путін, ін.); спорадичні літературно-критичні зауваги (про творчість П. Загребельного, Д. Павличка Р. Федоріва, Н. Бічуї, В. Неборака, Г. Пагутяк, В. Габора), медитації на

теми релігії, державности, української ментальности. *Щоденний щоденник* насичений філософськими сентенціями стосовно добра та зла, духовности та моралі, екзистенції людського буттєтєривання тощо. Несистемне поєднання в ньому роздумів, спогадів, наукових реляцій та інших різносеґментних художніх компонентів переконує у тому, що твір уписується в канон обстежуваної нами метажанрової конструкції.

Щоденники шістдесятників (разом із їх жанровими модифікаціями) слід кваліфікувати рівночасно як *історичні та художні документи епохи*. Сьогодні в них убачають 'альтернативні потоки інформації', адже справді щоденниковий дискурс дозволяє поглибити знання про добу, її характер і паралельно уточнити літературно-творчу біографію мистця, уяснити його психологічні стани на тих чи тих етапах художньої діяльності, в момент написання якогось із творів тощо. Навіть за всього суб'єктивізму, діяріюші насичені найдостовірнішими відомостями, оскільки писалися виключно для їх автора, який мав за мету фіксувати події так, щоб вони гармоніювали з його думками й душевними порухами, не конфліктуючи з правдою життя. Звідси щоденники – ще й найбільш об'єктивний художньо-документальний жанр.

Юрій Ковалів у художньо-документальному письменстві добачає три якісні різновиди: *документальний* (традиційний), *літературний*, *белетризований* (вигаданий) [8, Т. 2, 593]. Щоденники шістдесятників радше тяжіють до першого з них – традиційно-документального, однак стверджувати це однозначно не

слід, бо за всієї переваги документального формату, в них постійно й виразно проглядається літературний контекст. Тож варто, мабуть, узяти до уваги цю зображально-виражальну «злитість» і говорити про змішану форму літературно-документального щоденника, де фактаж превалює над художніми елементами.

Цікавим є спостереження В. Кузьменка, який в епістолярній творчості шістдесятників відстежує явище 'автокоментаря', наділеного функціями "свідчення митця про свій творчий процес, висвітлення самим автором літературного твору історії творчого задуму та його художнього втілення (письмівка В. Кузьменка. – *О. Р.*)" [6, 152]. Цей термін цілком надається для усвідомлення щоденника як феномена вільного і об'єктивного висловлювання в тоталітарному світі, за умов повсякчасного стеження за творчою людиною. Так автори могли репрезентувати написане й висловитися про власну творчість, запропонувати свій погляд на створене, але з об'єктивних причин не повно донесене аудиторії читачів, критиці. Подібні ознаки бачимо в пізній щоденниковій творчості шістдесятників, у доробку Л. Танюка, Р. Іванчука, і це дозволяє проникнути в їхню мистецьку лабораторію, віднайти можливі коди й ключі для глибшого розуміння літературного набутку авторів.

Натомість зовсім немає щоденників у творчості дисидентів. Причини цього факту для нас зрозумілі – особливий контроль владних органів за діяльністю в'язнів, тотальне стеження за ними, себто через си-



лові перепони й тиск щоденниковий дискурс у таборових умовах ставав неможливим. Процес нотування подій повсякденного буття з відповідними рефлексіями на них міг стати для наглядачів актом провокації й зумовити відбирання та знищення літературних творів, тому його свідомо уникали.

О. Єгоров увесь щоденниковий масив слушно диференціює за трьома формами просторово-часової організації, виокремлюючи при цьому *локальний, континуальний і психологічний хронотопи* щоденникарства [1, 6]. Локальна форма передбачає безпосередню участь наратора у подіях, про які він оповідає; континуальна можлива без участі в них автора, вона часто взята з інших джерел й уведена в канву його художнього мислення; психологічна форма базується на душевних саморуках мистця і спонукає до прихованого вияву його психічних станів, найпотаємніших думок, особистісних поглядів і постає як уможливлення релаксації, як протест проти абсурдного світу, як вияв внутрішньої позиції мистця. Заснованими на психологічному хронотопі є щоденники В. Симоненка, Гр. Тютюнника; натомість у щоденнику Л. Танюка події локалізуються за безпосередньою участю в них автора. Континуальний хронотоп виявляє себе побіжно й постає доповненням просторово-часової організації авторської думки.

Як пересвідчує аналіз проблеми, щоденники шістдесятників далекі від традиційного жанрового канону: в такому вигляді їх практично не існує. У свою чергу структурна неоднорідність цього метажанро-

вого різновиду дозволили А. Ільків говорити про їхню 'жанрову гетерогенність'. Аргументує свою думку науковець зверненням до діяріюшів Р. Іваничука й Л. Танюка. Ми ж цей перелік доповнимо іменами В. Симоненка й Гр. Тютюнника, у щоденниках яких також виявляє себе неоднорідна художня природа. Щоденниковий наратив яскраво синтезує, з одного боку, найрізноманітніші міжжанрові та міжродові утворення, а з іншого, – міжвидові узагальнення. "Крім спогадів, у текст щоденника проникають такі мікрожанри, як епітафія, лист, автобіографія, поезія у прозі, ескіз, а також публіцистичні жанри: публічний виступ, рецензія, літературно-критичний нарис, відгук, диспут, інтерв'ю, репортаж" [3], – пише А. Ільків. А втім, різні елементи цілком уживаються й навіть узгоджуються у структурі щоденника, підтверджуючи його статус метажанрового утворення. Якоюсь мірою це, звісно, розмиває жанрові межі щоденника, однак його доміантні риси зберігаються.

Отже, як засвідчують спостереження, щоденникова творчість – один із генологічних різновидів художньо-документальної прози – позбавлена композиційної, фабульної і наративної однорідності. У доробку шістдесятників щоденниковий текст виявляє себе як метажанрова конструкція, позначена стильовою неоднорідністю та строкатою формозмістовою наповненістю. Автори вдаються до його довільної архітектонічної структурованості, включають сюди різножанрові художні сегменти. Як єдине художнє ціле такі твори є свідченням увиразненої життєвої позиції мистця, що є безпо-

середньою вказівкою на уточнення його літературно-творчої біографії, рівночасно вони розширюють знання про епоху, подають суб'єктивні свідчення про її характер та кваліфікуються як історичні й художні документи епохи.

### Bibliography and Notes

1. Егоров Олег, *Дневник русских писателей XX века*, Москва 2002, 286 с.
2. Іванічук Роман, *Щоденний щоденник*, Львів: Літопис 2005, 216 с.
3. Ільків Анна, *Жанр щоденника в українській літературі другої половини XX – початку XXI століть*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.01.01., Івано-Франківськ 2008, 20 с.
4. Копистянська Нонна, *Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : Монографія*, Львів: ПАІС 2005, 368 с.
5. Коцюбинська Михайлина, *Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої доку-*

*менталістики для сучасної української літератури*, Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» 2008, 70 с.

6. Кузьменко Володимир, *Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років XX ст.*, Київ: Просвіта 1998, 305 с.

7. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*, Чернівці: Золоті литаври 2001, 636 с.

8. *Літературознавча енциклопедія*: У 2 томах / Автор-укладач Ю. Ковалів, Київ: Академія 2007, Том 1, 608 с.; Том 2, 624 с.

9. Михеев М., *Дневник как эготекст (Россия, XIX, XX)*, Москва 2007, 264 с.

10. Симоненко Василь, *Зажинок: поезія, проза, статті, виступи, щоденник, листи, спогади про Василя Симоненка, літературознавчі студії*, Черкаси: Брама-Україна 2011, 536 с.

11. Танюк Лесь, *Твори*: У 60-и томах, Том 9: *Щоденники 1964 р.*, Київ: Альтерпрес 2006, 888 с.

12. Тютюнник Григор, *Бути письменником: щоденники, записники, листи*, Київ: Ярославів Вал 2011, 440 с.



**Halyna Raybediuk**

**THE ARCHETYPE OF HOME IN THE ARTISTIC AXIOLOGY  
OF TARAS MELNYCHUK**

Izmail State Humanitarian University, Ukraine

**Галина Райбедюк**

**АРХЕТИП ДОМУ В ХУДОЖНІЙ АКсіОЛОГІЇ  
ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА**

*Abstract:* In the article the coordinates of the artistic axiology of Taras Melnychuk are considered. It is formed by the mental priorities of Ukrainians. The author of the article found out the interdependence between the poetry of the text and its axiological dimensions. The Home archetype in the axiosphere of the artist is distinguished. It has a local sacred modus of textualization.

It is argued that Home archetype and its invariants (house, dwelling) in the poetry of Melnychuk are the toposes of the existence of Ukrainians. They define the horizons of their family (clan) rootedness, their personal and national existence, their ethnic spirit. The metaphorical interaction of the Home and Mother archetypes, peculiar to the Ukrainian collective unconscious are defined. The hypostasises of the author's version of Home archetype in the lyrics of the poet are the spiritual home, the sacred space, the model of the harmonious universe, the symbol of the order in the human soul, the center of individual freedom (the nation), the moral base, the measure of the value of life, the world-view category. The central axiologically significant in the poetic experience of the artist problem is defined. It's the problem of "national home" as the spiritual alternative to the chaos of homelessness (stateless).

*Keywords:* artistic axiology, axiosphere, archetype, myth, symbol, topos, author's text, ethos, existence, national space, subject of poetry

У творчості Тараса Мельничука пульсує дух неспокою мистця, якому доля призначила жити на "альтернативі барикад" у тому часі, коли "протистояння системі й закону стало однією з форм соціально-го буття" [4, 57]. Він – "самозаглиблений поет-вигнанець, в'язень, національний пророк-месник" [8, 58], який в умовах «українського

безчасся» (Іван Дзюба) зумів гідно пройти випробування політичних більшовицьких таборів, не втрапивши віри в істинні святощі свого народу. Його заповіт-імператив "йти по житті, як по вогні, – / і не стоптати білі ружі" [15, 116] суголосний із Шевченковим "ми просто йшли; у нас нема / Зерна неправди за собою" [23, 211].

Самототожність Тараса Мельничука невіддільна від національної саморефлексії, що утверджувалась ним в особистому вимірі власної екзистенції через мотиви споконвічної присутності мистця в “національному домі”. “На Україну дорога моя, на Україну – / Із усіх безнадій і надій, / Чи то в гарну, чи в ясну годину, / Бо там слово мій дім...” [15, 83]. У цих рядках поета і страдника – філософія життя й творчості, що сформувала його *sacrum*. Причетність до буття рідного дому, долі народу (“болить мене доля / від дому до Дону” [16, 97]), злитість із материнською землею (“тут в кожному серці Україна” [15, 84]) визначили питомі передумови його світоглядно-естетичних та етичних пріоритетів, заклали підвалини аксіології, виплеканої мовою та звичаями Гуцульщини (“Карпати мене народили” [16, 56]). Поетика художньої модальності Т. Мельничука оприявнює рефлексивне осягнення суб’єктом лірики власного внутрішнього буття крізь призму національної онтології “вартостей, символів, пам’яті, мітів і традицій, які утворюють особисту спадщину нації, а також ототожнення індивіда з цими ознаками, спадщиною й складниками культури” [19, 24]. Йдеться, отже, про націоохоронний етос художньої аксіології мистця та її ейдологічне окреслення.

Т. Мельничук належить до кола тих поетів, які “за життя не живуть, вони пробивають нові дороги, вони поневіряються, вони обганяють час і сучасників, вони починають жити після фізичної смерти...” [15, 5]. Його ім’я тільки останніми роками почало входити в духовий простір українського народу, у

структуру Космо-Психо-Логосу (за Г. Гачевим) українства, а відтак і у сферу наукового студіювання. Тим часом, як справедливо підкреслює Іван Малкович, упорядник видання *Князь роси: Вибрані вірші* (Київ 2012), “жодна повноцінна розмова про сучасну національну поетичну школу не буде вичерпною без Князя Роси [...] Внутрішня сила й досконала краса його поезії, оригінальна багаторегістрова ритмомелодика з довільно зринаючими римами, що так нагадують українські думи, свідоме опертя на прикореневі поняття-символи, особлива (внутрішня) фольклорність [...] виокремлює творчість Тараса Мельничука у цілком самодостатній і ще до кінця незвіданий літературний материк” [14, 281]. Його входженням у літературний процес, за слушним зауваженням В’ес Медвідя, “розвидніло на поетичному небосхилі. З його приходом-поверненням стало можливо говорити про українську поезію не у контексті, не в порівнянні, не в противазі, а яко про духовне всесвітнє явище” [12, 22].

Авторська свідомість Т. Мельничука, а відтак і форми її текстуалізації пов’язані з матрично-архетипними структурами буття нації. У стагнаційний період політичних і культурних “заморожків” в Україні фундаментально незмінними, попри цькування та заборони, залишались координати його художньої аксіології, сформованої ментальними пріоритетами українства. Тому одним із оптимальних шляхів наближення до істинної сутності творчого феномена Т. Мельничука є з’ясування взаємозалежності між поетикою тексту та його аксіологічними вимірами,

що співвідносяться зі шкалою духовних цінностей народу.

Грунтуючись на методологічних положеннях М. Гайдеггера щодо структурованості національної ментальності символічною тематизацією образів Дому, Поля та Храму [21], виокремлюємо в аксіосфері Т. Мельничука архетип Дому (Хати), який, попри локальний модус текстуалізації, формує сакральні горизонти його художнього світу. (Варто зазначити, що ці архетипні образи застосовуються ним як семантично тотожні).

Серед складників духовної тягlosti нації, її культурної ідентичності архетип Дому (Хати) в ліриці поета претендує на особливий статус. Маючи в архетипній заданості синкретичну природу, він концентрує в собі широкий спектр значень: локального (рідна оселя / в'язниця), метафізичного (душа як "духовна обитель", за Г. Сковородою), міфологічного ("мале відтворення Космосу"), екзистенційного (осередок свободи людини), націоментального тощо. Центральною аксіологічно істотною в поетичному досвіді Т. Мельничука постає проблема "національного дому" як духовної альтернативи хаосу бездомности (бездержавности). Він послуговується традицією Т. Шевченка в інтерпретації держави як "політичного дому національної екзистенції". В її межах, за словами П. Іванишина, "вперше в новій українській літературі з'явилося фундаментальне ейдологічне окреслення [...] української держави як "свої хати" [9, 296], що його поет афористично сформулював у *Посланні*: "В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля..." [22, 287].

Незважаючи на значну кількість публікацій про творчість Т. Мельничука, окреслений нами вектор студіювання поки залишається не до кінця розкритим і прописаним у літературознавстві, що й зумовлює актуальність порушеної наукової проблеми. Окремі її аспекти проаналізовані в локальних статтях М. Жулинського, І. Зелененької, С. Кута, І. Малковича та ін. Проте названі праці не формують цілісного уявлення про ейдологічну парадигму духовного простору лірики поета. Метою статті є дослідження ментальних ознак художньої аксіології Т. Мельничука через трансформацію в авторський текст архетипу Дому (Хати). Основними завданнями бачимо інтерпретацію творів поета, смислове поле яких структуроване образами архетипної генези, висвітлення різних граней архетипу Дому (Хати), виявлення динаміки його трансформації та стильової адаптації в ліричному наративі мистця.

У широкому пляні символіка архетипного образу дому, як підкреслює сучасний філософ С. Кримський, "позначає святе докільля буття людини, в якому вона (як хазяїн оселі) може займати чільне місце. Символічно "Дім" характеризує, за виразом Т. Шевченка, місце, де для особистості (нації чи людини) "своя й правда, і сила, і воля". За цим символом виступає сімейна цінність, сердечне єднання, родинна захищеність. Символ "Дім" характеризує антропоцентричне буття від сім'ї до національної солідарности. "Дім" – це ніша людини в Універсумі" [11, 292]. В українській духовій культурі, як зазначає І. Мойсеїв, архетип Хати належить до "стрижневих і найпо-



тужніших [...] У ході формування свідомості хата виступає спершу як синкретичне уявлення-ставлення і мітологема-символ, далі – як образ і знак, нарешті, особливо впродовж останнього століття – як ідея, ідеологема, концепт, принцип, моральна засада, естетичний критерій, світоглядна категорія” [17, 152]. Для українців хата є одним із сутнісних утілень ментальності, “дивосвітом” (І. Дзюба), “суверенним домом” (Ю. Бадзьо), “домівкою власного буття” (Є. Андрос), “українським Храмом” (В. Скуратівський), “колицкою роду й народу” (С. Андрусів).

Образ хати та його інваріанти (дім, оселя, домівка) – це топоси дійсного буття українця, що визначають горизонти його родинної (родової) вкоріненості, особистої та національної екзистенції, етнічного духу. Тож цілком закономірно, що Т. Мельничук, художнє мислення якого структуроване ментальними маркерами, уводить образ хати до високого ціннісного простору свідомості через включення в символічний хронотоп образів, співмірних із духовним космосом і окремої особистості, й нації в цілому.

В Україні віками склалося так, що рідна земля мислиться у нерозривній єдності з такими константами людського буття, як “мати” й “хата”. Єдиний *sacrum* становить вона й для суб’єкта лірики Т. Мельничука: “і не зміг я захистити / від нападу / ні мою хатину / ні матір / ні Україну” [16, 243]. Знаковим у цьому контексті постає архетип Хати, що утверджує ідею сакрального простору, хранителькою якого є жінка. Тут виразно прочитується властива українському колективному не-

свідомому метафорична взаємодія архетипів Хати як корелята Землі та Матері. Силу людині спроможна дати лише рідна земля, метонімічно втілена поетом в образі євшан-зілля “з-під материнського *свят-порогу*” (письмівка моя. – Г. Р.). За К.-Г. Юнгом, як відомо, архетип Землі та архетип Матері – нероздільні як першопочаток і завершення, онтологія та екзистенція людини [24]. Топос хати, з одного боку, вказує на цілком реальний локус буття суб’єкта лірики, на його нероздільність із життям матері (“коли у мене / така хата / коли у мене / така мати” [16, 81]) та звичаями свого народу, з рідним карпатським краєм – “малою” батьківщиною мистця (“Тут що не хата – то цимбали, / гуцулка й перстень на руці. / Боги з ікон шумлять губами / на запах тмину й чебреців” [15, 84]). У поетичних рефлексіях Т. Мельничука впізнають батьківську хату, в якій господарювала його мати, “справжня гуцулка, газдиня. Хата теж була гуцульська (дерев’яні лави, стіл, розписані квіти на кахлях)” [18]. Образ батьківської хати часто зринав у роздумах поета (особливо у стані фізичної неволі в далеких “сибірах”, у “малій зоні”) про буденне, минуше й воднораз найсуттєвіше. З цим образом у нього пов’язані найкращі спогади і найсвітліші почуття. Міркуючи про вічно суще, ліричний герой завжди згадує про рідну домівку, де “на призьбі / вичухується сонце” [16, 121].

Материнська оселя в поезії Т. Мельничука, локалізуючись у конкретному земному просторі, постає водночас духовною субстанцією, досконалою моделлю гармонійного (нерідко – віртуального) світу (осо-

бистого й національного), творчо реалізується в руслі мітологічних уявлень як “мале відтворення Космосу” (В. Войтович). Для суб’єкта його лірики рідна хата є місцем безпеки, символом захисту від хаосу й загрози всепоглинаючого лиха. У стилі гуцульських реліктових вірувань та ритуально-мітологічних звичаїв він наділяє магічною семантикою деталі хати (вікно, долівка, стріха, стеля), естетизує їх, вводить у символічний хронотоп природного світу (“Світить йому і світить у хаті гір. / А місяць ковтає в шибку золотим копитцем: / “Ну що це з тобою? / Що це, агій...” [16, 46]). Своєрідний колорит поетичної аури формують олітературнені персоніфікації, фольклорна діалогічна форма наративу, діалектні вкраплення, що надають ліриці особливої принадаючості, заряджаючи якоюсь незбагненною гіпнотичною силою, позбавляючи від “естетичного шокування” (Дмитро Дроздовський) та “зіпсованості нашаруваннями цивілізації” (Іван Андрусяк). У вірші-присвяті *А звідки... (Матері моїй)* ліричний герой у стані екзистенційного відчаю болісно переживає відірваність від власного дому, загубленість у чужих світах, бо ж, як пише Оксана Забужко, “будь-де почувають себе «як удома» тільки бездомні” [7, 111]. Рідні пороги для нього є недосяжним простором, трансцендентною реальністю, відстань до якої можна подолати лише подумки. Поет творить ілюзію присутності, окреслює візію віртуального майбутнього, пов’язаного з поверненням із чужинецького краю: “...а я їду додому ... / й мати стріне: “Добре, що ти не забув, / де живу, сину...” [15, 48]).

Тонко відчуваючи в предметах і явищах національно-родове, Тарас Мельничук з неабиякою проникливістю вдається до народної семантики, відтворюючи духову енергію образу хати, що, як і образ матері, в національному світогляді асоціюється із символом чистоти й святості. Цьому сприяє стилістичний потенціал колоративів із значеннями світлості й безмежності, що є потужним смисловим маркером авторської презентації образу хати (дому) “як антропоцентричного буття з його моральними чеснотами” [11, 295]. У сполучуваності з лексемою “хата” найчастотнішою в ліриці поета є біла барва, яка у відповідних мікроконтекстах набуває всеохопного значення сакральності (“Пливе висока біла хата” [13, 21]; “хату гір моїх вибілів сніг” [16, 46]; “біла хата скупана в барвінку” [16, 171]; “пропустіть мою хату біленьку / освячену синім дощем...” [15, 90]). Для наших предків біла барва, як відомо, завжди вважалась означником священних об’єктів, до яких у поетичному космосі мистця й належить сакралізований образ рідної оселі. Керуючись цими уявленнями, віддавна білять в Україні хати, що й набуло художнього втілення в поезії Т. Мельничука (“Побіліть її (хату. – Г. Р.), мамо, / хай іде собі в далеч століть...” [15, 90]). Сакральне поле тексту актуалізує заступницьку місію матері (“мама післали золоте віконце / що у нашій хаті [...] мама прислали своє серце і життя...” [14, 95]), що її увиразнює архетипний праукраїнський контекст.

Образ дому як символ родової традиції, ідеального космосу переводиться Т. Мельничуком із геогра-

фічного (українського, гуцульського) рівня у площину мітологічно-універсальну, відтак постає як місце перетину земного та небесного, профанного та сакрального (“якби тут мамо / було небо / то наша хата / стала б ще небесніша” [16, 173]). Мітопоетична вертикаль набуває об'язного втілення в етнічному просторі тут-буття суб'єкта лірики, в карпатському Космосі, центром світобудови якого є улюблене поетове дерево – смерека. Архетипний образ дерева, з одного боку, аналогізується зі світовим деревом, за мітологічними уявленнями відкритим у нижній і верхній світи, а з другого – виражає етнопсихологічну екзистенцію українця-горянина: “Пливе висока біла хата / в зеленім морі смеречин. / Звисають роси, як суниці. / У небі – журавлів вінок: / то жур мій лине до вдовиці – / до тебе, мамо, під вікно” [13, 21].

Відомо, що в мітології хату (дім) вважали “жіночою” сферою існування Всесвіту, пристанищем Великої Богині-Матері” [10, 340]. У народній картині світу українців, за словами С. Андрусів, “основоположне місце займав культ Хати (Дому) – малого світу, органічно вписаного у великий світ” [2, 85]. Така сув'язь у поезії Т. Мельничука уособлює містичну причетність первісної людини до ґрунту, в якому, за давніми уявленнями, утримувався дух предків: “Пив я синю воду із криниць глибинних, / а мені здавалось – вдома з-під калини” [15, 83]. У цьому контексті архетип Хати виступає загальною категорією, що структурує впорядкований простір, гармонійний Універсум, співмірний хіба що зі сковородинівським: “роса пасе

дзвінки і хата / хова за пазуху село / говорить мовчки з Богом м'ята / і з вітром гомонить крило” [16, 114]. Для суб'єкта лірики він є утіленням повноти буття, а тому й мислиться як “центр Всесвіту” (Мірча Еліаде), трансцендентна реальність.

Світогляду мистця притаманний архетипний давньоукраїнський пантеїзм, що повертає читача до ідеального космосу, первозданного буття з допомогою незужитих, цілком індивідуальних “приголомшливих асоціацій” (Ігор Калинець), котрі засвідчують “унікальний різновид живої, з божевільно щедрими розсипами метафор, поезії” [14, 271]. Нерідко такі метафоричні структури розгортаються у цілісний текст, навіюючи читачеві те, що “розповісти неможливо” (Олександр Потебня), тому виконують ключову роль у презентації усталеної світобудови: “Ось уже світ / поволі вихміляється / на призьбі / вичухується сонце / соняшники / жовтими фарами / світять бджолі / щоб вона не заблудила / додому / та й сам я вернувся / з чужини” [16, 121].

У художній аксіології Тараса Мельничука виокремлюємо смисловий вимір архетипу Хати як національного Дому. Через нього поет утверджує національну ідентичність народу, його право жити в екзистенційному та географічному просторі своєї держави як власного дому буття, де “й сама Україна – вулик золотий” [16, 95]. Ліричний герой, переживаючи фізичний та екзистенційний стан присутності в рідному просторі, невмолимо прагне “нагріти хату і Україну” [16, 78], “збудувати ластівці / золоту хатку” [16, 158]. Аксіологічний вимір обра-

зу хати як України в поезії Т. Мельничука, опертий на фольклорно-мітологічне смислове наповнення цього архетипу, свідчить про творче засвоєння поетом сталої мистецької традиції. У ній зафіксовано високі моральні основи народу, його дорогі святині, уособлені в упізнаних ментальних символах: “а на столі хліб / у мережаній сорочці / і під стріхою / ластівка будує собі / маленьку Україну” [16, 151]. Тут, як і багатьох інших віршах, хата постає природним локусом буття нації. Символізуючи віковичний налагоджений побут українського народу, вона оприявнює свого роду мітологічне явище, що зв’язує “нитку часів”. Ідилічна картина національного світу формується шляхом трансформації в авторський текст фольклорно-мітологічного мотиву запросин до хати “чистої” пташки. За міфологічними уявленнями наших предків ластівка “приносить на своїх крилах радість”, а там, де “оселиться ластівка, неодмінно буде щастя” [5, 408]. Активно послуговуючись традиційною символікою, поет вдається до індивідуальних засобів окреслення українського житла, збагачуючи семантичне наповнення образу дому додатковими смислами (“на хаті / трон лелеки” [14, 152]).

Архетип Дому в художній аксіології Т. Мельничука має дихотомічну природу й відтворює космогонічну модель буття (Космос / Хаос). Відтак він трансформується в деяких віршах за принципом оберненої символіки й постає як знак бездомности (“мій храм / моє прикуте небо / тутдесь старцює” [16, 108]). Усвідомлюючи небезпеку фізичної та духової руйнації України, поет будує сюже-

тику творів відповідного смислового поля на основі архетипної опозиції *свій / чужий*. Він пов’язує ідейні акценти зображуваного з ворожою “дикою” країною-поневолювачкою, котра зруйнувала рідну хату (“Москаль прийде, нагріє руки, / присяде на руїну круком” [16, 52]), уярмила її мешканців (“А я... а я... / неначе раб – у кліті. / І умирають зорі на вікні” [16, 60]). Трагізм національної бездомности увиразнюється маркованою лексикою на означення ворожого простору (“руїна”, “смерть”), підсилюється образами, що мають фольклорно-мітологічну генезу й символізують негативне начало буття, руйнівні стихії: “хата тремтить і тремтить / на вітрах-хуртовинах / так ніби вмирає...” [16, 118].

Образ хати в поезії Т. Мельничука актуалізує уразливу для українства тему бездомности як бездержавности (“...нема України вдома” [16, 95]). Свого часу Микола Євшан у статті *Великі роковини України* писав: “Наша земля не тому стала не нашою, що на ній засів поляк чи москаль, а тому, що ми перестали почувати себе газдами на ній...” [20, 107]. Втрата нацією відчуття державного (а відтак і духовного) Дому становить, як вважає поет, найбільшу загрозу державності, сприяє формуванню комплексу “ідеального чужинця” як антипода господаря (“...куди не піду / не можу знайти свого дому” [16, 92]), здатного відмовитись від своїх пракоренів (“...і жебраком йде до Москви Суботів” [16, 95]). Такий “не власне український”, асемантичний простір відповідає архетипній моделі первісного хаосу. Елементи цієї нерозчленованої сутності передаються через символ моро-

ку: "...вікно / Що виходить просто у мову / точніше у морок / у п'їтму і в примари / а дверима / (чи може то нари?) / хтось все життя / рипає..." [16, 117]. Подібним асемантичним простором виступає й образ "убитої хати" (вірш *Хто вкрав мій сад*), що асоціюється з національною бездомністю українства ("убито хату, вбито кров..." [16, 115]).

Втрата державного (національного) дому для поета рівнозначна втраті людиною себе самої, адже "властивість особи (індивідуальної чи колективної) – її неподільність, тому розривання простору супроводжується і розриванням свідомости, вивільняє реакцію розпаду особистости" [1, 72]. Звідси – мотиви роздвоєння суб'єкта лірики, його відчуття втрати зв'язку із "першо-світом" (Гастон Башляр), що підсилювалось біографічними реаліями. Для поглиблення драматизму невеличкого буття в'язня Тарас Мельничук застосовує полюсність локусу дому: *замкненість / безмежність, близькість / ворожість* ("тюремні нари – не гуцульська лавиця" [16, 53]). Неабиякого стилістичного ефекту він досягає за допомогою низки антропоморфних метафор ("Он вже видніються з-за ґрат / білі руки хат" [16, 66]).

Ліричний герой усе ж прагне через вітальну екзальтацію з допомогою архетипного образу дому вирватись із "дивної хати", що "ніколи не має спокою / ні світу" [16, 115]. Суть цитованого вірша із символічною назвою *Дивна хата* закодовано в "кафкіянському абсурді, насправді глибокому підсвідомому «порядкові» входження у витіснені в міти реалії, у якому всі ці несумісності в хаті

(Україні, Всесвіті, Богові) живаються" [3, 15]. У деяких поезіях звучить оптимістичне сподівання на те, що народ таки утвердиться у своїй хаті (Україні) зі своєю правдою, і що ніякі чужинці ніколи не позбавлять його рідного дому. Такого роду імперативне "ієреміївське пророкування" (Пантелеймон Куліш) звучить у вірші *Живу у такій...*: "Звив гніздо / живу у хаті / котру / хоч ти рубай / пали / хоч ріж / не вступиться / ані з Карпат / ні з України / ані з франкових роздоріж / живу..." [16, 139].

Подібні профетичні візії Тараса Мельничука щодо України як власного національного Дому, їх сакральна націєтворча сила на тлі сучасних глобалізаційних процесів та оманливих пасток псевдопатріотизму видаються особливо важливими, а тому заслуговують пильної уваги. Глибоких наукових студій вимагає й осмислення націохоронного етосу художньої аксіосфери того чи того письменника, адже "поза національним ґрунтом не можна говорити не тільки про творчість, а й про культуру, духовість узагалі" [6, 177]. Тема, гадаємо, перспективна ще й з огляду на свою контрверсійність щодо літератури постмодернізму та нігілістичних дискурсів «амбітних аутсайдерів західної науки» (Ліна Костенко).

### Bibliography and Notes

1. Андрусів Стефанія, *Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.*, Львів: Львівський національний університет імені Франка; Тернопіль: Джура 2000, 340 с.

2. Андрусів Стефанія, *Що ми без матері у світі*, "Жовтень" 1989, № 9, с. 82-89.



3. Андрусяк Іван, *Про "птахів, затиснутих дощами", або що існує "у проміжку між травами"*, [у:] *Поети "витісненого покоління"*: Антологія, Харків 2009, с. 3-39.

4. Бондар-Терещенко Ігор, *Летризм чи бутлегерство*, "Слово і Час" 1995, № 8, с. 37-41.

5. Войтович Валерій, *Українська міфологія*, Київ: Либідь 2005, 664 с.

6. Дончик Віталій, *Доля української літератури – Доля України: Монологи й полілоги*, Київ: Грамота 2011, 640 с.

7. Забужко Оксана, *Хроніки від Фортінбраса*, Київ: Факт 2006, 352 с.

8. Зелененька Ірина, *Україна як поліваріантний націєтворчий образ у ліриці Тараса Мельничука*, "Слово і Час" 2005, № 12, с. 57-62.

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

10. Кравець Леся, *Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст.*, Київ: Академія 2012, 416 с.

11. Кримський Сергій, *Під сигнатурою Софії*, Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія" 2008, 718 с.

12. Медвідь В'ячеслав, *Князь роси*, "Сучасність" 1992, Ч. 10, с. 18-22.

13. Мельничук Тарас, *Із-за ґрат: Поезії*, Торонто-Балтимор: Смолоскип 1982, 83 с.

14. Мельничук Тарас, *Князь роси. Вибрані вірші: спогади, нариси*, Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА 2012, 288 с.

15. Мельничук Тарас, *Твори: У 3-х томах*, Том I, Коломия: Вік 2003, 256 с.

16. Мельничук Тарас, *Твори: У 3-х томах*, Том II, Коломия: Вік 2003, 256 с.

17. Мойсеїв Ігор, *Рідна хата – категорія української духовності*, "Сучасність" 1993, Ч. 7, с. 151-153.

18. Пилатюк Михайло, *"Несімо любов планеті": Спогад про лауреата Національної премії України ім. Т. Шевченка*, "Літературна Україна" 2001, 5 квітня.

19. Сміт Ентоні Д., *Націоналізм: Теорія, ідеологія, історія*, Київ: К. І. С 2004, 170 с.

20. Федюшка-Євшан Микола, *Великі роковини України*, "Дзвін" 1993, № 10-12, с. 104-108.

21. Хайдеггер Мартин, *Разговор на проселочной дороге*, Москва: Высшая школа 1991, 192 с.

22. Шевченко Тарас, *Твори: В 5-ти томах*, Том 1, Київ: Дніпро 1984, 351 с.

23. Шевченко Тарас, *Твори: В 5-ти томах*, Том 2, Київ: Дніпро 1984, 301 с.

24. Юнг Карл Густав, *Архетип и символ*, Москва: Ренессанс 1991, 392 с.

**Viktoriya Boyko**

**THE PROBLEM OF NATIONAL AND LANGUAGE SELF-IDENTIFICATION  
IN THE CREATIVE WORKS OF IVAN CHENDEI**

Borys Hrinchenko Kyiv University, Ukraine

**Вікторія Бойко**

**ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ТА МОВНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ  
У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ЧЕНДЕЯ**

*Abstract:* The author of the article researches the problems of linguistic relations perception in XX century in Zakarpattian region in Ivan Chendei's writings. Also the researcher touches the aspects of the writer's own linguistic choice in the stylistic of his works. The language of the heroes, their national self-identification were very important for Chendei. All this could be explained by the fact that such aspect was one of the most important at that time for Zakarpattians and also for the writer who had to make a choice: what nationality he belonged to and what language is native for him. Also in the article there are shown peculiarities of the creative method of Ivan Chendei. It was based on Zakarpattian folklore as well as Ukrainian. Also the author used folklore sources of other famous Ukrainian writers such as I. Nechui-Levytskyi, I. Franko, O. Kobylanska, V. Stefanyk etc. The basis of I. Chendei's creativity was realism. At the same moment he used some modernism methods such as lyrics, metaphor, symbolism, absence of the plot in the stories.

*Keywords:* dialect words, local color, labor processes, topos, linguistic standardization, assimilation, literary language

Традиційно творчість усіх закарпатських літераторів (В. Гренджі-Донського, Ю. Керекеша, О. Маркуша, Ю. Мейгеша, Ф. Потушняка, М. Томчанина та ін.) обмежується невеликим художнім простором, бо і саме Закарпаття локально невелике. Вузько регіональна закоріненість у синтезі зі здобутками загальноєвропейського мистецтва притаманна і для всесвітньо відомої закарпатської школи живопису. Проте у різних творах одні й ті ж письменники відтворюють різні хронотопи, різні

його часові чи просторові складники. Лише проза Івана Чендея (а також лірика його земляка, нашого сучасника Петра Мідянки) сфокусована в одному маленькому населеному пункті, який є мистецьким витвором, але тісно корелює з конкретним рідним селом. Така локалізація значною мірою може пояснюватися специфікою письменницького творчого процесу, образотворення.

Для Івана Чендея притаманна дуже тісна прив'язаність персонажів

до конкретних прототипів, сюжетних перипетій і подій – із реальними фактами та явищами. Мешканці Дубового, читаючи твори письменника, вказують не тільки на знайомі топоніми, але й на протипів, «відчитують» реальні протоподії. Особливо це стосується повісті *Іван* і роману *Скрип колиски*. Інколи письменник майже без будь-яких посутніх художніх перетворень переносить реальних осіб у свої твори. Специфікою творчого відбору стає те, що І. Чендей увесь період літературної діяльності проживав за межами Дубового, але постійно повертався у пошукові прототипів чи сюжетних ходів саме до дубівських реалій і постатей, насамперед із часів міжвоєнного двадцятиріччя.

Писати про недоліки советської системи, зокрема про мовну асиміляцію, І. Чендей прямо не міг, але у його творах розкидано чимало завуальованих натяків на ущербність цієї держави. Так, у романі *Птахи полишають гнізда...* зустрічаємо епізодичний образ сільрадівського виконавця Вервечки. Персонаж цей викликає приховану неприязнь із боку головного персонажа роману Пригари. Не викликає він симпатій і в оповідача, хоча той, нібито, пише про нього безпристрасно. Антипатію викликає насамперед настійливе бажання селянина-горця говорити «по-вченому», тобто російською. Насправді його мовлення – це суржик, макаронічна суміш української, російської мов і верховинського діалекту [8, 353].

Мова персонажів, їх національна самоідентифікація надзвичайно важливі для Івана Чендея. Це пояснюється тим, що такий аспект був одним із найважливіших у ХХ столітті для

мешканців Закарпаття й особисто для самого письменника, який теж у певний момент постав перед вибором: хто він за національністю, яка мова для нього рідна, яка нація і яка держава для нього є спорідненою чи навіть єдинокровною.

Коли йдеться про особливості художнього мовлення у творах прикарпатських чи закарпатських письменників, обов'язково одним із перших постає питання про те, чи користувався письменник нормами літературної мови, чи спирався на особливості місцевого діалекту, яке співвідношення між діалектною і літературною мовою в його текстах. Ці питання закономірно постають і при вивченні ідіостилю Івана Чендея, на що звертали увагу В. Аріповський, А. Вегеш, О. Миголинець, В. Стафеева, Г. Удовиченко та інші.

Для письменника «мовний» вибір у творчості не був швидким, простим і однозначним. Це стає зрозумілим, якщо врахувати, що ще в середині ХІХ ст., під впливом москвофільських настроїв, «будителями» було заведено так зване «язичіє», яке лише частково враховувало особливості народної мови закарпатців, мало спільного було в нього і з українською літературною мовою (І. Котляревського, Т. Шевченка). Одночасно ж потужними були впливи церковнослов'янської й російської мов. Москвофільські настрої були поширеними серед закарпатської інтелігенції, особливо в мовній сфері, також і в міжвоєнне двадцятиріччя минулого століття.

Це стосується й значної частини викладачів Хустської гімназії, але чимало було тут і викладачів, які прийшли на Закарпаття з Галичини чи

Великої України. «Незадовго я довідався, що в гімназії є й українські професори, що їх більше і що між ними уродженці Закарпаття [...]. Не дивлячись на мішаний педагогічний колектив Хустської гімназії, її можна вважати українською [...]. У середовищі гімназистів вирізнялося два напрями: український та русофільський [...]» [4, 7-8]. Серед викладачів гімназії вирізнявся Петро Лінтур, котрий був організатором, натхненником і керівником літературного гуртка, активним членом якого був гімназист Іван Чендей. Напевно, цей факт (а також переважно російськомовна лектура) стали визначальними в тому, що перші твори письменника на початку 1940-х років були написані російською мовою.

Про це пише Михайло Носа, житель Дубового, який вів листування й неодноразово спілкувався безпосередньо з Іваном Чендеєм: «Вчителі (гімназії. – В. Б) мали різну ідеологічну орієнтацію, здебільшого московсько- та українофільську. А організатором і вихователем гімназистів-літераторів був відомий фольклорист Петро Лінтур, що не позбувся свого московфільства навіть за советської влади, вже будучи професором Ужгородського університету. тому й не дивно, що в перших літературних спробах Іван Чендей послуговується мовою російською, хоча й прилучається до записів фольклорних матеріалів» [5, 7]. Варто врахувати й те, що в цей час, у період перебування Закарпаття у складі хортистської Угорщини, не можна було сподіватися на публікацію українськомовного тексту, адже угорці намагалися всіма силами й засобами довести відсутність спорідненості між закарпат-

цями й українцями, тому заохочували публікації російською мовою та «язичієм».

Багато фактів біографії І. Чендея й історії Закарпаття свідчать про те, що навряд чи це був самостійний вибір письменника, а до української мови як до мови творчості він прийшов лише шляхом еволюції після Другої світової війни. Верховинський діалект, рідний для І. Чендея, від російської мови був дуже далеким, знайомство ж із українською літературною мовою почалося ще в Дубівській народній школі, в якій навчання велося мовою, котра синтезувала місцевий діалект із літературною українською мовою (саме такими були затверджені чехословацьким освітнім міністерством підручники О. Маркуша і Ю. Ревая) [6, 241-244].

Не міг письменник оминати також і події періоду становлення і знищення Карпатської України. Восени 1938 року, коли нацистська Німеччина, Польща й Угорщина пригарбали собі значну частину Чехословаччини, вже не доводилося культивувати панчехізацію. Навпаки, чеський уряд пішов, нарешті, назустріч національним прагненням Словаччини й Підкарпатської Русі (так чехи і словаки називали Закарпаття), давши їм автономію. До цього часу абсолютна більшість населення, в тому числі інтелігенції з народу, перейшла на позиції української національно-мовної самоідентифікації. Про це яскраво свідчили результати виборів у Перший Сейм Карпатської України (саме так стало називатися Закарпаття після отримання автономії, тим самим акцентуючи на єдності з рештою українства) від 12 лютого 1939 року. За

Українське Національне Об'єднання (УНО), яке складалося з проукраїнських партій та рухів, а також лояльні до них партії національних меншин Закарпаття, проголосувала абсолютна більшість – 92,4% виборців.

Показові результати виборів у рідному селі Івана Чендея Дубовому: з 2402 мешканців, які взяли участь у голосуванні, за УНО не віддала свій голос тільки одна людина [7, 250]. Зрозуміло, що такі настрої національно-відродницької ейфорії не могли оминати активного й освіченого юнака-гімназиста. Швидше за все, він був одним із місцевих пропагандистів нових перетворень, хоча жодних документальних підтверджень цього факту поки що немає. Але на такі міркування наводить і те, що Іван Чендей у 1938 – 1939 роках навчався в гімназії в місті Хуст, яке на той момент стало столицею Карпатської України й відзначалося високим рівнем просвітницької національно-освітньої роботи. Стрімке формування нової автономії, її державних інститутів, а головне, національної ідеології, проголошення незалежності 15 березня 1939 року, зразу після цього криваве приєднання Закарпаття до Угорщини (при мовчазній згоді Гітлера й мовчазного заохочення з боку Сталіна) – очевидцем всього цього був допитливий юнак. Більше того, гімназія, в якій він навчався, стає центром культурно-просвітницької роботи. Багато хто з учителів і гімназистів віддали життя за свою державу в березні 1939 року в бою проти угорських гонведів на Красному полі під Хустом.

У творах советського часу не могло бути й мови про будь-які симпатії до Карпатської України й ідеології тієї

держави. Письменник старанно оминає цей період в історії рідного краю, він відтворює спогади селян про життя напередодні й під час Першої світової війни, «критикує» загалом ліберальне правління Чехословаччини і жорсткий національний і соціальний гніт із боку угорців, але замовчує часи Карпатської України і процес формування національної самосвідомості. Нічого хорошого про цей період історії Закарпаття він писати не міг, а поганого, ймовірно, писати не бажав, оскільки це суперечило його переконанням. Швидше за все, проголошення автономії, а потім і незалежності Карпатської України стало переломним моментом не тільки в історії краю й абсолютної більшості населення, але і в процесі національно-мовного самовизначення Івана Чендея.

Тільки з 1947 року, як відзначають біографи, І. Чендей починає писати художні твори, насамперед новели, оповідання й нариси, українською мовою. Письменник пізніше акцентував увагу на тому, що до такого вибору він прийшов самостійно й свідомо, після ґрунтовного знайомства з українською клясикою та сучасною літературою, переконавшись, що українська мова й українська нація є найближчими до мови й етносу Закарпаття. Ймовірно, під впливом посиленої українськомовної лектури актуалізувалися і попередні складники «українського» виховання, національного самовизначення письменника в роки чехословацького й угорського панування, Другої світової війни й – особливо – Карпатської України. Важливим фактором у формуванні Івана Чендея як письменника стали також його ста-



жування як журналіста у Харкові й журналістська діяльність в ужгородській обласній газеті «Закарпатська правда» протягом більше ніж двох десятиліть.

Сам письменник стверджував, що писати українською мовою йому було непросто, доводилося долати «спротив» мови, яку довелося досконало засвоювати не з дитинства, а у зрілому віці, хоча питання про те, що можна було би творити іншою мовою, не поставало: «Нам на Закарпатті підчас буває дуже нелегко з цілого ряду обставин, коли йдеться, звичайно, про мову. Тут і діалект, і колишня школа, і відсутність доступу до української книги за часів окупації... Але література не знає ніяких об'єктивних обставин для виправдання, вона знає явища літератури, рахується з ними. Сам я досі зробив дуже мало, набагато менше, ніж хотів зробити, і завжди я відчував себе у конфлікті з мовою» [3, 31-32]

Уже перша післявоєнна новела *Ружана* (1947) написана добірною українською мовою, з абсолютним домінуванням норм літературної мови. Поряд із цим можна зазначити, що у тексті новели зустрічаються притаманні для малої батьківщини письменника діалектизми. Загальноприйнято вважати, що використання діалектизмів у художньому творі повинно бути поміркованим, місцеві фонетичні, лексичні, морфолого-синтаксичні мовні особливості повинні відтворювати екзотичність краю, місцевий колорит, реалії буття місцевого населення, особливо якщо вони не мають відповідних форм у літературній мові. Але дуже важливо, щоби діалектизми були зрозумілі з контек-

сту, не породжували необхідності постійно з'ясовувати значення тих чи інших форм, бо це руйнувало би цілісне сприйняття тексту. Порада помірковано й доречно використовувати діалектизми є дуже цінною, але завжди загальною, бо вона не визначає і не може визначити конкретних параметрів співвідношення діалектних та літературних мовних норм. Письменник у кожному конкретному випадку повинен вирішувати цю складну дилему самотійно, й, відповідно, так само кожен більш чи менш підготовлений читач самотійно для себе вирішує доцільність уведення автором у текст діалектизмів, їх достатність, недостатність чи надлишковість.

Використання діалектизмів у першій українськомовній новелі І. Чендея було досить поміркованим, письменник найчастіше використовує діалектні лексеми для позначення понять і предметів, у яких немає прямих відповідників у літературній мові: *колиба* (тимчасове помешкання в горах), *токан* (страва місцевої кухні з кукурудзяного борошна, верховинська мамалига), *кісниця* (сінокосні поляни), назви трав і квітів *невістульки*, *головань*, *сині свічки*, *дзвіночки* та ін. [8, 20-25].

Подеколи діалектизми відтворюють місцевий колорит, дублюючи лексеми літературної мови: *деревице* замість *труни*, *стайня* замість *хліву*, *банківка*, *стівка* (назви банкнот) тощо. Для відображення колориту використовуються й місцеві фразеологізми (*щоб його розметало людське добро*, *щоби повісився на сучій вільсі* та ін.). Варто зазначити, що письменник, проте, не піддається спокусі використовувати виключно

діалектні лексеми, які вживаються у мові жителів Дубового й сусідніх верховинських сіл, підбираючи до них відповідники у літературній мові. З наведених аргументів можна зробити висновок, що абсолютна більшість текстів зрозуміла для читачів із будь-яких регіонів України, невідомі для них діалектизми він легко може відтворити з контексту, хоча «Пояснення окремих слів» [8, 510] теж видається цілком доречним для кожного загальноукраїнського видання творів І. Чендея.

Задекларовані в першому українськомовному творі письменника способи використання діалектних форм, їх співвідношення з літературними нормами залишаються майже беззмінними для всієї подальшої творчості Івана Чендея, незалежно від жанру і часу написання нових текстів, і це при тому, що протягом наступного півсторіччя письменник пройшов складний еволюційний шлях (проблематика, жанри, нарація). Пояснити це можна тим, що беззмінними залишалися художні локуси творів письменника: рідне Дубове, його трансформований варіант – село Забереж, ширше – верховинський ареал, інколи села Свалявського або Мукачівського районів, а головними персонажами цих творів залишаються селяни-закарпатці з їх повсякденними турботами й незмінними екзистенціальними цінностями. Винятки становить невелика група творів із життя інтелігентів-письменників, більшою частиною – сатирично-іронічних, та повість *Далеке плавання*, дія яких відбувається в обласному центрі (мається на увазі Ужгород), тому в цих творах використання діалектизмів зведено

до мінімуму. Але для всієї творчості Івана Чендея стає само собою зрозумілою нормою використання української мови як літературної форми національної мови, невід'ємною частиною якого є закарпатські (русинські) діалекти, зокрема і рідний для письменника верховинський діалект.

До мінімуму зведено у творах І. Чендея також використання різних форм дієприкметників, які не є літературними для української мови і можуть видаватися русизмами. Насправді ці форми є, мабуть, чи не єдиним наслідком москвофільського періоду в житті та творчості письменника, коли квазі-літературне для Закарпаття «язичіє» вважало їх уживання за норму. Частково (значно менша кількість, ніж у творах письменника) такі дієприкметникові позалітературні форми зустрічаються й у верховинському діалекті, тобто у мовленні земляків І. Чендея. В останні роки активного творчого життя письменника кількість таких ненормативних дієприкметників у текстах письменника (мається на увазі насамперед *Скрип коліски*) збільшилася. Це можна пов'язувати і зі впливом російської мови, особливо якщо врахувати, що в останньому романі Чендея чимало кон'юнктурних ідеологічних вкраплень «на злобу дня»: боротьба з пияцтвом і алкоголізмом, критика західного світу, доведення переваг соціалістичного способу життя, щасливих сучасности й майбуття горян та ін.

Зрозуміло, що мовні особливості ідіостилю письменника не можуть бути зведені тільки до характеристики кількісного та якісного вживання діалектизмів, адже є чимало інших засобів які творять неповтор-

ну образність справжнього майстра. Мав такі засоби у своєму письменницькому арсеналі й Іван Чендей. Насамперед це стосується уміння творити враження епічності, епічної розлогості, неспішності дії, незалежно від того, чи це коротка новела чи кількасотсторінковий роман. Епічність ця твориться насамперед нагромадженням великої кількості деталей, особливо при відтворенні трудових процесів. І. Чендей не просто повідомляє про ту чи іншу роботу персонажів, але саме відтворює трудові процеси до дрібниць. Так, на півсторінки письменник розписує те, як старий Катрич (*Син*) набрав води з джерела [1, 147]. У повісті *Терен цвіте* аж до надміру деталей описується чищення поля, косовиця, посадка і збір картоплі, перетворення джерела на криницю, робота Василя Порадюка на пилорамі, будівництво млина та багато ін.

Ґрунтовністю й детальністю характеризуються також майже усі пейзажні, інтер'єрні описи, абсолютна більшість дій персонажів, навіть буденні чи святкові сніданок, обід або вечеря: «Над картоплею все ще піднімався легкий випарок, на бляшанці все ще шкварчала цибуля в олії. З невеликої дерев'яної мисчини пахло колоченою квасолею, що була приправлена сушеним і тертим між долонями городнім чабриком, – Васирина зналася на всяких приправленнях, певно, як жодна з господинь великої зеленої Верховини. Внесла мерщій квашеної капусти на полив'яному тарелі. Михайло повів очима, шукаючи хліб. Зняв з полиці на кленовому листі печену ще не зчерствілу паляницю. Блиснуло вістря ножа, креслячи по дну хлібини

хреста, й скиби обережно лягали на білу скатертину» (*Птахи полишають гнізда...*) [1, 343]. Далі письменник розлого описує процес трапези й завершення сніданку.

З наведеної вище цитати видно, що письменник вдається до творення складних синтаксичних конструкцій, але вони не домінують, бо поєднуються з простими реченнями, часто – односкладними чи неповними. Це, своєю чергою, сповільнює темпоритм художнього мовлення; як само собою зрозуміле, сприймається детальний виклад подій, із відтворенням побічних дій, екскурсами в минуле, різноманітними відступами тощо. Незмінною залишається високого рівня деталізація викладу. Імпресіоністично яскраві, але поодинокі деталі-мазки майже повністю відсутні в доробку І. Чендея і є тільки поодинокими винятками з загального масиву його текстів. Непритаманним і винятковим також є переказ дій, їх детального відтворення, наприклад: «Парубки повертали з війни. // Парубки приглядалися до дівчат. // Парубки хотіли женитись. // Повернувся з війни Іван. // Хотів женитись Іван. // Приглядався до дівчат Іван. // У газди Маріяша на виданні була Верона. // Верона Маріяшева впала Іванові до ока» (*Іванові журавлі*; знак // вказує на абзац між реченнями) [2, 501].

При відтворенні пейзажів, філософсько-узагальнюючих роздумів, спогадів персонажів, інколи – трудових процесів І. Чендей часто вдається до метафоризованого (тобто з великою кількістю тропів і стилістичних фігур) мовлення: «І що то був за горіх на садибі діда Василя! // Найперше – велет над велетами. Стовбур товсте-

лезний від самої землі, а від стовбура уже й конари на всі чотири сторони світу. Вершинне гілля то купалося в небесній блакиті, то вітрами заколисувалося, то розчісувало хмари й кострубачило тумани, коли висли вони над горіхом в осінню затяжну сльоту... // У весняну пору, гляди, вже верби зеленіли – лист кучерявився, розпустився, до білих шовків черешні нарядилися...» (*Криниця діда Василя*) [1, 178] і далі ще на сторінку опис горіха в різні пори року; «Коли коноплі були білі, як лебеді, в'язав їх до купи, брав на плече і схилом ніс додому. Горстки рядком шикував попід хату, й стояли вони собі тут, як свашки начепурені, доки Васирина не бралася тіпати... Під терлицею біліла купа костриці, а на сонці прогрівалося золотисте волокно. Було воно як мавчині розпущені коси, і нові дивно приємні пахощі осені щедрої пливли по всьому осередку...» (*Птахи полишають гнізда...*) [1, 346] та багато інших подібних прикладів. Письменник уводить у тканину притаманного для епосу «прозаїчного» мовлення елементи ліричного мовлення. Оповідь набуває патетичного звучання, піднесеності за рахунок цієї ліризації.

Із наведених цитат можна спостерегти ще одну синтаксичну особливість художнього мовлення Івана Чендея: у ліризованих сегментах тексту різко зростає кількість інверсій. Це і незвичне місце підмета у кінці речення, й означення після означуваних слів, і додатки чи обставини перед підметом та присудком, і відокремлення означень від означуваних слів дієприкметниковим зворотом та ін. Інверсія є притаманною насамперед віршованому мовленню, тобто опосередковано є пов'язаною

з лірикою; вона посилює ліричний струмінь в окремих сегментах епічних текстів І. Чендея.

Відтворення повторюваних у часі дій (найчастіше пов'язаних із річним циклом сільськогосподарських робіт), послідовності подій у тому чи іншому трудовому процесі, деталізованої багатогранності зовнішнього світу й діяльності людини тощо породжує в художньому мовленні Івана Чендея велику кількість складних речень у формі періоду, або простих речень із нагромадженням однорідних членів речення: «Тут для порівняння стелилося перед нею широке поле на рівнині з травами і пшеницями, з духом картопляних нив і шелестінням цілого моря кукурудзи в пору досягання... П'янила родючість благодатної ріллі, й ніяк не могла стримати в собі добрі людські заздрощі до тих, хто тут народився, кому ця земля дарує благодать, хто на цій землі живе в ситому достатку» (*Казка білого інею*) [2, 304]; «Бо коли до всього я собі помірковувала, яку баламуту, яку роботу я знайшла людям, що молодиця вся в білому, в золоті так мною клопочеться, так хотіла б догодити, коли я собі подумала, що син тут пусто сидить, а моя робота дома лежить, що вже на очі не клали, все було добре...» (*Кринична вода (Сестри)*) [2, 443] і багато ін. подібних прикладів.

Особливою розлогістю, використанням зазначених прийомів та засобів відзначаються твори І. Чендея при описах тих предметів і явищ, які можна вважати топосами, концептами творчості письменника: хата, піч, криниця чи джерело, гора Ясенова, образи й ікони, дерева (не обов'язково дуби, але вони постійно

корелюють з образом світового дерева), – які є основою життя персонажів і світогляду письменника. Звідси розлогість їх відтворення (інколи – на цілі сторінки, інколи – окремі речення, але з постійним періодичним поверненням до зображення), деталізованість до найменших дрібниць у синтезі статичної й динамічної поетики найпрозаїчніших речей, яка породжує особливу теплоту і щирість у ставленні до них. Це пояснюється тим, що саме ці топоси-концепти є вічними цінностями, незмінними в будь-які часи добра чи негараздів, цінностями, які допомагають знайти сенс буття в хаосі щоденної суєти.

Зазначеними у статті рисами мовно-стилістичні особливості творчого доробку Івана Чендея не вичерпуються. Однак вони є найбільш прикметними для його прози, становлять стилістичний скелет його ідіостилю, вимагають подальшого поглиблення, розширення й доповнення. При цьому необхідно пам'ятати, що стилістика письменника не є самоцінною, важливо постійно враховувати її залежність від ідейного наповнення текстів, від концепції світу й людини, які постають у творчості І. Чендея.

Мова персонажів, їх національна самоідентифікація надзвичайно важливі для Івана Чендея. Творчість Івана Чендея є одним із яскравих прикладів так званої «регіональної» літератури, в якій проблема мовної та національної самоідентифікації є однією з головних. Одночасно у мистецькому світі цього автора художньо змодельована його мала батьківщина, зображено спосіб життя та екзистенційні імперативи мешканців цієї малої батьківщини.

## Bibliography and Notes

1. Балега Ю., *Ступки, м'ялики и духовный мир Пригар*, «Закарпатская правда» 1966, 20 марта.

2. Балла Евеліна, *Психологізм та ліризм: прийоми кореляції (на прикладі новели Івана Чендея «Син»*, [у:] *Сучасні проблеми мовознавства літературознавства*, Випуск 11: *Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті*, Ужгород: Видавництво Ужгородського національного університету «Говерла» 2007, с. 26-30.

3. «...Література не знає ніяких об'єктивних обставин для виправдання...»: *листи Івана Чендея до Юрія Станинця*, «Екзиль», Ужгород 2007, № 5, с. 29-34.

4. Маргітич Іван, *Християнство і культура українських Карпат*, «Екзиль», Ужгород 2007, № 10-12, с. 2-3.

5. Носа М., *Довге повернення «Івана»*, «Молодь Закарпаття» 1989, № 34, с. 6-7.

6. Статеева Валентина, *Іван Чендей як мовна особистість: чинники становлення*, [у:] *Сучасні проблеми мовознавства літературознавства*, Випуск 11: *Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті*, Ужгород: Видавництво Ужгородського національного університету «Говерла» 2007, с. 239-253.

7. Стерчо Петро, *Карпато-Українська держава*, Торонто: Наукове товариство ім. Т. Шевченка 1965, 288 с.

8. Чендей Іван, *Вибрані твори: У 2-х томах*, Київ: Дніпро 1982, Том 1: *Оповідання. Птахи полишають гнізда...*, 623 с.



**Nataliya Shvets**

**ARTISTIC MODELING OF MORAL AND ETHICAL ISSUES  
IN THE AUTOBIOGRAPHICAL WORKS OF OLEKSA HAY-HOLOWKO**

Khmelnytskyi College of Trade and Economics  
of Kyiv National University of Trade and Economics, Ukraine

**Наталія Швець**

**ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ МОРАЛЬНО-ЕТИЧНОЇ ПРОБЛЕМИ  
В АВТІОБІОГРАФІЧНИХ ТВОРАХ ОЛЕКСИ ГАЙ-ГОЛОВКА**

*Abstract:* The article analyzes the specific examples of artistic models of moral and ethical problems which are revealed by diaspora writer Oleksa Hay-Holowko (1910 – 2006) in his autobiographical writings. The author had the sense of duty towards Ukraine to tell the truth about things he had experienced and suffered. Using artistic means he tried to show the human existence in totalitarian regime conditions, causing the individual to feel restricted in “jaws” of unfreedom. The writer depicted artistically the characters’ moral and ethic principles not only on individual, but also on social level. He distinguished them as the part of individual psycho structure using verbal and artistic evaluation of actions and phenomena in comprehensible and incomprehensible manner.

*Keywords:* code of morals, ethics, genre, narrator, good and evil, auto thematic reflections

У сучасному літературознавстві творчість Олесь Гай-Головка (Олекс Головка, 1910 – 2006) – поета, літературного критика, журналіста – обійдена увагою дослідників, його ім'я упродовж багатьох років російського комуністичного режиму замовчувалось. Прозописьмо О. Гай-Головка належить до такого періоду становлення української літератури, коли право на життя виборювали різні її течії, стилі. Метою статті є аналіз морально-етичної проблематики в автобіографічних творах письменника української еміграції О. Гай-Головка.

Наукові напрацювання різних аспектів маргінальної особистості спираються, насамперед, на загальнофілософський аналіз феномена особистості, її життєдіяльності, об'єктивних і суб'єктивних факторів самореалізації, самоствердження. Аналіз художнього моделювання морально-етичних проблем найповніше відстежується в дослідженнях літературознавців Світлани Вардеванян, Сергія Квіта, Наталії Колосової, Юлії Кристевої, Віталія Мацька, Анатолія Нямцу, Галини Пастушок, Віри Просалової, Людмили Тарнашинської та ін.

Загалом відомо, що категорії “добро” та “зло” є основою етики. Український філософ Михайло Тофтул зазначає: “Зміст категорії «добро» іноді ототожнюють із сутністю моралі взагалі, хоча більшість учених розглядає добро як морально-позитивне начало, зло – як морально-негативне, а саму етику як учення про добро і зло” [7, 26]. У *Філософському енциклопедичному словнику*, який зчаста базується на матеріялі багатьох статей сучасних філософських словників Західної Європи і США, зацентровано, що “добро – основна моральна цінність, духовна цінність сама по собі” [9, 140].

Морально-етичні проблеми оприявлено в автобіографічному творі О. Гай-Головка *Смертельною дорогою: події нашого часу*, де авторське “я” – сильна, вольова особистість, творчі здібності якого можуть реалізуватися лише за умов свободи, якою вона постійно снить, до якої прагне. Відтак соціальна, національна, внутрішня свобода є тим показником, яка резюмує почуття власної гідності. Для автора повісти – це абсолютна цінність. Наратор за своєю природою непримирений до пристосуванства, покори, принижень, зради. Його самоутвердження ґрунтується не на власній вигоді, зі збереженням зовнішніх форм благопристойності, а на патріотизмі, альтруїстичній концепції допомоги знедоленим у тоталітарному світі. Його внутрішній світ бунтується, коли він бачить на вулицях Харкова тисячі прошаків голодного 1933 року, а в розподільниках, спецідальнях від продуктів полиці гнуться. Добро і зло ніби зчинили соціальний бунт,

і в цьому двобої, на жаль, перемогло зло.

Таким чином, важкий і суперечливий час по-своєму переломився у вразливій і чистій душі хлопця. В юному віці письменник “зустрівся” з двосвіттям, в якому “вели” двобій добро і зло, світле і темне. З одного боку, чудова природа, лагідне степове сонце і срібний спів жайворонків у небі заронили в його душу зерна живлющої любови до навколишнього світу, а з іншого – присутність чужого дикого оточення, з його брутальним свавіллям і беззаконням, посіяли тривогу і ненависть. Ці два полярні почуття, як зізнавався поет, навіки переплелися в його душі, і він носив їх селами й містами України, а згодом і поза нею [6, 11]. В його ліричних мініатюрах, у прозі, якнайкраще заявлена актуальна проблема літератури духового змісту, де виформовується нова системи цінностей. Дихотомія світлого та темного, високого та приземленого оприявлена у романі *Воля без волі*, повістях *Ім дзвони не дзвонили*, *Поєдинок з дияволом*, збірці оповідань *Одчайдушні*, трагедії *Скоропадський*, повісті-есеї *Смертельною дорогою: події нашого часу*.

Повість *Поєдинок з дияволом*, що вийшла друком у Вінніпезі 1950 року – яскравий приклад своєрідного стилю письменника. У ній чітко відображено двосвіття добра та зла, світлого та темного, високого і приземленого. Означена повість є автобіографічною. У ній події розгортаються в повоєнній Німеччині, де перебуває сам письменник. Повість має підзаголовок *Фільми наших днів*: все відбувається наче на екрані – сцени динамічно змінюють одна

одну. Головному героєві (О. Гай-Головкові) на шляху до омріяної волі доводиться зустрітись із найжахливішими проявами советської влади – мітичним позатекстовим дияволом. Відтак, енкаведисти – слуги диявола, зображені відповідно до обраних образів. Характерними для них є нелюдські вчинки проти героїв повісти – катування, приниження тощо. На протизага «червоному дияволу» автор зображує іншу сторону дійсності. Вірні друзі, що готові ціною власного життя допомогти, віддати останнє заради друга – це й є оте світле, перед чим автор схиляє голову в пошані. Втіленням світлого іноді стають малознайомі люди: “Я не знаю вас, але схвалюю ваш задум і благословляю вас у дорогу. Ідіть з Богом...”. Добро та зло тісно переплетені у творі: “А сонце в золоті купало людей, комах, вельмож і жебраків, праведників і розбишак, Божих людей і дияволів. Творець землі і неба обдарував усіх однаково й немов би не думав про прийняття чи знехтування, втілення чи потоптання Його святої ласки” [2, 124]. Але “поєдинок з дияволом тривав далі. Треба було все зробити, щоб мені – людині, що з неймовірним зусиллям вискочила з того світу, швидше дістатися в рідне оточення і відчутти в ньому людську ласку, тепло, чого так прагнула смертельно змучена моя душа”. “Це була найжахливіша ніч у моєму житті. Впродовж ночі я немов би зсох і вранці ледве підвівся з ліжка. Але коли сонце оповило мене промінням, я неначе став зцілятися. До мене поверталася сила, енергія і життєствердження” [2, 14]. Останній іменник вказує на екзистенційну імперативну норму, коли немає

вибору перед злом, тому персонаж сміливо йде на подолання страху в собі. Він перебуває на пограниччі між двобоєм добра та зла. Перебуваючи в ув’язненні, побачив вранішнє сонце, що додало йому сили, снаги, відчув, що живий, і, навпаки, для носіїв зла він був “мертвим”, позбавленим повноцінного життя. Вранішнє сонце символізує прагнення головного героя твору до життя.

Літературний персонаж внутрішньо витворює ланцюжок морально-етичних концепцій: “Я все передумував з початку. Поволі погодився, що часами найближчі люди коштом чужого життя можуть рятувати своє... можуть один одного продавати, душити, вбивати... і що це не почалося з мене і не на мені кінчиться... Що світ не такий уже порожній і чорний, як це здавалося мені в хвилини розпуки, а що в ньому живуть і люди, й недолюдки – носії добра та зла, які змагаються між собою відтоді, як засвітилося сонце. Я навіть наперекір дійсності почав думати, що ці носії зла й добра тепер змагаються за мене. Перші хочуть мене вихопити й утоптати в землю, другі не віддають. Але що в Ялті добро поступилося перед злом, надо мною на волоску висіла сокира. Якщо Зінько викраде в готелі мої справжні документи, де в одному зазначено, що я громадянин Советчини, то за диявольською ялтинською угодою мене носії зла потягнуть у пекло, яке вони звуть «родіною»... ” [2, 54].

У такий спосіб автор моделює двосвіття добра та зла, прагнучи переконати реципієнта, що навіть серед жахів та поневірянь герой повісти, однак, зберігає в собі віру в краще, любить те, що його оточує.

Другу частину повісти *Поєдинок з дияволом* розпочинає підрозділ *Землею німецькою*. У ній йдеться про те, що “енкаведисти кували залізо гаряче”, полюючи за неповоротцями. Так були схоплені, а згодом знищені в застінках НКВД патріоти України письменник і бібліограф Петро Зленко, історик Михайло Антонович, партійний і культурний діяч Августин Волошин, колишні члени Центральної Ради Максим Славінський і Валентин Садовський, примусово були вивезені на “родіну”, а згодом запроторені до в’язниці на багато літ дружина Гната Хоткевича Платоніда Хоткевич, невістка Євгена Чикаленка Ксенія Чикаленко. Були й такі герої, які у відчаї, безвиході заподіювали собі смерть. Наприклад, діяч січеславської “Просвіти», видавець, викладач французької мови Євген Вировий 17 травня 1945 року в Празі вистрибнув з вікна 4 поверху і загинув, щоб не потрапити живим до рук енкаведистів. Сам загинув, порятувавши перед тим поетесу Галю Мазуренко, якій дав гроші й допровадив її з малолітніми дітьми аж до австрійського кордону, звідки вона благополучно дісталася до Лондона. Саме такі патріоти, як Є. Вировий, були носіями добра.

Образ українських скитальців змальовано в тривожних і трагічних картинах: “Стероризовані люди рятувалися від «родіни» смертю. В церквах при молитві, в замкнених кімнатах, на горищах перерізували собі жили, або добровільно вкорочували один одному віку чи в поспіху вискакували з вікон на брук, щоб розбити собі голови... Про ці репатріяційні події закричав увесь християнський світ” [3, 159]. Наратор був

готовий до найгіршого варіанту. Однак доля змилювала над ним: разом з братом-музикантом Юрієм він опинився в безпечній американській зоні. У фінальній частині *Поєдинку з дияволом* автор у структуру художнього тексту “вмонтовує” щоденникові записи. З морально-етичної точки зору така модель сприяє підсиленню достовірності викладених наратором фактів, подій, явищ. Своєрідна словесна фотографічність, описана від першої особи, започатковується повоєнної літньої днини 27 липня в Інсбруку. Саме там український неповоротець-утікач зустрівся з давнім другом Миргородським, який погодився надати утікачеві тимчасовий притулок, і від теплового прийому центральний персонаж “надзвичайно був радий, що моя віра в мужність мого ближчого земляка не похитнулася” [3, 131].

Остерігаючись большевицьких агентів, задля власної безпеки оповідач зчаста змінює місце проживання. Дістатися до Ляндеку йому допомагає Миргородський. Про його світлий образ наратор емоційно занотує в щоденнику: “Ця людина мала велике серце... Впродовж кількох днів я збагнув, що братом може бути людина ні по батькові, ні по матері” [3, 37]. Отже, щоденник нотував усього тиждень (27 липня – 3 серпня), але такі записи в художній структурі очевидні: щоденник підсилює своєрідність документальної, художньо-образної системи, як й, утім, образ автора.

Вважаємо, що тижневий фактографічний щоденник – це стилістичний прийом для введення документального та белетристичного елементів, увиразнення позиції ав-

тора до дійсності, її оцінки. “Письменницький щоденник, – відзначала дослідниця цього жанру Наталя Банк, – вбирає в себе ознаки різних прозаїчних і поетичних жанрів, але зовсім не просто їх механічно додає” [1, 20]. Для щоденників притаманне поєднання воедино фотографічного спостереження життя і широкого узагальнення дійсності.

Вмонтовані щоденникові записи О. Гай-Головка сповнені переживаннями, хвилюваннями, побутово-психологічними сценами – майже оголеними, напруженими, конфліктними. Іноді нагадують незначні епізоди дня, а найпаче – роздуми над сенсом прожитого дня, над долею майбутнього у складному двобої добра зі злом. Щоденникові нотатки “освітлюють» морально-етичні проблеми, що ними повсякчас переймається автор. Стиль викладу думок залежить від етичних й естетичних принципів письменника, які він сповідує, специфіки світовідчуття та світорозуміння. Врешті, звернувшись до щоденника, автор фіксує на письмі збереження пам’яті про події минулого індивідуального буття, реалізацію власних плянів, задумів. Відтак щоденник у житті індивіда є своєрідним культурно-психологічним феноменом.

У *Поєдинку з дияволом* змодельовано стандарти подвійної моралі наратора. І не тому, що персонажеві хотілося в очах людей показати себе сміливцем чи слабовольним, а передовсім тому, щоб перемогти обставини, в які він потрапляє. Адже автор “мав діло з лукавим” (У. Самчук) [8, Спр. 185, арк. 3].

Загалом подвійна мораль осуджується суспільством. Одначе вона

є такою ж невід’ємною сутністю нашого життя, як і просто мораль. Скажімо, подвійні моральні стандарти ретельно “замасковують” розвідники для стратегічного випередження супротивника. Тому подвійна мораль – природна властивість людини, бо виживає найсильніший. А до цього підштовхує оточення, що бінарно поділяється на свій-чужий, далекий-близький. Мораль визначає правила взаємодії в групі; разом зі зміною зовнішніх умов змінюється й мораль. Тому наратор, який не бажав повертатися на “родіну” і якого схопив російський чекіст на вулиці австрійського міста, змушений був говорити, що він не українець, а поляк і його прізвище Станіслав Квятковський. Над ним постійно чатувала небезпека. Підсланий до камери советський “козачок” усе допитувався:

“То ви поляк? ”, – і він недовіжливо глянув мені в вічі.

“Так! ”, – відповів я.

“А чому цей чех каже, що ви не поляк? ”

“Тому, що він дурень. Хто ліпше знає про мене, він чи я? ” [3, 100-101].

Автобіографічність описаної у творі ситуації підтверджують особисті архівні документи О. Гай-Головка. Так, у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України зберігаються документи про працю та посвідки на проживання німецько-англійського періоду. Усі вони виписані на ім’я Володимира Бориславського, народженого у Кракові (Польща) однак зі світлинами молодого Олексі Головка. Тому можна твердити, що майстерно описані у *Поєдинку з ди-*



яволом події були пережиті власне автором [8, Спр. 225, арк. 1-12].

Якби советські людолови довідалися про справжнє прізвище й національність, то кари йому б не минути. У такий спосіб автор ще раз намагався підкреслити, що навіть в єдиному часовому інтервалі не існує дотримання педантично вивіреної системи моральних чеснот. Правила “гри” різняться – в залежності від географічних, соціокультурних особливостей групи, в якій перебуває індивід, від власне конкретної ситуації. А найцінніше для людини – життя. Щоб уберегти його, оповідач, який потрапив до в’язниці й мріє про волю, вдається до аморальності – брехні. Однак, повторимося, такий вчинок виправдовує сенс життя. Бо життя – це своєрідна гра, де добро та зло йдуть поруч, як і мрії. Сенс буття, як філософсько-духова проблема, спроектовано на саму мету існування, призначення людини в світі. Сенс є центральним з основних світоглядних понять.

У повоєнний час від страшно-го “смершу”<sup>1</sup> українські емігранти рятувалися, як могли. Уже в самій абрєвіатурі контррозвідки прочитується конотація символіки зла, тому й не дивно, чому письменник працівників цього таємного підрозділу номенує дияволами.

Саме в другій частині повісти *Поєдинок з дияволом* ідеться про **затримання в американській зоні цен-**

<sup>1</sup> Абрєвіатура назви («смерть шпионам» («смерть шпигунам». – рос.) відділу контррозвідки Народного комісаріату оборони ССРСР, створеного в 1943 р. на базі відділів НКВД (для боротьби зі шпигунами, дезертирами і диверсантами). Застосовувала терористичні методи проти мирного населення, зокрема й проти українських утікачів на територіях Європи.

трального персонажа. Сюжетні колізії розвиваються динамічно, напружено. На героя твору постійно чатує небезпека, з якою йому доводиться повсякчас боротися. У тюрмі один з неповерненців довідався від нього, що той боровся за Україну і писав проти партії, уряду, Сталіна, Хрущова. У відповідь почув: “Пропали ви... Ви знаєте, що вас чекає? Вас таке чекає...” [4, 34]. Він знав, що на “родіне” його чекає розстріл. Тому й боровся різними методами за виживання. Вийшовши з в’язниці, літературний персонаж (а з ним ідентифікує себе сам автор) дістався до австрійського міста Куфштайн. Там зустрівся із львівським художником Володимиром Ласовським (1907 – 1975). Він не залишив О. Гай-Головка в біді, допоміг з одягом, харчами. А головне, в рідному оточенні почував себе безпечніше. Потім виїхав у Ляндек, де перебував у таборі переміщених осіб, згодом під прізвищем Снаніслава Квятковського конспіративно перебрався до Фельдкірху. І не даремно, бо вночі поліція прийшла його заарештувати. У Фельдкірху зустрівся з лікарем Мирославом Роговським. Образ буковинського юнака автор змальовує найсердечніше засобами метафоризації: “Цей шляхетний серцем юнак... жив для того, щоб відчиняти свою душу і двері своєї хати для кожного земляка, що опинився в біді й не долі” [4, 153-154].

Аналіз творчості О. Гай-Головка дає змогу спостерегти його пасивність до позначення жанрової дефініції. Скажімо, якщо твір *Ім дзвони не дзвонили* письменник обмежився підзаголовком *Події великого голоду*, двокнижжя *Поєдинок з дияволом*

– *Фільми наших днів*, то автобіографічну повість-есеї *Смертельною дорогою* означив підзаголовком *Події нашого часу*, хоча насправді йдеться про віддалений час (20 – 30-ті роки ХХ століття). Адже дві книги побачили світ упродовж 1979 – 1983 років, коли від подій, змальованих художніми засобами, минуло більш ніж півстоліття. Віддаленість дозволила письменнику відтворити з пам'яті “кадри” добра та зла, що траплялися на його життєвій дорозі.

В автобіографічній повісті детально йдеться про становлення письменника як особистості, прочитується крізь цю призму й формування національного, патріотичного чину. До цього його підштовхував і його соціальний стан. Так, після семирічки юний Олекса надумав вступити до Уманської технічної профшколи, але його не прийняли, заяву відкинули “як представника ворожої кляси” [4, 11]. Подібний соціальний “ярлик” навішали на нього і в Уманському педтехнікумі. Образ зла втілено й у секретареві сільської ради Дрібницькому, хоча “районна влада каже, що він найліпший чоловік у селі. А він був злодій і до революції перебував на каторзі. Тепер він тероризує селян і арештує, кого хоче” [5, 18]. І юний Олекса по-філософськи задумується над одвічною антитезою людського буття: “Чому ж одні носять в душах добрість, а інші переробляють її на зло й кидають ним на ближнього? Бо вони, як батько не раз казав мені, втратили любов до Бога, а звідси – любов до людини” [5, 43].

Добро уособлено в образах письменників Петра Панча, Микити Годованця, Юхима Ружанського,

Олекси Влизька, які всіляко підтримували письменника у нелегкі дні боротьби зі злом. А коли зло верховодило інтелігенцією, коли були заарештовані Г. Косинка, О. Влизько, Г. Шкурупій, що перед арештом подарували свої книги з дарчими написами, тоді О. Гай-Головка згадав доброго вчителя Яворенка, який жив на селі. Він зібрав течку й рушив до нього. При зустрічі сказав: “Закопайте, будь ласка, ці книжки у своїй stodoli”. Пам'ятаючи про небезпеку, Яворенко відповів: “Я закопаю... Тікайте звідси...бо тут дуже вас видно...” [5, 203]. І така порада виявилась добрим знаком, бо невдовзі письменник опинився в Києві, а звідти 1940 року – у Львові, звідки дорога простелилася на Захід, у вільний світ.

Прикметно, що наративна стратегія *Смертельною дорогою* позначений тенденцією автотематичної техніки письма. Автотематизм – це “творчість про творчість” (Ю. Ковалів), де послідовне поєднання автотематичних ліній художніх елементів з автобіографічними набуває не лише додаткового значення різновиду авторської присутності в наративному світі, а й додає більш реалістичної виразності картин довілля, сприяє естетичному сприйняттю простору смислових обріїв, текстового наповнення. Автотематичні рефлексії виразнює автор як персонаж, носій етичної точки зору, він є центральним суб'єктом художнього світу. Повість-есеї О. Гай-Головка наближена до літературно-документального жанру. Водночас моделі автотематичної техніки впливають на структурування схеми оповіді й несуть сюжетно-компози-

ційне навантаження, видозмінюючи жанрову модель твору, наближену до спогадів, щоденникових записів. Такий нетиповий симбіоз (взаємодія) ілюструє методи самозбереження творчої свідомості.

Отже, можна твердити, що О. Гай-Головка інтерпретує морально-етичні проблеми переважно через дихотомію добра та зла, декларує це в естетично оформленому посланні за допомогою тих чи інших поетичних засобів, характерних для обраного жанру. Текстуальна подія у просторі прозотексту – це насамперед подія соціально-історична, але переосмислена, перетворена, переосвітлена в її глибинній правді, пов'язана з прірвами людського ества і перекладена на іншу, зрозумілішу людині, мову. Двосвіття в інтенції мистця – це “перетворення” зовнішнього факту в текстуальну, естетично переосмислену подію, яка належать до різних жанрів, відбувається й описується різновекторно. Прозаїк, наче в калейдоскопі, освітлює проблему співвідношення гріховності, бунтарства та долі людської; все це має художні відмінності у внутрішній формі й оповідній структурі. Текстова структура має глибинний зв'язок з Біблією, дозволяє ліпше уявити закономірності шляху, пройденого літературою “розстріляного Відродження” (Ю. Лавріненко) міжвоєнного двадцятиліття ХХ століття, яка найчіт-

кіше оприявлена в означених автобіографічних творах. Автор художньо представляє морально-етичні принципи персонажів не лише на індивідуальному, а, насамперед, на суспільному рівні, виокремлює їх як частину психічної структури особистості – через словесно-художню оцінку дій, явищ в усвідомлений та неусвідомлений для індивіда спосіб.

### Bibliography and Notes

1. Банк Наталья, *Нить времени: дневники и записные книжки советских писателей*, Ленинград 1978, 247 с.
2. Гай-Головка Олекса, *Поєдинок з дияволом*, Вінніпег: Видавництво Івана Тиктора 1950, Том 1, 143 с.
3. Гай-Головка Олекса, *Поєдинок з дияволом*, Вінніпег: Видавництво Івана Тиктора 1950, Том 2, 160 с.
4. Гай-Головка Олекса, *Смертельною дорогою*, Вінніпег: Тризуб 1979, Том 1, 284 с.
5. Гай-Головка Олекса, *Смертельною дорогою*, Вінніпег: Тризуб 1983, Том 2, 206 с.
6. Мацько Віталій, *Українська еміграційна проза ХХ століття*, Хмельницький 2009, 388 с.
7. Тофтул Михайло, *Категорії добра і зла*, [у:] *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*, Філософські науки, Житомир 2008, Випуск 40, с. 26-31.
8. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*, Фонд 1352, Оп. 1.
9. *Философский энциклопедический словарь*, Москва 1997, 576 с.



Vasyl Savych

**GENRE SPECIFICITY OF R. VOLODYMYR'S NOVEL  
*THE NATION AT DAWN***

Mykhaylo Drahomanov National Pedagogical University, Ukraine

Василь Савич

**ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА РОМАНУ Р. ВОЛОДИМИРА  
*НАЦІЯ НА СВІТАНКУ***

*Abstract:* Defining the genre properties of the novel *The Nation at Dawn*, author primarily relies on the identification of its genre concept that can be understood in terms of the genre dominant. The article states that Roman Kukhar's (R. Volodymyr's) creative efforts were aimed at creating an artistic personage, able to realize his destiny and consciousness according to the basic socio-psychological compositions of his era and to express author's concept of life. In *The Nation at Dawn* R. Volodymyr appears as a perceptive master of depicting the human psychology, combining life of the soul with the life of objective reality. The peculiarity of the national psychology writer saw in the high life principles and ideals of the spiritual world of Ukrainian. The behavior and actions of the characters are motivated by their perception of reality. Research material is a person who has developed self-knowledge and self-observation.

*Keywords:* R. Volodymyr, the genre, *The Nation at Dawn*, artistic nature, psychological novel

У кожного талановитого мистця є твори вершинні, віхові, народжені у хвилини найвищого творчого злету. Несучи в собі мистецьке магічне начало, вони вириваються за межі часу, а отже, такою ж мірою хвилюватимуть читачів у майбутньому, як хвилюють сьогодні. На нашу думку, у творчості Романа Кухаря (літ. псевдонім – Р. Володимир) таким є роман *Нація на світанку*, у якому він представляє “буття всіх прошарків української спільноти – селянства, робітництва й інтелігенції, зокрема ідейного нашого студент-

ства, під ворожими займанцями, в під-польським, під-мадярським, під-советським і під-німецьким періодах” [14, 364].

Важливим кроком у вивченні poetики будь-якого роману постає дослідження його жанрової структури, оскільки вона часто детермінує і проблемно-тематичний спектр твору, і систему образів персонажів. Як вельми слушно зауважує Г. Косіков, “від розуміння жанрової природи роману нерідко залежить образ світового історико-літературного процесу” [8, 45].

Незважаючи на наявність деяких літературно-критичних матеріалів (С. Демидчук, Р. Смаль-Стоцький, В. Радзикевич, І. Овечко, Ю. Буряківець, П. Сорока, І. Лисенко та ін.), творча спадщина Р. Володимира сьогодні належним чином не досліджена, більшість творів залишаються на маргінесі українського літературознавства, серед них і зазначений роман.

У зв'язку з вищезазначеним виникає потреба розглянути жанрологічну природу літературної спадщини Р. Володимира. Як відомо, основною проблемою жанрології словесного мистецтва є варіативність наукових дефініцій її складників, тобто власне жанрів. Історичний досвід літератури свідчить про те, що жанри, пов'язані з певними історичними епохами, зазнавши розквіту літературної форми, частково відмирають, частково контамінують з іншими жанрами. Відбувається своєрідний синтез, жанрова інтерпеляція в межах одного художнього твору, літературний жанр якого стає дедалі важче визначити.

Ми, власне, й розглянемо жанрову специфіку роману Р. Володимира *Нація на світанку*.

Творчість Романа Кухаря є досить цікавим та вагомим явищем в українській літературі, зразком активного жанрового синтезу. Отже, доцільно дослідити жанрову форму його роману *Нація на світанку* як феноменологічний факт, оскільки в цьому аспекті літературно-критична думка залишила питання нез'ясованим. Окрім кількох рецензій (В. Кульчицький-Гут [10], М. Лоза [12], С. Радіон [15]) практично немає сьогодні праць, спрямованих на гли-

боке наукове дослідження роману *Нація на світанку*.

Визначення жанрових властивостей цього роману передусім спирається на виявлення його жанрової концепції, яку можна зрозуміти, виокремивши жанрові доміанти. На цьому рівні постає проблема – чим є роман Р. Володимира із позиції жанрології. Певна річ, доцільно спочатку звернутися до поняття жанру, як до певної “одиниці клясифікації літературних творів за певними характерними для них сталими структурними ознаками” [19, 193]. Проте, спираючись на загальне розуміння жанру, слід акцентувати увагу саме на романі як такому, звужуючи предметне поле дослідження до меж визначення специфіки романної жанрової моделі.

Діалектична єдність сталості та змінності закладена в самій природі жанру, вона є причиною того, що зміст цього поняття сприймається неоднозначно й сучасні науковці намагаються внормувати понятійний апарат [16, 66]. Існують суттєві розбіжності в позиціях науковців не тільки у визначенні поняття “жанр”, а й у розумінні самого предмета жанрології: подекуди вчені розуміють жанр як “утворення історично стійке, міцне, яке проходить крізь століття” [9, 915]. Цієї думи свого часу дотримувався В. Кожінов (жанр – “завершена форма” [7, 8], Г. Гачев (“форма як затверділий світогляд” [4, 24]), Г. Поспелов [13, 155]. Хоча їхні наукові попередники, такі як Ю. Тинянов, В. Жірмунський, не вважали жанр усталеною та нерухомою системою, підкреслювали його здатність до постійного оновлення, мінливості, еволюювання [18,



274-276], [6, 97]. Подібну позицію займав і В. Шкловський: “немає форм, які зникають, і немає абсолютних повторень. Старе повертається новим для того, щоб нове виразити” [21, 227]. І. Денисюк також поєднує сталість жанру зі здатністю до змінності: “Жанр як історично сформований синтез істотних властивостей змісту і форми ряду творів у певному їх структурному типі є відносною сталістю, здатною до постійного оновлення, акумулятором досвіду в поступальній еволюції мистецтва, закономірністю його зростання” [5, 3]. О. Фрейденберг узагалі запевняла, що немає нових форм, а своєрідність полягає в поєднанні нового змісту з видозміненими традиційними формами [20, 15].

Споглядаючи твір у його цілісності, можна сказати, що переплетення його сюжету різними літописними штрихами не йде в лад із композицією роману. Проте мистці тепер в усіх жанрах вводять інновації, то ж можна зробити це і в романі.

Під час аналізу творів Р. Володимира слід враховувати і відоме бахтінське поняття “пам’яти жанру”: “Жанр живе теперішнім, проте він завжди пам’ятає своє минуле. Жанр – представник творчої пам’яти в процесі літературного розвитку. Ось чому для правильного розуміння жанру потрібно підвестися до його джерел” [1, 179]. Зазначимо, що при всій нібито очевидній розбіжності дослідницьких позицій щодо онтології жанру, вони в принципі не заперечують одна одну.

У післямові *Про ‘Націю на світанку’ від видавництва* зазначено, що це психологічний роман [14, 363]. Тож маємо виявити властивості психоло-

гічного роману як жанрової форми, окреслити його жанрової домінанти.

Авторське світорозуміння в художньому творі втілюється перш за все через систему характерів та їх сюжетні відносини. Література як образне людинознавство прагне до цілісного осягнення особистості в єдності її зовнішнього та внутрішнього життя. Психологічна проникливість та вміння висвітлити духове життя людей у художній формі є найважливішими якостями письменницького таланту.

“Форми, способи та прийоми відтворення духово-психологічного життя героїв складають серцевину художньої системи письменника. Свого найвищого розвитку художній аналіз психіки досягнув у психологічному романі” [17, 65]. Беззаперечним є те, що творчі зусилля автора роману *Нація на світанку* були направлені на створення художнього характеру, який би втілював і у своїй долі, і у своїй свідомості основні соціально-психологічні риси епохи, виражав авторську концепцію життя.

У центрі твору – життя родини Михайла Рогатина, яка під впливом нових суспільних обставин та внутрішніх причин змушена боротися за своє існування. Немає тут сюжетного плетива. Розвиток, чи точніше, виявлення й гартування особистості головного героя Славка та формування його світогляду в основному проходить у хронологічній перспективі. Життєві умови, у які ставить автор свого героя, невідрадні. Мати його працює в “бюрі”, батько – крамничний помічник і двірник кам’яниці, у якій вони живуть. Автор подає розгорнуті характеристики цілого покоління. Хоч вони здебільшого

пунктирні, та дають змогу уявити ті історичні умови, той внутрішній стан, який переживали представники окресленої у творі доби: “– Правда. – вів батько, – своїх була на місці, зрівнявши з ворогами, горстка, тільки ж де була наша більшість, весь наш загал?! Одні в полоні – Талергоф, Гмюнд, як і я сам, інші по чужих арміях, на далеких фронтах, живі, мертві, під Піявою, Марною, під Горлицями, в Каринтії, всюди – в Італії, Франції, Німеччині, Австрії, Росії, тільки не на службі рідної країни... А й на тих, що оставались дома, надія теж мала, такі самі, як я й весь наш бідний, безпросвітний нарід; здебільша в наймах, на чужій роботі, добра мало коли зазнали, розуму не навчилися бо й кому було навчити? В хаті злидні, нужда, голод [...]. Дав нам Бог важкий хрест нести – як той Ізраїль, впали ми знову під колеса наїзника...” [2, 14-15]. У цій розповіді доля цілого покоління, його болі й переживання, пориви й безнадія, жадоба волі та безсилля. Однак усе те, уся нужда в щоденному житті навкруги Славка, усі ті людські слабкості, на які хлопчина щоденно дивиться, не мають сили звернути його з вибраної дороги: “Славкові не часто траплялося бути свідком батькового звірення. Водночас відчував, що його вперше беруть за дорослого. В мові батька він сприймав щось безмежно важливе для себе, дивувався, чому того раніше не знав, а принаймні не здогадувався, прагнув за всяку ціну затримати нитку батькової розповіді, що повинна своєчасно довести його до клубка дальшого пізнання” [2, 15]

Святослав Рогатин, головний герой роману, уособлює в собі ті кращі риси, які дозволяють людині стати

виразником інтересів народу: “Кожний частково відповідальний за те, чи бути, чи не бути народові нашому, і чи бути йому вільним і незалежним, бо лише тоді далі існування й розвиток його запевнені. Буття кожного з нас тим вартісніше стане, чим краще виконаємо свій священний обов’язок – врятувати життя і збільшити славу й велич християнського українського козацького роду” [2, 24].

Перед нами історія Славка – іпостасі українського патріота, друге «я» самого автора. Його світосприйняття формувалося на ґрунті народної моралі, етики, естетики, психології: “Який фатальний і нещадний присуд це лихої долі – жити народові з дідапрадіда в неволі, потопати в безпросвітній темряві, чужим панам до віку служити? Тяжкіє якась велика провина на предках народу, чи може виявилися нащадки негідні своїх прадідів? І доки воно таке буде? Коли нарешті прийде зміна? Чому завели всі надії, даремно пропав труд, проллялася безцінно кров? Що на черзі – мирна праця, чи боротьба, покора чи дальший спротив, роздуми чи діла?” [2, 13]. Безкінечна навала таких думок “не то що зворушувала, не то що збивала з рівноваги” [2, 13] десятирічного Славка, який “вслухається” в життя, переживає його, намагається зрозуміти і розкрити основи світобудови й засади буття. Р. Володимир наповнює структуру “я” свого героя філософсько-психологічним змістом: особистість людини, її “я”, узятє в усій повноті й цілісності, включає реальність, що її оточує, обставини і явища, що цю реальність складають. Через постійне самоусвідомлення, аналіз різних аспектів соціального життя, через повсякденну потребу

пізнання законів навколишнього світу Славко формує власну позицію в ньому, осягає істину.

У *Нації на світанку* Роман Кухар виступає проникливим майстром зображення людської психології, поєднує життя душі з життям об'єктивної дійсності. “Факти” та “психологія” конкретизують та індивідуалізують обставини й героїв. Особливо проникливим знавцем душі виступає Р. Володимир тоді, коли має він діло з тим, що називається “ідеєю-почуттям”, або ідеєю, яка перетворюється на почуття. Найглибші переживання та найпотаємніші задуми Славко сповідує перед своїм меншим братом Лесем: “А знаєш, Лесю, для чого я вчуся? ... Наука – це така непомітна велика сила. Для чого колись Конашевич-Сагайдачний в Острозі вчився, для того самого й я бажаю вчитися; аби знати, як наших ворогів перемагати” [2, 66].

Своєрідність національної психології прозаїк вбачав у високих життєвих принципах та ідеалах духовного світу українця (любов і повага до батьків, рідної мови, відданість ідеям, принципам народної моралі, духовність, захист свободи власної та свого народу). Славко та його сестра Маруся – ті, хто пробуджував національну свідомість. На Марусині запитання “Що ми можемо зробити?”, “Які саме обов'язки виконати перед країною?”, Славко відповідає: “Жити для Неї, кожний своїм ладом, своїми спроможностями” [2, 56]

Автор значну увагу приділяє розкриттю шляхів становлення особистості на тлі соціальних, радше, політичних процесів. Поведінка і вчинки героїв зумовлені сприйняттям ними дійсності. Матеріалом авторського дослідження є людина, яка пройшла

шлях самопізнання, самоспостереження. Через художньо-психологічне осмислення образів типових представників суспільства розкривається ідейно-духова складова, загальна концепція твору. Отже, спостерігаємо риси, притаманні матриці соціально-психологічного роману, у якому суспільно-значущі події і суспільні процеси передаються шляхом розкриття психології героїв, їх думок, прагнень, переживань. В українській літературі цей різновид роману започаткував Панас Мирний.

Автор *Нації на світанку* вдало поєднав соціальні, історичні й психологічні складові. Авторське бачення світу, а за ним і концепція твору зумовлюють добір героїв, ситуацій, художніх деталей, характер ідейно-мистецьких пошуків мистця. Ці особливості чітко простежуються в романі Р. Володимира – у майстерному злитті загального (соціально-історичного) й особистого (індивідуально-психологічного), що в межах «концепції епохи» досягає свого апогею. Твір узагальнив характерні ознаки морального, суспільного буття, розкриваючи через яскраві образи духовий і психологічний стан епохи. “Сюжетність соціально-психологічного, побутового, сімейного і біографічного роману будується на зв'язках героя з героєм не як людини з людиною, коханого з коханою, чи як поміщика з селянином, власника з пролетарем, благополучного міщанина з деклясованим бродягою і т. п. Сімейні, життєво-фабульні й біографічні, суспільно-станові, соціально-класові відносини є твердою визначальною основою всіх сюжетних зв'язків; випадковість тут виключається” [1, 119]. М. Ткачук зауважує,

що в суспільно-психологічний роман “увійшла сфера прозаїчної повсякденности”, глибоке проникнення у внутрішній світ персонажів, висвітлення етико-моральних параметрів буття героїв [17, 258].

Р. Володимир проникливо описує переживання буття, намагається точно фіксувати його мудрість і драматизм. Він чітко простежував зміни, що відбувались у душах людей, їх взаєминах з іншими, вчинках у зв'язку з перебудовою соціуму: “Небагато часу змінилося від тих знаменних днів, але ж чимало змінилося у Славчиному побуті, на добре, а то й на зле” [2, 175], “Бістро покотилися події... В Рогатинів дуже переживали національну трагедію, як зрештою і в кожному щирому українському домі. Нові важливі родинні події назрівали, кожний черговий день приносив якісь новини” [2, 305]. За, здавалося б, звичайною розповіддю або описом автор приховує психологічну напругу, притаманну суспільству, родині чи окремій особі. П'ять найважливіших років – перехід від дитячого віку до юнацького – у житті майбутнього командира одного з відділів УПА, Славка Рогатина, розкрито в першому томі *Нації на світанку*. Автор зображує хлопчика від часу, коли він був учнем четвертої класу народної школи, і супроводжує його своєю пильною увагою аж до моменту, коли він їде до Кракова на спеціальний студійний з'їзд ОУН як член юнацтва Організації.

Роману *Нація на світанку* притаманний глибокий морально-етичний конфлікт, зумовлений історичними обставинами життя української нації. Як учасник конфлікту “людина – суспільство”, герой розкриває свою

внутрішню сутність: “Отак безупинно вирували мислі в Рогатинівській голові [...]. Спершу мусить собі нарид волю здобути, а тоді вже й Бог його труд поблагословить. Тим то доконечно всіма силами до волі змагати, всіляк тих піддержувати, що за неї боряться” [2, 314]. Основним критерієм оцінки персонажа є його дія, вчинки як основний прийом зображення героя, але та чи інша риса характеру залежить від конкретної ситуації, що спонукає його продемонструвати зміни в духовому світі: “Верстаючи вулиці міста, спостерігав Славко мало що не на кожному кроці розмежовування обох національних стихій і виразно вбирав у себе подих напруженої між ними атмосфери, що приготувляла з невблаганною послідовністю неодмінний майбутній вибух” [2, 319]

У *Нації на світанку* послідовно простежується духове становлення героя, його болісні хитання, морально-філософські роздуми про шляхи пошуку себе та сенсу життя. Включення особистості в потік історії, змалювання її в соціальних зв'язках сприяє глибокому і всебічному дослідженню людини, моральних конфліктів, еволюції світосприймання, що відбувається в тісних взаєминах із різними верствами соціального оточення.

Таким чином, проаналізувавши теоретичні підходи до визначення жанру роману *Нація на світанку* літературознавцями та враховуючи домінуючі художнього тексту, вважаємо, що *Нація на світанку* за характером сюжетних колізій, смисловим навантаженням, змістовою наповненістю, саморефлексіями головних героїв – соціально-психологічний роман.

Психологізація тексту відбувається шляхом зображення окремих психічних станів героїв, через життєві шукання персонажів, через специфіку світовідчуття особистості в суспільстві, що зазнало багатовікового гноблення й прагне звільнення. Різні соціальні групи, зображені в романі, засвідчують специфіку різного способу мислення й різних психологічних реакцій навіть на рівні спільних прагнень і борінь.

### Bibliography and Notes

1. Бахтин Михаил, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1979, 318 с.
2. Володимир Р., *Нація на світанку*: роман у 2-х томах, Том 1: *Мир*, Мюнхен: Українське видавництво, 1973, 365 с.
3. Володимир Р., *Нація на світанку*: роман у 2-х томах, Том 2: *Війна*, Мюнхен: Українське видавництво, 1979, 386 с.
4. Гачев Григорий, *Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр*, Москва 2008, 281 с.
5. Денисюк Іван, *Розвиток української малої прози XIX – поч. XX століття*, Львів 1999, 276 с.
6. Жирмунский Виктор, *Теория литературы. Поэтика. Стилистика*, Ленинград: Наука 1977, 407 с.
7. Кожинов Вадим, *Происхождение романа : теоретико-исторический очерк*, Москва 1963, 439 с.
8. Косиков Георгий, *К теории романа (Роман средневековый и роман Нового времени)*, [в:] *Проблема жанра в ли-*

*тературе Средневековья*, Москва 1994, с. 45-87.

9. *Краткая Литературная Энциклопедия* / Ред. А. Сурков, Москва 1964, Том 2, 1055 с.

10. Кульчицький-Гут Володимир, *“Нація на світанку” – поважне досягнення*, “Визвольний шлях”, Лондон 1981, № 3 (396), с. 368-370.

11. *Л. Н. Толстой в русской критике: сборник статей*, Москва 1952, 680 с.

12. Лоза Михайло, Р. Володимир: *«Нація на світанку» (Том другий – «війна»)*, “Визвольний шлях”, Лондон 1980, № 2 (283), с. 253-255.

13. Пospelов Геннадий, *Проблемы исторического развития литературы*, Москва 1972, 271 с.

14. *Про ‘Націю на світанку’ від видавництва*, [у:] Володимир Р, *Нація на світанку*: роман у 2-х томах, Том 1: *Мир*, Мюнхен: Українське видавництво, 1973.

15. Радіон Степан, *Роман про національне відродження*, “Визвольний шлях”, Лондон 1975, № 3 (324), с. 380-381.

16. Ткаченко Анатолій, *Мистецтво слова (вступ до літературознавства)*, Київ: Правда Ярослави́чів 1998, 448 с.

17. Ткачук Микола, *Жанрова структура прози І. Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції)*, Тернопіль 2003, 384 с.

18. Тынянов Юрий, *Поэтика. История литературы. Кино: научное издание*, Москва: Наука 1977, 573 с.

19. *Українська літературна енциклопедія*, Київ 1990, Том 2, 567 с.

20. Фрейденберг Ольга, *Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы*, Ленинград 454 с.

21. Шкловский Виктор, *О теории прозы*, Москва 1983, 382 с.



**Oksana Halayeva**

**MOTIVE OF FEAR IN THE NOVEL OF HALYNA PAHUTIAK  
THE BOOK OF DREAMS AND AWAKENINGS**

Bohdan Khmelnytskyi Cherkassy National University, Ukraine

**Оксана Галаєва**

**МОТИВ СТРАХУ У РОМАНІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК  
КНИГА СНІВ І ПРОБУДЖЕНЬ**

*Abstract:* The dread, anxiety, fear and horror in the novel of Halyna Pahutiak *The Book of Dreams and Awakenings* are investigated in the article. The author reveals different approaches of philosophers and psychologists to the definition of fear as the affective state as well as its classification. Features of creative style of H. Pahutyak are underlined and domination of narrative, motive of dreams are accentuated by the author. Images and symbols of the garden, windows, doors, the Ferryman, collision of civilization and the world, an enclosed space are highlighted by the author.

The author elucidates genre and stylistic specificity of the novel *The Book of Dreams and Awakenings*, in particular there was used of a form of Japanese prose – *zuihitsu* that involves randomness and absurdity of thoughts, recording of impressions and mosaic, episodic topic. A specific feature of representation of the state of fear in the novel is the use of a special approach to the description of events: the balanced narration, the excitement about something, a statement of the fact, summary-aphorism.

*Keywords:* Halyna Pahutiak, the novel, *zuihitsu*, existential, the existence, affective states, anxiety, fear, dread, horror, dream

Літературний процес кінця ХХ – початку ХХІ століття хвилеподібний: то пірнає в нетрі підсвідомого, то виринає на тло свідомості. Усе більше робиться акцент на психологізмі. Особливого значення набувають екзистенційні мотиви: абсурдності існування, відчаю, самотності, страждання, невлаштованості, пошуки сенсу буття, свободи, туги, смерти, трансцендентності. Найчастіше персонажі опиняються в непередбачуваних обставинах, де владарює відчай, страх.

Згадати хоч би романи Оксани Забужко *Інопланетянка*, Марії Матіос *Солодка Даруся*, Галини Пагутяк *Слуга з Добромиля*, *Урізька готика*, *Книга снів і пробуджень*, Світлани Пиркало *Зелена Маргарита*, Степана Процюка *Тотем*, *Жертвопринесення*, щоденникові записи Костянтина Москальця *Келія Чайної Троянди* тощо.

У *Солодкій Дарусі* [17] зримо відтворений світ повоєння, де вирають пристрасті, зло, агресія. Го-

ловна героїня, вихована в ореолі правди, довіри, людяности, навіть не здогадується про злі наміри російського офіцера-окупанта, якому за *конфету* висповідує правду. Дівчина навіть не уявляє, що щиро-сердні зізнання стануть причиною загибелі матері. Письменниця переконливо зображує самотність, страх перед непізнаністю буття, душевну порожнечу.

У романі О. Забужко [12] жінка, яка вважає себе інопланетянкою, відчуваючи відразу до дріб'язкових людей, рятується втечею у внутрішній світ. Для Ради роздуми, бесіди із собакою, міфічним Посланцем стають доміантним фактором буття.

С. Пиркало в *Зеленій Маргариті* [25] у формі щоденникових записів розкриває життя журналістки, розмірковує про сутність жінки, намагання знайти затишок, вибудовує правила щодо того, якими повинні бути чоловіки, порівнює існування в Україні та Європі. С. Пиркало вдається до гумористичної чи то іронічної оповіді у ставленні до світу, розкриває розщеплення людського буття. Письменниця намагається на побутовому рівні розкрити самотність через знаходження спільної мови, шукаючи єдності, гармонії між чоловіком та жінкою.

*Келію Чайної Троянди* К. Москалець [18] писав у різних містах і селах. У творі зображено внутрішні переживання героя, який і боїться, але й радіє самотности, автономії – свободі волі й вибору. На якомусь етапі герой вирішує вийти із життєвого виру, він повертається в село, що позбавлене цивілізації, до батьківської хати, яку називає Келією. Справжнє існування у К. Москальця асоціюєть-

ся із домом, а несправжнє – із дорогою, міською метушнею.

Головним героєм роману С. Процюка *Жертвопринесення* [27] є письменник Максим Іщенко, який незадоволений суспільним ладом, станом сучасної літератури. Він загублений український інтелігент, серед інших почуввається беззахисним, самотнім.

Така ж проблематика й близька Галині Пагутяк – яскравій представниці літератури екзистенційного спрямування, лауреатці Національної премії України імені Тараса Шевченка за роман *Слуга з Добромиля* (2010). Її перу належать численні романи, повісті, новели, оповідання, зокрема такі: *Діти, Господар, Урізька готика, Писар Східних Воріт Притулку, Писар Західних Воріт Притулку, Захід сонця в Урожі, Записки Білого пташка*.

Уже із перших творів простежується своєрідний стиль письменниці, яка віртуозно поєднує буденне й загадкове. Оповідна манера надає її текстам своєрідного колориту (*Душа метелика, Соловейко, Спалене листя, Біограф Леонтовича*), хоча переважає розповідь (*Писар Східних Воріт Притулку, Писар Західних Воріт Притулку, Урізька готика, Пан у чорному костюмі з блискучими і гудзиками, Потрапити в сад* тощо). Творчість Г. Пагутяк вирізняється герметизмом (надто ж у творах *Душа метелика, Слуга з Добромиля, Книга снів і пробуджень*).

Письменниця витворює світ власних символів: Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками (з однойменної готичної повісті *Захід сонця в Урожі, Урізька готика*) є вісником із потойбічного світу, його

поява неочікувана, часто попереджає про небезпеку. Білий Пташок же символізує щось світле, наприклад, прихід сну (*Записки Білого Пташка, Писар Східних Воріт Притулку*).

А от образ саду асоціюється із Божественним виміром або найчастіше – із заспокоєнням, поверненням додому (*Потрапити в Сад, Душа метелика, Книга снів і пробуджень*). Бібліотека – вічність, історія, світлий досвід народів, пам'ять, певна вказівка на шлях до істини (*Писар Східних Воріт Притулку*). У багатьох творах зустрічаємо острів як земний рай, утечу від буднів, інтермеццо (*Записки Білого Пташка, Радісна пустеля, Смітник Господа нашого, Бесіди з Перевізником, Книга снів і пробуджень*). Мітологічні Філемон і Бавкіда є втіленням мудрости (*Писар Східних Воріт Притулку, Писар Західних Воріт Притулку*). Двері є ж як символом захисту, нерішучости, так і перешкоди.

Вельми промовистий у Г. Пагутяк образ Христа (*Записки Білого Пташка, Книга снів і пробуджень, Писар Східних Воріт Притулку, Писар Західних Воріт Притулку* тощо).

Письменниця постійно протиставляє два світи – узвичаєний людський та створений її уявою, у цьому останньому не існує зла, смерти, усі рівні, тут не народжуються і не вмирають, персонажі знаходять спокій від колотнечі реальности, суєти існування. Притулок же слугує захистом (*Писар Східних Воріт Притулку, Писар Західних Воріт Притулку*), Ворота – межею.

Як і у власних творах, так і в інтерв'ю, скажімо із В. Панченком, Г. Пагутяк відзначає, що всі її книги написані снами [24, 525-526]. Пись-

менниця майстерно вдається саме до такого художнього прийому. Нерідко її героям сняться сні, вони як допомагають у складних ситуаціях, так і попереджають про небезпеку (*Діти, Кім з потонулого будинку, Писар Східних Воріт Притулку, Писар Західних Воріт Притулку, Урізька готика, Книга снів і пробуджень*).

Відчувається, що Г. Пагутяк – тонкий знавець демонології. Її потойбічний світ переплітається зі звичайним, герої відчують вплив містики особливо вночі (*Гірчичне зерно, Захід сонця в Урожі, Бесіди з Перевізником, Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками, Урізька готика, Слуга з Добромиля, Книга снів і пробуджень*).

Специфічним є хронотоп прози письменниці. Скажімо, як переплетіння часових меж (*Слуга з Добромиля, Книга снів і пробуджень*). На перший погляд, у романах *Писар Західних Воріт Притулку, Урізька готика, Книга снів і пробуджень* відсутній час. «Простір Притулку позбавлений часу, – слушно твердить А. Артюх, – тут не помирають, не шукають матеріяльних благ» [3, с. 49], але відбувається зміна пір року, часу доби.

Фрагментарністю, композиційною «розмитістю», мозаїчністю позначені такі твори: *Компроміс, Філософський камінь, Радісна пустеля, Записки Білого Пташка, Книга снів і пробуджень*.

Характерна риса манери Пагутяк – афористичність: «Природа знає, що в досконалості її смерть, а в рівновазі – життя» [20, 362], «Як все-таки добре не бути людиною» [20, с. 364], «Якщо будемо чіплятися за життя, то ще поживемо» [20, 220],

«Тільки раглик щасливий, бо носить свій дім із собою» [21, 238].

Г. Пагутяк приваблюють насамперед екзистенційні мотиви: самотності, пошуків сенсу буття, відчаю, відчуженості особистості, страху.

Т. Гундорова цілком обґрунтовано, характеризуючи творчу манеру письменниці як постмодерністську, особливо підкреслює екзистенційну спрямованість, зокрема зосередженість на екзистенціалі страху: «Її тексти виростають із медитацій і снів та відображають тонку ажурну гру молитов, мріянь і страхів жінки-матері; одним словом – із життя як маленької людини, що пізнала страх існування, самотності, бідності й слабкості» [8, 135].

І. Біла, аналізуючи мотив страху у повісті *Соловейко*, наголошує: «Акцентоване на початку твору відчуття страху визначає наступний розвиток подій, спрямований на трагічну розв'язку, що програмується і специфікою жанру – повість-балада. Для героїні світ розколюється на світ міста, де вона відчуває себе чужою [...], та світ села, що асоціюється з домом, захищеністю» [6, 244]. Т. Дігай, розглядаючи *Урізьку готику*, зауважує, що цей «роман – прозора алегорія внутрішньої невлаштованості, остраху перед майбутнім» [11, 6].

Одним із найпомітніших у творчості Г. Пагутяк є роман *Книга снів і пробуджень*. К. Ісаєнко відзначає побудову твору у формі щоденникових записів або внутрішнього монологу, його герметичність, спроби письменниці заглибитися у духове буття. С. Хопта, акцентуючи увагу на містичній спрямованості роману, пульсуванні в ньому страху перед Всесві-

том, підкреслює: «Архетип самости в *Книзі снів і пробуджень* має праобразну парадигму поліфонії страхів С. К'єркегора й декодується як місце душевного притулку, в якому можна осмислити досвід двох протилежно-взаємних світів – Раю та Пекла, Ін та Янь, Аніми й Анімусу» [33].

На жанрово-стильові особливості вказує Т. Тебешевська-Качак: «Теми самотності, страху і смерті, пошуки сенсу життя розгортаються в хаотичній площині абсурдного тексту, позбавленого логіки чи однозначності смислу» [29, 51]. Р. Харчук підкреслює, що сні і сновидіння є найголовнішими елементами сюжетотворення роману (як і інших творів) Г. Пагутяк, подібна композиція застосована також у *Воццеку* Іздріка – день і ніч [32].

*Книга снів і пробуджень* складається із двох частин. Перша – *Книга ночі* – написана в формі дзуйхіцу (це «жанр японської прози, у якому автор у довільній формі записує все, що йому заманеться: власні переживання, досвід, чутки тощо» [10]). Тому тут домінує спонтанність, світ постає як кадри кінофільму, вільно витають уламки думок. Друга ж частина – *Книга пробуджень* – більше нагадує повість, уже має сюжет, який утворюють сні письменниці.

Ключові проблеми, поставлені у творі, – незахищеність людини в суспільстві, вплив подорожей на особистість, мотиви свободи, самотності, відчуження особистості, страху, смерті, пошуку сенсу буття, утеча в інший світ.

Протягом усього життя людина відчуває боязнь, тривогу або страх. Швидкий темп існування, катаклізми навколишнього світу, суспільна

та власна невлаштованість, думки про майбутнє викликають у нас тривожні передчуття. Сприйняття небезпеки залежить від характеру особистості. Людина постійно стикається із невідомим, це породжує все нові страхи.

Згадаймо ще Книгу Книг – Біблію, яка твердить: «Страху немає в любові, але досконала любов проганяє страх геть, бо страх має муку (1 Ін. 4 : 18)» [5]. Підкреслюючи, що в недосконалій любові криється боязнь, Біблія все ж стверджує віру у її всепереможну силу любові.

Здавна філософи, психологи, літератори з'ясовували як генезу страху, так і його вияви. Плятон вважав тиранічне панування в душі страху, страждання, задоволення несправедливістю [26, 351].

Арістотель у *Поетиці* розмірковував про композицію трагедії: «...Негідник не повинен переходити від щастя до нещастя. Можливо, така зміна долі задовольняла б почуття справедливості, але не будила б ні співчуття, ні страху, бо співчуття повинен викликати той, хто страждає невинно, а страх – недоля подібних до нас людей. Отже, зміна долі негідника не викличе ні жалю, ні страху» [2, 40]. На думку філософа, посередині між співчуттям і страхом знаходиться людина, яка не відзначається добродієм, правдивістю, тільки через помилку потрапляє у нещастя.

Філософи Середньовіччя, що вирізнялися християнсько екзистенційним баченням особистості, також осмислювали відчуття страху. Скажімо, Блаженний Августин визначав такі ступені наближення до мудрости: страх – благочестя –

знання – відвага – порада, очищення серця [1]. Проблеми страху розглядали й мислителі Нового часу. Так, Ніколо Макіявеллі підкреслював, що страх підтримується загрозою покарання, якою зволікати неможливо, вважав помсту як результат страху або ненависти [16].

Рене Декарт дотримувався погляду, що одного бажання й волі душі недостатньо для боротьби зі страхом, який присутній не як екзистенціял у людській душі, а як психологічна пристрасть [9]. На думку Іммануїла Канта, зло є тим чинником, якому люди чинять опір, якщо у людини недостатньо сил, то це є предметом страху [14, 217].

На особливу увагу заслуговує трактат одного із засновників екзистенціалізму Сьорена К'єркегора *Страх і трепет*. Це спроба розкодування біблійної повісти про Авраама та його сина Ісаака. Під кутом зору християнства філософ тлумачить відчуття страху, що наявне в кожній людині. С. К'єркегор розмірковує про Авраама, який хотів принести в жертву власного сина: «З етичної точки зору Авраам хотів убити сина; з релігійної – він хотів принести Ісаака в жертву Богові; але таке протиріччя етичного й релігійного поглядів якраз і наводить на людину страх» [15, 32]. Дослідник наводить і позитивне значення страху: без нього Авраам не був би тим, ким він є зараз [15].

Микола Бердяєв ототожнює поняття «страх» та «жах», уважає, що страх пов'язаний із небезпечним життям у суспільстві, а під хоробрістю розуміє перемогу над страхом. Руйнівною силою є страх, пов'язаний із часом – майбутнім,



адже «у майбутньому може бути страждання і уже напевне смерть» [4, 286]. Основним духовим завданням, на його думку, є – звільнення «від забобонів, від терзання дияволом і демонами, від рабського страху перед могутністю і владою, від страху безпомічного суду, від фанатизму і нетерпимості, від ненависті до ворогів і помсти, від об'єктивації злого у собі» [4, 287].

Жан-Поль Сартр відзначає, що страх породжується переживанням власної свободи, а не виникає із думки, що хтось може упасти в прірву. Страх – не синонім боязні. У романі *Нудота* мислитель чітко окреслив екзистенційну тугу, страх, душевні блукання, які переслідують головного героя Антуана Рокантена: «Я боюся того, що народжується десь поруч мене, що збирається оволодіти мною і потягти мене – а куди тепер?» [28, 8]. Персонаж опиняється у вирі самотності.

С. К'еркегор розмежує страх-боязнь та страх-глибинний ірраціональний. Страх, тривогу, неспокій, відчай філософ розглядає як психологічне обґрунтування звернення людини до релігії [15].

Мартін Гайдеггер же детально описує такі видозміни страху: переляк, острах, жах. Коли щось загрозливе раптово врывається у буття-у-світі, страх переходить у переляк. Коли загроза набуває характеру повністю незнайомого, страх стає острахом. Коли ж існує загроза із рисами остраху і з'являється раптовість, то страх стає жахом. Страх може виступати у формі сором'язливості, боягузтва, ступора. Причиною страху є буття у світі. Філософ виокремлює

модифікації: *перед-чим страху, наляканість, про-що страху*. Перед-чим страху має характер загрози [31, 140]. Метафізичний страх тяжіє до межі, до смерті, до «ніщо» [31]. Екзистенційний страх – це страх смерті.

Психоаналітик Зигмунд Фройд намагається розрізнити страх, боязнь, переляк. «Реальний страх видається нам чимось раціональним і природним, його можна назвати реакцією на сприйняття зовнішньої небезпеки [...] він пов'язаний із рефлексом утечі, і його можна вважати за вияв інстинкту самозбереження» [30, 398]; «... при боязні вся увага спрямована на об'єкт» [30, 400]. «Переляк – це стан, спричинений несподіваною небезпекою, якому не передувала готовність до страху» [30, 400].

Фобії у дітей – страх перед темрявою та самотністю. Психоаналітик вбачає причину страху саме у народженні.

Для нашої роботи актуальним є поділ на види страхів, здійснений Ю. Щербатих [34]:

- страх перед часом (майбутнім – вибір шляху, страх смерті),
- страх перед простором (відкритим чи замкненим, темрявою),
- страх перед непізнаністю життя (перед незрозумілим, страх безглуздості буття),
- страх перед собою (нерозуміння себе, утрата контролю над собою).

Як бачимо, існують різні класифікації афектних станів. *На наш погляд, досить переконливе градаційне розмежування: тривога, боязнь, страх, жах.*

*Тривога* – очікування невизначеної ситуативної небезпеки за когось і про щось, екзистенційна тривога – постійне очікування негативних подій, *боязнь* – чогось, когось, *страх* – визначена небезпека, *жах* – негативне відчуття, стан дуже великого переляку, що охоплює когось, який характеризується пригніченістю, відсутністю відповідної реакції, спрямованої на усунення джерела загрози.

Тривога, боязнь, страх, жах – постійні супутники героїні *Книги снів і пробуджень*. Що не фрагмент, то постійне очікування небезпеки. Заголовки епізодів передають сутність зображеного.

Так, есей *Те, що непомітно зникає* чітко фіксує стан тривоги через поступове згасання природи. Героїня переймається глобальними проблемами екології, дивується, що квітів стало менше, хвилюється про долю річечки, яка перетворилася на струмочок, тому що ніхто не дбає про неї. Далі відбувається поєднання різноплощинних асоціацій: «Бажання вийти з дому в дощову погоду. Те саме стосується філософських книжок. Я вже давно їх не читаю» [21, 266]. Як бачимо, дівчина не байдужа про проблем екології, а у другому реченні – переосмислення ставлення до філософських книг, які наче зникають у минулому. Звичайний пейзаж має глибокий філософський підтекст, який розкривається лише в кінці: «Коли щось зникає раптово – тривожиться серце. Коли щось зникає непомітно, прокидається розум» [21, 266]. Справді, неочікуване зникнення відбувається в одному есхатичному модусі – сучасному, і тому як постфактум – може хвилю-

вати серце, а непомітно – у двох, минулому та теперішньому, відтак дає поштовх розуму для пошуків причин зникнення.

Тривога у душах персонажів поступово переростає в боязнь.

Непереборне бажання героїні осмислити сенс буття розкривається у сновиддях-реальностях. При цьому можна зауважити постійну присутність боязні як у неї, так і в її співбесідників. Це боязнь марно прожити життя, зміни поглядів, герметичного простору, світу, самої себе тощо.

Преамбулою до уявного діалогу із лікарем, який працює у лікарні, де перебуває і героїня, зображено дисонанс природних явищ, коли в січні цвістимуть яблуні, у липні випаде сніг, третина вод стане гіркою. Такі передчуття викликають у героїні роздуми про час Великого Божевілля. Для неї лікарня стала не лише школою виживання, а й прозрінням. Лікар же сприймає хворих як заручників долі. У розмові відображається вічна боротьба добра зі злом, страждання жінки у замкненому просторі лікарні, намагання вирватися на свободу. Лікар стверджує, що люди слабкі, затоптані. Героїня звинувачує його у тому, що він зневажливо ставиться до пацієнтів, уважає їх примітивними, винними у своїх нещастях. У суперечці більш аргументовано звучать докази героїні про рятувальний вплив Христа (заступництво). Погляди лікаря не співмірні із думками героїні, й тому вона зауважує: «Та ви боїтеся, аби ми вас не навчили жити інакше» [21, 239]. Порятунком для хворих є життя в лісі – як втеча із замкненого простору.

Глибоким змістом пройнятий епізод про долю людей, які мешкають далеко від друзів. Авторка неодноразово використовує займенник «ми», тим самим виходячи на загальнолюдський рівень: «Ми боїмось нещастя і хочемо втримати те, що належить нам по праву: спокій і почуття власної гідності» [21, 245]. Беззаперечно, такі хвилювання небезпідставні, тому що нещастя забирають у людини найважливіші цінності існування.

Жінки-матері знаходять розраду в дітях, яким потрібні. Їхніми обов'язками є не лише виростити дітей, а й повернутися на свою батьківщину – у «свій Уріж». Це село у романі є символом відпочинку, інтермецо повернення додому.

У невеличкій вставці *Голос, який живе в мені, чи якась інша істота* авторка вдається до прийому запитання-відповіді, моделюючи досить спокійними словами боязнь, ніби внутрішній голос сканує минуле героїні, її думки. «Ти боїшся, щоб тебе не спитали, що ти встигла зробити у свої тридцять років» [21, 245]. Роздумами про зло героїня відповідає «своєму п'яному знайомому»: «Боюся, бо знаю, що зло накопичується в душі, як отрута, і до нього звикаєш. Боюся звикнути з ним» [21, 245-246]. Своєрідна сповідь (голос, що живе всередині) ніби принижує героїню, викликає в неї боязнь, змушує уникати людей, сховатися в мушлю.

Для художньої манери Г. Пагутяк характерним є зображення персонажів, які шукають сенс буття у мандрівках. Шлях героїні нелегкий, складається із локусів, де трапляються й криваві випадки. Як в епізо-

ді, коли жінка бачить сліди крові на тротуарі в ранковому місті. Ця картина насторожує, викликає боязнь. А ще, як у детективі, з'являються інші докази, напевно, якогось злочину: загублений черевик, сережка з червоної пластмаси, розбита шибка в порожній квітковій будці [21, 254]. Ми лише можемо здогадуватися, що тут відбувалося, та й письменниця не деталізує побачене, а лише наводить як факт. Опис, здається, завершується неочікувано і невмотивовано: «Боюся тільки загубити ключ від тимчасового пристановиська. Нема нічого гіршого, як увійти в дім, а потім загубити від нього ключ» [21, 254]. Це ніби поштовх для уяви читача. У такому резюме вгадується боязнь герметичного простору. Двері ж – це символ межі, захисту і доступу, а ключ – тут є метафорою як досягнення результату, так і можливості або неможливості вийти із дому.

Світ і особистість у романі асоціюються із двома різними полюсами: на першому сила і всевладність, на другому – беззахисність і чекання небезпеки. «Досі я боялась його (світу – *О. Г.*), самої себе. Він мене хотів знищити, бо я тамувала в собі інстинкт самовбивці, намагалася себе зганьбити» [21, 287]. У цьому «боялася себе» приховано невлаштованість героїні, яка продовжує рятуватися втечею.

Синонімом до «боятися» у творі є дієслово «лякатися».

Зображаючи природу (зокрема «жовтий таріль місяця») авторка створює атмосферу відносного спокою. Чоловік, який супроводжував героїню, став для неї надійним тилом, образ ріки – спочатку спасін-

ням, а потім небезпекою – можна втонути. Природа то допомагає, то навіює неспокій: «Мене лякають зірки... вони знищують ілюзію плаского неба, а глибоке небо жахливе» [21, 272]. Героїня перебуває у стані сум'яття, тому навіть небо здається їй ворогом, адже від нього віє холодом, зірки і місяць – як важливі супутники і в той же час вороги. Глибина неба не може врятувати маленьку людину на землі.

Амбівалентне ставлення до нескінченности відображено в есеї *Думки, які йдуть слідом*: «... безмежність лякає, бо вона лінійна» [21, 263]. Філософські роздуми про минуле, теперішнє, майбутнє спонукають героїню відшукати спокій у порожнечі, промінні неба та землі, високій траві із комахами. Природа вічна, а під впливом безкінечности вмирають тільки людські душі.

Особливо наголошується у романі на відчутті страху. «Жодній істоті не доводиться стільки зазнавати страху, скільки людині» [21, 254]. Це *страх буття, народження, болю, небезпеки, страх темряви, смерті, суїциду* тощо. У *Книзі снів і пробуджень* досить важко визначити причини страху, адже авторка подає лише резюме-висновок, не завжди розкриває подолання кожного зі страхів. Лише в розв'язці твору відчувається, що героїня сильна і знаходить сенс буття – у поверненні додому і відповідно долає страх.

В епізоді *Те, що викликає тривогу* героїня відчуває невдоволення та злість, розгубленість від замкнутості, й відповідно неспокій... Жінку огорнула тривога як її власна, так і та, що зв'янулись із «ворожого світу». Неспокій переслідує її, адже у

власних вчинках відчувалась фальш. Авторка, хоч і вдається до образів меча і хреста, які «не порозуміються між собою» [21, 268], але виявляє свою любов до миру та тиші. Урешті-решт, страх тут відіграє і позитивне значення: слугує оберегом – «завадить мені скотитися у прірву» [21, 268].

У наступному епізоді *Те, що трапилось зі мною*, авторка розмірковує про відчуття болю, про страх перед ним. Фізичний біль асоціюється із душевними муками: «Так боліло, що переді мною ніби відкрились ворота смерті». Рефлексії героїні з приводу забитого коліна досягають апогею, що виражається метафорою *ворота смерті*. Враження хоч і сильні, але сполучником «ніби» підкреслюється межа сприйняття. Звідси асоціативний ланцюжок прокладається до іншого різновиду страху – страху *народжувати*: «Мій страх бере свій початок від того дня, коли я народжувала дитину. Він розірвав останній вузол мого терпіння, і з того часу я живу ніби з прочиненими дверима, через які можна почути крик» [21, 265]. Образ прочинених дверей, за якими хтось потребує допомоги від болю або нещастя, у виразному мотив єднання із навколишнім світом.

Зловісну роль у житті героїні відіграє місто, саме воно, а також порожня кімната гуртожитку, відчинене вікно на п'ятому поверсі, могли б стати причиною *суїциду*. Зброєю для самогубства послужив би і тупий ніж, яким дівчина різала руки, та зупинилася, адже «тремтіла від страху, що не витримаю і почну кричати» [21, 241]. І тільки потім до неї прийшло інше відчуття – викликати швидку, щоб не забрали в психлікар-

ню. Та справжнім порятунком стала зустріч із колежанкою Галею, яка запросивши у кафе, вивела з гнітючого стану.

В іншому епізоді героїня щодня зустрічає бабцю, яка говорить: «Ищите спасення душ». Бабуся виступає тут носієм глибинної народної мудрости, наче читає думки людей. Мисткиня лише орієнтовно вказує, де мешкає старенька. Чужинцями заселені вулиці, із хвилюваннями читаємо згадки про справжніх господарів, що зогнили в Сибіру. Хочеться вірити, що у кожного є почуття гідности. Це підкреслюється символом-образом поламаних дверей. Побачене асоціюється із впливом натовпу на події: «Велика помилка гадати, ніби юрба однорідна й безлика. Якби це було так, її легко було б схилити до добра й любови. Але юрбу можна підкорити лише страхом, як кожного з нас. Страх знає наше слабке місце» [21, 244]. Так розгортається мотив всевладности страху як перемоги сильного над слабким. Хоча сама героїня порізному реагує на цей стан, занурюючись у нього лише на певний час, трансформуючи свою свідомість в інші буттєвості. Невипадковою є й згадка Христа, за яким пішли люди, адже він своїми дивами допомагав нещасним. «Але навіть він не зміг усім допомогти й обіцяв повернутись» [21, 244], тому авторка наводить і протилежну думку про те, що пришествя Христа чекали зі страхом.

У романі постійно спливає страх перед безпекою. Часто з'являються образи вікон, дверей, які виступають заслоною від безпеки, але й очікуванням її, шляхом до пошуків нових вражень, надією

на порятунок, тому героїня знаходилася біля дверей лепрозорію. Письменниця моделює текст, використавши протиріччя: «Ти не посмієш вийти вночі. Там небезпечно» [21, 270], мотивуючи навіть такий учинок – ганьбою, смертю, а потім резюмує: «У темряві можна піти». «Що може бути страшніше, коли перед тобою зачинять двері?» [21, 270]. Небажання жити у лепрозорії, бачити стареньких знедолених бабусь і чогось чекати спонукає героїню до втечі.

Страх перед безпекою тісно пов'язаний зі *страхом темряви*.

Темрява як допомагає героїні, так і стає ворогом. Якось, ідучи вночі темною вулицею, вона не відчуває страху. Що ж стало причиною такої хоробрости? Виявляється, дівчина в темряві заспокоюється після цілоденної роботи на конвеєрі [21, 266].

В іншій ситуації героїню охоплює страх, коли вона опиняється у темряві посеред ріки, тоді її рятує Перевізник. Подорож триває, героїня опиняється в присмерку перед горбами, які нагадували спочатку величезних звірів, потім – стародавні могили. Саме все це і стало причиною страху: «Страх наступав мені на п'яти» [21, 275]. Тимчасове заспокоєння приносить освітлена оселя, до якої наближається дівчина.

Американський психолог, теоретик екзистенціальної психології Ролло Мей зауважує, що люди знають страх того, чого не знають [19]. Ця думка співзвучна із міркуваннями Г. Пагутяк про надприродні явища, появу того, чого людина не може пояснити. З першого погляду падає дощ, а насправді це мертві птахи, кров яких бризкає на героїню. Саме



вода слугує очищенням – як фізичним (героїня у струмочку змиває кров), так і моральним.

Небо, ріка, дороги, стежки, вулиці, будинки, кімнати, хоч і виступають порятунком, але ніч, темряву авторка співвідносить зі страхом перед непізнаністю життя, що асоціюється зі страхами перед простором.

*Страх фізичних хвороб* являє Ксеня, котра своїм каліцтвом ніби лякає світ, хоч і живе у спеціальному закладі. А чи можна назвати батьками тих, хто відмовився від рідної дитини, а тим більше такої, що мала фізичні недоліки.

Епізодичним, але досить показовим, є образ студентки Оксани. Студентське життя мало б бути цікавим, різноманітним, проте в гуртожитку всі самотні, хоч і мають бажання спілкуватися. Із Оксаною ніхто не хоче залишатися. Що ж стало причиною такого ставлення? Невже студентка у чомусь винна? Річ у тім, що навіть друзям «страшно торкатися палаючої душі; вона пече, хоч і чужа» [21, 237]. Між рядками вгадуємо психологічний стан дівчини, яка у 26 років не хоче кохання, але бажає дитини, бо материнський інстинкт понад усе. Роздуми про те, що і вмере в гуртожитку, навіюють страх й ілюструють невизначеність. Оксана впевнена у тому, що ніколи не буде мати власного будинку. І після життя в гуртожитку їй «... не страшне пекло» [21, 238].

Одним із видів афектного стану, що змальовує Г. Пагутяк в есеї *Те, що трапилося з кимось іншим*, є страх зникнення, який передано досить спокійно: люди щезають невідомо куди, дівчина із міста не повернулася, 77-річна бабуся зникає в сусідки.

Розповідь про похорони семикласниці викликає у читача страх. Нещасний випадок спричинив трагічне закінчення земного життя – схопилася за обірваний електричний дріт, намагаючись врятуватися від дощу.

Чи не найболючішим є страх смерти? Дитячі уявлення про вічне існування рідних і знайомих із часом виявляються ілюзією. Уперше героїня переконалася у цьому, коли перестало битися серце батька. Тепер ятрить душу трагічними деталями: в останні тижні перед відходом в інший світ утратив пам'ять, йому було важко, а коли ставало легше, просив полуниць й зі смертю зустрівся в неочікуваних обставинах – на горді. Героїні «страшно піднімати батька, коли він лежить немічний, а ти сама ще дитина» [21, 242]. Роздуми про закінчення земного буття навіюють страх, пекучі запитання, якою смертю помреш і коли. Смерть у творі символізує зловісний птах: «Над хатою, де має померти людина, літає чорний крук» [21, 242].

Страх за немічного батька закарбувався у свідомості героїні ще із дитинства, його холодний подих присутній завжди при згадці про рідну людину (з'являється у снах: «страшний і мертвий»). Жінка розмірковує про те, що і її колись виштовхають за двері, бо мертва і приносить страх у дім. Суголосні судження знаходимо у дослідника М. Брокманна: «І все-таки смерть – одна із найбільш глобальних реальностей нашого життя; вона – базисна реальність, яка вселяє страх. І я вважаю, що страх смерти, або краще, звільнення від страху смерти, є основною проблемою нашого людського життя» [7, 44].

Дуже часто Г. Пагутяк змальовує видіння героїв. Так, в одному із епізодів роману над дівчиною стоїть хтось високий і темний та змахує ножем. Це прибулець зі створеного письменницею світу. Саме страх породжує біль у серці. Образ КОГОСЬ вжитий вмотивовано – з метою застерегти героїню.

Незабаром вона опиняється у руках злочинців. Її охоплює страх, адже вже реально ніж упирається в спину. І тут крик не врятує, лише міркування: «Я не хочу смерти...» [21, 281] дає жінці впевненість у тому, що залишиться живою. Своєрідне звільнення від страху героїня відчуває після дощу, навіть зникає страх перед смертю. Не випадково саме у цей момент згадуються слова гимну *Радість, радість, іскро Божя* [21, 244].

Часопросторове розмаїття, зображення епізодів-згадок відкриває життя героїні як сплав контрастів, коли особливого значення набувають експресії, спрямовані від *Я* особистості до інших. Тому й не дивно, що героїня постає то слабкою, то сильною, здатною підкоритися чи йти на двобій із долею. І все-таки перемагає потяг до життя. А уявні ворота смерті – це лише больова миттєвість. Може, тому в моменти зневіри поруч має бути розсудливий Перевізник, який допоможе серед безлічі рішень знайти оптимальне.

Г. Пагутяк, крім страху життя, акцентує увагу на страху смерті і взагалі замежовості. *Страх смерті* переживають й інші персонажі, що так чи інакше пов'язані із головною героїнею. «Публічність повсякденного спілкування, – як зауважує М.

Гайдеггер, – «знає» смерть як подію, що постійно трапляється, «смертельний випадок». Той або цей, близький або далекий «помирає». «Смерть» зустрічає як знайома внутрішньомирна подія. Як така вона залишається повсякденно стрічною непомітністю» [31, 252-253]. Важливо, що у творі репрезентується не опозиція «життя – смерть», а єдність. Нагадаємо такий епізод, коли бачимо смерть Жовніра. Героїня настільки глибоко переймається його долею, що могла би повторити його за ним самогубство. Його смерть викликає страх у дівчини, що могла загинути разом із ним.

Отже, трансцендентальність не така страхітлива, а постать із косою нівелюються надією людини на вічне життя. Мертвий / оживлений / привид Жовнір / символізує буття й небуття особистості: смерть – життя – уяву. Таке поєднання – не абсурдність, тому що найчастіше виступає в іншій послідовності: життя – уява – смерть.

Отже, змальовуючи різні ситуації, у які потрапляє героїня, Галина Пагутяк резюмує, що людина підвладна рефлексіям і здатна звільнитися від страху смерті, співпереживати.

Сильне емоційне напруження, переживання, нестерпність бачити зображене у романі, є *жахом*. Порізнному письменниці моделює цей стан.

Для героїні світ *homo sapiens* неоднорідний: одні люблять робити добро, а інші шукають вигоду. Ці останні в кожній новій людині бачать ворога, якого потрібно приборкати, а тому «їм не вийти з самотності, й у їхніх очах застиг тварин-

ний жах перед кожною новою людиною» [21, 256].

Інший епізод про зелений острів, яким стає героїня, на перший погляд, не провіщає нічого жахливого. Та поступово наростає напруга: непорушний острів, спершу начебто, символізує тимчасовий затишок, потім героїня відчуває повне знесилання як фізичне, так і моральне. Непередбачуваними є слова: «Якне-як ніч. Попри жах і сумніви, вона приносить відпочинок» [21, 252].

Натуралістичний опис картини, де на тротуарі лежить убитий Жовнір «із живота якого вилізли рожеві кишки» [21, 236] викликає у жах. Міркуючи, що «безпомічність жахливіша за смерть» [21, 286], героїня намагається з'ясувати, як сталося самогубство Жовніра, повторює шлях до відчиненого вікна, але не наважується випасти із нього. Недаремно чуються чийсь кроки – і оживає віра в існування душ. Нелегко спрогнозувати, чи відреагувала б героїня по-іншому – якби її не «пронняв жах» [21, 286]. Смерть – це шлях в інше життя – у потойбіччя, і часто ці світи перетинаються у *Книзі снів і пробуджень*. Страшні події зображені письменницею чи занадто емоційно, чи стримано, загадкове залишається нерозгаданим.

Так, в епізоді *Те, що трапилось не зі мною* [21, 247] розповідається про жінку, у сусідній порожній квартирі якої владарюють привиди. Героїня відчуває постійну присутність юрби людей, биття посуду. Жахливу картину вбивства можна лише уявити, «адже труп схований у підвал».

Отже, письменниця жах моделює ніби і синонімічним до страху, але із більш сильною гнітючою на-

пруженістю та раптовістю несподіванки.

Отже, у сучасній українській літературі простежується екзистенційна спрямованість – переважають мотиви самотності, відчаю, відчуження від світу, пошуків сенсу буття, свободи, смерти, страху. Творчість Галини Пагутяк яскраво ілюструє цю тенденцію.

### Bibliography and Notes

1. Августин Аврелий, *О християнском учении*, Web. 12.01.2013. <[http://krotov.info/library/01\\_a/avg/ustin\\_004.htm](http://krotov.info/library/01_a/avg/ustin_004.htm)>.
2. *Античні поетики*, Київ: Грамота 2007, 168 с. («Бібліотека античної літератури»).
3. Артюх А., *Ідея «всесвітньої бібліотеки» в інтерпретації Галини Пагутяк*, [у:] *Наукові праці: Науково-методичний журнал*, Том 59, Випуск 46: Філологічні науки, Миколаїв 2006, с. 48-52.
4. Бердяев Н., *Диалектика божественного и человеческого*, Москва: АСТ; Харків: Фоліо 2003, 620 с.
5. *Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена* / Українське Біблійне товариство 1993, 960 с.
6. Біла Ірина, *Опозиція світ / людина як екзистенційний концепт розкриття абсурдності світу*, [у:] *Український смисл* 2012, № 1, с. 241-249.
7. Брокманн М., *Теология смерти*, [в:] *Вестник гуманитарного института*, № 2, Вып. 2, Владивосток 2001, с. 44-50.
8. Гундорова Тамара, *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*, Київ: Критика 2005, 258 с.
9. Декарт Рене, *Страсти души*, [в:] *Idem, Сочинения: В 2-х томах*, Том 1, Москва: Мысль 1989, с. 481-572.

10. *Дзуйхіцу*, Web. 12.03.2013. <<http://uk.wikipedia.org/wiki/Дзуйхіцу>>.
11. Дігай Тетяна, *Танцюючі саламандри*, «Вільне життя-плюс» 2010, № 17 (15129), 5 березня, с. 6.
12. Забужко Оксана, *Інопланетянка*, [у:] Еadem, *Сестро, сестро*: повість та оповідання, Київ: Факт 2005, с. 167-227.
13. Ісаєнко К., *Особливості рецептивно-презентаційних моделей буття у сучасній жіночій прозі (на матеріалі О. Забужко, М. Матіос, Г. Пагутяк)*, [у:] *Література та культура Полісся*, Ніжин 2011, Вип. 64.
14. Кант Иммануил, *Сочинения*: В 6-ти томах, Москва 1966, Том 5, 564 с.
15. Кьеркегор С., *Страх и трепет*, Москва 1993, 383 с.
16. Макиавелли Николло, *Избранные сочинения*, Москва: Художественная литература 1982, 503 с.
17. Матіос Марія, *Солодка Даруся: драма на три життя*, Львів: Піраміда 2007, 186 с.
18. Москалець Костянтин, *Келія Чайної Троянди: 1989 – 1999*, Львів: Кальварія 2001, 204 с.
19. Мэй Ролло, *Смысл тревоги*, Москва 2001, 384 с.
20. Пагутяк Галина, *Захід сонця в Урожі*, Львів: Піраміда 2007, 368 с.
21. Пагутяк Галина, *Книга снів і пробуджень*, [у:] Еadem, *Захід сонця в Урожі*, Львів: Піраміда 2007, с. 235-298.
22. Пагутяк Галина, *Писар Східних Воріт Притулку; Писар Західних Воріт Притулку*, Львів: Піраміда 2011, 140 с. + 136 с.
23. Пагутяк Галина, *Урізька готика*, Київ: Дуліби 2009, 352 с.
24. Панченко Володимир, *Я із тих людей, яким більше подобається виходити через вікно*, [у:] *ЛітАкцент* 2008, Випуск 1, с. 523-526.
25. Пиркало Світлана, *Зелена Маргарита*, Київ: Факт 2007, 184 с.
26. Платон, *Собрание сочинений*: В 3-х томах, Том 3, Часть 2, Москва 1972, 678 с.
27. Процюк Степан, *Жертвопринесення*, Івано-Франківськ: Тіповіт 2007, 208 с.
28. Сартр Жан-Поль, *Нудота*. Мур. Слова / Пер. з французької В. Борсука та О. Жупанського, Київ: Основи 1993, 464 с.
29. Тебешевська-Качак Тетяна, *Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект)*, «Слово і час» 2006, № 9, с. 51-58.
30. Фройд Зігмунд, *Вступ до психоаналізу*, Київ: Основи 1998, 709 с.
31. Хайдеггер Мартин, *Бытие и время*, Москва 1997, 452 с.
32. Харчук Роксана, *Одкровення Галини Пагутяк*, [у:] *ЛітАкцент: сучасна література в колі твого читання*, Київ: Темпора 2008, Випуск 2, с. 220-222.
33. Хопта Світлана, *Парадигма екзистенціалізму в українській літературі кінця ХХ століття: систематика художніх образів та характеристик*: дисертація ... кандидата філологічних наук, 10.01.01., "Українська література", Івано-Франківськ 2009.
34. Щербатых Юрий, *Психология страха*, Москва 2007, 512 с.

**Yaroslav Radevych-Vynnytskyi**

**MODERN UKRAINIAN SOCIETY:  
LANGUAGE OF CULTURE AND CULTURE OF LANGUAGE**

Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University, Ukraine

**Ярослав Радевич-Винницький**

**СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ СУСПІЛЬСТВО:  
МОВА КУЛЬТУРИ І КУЛЬТУРА МОВИ**

*Abstract:* Modern Ukrainian culture is incomplete. The language of this culture is not all meet the standards of modern highly developed languages and their use in society. In the Ukrainian language and information space dominates the Russian language. The language situation in Ukraine has postcolonial character, and this reduces the level of the language and culture of speech.

*Keywords:* Ukrainian language, language of culture, culture of language, culture of speech

Сучасне українське суспільство етнічно, отже, і ментально, культурно, мовно неоднорідне. У цьому аспекті Україна не відрізняється від більшості країн світу, в якому моноетнічних суспільств на зразок японського небагато. Прикметною особливістю українського суспільства є те, що титульна етнічна нація, становлячи переважну більшість населення країни – 77,8% від загальної його кількості [Про кількість і склад населення України: 1, 11], повною мірою не посідає позицій визначального ядра *української політичної нації*, або, за Конституцією України, *українського народу*. Українська культура і далі залишається *неповною* [5, 59] і *нецілісною*. Нецілісною є й українська цивілізація<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> У науці культура й цивілізація не лише розрізняються, а й протиставляються (доклад-  
300 ☞

Місце конкретної мови у світовому рейтингу мов залежить не так від кількості її носіїв, як від кількості інформації, закодованої цією мовою. Якщо мова комунікативно, когнітивно, кумулятивно, естетично і т. д. не обслуговує певні сфери культурно-цивілізаційної життєдіяльності суспільства, то вона у цих сферах не може нормально функціонувати і розвиватися, що, своєю чергою, негативно відбивається не лише на цій мові, її культурі, а й на житті та долі мовної спільноти. З цієї причини навіть невеликі держави намагаються

---

ніше див. у моїй книжці розділ: *Антиномія «культура – цивілізація»: доля мов і перспективи націй* [12, 228–258], однак з методологічних міркувань ці дві взаємопов'язані форми матеріалізації духу розглядатимемо як одне ціле під назвою «культура».



підтримувати всебічний розвиток своїх мов.

За два десятиліття новітньої державної незалежності України недоукомплектованість української літературної мови в порівнянні з її станом у советський час істотно зменшилася: появились українськомовні праці з різних галузей науки, техніки, військової справи, медицини та ін., видання яких у колишній Українській ССР неухильно зменшувалося або й досягло нуля. Проте в Україні і далі спостерігається домінування метропольної мови колишньої російсько-советської імперії, що значно посилюється з приходом до влади Партії регіонів та її сателітів. Мовна ситуація в країні цілком обґрунтовано може бути кваліфікована як неоколоніальна.

### **Мова культури**

Без мови не існує жодна культура і жоден її різновид, який номінують цим словом з відповідними детермінантами – культура духовна, матеріальна, побутова, соціальна, юридична, виробнича, ін. Ступінь наочної прихвности, залученості мови у різних галузях культури не однаковий, що легко побачити, зіставивши, наприклад, художню літературу (мистецтво слова) з малярством чи архітектурою. Але на загал визначальним засобом вираження культури народу є його мова. Навіть більше: «За станом мови можна встановити стан культури» (В. Гумбольдт). Про культуру мови певного етносу можна говорити лише з появою його власної літературної мови. Народнорозмовне, діалектне мовлення і мова фольклору для цього дають дуже мало підстав або й зовсім не дають їх.

У минулому, а в багатьох етнос-

пільнотах і в наш час бачимо явище, яке можна назвати культурною *роздвоєністю*: низи суспільства мають народну культуру, маніфестовану народно-розмовною мовою, а його верхи – вищу культуру, маніфестовану чужою літературною мовою. Понад тисячу років у Західній і частково Середній Європі мовою вищих сфер суспільного життя (релігія, наука, медицина, міжнаціональне спілкування, література) була латина. Проте в жодній країні, де функціонувала ця мова, не зникла ні своя національна культура, ні своя мова. Річ у тім, що латина тоді вже була безнаціональною, тобто не мала свого етноносія, який був би зацікавлений у її поширенні та домінуванні з метою посилення своїх експансіоністських інтенцій, прирощення своєї етнічної субстанції коштом інших народів чи їх частин, тобто асиміляційного поглинання інших народів.

Харківський університет відіграв значну роль у становленні нової української літературної мови, зокрема тому, що в перші десятиліття його існування (заснований у 1804 р.) у ньому як викладаві функціонували латинська, німецька і французька мови. Закарпаття, попри ледь не тисячолітню відокремленість від решти українських земель, не винародовилося, бо в Угорщині фактично до середини XIX ст. офіційною залишалася латинська мова, і посилена мадяризація краю почалася аж після 1867 р., коли австрійська монархія стала дуалістичною – австро-угорською, і в її угорській частині офіційною стала угорська мова.

Латина поступово виходила з широкого вжитку з утвердженням у Європі національних мов. У 1539

р. король Франції Франциск I своїм ордонансом заборонив в офіційному вжитку всі мови задля французької. Ордонанс був спрямований насамперед проти латини, проте в перспективі найбільше потерпіли від нього баскська, бургундська, нормандська, провансальська та інші мови підлеглих народів, перетворившись із часом на *патуа* – іншомовні за походженням сільські діалекти, приречені на зникнення.

Політику етномовної гомогенізації від Франції перейняла царська

Росія, назвавши це «выравниванием народностей» («вирівнювання народностей»). Оскільки «вирівняти», тобто зросійщити, різні етноси без позбавлення їх рідних мов, неможливо, то не дивно, що українську мову в Росії не визнавали і, почавши від указу, підписаного Петром I 1720 р., забороняли десятки разів<sup>2</sup>. У ССРСР українську мову не забороняли, але пильно контролювали її функціонування та регулювали її розвиток за принципом «мінімальних розходжень» з російською. Започаткувала таку «опіку» над мовою українців ще царська влада. «Дбала цензура навіть про чистоту і нашої вкраїнської мови – вона не дозволяла неологізмів, не допускала нових слів, що показують якісь культурні розуміння...», – писав Іван Огієнко. Але советський режим пішов значно далі у цьому напрямку. В недовгу добу «коренізації», більше відомої як українізація (1923 – 1932 рр.), у керованому академіком Агатангелом Кримським Інституті української наукової мови було вироблено українську термінологію для

<sup>2</sup> Загалом, за даними проф. В. Лизанчука, на російщення українців у Росії – ССРСР було видано 479 циркулярів, указів, постанов, інструкцій, розпоряджень (Див.: [3, 6]).

різних галузей науки, техніки, сільського господарства тощо. Але 1933 р. понад 80 термінологічних словників, укладених на засадах широкого використання ресурсів народно-розмовної мови, було знищено, а термінологію замінено на російську. Під пильним большевицьким контролем провадилася запекла боротьба проти самотності української мови: ретельно вилучали слова і вирази, кваліфікуючи їх як «застарілі», «феодально-буржуазні», «куркульські» тощо. Редакції, за свідченням Юрія Шевельова, отримували списки – які слова вживати і які не вживати. У словниках вміщали насамперед слова, однакові з російськими або подібні до російських, а неподібні підганялися під російський фасон, відсувалися на задній плян чи й не подавалися загалом. До того ж в українських словниках опинилися тисячі відвертих русизмів (подекуди з ремаркою *розмовн.*), не кажучи вже про кальки. Російсько-український словник ставав російсько-російським, – гірко іронізував А. Кримський. Цей академік-поліглот відмовився від участі в Комісії з укладання нового *Російсько-українського словника*, до якої входили М. Калинович, М. Бажан, О. Корнійчук та інші: «...Я не хочу ризикувати своїм чесним ім'ям перед галичанами, що досі твердо вірили в мою непідкупну чесність, і рішуче усуваюся від участі в *Словникові*, де безшашбно гарцюють усякі мовокалічники та мовозасмітники» [Цит. за: 8, 154]. Боротьба із засміченням української мови русизмами кваліфікувалася як один із виявів українського буржуазного націоналізму. Людьми, що розмовляли чистою українською мовою, цікавилися «компетентні органи». Що в такій ситуації можна було

говорити про культуру української мови? Залишалося боротися проти архаїзмів, діалектизмів та тих іншомовних запозичень, яких немає в російській мові.

Уживання української мови неухильно згоралося, особливо у соціально значущих сферах – у діяльності партійних органів, державних структур, у науці, на виробництві, у культурно-мистецькому житті, спорті, туризмі і т. д. Українська мова ставала другорядною і безперспективною, трактувалася як перешкода на шляху до російськомовного «світлого майбутнього». Таке ставлення до неї активно стимулювалося московсько-комуністичним режимом, класиками російської советської літератури та прищеплювалося «трудящим масам». Патріотично налаштованих українських інтелектуалів, як і звичайних людей, здатних думати не лише шлунком, охоплював розпач безнадії. Окремі з них протестували – Олекса Гірник навіть шляхом самопалення на Шевченковій могилі.

Наближення краху російсько-комуністичної імперії, Горбачовська гласність і перебудова, виникнення Руху, Товариства української мови ім. Тараса Шевченка (згодом Всеукраїнське товариство «Просвіта» ім. Тараса Шевченка) тощо активізували ідею відродження української мови. Але втрати були надто великі, а діяльних людей патріотичного чину було замало.

Тому довести *реукраїнізацію* мовної ситуації до стану неповернення не вдалося. Що більше, сили реваншу діяли дедалі активніше, ліквідовуючи одне за одним хай слабкі, але все ж завоювання українців, здійснені особливо за президентства В. Ющенка.

Головна роль у цих реваншистських процесах належить політиці Росії. В геополітичному аспекті ця політика окреслена слоганом «Межі російського світу проходять межами вживання російської мови». Без зовнішнього тиску Україна давно врегулювала б мовну ситуацію відповідно до стандартів «Європи націй». А поки що навіть окремі громадяни РФ дивуються з цієї ситуації. Так, письменник Б. Акунін каже: «Дивно, що люди, які живуть в Україні, не дуже хочуть говорити по-українському» [1].

Досліджуючи сучасну українську культуру чи, що те саме, культуру України, дослідник неunikнено постає перед проблемою визначення змісту, обсягу і структури поняття, маніфестованого цими синонімічними найменуваннями. Про що йдеться: 1) про культуру української *етнічної* нації чи 2) про конгломерат культури титульної нації і культур національних меншин, тобто про сумарну і якоюсь мірою інтегровану в межах однієї держави культуру української *політичної* нації?

Але як, розглядаючи другий із цих варіантів, кваліфікувати культуру національних меншин України, зокрема тих, що мають свої материки за її межами: румунську, малярську, польську, ін.? Складовими якої культури вони є – культури України чи, відповідно, культури Румунії, Польщі і т. д.?

Питання про них, однак, не належить до гостро актуальних, позаяк в Україні ці культури, будучи периферійними, не можуть конкурувати з українською, а становлять лише мозаїчне доповнення до неї. Інша річ – культура російська, яка тривалий

час була панівною в цілій Україні і використовувалася як засіб зросійщення українців й інших «іногородців» та за багатьма параметрами залишається такою і сьогодні. До того ж це культура національної меншости України, що за інерцією почуває себе національною більшістю фантомного ССРСР та не може і/чи не хоче позбутися своєї домінантності в Україні [5, 14], а тому не має наміру інтегруватися в культуру України, як це спостерігається в більшості країн Європи, в яких культури є не рафінованими культурами титульних націй, а, так би мовити, культурами державно-національними.

В обох зазначених варіантах трактування культури України доводиться брати до уваги мову культури як визначальну ознаку останньої. Однак ідентифікація приналежності явищ культури тільки через мову – проблема складніша, ніж видається на перший погляд. Як трактувати, наприклад, Миколу Гоголя – він російський чи *український російськомовний письменник*?<sup>3</sup>. Як оцінювати

<sup>3</sup> Попри Гоголеве обожнювання (правда, не безкорисливе) царя Ніколая I («Ніколая Палкіна»), попри слова письменника, сказані Осипові Бодянському, що «надо писать по-русски, надо стремиться к поддержке и упрочению одного, владычного языка для всех родных нам племен. Доминантой для русских, чехов, украинцев и сербов должна быть единая святыня – язык Пушкина», Гоголь спілкувався, в т. ч. листовно, з польським поетом Богданом Залеським по-українськи, а найбільше живили його імпульси від українського фольклору, зокрема, пісенного: він «упивался песнями Малоросии», «потчевал» ними російських аристократів і «Еще за год до кончины, когда он страшно состарился душевно, достаточно было ему услышать звуки родных украинских мелодий, чтобы все в нем встрепенулось и ярко вспыхнула едва тлеющая искра воодушевления» (В. Шенрок). Неспроста І. Тургенєв в обличчі М. Гоголя по-

уродження Львова Леопольда фон Захера-Мазоха – як німецько- та франкомовного українського письменника (мало хто з неукраїнців стільки і з такою симпатією писав про українців і так звеличував їх у Європі, як він) чи таки австрійського?

Упродовж останніх двох десятиліть у наших публікаціях та публічних виступах порушувалося питання про потребу ґрунтовного вивчення кореляції між уживанням української та російської мов в Україні й суспільною поведінкою їх носіїв. У такому ракурсі дослідження, наскільки знаємо, проводилися тільки стосовно голосування на виборах. А працівник Університету Стоні-Брук (Нью-Йорк, США) Альфред Рой разом з Асоціацією психіатрів України вивчав причини та масштаби поширення алкоголізму, наркоманії і психічних хвороб у різних регіонах України. Статистичні дані, зокрема, засвідчили: «На сході та півдні країни найбільш небезпечними у кримінальному плані є Крим, Запорізька, Луганська та Донецька області. Натомість найменше злочинів скоюють в Івано-Франківській, Тернопільській і Закарпатській областях. Ще контрастнішою ситуація виглядає щодо важких злочинів» [4]. Так, на Івано-Франківщині на мільйон меш-

бачив «щось хитре, навіть лисяче», а в його творах – «хитрість і лукавство раба», і небезпідставно Гоголя кваліфікували як українського націоналіста, що паплюжив росіян і глорифікував українців: «весь Гоголь, кроме Тараса и малороссийских вещиц, есть пошлость в смысле постижения, в смысле содержания» (В. Розанов). «Двоязичність і дволичність», як це проникливо побачив І. Франко, мали для Гоголя наслідком «заворот голови, внутрішнє роздвоєння, чорні сумніви і упадок у дебрі містицизму» [17, 265].

канців припадають 422 злочини, а в Криму – 1898. «Крім того, схід «показував» і значно більшу кількість депресій, самогубств, суїцидальних настроїв, аніж захід. Тобто важкі депресії на сході країни просто запивають горілкою», – констатує А. Рой [4].

Пояснюючи ці явища, американський дослідник стверджує, що їх «основна причина – відсутність стабільної культури, зокрема культури сімейних відносин, віри в Бога в населення цих регіонів». Водночас на запитання «Чи можемо ми стверджувати, що носії російської мови є своєрідним фактором ризику для України?» А. Рой відповів: «Насправді, я думаю, річ тут не так у мові, як в етнічному походженні. Бо якщо б навіть ці люди завтра раптом заговорили українською, то навряд чи вони стали б іншими» [4]. Російськомовні одразу іншими, справді, не стали б: для цього потрібні десятиліття, а також відповідна політика держави та цілеспрямована активність громадянського суспільства. Сьогодні ж там, за словами Євгена Сверстюка, ситуація виглядає так: «Взагалі, над рівнем національної культури українців у східних регіонах практично ніхто не працює. Це люди, залишені напризволяще. Там працюють комуністи, російська агентура, там є російські газети і російське телебачення. Там нічого українського немає» [14]. А тому, додамо, немає й правдивої інформації про Україну, українство, його минуле, культуру, характерологічні риси, його прагнення. Неспроста ж у цих районах практично неможливо купити українські газети, книжки та іншу друковану продукцію, не допускаються проукраїнські телепро-

грами тощо. Ці краї відгороджені від решти України російською мовою, а особливо антиукраїнською за духом діяльністю багатьох її носіїв.

Давно зауважено, що демократичні, проєвропейські, правозахисні дискурси є переважно українськомовними, а реакційні, проталінські, проросійські, антиукраїнські – російськомовними. Негативне ставлення до української державности так само має виразну мовну забарвленість і зумовленість. За результатами опитування 1991 р., серед тих, хто не володів українською мовою, прихильників державности України було менше половини, а серед противників незалежности таких було втричі більше, ніж серед прихильників. З цього Ю. Римаренко висновує: «Отже, неволодіння українською мовою є одним із найголовніших факторів негативного ставлення до незалежности України» [13]. Майже те ж саме спостерігалось і через 15 років існування незалежности України: «...Що більшою в регіоні була частка виборців, яким зручніше спілкуватися російською мовою, то більшою там була частка прихильників об'єднання України з Росією в єдину державу» [19].

Як стверджують дослідники, зокрема, історик Іван Патриляк, «у нас дотепер є дві нації – українська і російсько-советська», позаяк «єдина політична нація повинна мати три ознаки – спільний погляд на минуле, спільне розуміння сучасного і спільне бачення майбутнього» [6]. Додамо – і спільну державну мову, і спільну соціально-політичну культуру. Цієї спільности немає. Натомість є дві мови – дві ментальності – дві культури – дві нації, одна з яких прагне й



далі бути «подавляючим меньшинством» («переважною меншістю») і робити те, задля чого її штучно створювала в Україні царська російська, а пізніше советська російська імперія.

До «російсько-советської нації» в Україні, крім її етнічного ядра – росіян, входить частина російськомовних українців, а також російськомовні представники інших етнічних груп і етносів України, за винятком кримських татар та поляків. Останні більшістю проживають у Західній та Центральній Україні і є переважно українськомовними.

З усього наведеного можна висувати, що мовно-етнічні проблеми України полягають насамперед у російськомовності значної кількості її громадян, що є наслідком національної і демографічної політики (приблизно половина нинішніх росіян України в цій країні не народилися), лінгвоциду й етноциду, а почасти й геноциду супроти неросійського населення колишньої царської і комуністичної Росії. Але не тільки і не стільки в цьому. В Україні «продовжується гуманітарна окупація» (І. Ванникова) [10]: в інформаційному просторі, у сфері культури, у масмедіях, в інтернеті, у роботі державних структур, у спорті, туризмі, книготоргівлі і т. д. домінує російська мова, якою витісняють з України титульну мову корінного народу. Владні структури Росії, її політики різних барв (діячів типу Г. Новодворської там украй мало), російська православна церква, російська публіцистика, наука – все це широким фронтом і в різних напрямках тисне на Україну, підтримуючи і щедро стимулюючи в ній колаборантську п'яту колону, розповсюджуючи замшілі міти

советської і навіть царської доби щодо походження українців, їхньої ментальності, мови, культури і т. д. Лінгвокультурно запрограмовані, необізнані, залякані на ґенному рівні ще з батуринських, кріпацьких та колгоспно-голодоморних часів люди, які ніколи не дихали свободою, здебільшого не в змозі відрізнити чужу кривду від своєї правди та чужу мову від рідної. Де вже тут до активної боротьби за цю правду і цю мову, до відваги бути на українському боці, поводитись бодай так, як євреї та вірмени у часи В. Жаботинського, що вважалися «людьми російської культури», але залишатися самі собою, не стаючи росіянами<sup>4</sup>. Але ж українці живуть на своїй предковичній землі, і російська мова та експонована нею культура набули тут масового поширення не так уже й давно.

### Культура мови

Культура в найзагальнішому сенсі – це *матеріалізація духу* спільноти. Основним засобом матеріалізації є мова: без неї неможлива всяка інша матеріалізація духу, оскільки будь-яка спільнота людей є передусім спільнотою семіотично-комунікативною. Можна уявити собі спільноту без держави, без релігії, без науки тощо, але не буває спільнот без спілкування їхніх членів, отже, без мови.

За словами Миколи Бердяєва, культура – це розширення культу. Жоден культ не існує без мови. Християнська Україна віками мала, хай споріднену, але таки чужу (старослов'янську) мову культу, до того ж украй малоінформативну, що не могло не відбитися негативно на

<sup>4</sup> «... Нема «культури Мойсея» або «культури Плятона». Є культура євреїв, еллінів, римлян, німецька, ацтекська тощо» [7, 37, підрядн.]

культури й історичній долі українців. Культура мови пов'язана з її (мови) *самодостатністю* в забезпеченні всіх культурно-цивілізаційних потреб суспільства, з її самобутністю, впорядкованістю, здатністю до саморозвитку – всього того, задля чого створювалися перші європейські академії, та того, що мав на увазі І. Франко, заявляючи:

Діалект – а ми його надишем  
 Міццю духа і вогнем любови  
 І нестертий слід його запишем  
 Самостійно між культурні мови  
 (Антошкові П.)

Коли у Франції заговорили про унормування й ушляхетнення мови? Тоді, коли ця мова усамостійнилася. Що робили «лінгвістичні палії» (Роман Шпорлюк) – будівничі націй у Європі ХІХ століття? Культивували свої рідні мови й одночасно домагалися їх національної самостійності. Літературна мова – це окультурена народна мова, піднесена на вищий – загальнонародний, національний – щабель, з якого видно не лише село чи містечко з його матеріальною та духовою культурою, а й цілу країну і ціле суспільство. «Мова народу розчленована в діалектах, а зібрана воєдино в літературній мові» (Г. Бринкман).

Висока культура мови не може бути витворена в умовах поневолення народу – носія цієї мови, позбавлення його можливостей нормального розвитку. Росія не мала нічого проти існування української лінгвемі зі статусом наріччя, яким користувалося неписьменне село, бо село не творить історії (Омелян Пріцак), а сільська мова – це говірки, які не можуть мати перспектив. Росія, як і Румунія, Угорщина, Польща, душила *літературну* українську мову.

У ситуації непаритетного співвикористання двох мов, з яких одна тривалий час була суб'єктом, а друга – об'єктом домінування, остання – за означенням – не може відповідати високим стандартам культури, особливо якщо ця перша, тобто панівна, мова є для неї близькоспорідненою. Масова двомовність частини населення, рідна мова якої є підрядною і недоукомплектованою, а рідномовна компетенція її носіїв часто слабкіша за чужомовну, створює ситуацію, що сприяє *інтерференції* та *запозичанню* слів, виразів, моделей словосполучень і речень, фразеосхем тощо з їх *неповним* – здебільшого тільки фонетичним і частково морфологічним – *перекодуванням* рідною мовою або й вимушує до такого запозичання. Це механізми процесів *суржикізації* підрядної мови, які в Україні-Русі почалися ще в давньоукраїнську добу з появою на руських (давньоукраїнських) теренах старослов'янської мови, продовжувалися в польську добу і величезною мірою в російську добу – царську й особливо советську, коли вони набули стимульованого і керованого вигляду.

Суржикізація мови відбувається також внаслідок заповнення т. зв. *лінгвокультурних лакун*. Адаптація фрагментів ціннісного досвіду однієї лінгвокультурної спільноти при сприйнятті його носіями іншої культури полягає в елімінуванні лакун різних типів, а «можливість заповнення або компенсації лакун засвідчуватиме ступінь стійкості чи нестійкості моделі до іншокультурних впливів, її проникності для чужого культурного досвіду в межах його асиміляції» [Докл. див.: 12, 159 і наст.].

В українській мовній реальності заповнення лакун чужого досвіду (в основному російського) часто було наслідком не вільного вибору, а лінгвокультурного насильства, відомим прикладом чого може слугувати лексичне гніздо *снохач, снохацький, снохацтво*, неорганічне в українській мові як з лінгвального погляду (в українському лексиконі немає центральної (твірної) лексеми цього гнізда – слова *сноха*), так і з погляду етнокультурного (снохацтво як явище невідоме українському соціумові, що зазначав ще І. Нечуй-Левицький). Проте ця неіснуюча лакуна була «заповнена» в українському лексиконі, де залишається й нині, очевидно, з метою лінгвокультурної і психолінгвальної «інтеграції» українців.

Нинішнє українське обценно-інвективне мовлення ледь не на 100% розпоряджається лінгвальним «інструментарієм» російського походження. Мабуть, у жодній іншій ділянці не було досягнуто такого «зближення мов», тобто уподібнення української до російської, як тут. Це істотно впливає не тільки на комунікативну поведінку українців, на психоповедінкові особливості їхнього мовлення, а й на їхнє мовне мислення та на мовну картину світу загалом. Для українського мовознавства, в т. ч. етно-, психо-, та соціолінгвістики, предметом дослідження мали б стати численні вияви витіснення українських лексем, фразем, моделей словосполук тощо російськими за відсутності лакун та впливу на психіку й соціальну поведінку українців елементів *фені* (в'язнично-табірно-блатного жаргону), власних імен-демінутивів, сталих словесних комплексів та ін., перенесених із росій-

ської етнокультури. До слова, останнім часом з російського мовлення в українське проникають елементи т. зв. «олбанського язика» – мода на безглузде вживання скорочень, демінутивних суфіксів, спотворених англізмів та інших виявів інтернетної мовленнєвої субкультури [19, 9-10].

Заповнення лінгвокультурних лакун – це процес «паралелізації» однієї мови до іншої у сфері лексики і фраземіки. Але він поширюється і на інші ділянки мови. Так, в українській мові звук [р] майже в усіх позиціях ствердів і не буває м'яким ні перед приголосними, ні в абсолютному кінці слова. Проте ми вимушені писати *Максім Горький, С. І. Лекарь* тощо. Тут уже спотворюється структура мови, а не лише культура її нормативности.

Паралелізованою з російською, отже, суржиковою залишається дотепер українська топоніміка і мікротопоніміка. Рішуче змінила назви міст, майданів, вулиць і т. д. тільки Західна Україна, насамперед Галичина, викликавши обурення за «неповагу до минулого». Але ж минуле – це не лише кілька останніх десятиліть чи навіть століть. Українці як окремий народ існують принаймні 1500 років, а в складі Московії-Росії-СССР вони перебували значно менше часу: Лівобережжя – 324 р. (1667 – 1991), Правобережжя – 196 р. (1795 – 1991), Галичина – 52 р., Буковина – 51 р., Закарпаття – 46 р. До того ж, у цивілізованих країнах не заведено міняти чи перекручувати на чужий лад топоніми, як, для прикладу, на Дрогобиччині село *Ждинна* советська влада перейменувала на *Жданівку* (видно, заміни *Маріуполя* на *Жданов* було замало для увіковічення пам'яті вірного лєнінця-ста-

лінця), а в назві курортного поселення *Тру́скавець*, відомій від 1469 р., перемістила наголос з першого на останній склад: *Трускаве́ць*.

Як згадувалося, рівень культури мови залежить від її самобутності, що виявляє себе, зокрема, у контактах мови з іншими мовами світу. Що ширші й глибші ці контакти, то багатшою є мова і вищою її культура. Але підлеглий народ має обмежені можливості для такого контактування своєї мови, і воно здебільшого відбувається через посередництво мови панівного народу та несе на собі її відбиток. Це можна бачити на різних рівнях структури української мови – від фонемного до синтаксемного.

Не відповідають стандартам культури мови чимало запозичень з іноземних мов, транскрибованих і/або транслітерованих засобами української мовної графіки. Українці вимушені писати за російською традицією *хайвей* (англ. *highway*), *хайль* (нім. *heil*), «*Жице Варшави*» (польськ. «*Życie Warszawy*»), хоч по-українськи належало б писати *зайвей*, *зайль*, «*Жице Варшави*»: так було б ближче до вимови цих слів у мовах, з яких вони потрапили до української. Те ж можна сказати про написання та вимовляння відомих імен: *Бокль* (англ. *Buckle*), *Уайльд* (англ. *Wilde*), *Гегель* (нім. *Hegel*), *Шлейхер* (нім. *Schleicher*), *Фрейд* (нім. *Freud*) та ін., які по-українськи мали б писатися і звучати як *Бакл*, *Вайлд*, *Гегель*, *Шляйхер*, *Фройд*.

Ще й сьогодні можна почути ретроспективний осуд т. зв. «лялякання» в запозичених словах, визнаного у соборному (харківському) правописі 1928 р. нормативним: *лямпа*, *кляса*, *плян* тощо. Але нікого не обурює те

ж «лялякання» в інших словах (*асиміляція*, *дистилляція*, *підястр* та ін.) і «люлюкання» (*люкс*, *люмпен*, *плюс* тощо), як і немотивовані розбіжності на зразок *лабораторія*, але *астролябія*, *целулоїд*, але *целюлоза*, *хімія*, але *хемотаксис*, *орфографія*, але *ортологія* та ін. А не обурює тільки тому, що так є в російській мові. Українцям, нарешті, зауважили дивну невідповідність у структурі слів *Данія*, але *датчанин*, *датський* і запропонували нормальний словотвірний ряд: *Данія*, *данець*, *данський*. Проте він важко прищеплюється у масовому слововжитку: тисне російська мова з її нормою, яка, на думку русистів, започаткована помилкою: якийсь російський чиновник начебто переплутав данця (пор.: англ. *Dane*) з голландцем (англ. *Dutchman*).

Якщо культура мови стосується вироблення «наукових критеріїв в оцінці мовних явищ» і «безпосередньо пов'язана зі станом нормування, кодифікації літературної мови» [16, 263, 264], то маємо визнати, що в українській літературній мові аж ніяк не все відповідає цим критеріям – передовсім тому, що вона була насильно зближувана з російською мовою і сліди насильства досі спотворюють її національне обличчя.

### Культура мовлення

Найсильнішим чинником порушення культури українського мовлення, тобто використання мови конкретними мовцями у конкретних ситуаціях її функціонування, є тиск російськомовного середовища, який відчуває кожний мовець України – що далі на схід і на південь, то більше. Якщо мовець постійно або ж більшу частину часу перебуває в російськомовному оточенні, вимуше-

ний спілкуватися по-російськи, дивитися російськомовне телебачення, читати російськомовну пресу, фахову літературу і т. д., то у нього не виробляються і не закріплюються стійкі механізми українського мововживання – він ментально зростається з російськими лінгвокультурними моделями, патернами мовного мислення, і перехід на українську мову спричиняє в нього відчуття *мовного дефіциту* («курдупельный язык»!), вимагає посиленої роботи думки та оперативної пам'яті, породжує комунікативну втому. Володіючи рідною мовою на рівні «обмеженого коду», він не в змозі користуватися нею як «повним кодом» [20]. Відсутність у мовця належної мовної компетенції та мовленнєвих автоматизмів переноситься з суб'єктивної сфери на об'єктивну: мовець звинувачує не себе, а мову, якою силою обставин вимушений спілкуватися чи використовувати пасивно: слухати або читати. Це ілюструють, наприклад, скандальні висловлювання щодо «обмежености» української мови секретаря міськради Донецька – кандидата історичних наук (!) М. Левченка. А президент Білорусі публічно заявив, що не розмовляє білоруською, бо, на його думку, про високе можна говорити тільки двома мовами – російською й англійською.

Не сприяє культурі українського мовлення постійне «перемикання коду» на українському телебаченні й радіо, суржикові твори письменників типу Михайла Бриниха, артистів на зразок Верки Сердючки та под. В Україні мало публічних людей – політиків, артистів, релігійних діячів, спортсменів, які досконало володіють українською мовою. А в по-

ширенні у суспільстві мовної культури чи, відповідно, безкультур'я *мімесис* відіграє дуже велику роль. Прикладом може слугувати буквально пошесне розповсюдження суржикової моделі *по + Д. в.* (\**по дорогам*, \**по містам* і т. п.), поштовхом для якого послужило тривале читання на Українському радіо (I-а програма) праці М. Грушевського *Історія України-Руси*. Але ж Грушевський, на відміну від наших сучасників, не мав змоги вчити українську ні школі й університеті – вона була під заборною.

Особлива місія у площині культури мовлення належить ефірним працівникам телебачення та радіо. За понад 10 років фіксування мовленнєвих помилок радіо- і тележурналістів ми зібрали чималий емпіричний матеріал. Попередній його аналіз засвідчує, що головним джерелом порушень норм культури українського мовлення знову ж таки є російський фактор. Саме він породжує те, що в Україні називають *суржиком*, а в Білорусі – *трасянкою*. Нагадаємо, що «змішуваною виявляється якраз своя, а не чужа мова» (E. Windisch) – у російському мовленні тих самих українських журналістів таких помилок значно менше.

Звичайно, є й інші чинники, які спричиняють мовленнєві помилки ефірних працівників: регіональне мовлення, просторіччя, часом неглибоке знання семантики і граматики мовних одиниць, «буквалізм», але кількісно всі вони разом не йдуть у жодне порівняння з чинником російського походження.

Мовна ситуація в сучасній Україні має чимало ознак, які дають підстави характеризувати її як *нео-*



колоніальну. Це засвідчує відсутність повновартісного українськомовного інформаційного простору, засилля мови колишньої метрополії в державних структурах, у мас-медіях, постійні зовнішні та внутрішні вимоги піднести її статус до рівня державної (офіційної) чи регіональної з таким же статусом, цілеспрямоване витіснення української мови з навчально-виховних закладів – від дитячого садка до аспірантури та ін. У ситуації, коли мова титульного народу є державною більше формально, ніж реально, коли вона відверто ігнорується, а мовне законодавство безкарно саботується, ця мова, посідаючи субдомінантні позиції, не може бути повноцінним носієм і виразником культури української політичної нації. Непропорційно великою кількістю сфер функціонування вона вимушена ділитися з мовою «російсько-советської спільноти України», штучно утвореної з мігрантів із Росії та зросійщених представників інших народів, у т. ч. частини українців. У таких обставинах культура української мови не може відповідати європейським стандартам. Тому порада «доброзичливців» з українофобського російськомовного табору, і з табору українських та західних лібералів «творити своєю мовою високоякісну, конкурентоспроможну художню і наукову продукцію, і вона (мова) посяде достойне місце» звучить як погано приховане фарисейство [24].

Для доведення мовної ситуації в Україні до нормального стану потрібно:

- скасувати нелегітимний закон *Про засади державної мовної політики* № 5029-VI і розробити та

ухвалити нове мовне законодавство відповідно до статті 10 Конституції України та європейських мовних стандартів;

- прийняти довготермінову комплексну програму пріоритетного розвитку української культури та її мовної складової, дискримінованих у часи тоталітаризму;

- прийняти державну програму добровільної ренаціоналізації винародовлених українців шляхом повернення до рідної мови – в Україні, на українських землях у межах інших країн та в країнах поселення (у діаспорі);

- прийняти державну програму захисту і всебічного розвитку української мови, в т. ч. її реукраїнізації, використовуючи досвід Чехії, Ізраїлю, Франції, Естонії, Польщі та ін. країн;

- поновити ліквідоване експериментом Д. Табачником вивчення державної української мови та іспити з неї у вищих освітніх закладах і аспірантурі;

- провадити політику надійного захисту українського мовно-інформаційного простору від експансії інших країн та діяльності деструктивних сил у самій Україні.

- поживити діяльність структур громадянського суспільства (ВУТ «Просвіта» ім. Тараса Шевченка, національні творчі спілки та ін.), спрямовану на захист позицій української мови.

Без цих заходів і їх належної реалізації говорити про культуру української мови і мовлення не тільки складно, а й безсенсовно. Мовні проблеми – це завжди екзистенційні, отже, державні, національні проблеми.

## Bibliography and Notes

1. Акунин Б., *Странно, что люди живут в Украине, но не очень хотят говорить по-украински*, Web. 12.03.2013. <[http://censor.net.ua/theme/Языковой\\_вопрос](http://censor.net.ua/theme/Языковой_вопрос)>.
2. Великий тлумачний словник української мови, Lingvo 12. АBBYU, 2006.
3. Голубець Михайло, *На захист рідної мови й культури мовлення*, Львів: Манускрипт 2011.
4. Грицик Юрій, *У російсько-мовних регіонах крадуть більше*, Web. 12.03.2013. <<http://expres.ua/main/2012/10/18/7538>>.
5. Дзюба Іван, *Між культурою і політикою*, Київ: Сфера 1998.
6. Дубовик Олеся, *У нас до сих пор есть две нации – украинская и русско-советская*, Web. 03.02.2013. <<http://gazeta.ua/ru/articles/comments-newspaper/u-nas-do-sih-por-est-dve-nacii-ukrainskaya-i-russko-sovetskaya/461468>>.
7. Жаботинський Володимир, *До питання про націоналізм (Відповідь п. Ізгоеву)*, [у:] Idem, *Вибрані статті з національного питання*, Київ: Республіканська асоціація українознавців 1991.
8. Іванченко Михайло, *Сурма і меч*, Дрогобич: Відродження 2012.
9. Підсумки Всеукраїнського перепису населення 2001 року, Web. 22.01.2010. <[ukrstat.gov.ua/Perepis/PidsPer.html](http://ukrstat.gov.ua/Perepis/PidsPer.html)>.
10. [Политик], *Россия говорит с Украиной с таким пренебрежением, как никогда*, Web. 11.09.2013. <<http://svetiteni.com.ua//politik-rossiya-govorit-s-ukrainoy-s-takim-prenebrezheniem-kak-nikogda>>.
11. Радевич-Винницький Ярослав, *Двомовність в Україні: теорія, історія, мововживання*, Київ-Дрогобич: Посвіт 2011.
12. Радевич-Винницький Ярослав, *Україна: від мови до нації*, Дрогобич: Відродження 1997.
13. Римаренко Ю., *Національний розвій України: проблеми і перспективи*, Київ: Юрінком 1995.
14. Сверстюк Євген, *Виявилось, що Ющенко треба захищати і перед тими фігурами, які були на трибуні*, Web. 14.01.2013. <<http://gazeta.ua/articles/politics/viyavilos-scho-yuschenka-treba-zahischati-i-pered-timi-figurami-yaki-bulina-tri/461298>>.
15. Сорокин Ю. А., Марковина И. Ю., *Культура и этнопсихолінгвістическая ценность*, [в:] *Этнопсихолінгвістика* / Ред. Ю. Сорокин, Москва: Наука 1988.
16. *Українська мова: Енциклопедія* / Ред. Русанівський В., Тараненко О., Київ: Українська енциклопедія 2000.
17. Франко Іван, *Двоязичність і дволичність*, [у:] Idem, *Мозаїка*, Львів: Каменярь 2001.
18. *Хит-парад слов-раздражителів*, Web. 22.05.2013. <[http://sumyinfo.com/11188\\_hit\\_parad\\_slov\\_razdrzhiteley.html](http://sumyinfo.com/11188_hit_parad_slov_razdrzhiteley.html)>.
19. Хмелько Валерий, *Из-за чего политикам удастся раскалывать Украину, «Вечерний Луганск» 2006, № 34, 24 августа*.
20. Bernstein B., *Elaborated and Restricted Codes: Their Social Origins and Some Consequences*, [in:] *Communication and Culture* / Ed. by A. G. Smith, New York: Holt & Winston 1966.



**Andriy Savula**

**THE ELATIVE ADJECTIVES  
(ON MATERIALS OF WORKS BY HORACE, OVID AND VIRGIL)**

Ivan Franko National University in Lviv, Ukraine

**Андрій Савула**

**ПРИКМЕТНИКИ З ЕЛЯТИВНИМ ЗНАЧЕННЯМ  
(НА МАТЕРІЯЛІ ТВОРІВ ГОРАЦІЯ, ОВІДІЯ, ВЕРГІЛІЯ)**

*Abstract:* The semantic nature of the elative adjectives is explained as a phenomenon. The types and methods of forming elative adjectives are characterized. The features of using and the functional role of each of them in the works by Horace, Ovid and Virgil.

*Keywords:* elative adjectives, elativity, major (elative) degree of feature intensity, adjectives with the prefixes *prae-*, *per-*

Питання інтенсивності якісної ознаки, зокрема елятивності у латинському мовознавстві є маловивченим. Елятивність, як категорія має як традиційні, так і свої специфічні засоби вираження, які потребують подальшого розширеного дослідження. Проте теоретичне підґрунтя інтенсивності атрибутивної ознаки у різних ракурсах висвітлено українськими та чужомовними (зокрема французькими, німецькими, російськими) мовознавцями. Широко та системно засоби вираження інтенсивності розглянуті у французькому мовознавстві Л. Воробйовою [4], [5]. Елятивний ступінь інтенсивності висвітлила дуже вузько в німецькому мовознавстві А. Мюллер [9]. У російському мовознавстві доволі широко описані лексико-синтаксичні засоби вираження інтенсивності

такими дослідниками як М. Гухман [7], М. Прокоповіч [12], В. Шаталова [14], О. Москальська [8]. Такі ключові поняття досліджуваної проблеми як «інтенсивність» та «елятивність» термінологічно найкраще описані французами Ш. Баллі [1, 202], А. Дозом [15, 129] та авторами історичної граматики французької мови М. Сабанєвою та Г. Щербою [13, 108-109]. Теоретична база саме усіх цих праць значною мірою може бути застосованою для латинського мовознавства.

Для подальшого розуміння проблеми статті потрібно назвати ступені інтенсивності якісної ознаки на градаційній шкалі. Усю систему інтенсивності, за Л. Воробйовою, можна звести до такої градації:

1. Ступінь нульовий → 2. Ступінь малий → 3. Ступінь неповний → 4. Ступінь приблизний → 5. Ступінь

достатній → 6. Ступінь елятивний (великий, високий) → 7. Ступінь надмірний [2, 114].

При розгляді засобів вираження інтенсивності атрибутивної ознаки в латинській мові, слід зазначити, що найбільш поширеним є великий ступінь інтенсивності, тобто елятивний. Елятивний ступінь інтенсивності ознаки охоплює: 1. морфологічні засоби вираження інтенсивності: абсолютний (безвідносний) компаратив та суперлятив: прикметники з демінутивними суфіксами та прикметники з префіксами *prae-*, *per-*, які є синонімами елятива: 2. лексико-синтаксичні засоби вираження інтенсивності: підсилювальні аналітичні конструкції інтенсив (прислівник) + прикметник.

Окрему категорію елятива становлять прикметники, які у своїй семантиці містять значення елятивності, тобто великий ступінь інтенсивності ознаки. Такі прикметники об'єднані загальним значенням «значний за величиною, розмірами, обсягом, протяжністю», тобто містять велику міру якихось величин. Саме елятивні прикметники у творах Горація, Овідія та Вергілія є предметом цієї статті. Теоретичного опису елятивних прикметників і окремих досліджень у латинському мовознавстві ще нема.

У творах авторів, які досліджуємо, знайдено 10 прикметників з елятивним значенням:

1. *amplus*, a, um – великий (в значенні *дуже великий*)
2. *ingens*, *gentis* – величезний, дуже сильний
3. *grandis*, e – величезний
4. *immanis*, e – величезний

5. *immensus*, a, um – безмірний, величезний

6. *innumerus*, a, um – незліченний

7. *innumerabilis*, e – незліченний

8. *omnipotens*, *entis* – всемогутній

9. *impotens*, *entis* – дуже буйний, невгамовний

10. *exiguus*, a, um – маленький (тобто *дуже малий*)

Проте, ступінь елятивної ознаки цих прикметників може бути неоднаковим, тобто варіюватись у межах елятивності вверх або вниз, що уможлиблює виділення диференційного елементу значення градаційного типу у деяких прикметників цього синонімічного ряду. Усім цим прикметникам притаманна зростаюча градаційна ознака (сема «вище норми»), до того ж максимальний ступінь градації (у межах елятивного ступеня), виражений прикметниками *immanis*, *impotens*, *omnipotens* (великий + сема «надзвичайно») та прикметниками *immensus*, *innumerus*, *innumerabilis* (сема «великий безмірно», або «неозначено великий»). Прикметник *exiguus* стоїть окремо і тому не може варіюватись у межах елятивності стосовно решти прикметників, адже має іншу сему «малий (а не великий) вище норми». Інтенсивність ознаки елятивних прикметників містить у собі елементи кількості й міри. Кількісна ознака, поняття міри – це складові частини інтенсивності якості. Варто також зауважити, що прикметник *magnus* є відповідником у системі інтенсивності на нульовому (або нейтральному) градаційному ступені прикметникам *amplus*, *ingens*, *grandis*, *immanis*, *immensus*, *innumerus*, *innumerabilis*; прикметник *parvus* є відповідником у системі інтенсивності

на нульовому (або нейтральному) градаційному ступені прикметнику *exiguus*; прикметник *potens* є відповідником у системі інтенсивності на нульовому (або нейтральному) градаційному ступені прикметникам *impotens, omnipotens*.

За типом утворення елятивні прикметники можна поділити на такі: 1) прикметники з чистим елятивним значенням; 2) умовно елятивні прикметники. До першого типу належать прикметники: *atrus, grandis, exiguus*. Ці прикметники вже у своїй семантиці мають закладене елятивне значення. До другого типу належить вся решта прикметників, тобто: *ingens, immanis, immensus, innumerus, innumerabilis, omnipotens, impotens*. У цих прикметниках елятивне значення виникає за умови приєднання до них префікса *in-* (*im-*), чи *omni-*. У прикметниках *immensus, innumerus, innumerabilis, impotens* прийменниковий префікс *in-* (*im-*) є заперечним (привативним) і, приєднуючись до прикметника він заперечує основне значення, вказуючи на його безмірність і, таким чином надає йому неозначено великого (тобто елятивного) ступеня інтенсивності. Як приклад розглянемо прикметник *immensus* – безмірний, величезний. Без префікса діеприкметник (варто зауважити, що *immensus* походить від діеприкметника) *tensus* означає *вимірний*, а поєднуючись з префіксом *im-* набуває неозначено великого (тобто елятивного) ступеня інтенсивності. Тобто *безмірний* – це такий ступінь інтенсивності, який не можемо виміряти, прорахувати, і як наслідок він є дуже великий. Тому прикметник *immensus* можемо перекладати

як *величезний*. Варто наголосити на способі утворення елятивного ступеня в прикметника *impotens*. По-перше основне його значення *безсилий, слабкий*. Тобто префікс *im-* у даному випадку не створює умови для виникнення елятивного ступеня (пор. прикметник *potens* – *сильний* ↔ прикметник *impotens* – *слабкий*). Але словники подають також і інший переклад для *impotens*: *лютий, буйний, невгамовний*. Можливо це значення прикметника виникло вторинно, але його елятивність виникла за умови приєднання префікса *im-*. Тобто можна розуміти *impotens* у значенні *буйний, як той, що без контролю своєї сили, або той, який не може оволодіти своїми емоціями*. Таким чином, бачимо, що прикметник також набуває неозначено великого (тобто елятивного) ступеня інтенсивності. Прикметник *omnipotens* набуває елятивного ступеня, коли до прикметника *potens* (*сильний, могутній*) додаємо прикметниковий префікс *omni-* (*все-*), який на семантичному рівні розширює область дії могутності від одного спектра дії до дуже багатьох, таким чином підвищуючи ступінь інтенсивності (пор. *сильний* ↔ *всесильний, могутній* ↔ *всемогутній*).

Прикметники *ingens, immanis* утворені шляхом додавання до іменників *gens* (*рід*), та *manus* (*сила, потуга, могутність*) звичайного прийменникового префікса *in-* (*im-*), який вказує на рух, на уточнення.

Варто наголосити, що не слід ототожнювати умовно-префіксальні елятивні прикметники з префіксальними прикметниками, утвореними за до допомогою підсилювальних префіксів *per-, prae-*, які також мають



елятивний ступінь інтенсивності. Їх різниця полягає у тому, що умовно-префіксальні прикметники денотатом мають своє елятивне значення, а при префіксальному способі утворення елятивність концентрується у префіксі. Порівняємо: прикметник *magnus* (великий) має нульовий ступінь інтенсивності, а відповідником у елятивному ступені до нього може бути *permagnum* (дуже великий, превеликий), та *immanis* (або й інші елятивні прикметники). Якщо порівнювати дуже великий, превеликий (*permagnum*) з безмірний, величезний (*immanis*), то бачимо, що превеликий, підсилений лише префіксом, а *immanis* можна розуміти і перекладати, як величезний, тобто, наголошуючи лише на елятивності й нівелюючи префіксальний спосіб утворення прикметника. Навіть якщо б ми перекладали як безмірний, то всеодно акцент на префіксі є на другому пляні й незначний.

Розглянемо детальніше особливості вживання та функціональну роль елятивних прикметників у творах авторів, яких досліджуємо.

Прикладів з прикметником *exiguus* знайдено всього 28: 5 у Горація, 21 у Овідія, та 2 у Вергілія. Вергілій вживає цей прикметник для позначення природних явищ: *sterilem exiguus ne deserat // umor harenam.* (V. Georg. I, 70) *Щоб дуже мала волога не покинула тут сухий пісок*<sup>1</sup>.

*Igni exiguus.* (V. Georg. I, 196) *На малому вогні.*

Прикметник *exiguus* як означення до природної речовини використовує також і Горацій: *Pulveris exigui.* (Н. Carm. I, 28, 3) *Жменькою пороху (дослівно дрібненьким порохом).*

Проте Горацій сполучає цей прикметник і з іншими іменниками:

*Quis tamen exiguus elegos emiserit auctor?* (Н. Art. Poet. 77) *Який же автор видав коротенькі елегії?*

Аналогічно і Овідій застосовує цей прикметник для позначення природних явищ:

*Exigua cum summum stringitur aura.* (Ovid. Met. IV, 136) *Коли слабкий вітер торкається поверхні (моря).*

*Fecerat exiguas iam sol altissimus umbras.* (Ovid. Met. III, 50) *Дуже високе сонце зробило вже тіні дуже малими.*

Очевидно, що Овідій сполучає цей прикметник і з будь-якими іншими іменниками:

*Exiguo dixi talia verba sono.* (Ovid. Her. XIV, 52) *Дуже малим (дуже тихим) голосом сказала такі слова.*

*Exiguam stabam ante casam.* (Ovid. Fast. V, 500) *Він стояв перед малесенькою хатинкою.*

Приметник *immensus* зустрічаємо лише в Овідія 21 раз, та у Горація 11 разів. Слід зауважити, що, як правило, Овідій використовує цей прикметник для позначення фізичних просторів, природних явищ. Також варто наголосити, що у віршах з прикладами елятивних прикметників можуть бути присутні такі стилістичні прийоми, як алітерація та асонанс, які використовуються для створення звукових образів у творі. А ті, разом з елятивними прикметниками та іншими стилістичними тропами, формували узагальнений поетичний образ уривку, створювали цілісне емоційне забарвлення, підсилювали зміст твору. Ми не будемо зупинятися на алітерації та асонансі дуже детально (оскільки це не є прямим предметом нашого дослідження), не будемо вказувати, які саме голосні та

<sup>1</sup> Тут і далі переклад наш. – А. С.

приголосні впливають на ті чи інші образи, а будемо лише підкреслювати їх у віршах.

*Illa per immensas spatiatur libera terras.* (Ovid. Trist. IV, 2, 59) *Вона вільна долає безмежні землі.*

*Lapsa per immensas est mea penna vias.* (Ovid. Epist. ex p. III, 3, 78) *Крилами летіла по безмежних просторах.*

*Immensi parva figura poli.* (Ovid. Fast. VI, 278) *Мала фігура величезного небозводу.*

*Per immensas iactabor naufragus undas.* (Ovid. Ib. 147) *Я, потерпілий, буду метатися по безмежних водах.*

У Вергілія немає чітко вираженої тенденції застосовувати цей прикметник у природній сфері. Він вживає його різносторонньо:

*Immensis orbibus angues // incumbunt.* (V. Aen. II, 204-205) *Велетенськими кільцями змії вляглись.*

*Tum vero immensus surgens ferit aurea clamor.* (V. Aen. XI, 832) *Тоді одразу величезний крик, здійнявшись, понісся до неба.*

*Laudumque immensa cupido.* (V. Aen. VI, 823) *Безмежне бажання до слави.*

*Sed nos immensum spatiis confecimus aequor.* (V. Georg. II, 514) *Ми подолали неосяжне море відстаней.* У цьому реченні словосполучення *неосяжне море* вжито метафорично, що вказує на те, що область фізичних просторів досить широко застосовувалась при вираженні елятивності.

Прикметник *innumerus* знайдено у Овідія 17 разів, у Горация 2 рази. Наведемо декілька прикладів з їх творів:

*Innumeri montes inter me teque.* (Ovid. Trist. IV, 7, 21) *Незліченні гори між тобою і мною.*

*Protinus innumero milite cinctus adest.* (Ovid. Epist. ex p. I, 8, 18) *У той час він з'явився, оточений незліченним військом.*

*Usque per innumeros inveniatur avos.* (Ovid. Epist. ex p. IV, 8, 18) *Постійно ми приходимо під виглядом незлічених дідів.*

*Unus is innumeri militis instar erit.* (Ovid. Her. XVI, 38) *Один він буде рівним безлічі воїнам.*

*Et innumeris distinctas floribus herbas.* (Ovid. Met. IV, 136) *І трави вкриті незліченними квітами.*

*Hunc circum innumerae gentes populi que volabant.* (V. Aen. VI, 706) *Довкола літали незліченні племена і народи.*

Найбільше прикладів знайдено з прикметником *ingens*: 11 у Горация, 17 у Овідія, 45 у Вергілія. Автори вживають його для позначення природніх фізичних явищ, просторово-звукових явищ (звук, шум, рев):

*Auster ingenti flamine solvit.* (Ovid. Met. XI, 664) *Австер піднявся величезною бурєю.*

*Gemitum ingentem pelagi // audimus.* (V. Aen. III, 555-556) *Ми чуємо величезний рев моря.*

*Nunc nemora ingenti vento plangunt.* (V. Georg. I, 334) *Тепер гаї стогнуть від потужного вітру.*

*Ingens fragor aethera complet.* (V. Aen. XII, 724) *Великий шум наповнив повітря.*

*Sonitu ingenti.* (V. Aen. XI, 614) *З великим шумом.*

*Cum subito ingens // valvarum strepitus lectis excussit utrumque.* (H. Serm. II, 6 111-112) *Коли раптово дуже великий шум почувся від дверей, з під ліжка то тут, то там.*

Автори застосовують цей прикметник також для позначення всіляких абстрактних понять:

Olli somnum ingens rumpit pavor.  
(V. Aen. VIII, 458) *Великий* страх пере-  
рвав йому сон.

Ingentis animos angusto in pectore  
versant. (V. Georg. IV, 83) Вони звору-  
шують *великі* душі у вузьких грудях.

Ingens laetitia. (V. Aen. III, 99-100)  
*Величезна* радість.

Tibi ingens // virtus atque animus  
senis responsat opimis? (H. Serm. II,  
7 102-103) *А ти, велична* доблесте  
*і душо, чи встоїш перед розкішними*  
*трапезами?*

Neglectis flagitium ingens. (H.  
Serm. II, 4 82) *Бути байдужим – вели-*  
*чезне* безчестя.

Вергілій та Овідій вживають  
прикметник ingens в галузі воєнної  
справи:

Quid dubitas ingentem evertere  
Troiam? (Ovid. Met. XIII, 169) *Чи*  
*сумніваєшся ти зруйнувати величну*  
*Трою?*

Iacet Ilion ingens. (Ovid. Met. XIII,  
505) *Впав величавий* Іліон.

Una ingens Amiterna cohors. (V.  
Aen. VII, 710) *Одна величезна* когорта  
з Амітерни.

Hic vero ingentem pugnam cerni-  
mus. (V. Aen. II, 438) *Тут ми побачили*  
*великий* бій.

Ingentem factis fer ad aethera  
Troiam. (V. Aen. III, 462) *Піднеси діла-*  
*ми до зір могутню* Трою.

Всі три автори використовують  
цей прикметник для позначення ве-  
ликих розмірів суб'єктів: людей, істот,  
тварин; об'єктів: фізичних предметів:

Non pugnavit ingens // Idomeneus  
Sthenelusve solus. (H. Carm. IV, 9 19-  
20) *Не лише воював могутній* Ідо-  
мелей чи Стенел.

Ut ingens belua cognatos eliserit.  
(H. Serm. II, 3 315-316) *І що величез-*  
*ний* звір топтав рідню.

Siquis ad ingentem frumenti sem-  
per acervum // porrectus vigilet. (H.  
Serm. II, 3 111-112) *Нехай він на*  
*великій* купі зерна, розлігшись, по-  
стійно не спить.

Saepius ventis agitatur ingens  
pinus. (H. Carm. II, 10 9-10) *Часто*  
*вітрами гнеться могутня* сосна.

Прикладів з прикметни-  
ком immanis виявлено усього 34,  
найбільше – у Вергілія – 24, у Горация  
– 4, у Овідія – 6. Як правило, сферами  
застосування є природні явища, фі-  
зичні суб'єкти та об'єкти:

Saxumque undis immane minatur.  
(V. Aen. X, 196) *Величезна* скеля звисає  
над хвилями.

Immanem veluti pecora inter iner-  
tia tigrim. (V. Aen. IX, 730) *Наче могут-*  
*нього* тигра кинув серед беззахисної  
отари.

Cumulus immanis aquarum. (Ovid.  
Met. XV, 508) *Велетенський* вал води.

Quae vis immanibus applicat oris?  
(V. Aen. I, 616) *Яка сила тебе прибила*  
*до безмежного* берега?

Cessit immanis tibi blandienti //  
janitor aulae. (H. Carm. III, 11 15-16)  
*Тобі уступив за ласку сторож палацу*  
*величезного*.

Scimus, ut inpios // Titanas im-  
manemque turbam // fulmine sus-  
tulerit caduco. (H. Carm. III, 4 42-44)  
*Знаємо, що нечестивих титанів і ве-*  
*личезну* юрбу летючою блискавкою  
приборкав.

Прикметник grandis трапляється  
доволі рідко: 3 рази у Горация, 5 разів  
у Овідія:

Maecenas, mearum // grande de-  
cus columenque rerum. (H. Carm. II, 17  
4) *Меценате, моїх діл превелика* окра-  
со і захисник.

Bone, quo virtus tua te vocat, i pede  
fausto, // grandia laturus meritorum

**praemia quid stas?** (Н. Epist. II, 2 37-38) *О, добрий щасливцю, йди щасливо, куди мужність твоя тебе кличе, превеликі ж бо нагороди отримаєш за заслуги, чого стоїш?*

Saepe dedi nostrae grandia vela rati. (Ovid. Trist. II, 548) *Часто я піднімав величезні вітрила нашого корабля.*

Прикметник *omnipotens* виявлено лише 1 раз у Овідія:

At pater *omnipotens* ingentia moenia caeli circuit. (Ovid. Met. II, 401-402) *А батько всевладний обійшов довкола величезні стіни неба.*

Прикметники *impotens* та *innumerabilis* знайдено по одному разові лише в Горация:

Non aquilo *impotens* // possit diruere aut *innumerabilis* // annorum series. (Н. Carm. III, 30 3-5) *(Його) не можуть зруйнувати ані невгамовний аквілон, ані незліченний ряд років.*

Прикметника *atplus* у творах не виявлено.

Як згадувалося вище, елятивним прикметникам притаманна зростаюча градаційна ознака, а максимальний ступінь градації (у межах елятивного ступеня), виражається прикметниками *immanis*, *impotens*, *omnipotens* та прикметниками *immensus*, *innumerus*, *innumerabilis*. Як наслідок, ступінь елятивної ознаки цих прикметників може варіюватись у межах елятивності вверх або вниз. Проте, проаналізувавши твори авторів, що досліджуємо, можна констатувати, що ці прикметники, вживаючись із одним і тим самим іменником (або синонімічним до нього словом) не приносять ніяких варіативних відхилень інтенсивності значення. Тобто, незважаючи на те, що означені прикметники є різними за інтен-

сивністю у межах одного ступеня, значення словосполучення залишається однаковим, а прикметники в такому випадку відрізняються лише стилістичним забарвленням. Наведемо приклади із Вергілієвої *Енеїди*, де прикметники вживаються для означення зброї:

Immane telum. (V. Aen. XII, 535) *Величезний спис.*

Ingens hasta. (V. Aen. X, 579) *Величезний спис.*

Telum *immane* manu quatiens. (V. Aen. XII, 441-442) *Трясучи великим списом у руці.*

Telum immane. (V. Aen. XI, 552) *Величезний спис.*

Stabat acerba fremens, *ingentem* nixus in hastam Aeneas. (V. Aen. XII, 398) *Стояв, важко стогнучи, Еней, обпершись на величезний спис.*

Et clipeum super *intonat ingens*. (V. Aen. IX, 709) *Зверху забряжчав величезний щит.*

*Ingentem* clipeum *informant*, unum omnia contra // tela Latinorum. (V. Aen. VIII, 447-448) *Готують великий щит, один проти усіх стріл латинян.*

Як бачимо, щодо зброї Вергілій використовує 2 прикметники: *ingens* та *immanis*. *Immanis* у межах елятивності стоїть вище за *ingens*, проте це не означає, що *immane telum* є за фізичними розмірами більшим ніж *ingens hasta*.

Різниця може полягати лише в емоційно-інтенсивному забарвленні контексту.

Також можна навести приклади, де елятивні прикметники є означенням до іменника *mare*:

Per *immensas* iactabor naufragus undas. (Ovid. Ib. 147) *Я, потерпілий, буду метатися по безмежних водах.*

Cras *ingens* iterabimus aequor. (Н. Carm. I, 7 32) *Завтра знову поїдемо по безкрайому морю.*

Vidimus *ingentem* glacie consistere pontum. (Ovid. Met. XIII, 505) *Бачили ми, як величезне море покрилось льодом.*

Як бачимо, в цих прикладах Вергілій також вживає 2 прикметники: *ingens* та *immensus*. *Immensus* у межах елятивності стоїть вище за *ingens*, проте це не свідчить, що *immensae undae* є за фізичною площею більші, ніж *ingens pons / aequor*.

Дослідивши та проаналізувавши елятивні прикметники у творах Горация, Вергілія та Овідія можна зробити такі висновки: а) елятивні прикметники є синонімічними засобами вираження елятивності до основних: морфологічних та лексико-синтаксичних; б) всі вони об'єднані загальним значенням «значний за величиною, розмірами, обсягом, протяжністю». в) за типом утворення елятивні прикметники діляться на: 1) прикметники з чистим елятивним значенням; 2) умовно елятивні прикметники; г) означені автори вживають елятивні прикметники переважно для позначення величин природніх явищ, фізичних розмірів суб'єктів та об'єктів; д) доволі часто в контексті присутні стилістичні прийоми: алітерація та асонанс, які підсилюють образ інтенсивності в уривку.

#### Умовні скорочення творів Горация

*Art. poet.* – *De arte poetica*  
*Carm.* – *Carmina*  
*Epist.* – *Epistulae*  
*Serm.* – *Sermones*

#### Умовні скорочення творів Овідія

*Amor.* – *Amores*  
*Epist. ex p.* – *Epistulae ex ponto*

*Fast.* – *Fasti*

*Her.* – *Heroides*

*Ib.* – *Ibis*

*Met.* – *Metamorphoseon libri XV*

*Trist.* – *Tristia*

#### Умовні скорочення творів Вергілія

*Aen.* – *Aeneis*

*Georg.* – *Georgicon*

#### Bibliography and Notes

1. Балли Шарль, *Французская стилистика*, Москва 1961, с. 202.

2. Вергілій, *Буколіки. Георгіки. Малі поеми* / З латинської переклав А. Содомора, Львів: Літопис 2011, 403 с.

3. Вергілій, *Енеїда* / З латинської переклав М. Білик, Київ: Дніпро 1972, 354 с.

4. Воробйова Л., *Про деякі засоби вираження інтенсивності якісної ознаки в сучасній французькій мові*, «Іноземна філологія» 1967, Випуск 12, с. 113-117.

5. Воробйова Л., *Структурно-семантичний аналіз підсилювальних конструкцій (інтенсив + прикметник) у сучасній французькій мові*, «Іноземна філологія» 1968, Випуск 16, с. 98-104.

6. Гораций, *Твори* / З латинської переклав А. Содомора, Київ: Дніпро 1982, 254 с.

7. Гухман М. М., *Глагольные аналитические конструкции как особый тип сочетаний частичного или полного слова. Вопросы грамматического строя*, Москва 1955, 172 с.

8. Москальская О. И., *Устойчивые словосочетания с грамматической направленностью*, «Вопросы языкознания» 1961, Випуск 5.

9. Мюллер А. Я., *До питання про елятив і його синоніми в німецькій мові*, Львів: Видавництво Львів. університету 1959.

10. Овідій Назон Публій, *Любовні елегії. Мистецтво кохання. Скорботні елегії* / З латинської переклав А. Содомора, Київ: Основи 1999, 300 с.



11. Овідій Назон Публій, *Метаморфози* / З латинської переклав А. Содомора, Київ: Дніпро 1985, 304 с.

12. Прокопович Н. Н., *Сочетание наречий с именами прилагательными в современном русском языке*, Москва 1962, 76 с.

13. Сабанеева М. К., Щерба Г. М., *Историческая грамматика французского языка*, Ленинград: Издательство Ленинградского университета 1990, с. 108-109.

14. Шаталова В. М., *Адъективные словосочетания, выражающие количественно-определятельные отношения (О синтаксических средствах выражения степени качества в современном русском языке)*: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук, "Русский язык", Москва 1967, 18 с.

15. Dauzat A., *Grammaire Raisonnée de la langue française*, Paris 1950.

16. Horatius, *Opera*, Lipsiae: Teubner 1959, 378 p.

17. Ovidii Nasonis, *Metamorphoses*, Web. 12.03.2013. <[http://www.hs-augsburg.de/~Harsch/Chronologia/Lsante01/Ovidius/ovi\\_me00.html](http://www.hs-augsburg.de/~Harsch/Chronologia/Lsante01/Ovidius/ovi_me00.html)>.

18. Ovide, *Pontiques*, Web. 03.04.2013. <[http://www.hs-augsburg.de/~Harsch/Chronologia/Lsante01/Ovidius/ovi\\_po00.html](http://www.hs-augsburg.de/~Harsch/Chronologia/Lsante01/Ovidius/ovi_po00.html)>.

19. Ovid, *Works*, Vol. I, Web. 03.04.2013. <[http://www.hs-augsburg.de/~Harsch/Chronologia/Lsante01/Ovidius/ovi\\_amo0.html](http://www.hs-augsburg.de/~Harsch/Chronologia/Lsante01/Ovidius/ovi_amo0.html)>.

20. Ovid. *Works*, Vol. II, Web. 03.04.2013. <[http://www.hs-augsburg.de/~Harsch/Chronologia/Lsante01/Ovidius/ovi\\_ars0.html](http://www.hs-augsburg.de/~Harsch/Chronologia/Lsante01/Ovidius/ovi_ars0.html)>.

21. P. Ovidius Naso, *Tristia*, Web. 03.04.2013. <[http://www.hs-augsburg.de/~Harsch/Chronologia/Lsante01/Ovidius/ovi\\_tr0.html](http://www.hs-augsburg.de/~Harsch/Chronologia/Lsante01/Ovidius/ovi_tr0.html)>.



Liliya Yavir

**“WE CARRY ETERNITY IN OUR SOUL”  
(SYMBOLIZATION OF THE TERM *SOUL* IN IVAN FRANKO’S POETRY)**

Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University, Ukraine

Лілія Явір

**“МИ ВІЧНІСТЬ НОСИМО В ДУШІ”  
(СИМВОЛІЗАЦІЯ ЛЕКСЕМИ *ДУША* В ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА)**

*Abstract:* In the article on the basis of Ivan Franko’s poetry we investigated the symbolic potential of the term *soul* (linguopoetic, culturologic and sacral). Functional, stylistic and conceptual peculiarities of the analyzed symbol have been singled out. The status and prospects of linguo-stylistic research of Ivan Franko’s symbolism have been pointed out. We also noted that the term *soul* is highlighted as a representative of different symbolic meaning. This approach shows not only multifunctionality of the term *soul* as a symbol, but also highlights Ivan Franko’s perfect sense for word and globalism of his artistic thought.

*Keywords:* Ivan Franko, symbol, symbolism, soul, linguostylistic, linguopoetic, symbolic meaning

Творчість Івана Франка природно входить у національне духовне буття українців, й у світовий культурно-мистецький простір. У багатьох своїх працях письменник вів постійний діалог з епохою, з минулим і сучасним, з українським і європейським літературним докільлям, “будуючи золотий міст зрозуміння і сполучування” між культурами різних народів. Розвинена діалогічна свідомість була основою його світогляду, велегранної художньої й наукової практики [9, 7].

Реконструювати Франкову образну галактику, осягнути її “вершини і низини” нелегко. Потрібно

відшукати основні точки відліку, пункти бачення, збагнути параметри художнього освоєння дійсності, масштабність світобачення, врешті – визначити авторську концепцію життя, адже для поета, писав С. Шаховський, “не існує якогось одного ракурсу, він прагне дати всебічну картину”. За образним висловом Дмитра Павличка, світ Івана Франка – це “небо і пекло людства”, що постає в динаміці, в невинному русі, в переплетенні паралельних і контрастних зв’язків між людиною і суспільством, між людиною і природою, між людиною і космосом [8, 288].

Франкознавці вже досягли значних зрушень у дослідженні художнього, у нашому випадку, поетичного слова Івана Франка, його мовомислення. Заслужують на увагу ґрунтовні праці В. Корнійчука, І. Денисюка, М. Шалати, М. Гольберга, З. Гузара, Б. Тихолоза, А. Мороза, Т. Гундорової та багатьох інших. Однак вважаємо, що материк творчості мистця ще не до кінця вивчений і поцінований. Це зумовлено низкою об'єктивних чинників.

Ще зовсім недавно ідеологічні обставини та певні суб'єктивні вподобання не дозволяли підготувати дійсно повного зібрання творів одного з найбільших геніїв української нації. Найбільшої зневаги зазнали твори Івана Франка, у яких ішлося про релігійно-духовне та історико-культурне надбання українського народу, про той пляст культури, який століттями додавав наснаги і знання українцям, який допомагав їм орієнтуватися в суперечливому й драматичному світі, де треба було будь-що вижити самим і дати можливість змужніти наступному поколінню [1, 911].

Цей фактор, певно, найбільше спричинився до того, що символіка Франкових творів залишилась на периферії франкознавчих досліджень, головню, символіка релігійна.

Кожна людина в духово-соціальному вимірі є носієм усієї сукупності понять, значень, смислів, внутрішніх цінностей, стереотипів, вірувань, почуттів, зразків і форм поведінки, які сформувались протягом розвитку людства й конкретного етносу. Як істота творча, вона безперервно використовує й перетворює минулий досвід, свій чи своєї нації, додає

до нього своє бачення світу, своїх взаємозв'язків з ним та іншими людьми. Як результат, виникають сталі образи, які слугують своєрідними архетипними кодами, що на несвідомому рівні психіки індивіда опосередковано впливають на його світовідчуття, світосприймання й світорозуміння, а отже, поведінку й діяльність. Такі образи найкраще реалізують себе через символи [2, 89].

Символ набуває значення лише в рамках конкретної поняттєвої системи, оскільки його осмислення і трактування передбачає умови контекстуального оточення або доконтекстного знання. Функціонування слова-ідеї в художньому мовленні зазвичай веде до розширення контексту, його вживання і поза рамковою організацією твору, аж до загальнонародного, а часом і загальнолюдського масштабу [7, 269].

Символам притаманні поняттєво закріплені багатовіковою історією символічні значення. Однак часто знаходимо відмінні трактування в художніх творах, що зумовлено не лише культурно-історичними, художніми чинниками, а й особливостями індивідуально-авторського підходу. Там, де художнє бачення письменника породжує образи-символи з виразними рисами авторської індивідуальності, можна говорити радше про те, що нового вніс мистець в осмислення образу, в чому його оригінальність [7, 285].

Оригінальність творчої поста-ти І. Франка полягала насамперед у вмінні глибоко й усебічно передати найтонші грані символічних відблисків того чи іншого образу, проникнути в суть явища й висвітлити його з усією повнотою.

Сам мистець у статті *Доповіді Міріяма* зазначав: “Символом може бути в поезії все. Не йдеться про алегорію, про підлягання дійсності до якихось задалегідь прийнятих ідей. Йдеться лише про те, щоб поет, зображаючи певне явище, умів при цьому порушити в нашій душі цілі акорди почуттів і уявлень, які б поривали нашу фантазію в якийсь далекий, безмежний простір, відкривали перед ним широкі горизонти думки і мрії, щоб, як сказав колись Гайне, кожний вірш був неначе тісним віконцем у безкі-нечність” [17, 119].

У нашій статті зупинимось на осягненні символічного навантаження лексеми *душа* в поетичних текстах Івана Франка. Метою нашої статті є студія на матеріялі поезій Івана Франка символічного навантаження лексеми *душа*. Ми намагатимемось виокремити в поезіях Івана Франка лексему *душа*, вжиту у власне символічному значенні, а відтак окреслити грані символічного мовомислення мистця.

У всіх світових релігійних традиціях *душа* оповита серпанком загадковості й містики. Ще нікому не вдалося довести прямі факти її існування. Саме тому її наділяють найрізноманітнішими символічними значеннями. Для більшості християнських конфесій властиве уявлення про душу як про створену Богом безсмертну нематеріяльну сутність людини, що є носієм розуму, почуттів і волі. Після смерті тіла людини душа продовжує цілком свідоме існування, а її подальша доля визначається Богом на суді (попередній суд, Страшний суд). Наступним місцем перебування душі є або рай, або пекло (у католицькій

традиції є ще й чистилище). Такі конфесії, як адвентисти сьомого дня та свідки Єгови, відстоюють твердження про смертність душі на підставі того, наприклад, що слово душа на приблизно 200 уживань у Біблії жодного разу не поєднується з поняттям “безсмертний” чи “вічний” [6, 185].

Карл Густав Юнг розглядав душу як джерело життя в людині. Він розумів її як те, що живе саме по собі і викликає життя. Мати душу, за Юнгом, означає піддатися ризику життя [Детальніше див.: 19].

Для номінації душі в івриті використовувались дві лексеми – *нефеш* – “яка дихає”, і *нешама* – “яка дає дихання”. Назва *нефеш* (*душа*) об’єктивувала сутність людини, живу істоту загалом, цілісність особистості, а також життя. Друге лексичне позначення – *нешама* – співвідноситься з номеном *дух*, що експлікує Божий подих життя. Душа відрізняється від духу в тому випадку, коли дух розуміється як мислетворча сила, що діє на основі волевиявлення, на відміну від сили, що підтримує чуття і є органом відчуття. Синонімічним корелятом означеного поняття виступає слово “серце”, при цьому його значення співвідноситься зі значенням душі як органу відчуття. Верховенство душі над тілом у земному житті веде до спасіння людини. У Святому Письмі немає однозначної відповіді на те, що стається з душею після смерті: той, хто не дотримувався заповідей Божих, потрапить у пекло, відділяючись від плоті й чекає Страшного суду; тим, хто помирає у вірі та послуху волі Божій, обіцяно спілкування з Богом, і вони не постануть перед судом Божим [11, 80–81].

Оригінальне осмислення сутності *душі* подибуємо в санскриті, що зауважила Вікторія Коломийцева: “Душа – крихітна частинка енергії, невід’ємна частина Господа, що існує сама собою, вона відмінна від тіла, в серці якого перебуває, і є в ньому джерелом свідомости. Як і Господь, Вища істота, душа має індивідуальність, і складається з вічності, знання і блаженства. Однак вона завжди відмінна від Бога й ніколи не дорівнює Йому, бо, хоча й має ті ж якості, проте володіє ними в надто малій кількості. Вона становить межову енергію, оскільки може відноситися то до духового, то до матеріального” [6, 188].

Яке ж трактування подає Біблія? Святе Письмо чітко декларує, що людина складається з трьох основних елементів: “Сам же Бог миру нехай освятить вас цілковито, і нехай уся ваша істота – дух, душа і тіло – буде збережена без плями на прихід Господа нашого Ісуса Христа” (1 Солунян, 5 : 23). Символом чого ж виступає душа – смертності чи безсмертя, – Біблія не подає однозначного погляду. Апостол Матей наполягає на безсмерті душі: “Не бійтеся тих, що вбивають тіло, душі ж убити не можуть” (Матей, 10 : 28). Тіло – смертне, піддається вбивству. Душа ж постає безсмертною субстанцією. Однак у посланні Якова знаходимо протилежну думку: “Хай знає, що той, хто навернув грішника з хибної його дороги, спасе його душу від смерти і силу гріхів покриє” (Якова, 5 : 20). Тут *душа* виступає прикладом енантіо-семії, бо одночасно актуалізує *смертність* та *безсмертя*. Тимотей чітко говорить про те, що лише один Бог безсмертний: “Єдиний Володар,

Цар царів і Владика владик, єдиний, що безсмертя має” [1 Тимотея, 6 : 15-16]. Як бачимо, *душа* огорнута флером таємничости, ключ до її розуміння знає тільки Творець.

Єлена Шейніна розглядає *душу* як символ сердечної прив’язаности. Вона протиставляється плоті й тілу. Душа крилата, легка. Їй відповідає п’ятий елемент – ефір, всепроникна субстанція. Душа не тотожна духові. Вона може піднятися до духового стану, а може бути продана дияволу. Душа ненадійна, мінлива, зрадлива. Битва за душу між добром та злом триває упродовж усього життя людини [18, 171-172].

Цікавий погляд на семантику символічних значень лексеми *душа* висловлює В. Жайворонок. Він зазначає, що, згідно з релігійними уявленнями, душа – це безсмертна, нематеріальна основа в людині, що становить сутність її життя; до прийняття християнства наші предки вірували, що по смерті душа не розлучається з тілом, тому й клали до могили все необхідне для життя; за християнським уявленням по смерті душа відділяється від тіла. Душу порівнювали з перлиною, тобто вважали її чистою як перли, сонце, світло. Душу треба берегти й оберігати від спокуси, бо це – Боже створіння. Народ уявляє собі душу як пару, хмарину, дихання, дим, вітерець або як пташку. Душа завжди свята, а тіло грішне [4, 209].

Іван Франко мав свій погляд на *душу*, він вбачав у ній глибинний і багатогранний символ. Ґрунтовне дослідження структури концепту *душа* у творчості Івана Франка здійснила Марія Скаб. Вона зазначає, що мовне вираження цього словообразу в художніх творах мистця зумовле-



но енциклопедичністю його знань, інтелектуалізмом, залюбленістю в етнографічні проблеми, чуттєвістю натури, що спричинило широку актуалізацію всієї структури концепту, особливо докладно – його сакральної частини, активне використання синонімів душа – дух, часте представлення душі як осередку думки, а не тільки почуття, афористичність висловлення, широке залучення духовних надбань народів світу [14, 150].

У своїх поезіях Іван Франко репрезентує широку гаму семантико-символічних смислів лексеми *душа*. Поет демонструє градацію образу – від автології до символу індивідуального, християнського (біблійного), етнонаціонального, загальнонаціонального аж до символу глибинного – архетипного. Лексема *душа* актуалізує в поезіях Франка сакральні та несакральні символічні компоненти. Сакральну частину репрезентують семи *безсмертя, джерело життя, духовна сутність людини, вмістилище Творця, смерть*. Один із ракурсів реалізації образу *душа* в контексті біблійних мотивів – це мікромотив жертовності, контекстуально пов'язаний із темою смерті невинної дитини, людини взагалі [10, 89].

Що ж до несакральних компонентів символічних значень лексеми *душа*, Іван Франко представляє широку й багатогранну палітру: *любов, біль, людина, занепад, в'язниця, смерть, переживання, страждання, життєва мандрівка та ін.*

До речі, укладачі словопокажчика *Лексика поетичних творів І. Франка*, І. Ковалик, І. Ощипко, Л. Полюга зафіксували 1128 випадків слововживань цієї лексеми. Окрім того, поет уживав похідні лексеми – *душка,*

*душенька, душечка, душевний, душиця, душевтішний* [5].

У *Словнику української мови* (в 11 томах) *душа* – це “внутрішній, психічний світ людини, з її настроями, переживаннями та почуттями; за релігійними уявленнями, *душа* – безсмертна, нематеріальна основа в людині, що становить суть її життя, є джерелом її психічних явищ і відрізняє її від тварини” [15, 445]. Іван Франко досконало поєднав традиційні значення лексеми *душа* та її різнобічне символічне наповнення. Варто згадати, що саме ця лексема та її тлумачення в поезії *Душа безсмертна, жить віковічно їй* спричинилися до того, що Франкові роками приписували атеїзм. Однак глибинний і ґрунтовний аналіз самих лише поезій мистця свідчить про його тісний зв'язок з Абсолютом, Творцем, вищими духовними субстанціями. На жаль, великі люди часто ставали притчею во язицех “двоєдушних” (а, радше, бездушних) нікчем.

Сакральні семи *безсмертя, вічність* як стрижневі у символіко-семантичній структурі лексеми *душа* творять особливу духовну авру в рядках поезій Івана Франка, вселяють надію на спасіння та вічну радість життя з Богом: “Лиш ті, що тихі серцем і душею, / Всіх годували працею своєю, / Самі собі похвал не голосили, / Не боячись ненависти обуха, – / Христові спадкоємці в царстві духа” [16, 428].

*Душа* – вмістилище Бога в людині, його осередок. Саме тому про злу людину часто говорять “не має Бога в душі (серці)”. Небесний Отець як втілення добра, любови, справедливості, найвищих духовних якостей і чеснот не може співіснувати зі

злом: “Як запорохи чоловік / Знести не може у очох, / Так гордості в душі людській / Не зносить Бог” [16, 275].

Яскравим сакральним компонентом лексеми *душа* виступає сема *вічність*, яку часто прочитуємо і в рядках, і між рядками поезій мистця: “Нехай жите – момент, і зложене з моментів, / Ми вічність носимо в душі” [16, 355].

Іван Франко в досконалій поетичній формі малює контраст душі та тіла, їх невідповідність. Це яскраво проакцентовано у поезії *В здоровому тілі – здорова душа*, де *тіло* одночасно виступає лексикалізатором сем *безсилля*, *утлість* і *сила*, *краса*, а *душа* поєднує семи *святість* та *духовний занепад*: “В здоровому тілі – здорова душа, / Та часто буває не варта гроша. / В уломному тілі буває душа, / Що красою весь світ і Бога втіша!” [16, 424].

Символічний потенціал несакральних компонентів лексеми *душа*, які Іван Франко майстерно висвітлює й обігрує у рядках своїх поезій, вражає багатогранністю та оригінальністю авторського мовомислення. Це свідчить, що *душа* глибоко пронизала не лише літературну творчість поета, але й була важливим об'єктом і предметом його духових пошуків та рефлексій.

У символічному просторі лексеми *душа*, яка густо помережила рядки Франкових поезій, часто подибуємо семи *страждання*, *розчарування*, *біль*: “Ох, печуть і бушують вони! / Гризе душу й морозить нуда! / Кров кипить, і нутро все в огни – / Вколо ж мур і неволя біда” [16, 119].

Автор нерідко уживає й усталені звороти, які допомагають увиразнити символічне значення аналізованої

лексеми, для цього вживає лексичні індикатори *мороз*, *холод*, *гризти*, *жертви та ін.* (“біль мою жре душу”, “горе зморозило душу”, “душа болить і плаче”, “гризе в душі”, “жура душу тлить”, “по душі скребе”, “душу порвати”, “душа холоне” і т. п.): “Мов той Іксіон, вплетений / У колесо-катушу, / Так рік за роком мучусь я, / І біль мою жре душу” [16, 226].

Постійний біль, страждання, переживання, нестерпна й пекуча мука накладають відбиток на душу, вона поволі черствіє, стає символом жорстокости, грубости, втрачає чутливість. Саме такі символічні компоненти через образний вислів “*мозолі на душі*” прочитуємо у наступних рядках: “Бо минуть – далі труд / В самоті і глуші, / Мозолі наростуть / На руках і душі!” [16, 101].

Такий стан душі має своє продовження, що може навіть призвести до втрати сенсу життя, що й прочитуємо в рядках поезії *Поєдинок*, де *душа* виступає символом *повного розчарування*, *безнадії*, *апатії*: “Село палає... Вітер димом тягне... / Реве музика, гонить геть всі мисли... / Кров міцно б'єсь, душа ніщо не прагне” [16, 146].

За народними уявленнями, смерть – це відокремлення душі від тіла. Душа відлітає пташкою до Вірію – місця, де збираються душі померлих [3, 90]. Подібні погляди про безсмертя душі характерні й для більшості християнських конфесій. Традиційно тіло повертається у землю, з якої взято, душа ж летить до вищих сфер. Іван Франко не залишався осторонь таких міркувань: “Се я заробляла три літа, / Складаючи гріш до гроша, – / То, кумко, на погріб ви мій оберніте, / Як з тілом розстанесь душа” [16, 194].

Однак спостерігаємо внутрішні суперечності чи то в світогляді, чи в міркуваннях мистця, що, власне, беруть витoki з Біблії. Уже в поезії *Не надійсь нічого!* душа виступає лексикалізатором символічної семи *смерть*: “Живущої води в напій мені / Ти долила, а жартом лиш сказала, / Що се отрута. Бо за що ж би ти / Могла вбивать у мене душу й тіло?” [16, 210].

Поет часто наділяє лексему *душа* символічним обертоном *сумління*, що теж сягає корінням у біблійну традицію. Адже, докори сумління трактують у християнстві як голос Божий у душі людини. Бог, знаємо, не може спокійно сприймати зло: “Та, що в руці від раю ключ держала, / Вона його закинула в багно / І чарівного слова не сказала... / Чи хоч в душі гризе її воно?” [16, 218].

Через асоціацію *душа* – *в’язниця* автор вкотре актуалізує в поезії мотиви страждання, потрясіння, суму, болю, часто пов’язані з любовними переживаннями: “Чи за той гордий хід, за ту красу твою, / За те таємне щось, що тліє полу скрито / В очах твоїх і шепче: “Тут сповито / Живую душу в пелену тісну”? / Часом причується, що та душа живая, / Квилить, пручається, – тоді глибокий сум / Без твого відома лице твоє скриває” [16, 207].

Душа приречена на страждання, адже вона – одвічна арена боротьби добра зі злом. Саме ця боротьба проганяє спокій, породжує біль і муку: “Нема чоловіка, в котрого / Не було б добра, окрім злого, / В котрого, крім гнилі й зопсутя, / Не було б в душі щось цілого” [16, 414].

Душа – мірило й керманіч усіх життєво важливих рішень і вчинків

людини: “Тут сумнів мучить душу, / Що місце, то боляк, – / А він лиш критикує: / «Се зле!» і «Се не так!»” [16, 378].

Результатом цієї боротьби нерідко є тріумф зла, *душа* у таких випадках символізує *нечистоту, гріховність, упадок, смерть*. Вона як осередок зла невіддільна від образу чорта, з яким укладає угоду (поезія *І він явивсь мені. Не як мара рогата*): “Ось повість! Куріоз! Ось диво природниче! / Пан раціоналіст, безбожник – чорта кличе! / Ще й душу напиха!” [16, 244].

Промовистим є зворот “душа – корчма заїздна”, що підкреслює та увиразнює зазначені вище: “А втім, голубчику, оферта ваша пізня! / Та ваша душенька – се корчма та заїздна, – / Давно в ній наш нічліг” [16, 245].

*Душа* – це й символ *покути, розплати* за гріхи й упадки: “Чого ж та бідна душенька / На місці тім заклата? / Чого покутує, немов, / Убила маму й тата?” [16, 386].

Поет свідомо актуалізує семи трагізму, драматизму семантико-символічної структури лексеми *душа*, оскільки такий прийом дає змогу підкреслити необхідність боротьби зі злом, відстоювання внутрішньої свободи від гріха.

Проте *душа* – це далеко не сірість, темнота, які супроводжують страждання і біль. Це насамперед символ найкращих людських якостей і чеснот, духовости: “Усе, чого тобі сей світ не дасть, / Знайдеш в душі своїй яснійше, краще: / Найвищу правду і найбільшу владсть” [16, 399].

Домінантними в семантичній структурі лексеми *душа* виступають символічні компоненти позитивного

наповнення. Маємо на увазі семи *сонце, світло, чистота, святість*, які виступають контрастною опозицією до сем *страждання, гріховність*: “Хіба ж душа моя, ще чиста, ніжна, біла, / Тут в рідному селі, уперве не щеміла / Під дотиком твердих, брудних і грубих рук?” [16, 144].

*Душа* – символ досконалости, краси, гармонії, вмістилище найвищих людських цінностей. Може й тому невідривна від пісні, яку вважають душею народу: “Донині ще та пісня не втерляла / Ключа до людських серць, донині вміє / Із дна душ наших визивать найвище, / Що пісня визивать може: сміх і сльози!..” [16, 469].

Наскрізний перегук з біблійною традицією простежуємо у Франковому трактуванні *душі* як символу свободи, що бунтує проти поневолення. Можна закувати в кайдани тіло, але не вільну душу: “І хоч душу манить часом волі приваб, / Але кров моя – раб! Але мозок – мій раб!” [16, 396].

*Душа* – мірило людських чеснот, внутрішня сутність людини, її основа: “Всі маски свобідно вона відхиляє / І в душах, мов в книзі, вигідно читає” [16, 140]. *Душа* – відвічний символ любови. Саме такі імпліцитні символічні сенси прочитуємо в поезії *Привид*, де сема *любов* розкривається через уживання звороту “п’яна душа”: “Вона, ся гарна квітка «сон царівни», / Котрої розцвітом втішався я, / Котрої запах був такий чарівний, / Що й досі п’яна ним душа моя!” [16, 217]. *Душа* часто асоціюється з людиною: “Ну, нивка незгірша, що хоч, те й кажи, – / При добрій роботі і вісім душ виживить... / А в них обох шість душ” [16, 198].

Для Франка *душа* – не просто символ людини, це й символ коханої.

Аналогія “душа – кохана” найповніше передає велич і глибину почуттів закоханого ліричного героя: “В Перемишлі, де Сян пливе зелений, / Стояв на мості я в важкій задумі, / Про тебе думав я, душе моя, / Про щастє те, що, наче сонний привид, / Явилось, всміхнулось і зезло...” [16, 219].

Символ *душа* позначений у поезії Івана Франка суцільною оригінальністю. Автор наділяє душу власними символічними новотворами. Такими є, наприклад, трактування душі як символу мандрівки: “І бачиться, що з мріями отими / Й душа моя летить із тіла геть; / І щось, немов крилаті серафими, / Несє її – і чую я їх лет” [16, 242].

У деяких Франкових поезіях лексема *душа* виступає символом змін, наснаги: “З яким же запалом я йшов до бою! / Як рвалася вперед душа вітхнута! / Горіло серце чистою любовою!..” [16, 254].

Із душею-символом вічності пов’язується *душа*-символ вічної молодости. Душа не старіє навіть у людей літнього віку: “Душею він дитя, хоч голову схилив, / Немов дідусь слабий, / Бо від колиски він в недолі пережив / І в труді вік цілий” [16, 129].

Бачимо, що Іван Франко – невичерпний. Його творчість – широке і нескінченне поле для дослідницьких пошуків, символи – непізнані обрії цього поля. Таку думку яскраво засвідчує коротенький аналіз лише одного символу, котрий майстерно відшліфований мистцем у поезії. Автор подає найрізноманітніші, часом зовсім несподівані символічні компоненти символу *душа*, відкриває перед читачем широку й багатогранну палітру значень.

## Bibliography and Notes

1. Вандишев Валентин, Скотний Валерій, *Релігієзнавчі студії Івана Франка: спроба визначення витоків*, [у:] *Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року)*, Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка 2008, Том 2, с. 910-917.
2. Волковецька Наталія, *Земля як символ в романах Оксани Забужко 'Музей покинутих секретів', Ірен Роздобудько 'Я знаю, що ти знаєш, що я знаю' і Джонатана Фойера 'Все освітлено'*, [у:] *Семантика мови і тексту: матеріали XI Міжнародної наукової конференції (Івано-Франківськ, 26-28 вересня 2012 року)*, Івано-Франківськ 2012, с. 89-92.
3. Дяченко Ганна, *Душа окрилена літа на волі (слово-образ душа в сучасній українській поезії)*, [у:] *Культура слова*, Випуск 73, Київ 2010, с. 85-91.
4. Жайворонок Віталій, *Знаки української етнокультури: Словник-довідник*, Київ: Довіра 2006, с. 153-156.
5. Ковалик Іван, Ощипко Ірина, Полюга Лев, *Лексика поетичних творів Івана Франка*, Львів 1990, 264 с.
6. Коломийцева Вікторія, *Лінгвофілософська рецепція концептосфери душа*, [у:] *Науковий вісник Чернівецького університету: Збірник наукових праць*, Випуск 659: Романо-слов'янський курс, Чернівці: Чернівецький національний університет 2013, с. 38-41.
7. Кононенко Віталій, *Рідне слово*, Київ: Богдан 2002, 303 с.
8. Корнійчук Валерій, *Ліричний універсум Івана Франка*, Львів 2004, 608 с.
9. Корнійчук Валерій, *Мов органи в величому храмі: Контексти й інтертексти Івана Франка (Порівняльні студії)*, Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка 2007, 304 с.
10. Матвіяс Іван, *Відображення говорів у мові творів Леся Мартовича*, [у:] *Культура слова*, Випуск 73, Київ 2010, с. 80-84.
11. Мацьків Петро, *Концептофера Бог в українському мовному просторі: Монографія*, Дрогобич: Коло 2007, 332 с.
12. Мацько Любов, Сидоренко Олеся, Мацько Оксана, *Стилістика української мови*, Київ: Вища школа 2003, 475 с.
13. *Святе Письмо Старого й Нового Завіту повний переклад здійснений за оригінальними єврейськими, араміїськими та грецькими текстами*, Переклад І. Хоменка, Рим: Видавництво оо. Василіян 1963, 1422 с.
14. Скаб Марія, *Концепт "душа" у творчості Івана Франка*, [у:] *Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року)*, Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка 2008, Том 2, с. 141-151.
15. *Словник української мови: В 11 томах*, Том 2, Київ 1978, с. 445-447.
16. Франко Іван, *Вибрані твори: У 3-х томах*, Том 1: *Поезії, поеми* / Ред. М. Шалата, Дрогобич: Коло 2004, 824 с.
17. Франко Іван, *Зібр. творів: У 50 томах*, Том 29, Київ, 1976-1986.
18. Шейнина Елена, *Енциклопедія символів*, Москва 2003, 591 с.
19. Юнг Карл Густав, *Архетипи і символи*, Москва 1991, 275 с.





**Svitlana Hirnyak**

**ULIANA KRAVCHENKO (YULIYA SCHNEIDER) –  
THE FINISHING TOUCHES TO THE LANGUAGE PORTRAIT**

Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University, Ukraine

**Світлана Гірняк**

**УЛЯНА КРАВЧЕНКО (ЮЛІЯ ШНАЙДЕР) –  
ШТРИХИ ДО МОВНОГО ПОРТРЕТА**

*Abstract:* In this paper features of the language and style of works of Uliana Kravchenko are characterized. The analysis of poetic and prose author's legacy enables to reveal features of the use of the Ukrainian language of Galician intellectuals at the turn of the XIX – XX centuries. It's proved that Uliana Kravchenko same as other well-known representatives of the Galician intelligentsia belongs to the founders of the literary language in Eastern Galicia.

*Keywords:* language speech, language features, Galician intellectuals, Uliana Kravchenko, Ivan Franko, Eastern Galicia

Східна Галичина кінця XIX – початку XX ст. стає тим середовищем, в якому формується національно свідомо українська еліта, що чітко розуміє й усвідомлює національні, культурні, політичні потреби народу. Очолуване галицькою інтелігенцією національне відродження створило той особливий клімат, який позитивно позначився на формуванні всієї нації, визначив подальшу історію України, вплинув на розвиток і статус української мови в Східній Галичині.

Творча спадщина Уляни Кравченко – багатогранна, вона має надзвичайно високу цінність у загальнонаціональному розумінні, а тому сьогодні, як справедливо зауважує Андрій Говіщак, «серед зірок першої

величини – будителів і просвітителів Галичини яскравим промінцем вірності, любови до рідного краю, його знедоленого люду, мови та традицій світиться зірочка талановитої нашої краянки, вчительки і поетеси Уляни Кравченко [3].

Постать Уляни Кравченко поєднує історію та культуру двох різних й водночас близьких народів (українців та поляків), оскільки в структурі Галичини, Дрогобиччина і Надсяння займали особливе місце, а їх національна ідентичність саме у міжвоєнному періоді досягнула високий рівень експресії, маючи, як писав Микола Жулинський «геоетнічну вкоріненість, місце розвитку української нації через духові ресурси» [4, 6-7].

Галицька інтелігенція, до якої належала Уляна Кравченко, розширювала просторові межі українського світу, Дому в галицьких сполонізованих містах і не розчинялася у них, як східноукраїнська, а навпаки, викристалізовувалась саме як українська [1, 104].

Східна Галичина кінця XIX – початку XX ст., Галичина сьогодні – це, стверджує Микола Жулинський – вічна українська ностальгія за Україною, в якій Галичина могла б бути справді великою завдяки історично «забезпеченій» потузі бути патріотичним серцем України. Галичина завжди боялася втратити саму себе, тому чітко хапалася в тяжкі часи випробувань на всеукраїнську єдність за етноохоронну пасіонарність. І не помилялась. Бо вірила у Велику Україну, яку вона своєю присутністю в ній витворює і забезпечить їй національне обличчя [4, 5], тоді як національне обличчя Галичини творили і творять люди, що не вагаються іти новим, «хоч дуже тернистим шляхом обнови, не вважаючи на невідрадані обставини суспільного й національного життя та й на безнастанні перешкоди в її змаганнях, вибороти своїм землякам кращу долю» [8, 11] як це робила вчителька, письменниця, що відважно йшла в життя новим шляхом, керуючись вказівками Івана Франка – Уляна Кравченко (Юлія Шнайдер). Вона своєю сподвижницькою працею на педагогічній і літературній ниві щодня доводила: «Жий для ідей, працюй кривавим трудом, віддай усе, усе за рідний люд!» [8, 787].

Іван Огієнко відносить Уляну Кравченко, як і Василя Щурата, Василя Пачовського, Наталю Кобринську й інших відомих представників

галицької інтелігенції до «каменярів літературної мови в Галичині» [10, 276].

Актуальність нашого дослідження вбачаємо у тому, що детальний аналіз мовних особливостей творів Уляни Кравченко дасть змогу схарактеризувати особливості становлення та розвитку української мови у Східній Галичині на межі XIX – XX століть, цілісно висвітлити соціальні аспекти функціонування української мови в окреслений період, глибше зрозуміти духовий світ галичан. Важливо, що специфічні особливості мова представників галицької інтелігенції черпала перш за все з місцевого мовлення (народно-розмовної мови), яка була джерелом їх творчості. Ось чому дослідження мовних особливостей (ідіолекту) представників галицької інтелігенції все ще залишається актуальним завданням. У працях лінгвістів залишається відкритою проблема аналізу й дослідження мови текстів окремих мовних особистостей та їх ролі у процесі становлення та кодифікації норм української літературної мови кінця XIX – початку XX ст.

Серед праць, які розкривають окреслені проблеми, можемо назвати такі наукові розвідки: *Внесок Галичини у формування української літературної мови* Юрія Шевельова, *Українська мова та її говори* Івана Матвіяса, а також статті вченого: *Варіанти літературних мов, Взаємодія східноукраїнського й західноукраїнського варіантів літературної мови (Словозміна), Взаємодія між східноукраїнським і західноукраїнським варіантами літературної мови в кінці XIX і в XX ст. й ін., Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української*

мови Лесі Ставицької, *Епістолярій кінця XIX – початку XX ст. як джерело дослідження соціолекту української інтелігенції, Вплив соціокультурних та територіяльних чинників на мовне оформлення епістолярних текстів української інтелігенції кінця XIX – початку XX ст.* Інни Черкез, а також дослідження багатьох інших українських мовознавців. Метою статті є спроба схарактеризувати мовні та стильові особливості творів Уляни Кравченко і на їх основі визначити лексико-семантичні, стилістичні та граматичні особливості функціонування української мови в Східній Галичині.

Мова творів Уляни Кравченко (її поетична і прозова спадщина кінця XIX – першої половини XX ст.) дає змогу розкрити особливості використання української мови галицькою інтелігенцією, окреслити особливості західноукраїнського варіанта літературної мови кінця XIX – початку XX ст.

Схарактеризуємо особливості ідіолекту Уляни Кравченко:

➤ у словах іншомовного походження авторка вживає м'який [л]: *роля*, *ляконічно* (14)<sup>1</sup>, *лямпа* (52), *баль* (89), *вулькан* (109), *мельодійний* (116), *лявіна* (125), *лява* (135), *антильопа* (241), *клясичний* (258), *Вулькан* (375), *флякон* (376), *капель* (331), *фльора*, *пеляргонії* (381), *гльоріоль* (403), *Галятея* (406), *силует* (417), *пьянтація* (420), *Бресляв* (422), *ірляндський* (430), *Лябладор* (454), *ореоля* (471), *олеандр*, *шакаль* (532), *кляса*, *сальон* (560), *мелянхолія* (568), *заля* (572), *Фльоренція*

(677), *беляст* (782), але зустрічаємо і *фолклор* (612) й ін. [8];

➤ зберігає буквесполучення **ія** після приголосних у запозичених словах, а також у похідних словах: *фіялка* (21), *діямантовий* (48), *Дріяда* (80), *Ніягара* (160), *діядема* (184), *міліціант* (311), *Діяна* (374), *ініціатива* (393), *матеріялізація* (408), *антоціант* (423), *Ефіяльти* (474), *ентузіязм* (722) [8];

➤ вживає літеру **г** на місці латинського **g**, а **z**, відповідно, до **h**: *смарagd* (37), *геній* (106), *бригада* (169), *гірлянди* (187), *легенди* (205), *фрагмент* (206), *газон*, *група* (373), *пеляргонії* (381), *алегорія* (386), *екстраваганція* (401), *магія* (406), *оригінал* (425), *вагон* (429), *магістрат* (572) [8];

➤ грецьку літеру фіта [θ] Уляна Кравченко передає українською літерою **т**: *міт* (16), *мітологія* (374), *патос* (389), *апотеоз* (449), *Соваот* (498), *Тавор* (519), *дитирамб* (546), *Голгота* (366), або *Голгофта* (510) [8];

➤ згідно з офіційною граматиною Східної Галичини вживає **е** замість **є** на початку слова та після голосних: *еспанка* (372), *Ева* (497), хоча водночас використовує літеру **є**: *єлленська* (374), *Єней* (429) [8];

➤ вживає **и** після приголосних у запозичених словах: *гимн* (22), *Сизиф* (94), але водночас використовує літеру **і** після передньоязикових щілинних і африкат: *еліксір* (251), *галюцінації* (421), *Діонізій* (419) [8];

➤ пише слова без апострофа після губних і **p** та префіксів перед **я**, **ю**, **є**, **ї**, або/і з апострофом: *опянілий* (22), *мякий* (24), *подвіря* (391), *любовю* і *любов'ю* в О. в. (395), *румянний* (562), *безрибі* (559), *верхівя* (779) [8];

<sup>1</sup> Далі у статті подаємо у круглих дужках номери сторінок, а в кінці ряду посторінкових посилань – джерело у квадратних дужках.

*сімі* (7) [6], *п'яніно* ([7]). Зауважимо, що в *Граматичі руської мови* Степана Смаль-Стоцького і Федора (Теодора) Гартнера апостроф не вживався;

➤ **и** вживається на початку слів на місці сучасного **і**: *и́нший, иноді, инакший*;

➤ маємо змогу спостерігати діалектне явище лабіялізація **е** в **о** у словах: *пеко́льний* (102), *цукорки* (349), *чорвоний* (370) [8];

➤ уживає слова зі стверділим **[р]**: *ратувати* (594), але і *зор'яний* (231) [8], *бур* (3) [6], *діраві* ([7]);

➤ в окремих словах спостерігається явище відкидання в дієсловах початкового **г**: *ряде* (508), а також появу **г** на початку слова: *гинакший* (665) [8];

➤ маємо змогу спостерігати явище оглушення й одзвінчення приголосних у середині слова, що є відбиттям тенденцій адаптування запозичень: *претенсія* (14), *бальсам* (543), або навпаки: *інтензивний* (391), *сензація* (393), *таліzman* (433) [8];

➤ букву **ї** вживає не тільки для позначення йотованої **/i/**, а й для позначення **/i/** після м'яких приголосних **/д/, /т/, /з/, /ц/, /с/, /л/, /н/**, тому після твердих звуків писалася літера **і**, а після м'яких – **ї**: *тїшимось* (7) [6];

➤ графічною особливістю мови творів Уляни Кравченко є написання великої літери у словах, у яких авторка звертається до України: *Нене, Ти* (433), *Страдальнице* (434), *Спадщина* (441), *Рідний Краю* (444), *Вітчизна* (452) [8].

➤ написання слів з великої літери, які позначають вічні людські цінності, як-от: *Віра, Любов, Воля* (455), а також звертання до Бога й

інших божественних сил, наприклад: *Отче, Тобі* (436), *Святі* (438), *Дух Землі, Отаман* (440), *Милосердна Божа Мати* (450), *Ангел* (496), *Пророки, Єгово* (497), *Сіон* (498), *Вістун* (500), а також *Смерть* (448), *Біль* (449). З великої літери пише слова, що стосуються національно-визвольної війни: *Військо Січовеє* (444), *Стрільчички* (445), *Воїни* (448), *Боротьба* (492), *Перемога* (493) [8].

Зауважимо, що для писемної традиції країн Європи таке написання було нормативним, його регламентує й *Граматика руської мови* С. Смаль-Стоцького і Ф. Гартнера: «Великі букви початково пишемо: в) в іменах власних, що ними називаємо особи, (людей, богів, духів, звірята і все, що собі уособляємо)» [12, 40 § 46].

➤ написання частки **б/би** разом і окремо з словами: *можна би* (3), *волілаби* (6) [6];

➤ написання займенника і частки **жс** разом, напр.: *хтожс* (53), *чогожс* (67), *когожс* (88) [8];

➤ написання разом окремих приіменників, прислівників, займенників: *зза* (482), *іспід* (502), *денебудь* (762), *колинебудь* (54), *надімною* (47), *чимбудь* (324), *когонебудь, комунебудь* (407) [8]. Такі орфографічні особливості були притаманні галицькому варіантові літературної мови, як на це вказує *Українська Граматика* С. Смаль-Стоцького і Ф. Гартнера: «У руській [українській] мові приіменників багато, одні з них дуже давні і поєдинчі, як: **в** (*в середіні, в середіну*), **до, з** (*із середіни*), **з** (*зі мною*), **за, на, над, о, пєред, під, про, у**; [...]. Другі приіменники повстали із зложення двох або й кількох приіменників, як: **знад, іззі, понад, попід, зпід, зпобнад, зпобпід**, а ще инь-

ші се давні імена, яких уживаємо з поєдинчими приіменниками, н. пр.: **довкругі, замість, здовж, наза́д, око́ло, підчас, побіч, пове́рх, поза́д** і т. д.» [12, 197 § 346].

У текстах творів Уляни Кравченко активно використовуються слова зі зменшено-пестливими суфіксами **-еньк, -оньк**: *серденько* (28), *хвиленька* (35), *срібненький* (37); *хмаронька* (27), *крилонька* (35) [8], а також суфікси **-ейк, -ойк/-ойц**, які вважалися діалектними, хоч насправді вони були нормативними для мови галичан і зафіксованими Українською Граматикою С. Смаль-Стоцького і Ф. Гартнера [12, 56 § 66]: *царейко* («*Та вплету я в буйні коси зірку рожу, свого милого царейка приворожу*» – 22), *сонейко* («*Без сонейка, без палкого сніжок не розтане; до другого до нелюба серце не пристане*» – 150), *світлойка/світлойці* («*Душно, душно у світлойці і в коморі, ой пустіть мене збирати ясні зорі!*» – 22), *вінойко*, *дівојка* («*Перейду вогні горючі, перескочу, попливе і мій вінойко, як я хочу*» – 23), *калинойка* («*Розцвітала калінойка, розцвітала біла, як любов у моїм серці палала-горіла*» – 145) [8];

➤ часто вживаними в мові творів письменниці є суфікси для творення збільшено-згрубілих слів: **-ис(ь)ко, -ице**: *дітиска* («*Дітиска зі страху розболілись*» – 665); *братице* (271); *кострице* («*Герої-Лицарі – Святі на кострища для неї йшли*» – 438) [8];

➤ продуктивними і нормативними в мові Галичині були форманти, які називаємо суфіксо-флексіями, як-от: **-є** (*-те, -ене, -іне, -ане, -уване, -оване*) в іменниках на зразок: *листе, жите, визволене, створіне, читане,*

*віруване, друковане.* Уляна Кравченко надає перевагу формам *життя* (297), *віщування* (295), але *бідованне* (77), *поступованне, приготованне* (565), *урядованне* (662) [8], які вживалися в Галичині;

➤ характерними для галицького варіанта української мови були іменники, *волосе, весіле* (без подвоєння приголосних), проте в Уляни Кравченко знаходимо *весілля, божевілля* і т. п., тобто форми, вживані на Наддніпрянщині;

➤ вживання суфікса **-іц** у суперлятивному значенні: *ясніцих, чистіцих* («*І як цей звук, що йде до все чистіцих нехай знімаються думки до сфер ясніцих*» – 69). Такий спосіб творення вищого ступеня порівняння знаходимо і серед прислівників: *сумніце, тужніце* («*Сумно, тужно бір заводить, як лист опадає; ще сумніце, ще тужніце співанка лунає*» – 30) [8];

➤ активно вживаними виступають слова з префіксами: **со-, су-**: *сотворіння, супокій* (127); **із-, іс-**: *ізріс* (127), *ізмиють* (158), *ізлинити* (231), *ізчинитися* (326), *ізжахнутися* (467), *іскосити* (295); **роз-**: *розблеск* (26), *розгомін* (113), *розсвітити* (261), *розіскрений* (296), *розвогнати* (440), *розмерехтить* (500); **о-**: *окривати* (402), *осріблювати* (411), *озолотити* (505), *орошений* (190), *ожемчужений* (390), *опоморочуючий* (421), *ограблений* (497); **за-, з-**: *зродила, зачала*; **у-**: *уснув* (405), *ун'юся* (270) [8];

➤ Уляна Кравченко під керівництвом і пильним оком Івана Франка впродовж життя вдосконалювала свою майстерність щодо добору і використання лексичних одиниць. Авторка вміло поєднувала українські



слова, які черпала із живого розмовного мовлення галичан, і запозичену лексику (іншомовні елементи). Саме активне використання в поетичних та прозових текстах слів іншомовного походження і діалектних одиниць – це особлива прикмета не лише стилю Уляни Кравченко, а й є виразною ознакою інтелігентського соціолекту та галицького варіанта літературної мови. Окреслена особливість мови галицької інтелігенції засвідчує глибоке розуміння ролі народної мови у становленні та розвитку мови загалом, та її літературної форми зокрема, виявляє любов до рідної землі, народу, мови. Іншомовні ж вкраплення цілком виправдані, вони роблять мову багатшою, свідчать про високий рівень освіченості.

Наведемо окремі приклади галицьких лексичних одиниць, запозиченої лексики і нетранслітерованих конструкцій, що вживаються в творах Уляни Кравченко:

- **маргінеси** «На маргінесах дальше: шукаю її родоводу» (372) – **Маргінес** 1. периферія; 2. шк. Берег, поле зошита чи книжки [9, 437]; **Маргінес**, у, ч., зах. Берег, поле книжки, зошита тощо. Коло половини XVIII в. знаходимо одну коротеньку пісеньку, записану на маргінесі Дрогобицького рукописного збірника (І. Франко, Твори, Т. XVI, 1955, 328) [13, Т. 4, 626];

- **таріль** «Тарельці натерті ассафетом» (608) – **Тарілка** [9, 718]; **Таріль**, реля, ч. 2. рідко. Те саме, що тарілка. Столи заставлені чарками й тарелями (І. Франко, Твори, Т. X, 1954, 358); Пазя за той час помила тарелі (Лесь Мартович, Твори, 1954, 382) [13, Т. 10, 40];

- **ватра** «Серце мліє, щастя прагне, дожидає; як та ватра над рі-

кою, так палає» (22) – **Ватра**, и, ж., діял. Вогнище, багаття [13, Т. 1, 279];

- **плай** «Тернистий плай цей веде на шпиль» (203) – **Плай**, ю, ч., діял. Стежка в горах. Юра йшов довгий час верхом, плаєм, лишаючи село по лівій руці (І. Франко, Твори, Т. IV, 1950, 413) [13, Т. 6, 558];

- **глота** «По коридорах та клясах глота й гамір» (640) – **Глота**, и, ж., діял. Скупчення народу; натовп. І ріпник почав протискатися... та й швидко загубився у глоті (І. Франко, Твори, Том I, 1955, 181) [13, Т. 2, 87];

- **газдівство** «При кінці життя, де він буде заводити нове газдівство ...» (661) – **Газдівство**, а, с., діял. Господарство. Коли вмер [чоловік], вдова про газдівство не дбала (Н. Кобринська, Вибране, 1954, 166) [13, Т. 2, 12];

- **хосен** «На другий день мала я в хаті вїта кілька відрадніших годин, що дозволили забути про кривду, заподіяну мені властями, та скріпили мої бажання трудитися в хосен свого люду» ([7]) – **Хосен**, хісна, ч., діял. Користь. Скупий волів би свого м'яса урізати, щоб бідному подать, Ніж кришку взять із скарбів своїх, Що в кліті без хісна лежать (І. Франко, Твори, Т. XI, 1952, 509) [13, Т. 11, 132];

- **зарібник** «Ти зарібник, що істнує з праці рук, кривавим трудом ...» (119) – **Зарібник**, а, ч., діял. Заробітчанин (у 1 знач.). Він був бідний зарібник, а вона також не мала хати (О. Кобилянська, Твори, Т. I, 1956, 485) [13, Т. 3, 291];

- **платки** «Нехай би вітри ті холодні рознесли платки цвіту ...» (373) – **Плат** → (перев. мн. **платки**) → **пластівець**. Тихо падає сніг густими великими платками (І. Франко) [9, 603];

• **бузя** «Славний, бачу, ти Дай бузі поцілую» (350) – **Бузя** 1. рот; нижня частина обличчя. 2. обличчя. **Дати бузі** – дозволити поцілувати [9, 112];

• **згук** «Що це? Знов бурунні згуки» (483) – **Згук**, у, діял. Звук. Спорити не знав, відки й як долітав до нього той згук, що міг значити (І. Франко, Твори, Т. II, 1950, 253) [13, Т. 3, 526];

• **квасний** «Овочі – ягоди солодкі або кваску ваті» (372) – **Квасний**, а, е. 2. розм., рідко. Те саме, що **кислий**. Борщ був голий, а такий квасний, що аж очі вилазили (Наталія Кобринська, *Вибране*, 1954, 124) [13, Т. 4, 131];

• **візитація, квестія** «В ясных хвиликах, коли я ще була ученицею, звертав він при **візитаціях** семинара на мене увагу, сідав побіч у лавці та розпитував про різні **квестії** виховання» ([7]) – **Візитація**, ї, ж. 1. заст. Візит [13, Т. 1, 668]; **Квестія**, ї, ж., зах. Проблема; питання [13, Т. 4, 133];

• **опінія** «Не знала я тоді, що учителька в малому місті мусить числитися ще з чимось більшим, що тут – товариші праці, **опінія** мешканців,...» ([7]) – **Опінія** 1. думка, погляд, бачення; 2. репутація; думка загалом [9, 510]; **Опінія**, ї, ж., заст. Громадська думка [13, Т. 5, 713];

• **пуделко** «Пані касієрова ще тої ночі викинула всякі коробочки, **пуделка** і **куфри** панни Мані» ([7]) – **Пуделко**, а, с., діял. зменш.-пестл. до **пудло** [13, Т. 8, 384]; **Пудло**, а, с., діял. Коробка або футляр [13, Т. 8, 385]; **Пуделко** 1. коробка; 2. шкатулка [9, 614];

• **куфер** «...**куфри** панни Мані» ([7]) – **Куфер** – скриня (для речей) [9, 403–404];

• **ферії** «– Гутовський виїхав на час **ферій** з комісарем до Карльсбаду,

а коли в половині вересня вернувся, ні трохи не журився тим, що втратив тут місце учителя» ([7]) – **Ферії**, їй, мн., зах. Канікули. Панство починає розуїжджатися на ферії або до купелів (Іван Франко, II, 1950, 310) [13, Т. 10, 577]; **Ферії** період відпусток, канікули || **вакації** [9, 750];

• **кондоленція** «Я кондоленцій не приймаю» ([7]) – **Кондоленція**, ї, ж., зах. Те саме, що співчуття. Висловити комусь кондоленцію з приводу смерті члена родини [13, Т. 4, 259];

• **інвазія** «Восени 1914 року в часі московської **інвазії** були листи Франка закопані в землі...» (14) – **Інвазія** напад [9, 325] та чимало інших.

У текстах творів письменниці чимало нетранслітерованих (таких, що зберігають притаманний мові-джерелу графічний вигляд) чужомовних елементів різного типу і об'єму. Такі іншомовні вкраплення написані латинською, грецькою, польською, німецькою, італійською й іншими мовами. Необхідність їх використання пов'язана як з безеквівалентністю в окремих лексичних сферах, так і стилістичними особливостями створених текстів. Власне цей аспект, як зауважує М. Карпенко, привертає увагу до ідіостилів окремих письменників, кожен з яких по-своєму мотивовано і послідовно вирішує соціомовну проблему у тих вимірах, які співзвучні його творчому задуму, принципіві функціональної доцільності та ідейно-естетичної спрямованості тексту. Оскільки введення нетранслітерованих конструкцій у текст, як правило, зумовлене поважними причинами, то такі елементи є семантично і стилістично вагомими, а у більшості випадків – текстотворчими. Наявність таких конструкцій

у тексті, зауважують М. Карпенко й О. Меймескул, ніколи не буває випадковою, навіть коли їх небагато. Своєрідність індивідуального стилю визначається їх строгим дозуванням, особливим співвідношенням із основним, «нейтральним» текстом, його лексичною системою [5].

Перша поетична збірка Уляни Кравченко називалася *Prima vera*, що в перекладі з латинської означає 'перша квітка': «Раз тільки 'Prima vera' цвіт на провесні, раз зацвітає...» (48). З'явилася вона окремою книжечкою *Русько-української бібліотеки*, яку видавав Євген Олесницький. І. Франко з цього приводу писав: «Поезії Юлії Шнайдер, опубліковані в тій «Бібліотечці», виявили дуже гарний талант; від них справді віяло неначе запахом весни» [15, 444]. Поетеса захоплювалася природничими науками, її цікавили рослини, зокрема, квіти. У нарисах *Мої цвіти* вона майстерно описує історію появи різних польових, лісових, кімнатних квітів, їхні властивості та символічне значення. У цих нарисах часто вживає наукові назви квітів, які записує мовою оригіналу, що було характерним для галицького варіанта літературної мови, наприклад: *timeo Danaos* (209), *mandarin* (210), *Roseum balsamina* (381), *Mariane Hort* (381), *Du Roi* (384), *Semperflorens* (387), *Felicite Perpetuae* (388), *Colchicum Autumnale* (390), *Herbstzeitlose* (393), *Opium* (421) й низку інших. Чимало й інших слів та виразів пише авторка мовою оригіналу, як-от: *Nessum maggior Dolore* /з італ. 'немає більшого смутку'/ (221), *indifferente* /з італ. 'байдужий, нейтральний; нешкідливий'/ (248), *fin de Siecle* /з лат. 'кінець століття'/ (249), *vox dei* /з лат. 'голос Божий'/

(250), *vox aeternitatis* /'голос вічності'/ (251), *violette* /з франц. 'фіялка'/ (375), *Noli me Tangere* /з лат. «Не торкайся Мене» – вираз із Євангелія/ (380), *Cleopatre* – 'Клеопатра' (384), *La Negresse* – 'курорт у Франції' (385) [8] й інші, наприклад: «*Два роки пізніше, коли бував у мене Франко, з моїми рукописами забрав і той зшиток пана Сунпруна. Написав навіть на верхній картці: «O miłości, łamiesz kości, Niech ci nikto Nie zazdrosci», Діалект... Іронія. Але сліди перечитання полишилися в «Зів'ялому листі» ([7]).*

Зауважимо, що Уляна Кравченко у своїх текстах вживає цілі речення, перенесені з інших мов, здебільшого польської та німецької. Це яскраве відображення не лише мовної ситуації, що склалася в Галичині на межі століть, а й віддзеркалення полілінгвальності галицької інтелігенції, тісних поліетнічних сімейних зв'язків у галицьких сім'ях, оскільки Східна Галичина (як і Закарпаття /Карпатська Україна/) внаслідок історичних подій стала місцем «зустрічі культур» [2, 126].

Помітною лексичною особливістю мови творів Уляни Кравченко є вживання здвоєних слів, які, зауважує Віталій Русанівський, є «безперечно фольклорною ознакою [...]». Серед них переважають іменники, але є й дієслова та прислівники. Здвоєні слова – це переважно іменники з прикладкою, що виконує означальну функцію ([...] *дівка-сиротина* – Гал.); проте є чимало таких іменників, що передають близькі за змістом поняття ([...] *пуща-чагар, степ-долина, мати-ненья, голубонька-горлиця* [...] – Гал.). Здвоєні дієслова – це зведені воедино синоніми ([...] *сохне-в'яне* – Гал.); те саме стосується і прислів-

ників ([...] сумно-жалібно – Гал.)» [11, 169].

Юкстапозити, які вживає Уляна Кравченко – це здебільшого іменники з прикладкою, що виконують означальну функцію: *берізка-жалібниця* (725) [8]; *плитах-картинах* (3), *відбитку-подобу* (3), *панею-володаркою* (4) [6], *обійми-крила* (261), *пісня-поклон* (462), *мати-страдальниця* (481), *стрільці-соколи* (491), *дорога-знак* (491) [8]. Численними є іменники юкстапозити, що передають близькі за змістом поняття: *практики-досвіду*, *думки-погляди*, *львиця-цариця*, *братів-літератів*, *матері-селянки*, *дівчинка-жидівка* ([7]), *святиня-храм* (209), *тягар-утома* (220), *цвіт-зілля* (225), *велети-гіганти* (242), *руїна-втрата* (436), *хаос-роздор* (439), *буря-хуртовина* (442), *щастя-осолода* (599), *казка-міт* (176), *відбитка-подоба* (681), *довершеність-гармонія* (764), *відрада-поти́ха* (764) [8] й ін.

Юкстапозити дієслова та прислівники – це зведені воєдино синоніми: *знає-пам'ятає*, *весело-свобідно*, *остро-запашних*, *таємно-трагічно* ([7]), *ридає-плаче* (215), *горить-палає* (224), *зоріє-сяє* (442), *спонукати-примусити* (748); *явно-славно* (439), *тихенько-тихо* (458), *сумно-жалібно* (502) [8] й ін.

У творах письменниці знаходимо низку фразеологізмів, як-от: *старість не радість* (7,) [6], *свіжо упечена* ([7]), *іти на герць* (280), *йти на багнети* (444), *по сійбі – жнив треба ждати* (483), *бути з розумом в згоді* (498), *мати сім мечів у серці* (533), *старість не радість* (684), *Гамлетівське питання* (675), *минатися з правдою* (662), *виховувати буком* (629) [8] й ін.

Серед граматичних особливостей мови творів Уляни Кравченко можемо виділити наступні:

➤ поодинокі випадки вживання давньої форми двоїни, напр.: *дві дорозі* («*Ой у полі дві дорозі, третя*» – 152) [8];

➤ активне вживання закінчення **-и** у родовому, давальному і місцевому відмінках однини та називному, знахідному і кличному відмінках множини іменників третьої відміни (здебільшого абстрактних): *уломности*, *слабости* (7) [6], *любови*, *смерти* (24), *щирости* (63), *рівности* (107), *страсти* (252), *зависти* (366), *пристрасти*, (405), *вірности* (409), *індивідуальности* (410), *дужости* (414), *живучости* (418), *безвісти* (440), *ненависти* (455) [8] й ін.

➤ в орудному відмінку однини на місці закінчення **-ию/-ію**, (*смертию*, *любовію*, *безвістію* і т. п.), використовує закінчення **-ю**: *смертю*, *любов'ю/любовю*, наприклад: «*Любов, бач, здобувається любов'ю*» (49) [8];

➤ вживає закінчення **-ий** у родовому відмінку іменників без однини: *грудий* («*Я любий скарб свій до грудий тулила*» – 202) [8], яке протиставлялося «східному» закінченню **-ей**;

➤ іншомовні іменники на позначення власних імен відмінює «на руський лад», напр.: *Гайного*, *Беранжера* («...не стати епігоном Гайного чи Беранжера, сатириків-декадентів» – 594), *Пое* («*Не бачу між цими романами творів Едгара Аллана Пое – він властиво є батьком кримінальних романів*» – 610) [8]. Таке відмінювання власних назв було нормативним для Галичини, про що свідчить *Українська Граматика* Степана



Смаль-Стоцького і Федора Гартнера. Учені зауважують: «...писати чужі слова, а особливо чужі імена власні про се в рускій [українській] мові не виробили ся ще тверді правила, бо часто навіть і вимова таких слів ще не устаткувала ся. Для того не диво, що в ріжних книжках подибуємо ріжні форми. Зважаючи однак на переважну вимову сих слів, на закони звукові руської [української] мови, а также на те, в якім часі і відки такі слова переняті, чи вони більше, чи менше зручили ся, зважаючи наконець на головне правило нашої правописи: пиши, як правильно говорить ся, можна сьміло установити [...] правила» [12, 37]. І хоча С. Смаль-Стоцький і Ф. Гартнер подають окремі правила написання, однак рекомендують: «Меньш значні імена власні найліпше писати так, як вони пишуть ся в чужих мовах» [12, 40 § 46].

➤ паралельне вживання прикметників твердої групи із закінченням м'якої: *народній* (94), *довічний* (65), *благодатній* (108), *срібно-блакитній* (409) [8] й ін.;

➤ присвійні займенники середнього і чоловічого роду в родовому відмінку однини письменниця теж уживає в паралельних формах: *мого* і *мойого* («*Де ж ти був, кажу, соколе, у якому краю, що не чув мого співання, мойого одчаю*» – 45), *твого* і *твойого* («*В дні твойого свята, дай надії, дай нам віри, пісенько крилата*» – 492) [8];

➤ вживає вказівний займенник *тамті* («*Тільки тамті на гранітах Альп ростуть*» – 308), який здебільшого вживали в Східній Галичині;

➤ Уляна Кравченко вживає паралельні форми числівників *вось-*

*мий/осмий* (588) [8], а також складний числівник *пятьсотдвадцять два* з м'яким приголосним [т], але без нормативного галицького [й] замість [д];

➤ опускання закінчення *-є* у дієсловах першої дієвідміни, якщо перед ним стояло *-а(я)* – це ще одна характерна ознака галицького варіанта літературної мови, якого дотримується авторка: *шука* (54), *лиша* (78), *кружля* (82), *вкрива, слуха* (113), *пропада* (258), *пала* (278), *збира* (368), *вбива* (432), *кона* (447), *порива* (452), *зна* (455) [8] й ін.;

➤ письменниця опускає *-ть* у дієсловах 3-ї особи однини: *озвесь* (68), *кладесь* (130), *поллесь* (134), *тріпочесь* (164), *розбиваєсь* (118), *усміхаєсь* (180) [8];

➤ у формах минулого часу дієслів опускає суфікс *-ну-*: *блисло* (203), *стисло* (262) [8];

➤ у формах майбутнього часу дієслів уживає «допоміжне дієслово» *му* в кінці дієслова або перед ним: *боротисьму* («*Хай життя по чорних бурях котиться, з вірним серцем боротисьму як вірлиця*» – 139), *муть судити* («*Нащадки муть судити нас*» – 97) [8] й ін.;

➤ в окремих випадках у формі другої особи однини дієслово *бути* має архаїчну форму *еси*: «*Якщо ти труд несеш для рідної землиці, тоді еси великий ти*» (110) [8];

➤ загальноприйняті прийменники іноді вживає у невластивих їм значеннях або у непритаманних їм відмінкових формах: *до* з родовим відмінком віддієслівного іменника у функції призначення, наприклад: «*В Китаю роблять екстракт, який до курива в люльках служить*» (421); *на* зі знахідним відмінком керовано-



го іменника, що виражає функціональну ознаку предмета: «Знахорки споряджають лік **на** задуху» (423); **у** з давальним відмінком особового займенника: «Я ж **у** тобі закохався!» (266) [8];

➤ активно використовує письменниця частки, які С. Смаль-Стоцький і Ф. Гартнер не виділяли як окрему частину мови, оскільки вважали, що «є дев'ять розрядів слів (частин мови): 1. іменники, 2. прикметники, 3. заіменники, 4. числівники, 5. дієслова, 6. прислівники, 7. приіменники, 8. злучники, 9. оклики» [12, 45 § 50]. Зокрема такі: **най** для творення наказового способу дієслова, напр.: «Най спів твоїй буде, як плідне насіння ...» (183); **чей, а чей, пак** (діалектні), що виражають вірогідність: «Буду в вас по шкільних годинах, чей же знайдеться дорога» (650), «А чей колосся вже збере щасливо колись цей люд» (84), «Жаль не має сили виявитися, вже й плакати не вміє, чи пак не може, не сміє» (749); відіменникові **бодай** (від Бог дай) і **бігме** (від Боже побий мене), напр.: «Бодай дзвони задзвонили, нім до неї дійдеш» (148), «Сто, бігме, зітну голів!» (285) [8];

➤ щодо особливостей використання числівників, то в текстах вживаними є конструкції на зразок: **шоста хвилин десять** («Сонце зайшло сьогодні скорше: шоста хвилин десять» – 388) [8];

➤ підрядні частини складно-підрядного речення Уляна Кравченко поєднує сполучниками, які вважалися галицькими: **нім** (у зн. перш ніж), що виражає часові відношення («Відцвітеш, **нім** це весна настане» – 21); **заки**, що виражає часові відношення («О, **заки** в далеч війду не-

знану, покину місце горя і терпіння ...» – 48); **хотяй** в допустових підрядних реченнях («**Хотяй** в життя моїм нема проміння чола не схилю я, не втрачу сили» – 70); **коб, коби (Коби** можна бути зі словом розради, з допомогою всюди, де бідні мого поневоленого народу, **коби** можна терпіння зменшити, ділитися з окривдженими вірою в перемогу добра – [7]); **покіль** в підрядних реченнях часу («Коваль клепле, **покіль** тепле» – 290) [8];

➤ окремі дієслова вживаються у невластивих їм формах керування, як-от: дієслово **належати** з родовим відмінком і прийменником **до** («Години поза школою належали до мене – і я кріпилася, втішалася природою» – 774); **молитися** зі знахідним відмінком («Помолюся за діти» – 349), **читати** з родовим відмінком («Давніше, коли я читала німецької поезії, Шіллер і Гамерлінг були моїм ідеалом» – 776); окремі дієслова вживає у непритаманних їм значеннях, як-от: **найшлася** у значенні 'зустрілася' («Отже, в кінці таки я найшлася з моїми ученицями та учнями» – 599) [8];

➤ у реченнях на місці сучасної частки **це** вживає частку **се**: «...кожна пісня – **се** боротьба... але кожна пісня – **се** часть її, **се** часть самої душі...» (5) [6].

Проведений аналіз дає підстави стверджувати, що дослідження ролі галицької інтелігенції у формуванні норм української літературної мови кінця XIX – початку XX ст. є актуальним, а мовні одиниці, використовувані цією соціальною групою увійшли до складу лексичного фонду української мови й впливали на формування койне освіченої верстви Східної Галичини, її соціолекту як самостій-

ного системно-структурного явища й знайшли своє відображення у формі та значенні лексичних, фразеологічних і граматичних одиниць сучасної української мови. Дослідження й аналіз творчої спадщини Уляни Кравченко, дозволив висвітлити соціальні аспекти функціонування української мови у Східній Галичині на зламі XIX – XX ст., вказати на лексико-семантичні, стилістичні та граматичні особливості регіонального функціонування української мови на західноукраїнських землях.

Мову творів Уляни Кравченко з упевненістю можна віднести до кращих зразків не лише галицького варіанта літературної мови, а й до загальноукраїнського. Доказом цього є те, що її твори залюбки читали й наддніпрянці, ось як про це писав під час мовної дискусії Іван Франко: «У нас під руками є й інші факти: листи українців, котрі просять присилати їм віршові вироби галичан (З вершин і низин, Лиса Микиту, вірші Ю. Шнайдер)» [14, 170-171]. Отож, мову галичан не лише розуміли, а й любили, черпали з неї слова, якими потім вправно оперували.

### Bibliography and Notes

1. Андрусів Стефанія, *Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років XX ст.*, Тернопіль: Джура 2000, 340 с.

2. Бідзіля Ю., *Проблема міжкультурної комунікації в поліетнічному інформаційному просторі (на прикладі Закарпаття)*, [у:] *Вісник Ужгородського університету*, Серія: Філологія, Випуск 21, Ужгород: Говерла 2009, с. 125-134.

3. Говіщак Андрій, *Вірна дочка галицького краю, «Франкова криниця»*, 14.05.2010.

4. Жулинський Микола, *Культурологічний дискурс Галичини*, [у:] Андрусів Стефанія, *Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років XX ст.*, Тернопіль: Джура 2000, с. 5-8.

5. Карпенко М., Меймескул Е., *На стыке культур: нетранслитерированные иноязычные элементы в идиостиле Н. В. Гоголя*, [у:] *Мова і культура*, Серія «Філологія», Київ 2000, Випуск 1, Том 4: *Мова і художня творчість*, с. 220-228.

6. Кравченко Уляна, *Замість автобіографії*, [у:] *Eadem, Твори*, Том III, Коломия 1934, 152 с.

7. Кравченко Уляна, *Спогади учительки*, Коломия 1935, 315 с.

8. Кравченко Уляна, *Твори. Повне видання (у 100-річчя жіночого руху)* / Ред. Юліян Бескид, Торонто 1975, 796 с.

9. *Лексикон львівський: поважно і на жарт*, Львів: Інститут українознавства ім. Івана Крип'якевича Національної Академії Наук України 2012, 852 с. (Серія «Діалектологічна скриня»).

10. Огієнко Іван (Митрополит Іларіон), *Історія української літературної мови*, Київ: Наша культура і наука 2001, 435 с.

11. Русанівський Віталій, *Історія української літературної мови*, Київ: АртЕк 2001, 424 с.

12. Смаль-Стоцький Степан, Гартнер Федір (Теодор), *Українська Граматика*, Вінніпег: Накладом Руської Книгарні 1919, 242 с.

13. *Словник української мови*: В 11-ти томах, Київ: Наукова думка 1970 – 1980.

14. Франко Іван, *Говоримо на вовка – скажімо і за вовка*, [у:] *Idem, Зібрання творів*: У 50-ти томах, Том 28: *Літературно-критичні праці (1890 – 1892)*, Київ: Наукова думка 1980, с. 167-175.

15. Франко Іван, *Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.*, [у:] *Idem, Зібрання творів*: У 50-ти томах, Том 41: *Літературно-критичні праці (1890 – 1910)*, Київ: Наукова думка 1984, с. 194-471.



**Olha Bachyshyna**

**MEANS OF TIME AND SPACE EXPRESSION IN UKRAINIAN LANGUAGE:  
COMMON AND DIFFERENT**

Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine

**Ольга Бачишина**

**ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЧАСУ ТА ПРОСТОРУ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ:  
СПІЛЬНЕ ТА ВІДМІННЕ**

*Abstract:* In this article the analysis of means of time and space expression in Ukrainian language was made; their comparative characteristics were also given in this article. Main similarities and differences of relevant means were revealed based on this analysis. The analysis was made on the both sides: semantic as well as structural. Therefore, the properties of verbs, adverbs, nouns, pronouns, adjectives and numerals transmitting time-spatial semantics, their differences and similarities in terms of the relevant meanings in the Ukrainian language were analyzed. The analysis was made basing on Ukrainian chimeric prose.

*Keywords:* time, space, locative semantics, temporal semantics, language devices, chimeric prose

Дослідження засобів вираження в мові категорій часу та простору – один із актуальних напрямків сучасних мовознавчих досліджень. Час та простір – це філософські категорії, які відображають основні форми існування матерії [13, 546]. Простір охоплює дві фундаментальні риси матеріального суцього – його протяжність і місце серед інших суцях. Протяжність є продовженням одного і того ж суцього. Кожне тіло має три виміри протяжності – довжина, ширина і висота. Місце – це просторова визначеність предмета у відношенні до інших предметів. У цьому аспекті простір постає як середовище, утворене відношенням речей. Час також

відбиває дві фундаментальні риси процесів, які відбуваються з матеріальними тілами, а саме тривалість і черговість подій. Тривалість – це фази одного і того ж (тривалість дня, існування дерева, землі). У ній розрізняються фази (моменти) – сучасність, минуле та майбутнє. Черговість вказує на місце події серед інших подій в часовому просторі [9, 276]. Ці дві категорії нерозривно пов'язані між собою і утворюють просторово-часовий континуум, тобто світ має чотири виміри – три просторових (довжина, ширина і висота) і один часовий [11, 135].

Аналіз мовних засобів вираження часу та простору – питання не

нове, тому вже зроблено чимало досліджень у цьому напрямку в світовому мовознавстві. (М. Haspelmath, R. Allen, J. Anderson, K. Vern та ін.). Українське мовознавство теж має певні надбання, проте дослідження такого пляну носять дещо спорадичний характер та, відповідно, глибина дослідження кожного з питань різна. Так, наявні дослідження просторової семантики частин слова: префіксів (В. Войцехівська) та суфіксів (К. Городенська, Г. Волинець та ін.), повнозначних частин мови: іменників (із просторовою семантикою: Ю. Леbedюк, М. Ющенко, часовою: В. Мерінов), прикметників (О. Карадачук, Т. Линник, Т. Щєбликіна, Н. Парасін, Х. Куйбіда – простір; щодо прикметників із часовою семантикою, то знайдені лише окремі зауваги в загальних працях з морфології), прислівників (простір: М. Степаненко, В. Головіна, час: А. Габай), дієслів (простір: В. Костенюк, М. Городенська, Н. Іваницька, Г. Шевчук, В. Тимкова, О. Кульбабська, О. Юсікова; час: С. Романюк), а також прийменників та прийменниково-відмінкових форм (М. Железняк, Т. Поміркована, І. Коплик, Н. Степаненко, У. Шатрукова, Г. Козачук). Доцільно звертатися також і до повноцінних праць із морфології (І. Вихованець, Є. Тимченко, А. Загнітко, К. Городенська, В. Русанівський, М. Плющ, І. Слинко, К. Шульжук), в яких детально описані семантика, сполучуваність та функціонування різних частин мови.

Часто дослідники не аналізують окремі частини мови (іменники, прикметники чи прислівники), а розглядають комплекс лексичних засобів. Дослідження такого типу провели В. Головіна, В. Олексенко, О. Нечипорук.

Бачимо, що, попри дещо спорадичний характер досліджень, маємо чималі здобутки в українському мовознавстві. Проте поки що не існує ґрунтовних досліджень з типологічного мовознавства, в яких би порівнювали засоби вираження часу та простору українською та іншими світовими мовами. Крім того, попри фізичну та філософську взаємопов'язаність категорій часу та простору, в українському мовознавстві існує невелика кількість досліджень, що розглядають обидві категорії одночасно. Відповідно, взаємопов'язаність цих категорій на зрізі української мови мало досліджена, що і визначає актуальність нашої роботи. Тому, метою статті є порівняння засобів вираження часу та простору в українській мові, виділення та опис спільних та відмінних рис. Аналіз здійснено на матеріялі української химерної прози (В. Дрозд, В. Земляк, В. Шевчук).

Очевидно, що в кожній мові, відповідно до структури мови, функціонують різні засоби вираження. Оскільки українська мова належить до флективних мов, то і засоби вираження тут будуть відповідними. Клясифікуватимемо їх за частиномовною належністю та семантичними особливостями, адже такі два підходи дозволяють повноцінно описати засоби вираження певної мови. Відштовхуватимемось від частиномовної належності, тому що засоби – сторона форми, а не змісту. За таким принципом і будуватимемо аналіз.

Засобами вираження часу та простору в українській мові є дієслова, прислівники, іменники (прийменниково-відмінкові форми), прикметники, числівники та займенники.

Дієслова є центральним елементом у вираженні часо-просторових відношень та належать до категорійних засобів, що передають значення, які співвідносні зі структурою та системою відповідних понять. Інші засоби – номінативні – характеризують перебіг подій у часо-просторовому аспекті та конкретизують розміщення подій на часо-просторовій осі. Тобто загалом засоби вираження в мові часу та простору подібні, проте існує також ряд відмінностей.

Так, базова відмінність полягає в тому, що “простір як онтологічний порядок із часом компонент об’єктивного світу не підлягає граматиці, тобто граматична категорія простору відсутня (на відміну від, наприклад, релятивної онтологічної категорії кількості (категорія числа))” [1, 4]. А от граматична категорія часу в українській мові існує. Докладно обґрунтовано граматичну категорію часу української мови в монографії В. Барчука *Граматична темпоральність: Інтервал. Час. Таксис* [1]. Автор наголошує, що “граматична темпоральність не звужена до категорії часу дієслів, оскільки значення тривалості і нетривалості, повільності й швидкості, початку й кінця, одночасності й різночасності не можуть бути оформлені категорією морфологічного часу, зміст якої виражений через співвіднесення з моментом мовлення. Вказані темпоральні ознаки – вияви категорій, відмінних від морфологічного часу” [1, 4]. Таким чином, на позначення загального часового вияву автор пропонує вживати термін темпоральність, що охоплює такі елементи як час, інтервал і таксис. “За ознакою характеру темпорального значення

інтервал постає як абсолютне, час – абсолютно-відносне, таксис – відносне темпоральне значення” [1, 376]. Отже, складність окреслення категорії темпоральності полягає в тому, що її, в основному, асоціюють із “категорією морфологічного часу у значеннях минулого, теперішнього, майбутнього” [1, 7]. Проте такий підхід досить вузький та поверховий. Відповідно і ми у нашій статті будемо використовувати поняття темпоральності, а термін час у двох значеннях: у вузькому та широкому. У широкому значенні термін *час* співвідносний із терміном *темпоральність*. У вузькому позначає абсолютно-відносний час, співвідносний із морфологічним часом дієслів.

Основним засобом вираження часо-просторової семантики виступає дієслово. “Дієслово завжди називає процес, дію або процесуальний стан і таким чином є основною одиницею мови, що представляє дійсність як рух і за допомогою своїх граматичних категорій відносить цю дійсність до часу – реального або гіпотетичного, а також суб’єкта або об’єкта дії” [10, 21].

Друга відмінність у вираженні часових та просторових відношень впливає із першої й полягає в тому, що темпоральну характеристику мають всі дієслова, локативну – лише певні групи (локативні дієслова, процесно-локативні, акціонально-локативні та дієслова руху).

Отже, будь-яке дієслово має часову характеристику, адже граматична категорія часу в українській мові виражена як морфологічний час. Предикати поділяємо на такі, що виражають: 1) минулий: ... *Тихий жаль поплив йому із серця* [13, 16]; ...



Я стрімголов **метнувся** в сонну хату ... [7, 28]; 2) теперішній: [Тиша] **наливається** вечорами у людські душі ... [13, 16]; ... *Десь у п'яті того дому [...] живе Рузя* [7, 28]; 3) майбутній час: ... **Віддадуть** тоді набрану за день білу кров трави ... [13, 14]; ... *Знову рватимешся* в широкі світи ... [6, 127].

Інтервал “об’єктивує проміжок дії, події як початок, розгортання, завершення, тобто в граматичному сенсі інтервал є проміжком тривання дії” [1, 371]. З позиції семантики інтервалу всі предикати можна поділити на акціонально-квантитативні (тривало-кількісні), які актуалізують сему розгортання дії, та квантитативно-акціональні (кількісно-тривалі), які актуалізують сему кількості дії. Тривало-кількісні В. Барчук [1, 372-374] поділяє на: 1) предикати, що виявляють граничну фазовість (тобто фазовість початку та кінця дії): *заспівати, почати співати, доспівати, закінчити співати*; 2) предикати, що виявляють неграничне фазове значення (фазовість середини, розгортання, тривання дії): *потанцювати, подумати, танцювати весь вечір, думати цілу годину*. Кількісно-тривалі дії розмежовано за ознаками кратності (*винести, крикнути, співати, носити, попоходити*) та інтенсивності (*витанцювувати, наробитися, перегострити (ножі)*).

В. Барчук [1, 373] пише, що значення інтервалу може бути виражене як синтетично (*розцвітати, заспівати*), так і аналітично (*гуляти годину, співати весь вечір*). Поняття інтервалу охоплює поняття тривання дії, а саме фазовості дії (початку/кінця) та її розгортання, кратності та інтенсивності. Такі ж значення

виражають і прислівники, іменники та прийменники (а, відповідно, і прийменниково-відмінкові форми, до складу яких можуть входити і займенники), а також прикметники (тривання) та числівники (тривання та кратність). Тому можемо впевнено говорити про те, що темпоральність (або час, в широкому значенні поняття) в мові виражена комплексом засобів, що тісно взаємодіють між собою. А те саме значення може бути виражене різними засобами, чи одночасно декількома на підсилення такого значення. Особливо часто це спостерігаємо під час використання периферійних засобів: прикметника, числівника, займенника: *І тут я подумав, що настала слухна мить сказати те, над чим стільки розмірковував в останні дні* [6, 124]; *Наприкінці літа він синьоококо прозирав з-поміж густого корицевого пагіння, нагадуючи, що час мені до школи, і цвів усю осінь, до першого снігу* [7, 14]; *Цього разу Клим Синиця приїхав до друга майже опівночі – в комуні жнива йдуть нерівно, то він не міг вибратись за дню* [7, 28]. Отже, “реальний час відображається не окремими рівнями мови, а всією лінгвальною дійсністю” [2, 45].

Показовим у цьому аспекті є також таксис, який тільки рефлексує на морфологічному рівні та цілком спрямований у синтаксис. [1, 376]. Таксис вказує на темпоральне значення порядку дій на основі відносної позиції відліку (відношення дії до дії). Таксис має два основних вираження: 1) послідовність подій: *Проїшла повз них [...] і зайшла до директорського приміщення* [13, 13]; *Вона життєрадісно ступнула на стілець, зі стільця – на підвіконня,*

відтак **задріботіла** підковами туфель по хиткій дощі у город [6, 26]; 2) паралельність подій: **Вряди-годи мекали, повертаючи** пуски до господаря ... [13, 13]; **Я мовчав, гріючи** долоні на ніжному ворсі баї [6, 26]. Хоча часто в реченні два типи таксису функціонують одночасно, адже одні події відбуваються паралельно, а інші – послідовно: **Уроків зо два стояв** я стовпом біля дошки і **вчителі вішали** на мене замість підставки таблиці відмінювання дієслів та географічні карти, але такі **прийшов** до пам'яті і **поплетався** з кляси, **плекаючи** в душі надію на зустріч із своїм коханням [6, 24]. Перші два предикати виражають паралельні події, два наступні – послідовні, й останній – паралельну до попереднього.

На відміну від часу, простір можуть виражати не всі предикати. Їх просторове значення – передавати місцеположення або рух у просторі. Відповідно, диференційна ознака – статичність / динамічність. Просторову семантику виражають власне локативні дієслова (*бути, залишатися, перебувати*), процесно-локативні дієслова, що позначають процес і локативний стан (*лежати, опускатися, завмирати*), акціонально-локативні дієслова зі значенням дії та локативності (*везти, переносити, повертатися*) та дієслова руху (*бігти, пливати, прямувати*). При дієсловах також функціонують синтаксеми із просторовим значенням: **...За столом сидів** директор ... [6, 10]; **Тут** пилось, дурілось, **літалось над Вавилоном**... [7, 20].

Номінативні засоби становлять більш однорідну систему. Основними серед них є прислівники (*нижче, назад, нікуди, іноді, вчора, завжди*) та

іменники (*простір, поле, місто, будинок, весна, понеділок, минувшина*) із часовою чи просторовою семантикою. Функціонують у реченні при дієсловах, значення яких з часо-просторового аспекту доповнюють та конкретизують: **... Від** найближчої **хати долинув** дзвін посуду ... [7, 7]; **Сон мені сьогодні** такий **побачився** [6, 9].

Іменники найчастіше функціонують у складі прийменниково-відмінкових форм, де прийменники виражають такі ж часові значення, як і прислівники. Але, оскільки традиційна мовознавча наука зараховує їх до неповнозначних частин мови, то розглядатимемо їх не окремо, а в контексті прийменниково-відмінкових форм. Так, прислівники та прийменниково-відмінкові (іноді – лише відмінкові) форми із просторовим значенням функціонують у трьох семантичних варіантах: 1) із значенням статичної локації: **... Скраю** галасливо хлюпалися горобці ... [13, 18]; **... Він сидів на веранді** ... [13, 15]; з динамічним значенням напрямку руху: **... [Груша] пурхнула до верби** ... [6, 9]; **... Хлопчак уже йшов туди** ... [13, 20]; і з динамічним значенням шляху руху: **... Чоловік [...] підіймався кам'яною стежкою** ... [13, 13]; **... По ній** [...] пливе гурт перестиглих пакульських дівчат [6, 7]. Тобто їх диференційна ознака – статичність / динамічність, як і у дієслів.

Прийменники та прислівники також передають однакову часову семантику: 1) локалізацію дії: **... Цей колір невідступне супроводжував його сьогодні** [13, 8]; **Від того оселя Фабіянів залишалася такою порожньою о цій порі** ... [7, 29]; 2) межі дії: **... Відколи** вона торгувала в пивниці,

не переводилися солодоці [6, 6]; ... *Навколо тісного цвинтаря до ранку виростала могила ...* [6, 130]; 3) перспективу та частотність: ... *А після школи ти [...] ковзатимеш з гори ...* [6, 19]; *Бо навіть подумки я вже ніколи не повернуся в Пакуль* [6, 14].

Цікаво, що українська мова часто використовує однакові прийменники на позначення часових та просторових відношень: *через шість тижнів, через вулицю, в цей день, в садку, на зиму, на дорозі, коло полудня, коло мене, посеред уроку, посеред двору* тощо. “Більшість прийменників набула темпорального значення внаслідок переосмислення відповідних просторових прийменників, тому за будовою вони споріднені з просторовими. [...] Часові прийменники цього типу з відповідними просторовими перебувають в омонімічних відношеннях” [5, 265]. Це пов’язано із тим, що поняття часу більш абстрактне, і, відповідно, виникло пізніше, ніж поняття простору [8, с. 50]. Проте існують й інші думки, наприклад про формальну спорідненість часових та просторових прийменників [4, 178]. Проте така думка не знаходить широкої підтримки серед дослідників. Дослідження світового рівня із типологічного мовознавства підтверджують наступне: “Природні людські мови виражають темпоральні та просторові відношення однаково. [...] Підсумуємо, що простір та час теж зв’язані одне з одним в мисленні людей. Однаковий типовий спосіб сприйняття (осмислення) цих відношень підтверджує, що темпоральне вираження базується на просторовому, а таке перенесення – це вид концептуальної метафори. Тому, трансформацію з простору у час можна на-

звати універсальною” [14, 6]. Бачимо, що властива вона й українській мові.

Проте не всі часові прийменники – похідні від просторових. До неспіввідносних з просторовими належать такі: *напередодні, наприкінці, одночасно з, під час, починаючи з, протягом, раніше* тощо: *Наприкінці літа він синьооко прозирає з-поміж густого корицевого пагіння* [6, с. 14]; *Я пропоную під час літніх канікул не тинятися по Іррю...* [6, 125].

Тенденцію однакових засобів вираження часу і простору спостерігаємо і у префіксах, які, як правило, співвідносять з певними прийменниками, що мають близьке значення: *відчалити від берега, підїхати до лісу*. Як зазначає В. Войцехівська [3, 23], явище префіксально-прийменникової кореляції у словосполученнях розвинулось на основі спільного походження більшості префіксів і прийменників. Префікси та прийменники передають як просторову, так і часову семантику: *добути до обіду, доїхати до озера*. При чому, більшість прийменників набула часового значення внаслідок переосмислення відповідних просторових прийменників [5, 265].

Варто зазначити, що часто в текстах функціонують синкретичні конструкції із часо-просторовим значенням: *Тітка Дора вперто сиділа усю дорогу в кабіні ...* [6, 130]; ... *Нагад про той [біль], що пережив його в шпиталі* [7, 22]; ... *Бачив Олександрю Панасівну ще раз, здається, на вечірці у старшої сестри Соні ...* [13, 23]. Синкретичні значення можуть бути виражені як прийменниково-відмінковими формами, так і прислівниками: *Рузя в чорному всміхалася всю дорогу...* [7, 30]; *Вони бігли далі з*

Шурком, аж **доки** в тому місці, де був Шурко, з'явилася химерна біла шапка [13, 23]. Такі приклади ще раз засвідчують спорідненість часо-просторової семантики.

Периферію засобів вираження часу та простору становлять займенники, прикметники та числівники. Займенники можуть входити до складу прийменниково-відмінкових форм (тобто заміняти певний іменник із часовим чи просторовим значенням): ... **Тихе світло розлилося по ньому** [13, 18]; ... **Стояла перед ним** ... [13, 30]; ... **Яку до нього тримали Кожушні у капітана Сірошапки...** [7, 21]; локалізувати дію на відповідній просторовій чи темпоральній осі: ... **Він здригався й дививсь у той бік** [13, 39]; ... **Перестав любити її лише цієї ночі** [7, 29]; а також характеризувати часо-просторові відношення певним чином: ... **Перед тим вони обійдуть із відрами цілий берег** [13, 47]; **Якийсь час сестри перебували в стані холодної війни** [6, 6]. Тобто бачимо, що займенники передають час та простір за однаковою схемою.

Прикметники не становлять однорідної системи ні в часових, ні в просторових відношеннях, семантика їх залежить від твірних основ. У цьому і полягає їх основна властивість передавати відповідні значення. Тому можемо констатувати, що систематичних відмінностей тут не виявлено. Прикметники можуть функціонувати при відповідних іменниках із часовим чи просторовим значенням: ... **Лежав у польовому шпиталі** ... [13, 18]; ... **Засиджувався в Андріяна до пізньої ночі** [7, 26]; або при іменниках із неспорідненими значеннями: ... **Високий гарний чоловік** ... [13, 37]; **Уранці вдарив заупо-**

**кійний дзвін у старенькій церковці** [7, 29]. Зазначу тільки, що прикметники із часовою семантикою частіше функціонують при іменниках, що не мають часового значення, тоді як просторові прикметники – при іменниках із просторовим значенням.

Відмінності є у числівниках. Числівники можуть виражати як часові, так і просторові відношення: **Після першого уроку [...] я метнувся до 9 «А»** [6, 24] \***Зупинився біля третього дерева**. Проте в просторовому значенні вони функціонують вкрай рідко (в проаналізованих творах виявлено лише кілька прикладів зі значенням послідовності у просторі), а от в часовому досить часто, і можуть виражати розміщення певної події на часовій осі: ... **Було закохався в неї років зо два тому** ... [6, 23], **Сонячний камінь [...] міг би засвідчити наближення тридцятих років цього неспокійного віку** [7, 18]; її тривалість: ... **Бандероль три доби йшла** [6, 15]; ... **Він шосту зиму у драних рукавичках ходить** [6, 13]; чи вказувати на кількість та частотність: **Уже десять разів зазирає** [6, 26]; **Манька загрузала що третього дня** [6, 15]. Звичайно, для числівників часове та просторове значення є периферійним та контекстуальним.

Отже, основна відмінність у засобах вираження часу та простору в українській мові полягає в тому, що категорія часу – граматикалізована (як морфологічна категорія часу дієслів), а категорія простору – ні. Відповідно, кожне дієслово має певну темпоральну семантику, чого не можна сказати про просторову.

Засоби вираження часу та простору в українській мові мають більше спільних рис, аніж відмінних. Так,



по-перше, засоби вираження обох значень – однакові. Це дієслова, прислівники, іменники (прийменниково-відмінкові форми), прикметники, займенники, числівники. По-друге, часто в реченні обидва типи значень виражені не окремим елементом, а комплексом відповідних засобів. По-третє, більшість із них мають однакову схему вираження: тобто різні засоби передають однакові часові або просторові значення. Так, дієслова, прислівники та прийменниково-відмінкові форми із часовою семантикою передають значення одночасності/різночасності, послідовності/паралельності дій, чи, наприклад, початку/кінця дії, частотності. Те саме стосується і просторових значень: дієслова, прислівники та прийменниково-відмінкові форми передають значення статичності чи динамічності. Крім того, на позначення часу та простору функціонують однакові прийменники, первинними з яких вважають просторові. Звичайно, що функціонують і прийменники, властиві лише часовій чи просторовій семантиці. Часто в текстах функціонують також прийменниково-відмінкові форми чи прислівники із синкретичним часо-просторовим значенням.

Із периферійних засобів (займенники, прикметники, числівники) відмінності існують лише у числівників, які активно виражають часові відношення (кількості, кратності, тривалості), але рідко функціонують у просторовому значенні.

Відповідне дослідження може бути продовжене в напрямку більш детального порівняння всіх засобів вираження часо-просторової семантики. Потребує мовознавча наука та-

кож і порівняння засобів вираження часу та простору української мови з іншими мовами світу.

### Bibliography and Notes

1. Барчук Володимир, *Граматична темпоральність: Інтервал. Час. Таксис*, Івано-Франківськ: Сімик, 2011, 416 с.

2. Бондар О., *Лінгвістична категорія часу як відображення реального часу*, «Мовознавство» 1986, № 2, с. 41-45.

3. Войцехівська В., *Прийменниково-керування префіксованих дієслів (префіксально-прийменникова кореляція)*, «Мовознавство» 1968, № 6, с. 23-27.

4. Габай Анна, *Синтаксична прислівникова транспозиція в сучасній українській літературній мові*, Київ 2011, 232 с.

5. Горпинич Володимир, *Морфологія української мови*, Київ: Академія 2004, 336 с.

6. Дрозд Володимир, *Ирій: Повісті, оповідання*, Харків: Фоліо 2008, 318 с.

7. Земляк Василь, *Лебедина згряя*, Київ: Махаон-Україна 2002, 336 с.

8. Павленко Г., *Лінгвістична категоризація часу, [у:] Держава та регіони: науково-виробничий журнал*, Запоріжжя 2008, № 1, с. 49-53.

9. Причепій Євген, Чекаль Леонід, Черній Анатолій, *Філософія*, Київ: Академвидав 2007, 576 с.

10. *Русский семантический словарь: Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений*, / Ред. Н. Шведова, Москва: Российская Академия Наук 2007, 952 с.

11. *Філософія: Підручник* / Ред. Г. Заїченко, Київ: Вища школа 1995, 335 с.

12. *Філософський словник* / Ред. В. Шинкарук, Київ 1986, 800 с.

13. Шевчук Валерій, *Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання*, Київ: Дніпро 1989, 526 с.

14. Haspelmath Martin, *From Space to Time: Temporal Adverbials in the World's Languages*, Munchen-Newcastle 1997, 181 pp.



**Ivanna Fetsko**

## **ANTONYMIC RELATIONS IN THE UKRAINIAN TERM SYSTEM OF MUSEOLOGY**

Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine

**Іванна Фецько**

## **АНТОНІМНІ ВІДНОШЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ МУЗЕЙНИЦТВА**

*Abstract:* The paper examines antonyms in the term lexemes of Museum Studies as a type of paradigmatic relations. By it means one can most precisely determine the place of the term unit in the term field and its links with other terms. The specificity of antonymic relations in Ukrainian terminology has been researched too. The work elucidates major ideas connected with the expedience of antonymic functioning as phenomenon in the term systems of this or that branch, Museum Studies inclusive. Singled out for analysis are antonymic pairs within which the oppositional relation of phenomena manifests itself. Antonymic classifications following different criteria (structure, plan of linguistic units' expression, conceptual-semantic relations, volume of the opposed semantics) are presented. It is proved as a *fait accompli* that antonyms in the term system of Museum Studies promote its systematic character.

*Keywords:* term, museum, antonym, classification

Термінологія – це словниковий фонд будь-якої мови, який активно розвивається й відображає прогресивні зміни в науці, техніці та суспільстві. Без вивчення його складу й змін, що відбуваються в ньому, неможливо правильно зрозуміти закономірності розвитку мови загалом.

Одним із способів всебічно схарактеризувати й детально пояснити процеси та явища, якими оперує певна наука, є зіставлення й контрастність, виражені в лінгвістиці антонімами. Наявність антонімії є важливою ознакою системної орга-

нізації термінів на рівні парадигматичних відношень.

Антонімію в галузевих терміносистемах досліджували С. Булик-Верхола (музична терміносистема), Н. Гимер (терміносистема косметики та косметології), О. Романова (швацька термінолексика), І. Черненко (терміни туризму) та ін. Особливості парадигматичної організації термінів музейництва в сучасній українській мові дотепер спеціально не вивчали, тому виникає потреба проаналізувати їх, що й становить актуальність дослідження антонімних зв'язків в укра-

їнській терміносистемі музейної справи.

Мета статті полягає у виявленні специфічних особливостей явища антонімії в сучасній українській терміносистемі музейництва. Мета статті зумовила необхідність розв'язання таких завдань: виокремити антонімні пари в українській терміносистемі музейництва; клясифікувати антоніми згідно з парадигматичними складниками; проаналізувати типи антонімних пар за пляном вираження, їхніми поняттєво-семантичними зв'язками та за обсягом протиставлюваної семантики членів таких пар. Об'єктом статті послужили антонімні пари українських термінів музейництва. За основу клясифікації термінів-антонімів узято п'ять термінологічних словників української музейної справи [див.: 4; 5; 9; 10; 11].

Антонімія апріорно займає вагомє місце в термінології, адже будь-яке явище, поняття, предмет сприймають глибше та яскравіше в зіставленні чи протиставленні, віднаходженні антитези, протилежного значення [див.: 1, 70].

Т. Панько, І. Кочан, Г. Мацюк трактують *антонімію* в термінології як особливу характеристику лексичного значення мовної одиниці, найважливішу системоутворювальну категорію лексики взагалі, що властива й термінології зокрема. Визначальною рисою антонімів вважають протиставленість за предметно-пояттєвим ядром, а основним критерієм антонімности мовних одиниць – протилежність їхніх значень [див.: 12, 186].

Як зазначає З. Куделько, *антонімними* можна вважати терміни,

що протиставляються за найзагальнішою та визначальною для їхнього значення семантичною ознакою, характеризуючи явища одного пляну й перебуваючи на крайніх позиціях відповідної лексико-семантичної парадигми [див.: 7, 106].

Серед мовознавців існує суперечливе ставлення до лексико-семантичної категорії антонімів у термінології. Доречно зауважує Т. Соколовська: “*Антонімія* термінів можлива лише за наявности терміносистеми, тобто коли існують взаємопротиставлені або корелюючі пари термінопонять, або якщо існує єдиний гіперонім для обох членів антонімної пари, крім того, смислові структури протиставлених термінів повинні бути однотипними та корелювати за якоюсь однією ознакою” [15, 173].

У терміносистемі антонімія допомагає показати крайні полюси термінологічного поля, застосовуючи логічні можливості термінологічної системи. Антоніми уточнюють характер поняття, сприяють вираженню точности й однозначности. Кожне з понять, що виникає, містить у собі протилежність, яка базується на відмінності всередині одного й того самого явища (якості, стану чи властивості). Розуміння таких відмінностей і суперечностей дає можливість визначити відтінки значень термінів, установити відношення між терміноелементами та їхнє місце в системі мови [див.: 16, 144].

Українські науковці вказують на позитивне значення термінів-антонімів у науковій термінології, бо вони сприяють усебічному усвідомленню понять, точнішому окресленню місця термінів у терміносистемі та їхні взаємозв'язки й взаємодію,

виділяють глибинне значення протиставлених понять, сприяючи цілісному сприйняттю інформації. “Антонімія як семасіологічна категорія невіддільна від термінологічних систем, що номінативно класифікують наукові поняття – складну й багатоплянкову мережу протиставлень, суттєво впорядковуючи тим самим термінологічну сферу” [12, 188].

Для ефективної диференціації антонімів у мовознавстві розроблено критерії антонімності, знання яких особливо необхідне в термінографічній практиці: а) антоніми – мовні одиниці з протилежним значенням – розрізняються вираженнями протилежності, яка передбачає одночасно тотожність у якомусь відношенні; б) антоніми вживають у типових синтаксичних конструкціях у взаємному протиставленні; в) антоніми мають однакову сферу лексичної сполучуваності [див.: 2, 7].

У лінгвістиці існує низка праць, присвячених дослідженню антонімних відношень, де запропоновано різноманітні класифікації. З погляду морфологічної структури дослідники розрізняють різнокореневі (лексичні) й однокореневі (граматичні) антоніми [див.: 14, 9].

М. Кочерган серед мовних з протилежним значенням виділяє групи, що різняться між собою характером протиставлення: 1) антоніми, які виражають контрарну протилежність, тобто такі, які перебувають в градуальній опозиції, через що між ними можна вставити мовну одиницю, яка позначає щось середнє; 2) антоніми, які виражають доповнювальні, комплементарні відно-

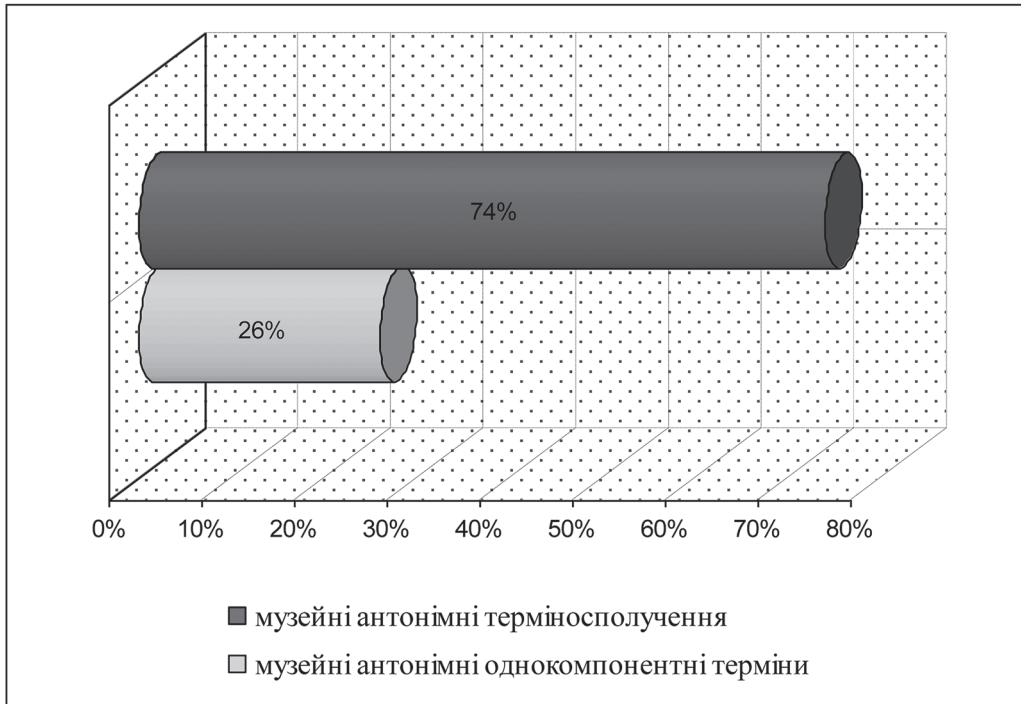
шення; 3) антоніми, які виражають контрадикторну протилежність; 4) антоніми з векторною протилежністю [див.: 6, 124].

За характером незалежності / залежності лінгвісти А. Левицький, А. Сингаївська, Л. Славова [див.: 8] та І. Ющук [див.: 17] виокремлюють постійні (загальноновживані), “що мають протилежне значення й поза контекстом” та контекстуальні, що “бувають протилежного значення лише в контексті” [8, 53]. За характером відношень І. Ющук вирізняє антоніми двох видів: а) з проміжними ступенями вияву якостей, коли між двома антонімними поняттями розташовується одне чи більше понять із менш вираженою інтенсивністю; б) без проміжних ступенів вияву якостей [див.: 17, 176–177].

На рівні антонімних відношень українська термінолексика музейної справи є досить неоднорідною за складом, структурою й ступенем протилежності.

Враховуючи різні класифікації антонімів, терміни-антоніми музейництва класифікуємо за кількома критеріями: 1) за пляном вираження; 2) за їхніми поняттєво-семантичними зв'язками; 3) за обсягом протиставленої семантики членів таких пар.

За пляном вираження (виявлено 27 антонімних пар, що становить 1% від загальної кількості 2712 терміноодиниць) антонімні одиниці в терміносистемі музейництва можуть бути однокомпонентними термінами (7 антонімних пар) й терміносполученнями (20 антонімних пар) (див. діаграму 1). Антонімні *однокомпонентні терміни* можна класифікувати за різними критеріями:



Діаграма 1. Кількісне співвідношення антонімних пар музейних терміноодиноць за пляном вираження

а) за кількістю кореневих морфем: прості та складні. До простих зараховуємо антоніми, які мають у своєму морфемному складі лише одну кореневу морфему: *акцесія – деакцесія, реставрація – дереставрація* та ін. До складних

належать терміни-антоніми, які складаються з двох і більше кореневих морфем, наприклад: *однотомник – багатотомник*;

б) за якістю (подібністю) кореневих морфем виокремлюємо різнокореневі (*оригінал – копія* та ін.) та спільнокореневі (*хроматичний – ахроматичний* та ін.) термінолексеми. У терміносистемі музейництва преvalюють спільнокореневі однокомпонентні терміни.

Регулярними засобами вираження антонімних відношень у терміносистемі є префікси. Кожен

префікс виражає відтінок протилежності, зумовлений семантикою терміна. Продуктивним способом вираження протилежного поняття в українській термінологічній системі музейництва є протиставлення інтернаціональних термінів за допомогою префіксів *де-, а-, ре-* та ін.: *акцесія – деакцесія, експозиція – реекспозиція, реставрація – дереставрація, хроматичний – ахроматичний* та ін.

Крім однокореневої антонімії, яка ґрунтується на кореляції префіксів, у терміносистемі музейної справи наявні й пари антонімів, у яких антонімні відношення побудовані на основі протиставлення перших компонентів складних терміноодиноць за однакових других. Для вираження протилежності одиничності чи множинності, вираженої

другим компонентом складної терміноодиниці, використовують усічені основи грецького походження *моно-* (одно, єдино) й *полі-* (багато). Відповідні структурні типи наявні лише серед українських термінів, що позначають види музейних видань: *однотомник* – *багатотомник* та ін.

в) за частиномовним вираженням. В українській терміносистемі музейної справи антонімні однокомпонентні терміни, як і протиставлювані номінації в загальноживаній мові, належать до однієї лексикограматичної категорії. Серед них виділяємо: 1) іменникові (*оригінал* – *копія*, *реставрація* – *дересттаврація* та ін.), 2) прикметникові (*хроматичний* – *ахроматичний* та ін.). Потрібно зауважити, прикметники із протилежною семантикою, які використовуються в термінологічній системі, не є самостійними в домінуванні спеціальних понять, тому доцільно розглядати їх під час аналізу антонімних терміносполучень.

*Терміносполучення.* В українській термінолозі системі музейництва переважають антонімні терміносполучення, яких також класифікуємо за кількома параметрами:

1) за кількістю складових частин: двокомпонентні (*акт прийняття* – *акт передачі*, *геральдичні фігури* – *негеральдичні фігури*, *монтаж виставки* – *демонтаж виставки*, *постійне зберігання* – *тимчасове зберігання* та ін.), трикомпонентні (*лінійний експозиційний маршрут* – *кільцевий експозиційний маршрут*, *пам'ятка національного значення* – *пам'ятка світового значення*, *природне освітлення музеїв* – *штучне освітлення музеїв* та ін.), антонімні

терміносполучення, що складаються з чотирьох і більше компонентів (*комерційна складова музейного маркетингу* – *некомерційна складова музейного маркетингу*, *державна частина музейного фонду України* – *недержавна частина музейного фонду України*);

2) за кількістю кореневих морфем протиставлюваних компонентів: *прості* протиставлювані компоненти (*акт прийняття* – *акт передачі*, *монтаж виставки* – *демонтаж виставки*, *настінна вітрина* – *прістінна вітрина* та ін.) та *складні* протиставлювані компоненти (*однотомне видання* – *багатотомне видання* та ін.).

Протиставлювані компоненти можуть бути як *різнокореневі* (лексичні): *вертикальна вітрина* – *горизонтальна вітрина*, *державний музей* – *приватний музей*, *постійне зберігання* – *тимчасове зберігання*, *постійна експозиція* – *змінна експозиція* та ін.), так і *спільнокореневі* (словотвірні, граматичні або афіксальні): *геральдичні фігури* – *негеральдичні фігури*, *монтаж виставки* – *демонтаж виставки*, *рухомий об'єкт* – *нерухомий об'єкт* та ін. У спільнокореневих антонімах до кореня чи основи додають заперечний афікс. Аналіз термінів-антонімів указує на те, що антонімні афікси надають термінолексам протилежного значення, утворюючи антонімні пари. Префікси не просто заперечують значення термінів, а надають їм нових значень та смислових відтінків.

Лексичні антонімні терміносполучення вказують на різноманітні значення, наприклад: *якісні* (*препарати мокрі* – *препарати сухі* та



ін.), кількісні (*первинне оформлення експозиції – вторинне оформлення експозиції та ін.*), просторові (*вертикальна вітрина – горизонтальна вітрина, настінна вітрина – пристінна вітрина та ін.*), протилежно спрямовані дії (*монтаж виставки – демонтаж виставки та ін.*).

За семантичним критерієм, тобто за поняттєво-семантичними зв'язками антоніми поділяють на контрарні, контрадикторні, комплементарні та векторні [див.: 6, 124].

*Контрарні* – антоніми називають такі протилежні поняття, між якими можливі одне або кілька проміжних понять: *диптих – триптих – поліптих та ін.* Такий вид антонімів виражає градуальну протилежність і протилежність координаційних понять. Вони не передають спрямованість, але реалізують контрарну протилежність і виявляють градуальні (ступінчасті) опозиції. Контрарні антоніми відповідають протилежним поняттям і є крайніми членами лексичної парадигми. Заперечення одного з членів протиставлення не дорівнює за своїм змістом іншому, оскільки припускає й інше значення.

*Контрадикторні* – антоніми, відношення між членами яких є суперечними або контрадикторними. На відміну від контрарної, контрадикторна протилежність відзначається тим, що між видовими поняттями, які протиставляються, доповнюють один одного до єдиного родового поняття, немає жодного проміжного члена. Наприклад: *геральдичні фігури – негеральдичні фігури, державна частина музейного фонду України – недержавна частина музейного фонду України, комерційна складова му-*

*зейного маркетингу – некомерційна складова музейного маркетингу та ін.* Як бачимо, один з пари термінів утворюється за допомогою заперечного словотвірного префікса, що має значення заперечення якоїсь ознаки.

*Комплементарні* – антоніми, що позначають два взаємодоповнювальні видові поняття, які разом становлять певне родові поняття без проміжних ланок: *вертикальна вітрина – горизонтальна вітрина, настінна вітрина – пристінна вітрина, природне освітлення музеїв – штучне освітлення музеїв, препарати мокрі – препарати сухі.* У таких антонімах одиниці-пари доповнюють одна одну у вираженні тієї чи іншої сутності, тобто один термін обов'язково “доповнюється” іншим, без якого він втрачає значення власного існування. Комплементарні антоніми характеризуються відсутністю заперечної ознаки в семантиці кожного з них. Вони утворюються на відношеннях роду і виду. Протилежність цих одиниць не є градуальною. Середні ланки опозиції в такому протиставленні відсутні [див.: 13, 255].

*Векторні* – антоніми, які виражають протилежний напрям дій, ознак, властивостей. Такі антоніми науковці ще називають *контрастивами*. Векторні антоніми базуються на логічно протиставлюваних поняттях. За визначенням, *антоніми-контрастиви* – це зіставлення мовних одиниць, інваріантні значення яких пов'язані відношеннями взаємного й повного заперечення, імпліцитного ствердження наявного протилежного значення іншої мовної одиниці. Такі одиниці мови зіставляються з

метою контрасту, вони передбачають наявність протилежних сем і повністю заперечують, засвідчуючи свою протилежність, контрастність [див.: 3, 237–238]. Позначення двох протилежно спрямованих дій, явищ, ознак, напрямів убачаємо в таких термінах: *акт прийняття – акт передачі, монтаж виставки – демонтаж виставки, монтаж експозиції – демонтаж експозиції* та ін.

За обсягом протиставлюваної семантики антонімну пару поділяємо на повну та часткову: 1) *повні антоніми* – терміни, які антонімізуються у всіх семах. Ступінь антонімності термінів вираховують відніманням антонімних диференційних сем від загальної суми їхніх диференційних сем. Чим більше таких антонімних сем, тим повнішими є антоніми. В терміносистемі музейництва більшість становлять саме повні антоніми: *природне освітлення музеїв* (освітлення приміщень музею прямим чи відбитим сонячним світлом) – *штучне освітлення музеїв* (освітлення приміщень музею штучними джерелами світла), *настінна вітрина* (музейна вітрина, конструктивно призначена для кріплення на стіні в експозиційному поясі) – *пристінна вітрина* (музейна вітрина, конструктивно призначена для встановлення виключно біля стіни) та ін.; 2) *часткові (або неповні) антоніми* – компоненти термінологічної антонімної пари антонімізуються не у всіх значеннях: *акцесія* (1) остаточний перехід предметів музейного значення у постійну власність музею; 2) предмет або група предметів музейного значення, придбані для основного музейного фонду) – *деакцесія* (вилу-

чення музейного предмета зі складу музейних фондів із зазначенням відповідної інформації в обліково-фондовій документації) та ін.

Отже, результати дослідження антонімних відношень в українській терміносистемі галузі музейництва свідчать, що явище антонімії властиве не лише для загальноживаних лексичних одиниць, але й для термінологічних одиниць. Антонімія сприяє глибокому проникненню в сутність протиставлюваних понять, дає змогу цілісно та системно сприймати наукову інформацію, визначаючи місце кожного терміна в терміносистемі. Вираження антонімних взаємозв'язків у термінологічній лексичній одиниці свідчить про наявність у ній системності, адже в науковому дискурсі для ефективного доведення істинності речей необхідне зіставлення протилежностей.

### Bibliography and Notes

1. Булик-Верхола С., *Лексико-семантична характеристика української музичної термінології*, [у:] *Вісник Національного університету "Львівська політехніка"*, Серія: *Проблеми української термінології*, Львів 2010, № 675, с. 68–71.
2. Гимер Н., *Антонімія у термінології косметики та косметології*, *Вісник Національного університету "Львівська політехніка"*, Серія: *Проблеми української термінології*, Львів 2010, № 675, с. 7–9.
3. Дудок Р., *Проблема значення та смислу терміна в гуманітарних науках*, Львів: Видавничий центр Львівського національного університету ім. Івана Франка 2009, 358 с.
4. Климишин О., *Природнична музейна термінологія: словник-довідник*, Львів: Державний природознавчий му-

зей Національної Академії Наук України 2003, 242 с.

5. Ключко Ю., *Музеєзнавство: словник-довідник*, Київ 2013, 84 с.

6. Кочерган М., *Загальне мовознавство*, Київ: Академія 1999, 288 с.

7. Куделько З., *Антонімія в терміносистемі ринкових взаємин*, [у:] *Проблеми української термінології: Збірник наукових праць*, Львів 2004, с. 106-108.

8. Левицький А., Сингаївська А., Славова Л., *Вступ до мовознавства*, Київ: Центр навчальної літератури 2006, 104 с.

9. Микульчик Р., *Словник-довідник термінології музейництва*, Львів: Видавництво Львівської політехніки 2012, 128 с.

10. *Музеєзнавство: словник базових термінів*, Київ: Фенікс; Національний військово-історичний музей України 2013, 152 с.

11. Овчарова О., Яужева-Омельянчик Р., Сургай Л., *Словник довідник музейного працівника*, Київ: КИЙ 2013, 461 с.

12. Панько Т., Кочан І., Мацюк Г., *Українське термінознавство*, Львів: Світ 1994, 216 с.

13. Пілецька Н., *Синонімічні та антонімічні відношення в сучасній чеській економічній термінології*, [у:] *Вісник Львівського університету*, Серія: Філологічна, Видавничий центр Львівського національного університету ім. Івана Франка, Львів 2009, Випуск 46, Ч. 1, с. 252-256.

14. Полюга Л., *Словник антонімів української мови*, Київ: Довіра 2004, 275 с.

15. Соколовська Т., *Синонімія та антонімія як базові парадигматичні класи в українській терміносистемі з генетики*, [у:] *Українська термінологія і сучасність: Збірник наукових праць*, Київ 1998, с. 171-174.

16. Тур О., *Явище антонімії в українській термінології документознавства*, [у:] *Держава та регіони*. Серія: Гуманітарні науки 2012, № 1, с. 144-148.

17. Ющук І., *Українська мова*, Київ: Либідь 2008, 640 с.



**Svitlana Shabat-Savka**

## **INTENTIONS VERBALIZATION OF AXIOLOGICAL MANIFESTATION IN UKRAINIAN DISCOURSE**

Yurii Fed'kovych Chernivtsi National University, Ukraine

**Світлана Шабат-Савка**

## **ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ІНТЕНЦІЙ АКсіОЛОГІЧНОГО ВІЯВУ В УКРАЇНОМОВНОМУ ДИСКУРСІ**

*Abstract:* The article presents a complex analysis of intentions which, being formative to cognitive and mental basis of the linguistic identity, offer an insight into the world of human emotions and feelings, a speaker's subjective evaluation of other people and surround. Axilological intention is verbalized by syntactical, lexical and intonation means (nominal lexical units, adjectival predicats, hyperbolized constructions and comparative constructions, metaphorized constructions, vocative syntactic units, interrogative and non-interrogative, exclamatory and preferential utterances) which demonstrate graphically its ambivalent nature: positive evaluation of intentions, which are meant to emphasize the beautiful and the aesthetical, to establish friendly relationship between the participants of communication; and negative evaluation of intentions, which correspond to the speaker's conflict strategy, determine non-tolerant evolvment of the interaction.

*Keywords:* communicative intention, speaker, evaluation, verbalization, interrogative and non-interrogative utterances, the Ukrainian discourse

Лінгвістичний простір сьогодні рясніє багатьма напрямами і школами, проте актуальністю відзначаються наукові студії в рамках когнітивно-дискурсивної парадигми, що вивчає найскладніші феномени людського буття й дає змогу виявити взаємозв'язки між мисленнєво-поняттєвими категоріями та мовними засобами їхньої репрезентації у текстовій комунікації. До феноменів когнітивно-ментального плану якраз і належить категорія інтенції, яка співвідноситься з явищами реаль-

ного світу на довербальному рівні та слугує інструментом зв'язку між мовою та мисленням, мовою та свідомістю.

Питання, пов'язані з категорійним статусом інтенції, перебувають у сфері актуальних проблем сучасної лінгвістики. Їхнє ґрунтовне вивчення потребує залучення знань із наукових дисциплін гуманітарного циклу – філософії, психології, літературознавства, адже поняття “інтенція” має безпосередній стосунок до свідомости та інтелекту людини, до її цільових настанов та процесів

мислення, до авторського задуму та засобів його реалізації.

Термін “комунікативна інтенція” є базовим, ключовим поняттям деяких мовознавчих теорій (теорії мовленнєвих актів, теорії мовленнєвої діяльності й теорії мовленнєвого впливу), у межах яких його потрактовано як ілокутивну силу та мету висловлення, розглянуто в контексті стратегій і тактик комунікативного процесу, поряд із поняттями потреба, намір, мотив, думка [8, 24–38]. Цілком логічно визначати комунікативну інтенцію як лінгвістичну категорію, що становить єдність пляну змісту (інтенційні потреби мовця) і пляну мовної вербалізації. Наша кваліфікація цього поняття розширює межі сприйняття інтенції, зокрема її розуміння не тільки як осмисленого чи інтуїтивного наміру мовця, бажання суб’єкта комунікації, а передусім як властивості мовних одиниць.

Когнітивно-вербальну базу мовної особистості виформовують різні типи інтенцій (комунікативно-модальні, суб’єктивно-модальні, дискурсивно-жанрові, метакомунікативні тощо). Однак, за нашими спостереженнями, в особистісну сферу людини потрапляють й *емоційно-аксіологічні інтенції*, що передають індивідуальне, суб’єктивно-авторське сприйняття довкілля, оцінне ставлення мовця до побаченого чи почутого, і це ставлення опосередковане культурним знанням: воно співвідноситься із системою цінностей, що склалася в культурі, з раціональними, щоденними побутовими настановами соціуму, представленими в стереотипах поведінки та соціальних кліше.

Категорія оцінки була предметом аналізу багатьох лінгвістичних студій (Н. Арутюнова, Ш. Баллі, О. Вольф, Є. Галкіна-Федорук, Т. Космеда, В. Шинкарук, І. Шкіцька та ін.), проте її вивчення в контексті комунікативної інтенції, з позицій намірів мовця та умов перебігу інтеракції ще потребує глибокого аналізу. Оцінні судження, емоції, бажання – все, що пов’язано з ментальним станом мовця, його раціональним чи емоційно-оцінним реагуванням на світ, витлумачуємо як *інтенційні вияви*, презентації “я-концепцій” у процесі спілкування. Власне, метою нашої публікації є визначення змістового обшару інтенцій аксіологічного вияву, систематизація засобів їхньої вербалізації в україномовному дискурсі.

Суть оцінки детермінована ставленням суб’єкта мовлення до певного об’єкта дійсності. Як стверджує Т. Космеда, оцінка – це свідчення ступеня пізнаності світу, результат граматикалізації ментальної філософської категорії [6, 93]. Урахування ролі мовця в такому процесі безперечне. Адже будь-яке явище чи мотив людської діяльності має одночасно естетичне та етичне значення і може бути оцінене мовцем, з одного боку, як прекрасне чи потворне, а з іншого – як добре чи погане. Оцінний аспект висловлення пов’язаний із відповідністю об’єкта, що підлягає оцінці, певному суспільному *еталону*, згідно з яким “добрий” ототожнюють із нормою, негативна ж оцінка сигналізує про відхилення від неї.

Мовознавці розглядають оцінку в площині таких категорій, як експресивність, емотивність та



суб'єктивна модальність. Так, Ш. Баллі визначав афективний чинник обов'язковим компонентом будь-якого висловлення, що виконує два завдання: вираження суб'єктивного світу мовця (його думок, почуттів, настрою) та використання відповідних мовних засобів для певного впливу на інших учасників комунікації [2, 20].

Оцінний модус може виявлятися і як результат емоційного сприйняття мовцем певного висловлення, реагування на його зміст. На думку В. Шинкарука, емоційність завжди пов'язана з емоційною оцінкою [9, 79]. Такий підхід увиразнює безпосередній зв'язок лінгвістичної категорії оцінки з емоційністю. Бінарна опозиція-шкала *позитивне / негативне* є визначальною для обох категорій та вияскравлює їх амбівалентний характер.

Найважливішою особливістю оцінки є те, що в ній завжди виявляється "суб'єктивний чинник, який взаємодіє з об'єктивним" [3, 22]. Як констатує Н. Арутюнова, оцінка представляє світ як середовище і як засіб для людського буття. Мета оцінних висловлень, на переконання дослідниці, полягає не в тому, щоб описувати світ, а в тому, щоб виражати емоції й відношення, хвалити чи сварити, рекомендувати чи радити, наказувати чи керувати [1, 165].

З оцінною семантикою, що залежить від особистих уподобань індивіда, пов'язують явище авторизації. За визначенням Г. Золотової, авторизованими називають конструкції, у яких поєднано інформацію про предикативну ознаку та її носія, відображено характер сприй-

няття цієї ознаки автором висловлення, суб'єктом-мовцем [5, 430], тобто авторизація – це передусім оцінка повідомлюваного з боку самого мовця, наприклад: *Писати з честю, жити з честю – це, я певен, бажання кожного, бажання також і моє* (О. Гончар).

Досліджуючи оцінні мовленнєві акти, О. Вольф дійшла висновку, що до експресивів можна зарахувати всі види висловлень, які інтерпретовані як оцінні чи містять оцінний елемент у своєму потрактуванні [3, 165]. Зрозуміло, що мовна картина світу детермінована категорією інтенції й формується крізь призму оцінки, ураховує екстралінгвальні чинники: соціальну позицію, світогляд, рівень культури, інтелект, моральний розвиток, вік, життєвий досвід, відповідність нормам і принципам моралі [6, 93], що впливають на толерантний чи атолерантний плин інтеракції.

Аксіологічні інтенції мають амбівалентний характер і становлять парадигму протиставлених, діаметрально протилежних мовленнєвих потреб: *інтенції з позитивною оцінкою*, пор.: – *Хороше, Марку Трохимовичу, дуже хороше сказали. Таким я вас і до зустрічі уявляв: душевним чоловіком, сільським інтелігентом, сільським енциклопедистом* (М. Стельмах); *Твої слова – як вранішня молитва* (О. Пахльовська), *інтенції з негативною оцінкою*, пор.: – *Тьфу! Якесь біснувата дівка!* (Н. Кобринська); – *Клятий Гаспидсько! Ти знову тут, всюдисуца підла тварюко?!* (Г. Тарасюк); – *Ти нагла свиня* (Ю. Андрухович). Своє бачення, ціннісні орієнтири щодо тих чи тих життєвих реалій мовець подає

в певній граматичній структурі, яка, на його думку, є найрелевантною для вираження комунікативної інтенції.

До засобів вербалізації аксіологічних інтенцій уналежнюємо розповідні висловлення з прикметниковими предикатами на зразок *гарний, поганий, мудрий, дурний*, що виражають “аксіологічний підсумок” [1, 198–199], експліцитну оцінку семантику. Напр.: – *Яка красива. Ну – лялечка!* (О. Довженко); – *Ти славний, ти дуже славний* (Є. Гуцало); – *Які тут люди люб’язні!* (О. Гончар); – *Ну, ти й дурний* (В. Шевчук).

Змістовий обшир аксіологічних інтенцій детермінований наміром мовця, що спрямований на те, аби оцінити певний предмет: [Іван:] *Коли б мене так дівчина любила, то була б у мене й сорочка вишивана, і стьожка шовкова, а то яка у мене стьожка? Тільки слава, що стьожка: мотузка, а не стьожка!* (М. Кропивницький); дії та вчинки співрозмовника: – *Ти справжній герой* (П. Загребельний); – *Дурне говорите, Параско. Дурне!* (М. Матіос); риси характеру адресата чи зовнішність: – *Лице таке добре, ласкаве, як у нашої вчительки української мови* (В. Шкляр); норми поведінки: – *Василино! Дурна дівчино! Чого це ти розревлась? Чи тобі не сором?* (І. Нечуй-Левицький); розумові здібності та рівень освіти: – *Ви поганий юрист, Шликов* (І. Цюпа). – *От... тупа!* (Г. Тарасюк); абстрактні поняття: – *Та що то за така віра, гадаєте, що в Бога вірить, а в його заступників, отців духовних, не вірить?* (Ірина Вільде); самого себе: – *О, я дурень! О, я засліплений егоїст!* (І. Франко); *О, який я безнадійний педант!* (Р. Іванчук).

У працях Н. Арутюнової визначено окремі вияви оцінки [1, 198–199], які водночас виражають і намір мовця. Це може бути оцінка: *сенсорно-смакова*: – *А най тя чорт бере, який квасний!* (Н. Кобринська); *інтелектуальна*: – *Здібний тип. Такий зробить кар’єру, будь здоров...* (О. Гончар); *емоційна*: – *Не можуть бути в мене добрі очі, бо я – жорстокий, безжальний, злий воїн* (В. Кожелянко); – *Боже, який ти став нетерплячий... нестерпний!* (Г. Тарасюк); *естетична*, пов’язана зі сприйняттям прекрасного в мистецтві та в житті: – *Яка краса! От би пожити хоч з місяць у такому раю* (І. Цюпа); – *Ваше місто чудове* (В. Шевчук); – *Хоч на картину малюй. Жива краса землі* (І. Цюпа); *етична*, що має стосунок до моралі, норм поведінки: – *Може, аж надто смирна* (О. Гончар); – *Хто ти така? Як ти смієш?! Таку... таку брехню зводи на мого чоловіка!* (Г. Тарасюк); *утилітарна*, пов’язана з практичним чи непрактичним застосуванням чогось, із вигодою, корисливим ставленням до певних речей: – *Ти що робиш, негідь!* (М. Стельмах); – *Слухай, май совість! Ти ж, люципере поганий, знаєш, що решта грошей пішла на організацію фонду “Народна поміч”* (Г. Тарасюк); *телеологічна*, що містить оцінку доцільності чи недоцільності використання чогось, ефективності чи неефективності виконання дії: – *Як мило мені почути з ваших уст такі щирі, нештучні слова, – сказала, – вони доказують, що ви маєте один з найбільших скарбів, а тим є добре, чутливе серце* (Є. Ярошинська); – *Який цинізм! Яке нахабство!* (М. Куліш).

Спектр оцінних характеристик виражають вокативні синтаксеми,

напр.: – *Кажу, сором'язливий ти мій* (В. Шкляр); – *Иди, потворо. Не доводь до гріха* (М. Стельмах); – *Нема на тебе, шибайголово в спідниці, ні грому, ні блискавки, ні трясці, ні лихої години, ані синього смутку!* (М. Стельмах); – *Паливоди! Розсьоби! Горшкодери! Ану, гетьте з собору!* (О. Гончар).

Аксіологічні інтенції негативно спрямування відповідають конфліктній стратегії мовця і можуть мати стосунок до прямого адресата, задіяного в безпосередньому процесі спілкування: – *Ну, ти, стерво собаце! Гидко мені з тобою рядом лежати* (І. Цюпа), до самого мовця – автора висловлення: – *Чому я, такий гарний, сильний, молодий, маю згоріти в огні, хай навіть це задля добра людей?* (В. Кожелянко), до іншої особи, яка в ситуації мовлення може бути присутньою чи відсутньою: – *Сину, мій, дитино моя! Покинь її, одцурайся од неї! Чи вже ж у нас не знайдеться гарних дівчат? Чи вже ж оце я візьму невістку п'яницю та якусь волоцюгубурлачку?* (І. Нечуй-Левицький). Іноді синтаксична побудова дискурсу може набувати примітивного характеру, надто звульгаризованого, жаргонного. Напр.: – *Мерзотник! Який же ж ти ... покидьок, і чого ти мене терзаєш?* (Г. Тарасюк).

Інтенцію оцінки реалізують питальні висловлення із фразеологізованими компонентами **що це за, що то за, що се за, що за, чим не, де мені, куди нам (мені)**, напр.: – *Що то за козак, який журиється за домівкою* (В. Шкляр); [Охрім:] *Та що це на тобі за одежа?* (М. Кропивницький); [Мати:] *Чого ти все розпалана така? Нема, щоб зачесатись чепурненько... І що се за манаття*

*на тобі?* (Леся Українка); – *Поглянь на мене, Ганно. Чим не королівна?* (В. Кучер); – *Де мені до вашого Наливайка?* (Д. Харов'юк); [Одарка:] *Куди ж нам до вас рівнятись?* (М. Кропивницький). Стереотипними у вираженні оцінних інтенцій можна вважати конструкції і такого зразка: – *Дівчина на цілу Буковину* (Ю. Федькович); – *Як собі постелить, так ся виспить* (Н. Кобринська).

Авторизовано-оцінні запитання із загальною якісною характеристикою можуть набувати афористичного звучання, і вони є результатом переосмислення питальної форми, яка, крім реалізації первинної функції запиту, виражає і вторинні, пов'язані з репрезентацією різноманітних оцінних значень з боку мовця, напр.: – *Що ж ми називаємося за родителі, щоб не думати об щасті свого дитяти?* (Г. Квітка-Основ'яненко); – *А який був би з мене батько, коли б я не забезпечив своїй дитині шматок хліба?* (Ірина Вільде); – *Яка ж то мати, коли вона відцуралась рідної дитини?* (Є. Гуцало).

Оцінними можуть бути висловлення, що не мають у своєму складі лексем, які передають оцінку. У такому разі інтенцію аксіологічності створює інтонація, спеціалізовані синтаксичні конструкції, пор.: – *Ти лише глянь, які у людей коні!... Які коні!.. Як писанки! А ти у мене хто? Та з тобою не те що отак на людях стояти, а й овець соромно пасти!* (М. Вінграновський); – *То ж було колось роси які та води, та болота довго стояли* (О. Довженко); *Таких, як ти, чекають все життя заради миті* (О. Пахльовська); *...Найбільша милость Божая до нас, грішних, у*

тім, що наградив нас дочкою; **та ще якою?** (Г. Квітка-Основ'яненко).

3-поміж синтаксичних репрезентантів інтенцій аксіологічності виокремлюємо *преференційні висловлення*, комунікативно-інтенційний зміст яких полягає в прагненні мовця показати перевагу виконання якоїсь дії або ознаки, чого можна досягти, зіставивши дві альтернативи, напр.: *Ліпше вмерти, ніж стати з таким п'ятном перед своїм народом, сто раз ліпше вмерти!* (О. Кобилянська). *Краще сім раз горіти, аніж один раз овдовіти* (Прислів'я). *Ліпше, краще* – маркери інтенції переваги, що увиразнюють оцінну семантику і преференцію виконання певної дії. Такі конструкції базуються на “аксіологічній зв'язці-компаративі, яка поєднує дві альтернативи” [1, 215]. Українські мовознавці вналежнюють такі висловлення до складнопідрядних компаративних речень [7, 587], зважаючи на їхню характерну спільну рису – наявність опорного компаратива: *І нема лютішого зла, як сая горілка!* (Г. Квітка-Основ'яненко); *Чим корінь витриваліший і дужчий, тим колосок рясніше зерно родить* (Прислів'я).

Мовці використовують преференційні висловлення у різних мовленнєвих контекстах здебільшого для того, аби підказати комусь вихід із певної життєвої ситуації, підтримати, втішити, попередити про щось погане, застерегти від небажаного, навчити, як краще вчинити. Напр.: *Ліпше вмерти, ніж таке життя* (П. Загребельний); *Ліпше пташині голодом у лісі, як при цукрі у багатій стрісі. Ліпше горобець у жмені, як журавель у небі. Краще нині горо-*

*бець, як узавтра голубець. Краще битися орлом, ніж жити зайцем* (Прислів'я). Як бачимо, преференційні висловлення – це прислів'я, афоризми, що передають повчальний зміст, образне бачення світу.

Інтенції аксіологічного типу реалізують і компліментарні конструкції та висловлення похвали, уживані у відповідних мовленнєвих ситуаціях, почасти в зритуалізованих, етикетних контекстах, пор.: *Ах, яка ви божественно граційна! Істинне чудо природи!* (Г. Тарасюк); *– Ти закушуй, Сеню, закушуй! – перебивав його Ілько, розпашілий од щедрости і доброти. – Робиш, як віл, то повинен і їсти за трьох* (В. Шкляр). Якщо комплімент демонструє прихильність, захоплення, то у висловленнях похвали мовець оцінює якості, знання та вміння адресата. Пор.: *– Голос симпатичний і гра майстерська!* (С. Воробкевич); *– Славно, панно Флоріко! Голосочок, як срібний дзвіночок, м'який, як оксамит! Так співає людина, коли душа повна щастя! Справді, співаєте-щебечете, як той соловій у калиновім гаю!* (С. Воробкевич). Компліментарні висловлення, похвала є важливими чинниками плину мовленнєвої діяльності, адже позитивна оцінка, прагнення мовця принести задоволення адресатові вимовленим словом і так виявити своє прихильне ставлення до нього сприяють толерантному перебігу комунікації, налагодженню доброзичливих стосунків.

Компліментарні висловлення-тактики спрямовані на передавання позитивного ставлення мовця до співрозмовниці, напр.: *– Ти сьогодні схожа на кінозірку* (Ю. Андрухович); *– Бо ти така, як із колядки вийшла*



– із Богом за один стіл можеш сісти (М. Стельмах). Важливою ознакою компліменту є явна, експліцитна демонстрація *інтенції мовця* – бажання сказати про щось приємне, відзначити вроду, красу. Напр.: – *Перед чарами такої дівчини, як ви, всі молодці поклони клали б, подібно як перед чудотворною іконою* (С. Воробкевич); [Оришевський:] *Що за краса! Що за уroda пишна! Що за постава горда і велична!* (П. Куліш).

До основних засобів реалізації інтенцій похвали в українській мові належать: 1) лексеми з оцінною семантикою, зокрема *прикметникові лексеми*, що передають позитивну оцінку, напр.: – *Ні, ти в нас найкращий* (В. Шкляр); – *Ти в мене розумний хлопчик, ти – моя дитина!* (Панас Мирний); – *А ти ж – талановита малярка, це – твій світ, твоє оточення* (І. Роздобудько); *іменникові лексеми*: [Піддубний:] *Ви геній! Це я вам без жартів кажу* (В. Винниченко); – *Ти ж сучасний хлопець, Миколо, лев на курсі з теоретичної фізики* (О. Гончар); – *Розумниця!* (Г. Тарасюк). Зауважимо, що найвиразнішою з-поміж іменникових лексем є лексема *молодець*, напр.: – *Молодець! З тобою варто дружити* (В. Шевчук); – *Чудово, ти молодець!* (Г. Тарасюк); *прислівникові лексеми*, що підсилюють інтенцію похвали, напр.: – *Браво! Геніяльно!* (Г. Тарасюк); – *Мені тут страшенно подобається!* (Г. Вдовиченко); 2) різноманітні синтаксичні інтенсифікатори, передусім *окличні висловлення* з підсилювальними частками чи вигуками: – *Який у тебе охайний, заокруглений почерк відмінника* (Г. Вдовиченко); – *Які в тебе квіти гарні* (М. Стельмах); – *Ну й молодець!* (В. Шкляр); 3)

*гіперболізовані звороти* з займенниками, що мають значення „повністю, цілком”, і слова *тотальності* (категоричні квантори) у структурі висловлення (*завжди, дуже, навіки, ніхто, ніщо, ніде, жоден*), пор.: – *О, ти в нас мудрець* (О. Гончар); – *Я завжди казав, що ти геройський хлопець* (В. Шкляр). – *Вам дуже пасує білий халат* (В. Шкляр); – *Славна ви молодиця, ніхто вас лихом не спом'яне, а тільки добром* (Є. Гуцало); 4) *фразеологізовані висловлення* риторичного характеру: – *Кожному б козакові таку вдачу, як у тебе, дівчино!* (П. Панч); – *Що попросиш, те і зроблю, бо в мене такими онуками поле не засіяне* (М. Стельмах); *Так це ж золото, а не козак* (П. Панч); 5) *конструкції з порівняльними зворотами*: – *Ти, Василенко, як маків цвіт* (Є. Гуцало); *Ти чудова, як вечір весною, Ти чарівна, як нічка в маю* (Д. Загул).

Крім репрезентації інтенції мовця продемонструвати позитивне ставлення до адресата, підкреслити привабливу зовнішність, красу, вроду, компліментарні висловлення, як зазначає І. Шкіцька, можуть уживатися і для маніпулятивної стратегії – здійснення сплянованого впливу на емоційну сферу та психіку адресата [10, 157], напр.: – *Якщо виживу, я знайду тебе. Дай мені рік – два. – Добре, – сказала вона. – Ти виживеш. Ти зможеш. Ти зможеш, ти сильний. Я тебе ждатиму* (В. Шкляр). Іноді такі конструкції побудовані як позитивні висловлення про людей, не задіяних у безпосередній інтеракції, проте така апеляція має якраз маніпулятивний вплив на адресата мовлення, напр.: – *Могутній у тебе батя... Трудяга. Без порожняви у*



душі... *Моноліт* (О. Гончар); – *Жила коло вигону баба Тодоська. – Добра людина була* (В. Шкляр).

Отже, аксіологічні інтенції мають глибоке антропоцентричне підґрунтя, виступають результатом граматикизації оцінних суджень мовця та інтелектуально-духового світу мовної особистості загалом. Вони співвідносяться із системою цінностей, з настановами соціуму, із правилами поведінки. Цю мовленнєву інтенцію, що має виразний амбівалентний характер, реалізують різні типи синтаксичних конструкцій. Толерантна настанова передбачає поважливе й шанобливе ставлення до співрозмовника, а відтак релевантну вербалізацію інтенцій із позитивною оцінкою, із прагненням мовця продемонструвати прихильне ставлення до співрозмовника, вивищити його риси характеру, вроду, майстерність. Атолерантна комунікація, інвективний жанр є цілком природним явищем для процесу інтеракції й увиразнює дисбаланс стосунків між комунікантами, створює передумову для експлікації інтенцій із негативною оцінкою.

Інтенції аксіологічності вербалізують синтаксичні, лексичні та інтонаційні засоби (іменникові й прикметникові лексеми, оцінні предикати, гіперболізовані й порівняльні звороти, фразеологізовані конструкції, вокативні синтаксеми, питальні й непитальні, окличні й преференційні висловлення), використання яких залежить від пресупозитивних характеристик мовленнєвої ситуації, стосунків між основними антропоцентрами комунікації – адресантом й адресатом. Синкретичне вивчення інтенцій

аксіологічного вияву, в контексті лінгвальних та екстралінгвальних чинників, у межах різних жанрів та дискурсивних реалізацій (не тільки художнього, а й публіцистичного, епістолярного стилю), формує перспективу наших наступних наукових студій.

### Bibliography and Notes

1. Арутюнова Н. Д., *Язык и мир человека*, Москва 1999, 896 с.
2. Балли Шарль, *Общая лингвистика и вопросы французского языка*, Москва 1955, 416 с.
3. Вольф Е. М., *Функциональная семантика оценки*, Москва: Наука 1985, 229 с.
4. Галкина-Федорук Е. М., *Об экспрессивности и эмоциональности в языке*, [в:] *Сборник статей по языкознанию*, Москва 1958, с. 119-132.
5. Золотова Г. А., *Очерк функционального синтаксиса русского языка*, Москва: Наука 1973, 352 с.
6. Космеда Тетяна, *Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток оцінки*, Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка 2000, 350 с.
7. Слинко Іларіон, Гуйванюк Ніна, Кобилянська Марія, *Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання*, Київ: Вища школа 1994, 670 с.
8. Шабат-Савка Світлана, *Категорія комунікативної інтенції в українській мові*, Чернівці: Букрек 2014, 412 с.
9. Шинкарук Василь, *Категорії модусу і диктуму у структурі речення*, Чернівці: Рута 2002, 272 с.
10. Шкіцька Ірина, *Маніпулятивний потенціал компліментів-агументем*, [у:] *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*, Серія: Філологія, Вінниця 2011, Випуск 13, с. 156-160.

Nataliya Yasakova

## SUBJECT PECULIARITY AND SENTENCE STRUCTURE WITH NOMINAL PREDICATES ENDING *-HO*, *-TO* IN UKRAINIAN LANGUAGE

National University of Kyiv-Mohyla Academy, Ukraine

Наталія Ясакова

### СВОЄРІДНІСТЬ СУБ'ЄКТА І СТРУКТУРА РЕЧЕНЬ ІЗ ПРЕДИКАТИВАМИ НА *-НО*, *-ТО* В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

*Abstract:* Longstanding history of the sentences with nominal predicates ending in *-no*, *-to* study shows their semantic complicacy and bright national specificity. The interpretation of these constructions in Soviet linguistics was often preconceived because of their endeavor to approximate them to Russian passive constructions and non-critical attitude to linguistic means. Nowadays linguists study the sentences with nominal predicates ending in *-no*, *-to* taking into account the achievements of modern linguistics. One of the most important feature of these structures is indefinite-personal character of the subject providing the neutralization of its formal grammar indicators. The complicated way of subject semantics representation in the sentences with nominal predicates ending in *-no*, *-to* requires to study them due to the functional grammar.

*Keywords:* subject, predicate, nominal predicates ending in *-no*, *-to*, indefinite-personal semantics, the instrumental case of the subject, normalization

Речення з предикативами на *-но*, *-то* є однією з характерних синтаксичних рис української мови, що виявилась уже на ранніх етапах її розвитку в пам'ятках різних стилів і жанрів [11, 279], [27, 3–18]. І сьогодні цими конструкціями активно послуговуються в усіх стилях української літературної мови, напр.: *Проса покосено* (М. Рильський); *І помічено, що на Скарбному багато закоханих* (О. Гончар); *Я сторожа, мені приказано* (О. Довженко); *Ану, Женько, розкауй мені уроки. Що тобі задано?* (І. Сенченко); *Запропоновано нові розв'язання актуальних граматич-*

*них проблем, обґрунтовано перегляд багатьох традиційних кваліфікацій, нагромаджено великий фактичний матеріал (з монографії); Торговельно-економічну частину у кращому разі буде підписано наприкінці червня, у гіршому – вже восени* (“Дзеркало тижня” 2014, № 18 (164)); *...Постановою Кабміну від 16 листопада 2011 року № 1172 затверджено критерії розподілення місцевим радам додаткових дотацій із держбюджету* (“Україна молода” 16.02.2012). Граматичний статус, історія розвитку, особливості функціонування і стилістичні характеристики струк-

тур із предикативними формами на *-но*, *-то* стали предметом численних спеціальних досліджень [8], [9], [12], [15], [16], [19], [22], [27], [31], [37]. Протягом їхнього наукового вивчення мовознавці висловлювали відмінні, а часом і протилежні погляди не тільки з питань теорії, а й мовної практики вживання цих і семантично близьких структур. Виразний український характер речень із предикативами на *-но*, *-то* зумовив переведення власне мовознавчих дискусій у політичну площину. Намагання зберегти семантичну, а відтак і структурну специфічність цих речень на тлі відсутності таких конструкцій у російській мові потрактовували як вияв українського націоналізму [14, 66–67]. Показовим є твердження Н. Завгородньої у статті журналу “Українська мова в школі” 1953 року: “Націоналістичні погляди на конструкції з *-но*, *-то* були викриті і розбиті” [8, 13]. Проте й надалі науковці намагались утверджувати вживання цих характерних структур української мови у властивому їм значенні й формі [2, 34], [5, 13], [22, 53], хоча мовна практика зазнавала і досі зазнає значного впливу російської.

Те, що низка проблем, які стосуються інтерпретації та правил уживання речень із предикативами на *-но*, *-то*, і сьогодні залишаються не розв’язаними, засвідчують праці, що з’явилися протягом останніх кількох років [15], [16], [17], [37]. Попри пильну увагу лінгвістів, належною мірою не вивчено роль цих конструкцій в експлікації семантики неозначеної особи. Проте встановлення їхнього статусу в системі синтаксичних засобів вираження

персональної семантики дозволить розв’язати деякі дискусійні питання формально-граматичної організації речень із предикативами на *-но*, *-то* і сприятиме уникненню мовленнєвих помилок. Тому метою статті є узагальнення досвіду вивчення речень із предикативами на *-но*, *-то* і встановлення засади потрактування цих структур як репрезентантів неозначено-особової семантики.

У науковій літературі представлено кілька підходів до інтерпретації суб’єкта і засобів його репрезентації у таких конструкціях. Одні науковці приписували всім реченням із предикативами на *-но*, *-то* особливу неозначено-особову семантику [1, 164], [9, 3–7], [13, 54–55], [22, 52–53], [26, 204], [28, 200], [32, 15], [33, 78], [35, 70], інші розглядали їх як пасивні конструкції, яким не властиві особливі персональні характеристики суб’єкта [8], [14], [20], [27], [36], [38], або виокремлювали серед них групу речень із неозначеним, усуненим суб’єктом-особою [24, 64], [34, 251]. Відповідно по-різному розцінювали й можливість представлення суб’єкта окремою синтаксемою.

Першу спробу наукового осягнення цих характерних українських речень у порівнянні з російськими бачимо у праці Олександра Потебні *Из записок по русской грамматике (Из записів з російської граматики)*. Указуючи на неозначений статус діяча у реченнях типу *засіяно поле*, мовознавець пов’язує появу цього значення з переходом у процесі історичного розвитку від пасивного звороту з підметом середнього роду до безособовості. Пасивна форма в такому разі, на думку О. Потебні, не зберігає цілком пасивне значен-

ня. Відмінність між безособовим і пасивним значенням в українській мові виявилась і на формальному рівні: “для 1-го залишається неозначена форма дієприкметника (засіяно поле = засеяно = засеяли), для 2-го означене (поле засіяне – поле засіяное)” [26, 204]. Прикметно, що вчений звертає увагу й на іншу власне українську особливість – звичність у таких конструкціях знахідного об’єкта: *зорано ниву, зжато пшеницю, взято його*. Вираження діяча за допомогою орудного відмінка іменника в подібних випадках видається О. Потєбні ненормативним, проте у вислові з української пісні *похожено та поброжено коло моря кіньми* він бачить орудний суб’єкта, а не знаряддя [26, 204].

Пізніше О. Курило не погодилась із таким потрактуванням цього речення. “Інструменталь не є дійова особа, а знаряддя: хтось походив та побродив вороними кіньми”, – пояснила вона [13, 55]. Для О. Курило було очевидним, що в присудковій на *-но, -то* міститься поняття *хтось зробив*, тому “інструменталь дійової особи тут зайвий і з логічних причин неможливий” [13, 54–55]. Цілком природно в цих конструкціях постає орудний знаряддя, який не можна сплутувати із суб’єктом.

Невластивість народній українській мові орудного суб’єкта в реченнях із предикативами на *-но, -то* відзначали й такі мовознавці початку ХХ століття, як М. Сулима, В. Сімович, М. Грунський і Г. Сабалдир, хоч і не вказували на неозначений характер діяча [6, 67–68], [29, 282–283], [33, 39, 79–80]. “Ставити при них (неособових формах – Н. Я.) особи, як це діється в московській

мові, це великий *grіx* проти української мови”, – наголошував В. Сімович (письмівки В. Сімовича), [29, 282]. На його думку, в такому разі речення перестають бути неособовими, хоч форма дієслів залишається безособовою [30, 249]. За словами М. Сулими, в реченнях із присудками на *-но, -то* здебільшого й не згадується про дійову особу, ініціатора якоїсь чинності і лише зрідка трапляються натяки на неї, зокрема за допомогою конструкції *від* плюс родовий відмінок іменника, напр.: *Що від Бога надано, від милого прислано* [33, 78–80].

С. Смеречинський, як і О. Курило, пояснював семантичну специфіку предикативних форм на *-но, -то* через поняття *хтось зробив* [32, 15], яке порівнював зі значенням німецького *tan*. Науковець також заперечував можливість “не тільки граматичного підмета-особи, а й логічного (хоч би й у формі орудного відмінка)” [32, 17].

Те, що присудки на *-но, -то* в однокладному реченні можуть означати дію тільки живої істоти, невідомої або просто неназваної, відзначав О. Синявський. Коли ж діячем є неістота, на його думку, варто говорити про “стилістичний засіб своєрідної безсуб’єктної персоніфікації, граматичного уособлення”, напр.: *Дивлюся ранком – Вже заволочено серпанком / Сіреньким небо* (Леся Українка) [28, 200–201]. Належність діяча до категорії істот є принципово важливою рисою таких безособових речень і для П. Коваліва. Доказом того, що присудки на *-но, -то* означають тільки дію істоти, вчений вважав перехідність її (це виявляє додаток у знахідному відмінку), а

неприпустимість орудного суб'єкта пояснював активним характером речення [12, 8].

Унаслідок політики советизації, що фактично була деукраїнізацією, сфера функціонування української літературної мови звузилась, зникали ті риси, які визначають її своєрідність. Імперська настанова на зближення української та російської мов спричинила проникнення в українську мову, передусім книжних стилів, російських синтаксичних традицій, на яких великою мірою позначився вплив церковнослов'янської [21, 66–73]. Вона зумовила й зміни у науковому потрактуванні деяких синтаксичних явищ української мови. Зокрема, іншу інтерпретацію суб'єктної семантики предикативів на *-но*, *-то* бачимо в *Курсі сучасної української літературної мови* за редакцією Л. Булаховського. Властивість безособових речень на *-но*, *-то* показувати переважно людську дію визнано хоч і первісною, але такою, що забувається, оскільки в сучасній мові згадані конструкції вживають нерідко і на позначення явищ природи, інших дій, не зумовлених людською волею. Такі випадки потрактовані як наслідок сплутування речень на *-но*, *-то* з іншими безособовими конструкціями, в яких присудок виражений безособовим дієсловом: *І скільки хмільної тривоги налито* (пор. *налило*, *налилося*) *В дзвінку прохолоду ночей* (І. Муратов). Серед причин плутанини названо не тільки відсутність виразно результативної форми присудка в інших безособових реченнях, а й “непотрібність для сучасного мислення розрізняти синтаксично явища природи і людські вчинки” [14,

66]. Висновки попередників про належність суб'єкта в реченнях на *-но*, *-то* до категорії істот та неможливість його вираження за допомогою орудного відмінка іменника автори праці назвали “націоналістичними намаганнями законсервувати ці речення в їхньому первісному значенні” всупереч тенденціям розвитку у живій мові [14, 66–67]. Вказівки на неозначеність суб'єкта у характеристиці речень на *-но*, *-то* у згаданій праці немає.

П. Дудик у монографії *Синтаксис сучасного українського розмовного мовлення* звертає увагу лише на властиве таким реченням значення результату і вказує, що зрідка вони можуть уживатись на позначення природно-фізичних явищ, які не залежать від волі людини [7, 77]. В іншій ґрунтовній праці науковець наголошує, що найбільш звичайним для таких побудов є вживання на позначення дій і станів у сфері людських відносин, хоч ствержує можливість їх використання в інших випадках. Серед речень із предикативами на *-но*, *-то* П. Дудик виокремлює безособові речення з неозначеним виконувачем дії і усуненим суб'єктом дії. Перші синонімічні до неозначено-особових, легко трансформуються в них і допускають питання *ким?* (пор.: *Через три дні їх справді випущено* – *Через три дні їх справді випустили*). Другі функціонують рідше і не допускають такого питання, “бо в них ідеться або про безсуб'єктне джерело дії, або неконкретизовані явища соціального порядку”, напр.: *А в грудях у парубка немов теж струну натягнуто одну* (А. Головка); *Хай слово мовлено інакше – та суть*



в нїм наша зостається (П. Тичина) [34, 251].

М. Плющ вважає, що безособові конструкції з предикативом на *-но*, *-то* можуть бути і двокомпонентними (*Овочі зібрано*), і трикомпонентними (*Овочі зібрано бригадою*), що перебувають у прямій опозиції до активних конструкцій. Двокомпонентні структури, на думку дослідниці, перебувають у трансформаційних відношеннях водночас і з пасивною, і з активною конструкціями, хоча ближчі до неозначено-особових речень, "оскільки формально не виражений суб'єктний компонент сприяє зосередженню уваги на самій дії, процесі" [25, 64]. Уживання орудного суб'єкта М. Плющ вважає природним для пасивних конструкцій, де він виступає обов'язковим компонентом, тому що дієслівна форма виявляє пасивне значення не самостійно, а у взаємодії зі словоформою, що займає позицію суб'єкта [24, 33]. Оскільки предикативні форми на *-но*, *-то* М. Плющ не співвідносить тільки із суб'єктом-особою, орудний діяча кваліфікує як часом необхідний засіб його ідентифікації для уникнення подвійного розуміння речення: *Площу засипано ким? і чим?* (за активної участі людей чи внаслідок стихійних явищ) [25, 64].

Не відкидають можливості вживання орудного суб'єкта у конструкціях із предикативами на *-но*, *-то* Й. Андерш, Н. Завгородня, О. Межов, І. Петличний, П. Тимошенко, Г. Чирва. Проте Й. Андерш і Г. Чирва звертають увагу на нечастотність таких утворень. О. Межов відзначає, що орудний суб'єктний відмінок вживають переважно в науково-публіцистичних жанрах, творах окремих

письменників і ділових документах [1, 164], [8, 13], [18, 138], [23, 25–26], [36, 188], [38, 18–19].

У деяких розвідках бачимо суперечність між декларованою семантичною кваліфікацією суб'єкта і описом способів його репрезентації на формально-граматичному рівні. Так, Й. Андерш, Ф. Смагленко, з одного боку, стверджують, що діяч у конструкціях із безособово-предикативними словами на *-но*, *-то* залишається поза увагою автора, невідомий, з іншого, повідомляють про те, що в реченні він може бути маніфестований орудним іменником чи займенником, напр.: *Урядом прийнято важливу постанову; Радіоприймач винайдено О. Поповим* [1, 164], [31, 86–87].

Порівнюючи конструкції типу *оповідання написано* – *оповідання написане*, Г. Півторак чітко вказує на змістові відмінності між ними. Якщо у першому реченні виконавець дії лишається поза увагою, то в другому, навпаки, – в центрі уваги перебуває предмет-підмет, який має певну постійну ознаку. Характерною рисою безпідметових речень із присудковими формами на *-но*, *-то* Г. Півторак вважає те, що діячем у них виступає жива істота, яку не називають, тому з формами на *-но*, *-то* не поєднується орудний відмінок діяча [22, 52–53].

М. Затовканюк називає такі речення неозначено-особовими конструкціями, де агенс анонімний. Таким структурам, на думку чеського україніста, властиві різні ступені анонімності агенса та способи його деанонімізації. Найменша міра анонімності агенса виявляється тоді, коли він названий у найближчому

контексті, напр.: *Дивне місто проти сонця. / Всі взолочено віконця* (П. Тичина). Коли у реченні, тексті немає жодних вказівок на діяча, його не «підказує» лексичне значення самого предиката, агенсові можна приписати абсолютну анонімність. У таких конструкціях дієприкметники втрачають свій дієслівний характер і функціонально зближуються з прикметниками, пор.: *Підлогу пофарбовано жовтою фарбою – Підлога жовта*. Нечисленні (всього 2 %) випадки вживання конструкцій з орудним суб'єкта М. Затовканюк пояснює впливом російської і відзначає, що попри українсько-російський білінгвізм, підтримку на рівні мовної кодифікації, орудний суб'єкта залишився на периферії цього типу конструкцій [9, 3–5]. Дослідник вважає, що різке обмеження сполучуваності ядра українських конструкцій на *-но, -то* з орудним діячем зумовлене їх частковим віддаленням від власне пасивних зворотів [10, 46]. Формально залишаючись пасивною, предикативна форма руйнує граматично природний для неї зв'язок із пацієнсом, набуваючи активної функції керувати пацієнсом, що виявляється в залежному від неї знахідному відмінкові (*хату побудовано*) там, де в пасивній конструкції очікуємо називний. У цьому «парадоксі», за словами М. Затовканюка, і є граматико-семантична суть конструкцій на *-но, -то*: їхня модель не має граматичної позиції для орудного суб'єкта, що зумовлює контекстуальне віддалення реального діяча або різний ступінь його анонімності [9, 6].

На думку К. Городенської, предикативні форми на *-но, -то*, які передають значення результатив-

ного стану як наслідку виконаної дії, не пов'язують цей стан навіть з імпліцитним носієм. Спираючись на інтерпретацію семантики конструкцій із цими компонентами, яку запропонувала О. Курило, мовознавець наголошує: уведення їх до складу суб'єктної синтаксеми у формі орудного відмінка, хоч і трапляється в мовній практиці, є позанормативним. «Не можна ігнорувати того, що в сучасній українській мові в ланцюжку пасивних конструкцій речення з предикативами на *-но, -то* є завершальною ланкою в процесі нейтралізації суб'єкта – виконавця дії» [3, 244]. Пор.: *Учені винайшли ліки проти стійких вірусів* → *Ліки проти стійких вірусів винайдені ученими* → *Ліки проти стійких вірусів винайдені*.

Так само потрактовує речення з предикативними формами на *-но, -то* О. Лаврінець. Якщо суб'єкт відомий і є потреба його назвати, слід уживати активні дієслівні конструкції, а безособові речення з предикативами на *-но, -то* доречні в тому разі, коли дія співвідносна з поняттям «хтось зробив» [16, 32]. Уживання субстантива в орудному відмінку в таких зворотах можливе лише на позначення знаряддя дії [17, 311]. Напр.: *Посеред ставу убито чотири палі товстеньких, а угорі пов'язано вірв'язками...* (Г. Квітка-Основ'яненко); *...Вівтар відділено від церкви срібною перепорою з дванадцятьма колонами...* (П. Загребельний); *Доріжки посипано піском, але вже давно не чищено...* (В. Шевчук).

Тривала історія вивчення речень із предикативами на *-но, -то*

засвідчує їхню семантичну складність і яскраву національну специфіку. Потрактування цих структур у советському мовознавстві часто було упередженим через намагання наблизити будову специфічного речення української мови до російської пасивної конструкції, а також через некритичне ставлення до мовного матеріалу, що зазнавав суттєвого впливу російської. Нині мовознавці намагаються встановити семантичні й структурні параметри речень із предикативами на *-но*, *-то*, враховуючи здобутки сучасної граматичної науки і критично ставлячись до мовленнєвої практики.

Складна семантична організація цих структур зумовлює особливий характер мовної репрезентації на формально-граматичному рівні. Однією з найважливіших рис, які вирізняють речення з предикативами на *-но*, *-то* з-поміж інших структур, є неозначено-особовий статус суб'єкта за нейтралізації його граматичних показників на формальному рівні. Такі структури можна розглядати як трансформи неозначено-особових речень, де на формальному рівні збереглося кількісне визначення суб'єкта попри редукцію суб'єктної синтаксеми [4, 74–75]. Пор: *У кімнаті прибрали* → *У кімнаті прибрано*; *План дій схвалили* → *План дій схвалено*. Отже, виправданим є розгляд речень із предикативами на *-но*, *-то* в межах парадигми засобів репрезентації неозначено-особової семантики.

Як синтаксичне ядро речення предикат програмує набір синтаксичних позицій. Предикативи на *-но*, *-то* позначають стан, який ви-

ник унаслідок активної дії невідзначеного суб'єкта-особи. Згадані форми творяться на основі тільки гомональних дієслів і не мають граматичних показників, які б указували на характер суб'єкта, що дозволяє реалізувати неозначено-особову семантику. Вони зберігають усі валентні позиції своїх вихідних дієслів, крім однієї – суб'єктної [3, 290]. Формальне вираження суб'єктного компонента у реченнях із предикативами на *-но*, *-то* неможливе, бо суперечить семантиці предиката і функційному призначенню всієї конструкції. Форми на *-но*, *-то* мають вузьку, чітко окреслену сферу функціонування. Вони виступають предикатами у реченнях неозначено-особової семантики, де сам факт наявності суб'єкта комунікативно настільки не важливий, що не знаходить вираження на формально-граматичному рівні, поступаючись значенню результативності. У реченні із предикативами на *-но*, *-то* неозначено-особовий персональний статус суб'єкта реалізується без опори на морфологічну категорію особи. Його втілення на синтаксичному рівні відбувається через взаємодію лексичної семантики дієслівного предиката, що позначає гомональну дію, і конструктивних характеристик речення на формально-граматичному рівні, де позиція суб'єкта незаповнена. Складний механізм мовної репрезентації неозначено-особового суб'єкта у реченнях із предикативами на *-но*, *-то* вимагає ґрунтовного вивчення у вимірах сучасної функційної граматики.

## Bibliography and Notes

1. Андерш Йосип, *Типологія протистих дієслівних речень у чеській мові в зіставленні з українською*, Київ: Наукова думка 1987, 191 с.
2. Бурячок Андрій, *Про мову популярних журналів*, [у:] *Питання мовної культури: Збірник статей*, Київ: Наукова думка 1970, Випуск 4, с. 87–96.
3. Вихованець Іван, *Городенська Катерина, Теоретична морфологія української мови: Академічна граматики української мови* / За ред. І. Вихованця, Київ: Пульсари 2004, 400 с.
4. *Городенська Катерина, Деривація синтаксичних одиниць*, Київ: Наукова думка 1991, 192 с.
5. *Городенська Катерина, Синтаксична специфіка української наукової мови*, [в:] *Українська термінологія і сучасність: Збірник наукових праць*, Київ: 2001, Випуск IV, с. 11–14.
6. *Грунський Микола, Сабалдир Григорій, Українська мова. Фонетика. Морфологія. Синтаксис. Фразеологічний словник: Порадник для самонавчання*, Київ: Видавниче товариство "Час" 1927, 156 с.
7. *Дудик Петро, Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення (Просте речення; еквіваленти речення)*, Київ: Наукова думка 1973, 288 с.
8. *Завгородня Н., Про пасивність конструкцій з -но, -то*, "Українська мова в школі" 1953, № 5, с. 13–16.
9. *Затовканюк Микола, До характеристики українських конструкцій типу "козаченька вбито"*, "Slavia. Časopis pro slovanskou filologii", Praha 1984, R. 53, S. 1, s. 1–11.
10. *Затовканюк Микола, Проблема тика українського пасива (на фоні руського мови)*, [в:] *Sborník prací filozofické fakulty Brněnské univerzity*, Brno 1985, A. 33, s. 45–50.
11. *Історія української мови. Синтаксис*, Київ: Наукова думка 1983, 501 с.
12. *Ковалів Пантелеймон, Безособові речення на -но, -то, їх значення та норми вживання*, Авґсбург 1947, 16 с.
13. *Курило Олена, Уваги до сучасної української літературної мови*, Київ: Видавництво Соломії Павличко "Основи" 2004, 303 с.
14. *Курс сучасної української літературної мови* / Ред. Л. Булаховський, Київ 1951, Том 2: *Синтаксис (1. Просте речення, 2. Складне речення. 3. Пунктуація)*, 408 с.
15. *Лаврінець Олена, З історії вивчення предикативних форм на -но, -то в українській мові*, "Українська мова" 2012, № 2, с. 45–57.
16. *Лаврінець Олена, Пасивні конструкції з предикативними формами на -но, -то та предикативними пасивними дієприкметниками на -ний, -тий у сучасній українській науковій мові*, "Українська мова" 2013, № 1, с. 24–38.
17. *Лаврінець Олена, Суб'єктна синтаксема в пасивних конструкціях сучасної української наукової мови*, [у:] *Мовні і концептуальні картини світу*, Київ: Київський університет 2013, Випуск 46, Частина 2, с. 301–315.
18. *Межов Олександр, Типологія мінімальних семантико-синтаксичних одиниць*, Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки 2012, 464 с.
19. *Мелашенко Юлія, Предикативні форми на -но, -то у лінгвістичній термінології*, [у:] *Українська термінологія і сучасність: Збірник наукових праць*, Київ 2001, Випуск IV, с. 261–264.
20. *Мельничук Олександр, Розвиток структури слов'янського речення*, Київ: Наукова думка 1966, 324 с.
21. *Непийвода Наталія, Мова української науково-технічної літератури (Функціонально-стилістичний аспект)*, Київ 1997, 303 с.
22. *Півторак Григорій, Оповідання написано – оповідання написане*, [у:] *Питання мовної культури: Збірник ста-*

тей, Київ: Наукова думка 1970, Випуск 4, с. 52–55.

23. Петличний І., *Безособові речення на -но, -то в мові художньої прози І. Франка*, [у:] *Питання українського мовознавства*, Львів: Видавництво Львівського університету 1960, Книга 4, с. 21–37.

24. Плющ Марія, *Категория надежда в семантико-синтаксической структуре предложения*: автореферат диссертации ... доктора филологических наук, Київ 1983, 48 с.

25. Плющ Марія, *Словоформа в семантично елементарному та ускладненому реченні. Вибрані праці*, Київ: Видавництво Національного педагогічного університету імені М. Драгоманова 2011, 362 с.

26. Потєбня Александр, *Из записок по русской грамматике*, Москва 1941, Том IV: *Глагол. Местоимение. Числительное. Предлог*, 320 с.

27. Пугач Валентина, *Історія формування та функціонування предикативних форм на -но, -то в українській мові*: автореферат дисертації ...кандидата філологічних наук, 10.02.01 “Українська мова”, Київ 1996, 20 с.

28. Синявський Олекса, *Норми української літературної мови*, Львів: Українське видавництво 1941, 363 с.

29. Сімович Василь, *Грамматика української мови для самонавчання та в допомогу шкільній науці*, Київ–Ляйпціг: Українська накладня, 584 с.

30. Сімович Василь, *Праці: У 2 томах*, Чернівці: Книги–XXI 2005, Том 1: *Мовознавство*, 520 с.

31. Смагленко Ф., *Про безособові речення з словами на -но, -то у присудку*, [у:] *Праці Одеського державного університету ім. І. Мечникова: Серія філологічних наук*, Одеса 1961, Випуск 11, с. 85–88.

32. Смеречинський Сергій, *Нариси з української синтаксису (у зв'язку з фразеологією та стилістикою)*, Харків 1932, 283 с.

33. Сулима Микола, *Українська фраза. Коротенькі начерки*, Харків: Рух 1928, 97 с.

34. *Сучасна українська літературна мова* / Ред. І. Білодід, Київ: Наукова думка 1972, Том 3: *Синтаксис*, 515 с.

35. Сятковский С. И., *Некоторые вопросы типологического и сравнительно-исторического синтаксиса (В связи с составлением синтаксического вопросника к общеславянскому лингвистическому атласу)*, “Вопросы языкознания” 1963, № 6, с. 69–83.

36. Тимошенко П., *Питання нормалізації синтаксису української літературної мови*, [в:] *Синтаксична будова української мови*, Київ: Наукова думка 1968, с. 182–191.

37. Харченко Світлана, *Проблема дієслівного зв'язкового компонента бути у структурі речення з предикативом на -но, -то*, “Українська мова” 2011, № 2, с. 44–56.

38. Чирва Гарик, *Безличные предложения украинского языка (на материале литературы 50–70 гг. XX в.)*: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук, Днепропетровск 1975, 28 с.





# History

**Dmytro Ishchenko**

**THE DISCOURSES ON “THE PAST” AND THEIR IMPACT  
ON NATIONAL IDENTITIES.  
HOW MAY HISTORIANS APPROACH THIS PROBLEM?**

The National University of Kyiv Mohyla Academy, Ukraine

*Abstract:* National identities are defined by various phenomena. The latter include a very influential discourse. It depicts “the Past”: the collective past of a nation. This article is an attempt to suggest a possible approach for a historical study – the one that would analyze the aforementioned depictions. And, above all, their connection with political life.

*Keywords:* nation, national identities, collective memory

Our world is the world of nations.

This statement might be somewhat inaccurate, but it is hard to repudiate. Contemporary communities regard themselves in pronouncedly “national” categories. Both in political and cultural sense.

Consequently, their life is bound to be dependent on their identities – collective and, inevitably, “national”.

All of these identities have something in common. In particular, a specific discourse – the one that concerns “the Past”: “common” or “shared” past of a nation.

It is something that is always discussed. Discussed and glorified – primarily, through mythology, art and other foundations for (so-called) “collective memory”. The latter, in its turn, serves as a basis for another phenomenon – something that is known as “History”: the established and recognized account of a community’s evolution.

In this regard, it is quite logical to state: the discourses of “national past”

need to be examined. Such a declaration, however, leads to a number of questions. For example – where do we start? Or – what is to be scrutinized in particular? And finally – what can we achieve by such examination?

Here, we will regard these items in the context of Europe – its communities, their “Past” and their “History”.

Let us begin with a phrase: “When is the nation?”

This formula was suggested by some authorities on nationalism. By asking “When” instead of “What” they proposed a very specific (chronological) frame for the inquiry [37, 1-6].

British sociologist Anthony D. Smith, one of the aforementioned authorities, draws to it a special attention. It is something, he states, that revealed a rigorous dispute. Its numerous participants are divided into several groups. Each of them advocates a concrete paradigm – one of the four: Modernism, Primordialism, Perennialism and Ethnosymbolism [33, 29-30], [5, 26, 51-53], [32, 12], [3, 87].

Generally speaking, the debate has two sides: the Modernists against all the rest. The belief of the former is inflexible: nations, nationalisms and national identities are the products of the Modernity. Before it (according to this view) those things simply did not exist [5, 48-50].

For the proponents of other paradigms such idea is simply unacceptable. One of their arguments stresses: the modernists do not really research into the Pre-Modern era. It is not the area of their specialization. Hence, their judgments about that period and its “nations” cannot be fully substantiated [19, 3, 11].

Despite the deepest respect one feels for the theorists of the Modernist school (first of all, for Ernest Gellner and Eric Hobsbaum), a historian would rather agree with their critics. A student of the Middle Ages, the Renaissance or the Age of Reason may ask: if we trace the origins of modern states in these epochs, why cannot we apply the same technique to the nations?

“Tracing the origins” is probably the best way to describe the approach of perennialists, primordialists and ethnosymbolists. The first two schools see nations as (correspondingly) something eternal or something ancient. The third school is somewhat less categorical. But all three defend a particular idea: to understand a nation one must examine various elements of its historical existence – the long-standing phenomena that appeared in the past. Sometimes, a very distant one. These include older identities (tribal, ethnic, political or religious), as well as languages, traditions, symbols, myths and memories [5, 51-53, 59], [32, 12-14], [6, 30-31], [4, 53-54, 59].

Myths and memories present a very interesting milieu. It is where the meditations on the past take very distinct and powerful forms. They lay the basis for the discourses of our times – the ones that concern both “national history” and national identity.

That is why the ideas about “the Past” are to be studied in great detail. With regard to Europe, it means to trace the subject from the very dawn of European civilization – from the cradle of the nations that exist today.

If this suggestion is accepted, there is another question to consider: what is to be the main issue of the analysis? Undoubtedly, we are to work here with a very wide range of problems. However, we suggest focusing on the ones that may be viewed as “political”. In other words, the emphasis should be placed on political interplay – the relations between the key players within a society. Each of those players, usually, produced a very concrete idea about the matter in question – the past of the community (the “people”, the “realm”, the “folk” or the “nation”). Therefore, these ideas, their authors and their audiences are to be in the center of a research – historical or, even better, interdisciplinary.

For theoretical guidance in this connection one may refer to a number of acclaimed concepts. They were expressed back in 1970s in various academic formats. One of them was the discussion of “the new political history”. French medievalist Jack Le Goff, a prominent member of *l'École des Annales*, defined the objective of this discipline as follows: to study the idea of power and those realities that are concerned with it. That could mean, for example, art, culture and education – as instruments used by the institutions of power. It also implies

religion – a factor that always had a direct or indirect relation to political upheavals [2, 310, 312-314, 315-317].

A very close view on “power” and its “realities” appeared in the same decade. It was formed by Michel Foucault, a philosopher who hardly needs additional presentation. He suggested an instrument for the analysis – the “genealogy of power”. It was supposed to combine various types of knowledge: from official ones to the ones of the margins. That combination had to provide a critical view on the structures of power. And with it – on the “discourse of truth”: the discourse (or discourses) produced by power [15, 7-9, 13, 24].

To such discourses, we believe, belongs the one that is reviewed in this article. That is, the story of the past and the different forms it may take. Such as the myths of common descent. Or artistic and literary works that depict some “deeds of the forefathers”, their supposed victories, glory and the “golden age” of their polities. Finally, it is the official history – the one that is concocted with a gracious approval of political players. Those that are in power.

This perpetual dependence on politics transformed the stories of “common past” into ideologies. And those served as something that consolidated the members of a particular community. That, in its turn, had a very powerful result: the community was taught to realize itself as a community. Or – as a nation.

Let us illustrate this on the example of England – Medieval and Early Modern.

After the Norman Conquest in 1066, England had an established idea of its history. It was based on a book written by Geoffrey of Monmouth, or other-

wise Galfridus Monemutensis (c.1100 – c.1155), a cleric from Wales. His *History of the Kings of Britain* (1136) presented a concrete historical scheme.

The kingdom, according to it, was founded by a group of Trojans. Their leader (a nephew of famous Aeneas) was called Brutus. After him the whole island received the name Britannia. The Trojan dynasty allegedly ruled for many centuries. Among its rulers was celebrated King Arthur. However, his death marked the end of Trojan Britain. It was conquered by Germanic tribes, who drove the native Britons to the western part of their former realm. This part was since known as Wales. The other parts were England and Scotland. According to Geoffrey, this division of the Isle existed since the death of Brutus. His sons divided the kingdom into three, but the central one (England) had a certain claim to superiority. [16, 35-55], [21, 52-53], [12, 36].

The Normans, according to their own historians, were descended from the Trojans as well [10, 27-28], [11, 143, 158-170], [18, 94-97]. That is probably why the kings of the Norman House, as well as their immediate heirs, the Plantagenets, acclaimed the work of Monmouth [36, col. 28], [12, 360-361]. Thanks to it they appeared to be the dynasties that ruled the kingdom of their kin – the Trojan founders. Such a legitimizing argument in the Middle Ages was not to be ignored.

The Plantagenets (1154 – 1485) and the Tudors (1485 – 1603) supported this Trojan myth as a core depiction of “English” and “British” past [25, 13-14, 16-17].

It had quite a few important messages favorable for the Crown. First of all, Geoffrey’s tradition (denoted as



Galfridian) praised the monarchy. The one where kings are not chosen by the aristocracy or “the people”. The ancient rulers of Britain in this history simply named their successors, who ruled afterwards. Such practice, claimed Geoffrey, was in place since Brutus [18, 206].

Secondly, Geoffrey and his followers stated that the kings of England (originally, Loegria) had supreme power over the other rulers of the island – Welsh and Scottish. As well as over Ireland and a number of other lands, supposedly conquered (at one time or another) by the British kings of Trojan stock. And finally, the History of the Kings of Britain had a very alluring idea. The one to which the sovereigns were always attracted. It implied a direct connection between the rulers of the day and the ancient House, whose roots predate the foundation of Troy. Such a genealogy was not only to strengthen the power of the assumed “heirs”, but also to consecrate [21, 52-53], [17, 36], [13, 58-59].

At the same time, the glory of the dynasty became something shared by its subjects. The “people” of Medieval polities were attributed the same origins as those of their monarchs. This practice is particularly emphasized in the works by Susanne Reynolds, a British medievalist who researches into the Pre-Modern functioning of nations and nationalisms [29, 61], [30, 259]. Following this author, we regard such “democratization” of genealogies as a significant prerequisite for the identities – both political and national.

One may name a few ways that allowed other social groups to accept the histories of their sovereigns and kings. In England (as in other European countries) one of such ways appeared within

the culture of the elites. They accepted Galfridian scheme too. And this gave birth for the remarkable product of the Middle Ages – the Arthurian cycle [20, 128-133, 142-143], [7, 38].

It spoke not only of the kings, but also of their knights. And they were ascribed Trojan descent as well. According to Jack Le Goff, the Arthurian cycle produced its own notion of a Utopia. It was based on the image of the Round Table. All who sat at it were equals – including King Arthur, who was just the first among others [1, 26-27].

This idea must have appealed to more than one subgroup within the “upper” orders. Firstly, the mighty aristocracy would have been extremely glad to see kings as equals. And not as monarchs with absolute power. Secondly, the petty knighthood was interested in Arthurian ideology, too. As well as in Trojan myth in general. According to Geoffrey, the kingdom in Britain was founded by the Trojans – the king and his followers, the first knights of the realm. Such view meant one thing: all the members of the knightly estate, titled or not, were the descendants of those founding fathers. Hence, it could be concluded, there had to be no distinctions between the “noble warriors”. All of them had to live as brothers sitting at an imaginary Round Table. The Table for the whole estate [28, 36-37].

The clergy, whose members often come from aristocratic and knightly families, was well acquainted with Geoffrey’s tradition and Arthurian legends [22, 31-32]. In the 14<sup>th</sup> and the 15<sup>th</sup> centuries, Arthuriana conquered the urban population. Especially, in England [1, 29-31].

Thus, the Crown, the aristocracy, the knights, the clerics and the middling

classes knew of the scheme presented by Geoffrey. They might have interpreted it with some differences, but the general idea was quite clear. It could be expressed in the following way. England is our kingdom. It was established by the Trojans and their chief Brutus. Our kings are his descendants. The people of the kingdom (in one way or another) descend from that Trojan folk.

The fact that ancient Britannia was conquered by the Anglo-Saxons did not undermine that view. The Germanic invaders (who gave the kingdom its later name) seem to be simply inscribed into the general history of the realm.

The Trojan myth dominated until the 16<sup>th</sup> century. Then, it was attacked by the Humanists, who branded the *History* of Geoffrey and the Arthurian cycle as “lies”. The new “Italian” style of historiography made way for different descriptions of the past: without all the fantastic stories that were intrinsic to the Middle Ages [9, 136-137], [14, 101].

In England, however, the Galfridian tradition was still able to evoke esteem – universal and patriotic [14, 97-98].

The real blow to its domination came from a political group. The one that opposed the new dynasty, the Stuarts (1603 – 1714). Opposed in a very problematic matter. The Stuarts were seen as monarchs striving for absolute power. Those who opposed them saw the Parliament as supreme institution of the commonwealth. The Stuarts, as their predecessors, praised the Trojan myth and the Arthurian stories that glorified the monarchy [31, x-xi; 27, 64].

It is hardly surprising that the critics of the Crown felt a need for another history – the one with other plots and other “forefathers”. For that, there already existed a relevant basis – the

Anglo-Saxon studies. They took a noticeable shape at the times of Elizabeth I (1533 – 1603). In the 17<sup>th</sup> century, this Anglosaxonism turned into a very influential program. It stated something like this. We are the English. We do not descent from the Trojans. Our forefathers were the Anglo-Saxons – a set of Teutonic tribes, warlike and free. Those tribes had a well-organized society. They were ruled by the wise men, and their gatherings chose the kings. The kings were answerable to those who chose them and, thus, to the whole nation. This is the model, claimed the Anglosaxonists, which has to be restored. The kings of England must be answerable to the Parliament [25, 24, 55-56], [23, 20], [8, 147-148].

A number of subsequent events (The Civil War, the Glorious revolution, the peculiarities of the Hanoverian period) led to the victory of Parliamentarianism. This also meant the victory of Anglosaxonist view on history. Nevertheless, the Galfridian tradition, its Trojan myth and Arthuriana were preserved as vital elements of English identity. Especially, where it had to collide with the identity denoted as “British”. Drama, opera, poetry and visual arts provided a proper environment for the out-of-date ideas about the “common past” of the English. And of the British, too. The official history, at that, is based on the ideology of Anglosaxonism [25, 25-26], [24, 149-155], [26, 299-302], [34, 189-192].

Both histories, the Medieval and the Early Modern, were used as political instruments. The Crown, the nobility, the Church, the Parliament and other participants of political life applied them constantly and in various forms. In texts written by loyal authors or in subsi-

dized arts, the discourse on the past was emphatically present. That gave the Englishmen different food for thought. And the resultant thoughts may be regarded as intellectual and psychological material – the material for the identities: the national identity of the English and the composite and complex one of the British.

It is true, that we had to omit a great deal of very important issues. Our task was to hint at the political nature of the ideas about the “Past”. We used the example of England as a representative model. The one that could be compared with other cases. For instance, those that are peculiar to the Central-East Europe. In particular, to the Polish-Lithuanian Commonwealth. There might be other comparisons. But they are to have a common emphasis – the politics. The political dimension of a “national evolution”.

This approach, as we noted, is to rest upon two groups of theories.

The first includes the notions advocated by perennialists, primordialists and ethnosymbolists – the researchers who regard nations and nationalisms as the products of the Pre-Modern times.

The second is concerned with power – the “discourses of truth” and the “realities” it produces. In this connection, we referred to Michel Foucault, Jack Le Goff and Susanne Reynolds.

We are sure that such theoretical combination may enable us to reveal a significant matter. I. e. how political players defined the descriptions of “common history”. Or how the changes in political life brought about new historical schemes – the ones that henceforth represented the past. And finally, how all of those schemes, old and new, influenced the Modernity.

There is still the question of practicalities. Why do we need this knowledge? We believe that a logical answer is this: to avoid the intoxication of political propaganda. It is the weapon of the unfree world. And we (especially historians) must understand its nature. As well as the history of its use. This understanding might let us see how subjective, biased and circumstantial many of our beliefs are. The beliefs that relate to practically sacred domain – that of the Past.

### Bibliography and Notes

1. Ле Гофф Жак, *Герои и чудеса Средних веков*, Москва 2011, 220 с.
2. Ле Гофф Жак, *Чи завжди політична історія є хребтом історії*, [у:] Ідем, *Середньовічна уява* / Переклав з французької Я. Кравець, Львів: Літопис 2007. 350 с.
3. Касьянов Георгій, *Теорії нації та націоналізму*, Київ: Либідь 1999, 352 с.
4. Сміт Ентоні Д., *Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка*, Київ: Темпора 2009, 312 с.
5. Сміт Ентоні Д., *Націоналізм: Теорія, ідеологія, історія*, Київ: К.І.С. 2004, 170 с.
6. Сміт Ентоні Д., *Національна ідентичність*, Київ: Основи 1994, 224 с.
7. *Arthurian Writers: A Biographical Encyclopedia* / Ed. by Laura Lambdin, Robert Lambdin, ABC-CLIO, 2008. 401 p.
8. Boyer Allen D., *Sir Edward Coke and the Elizabethan Age*, Stanford University Press 2003, 325 pp.
9. Brown Elizabeth A. R., *The Trojan Origins of the French: The Commencement of a Myth's Demise, 1450-1520*, [in:] *Medieval Europeans: studies in ethnic identity and national perspectives in Medieval Europe* / Ed. by Alfred P. Smyth, New York: Palgrave Macmillan 1998, p. 135-179.
10. Dudo of St. Quentin, *History of the Normans* / Translation with Introduction

and Notes by Eric Christiansen, New York: Boydell & Brewer 1998, 260 pp.

11. Dudone Sancti Quintini, *De moribus et actis primorum Normanniae ducum*, Caen: F. Le Blanc-Hardel 1865, 323 pp.

12. Evans Sebastian, *The Translator's Epilogue*, [in:] Geoffrey of Monmouth, *Histories of the Kings of Britain* / Tr. by Sebastian Evans, LL. D. London: Dent 1904, p. 329-370.

13. Escobedo Andrew, *Nationalism and Historical Loss in Renaissance England: Foxe, Dee, Spenser, Milton*, Cornell University Press 2004, 261 pp.

14. Ferguson Arthur B., *Utter Antiquity. Perceptions of Prehistory in Renaissance England*, London: Duke University Press 1993, 168 pp.

15. Foucault Michel, "Society Must Be Defended". *Lectures at the College de France, 1975-76*, New York: Picador 2003, 310 pp.

16. Geoffrey of Monmouth, *The History of the Kings of Britain* / Translation with Introduction by Lewis Thorpe, London: The Folio Society 1975, 260 pp.

17. Geoffrey of Monmouth, *Histories of the Kings of Britain* / Tr. by Sebastian Evans, LL. D. London: Dent 1904, 370 pp.

18. Gransden Antonia, *Historical Writing in England c. 550 to 1307*, New York: Routledge 1996, 648 pp.

19. Hastings Adrian, *The Construction of Nationhood. Ethnicity, Religion and Nationalism*, Cambridge: Cambridge University Press 2004. 235 pp.

20. Huntington Fletcher Robert, *Arthurian Material in the Chronicles, Especially Those of Great Britain and France*, Boston: Ginn 1906, 314 pp.

21. Keeler Laura, *Geoffrey of Monmouth and the Late Latin Chroniclers, 1300 – 1500*, Berkeley-Los Angeles: University of California Press 1946, 162 pp.

22. Keen Maurice, *Chivalry*, New Haven: Yale University Press 1984, 303 pp.

23. Kenyon John, *The History Men: The Historical Profession in England since the Renaissance*, London: Weidenfeld and Nicol-

son 1983, 322 pp.

24. Maccallum Mungo William, *Tennyson's Idylls of the King and Arthurian story from the XVI<sup>th</sup> century*, Claglow 1894, xiv, 435 pp.

25. MacDougal Hugh A., *Racial Myth in English History*. Hanover: University Press of New England, 1982. 146 pp.

26. Maynadier Howard. *The Arthur of the English Poets*, New York-Boston: Houghton, Mifflin & co. 1907, viii, 454 pp.

27. Parry Graham, *The Golden Age Restor'd: The Culture of the Stuart Court, 1603 – 42*, Manchester: Manchester University Press 1981, 276 pp.

28. Putter Ad., *The twelfth-century Arthur*, [in:] *The Cambridge Companion to the Arthurian Legend* / Ed. by Elizabeth Archibald, Ad Putter, Cambridge: Cambridge University Press 2009, p. 36-52.

29. Reynolds Susan, *The Idea of the nation as a political community*, [in:] *Power and the nation in European history* / Ed. by Len Scales, Oliver Zimmer, Cambridge: Cambridge University Press 2005, p. 54-66.

30. Reynolds Susan, *Kingdoms and communities in Western Europe, 900 – 1300*, Oxford: Oxford University Press 1997, 387 pp.

31. Round John Horace, *Studies in Peerage and Family History*, New York: Longmans, Green 1901, xxx, 496 pp.

32. Smith Anthony D., *The Ethnic Origins of Nations*, Wiley-Blackwell 1988, 312 pp.

33. Smith Anthony D., *The Nation in History: historiographical debates about ethnicity and nationalism*, The University Press of New England, Hanover 2000, 106 pp.

34. Sweet Rosemary, *Antiquaries: The Discovery of the Past in Eighteenth-Century Britain*, London: Continuum International Publishing Group 2004, 473 pp.

35. Thorpe Lewis, *Introduction to the History of the Kings of Britain*, [in:] *Geoffrey of Monmouth. The History of the Kings of Britain* / Translation with Introduction by Lewis Thorpe, London: The Folio Society 1975, p. 9-32.

**Yuliya Liebedeva**

**PECULIARITIES OF KING'S RULE IN THE DAYS OF RUS'-UKRAINE  
(HISTORIOGRAPHICAL QUESTION)**

National Research Institute of Ukrainian Studies and World History, Ukraine

**Юлія Лебєдєва**

**ОСОБЛИВОСТІ КНЯЗІВСЬКОГО ПРАВЛІННЯ В ЧАСИ РУСИ-УКРАЇНИ  
(ІСТОРИОГРАФІЯ ПИТАННЯ)**

*Abstract:* The article is dedicated to the research of the state forming role of the Kyivan Princes as the creators of the Ukrainian State. The author argues that handling of the historiography materials concerning the establishment and strengthening of the prince's power gives a positive result in the investigation of the problem of origin and development of the Ukrainian tradition of state forming. It is proved that the Prince was the main person in Rus'-Ukraine who presented the best ethnical features of the Ukrainian nation, defended the Rus'-Ukraine lands from external enemies and promoted the growth of the external authority and the inner consolidation of the Ukrainian nation in general. It is proved that the existence of the process of centralization in the tribal unions was the necessary stipulation of the growth of the prince's power. Its consequence was estrangement of the prince's absolute power from the society. Also the works are analyzed from the point of view of interaction elucidation of the Ukrainian folk ethnogenesis and formation of its own national identity.

*Keywords:* Prince, power, Rus'-Ukraine, Ukrainian State

Українська історіографія та історична наука здійснила довгий дослідницький шлях щодо розкриття ролі й місця Русі-України в становленні та розвитку державотворчого процесу. Ця проблема залишається актуальною для різних напрямків науки: історичних, політичних, економічних, культурологічних студій тощо. Передусім це зумовлено тим, що сучасна Україна як держава є безпосереднім спадкоємцем державотворчої традиції Русі-України.

Основною проблемою дослідження історії Русі-України є незначна кількість рукописних джерел, їхня "загальновідомість" та "загальнодоступність". Як відзначає Микола Котляр, "коло писемних джерел з давньоруської (тобто давньоукраїнської. – Ю. Л.) тематики визначилося близько ста років тому і відтоді, по суті, не поповнювалося. У наш час не доводиться сподіватися на відкриття не лише нового літопису чи літописного списку, а навіть кількох невідомих раніше літописних рядків.



...Нині ж дослідники в основному поглиблено вивчають тексти джерел і прагнуть оригінально інтерпретувати відомі повідомлення літописців та інші пам'ятки" [11, 39]. Тому мета нашої статті полягає у з'ясуванні взаємозв'язку та взаємообумовленості князівського правління та утвердження української державності на теренах Русі-України.

У V – VIII ст. на території України проживало біля десяти племінних союзів, якими управляли князі, поволі започатковуючи князівські династії з властивою їм військовою демократією. В той же час набрав темпу процес централізації та відчуження князівської влади від суспільства: князь підносився над племенем, опікував корисні інтереси свого середовища, а взаємозв'язки в громаді й надалі керувалися землеробським звичаєвим правом, частина якого набувала нормативного характеру [12, 3-8].

У давньоукраїнському суспільстві активно закладалися основи громадянства, окреслювалося усвідомлення етнотериторіальної ідентичності, його правові, адміністративно-територіальні, етнографічні та національно-культурні контури, поширювалося християнство як спільна віра українців-русинів, витісняючи язичництво [8, 360]. Виникає питання – чим була Русь-Україна у контексті світової цивілізації? Ярослав Калакура наголошує, що "історичні джерела (місцеві й зарубіжні) засвідчують, що це була держава європейського типу. За формою правління тут поєднувалась демократія: традиційне віче (народні збори) і влада великого князя, який вважався господарем

землі і людей та уособлював державу. Упродовж століть державний устрій і система влади постійно удосконалювались... Основні державні інститути Київської Русі були представлені великим князем і світлими князями, князівською думою, віче, міською владою. Князь, як носій найвищої державної влади, її глава, опирався на військову дружину, радників, знатних бояр, представників духовенства... Разом з тим, Київська держава не була монархією, князь не був єдиним носієм вищої влади, оскільки ділив її з віче, боярською радою" [8, 361-362]. На думку Ярослава Ісаєвича, "істотні риси держави мало кожне князівство. У свідомості тогочасних людей основним символом державності виступав князь, володар держави. Тому всюди, де був незалежний князь, можна говорити про незалежну державу. Натомість, у тих випадках, коли князь залежав від інших сюзеренів, є підстави стверджувати наявність державних васальних структур" [6, 6].

Навколо постаті князя об'єднувалися всі владні повноваження в Русі-Україні. Державне управління провадила князівська влада, тобто князь зі своїм адміністративним апаратом, який складався з бояр і дружинників. Князями могли бути лише представники князівського роду. Великі розміри території призвели до системи посадництва, тобто передачі частини адміністративних, судових та військових функцій намісникам-посадникам. Посадника можна вважати найвищою адміністративною посадою в Русі-Україні, однією з головних його функцій була фінансово-фіскальна. Такий устрій розвинувся в Русі-Україні за

часів правління князя Олега, який у кінці IX ст. посадив своїх «мужів» по деяких містах. Тим самим він заклав основи системи посадництва, що в майбутньому мало б призвести до зміцнення князівської влади і централізації держави.

Князівська влада була гарантом порядку в землі-князівстві. Навіть новгородці, які мали свій особливий принцип управління, теж вимагали князя. Літопис повідомляє, що «новгородци не терпяще без князя седети, и бысть к ним молва и смущение много...» [15, 112]. Загалом проблема Руської землі і княжіння в літописах була провідною і фундаментальною: для прикладу Іпатіївський список *Повісти временних літ* розпочинається словами: «Се же соуть имена княземъ Киевскимъ. княжншимъ к Киеву до избития Батыека к поганьству боудущимъ» [7, 501], а *Повість врем'яних літ* починається так: «Откуда есть пошла Руская земля стала есть и хто к ней почалъ первее княжити» [18]. Метою кожного з князів, що очолювали різні князівства-землі, був Київ. Під 1159 р. літопис наголошує: «Сие бо княжение киевское всемъ любезно и желательное въ, и о семъ вси подвизахуся...» [18, 64]. Без сумніву, що Ізяслав Давидович «...не хотише изыти изъ Киева с великого княжения, зане полюбиа зело великое княжение Киевское. И кто же не возлюбитъ Киевскаго княжения, понеже вси честь, и слава, и величество, и глава всемъ землямъ Рускимъ Киев...» [18, 67].

Великий київський князь традиційно визнавався за «старішого» між Рюриковичами, але поряд з цим господар Київщини мав і значні матеріальні зиски. Окрім того, князівствами «Руської землі» він обдаро-

вував за службу своїх васалів. Той, хто сідав на престолі в Києві, мав, наприклад, право долучати до міжусобних чвар чорних клобуків, котрі були значною військовою силою. Великий київський князь вирішував: чи залишити князя за провину без волості й передати її іншому.

Князі мали великий авторитет і серед народу. Для прикладу, коли князь закликав народ йти хреститися, то народ з радістю пішов, кажучи: «Аще бы се не добро было. не бы сего князь и бояри приали» [7, 526]. З часом було придумано й ідеологічне обґрунтування: єпископи умовляли князя Володимира страчувати злочинців, наводячи такі аргументи: «Ты поставленъ еси от Бога на казнь злымъ. а на милванне добрымъ. достоятъ ти казни ти. разбойника. нъ съ испытаниемъ» [7, 566]. Князь – володар держави, тільки князь і князівський рід мав право володіти певним містом, що було в деякій мірі мотивуванням верховенства князя над усіма іншими верствами суспільства. Доводячи свій привілей на Київ, Олег сказав Аскольду і Діру, що вони, на відміну від нього, не князівського роду [7, 573]. Але найбільш виразно князь як глава держави з'являється з часів правління Володимира. У 988 р. «Володимиръ же просвещенъ самъ и сновъ его. и земля его» [7, 586].

Михайло Грушевський допускав, що «...виникла ідея рівності князів і їх неслужебности... князь не може бути нічим слугою, бодай в теорії... боярин хоч би й найславніший все зостається лише «підручним», слугою князя». Справді, в Русі-Україні лише князі мали привілей на владу. Літопис відверто визнає: «Негоже є

боярину княжити в Галичі” [3, 17]. У той же час літопис подає, що коли Святополк і Володимир покликали Олега прибути до Києва і порадитись з єпископами, ігуменами, мужами і людьми градськими, що зосереджуються з ціллю захищати “Руську землю от погани”, Олег відказав, що негідно судити його “...ли нѣмѣно, ли смердо, и не възхоте ити к рѣтома своимъ послышавъ злы советники” [13, 230].

Як вже зазначалося, основною функцією князя, пов’язаною з адміністративним управлінням, була роздача певних земельних володінь своїм мужам або синам, які щодо князя виступали як посадники. Наступним його привілеєм, наближеним до адміністративних, був збір данини серед залежного населення (або із залежних міст через своїх посадовців). Ще князь Олег установив розмір данини словенам та кривичам; перевищення ж розміру данини при її стягуванні призводило до збройного опору. Данина була головним підтвердженням залежності тих чи інших племен, а також сільських общин від князя. Така підневільність виражалася лише у той період часу, коли князь їздив та збирав данину, оскільки як в племенах, так і в більшості общин, що населяли широченні простори Руси-України, не було постійних представників князівської влади. Князь виконував також законодавчі та судові функції (“Судъ Ярославль Володимирчъ, Правда Русьская”) [19, 87]. Найповніше законодавчо-судова роль князя представлена в *Руській Правді*, з якої випливає, що князь видавав закони, стежив за їх виконанням та карав злочинців. За скоєння злочину зі злочинця стягувалася плата на ко-

ристь князя. Часом князь виконував і деякі церковно-адміністративні функції, маючи вплив на адміністрацію церкви. У 1051 р. Ярослав поставив митрополитом Іларіона [7, 607]. Хоч таке траплялося не часто, однак свідчить про неабиякий вплив князя на церковне життя.

Загалом же, Давньоукраїнська держава, на думку Михайла Грушевського, була групою автономних держав. Прогрес у сільському господарстві підштовхнув до значного розповсюдження внутрішньої колонізації, разом з цим стрімко розвивалися ремесла. Центральним стрижнем господарської і політичної діяльності була “земля”. Будь-яка “земля” перебувала під керівництвом окремого роду, старший в якому і був носієм державної влади, що мав збирати податки та військові сили зі всієї землі, а не лише з одного домену. Таке поєднання територіальної влади з доменіальною й робило князя справжнім господарем землі.

Метою зовнішньої політики багатьох князів була вся “Руська земля” на чолі з Києвом, закріпитися в якому могла часто й князівська коаліція (дуумвірат, триумвірат). Київ приваблював Рюриковичів не лише тому, що за давнім звичаєм київський князь був головним між іншими. Управління Києвом обіцяло збагачення, особливо з внутрішньої та зовнішньої торгівлі.

Князівства-землі відрізнялися від уділів властивими лише їм державними рисами. Хоча князі й були вихідцями з одного дуже розгалуженого роду, однак усі вони передусім боронили інтереси своїх земель. Між усіма землями-князівствами іс-

нували істотні відмінності як в економічному, так і в політичному плані, що було в основному результатом багатоманітних умов формування цих територій.

Сильного потрясіння українська державність зазнала зі сторони монголів. Головним для ханів були щорічна сплата данин і “послух”. Абсолютно суверенна князівська влада при монгольському пануванні була вкрай обмежена. Утім різні князівства мали неоднакову залежність, що в кожному випадку визначалось фактичним співвідношенням сил.

Ключовою ціллю монголів було перешкоджання об'єднавчим процесам, що втілювалося в життя за допомогою надання ярликів на княжіння та підтримкою міжусобних війн. Всіх князів, які в майбутньому могли чинити спротив, монголи страчували.

Зі встановленням правління монголів, князі розпочали пошук найкращої моделі стосунків з ханами. Завойовники не мали можливості перейняти на себе функції управління землеробським населенням, а тому вимушені були спиратися на вже моделі державности, які тут уже існували. Ярлики отримували лише правителі чималих князівств, тобто територіяльні князі. У васально-ленні взаємини цих князівств хани не втручалися.

Отже, князь в Русі-Україні був особою, яка концентрувала у своїх руках найбільшу владу. Довкола князівської влади і об'єднувалися різні територіяльні та владно-управлінські структури держави. Починаючи від часів утворення Русі-України, статус князя (київського) поволі зростав як серед простого люду, так

і серед вищих верств населення (від глави роду – до глави держави). Мабуть, максимальне зростання його престижу як “єдиновластця” відбувалося до 1054 р. Після 1054 р. можна помітити плавне урівнювання київського правителя з князями інших великих міст. Чималу роль у цьому, як і в багатьох інших важливих питаннях, відігравав родовий фактор. Від того, хто управляв Києвом, “батько” чи “брат”, у великій мірі залежала його доля як політичного центру Руської держави. Князівська влада знайшла своє й ідейне обґрунтування, що віддзеркалилося у двох церковно-політичних концепціях, а саме: князь – ставленик Бога та князь – глава землі (держави).

У кінці IX ст. землі Русі-України ділилися на території, безпосередньо підпорядковані київським князям та племінні князівства, в яких панували місцеві династії – “світлі князі”. З послабленням центральної влади найбільш ключові проблеми внутрішнього та зовнішнього життя держави можна було ухвалювати лише на князівських з'їздах, які налагоджували опрацювання колективного політичного напрямку. На думку М. Грушевського, князівські з'їзди відігравали велику роль наприкінці XI – на початку XII ст., проте вони “не виробилися в якусь постійну інституцію з виробленими формами й компетенціями...” [5, 206].

За ініціативою великого князя київського збиралися князівські з'їзди й проводилися спільні військові операції. Вирішальні норми міжкнязівських відносин приймалися тільки на з'їздах князів, що не мали ні певного регламенту, ні пе-

ріодичности зібрання. Вперше князівські з'їзди розпочали скликатися після смерти Ярослава Мудрого. На думку В. Момотова, князівські з'їзди, як вирішальний елемент публічної влади, розпочали роботу після смерті Ярослава Мудрого, тобто стали "частиною державности". Дієвість втілення у життя прийнятих постанов гарантувалася тим реальним авторитетом, яким володів "князь на своїй території" [17, 85].

Проте з'їзди не мали права видавати обов'язкових для всіх князів постанов.[14, 117]. Цю ж думку підтримує і Я. Калакура: "Важливою формою порозуміння великого та удільних князів, вироблення спільної політики були князівські з'їзди (снєми), започатковані Володимиром Мономахом з метою зберегти цілісність держави і забезпечити її захист від завойовників. Ці колегіальні форми влади в умовах розкладу Київської Русі підтримували авторитет і егоцентризм Києва, засвідчуючи водночас зростання ролі удільних князівств. Схвалювані на з'їздах рішення та їх виконання базувалися на праві звичаю ("правда батьків"). Найбільш вагомими були ухвали Вишгородського (1072 р.) та Любецького (1097 р.) з'їздів. З XII ст. за Київською державою безпосередньо закріплюється етнонім "Україна", що ще більше надало її суспільству та громадянству етнічного забарвлення" [8, 363].

Київський князь розпоряджався виступом з військом на війну, а за незгоду від походу карав сепаратистів. Проте це було припустимо лише тоді, коли великий князь дійсно був найвпливовішим. Для прикладу, коли половці "начаша пакос-

тити грєчником", то київський князь зібрав військо для охорони купців і боротьби з кочовиками. У 1170 р. в об'єднаній військовій корпорації приймали участь 14 князів зі своїми полками "и нини мнози". Проте, коли битва з половцями завершилася поразкою через відсутність військ Давида Ростиславовича, то останнього було звинувачено: "И не ншю подь тобою ничего же, на рядь такь еть: оже ся князь извинить, то в колость, а мѣжь ѿ головѣ: а давидь кннѣать" [7, 603]. Аналізуючи цей випадок, М. Грушевський наголошував, що це "не була самоволя сильного, а була в тім дійсно певна признана норма... хоч би то була якась і новіша умова, вона, очевидно, опиралася на якімсь давнішим звичаю. На її підставі можна було судити князя і відібрати у нього волость за провину, а боярина карати смертю за переступ. Дорікати в того рода справах, очевидно, перше право мало належати старішому князю" [5, 204]. До того ж, на думку П. Толочка, на Великому князі "лежав нагляд за строгим дотриманням рицарської честі" [20, 214].

Отже, князівські з'їзди і договори опрацьовували правила міжкнязівських взаємин. Подібні правові засади поширювались і на інші князівські справи, інакше кажучи обслуговували васально-ленні взаємозв'язки.

Деякі дослідники переконані, що князівська влада контролювалась громадою. До реальних успіхів Української державности зараховують "вічовий" принцип, який реалізував ідею народної влади та право втручатися у княжі справи. Хоча термін "віче" вживається у літописах не завжди. Описується у кількох літо-



писах одночасно агресія половців, організація походів, мирні угоди, затвердження князів. І навіть, звинувачуються то князь, то інші особи. Той приклад, що записи про діяльність віча виникають здебільшого у тривожні періоди, пояснюється “не тільки послабленням князівської влади, а й появою у ті часи потреби у виправдувальних або викривальних текстах” [1, 79-80].

Особливим атрибутом самої князівської влади був характерний демократизм, згідно з яким князь управляв не самочинно, помонаршому, а радячись з боярами. З числа найвпливовіших бояр, урядників княжого двору, представників місцевої княжої адміністрації формувалася боярська рада, яка була вищим дорадчим органом при князеві, до компетенції якого входили ініціювання, розгляд та обговорення питань державного устрою, внутрішньої та зовнішньої політики, законодавства, релігійного життя, війни і миру [8, 364].

Боярська рада існувала як певна противага єдиновладдю князя [4, 210-214]. Міхаїл Владімірський-Буданов акцентував, що для князя наради з боярами були обов’язковими [2, 72]. На думку Серафіма Юшкова “хоч князі не були обмежені будь-якими установами, але повсякденна їх діяльність контролювалась і спрямовувалась верхівкою кляси феодалів – дружиною і боярством, що оточували князя” [21, 272]. Андрей Львов припустив, що слово “боярин” могло вживатися у давньукраїнській мові вже на початку X ст. і позначати знатну, заможну та наближену до князя людину [16, 210-214]. Про вельможний статус боярів свідчить

і заява послів князя Олега у договорі з греками 912 р., які були “послани от Олега великаго князя Рускаго и от всех ниже сѣтъ под рѣкою его свѣтлыхъ бояръ” [7, 561]. Як бачимо, наведений уривок підкреслює, що бояри перебували під впливом великого князя, і, мабуть, за статусом і впливовістю поступалися лише князям. Сам факт того, що посли рекомендували князя та бояр, підтверджує панівний статус останніх у державі.

В. Момотов стверджував, що князівська рада, як багатозначний фактор державної влади, вже не мала нічого сумісного з громадськими органами самоуправління і відносить період трансформації князівської ради в боярську думу до XIV ст. (в період становлення Московського князівства) [17, 76].

М. Котляр підкреслює, що “бояри стають великою економічною і політичною силою і виходять на політичну сцену держави саме з 30 – 40-х рр. XII ст. [...] Князі, що попервах не були прив’язані до тих чи інших міст, залежали від бояр і діяли в боярських інтересах” [10, 25].

Із запровадженням християнства стало традиційним церковне освячування влади князя як обраного з волі Бога. Церква і духівництво підносили авторитет князя, пропагували покірність владі, хоча поряд з цим зростала їх чимала роль у житті населення, передусім стосовно його релігійної консолідації [8, 362]. М. Грушевський зазначив, що “княжі умови таки найчастіше мали характер компромісів для налагодження конфліктів. Укладаючи їх, князі пильнували головно [щоб] не стратити своїх прав на старшинство – на ліпші волості в будучності, а по

за тим брали волость з чисто матеріального становища” [5, 202].

Мирон Кордуба добачав політичну єдність Руси-України в династичному розумінні: “На цілій Русі, південній і північній, тільки потомки Володимира Великого, тільки династія Рюриковичів має право на княжі престоли” [9, 427-428]. Одночасно він наголошував на існуванні загальноруської культурної спільноти, спираючись на М. Грушевського, який “оцінюючи діяльність Володимира Великого вважав, що той зв’язав усю Русь династичним, релігійно-церковним і культурним вузлами” [9, 430].

Таким чином, опрацьований комплекс джерел дав змогу дослідникам переосмислити історію українського державотворення доби Середньовіччя, проблему ролі князівської влади та міжкнязівських взаємин, характерні риси розвитку державного життя у XII – XIV віках: “Парадокс полягає в тому, що українська історія переважно усвідомлюється як етнічна історія, обмежена рамками лише етнокультурної специфіки, й не усвідомлюється як історія політична, тобто історія державотворення” [4, 10].

На сьогодні не існує остаточної відповіді на причини падіння Київської держави – Руси-України. Серед основних називають і могутність держави, яка побіжно була і осередком слабкості, і широченні територіальні масштаби, та, разом з цим, вплив складних зовнішньополітичних проблем та ін.

Та все ж давньоукраїнська “стала важливим чинником” і zarazом була наслідком піднесення та процвітання українського етносу. Саме через

цю призму дослідження історія Руси-України цікава для нас своїм тісним зв’язком з історією виникнення українського народу, де центральні керманічі держави постають як виразники переконань української державної думки, або безпосередньо – протоукраїнської державності [22, 19].

Нині незаперечним фактом є те, що в часи децентралізації Руси-України було збережено політичну й державну організацію. Доказом цього є, на переконання М. Котляра, є те, що давня Українська держава “в добу роздробленості не розпалася, не перестала існувати, як вважали історики минулого і дехто із сучасних. Вона лише змінила форму суспільного устрою. Відносно єдиної й централізованої монархії кінця X – початку XII ст. змінила монархія федеративна. Цією монархією з середини XII ст. спільно керує об’єднання основних князів, котрі розв’язували суперечливі питання внутрішньої та зовнішньої політики на з’їздах. Як і раніше, Київ залишався стольним градом Руси, його государ був першим серед інших, а сам стольний град – заповітною мрією чи не кожного Ярослава [ича” [10, 25].

## Bibliography and Notes

1. Вілкул Тетяна, *Віче в паралельних повідомленнях літописів*, “Український історичний журнал” 1998, № 4, с. 70-81.
2. Владимирский-Буданов Михаил, *Обзор истории русского права*, Ростов-на-Дону: Феникс 1995, 640 с.
3. *Галицько-Волинський літопис / За Іпатським списком переказав Леонід Махновець, [у:] Галицько-Волинська держава XII – XIV ст.: Збірник наукових*

праць, У 2 книгах, Книга 1, Львів: Світ 2002, с. 9-127.

4. Грабовський Сергій, Ставроянн Сергій, Шкляр Леонід, *Нариси з історії українського державотворення*, Київ: Генеза 1995, 608 с.

5. Грушевський Михайло, *Історія України-Руси*, В 11 томах, 12 кн., Том 3, Київ: Наукова думка 1993, 592 с.

6. Ісаєвич Ярослав, *Князь і король Данило: суспільство, церква, держава (до 800-річчя народження Данила Галицького)*, «Київська старовина» 2000, № 1, с. 3-9.

7. *Ипатьевская летопись*, [в:] *Полное собрание русских летописей*, Том 2, Москва 1998, 648 с.

8. Калакура Ярослав, *Витоки української державності. Антська держава*, [у:] *Українська земля і люди. Український етнос у світовому часопросторі*, Київ 2011, Том 1.

9. Кордуба Мирон, *В обороні історичної правди*, "Літературно-науковий вістник" 1931, Том 106, с. 430.

10. Котляр Микола, *Виникнення й розвиток Давньоруської держави*, [у:] *Україна: утвердження незалежної держави (1991 – 2001)*, Київ 2001.

11. Котляр Микола, *Деякі дискусійні проблеми історії Київської Русі*, «Український історичний журнал» 1988, №5, с. 39.

12. Кушинська Лариса, *Звичаєве право слов'янського населення Східної Європи VI - VII ст.*, [у:] *Наукові записки з української історії*, Переяслав-Хмельницький 1999, Випуск VII, с. 3-8.

13. *Лаврентьевская летопись и Суздальская летопись по академическому*

*списку*, [в:] *Полное собрание русских летописей*, Том 1, Москва 1997, 497 с.

14. Лащенко Ростислав, *Лекції по історії українського права*, Київ: Україна 1998, 254 с.

15. *Летописный сборник, именуемый Патриаршею или Никоновскою летописью*, [в:] *Полное собрание русских летописей*, Том 9, Санкт-Петербург 1862, 256 с.

16. Львов Андрей, *Лексика "Повести временных лет"*, Москва: Наука 1975, 368 с.

17. Момотов Виктор, *Формирование русского средневекового права в XI – XIV вв.*, Москва 2003, 416 с.

18. *Повість врем'яних літ: Літопис (За Іпатським списком)*, Київ 1990, 558 с.

19. *Пространная Русская Правда*, [в:] Тихомиров Михаил, *Пособие для изучения Русской Правды*, Москва: Издательство Московского университета 1953.

20. Толочко Петро, *Київська Русь*, Київ: Абрис 1996, 360 с.

21. Юшков Серафим, *Нариси з історії виникнення і початкового розвитку феодалізму в Київській Русі*, Київ: Наукова думка 1992, 352 с.

22. Солдатенко Володимир, Сиволюб Юрій, *Передумови і зародження української національної ідеї*, «Український історичний журнал» 1994, №2-3, с. 19.

23. Kijas Artur, *Ruś, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2014, 251 s. (Seria „Początki Państwa”)*.

**Leonid Tymoshenko**

**GENESIS AND CONCEPT OF THE OSTROH ACADEMY  
IN THE LIGHT OF HISTORIOGRAPHY**

Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University, Ukraine

**Леонід Тимошенко**

**ГЕНЕЗА ТА ІДЕЯ ОСТРОЗЬКОЇ АКАДЕМІЇ  
У СВІТЛІ ІСТОРИОГРАФІЇ**

*Abstract:* The proposed analytical cut resumes the scientific research of genesis and idea of the Ostroh Academy which were conducted mostly in the Ukrainian, Russian and Belarusian historiography, in chronological limits from the XIX to beginning of the XXI century. Overcoming the ideas connected with variety of approaches as well as of a great number of existing literatures about the Ostroh Renaissance, publishing and its remembrance and about prince Kostiantyn of Ostroh himself, the author proceeds from the principle that the Academy should not be reduced to the history of an educational place as institution. At the same time, he shares the view according to which the Ostroh Academy is a broader concept and phenomenon that includes parallel institutional components. Destroying the risk of ambiguous reading of synchronically evidences, the generation of conceptions and the ideas of Academy can be easily derived from the 70-th of the XVI century. Of course, the Academy passed some stages on its way of development, during which its patron and the protector of Orthodoxy prince Kostiantyn of Ostroh together with a circle of the closest companions and like-minded persons was guided in a different time by different priority tasks, but, according to the authors' consideration, understanding of this doesn't significantly influence on the fact that there existed a general idea which was put in a conception of the Ostroh Renaissance. Such an idea was of a preparation of the Ostroh Bible translation and its publishing. It is also clear that it concerns the initial idea i. e. the idea of creation of the Academy or the idea of the first stage of its development.

*Keywords:* Ostroh Academy, Ostroh school, Ostroh cultural-educational circle, Ostroh Renaissance, history of historiography

Вивчаючи літературу з історії Острозького (Волинського) відродження, в центрі якого знаходилася славнозвісна Академія, неважко переконатися в тому, що в сучасній гуманітаристиці відсутні спеціальні праці чи навіть оглядові розділи, в яких би викладалась докладна іс-

торіографія цієї важливої проблеми. Майже рідкісний виняток становить енциклопедична стаття В. Яремчука, однак, через ряд причин, автор обмежився в ній досить загальним переліком наукових праць [53]. Можна також врахувати короткі (чи більші) історіографічні огляди та рефлексії

в монографіях та статтях сучасних дослідників І. Мицька, Т. Кемпи та В. Ульяновського, однак вони все ж, історіографії Острозького відродження спеціально не стосуються.

Інше враження попереднього характеру пов'язане з тим, що навіть у спеціальній літературі предмету поняття «острозька академія», «острозька школа», «науковий та освітньо-культурний центр» чи «літературно-перекладацький гурток», «платонівський гурток» чітко не дефіновані і не розмежовані. Дещо осібно в літературі розглядається історія острозької друкарні, яка є, фактично, важливою складовою діяльності Академії чи «центру». З огляду на згадане розмаїття підходів, а також наявність величезної літератури про Острозьке відродження, книговидавання та його пам'ятки, а також про самого князя Василя Костянтина Острозького, я вирішив обмежитися аналізом лише спеціальної чи найбільш характерної літератури.

Почнуз того, що вже історики XIX ст., переважно православної орієнтації, звертали увагу на Острозьке відродження, прагнучи зрозуміти його феномен та його витоки. Так, російські історики Церкви, наприклад, М. Коялович, митр. Макарій (Булгаков) та ін. вважали, що причиною потужного Острозького відродження була криза православної освіти в умовах «іновірної» католицької держави, а також потреба у захисних функціях пригнобленого католицизмом православ'я. Зрозуміло, що офіційна православна ідеологія дозволяла тоді говорити лише про абсолютне домінування грецько-візантійського коріння в генезі «западно-руського» («західно-російського» – *рос.*) шкіль-

ництва та книжності. Українські дослідники (Михайло Максимович та ін.) розглядали проблему передумов Острозького відродження в контексті зацікавленень діяльністю князя Василя Костянтина Острозького.

Не буде великою помилкою стверджувати, що першим дослідником Острозької школи був Павло Лук'янович, який у 1881 р. у великій статті зібрав підставовий компендіум джерельних даних та свідчень сучасників про навчальний заклад [19]<sup>1</sup>. У пізнішій історіографії до праці П. Лук'яновича поставилися не дуже прихильно, що, на мою думку, не зовсім справедливо. Тому зауважу, що дослідник прагнув чітко розмежувати поняття «острозька школа» та «острозька академія». Перше поняття він витлумачував як навчальний заклад «нижчого типу», пов'язуючи його заснування зі вступом князем Василем Костянтиним Острозьким в обов'язки київського воєводи. Уявлення про нижчий рівень школи виводилось з порівняння зі львівською братською школою «визволених наук». Однак у зв'язку з відсутністю джерел, П. Лук'янович історію школи не розглянув, обмежившись інформацією про те, що її засновник князь Василь Костянтин Острозький прагнув утворити школу вищого типу, однак, через ряд причин (наприклад, відсутність братства, конверсію синів у католицизм та ін.) це йому не вдалося. П. Лук'янович висловив припущення, що князь Василь Костянтин Острозький передбачав реформування Острозької школи за зразком зарубіжних, переважно католицьких шкіл (навіть се-

<sup>1</sup> Див. коротку довідку про цього маловідомого дослідника: [20].



мінарий), у яких викладалися грецька і латинська мови.

Під академією П. Лук'янович розумів «острозький гурток» книжників-учених, у тому числі й різновірців, які діяли окремо і незалежно від школи. Час виникнення Академії дослідник відніс до кінця 70-х рр. XVI ст., допускаючи вплив на визрівання її ідеї протестантського шкільництва. На загал, генеза Острозької школи та Академії витлумачена автором як концепція «подвійних впливів», головним серед них він уважав православний схід (трансляторами були, відповідно, східні патріярхи та вчені греки). В іншому дослідник не відійшов від поглядів православної історіографії, яка традиційно «принижувала» становище православної Церкви у католицькій Речі Посполитій. Ще одна цікава риса авторської концепції – до завдань острозьких перетворень входила підготовка освічених кадрів для Церкви. Коло відомих на той час «академіків», які творили середовище, досить обмежене, з огляду на існуючу джерельну базу. Найбільше серед них було греків, чимало – «євангельських і апостольських» учителів, багато богословів, хоча імена багатьох не збереглися.

П. Лук'янович зробив першу спробу моделювання діяльності Академії, в основу якої була покладена організаційна схема підготовки й видання Біблії. Відтак, був сформований цікавий підхід у розробці проблеми, який пов'язувався із заходами на користь релігії та церкви, причому, процес був спричинений впливом реформації (при цьому автор далеко не ідеалізує протестантський рух щодо відно-

ви віри та релігії, тим більше, що реформацію поборов Рим). Згадані західні впливи не зайшли далеко, позаяк князеві В.-К. Острозькому вдалося втримати «строго православний» дух. Відтак, головну роль у генезі явища відіграло місцеве («рідне» і сприятливе, «домашнє») середовище, тон якому задав князь Андрій Курбський, розпочавши процес виправлення книг.

У заключній частині дослідження П. Лук'янович приділив велику увагу боротьбі діячів Острозької академії зі «злоскідливими» течіями католицизму та протестантизму, що значно послабило вагомість його концепції. Зрозуміло, що досить анахроністично виглядають сьогодні уявлення П. Лук'яновича про надмірну ворожість єзуїтів, протестантські катехизиси, «чеські» джерела Берестейської Біблії 1563 р., «недобросовісність» Шимона Будного, цілковиту підступність антиринітаріїв/социніян та ін. Згідно з авторським баченням, усі видання Острозької академії були покликані поборювати згадані течії (на чолі згаданого процесу знаходиться Острозька Біблія), маючи за мету «услаждение религиозно-нравственного чувства» («осолоду морально-релігійних почуттів» – *рос.*) народу. Відтак, головний вектор діяльності Академії знаходився у площині боротьби з римо-католиками та єзуїтами, менше уваги приділялося протестантам. Серед уніятських видань автор згадує твори Іпатія Потія, однак антиунійний напрямок у діяльності Академії він не виокремлює.

Продовжив справу дослідження проблеми Костянтин Харлампович. Так, у своїй відомій праці про

православне шкільництво [51]<sup>2</sup> дослідник заперечив запропонований П. Лук'яновичем поділ на школу та академію, вважаючи, що вони належали до спільного «напрямку», який був заданий В.-К. Острозьким. Зрештою, дослідник схилився до думки, що Академія – це така школа, тому надалі він концентрує увагу на історії навчального закладу. Заснування школи автор пов'язував з початком книговидання і відносив «ближче» до 80-х рр. XVI ст. Залучивши чимало нових свідчень (наприклад, численні яскраві рефлексії Іпатія Потія), дослідник стверджував, що це не була Академія, позаяк навчальний заклад не отримав визнання на державному рівні й не надавав наукових ступенів, тут також не викладались «вищі» науки. В основі концепції К. Харламповича знаходиться положення про «середню школу», яку варто визнати як досить обґрунтовану. Він допускає вивчення тут «вільних наук», наводить свідчення сучасників про «тримовну гімназію», однак відмовляється розглядати її історію без відповідних джерел. На його думку, порівняння з братськими школами є некоректним, позаяк вплив львівської школи на острозьку не засвідчений жодними фактами. Як і в праці П. Лук'яновича, основна увага автора приділена біографіям діячів Острозької школи, список яких, у порівнянні з попередніми авторами, є повнішим. Досить сучасно виглядає і коло залучених джерел, у тому числі й іншомовних (наприклад, *Елліністичної бібліографії* Е. Леґрана). У підсумку, автор ототожнює Острозьку школу з «гуртком видавців і

<sup>2</sup> Монографічному дослідженню передувала стаття: [52].

педагогів», він наводить відповідні рефлексії сучасників, які вживали термін «Академія», а також подає її періодизацію, виокремлюючи періоди піднесення та занепаду.

Цікавими є думки К. Харламповича щодо генези Острозької школи. На його думку, це була перша школа, яка зазнала впливу «просвітницьких» течій доби. Однак головні впливи на її розвиток він бачить на православному сході, у греків. Думку своїх попередників про роль іновірних колегій (аріянських/социніянських та католицько-езуїтських) навідріз заперечує. Так, він навіть вважає некоректним порівняння з тогочасними протестантськими школами, програми (статути) яких були добре відомі, позаяк статут Острозької школи не зберігся (тому немає об'єкту для порівняння). Все ж дослідник припускає, що устрій іновірних гімназій «злегка» відобразився на Острозькій школі, однак лише на початку її діяльності. Одним із аргументів на користь цього було те, що князь В.-К. Острозький з великим співчуттям відносився до просвітницької діяльності протестантів, доручивши деяким із них написання антикатолицьких полемічних творів. Однак згаданий вплив дослідник обмежував розширенням програми Острозької школи на користь світських наук [51, 255-256].

Варто звернути увагу на розділ дослідження К. Харламповича, присвячений «іновірному» шкільництву<sup>3</sup>. Зазначимо, що авторові практично вперше в підросійській історіографії вдалося подати достат-

<sup>3</sup> Вказані розділи становлять собою першу, досить велику частину дослідження [51, 1-184].

ньо повну картину католицького та протестантського шкільництва Речі Посполитої. Хоча він не поставив тут пряме питання про те, чи могли якісь з оглянутих ним шкіл стати прообразом Острозької Академії, все ж варто придивитися детальніше до його огляду. Серед католицьких шкіл його увагу закономірно привернули Віленська і Львівська катедральні школи, які були інституціями польського Костелу й виконували переважно внутрішньоконфесійні завдання.

Більш привабливою є наведена К. Харламповичем інформація про протестантське шкільництво з його гуманістичним характером та увагою іновірців до релігійної книги, зокрема, до Святого Письма і катехизисів. До того ж, свої перші школи протестанти заклали набагато раніше від єзуїтських. Дослідник розглянув приклади різних лютеранських, кальвіністських і соцініянських шкіл, переважно на території «західно-руських» земель і Литви, проте, на жаль, приклади інших шкіл його не зацікавили.

У зв'язку зі згаданими аналогіями про шкільництво протестантів, варто акцентувати відповідну спеціальну літературу, зокрема, працю І. Соколова, яка вийшла друком трохи раніше. Так, дослідник приділив чимало місця протестантським течіям «західно-руських» земель та їх шкільництву. Дещо несподівано, автор говорить про вплив педагогіки іновірців на ґенезу Острозького гуртка: греки, які прибули сюди для викладання, закінчили перед тим протестантські університети. Схожість з протестантськими школами дослідник вбачав у курсах наук,

методах викладання (дисципліна в клясах), відповідному педагогічному ладові й навіть релігійно-моральних засадах. До згаданого порівняння надавалася віленська реформатська школа, за винятком німецької мови і державного права, які в Острозі не викладалися [41, 424-427].

Найменш відомою є польськомовна праця К. Харламповича, видана у Львові в 1924 році, у якій він загально говорить про високий рівень загальноєвропейського шкільництва та впливи польської культури на русинів. Наведу найбільш характерну цитату автора: «Прихильні поради і вказівки Скарги з одного боку, а приятельські стосунки лідерів руської опінії з протестантами з іншого, схилили русинів до прийняття латинсько-польської системи навчання в незагрозливому для них форматі, організації власних шкіл за типами єзуїтських чи протестантських гімназій. Якщо не обидва [...] [впливи], то перший з них був прийнятий остаточно». Заснування Острозької школи К. Харлампович відносить до 1576 – 1580 рр., визнає вплив на князя В.-К. Острозького єзуїтів П. Скарги і А. Поссевіна. Таким чином, автор віддав перевагу католицьким впливам, задля чого згадує контакти князя з Римом, допускає викладання в Острозі латини, а також вплив католицьких шкіл на дидактику й педагогіку Острозької школи. Як і раніше, дослідник дотримувався переконання про православний характер школи [59, 10-14, 16-21].

На зламі XIX – XX ст. відбулася докорінна зміна парадигми дослідження соціокультурної історії України, яка належить Михайлові

Грушевському. Однак парадоксальним тут є те, що вперше назвавши «культурний і релігійний рух» кінця XVI – початку XVII ст. національним<sup>4</sup>, дослідник висловив відверто скептичний погляд на місце та роль у ньому Острога та його лідера. Відтак, передову роль в національному відродженні він постійно відводить Львову, допускаючи вплив на становлення львівської школи острозького «взірця».

У шостому томі *Історії України-Руси*, М. Грушевський відвів історії Острозької академії двадцятисторіковий розділ [3, 479-498]. Як і попередні дослідники, учений скаржить на бідність джерел, у зв'язку з чим дослідження безпосередніх обставин, впливів та мотивів «острозького феномену» майже неможливе. При цьому історик висловлює досить суперечливі погляди: начебто окремо він розглядає історію школи й історію гуртка, дещо окремо – книговидання (видається, що книгодрукування як соціокультурне явище його не надто цікавило), князеві В.-К. Острозькому відмовляє в ініціативі у сфері релігійно-культурних інтересів, вказує на брак в його діяльності індивідуальності та енергії, його участь в Острозькому відродженні схарактеризована як «острозький епізод».

Відзначаючи спроби реформування Острозької школи, її рівень М. Грушевський не розглядає. Майже вимушено він говорить про те, що Острозька Академія все ж піднялася над старою школою. Так само стис-

<sup>4</sup> Найбільш відомою працею клясика української історіографії, є звичайно, його науково-популярна синтеза: [2, 136-255]. Однак ця праця є популярним викладом відповідних розділів його *Історії України-Руси*.

ло, він формулює основну заслугу Академії, яка полягає в острозьких літературних пам'ятках та в увазі до слов'янської та книжної українсько-білоруської мови й граматики, до яких в Острозі старалися додати стилістичні методи й правила західноєвропейського схоластичного шкільництва. Викладання латинської й грецької мов, стали умовою формування «триязычного лицю» (викладання греки в Острозі приділяли більше уваги). Вживання деякими острозькими учнями назви «грецька школа» означало лише її протиставлення католицьким «латинським школам». Щодо рівня острозької грецистики, М. Грушевський висловлює вже традиційні сумніви, під оглядом того, що школа не виховала власного грециста (винятком був лише ієромонах Кипріянін). Свій скептичний погляд М. Грушевський доповнює уявленнями про культурний та церковний занепад в XVI ст., огляди літератури він розглядає в контекстах боротьби проти католицизму (полонізації), а після 1596 р. – й проти унії.

Острозький гурток вчений називає «острозькою компанією» змішаного характеру, тобто світських і релігійних діячів: православних, еретиків, католиків та навіть уніятів. Він виділяє греків, називає також «московських виходнів». Академія означена як «вся сума просвітно-літературних острозьких засобів, ріжних сторін тутешньої культурної діяльності» [3, 489-490].

Сенс навчання в Острозі Михайло Грушевський вбачає в підготовці відомих діячів (традиційно для історіографії викладено їх короткі біографії). Крім підготовки кадрів,

діяльність «острозької компанії» зводилася до написання та книговидання: «У літературній продукції головна позиція, головна заслуга острозької академії» [3, 496]. Перше десятиліття (1580 – 1590 рр.) відзначене першорядними богословсько-полемічними трактатами, в тому числі й антикатолицькими; на другому етапі (1590 – 1600 рр.) видані різні твори, у тому числі й протиунії. Пов'язуючи заснування школи з підготовкою Біблії, М. Грушевський вбачає у цьому основну віху загальної реформи: «Само сповнення сього пляну – найбільшої видавничої роботи, яка була зроблена в тих часах на Україні, таким чином зібрала в Острозі в 1570-х рр. громаду культурних сил, рід слов'яно-грецької академії й паралельно з роботами коло видання біблії й деяких інших друків, випущених в тім же часі була тут заложена школа...» [3, 441].

Щодо впливів доби, то М. Грушевський їх допускає, однак не в контексті історії Академії. Концентрація в руках поляків вищих стадій виховання й науки, витиснули «глибоке пятно на всім духовім і культурнім життю українських [...] земель», однак згадані впливи він вважає негативними. Уявлення про «недобрість», супроводжується кількості ринковим переліком вад єзуїтського шкільництва, що, на його переконання, вело до безумовної латинізації русинів. Місійну діяльність єзуїтів він розуміє лише як «полювання» на православні душі, які освіту використовували лише як засіб релігійної боротьби [3, 451, 451-456]. Ще менше уваги він приділяє протестантській культурі, поступ якої в середині XVI ст. називає «солом'яним

вогнем» [3, 418], у чому вбачається неприхована упередженість вченого, який вважав вплив протестантів на православних перебільшенням історіографії. На тлі сказаного, один із авторських висновків звучить як вирок: «Суспільно-культурний і духовий рух у Польщі XVI в. мав великий вплив на еволюцію українського життя, правда – більше негативно, як позитивно...» [3, 412]<sup>5</sup>.

На мою думку, окреслені погляди М. Грушевського щодо Острозького відродження, незважаючи на окремі яскраві характеристики та спостереження, не справили скільки-небудь значного впливу на подальший розвиток гуманітаристики. Виняток, напевно, становить лише сліпе дублювання советською історіографією антипольського синдрому українського національного нарративу. Хоча, в перспективі, скепсис ученого виявився живучішим.

У літературі першої третини ХХ ст., Острозьке відродження активно обговорювалось в контексті релігійної діяльності В.-К. Острозького.

<sup>5</sup> Від згаданих оцінок М. Грушевський відмежувався у 1920-х рр., що досить чітко проглядається на прикладі історії протестантського руху. Так, у праці *З історії релігійної думки на Україні*, дослідник більш поблажливо, навіть компліментарно говорить про це: «Український корабель плив повними вітрилами під вітром Реформації» [4, 63]. У згаданій праці дещо зміщено акценти й щодо оцінки ролі єзуїтів, однак М. Грушевський більше не повертається до історії Острозької Академії. Лише в *Історії української літератури* можна помітити певні зміни, пов'язані з концепцією виникнення нової української літератури, біля витоків якої стояли Герасим Смотрицький, Василь Суразький та ін. діячі Острозького відродження. Див.: [5, 60-90]. Проте й надалі, учений віддавав перевагу Львову: він продовжував обстоювати думку, що саме «Руська вулиця» презентувала перше національне відродження.



Польські дослідники історії православної Церкви, прагнули представити своє бачення найбільш controверсійних проблем, пов'язаних з релігійною діяльністю світського «ревнителя православ'я». Так, наприклад, К. Ходиніцький участь князя в релігійних процесах (та відповідно, й проектах) тогочасної доби характеризував, як доволі суперечливу [60]. На його думку, Острозька школа мала виконувати тільки конфесійні функції. Дослідник говорить про пропорційно рівну роль та значення Острога та його друкарні/літератури у православному відродженні – в порівнянні з братствами [61, 188-210].

Досліджуваної теми торкався Іван Огієнко (митрополит Іларіон) в своїй *Історії українського друкарства*, уперше виданій у 1925 році, в якій дослідник цікавився текстологією Біблії [35, 180-185]. Пізніше, у книгах про князя В.-К. Острозького, автор сформулював уявлення про вищий характер навчання в Острозькій Академії [Див., напр.: 22, 105-128]. Важливо, що Іван Огієнко звертався до проблеми передумов Острозького відродження, однак не спеціально. Ще в довоєнний період він написав фундаментальну працю *Українська літературна мова XVI-го ст. і український Крехівський апостол*, в якій зібрана важлива інформація про розвиток біблеїстики в польській державі, а також простежені впливи протестантів на творення української літератури [36, 154-175]<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Перший том праці І. Огієнка становить собою дослідження пам'ятки, в другому розміщено словник мови *Апостола* та різноманітні покажчики. Видання насичене фрагментами відтвореного тексту.

Советська історіографія, на відміну від історії Церкви, аж ніяк не ігнорувала Острозьке відродження. Можна навіть говорити про те, що саме в цей період тема зазнала значного поглиблення та розвитку. Вимушено відмовившись від концептів української національної історіографії, так само вимушено прийнявши накинута тезу про «благотворний» вплив російської культури, яка люб'язно надала білорусам та українцям «першодрукаря» Івана Федорова, дослідники створили чимало цікавих і потрібних праць. До чинників, які сприяли дослідженню Острозького відродження, слід віднести тогочасний дискурс історії книгодрукування як суто світського явища історії та культури. Передовсім, прогресові в дослідженнях проблематики Острозького відродження, слід завдячувати зусиллям українського історика Ярослава Ісаєвича та російського історика книжної культури Євгенія Неміровського, які активно й плідно займалися історією слов'янського книгодрукування.

Варто, передовсім, назвати багаточисельні праці Я. Ісаєвича з історії братств та книговидання. Так, уже в монографії з історії братського руху, вчений лаконічно припускає, що при розробці *Порядку шкільного львівського братства* було враховано досвід Острозької школи [12, 151]. У 1968 р. він опублікував сенсаційне повідомлення про остаточне підтвердження гіпотези щодо існування острозького *Букваря* 1578 р., що уможливило уточнення дати заснування Академії [13]. У монографії про Івана Федорова, вже цілий розділ присвячений острозькому періоду в діяльності «першодрукаря»

[14, 66-106]. Я. Ісаєвич вживає ряд оновлених концептів: «літературно-наукове об'єднання», «культурно-освітній осередок», «українські Афіни (Атени)», «колегія», які сприймаються як синоніми. Початки школи він пов'язує із *Букварем* 1578 р., хоча, зрозуміло, підготовка перших друків почалася ще в 1576 – 1577 рр. Практично вперше в українській історіографії, Я. Ісаєвич аргументовано говорить про «вищий» рівень місцевої школи, у порівнянні з іншими слов'янськими народами. Згадана «вищість» пов'язується з викладанням «визволених мистецтв» (предметів тривіуму і квалдривіуму), тому це не була початкова школа. Саме в Острозі було вироблено особливий тип «слов'яно-греко-латинської школи», який пізніше був відтворений у Києві та Москві [14, 66, 67]. Водночас, дослідник пов'язує школу з науково-літературним гуртком, говорить про підпорядкованість програмі школи і гуртка друкарні, високий рівень перекладів з грецької мови, вказує на міжнародні контексти зв'язку колегії друкарством (у багатьох країнах друкарні відігравали значну роль в активізації літературних і наукових сил). Найвищим досягненням осередку була перша велика праця – Острозька Біблія. Аналізуючи неоднорідність складу гуртка, дослідник пропонує нове спостереження – на посади парохів острозьких церков підбирали людей з літературним хистом. Відтак, середовище друкарів і членів гуртка, значно розширено за рахунок простішого люду. Я. Ісаєвич досить сміливо для советського часу говорить про теологічні знання членів гуртка [14, 68, 71, 72, 74].

Аналізуючи кожне Федорівське видання в Острозі, Я. Ісаєвич використовує кодикологічну методу, в якій іде далі за своїх попередників у дослідженні текстів та мови острозьких видань. Наприклад, варті уваги авторський опис «напівкурсивних» острозьких шрифтів, створених за зразком графіки рукописних текстів середини XVI ст. і напівуставно-скорописного письма українських ділових документів третьої чверті XVI ст.; встановлення зв'язку з українсько-білоруським канцелярським письмом, що дало підставу стверджувати про внесок острожан у розвиток церковно-слов'янської та грецької мов. Елементи богословського аналізу присутні й у інших сюжетах, наприклад, у нарисі про острозький Новий Заповіт. Велике значення мають авторські спостереження про запозичення в острозьких виданнях з Берестейської біблії, видань Мартина Чеховича та з інших протестантських джерел книжкової культури [14, 78, 79, 88 та ін.].

Мету підготовки і видання Острозької Біблії Ярослав Ісаєвич недвозначно вбачає в необхідності дати відповідь «польським публікаціям» Святого Письма, лише після згаданої констатації він говорить про загальні потреби місцевого культурного життя. Аж після цього згадує про значення події для православної Церкви та всіх слов'янських народів. Відтак, Острозька Біблія, створена при Острозькій школі, «стала одним з найважливіших факторів нормалізації церковнослов'янської мови як засобу міжслов'янського єднання» [14, 99].

У монографії про літературну спадщину Івана Федорова (1989 р.)

[15], великі розділи присвячені історіографічному огляду проблеми, історії перших кириличних друкарень. Найбільша увага автора зосереджена на Федорівських виданнях, у тому числі й острозьких (видання насичене текстами передмов та післямов). Заснування друкарні Я. Ісаєвич пов'язує тепер із закріпленням В.-К. Острозьким Острога за собою (1576 р.). Він дещо розширює уявлення про «культурно-освітній гурток», вводить поняття «слов'яно-греко-латинського колегіуму», який сучасники називали Академією – школою вищого рівня, друкарня діяла при гуртку, провідне місце в них належало Г. Смотрицькому і І. Федорову. Спрямованість осередку бачиться автором у прагненні протистояти наступові католицької пропаганди, головне завдання виконувала в цьому процесі Біблія. Відтак, в ідею Академії було наміцно «вмонтовано» чинник Біблії.

В окремих статтях Я. Ісаєвич досліджував післяфедорівське книгодрукування в Острозі, традиційно відзначаючи його антикатолицьку, а після 1596 р. – антиуніятську спрямованість. У згаданий спосіб, була акцентована концепція активізації видавничої діяльності ідеологічного змісту, що спричинило піднесення та заслуги острозького «науково-публіцистичного гуртка». З 28 відомих острозьких видань, лише 7 мало суто літургійний зміст, решту становила антикатолицька публіцистика, навчальна література, богословські праці [Див., напр.: 16, 36-46]. Наведеною статистикою досягалося враження про переважання літератури, яка видавалася не стільки з огляду на потреби

Церкви, скільки з ідеологічною та навчальною метою.

Слід відзначити зусилля Є. Неміровського, який разом з Я. Ісаєвичем організував наукову конференцію, присвячену острозьким виданням Івана Федорова, у зв'язку з 400-річчям Острозької Біблії (відбулася в Острозі та у Львові у 1981 році)<sup>7</sup>. Варто також згадати, що починаючи з 1973 р., у Москві регулярно проводились «Федорівські читання», матеріяли яких публікувались в однойменних збірниках. Так, перший том читань був присвячений 400-річчю українського книгодрукування [47]. Щодо досліджуваної теми, то вона в згаданих та інших виданнях порушувалась дотично. Як правило, дослідники досить загально окреслювали поняття Острозького «культурно-просвітницького центру» з вершиною його діяльності – Біблією. Досить симптоматичною є концепція видань першодрукованих Біблій у європейській традиції, викладена А. Горфункелем. Так, дослідник прагнув підкреслити, що лише видання офіційного тексту Вульгати зберігали (і то не завжди!) власне сакральне значення, видання протестантів він пов'язував з досягненням «опозиційних», а також гуманістичних та просвітницьких (фактично – світських) цілей. Завдання підготовки і видання Острозької Біблії бачилося, виходячи з вищезазначеної концепції (насувні потреби суспільно-політичного, релігійного та культурного життя східних слов'ян, зміцнення позицій православ'я в умовах наступу католицизму та протестантизму). Біблія, крім очевидного церковного

<sup>7</sup> Матеріяли конференції вийшли друком: [46].

авторитету цього видання, була першою друкованою книгою для широкого читання [1].

Монографію Олени Дзюби з історії освіти України ранньомодерної доби слід вважати найбільш пристосованою до ідеології доби, з точки зору впливу на неї пануючих уявлень про «зміцнення» зв'язків між «братніми» народами. Острозькій школі тут присвячено невеликий розділ, в якому ніби й повторено існуючі фактологічні свідчення про навчання (поєднання елементарного, середнього і елементів вищої школи) [7], однак у надто заданій та недостатньо аргументованій формі робиться висновок про започаткування «вищої школи», без огляду на інші контексти в діяльності Острозького відродження. Навіть в найновішій енциклопедичній статті авторка продовжує страждати згаданим комплексом [8].

Наприкінці советської доби вийшла з друку монографія Ігоря Мицька, яка дотепер залишається єдиною великою спеціальною працею про Острозьке відродження<sup>8</sup>. Писати нині про концепцію праці не просто, позаяк, незважаючи на великі успіхи автора у віднайденні вкрай важливого матеріалу про діячів Острозького відродження, на ній відчувається дух часу, тобто, певні стереотипи українського нарративу доби національного відродження, а також советської історіографії. Однак вже те, що в назві праці жито термін «Академія», який попередніми до-

слідниками майже не сприймався, є, на мій погляд, великим прогресом у дослідженні теми. Надалі, термін міцно утвердився в історіографії.

Автор витлумачує поняття вже у вступі роботи, розмежувавши спочатку навчальний заклад та літературно-перекладацький гурток з видавництвом<sup>9</sup>. Надалі, він розглядає і історію навчального закладу, й історію супутніх їй інституцій (культурно-ідеологічні та наукові осередки, зокрема й гурток і друкарню), вважаючи їх підпорядкованими Академії. Відтак, авторська візія Академії включає і навчальний заклад, який згадується поруч з синонімічно-канонічним поняттям *колегія*, і наукову, освітню, видавничу, міжнародну та ідеологічну форми діяльності. Досить новаторськи акцентуються наукові форми діяльності Острога, в оцінці ж рівня навчального процесу, дослідник прийняв, фактично, формулу Я. Ісаєвича, уточнивши дату заснування колегії (кінець 1576 р.). Тобто, це була колегія, яка надавала середню освіту, хоча в її діяльності з'являлися й форми вищої школи (принаймні, цього прагнув її фундатор). І. Мицько з властивою йому пунктуальністю до вивчення джерел, проаналізував всі форми діяльності Академії, подав найповнішу в історіографії інформацію про її діячів та випускників, заповнив лакуни в історії книжкової справи в Острозі. На мою думку, укладений автором словник-довідник діячів Академії та її осередків, а також каталог книжкової спадщини [26, 81-

<sup>8</sup> Перед тим вийшло його довідкове видання меншого обсягу [21]. Того ж року опублікована монографія [26]. З відгуків на цю вкрай важливу працю слід назвати, передовсім, принципову рецензію Т. Кемпи, із запізненням на 7 років [65].

<sup>9</sup> Вперше узагальнений погляд на проблему дослідник виклав у науково-популярній статті [28].

132] є дослідницьким шедевром, який досі ніким не перевершений.

Звернуся до авторської концепції передумов виникнення Академії, які він майстерно розглядає, демонструючи широкі культурно-історичні контексти. Тут і культурно-об'єднуючий чинник православної Церкви, активізація міщанства (церковних братств), роль магнатів, попередній розвиток книжкової культури, західно-європейські та польські впливи, недоліки національної системи освіти тощо. Зокрема, акцентується на протестантській Реформації та її шкільництві (тут автор згадує кальвіністську школу в Дубецьку на Перемишльщині, вважаючи її першим значним навчальним закладом на території України), спеціально зупиняється на ролі гуртка князя Андрія Курбського в Милянновичах, діяльності іншого втікача з Московії – друкаря Івана Федорова.

Все ж, дослідженню притаманні певні дослідницькі стереотипи, пов'язані переважно з виокремленням ідеологічного протистояння, яке розуміється винятково як боротьба Острога проти католицизму та унії, проти національно-релігійного гніту та ін. (єзуїтам, як головним «ворогам» українського національно-патріотичного руху, присвячений цілий розділ). При цьому не враховано етапи аналізованого протистояння (яке насправду мало місце), не застосовані й скільки-небудь диференційовані підходи до класифікації «ворогів». Як і деякі попередники, автор захоплюється тим, що прагне довести «нелітургійний» характер видання таких стовідсотково літургійних видань, як напри-

клад, острозький *Новий Заповіт з Псалтирем*. Щодо Острозької Біблії, підготовці якої І. Мицько дає високу оцінку, то, до певної міри, також акцентується її характер не стільки як релігійного тексту, скільки літературної пам'ятки та пам'ятки мови (це досягається за рахунок акцентування так зв. літературних передмов, післямови та коротких вставок-коментарів, в чому дослідник є послідовним продовжувачем концепцій Я. Ісаєвича).

У 1995 році за редакцією І. Мицька вийшло перше видання резонансного наукового збірника *Острозька давнина*. Відзначу, передовсім, значення статей Я. Ісаєвича [10], І. Мицька [27] та Ю. Ясіновського [56], в яких проблема заснування Академії чи не вперше звільнилася від стереотипів советської доби. Так, передумови тримовного ліцею вперше в національній історіографії пов'язувалися з ідеями Еразма Роттердамського і перекладами Біблії (біблійний гуманізм, Комплютенська поліглотта та ін.), вводилась більш чітка періодизація історії Академії, виразніше акцентувались міжнародні зв'язки. Важливе значення мала публікація джерел: заповіту Гальшки Острозької 1579 р. [9], підтвердження Стефаном Баторієм надання на Острозький шпиталь 1585 р. [39], а також недатованого документа *Postanowiennie na akademię ostrogską* (*Постанова на Академію Острозьку*, гіпотетична хронологія – 1608 – 1636 pp.) [23]. Парадоксальним чином, згадані документи, які мають безпосереднє відношення до інституційного розвитку Академії, майже не вплинули на сучасну українську історіографію.



Деякі корективи до концепції Академії вніс пізніше Я. Ісаєвич, в історії *Українського книговидання* (розширене трактування передумов, церковної реформи, богословських аспектів, різних джерел перекладу Біблії та ін.) [11, 118-138], а також І. Мицько у відповідному розділі академічної *Історії української культури* [25] та останній книзі про І. Федорова (ширше представлення осередків культури при магнатських і шляхетських дворах, теза про зразковість приватних католицьких і протестантських навчальних закладів Речі Посполитої та Європи, православний характер школи та ін.) [24].

У сучасній польській історіографії з теми Острогяни домінують праці Томаша Кемпи, зокрема, монографія про князя В.-К. Острозького [65, 110-110]. У пізніших статтях, які були об'єднані в одне видання, автор безпосередньо торкається теми [62]<sup>10</sup>. Фактично, Т. Кемпа окремо розглядає діяльність Академії і друкарні, хоча його концепцію можна вважати такою, що об'єднує згадані інституції. Передумови заснування Академії та Острозького відродження, виводяться автором передовсім з кризи православної Церкви і церковного шкільництва, пов'язаної не стільки з інституційними причинами, як правовим статусом православ'я в католицькій Речі Посполитій. На другому місці дослідник бачить виклики протестантів у галузі освіти, а також відповідь на них католиків. Для сприйняття згаданих впливів в Острозі, мала значення загальна толеранційна постава князя В.-К. Острозького та його відкритість до

західної культури. Важливо, що серед протестантських шкіл, які могли стати прообразом Острозької школи, Т. Кемпа називає два навчальних заклади: лютеранську гімназію в Бжегу і аріянську школу в Ів'є. Зусилля В.-К. Острозького в галузі освіти та релігійної культури дослідник пропонує датувати, починаючи з 1574 р., коли князь нарешті повернув собі Остріг. Він також акцентує в розвитку міста його багатокультурність, акцентуючи пересічення культур Сходу і Заходу.

Томаш Кемпа обґрунтував власну концепцію початків Острозької школи, застосувавши для цього докладний аналіз відповідних джерел, який, на мою думку, є на сьогодні найповнішим (наприклад, автор цитує невідомі листи В.-К. Острозького різного походження, в т. ч. й зі шведських архівів). Поняття *академія* він вважає не досить точним, однак з огляду на прийняття його історіографією, погоджується з ним і вживає щодо нього синонім *колегіум*. Спочатку в Острозі діяла початкова школа, заснування колегіюму Т. Кемпа пов'язує з фондушем на шпиталь і навчальний заклад і наданням Острогу Магдебурзького права у 1585 році.

Польський дослідник погоджується з думкою про викладання в Острозі клясичного канону тривіуму і квадриуму, а також основ філософії з елементами логіки. На мою думку, більшою оригінальністю відрізняється авторський висновок про Остріг як центр розвитку православної думки, значення якого виходило за межі Речі Посполитої, що досягалося поширенням в Європі острозьких друків. У розділі про острозьку дру-

<sup>10</sup> Див. також: [63].

карню автор говорить про ті чи інші особливості та значення кожного видання, ще раз наполягає на значенні широких віровизнавальних контактів В.-К. Острозького, в тому числі й з протестантами. Наміри князя щодо видання Біблії Т. Кемпа датує, починаючи з 1573 року. Крім Біблії, автор обговорює загальну спрямованість перших острозьких видань, які зазнали впливу протестантської книжкової культури. Лише в післяфедорівську добу дослідник бачить сплеск видання антикатолицької літератури. Зрештою, Т. Кемпа обґрунтовує думку про симбіоз діяльності друкарні й школи. Аналізуючи кількісні характеристики острозьких видань, на перше місце він ставить видання Святого Письма і полемічних творів, на друге – літургічних книг, на третє – теологічну і навчальну літературу.

Сучасна російська наука відродила «Федорівські читання» [43], [44], [45]<sup>11</sup>, але вершиною російської гуманітаристики в галузі Острогіїни все ж слід вважати енциклопедію Євгенія Неміровського про Івана Федорова [31]<sup>12</sup>, а також бібліогра-

<sup>11</sup> Цікавим видається висновок О. Гусевої, авторки відомого двотомного каталогу кирилическої книги другої половини XVI ст., яка підрахувала, що більша частина книг, виданих у цей період, призначалась для обслуговування потреб Церкви [6, 54]. У підсумковій статті Є. Неміровського зроблено досить несподіваний висновок про те, що Острозька Біблія до цього часу майже повністю не вивчена, хоча в літературі описано більше 400 примірників збережених книг [34, 90]. Час від часу російські дослідники пишуть про нововіднайдені примірники Острозької Біблії [40].

<sup>12</sup> Найбільшою заслугою автора, на мій погляд, є облік всіх можливих збережених примірників острозьких видань, а також відтворення текстів маргінальних записів на них, на що вперто не звертають увагу українські дослідники.

фічний покажчик, підготовлений до 500-річчя народження друкаря [32], та декілька наступних видань [29]<sup>13</sup>. Цікавою є енциклопедична стаття Є. Неміровського про Берестейську Біблію 1563 р. та припущення про її роль в генезі Острозької Біблії [30]. Щодо статусу Академії, дослідник говорить про «навчальну і культурно-просвітницьку організацію, характер якої остаточно не з'ясований». Досить дискусійним виглядає авторський висновок про те, що на початку 80-х рр. XVI ст. Академія ще не існувала, і не в Острозьку Академію князь запросив Івана Федорова, а спочатку був запрошений першодрукар, і тільки на основі цього була заснована Академія [33].

Андрій Ясіновський у кількох узагальнюючих статтях розширив наукові уявлення про грецистику та богослів'я Острозького центру [54], [55], [56]. Грекам Острозького відродження присвячені відповідні розділи та сюжети монографії Конрада Кучари [66, 47-59, 157-179, 184-189]. Відзначу й погляди Наталі Яковенко, яка сформулювала оригінальний підхід щодо оцінки Острозького відродження: поява школи слов'яно-греко-латинського типу була справжньою революцією в освітній православній традиції, з огляду на поєднання в ній візантійської та латинської складових. Спочатку дослідниця говорить про гурт інтелектуалів, який скупився на середину 1570-х років в острозький учений осередок. Його поява збіглася з початком впровадження тридентських реформ. Н. Яковенко вва-

<sup>13</sup> У цьому виданні описано 36 примірників Острозької Біблії з фондів РГБ (Російської державної бібліотеки), а також наведено тексти маргіналії на них.

жає, що історико-філологічні праці острозьких вчених богословського напрямку, стали підставою для вживання назви *академія*, під якою в XV – XVI ст. розуміли спільноту вчених зі школою, остання, імовірно, сформувалась у 1578 р. Острозька школа виникла як побічний продукт вченого гуртка. Цей «придворний лицей» готував кадри для самої академії, а також для інших сфер суспільного життя. Початковою метою академії була підготовка першої слов'янської друкованої Біблії, піднесення статусу церковнослов'янської мови і «грецької віри», з часом вона зазнала еволюції та коректив [57, 209-213].

Унаслідок зусиль університету «Острозька Академія», в його середовищі з'явилася нова версія енциклопедії<sup>14</sup>, а також друге число «Острозької давнини» [38]. Інституційний розвиток Академії розглянутий у кількох наукових та енциклопедичних статтях Петра Кралюка про освітню систему та етапи розвитку Академії, з урахуванням досить повного компендіюму джерел, з чого випливає начебто зведення історії Академії до навчального закладу (Див., напр.: [17], [18]), хоча, зрозуміло, що всі статті енциклопедії так чи інакше стосуються теми і, таким чином, формують розширене трактування поняття. Ряд статей, присвячених острозьким пам'яткам літератури та друкарства, уміщують і богословський аналіз. Треба думати, що концепція Академії у баченні

редакторів та переважно острозьких авторів, включає і «гурток» з його широкими функціями, а також книговидання. Як і інші українські вчені, П. Кралюк довіряє свідченню *Азбуки* 1578 р., однак вважає, що згадане в ньому училище мало перехідний характер. Фактично, в Острозі давалася середня освіта, у джерелах зламу 70-80-х рр. XVI ст. вже йдеться про навчальний заклад вищого типу. Поєднання школи з осередком учених-гуманістів і друкарів, а також тримовність навчання, викладання «вільних наук» (вірогідно – й богослів'я) й були ознаками системи вищого («підвищеного») навчання. Водночас, П. Кралюк наполягає на тому, що навчання мало багатоступеневий характер.

Підсумковим може розглядатися мегапроект Василя Ульяновського про В.-К. Острозького [42], який вирізняється критичним переглядом ряду усталених поглядів на проблему. Передовсім, дослідник уточнив ряд моментів, пов'язаних з релігійністю та релігійною політикою князя<sup>15</sup>. Проблема Острозької академії розглянута в розділі про інтелектуально-культурну сферу діяльності магната і мецената, включно з параграфами про генезу «Волинських Атен» та острозьку грецистику<sup>16</sup>. Незважаючи на те, що автор прагне розв'язати проблему крізь призму мотивації дій князя (ставиться завдання декодувати цілі та завдання В.-К. Острозького крізь призму його текстів), він торкається й більш за-

<sup>14</sup> Перша спроба видання енциклопедії 1997 р. [37] зазнала дошкульної й цілком справедливої критики [58]. Нове видання, яке редактори не пов'язують з першим, досі не відрецензоване. У річичі аналізованої тут теми, зауважу, що виданню бракує статті про історичні передумови Острозького відродження.

<sup>15</sup> [42, 869-1161]: Розділ *Релігія і церква у приватному та публічному житті В.-К. Острозького*.

<sup>16</sup> [42, 783-866]; параграф про «Волинські Афіни», відповідно: с. 794-804; про острозьку грецистику: с. 804-820.

гальних речей, наприклад, передумов Острозького відродження. Дотримуючись історіографічної традиції, В. Ульяновський віддає належне перекладацькому гуртку князя Андрея Курбського в Миляновичах, виразніше акцентуючи його релігійний характер та зв'язки з острозькими діячами (діяльність гуртка мала «богоспасенний» характер), порівнює задуми В.-К. Острозького із заходами сучасників – великих магнатів-меценатів, серед яких чимало було й протестантів. В. Ульяновський дещо розширює коло взірців західної гуманістичної освіти, які могли вплинути на визрівання ідеї острозького центру.

Інституційність «Волинського відродження» В. Ульяновський розглядає в категоріях наукового гуртка, видавництва і школи середнього рівня (колегія). Відзначаючи «книголюб'є» В.-К. Острозького та роль його бібліотеки, дослідник все ж доходить висновку про те, що він не взяв на себе функцію вождя-просвітителя, в його пляни не входила й ідея освіти духовенства. Відтак, основний задум В.-К. Острозького автор зводить до створення центру для потреб розвитку інтелектуально-духовної творчості. Утім, центр таки готував освічені кадри для Церкви, слуг для місцевих еліт та адміністраторів.

Прагнучи подолати протиріччя у свідченнях джерел та концепціях дослідників, В. Ульяновський вважає, що дату заснування колегії слід пересунути на початок 80-х рр. XVI ст., найвірогіднішим він називає 1583 рік. Концепція слов'яно-греко-латинської колегії, яка давала середню освіту, прийнята В. Ульяновським

з поправкою, що вона мала винятково приватний характер. Прибуття учених-гуманістів не впливав суттєво на її розвиток, позаяк прибульці переймалися не стільки викладанням, як творчістю, полемікою та ін. В. Ульяновський скептично ставиться до викладання в Острозі грецької мови, а викладання латини заперечує взагалі. Після цього дослідник доходить майже неймовірного висновку про провінційний/місцевий характер Острозької школи. На його думку, навіть деякі острозькі видання мали місцевий і прикладний характер (при цьому називаються масштаби Київської митрополії, які аж ніяк не вкладаються в рамки регіональності).

Окремі характеристики В. Ульяновського мають ще більш дискусійний характер. Так, наприклад, рівень грецистики Біблії поставлений автором у залежність від якості перекладу на грецьку мову передмови Біблії. Відтак, укладач та коректори Біблії виявили «незнання» грецької граматики, вочевидь з грекою мали проблеми і самі вчителі-греки [42, 815-820]<sup>17</sup>. Використання в Острозькій Біблії грецьких текстів Септуагінти, автор не згадує. Отже, до скептичного ставлення щодо присутності елементів вищого навчання в Острозі, додався авторський сумнів щодо «грекоорієнтованості» академії.

В. Ульяновський також гіперкритично говорить про збереже-

<sup>17</sup> Згаданий висновок зроблено на підставі лише однієї статті відомого російського грециста Б. Фонкіча [49]. Одразу зазначу, що дослідникові належить збірка статей, до якої входить і аналіз грецьких текстів з України. (Див.: [48]). Див. також статтю, присвячену палеографії грецьких грамот львівського братства: [50].

ність примірників Біблії та, відповідно, ареал їх поширення в Європі, що вплинуло на думку про «обсяг задуму» В.-К. Острозького (наведена цифра про 250 примірників «в усіх бібліотеках світу», давно застаріла). Всупереч загальноприйнятим оцінкам, кількість всіх острозьких видань вбачається замалою, взагалі ж під сумнів поставлена вся полемічна спадщина Острозького центру (автор вважає її «спонтанною»). Не заперечуючи загалом православного характеру Острозького відродження, В. Ульяновський деколи вдається до занадто категоричних висновків, наприклад: В.-К. Острозький «не продукував власних ідей богословського штибу» [42, 828].

При уважнішому знайомстві з острозькими сюжетами В. Ульяновського, напрошується думка, що дослідник повернувся до скептицизму часів М. Грушевського. На мою думку, кількість скептично-критичних зауважень, висловлених щодо малодосліджених проблем Острозького відродження, переважає конструктивні пропозиції, які ведуть до їх розв'язання. Відтак, проблема Острозького відродження в рефлексії В. Ульяновського постає у вигляді згустка проблем, яким начебто немає кінця.

Підсумовуючи історіографічний огляд, варто назвати певні моменти, які в річищі досліджуваної теми, не викликають дискусії й дають матеріял для конструктивного розв'язання ряду проблем. Так, на тлі куцих свідчень джерел (хоча не таких вже і малочисельних), які безпосередньо проливають світло на генезу та формування ідеї Острозького відродження, потрібно виходити із засади,

що Академію не варто зводити до історії навчального закладу як інституції, що часто заважає дослідникам визначитися з датою її виникнення. Поділяючи точку зору, згідно з якою Острозька Академія – це значно ширше поняття і явище, що включає суміжні (паралельні) інституційні складові, можна частково подолати проблему відсутності внутрішніх джерел до історії навчального закладу. Крім того, ліквідується ризик двозначного прочитання синхронних свідчень, внаслідок чого, генерування концепції та ідеї Академії можна спокійно виводити з 70-х рр. XVI ст. З огляду на сказане, усталення конкретної дати при цьому немає суттєвого значення, тим більше, що загалом, обговорювана в літературі дата не опирається на певне джерело з фіксованим свідченням. Водночас, не варто апелювати й до відсутності будь-яких нормативних розпоряджень (приватного чи державно-урядового характеру) щодо започаткування процесу: коло острозьких «академіків» збиралося поступово, навчальний заклад не був при цьому пріоритетним.

Зрозуміло також, що Академія пройшла в своєму розвитку кілька етапів, під час яких її меценат і протектор православ'я князь В.-К. Острозький, разом із колом найближчих соратників та однодумців, керувався у різний час різними пріоритетними завданнями, однак, на мою думку, розуміння цього суттєво не впливає на те, що існувала генеральна ідея, покладена в задум Острозького відродження. Причому, з огляду на стан збереженості джерел, ми навряд чи колись віднайдемо (відчитаємо, перечитаємо) текст, який би чітко і не-



двозначно маніфестував ідею. При цьому не терпиться сказати скептикам, які апелюють до відсутності конкретних джерельних свідчень: віднайдення такого документа (текстів) дуже б спростило дослідницьке завдання і розв'язало б довголітні суперечки, однак, на мою думку, таке джерело не існує, тому пошуки варто спрямувати в інших напрямках, щоб не завести вектор наукового пошуку в глухий кут. Зрозуміло також, що ідеться про первісну ідею, тобто, ідею створення Академії, чи ідею першого періоду в її розвитку.

### Bibliography and Notes

1. Горфункель А. Х., *Историко-культурное значение первопечатных библий (Острожская Библия в контексте европейской культуры)*, [в:] *Федоровские чтения 1981* / Ред. Е. Немировский, Москва 1985, с. 66-76.
2. Грушевський Михайло, *Культурно-національний рух на Україні в XVI – XVII віці*, [у:] *Idem, Духовна Україна. Збірка творів*, Київ 1994, с. 136-255.
3. Грушевський Михайло, *Історія України-Руси*, Том VI: *Житє економічне, культурне, національне XIV – XVII віків*, Київ 1995.
4. Грушевський Михайло, *З історії релігійної думки на Україні*, [у:] *Idem, Духовна Україна. Збірка творів*, Київ 1994, с. 5-135.
5. Грушевський Михайло, *Історія української літератури*, Том V, Кн. 2: *Перше відродження (1580-1610 рр.)*, Київ, 1995.
6. Гусева А. А., *Издания кирилловского шрифта второй половины XVI века: сводный каталог*, [в:] *Федоровские чтения 2003* / Ред. Е. Немировский, Москва 2003, с. 52-68.
7. Дзюба Е. Н., *Просвещение на Украине и его роль в укреплении связей украинского народа с русским и белорус-*

*ским. Вторая половина XVI – первая половина XVII в.*, Київ 1987, с. 59-67.

8. Дзюба Олена, *Острозька академія*, [у:] *Енциклопедія історії України*, Том 7: *Мл–О*, Київ 2010, с. 684-685.

9. *Заповіт княжни Гальшки Острозької 1579 р., березня 16* / Підготовка публікації Л. Демченко, [у:] *Острозька давнина. Дослідження і матеріяли* / Ред. І. Мицько, Том I, Львів 1995, с. 110-111.

10. Ісаєвич Ярослав, *«Luceum trilingue»: концепція тримовної школи у Європі в XVI ст.*, [у:] *Острозька давнина. Дослідження і матеріяли* / Ред. І. Мицько, Том I, Львів 1995, с. 8-12.

11. Ісаєвич Ярослав, *Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми*, Львів 2002.

12. Ісаєвич Ярослав, *Братства та їх роль в розвитку української культури XVI – XVIII ст.*, Київ 1966.

13. Ісаєвич Ярослав, *Острозький буквар Івана Федорова*, „Україна” 1968, № 9, с. 8-9.

14. Ісаєвич Ярослав, *Іван Федоров і виникнення друкарства на Україні* / Вид. 2-ге, Львів, 1983.

15. Ісаєвич Ярослав, *Літературна спадщина Івана Федорова*, Київ 1989.

16. Ісаєвич Ярослав, *Острожская типография и ее роль в межславянских культурных связях (послефедоровский период)*, [в:] *Федоровские чтения 1978* / Ред. Т. Князевская, Е. Немировский, Москва 1981, с. 34-46.

17. Кралюк Петро, *Освітня система Острозької Академії*, [у:] *Острозька академія XVI – XVII століть. Енциклопедія*, Острог 2010, с. 275-282.

18. Кралюк Петро, *Острозька академія: основні етапи розвитку*, [у:] *Острозька академія XVI – XVII століть. Енциклопедія*, Острог 2010, с. 299-307.

19. Лукьянович Павел, *К вопросу об Острожской школе (XVI в.)*, [в:] *Волинские епархиальные ведомости 1881*, Часть неофициальная, № 23, с. 767-781; № 25, с. 813-825; № 26, с. 849-869; № 27, с. 885-907.

20. Манько Микола, *Лук'янович Павло*, [у:] *Острозька академія XVI – XVIII ст.* Енциклопедія, Острог 2010, с. 202.
21. *Матеріали до історії Острозької академії (1576 – 1636). Біобібліографічний довідник* / Упор. І. Мицько, Київ 1990.
22. Митрополит Іларіон (Огієнко Іван), *Князь Костянтин Острозький і його культурна праця: Історична монографія*, Вінніпег 1958.
23. Мицько Юрій, «*Postanowiennіe na akademię ostrogska*» / Підготовка публікації В. Щербака, [у:] *Острозька давнина. Дослідження і матеріали* / Ред. І. Мицько, Том I, Львів 1995, с. 120-121.
24. Мицько Ігор, *Іван Федоров: життя в еміграції*, Острог 2008.
25. Мицько Ігор, *Осередки культури при магнатських і шляхетських дворах. Острозька академія*, [у:] *Історія української культури: У 5-ти томах, Том 2: Українська культура XIII – першої половини XVII століть* / Ред. Я. Ісаєвич, Київ 2001, с. 531-549.
26. Мицько Ігор, *Острозька слов'яногреко-латинська академія (1576-1636)*, Київ 1990.
27. Мицько Ігор, *Острозька слов'яногреко-латинська академія*, [у:] *Острозька давнина. Дослідження і матеріали* / Ред. І. Мицько, Том I, Львів 1995, с. 13-23.
28. Мицько Ігор, *Чар архівних свідчень. Матеріали до біографій славетних публіцистів*, „Жовтень” 1987, № 3, с. 85.
29. Немировский Е. Л., Емельянова Е. А., *Книги кирилловской печати 1551 – 1600. Каталог* / Книжные памятники Российской государственной библиотеки, Москва 2009.
30. Немировский Е. Л., *Брестская библия*, [в:] *Idem, Иван Федоров и его эпоха.* Энциклопедия, Москва 2007, с. 266-267.
31. Немировский Е. Л., *Иван Федоров и его эпоха.* Энциклопедия, Москва 2007.
32. Немировский Е. Л., *Иван Федоров. Начало книгопечатания на Руси. Описание изданий и указатель литературы: к 500-летию со дня рождения великого русского просветителя*, Москва 2010.
33. Немировский Е. Л., *Острожская академия*, [в:] *Idem, Иван Федоров и его эпоха.* Энциклопедия, Москва 2007, с. 556-557.
34. Немировский Е. Л., *Острожская Библия. Как находили и вводили в научный оборот самое знаменитое издание Ивана Федорова*, [в:] *Федоровские чтения 2005* / Ред. В. Васильев, Москва 2005, с. 89-166.
35. Огієнко Іван (Митрополит Іларіон), *Історія українського друкарства*, Київ 1994.
36. Огієнко Іван (Митрополит Іларіон), *Українська літературна мова XVI-го ст. і український Крехівський апостол*, Том I, Варшава 1930.
37. *Острозька Академія XVI – XVII ст. Енциклопедичне видання*, Острог 1997.
38. *Острозька давнина.* Науковий збірник / Ред. І. Пасічник, Випуск 2, Остріг 2013,
39. *Підтвердження від короля Стефана Баторія фундації київського воєводи, маршалка волинської землі князя Костянтина острозькому шпиталеві в Острозі (14 лютого 1585 р. у Варшаві). 1585 р., лютий 15, Варшава* / Підготовка публікації М. Боянівської [у:] *Острозька давнина. Дослідження і матеріали* / Ред. І. Мицько, Том I, Львів 1995, с. 114-119.
40. Поздеева И. В., *Неизвестные экземпляры Острожской Библии и перспективы изучения бытования этого издания в веках*, [в:] *Федоровские чтения 2011* / Ред. В. Васильев, Москва 2012, с. 21-32.
41. Соколов И., *Отношение протестантизма к России в XVI и XVII веках*, Москва 1880, с. 424-427.
42. Ульяновський Василь, *Князь Василь-Костянтин Острозький: історичний портрет у галереї предків та нащадків*, Київ: Простір 2012, 1370 с.
43. *Федоровские чтения 2003* / Ред. Е. Немировский, Москва 2003.

44. *Федоровские чтения 2005* / Ред. В. Васильев, Москва 2005.
45. *Федоровские чтения 2011* / Ред. В. Васильев, Москва 2012.
46. *Федоровские чтения 1981* / Ред. Е. Немировский, Москва 1985.
47. *Федоровские чтения 1978* / Ред. Т. Князевская, Е. Немировский, Москва 1981.
48. Фонкич Б. Л., *Греческие рукописи и документы в России в XIV – начале XVIII в.*, Москва 2003.
49. Фонкич Б. Л., *Греческие тексты Острожской Библии*, [в:] *Федоровские чтения 2011* / Ред. В. Васильев, Москва 2012, с. 110-116.
50. Фонкич Б. Л., *Палеография греческих грамот Львовского братства, „Paleoslavica” 2002, X, № 2 / For Professor Ihor Ševčenko on His 80<sup>th</sup> Birthday*, р. 282-292.
51. Харлампович Костянтин, *Западнорусские православные школы XVI и XVII века, отношение их к инославным, религиозное обучение в них и заслуги их в деле защиты православной веры и церкви*, Казань 1898.
52. Харлампович Костянтин, *Острожская православная школа (Историко-критический очерк)*, „Киевская старина” 1897, Май, с. 177-207; Июнь, с. 363-388.
53. Яремчук Віталій, *Острожська академія в історіографічній традиції*, [у:] *Острожська академія XVI – XVIII ст.* Енциклопедія, Острог 2010, с. 293-299.
54. Ясіновський Андрій, *Внесок Острожського культурного осередку в розвиток української богословської думки (кінець XVI – початок XVII століть)*, [у:] *Ковчег. Науковий збірник із церковної історії*, Ч. 3, Львів 2001, с. 217-228.
55. Ясіновський Андрій, *Дерманський переклад «Синтагматіона» Гавриїла Севера: побутування в пам'яті України*, [у:] *Острожська давнина. Дослідження і матеріали* / Ред. І. Мицько, Том I, Львів 1995, с. 104-106.
56. Ясіновський Андрій, *Роль Острога в культурних взаєминах України із слов'янами і греками*, [у:] *Острожська давнина. Дослідження і матеріали* / Ред. І. Мицько, Том I, Львів 1995, с. 97-103.
57. Яковенко Наталія, *Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України* / Вид. 2-ге, Київ 2005.
58. Яковенко Наталія, *Про енциклопедичну гарячку на прикладі однієї з енциклопедій*, [у:] *Український гуманітарний огляд*, Вип. 1, Київ 1999, с. 190-199.
59. Chałupowicz K. W., *Polski wpływ na szkolnictwo ruskie w XVI i XVII st.*, Lwów 1924.
60. Chodyncki Kazimierz, [Rec.], *Lewicki Kazimierz: Książę Konstanty Ostrogski a unja brzeska 1596 r.*, Lwów, 1933, [w:] *Kwartalnik Historyczny* 1934, s. 958-978.
61. Chodyncki Kazimierz, *Kościół prawosławny a Rzeczpospolita Polska. Zarys historyczny. 1370 – 1632*, Warszawa 1934.
62. Kempa Tomasz, *Akademia i drukarnia ostrogska* / Biblioteka «Wołania z Wołyń», Tom 46, Biały Dunaec-Ostróg 2006.
63. Kempa Tomasz, *Akademia Ostrogska i jej fundator – wojewoda kijowski Konstanty Wasyl Ostrogski*, [w:] *Akademia Zamojska i Akademia Ostrogska w perspektywie historyczno-kulturowej. Współczesne implikacje dla współpracy transgranicznej* / Red. H. Chałupczak, J. Misiągiewicz, E. Balashow, Zamość 2010, s. 185-204.
64. Kempa Tomasz, [Rec.] *Igor Z. Miцько, Острожська слов'яно-греко-латинська академія (1576-1636)*, Київ: *Наукова думка* 1990, 192 с., [w:] *Przegląd Wschodni* 1997, Tom IV, Zeszyt 3 (15), s. 664-668.
65. Kempa Tomasz, *Konstanty Wasyl Ostrogski (ok. 1524/1525 – 1608) wojewoda kijowski i marszałek ziemi wołyńskiej*, Toruń 1997.
66. Kuczara Konrad, *Grecy w kościołach wschodnich w Rzeczypospolitej (1585 – 1621)*, Poznań 2012.

**Teresa Chynczewska-Hennel  
Valentyna Sobol**

**UKRAINIAN RESEARCH OF THE APOSTOLIC NOUNCE DOCUMENTS  
OF THE MODERN PERIOD**

University of Warsaw, Poland

**Тереза Хинчевська-Геннель  
Валентина Соболю**

**УКРАЇНСЬКІ СТУДІЇ НАД АКТАМИ АПОСТОЛЬСЬКОЇ  
НУНЦІАТУРИ НОВОГО ЧАСУ**

*Abstract:* Thanks to Pope Leon XIII, who opened the Vatican Archive, many scientists from all over the world can participate in historical research there. One of them was the student of Mykhaylo Hrushevskiy – Stefan Tomashivskiy (1875 – 1930). In the first volume of *Monumenta Vaticana res gestas Ukrainae* he published 436 documents related to the correspondence of Giovanni de Torres and Pietro Vidoni written from the Polish-Lithuanian Commonwealth during 1648-1657. *Monumenta Ucrainae Historica* was the next series (collected by Metropolitan Andrew Sheptytskyi I-XII, Roma 1964 – 1975). Many researchers appreciate also the 66 volumes of FF. Basilians publications and their famous editor – Father Atanasij Hryhorij Velykyj (1918 – 1982).

*Keywords:* Vatican documents, correspondence of the Apostolic Nuncios, Ukrainian editors, Stefan Tomashivskiy, Atanasij Hryhorij Velykyj

Від моменту відкриття Ватиканського Архіву (Archivio Secreto Vaticano) у 1884 папою Леоном XIII для архівних досліджень багато вчених взялися до праці. Польські учені почали провадити наукові пошуки та дослідження в архівах, беручи участь в акції римських експедицій під егідою Краківської Академії Мистецтв, а від 1927 року – при сприятливому відділенні Польської Академії Наук у Римі. У 1915 році було започатковано серію *Monumenta Poloniae Vaticana*. Саме в цій серії і було опубліковано незнаний досі матеріал, який належить до так званих бато-

ріянських нунціатур [1], [10], [14, 111-148].

Дослідження реалізували представники різних націй, зокрема німці, французи, литовці, чехи, румуни, росіяни (Євген Шмурло). У царині вивчення ватиканських джерел чимало зробили українські вчені та видавці. З-посеред багатьох видатних постатей необхідно назвати талановитого учня Михайла Грушевського Степана Томашівського (1875 – 1930) [15, 31-39].

Степан Томашівський народився в селянській родині в селі Курновичі Рудецького повіту. Закінчив гімназію

в Самборі, а згодом студював у Львові. Навчався в Перемишлі, Бережанах та Львові. Габілітувався в 1911 році з історії Австрії і як доцент викладав історію у Львівському університеті до 1914 року. У 1913 році став заступником, а потім фактичним Головою Наукового Товариства імені Тараса Шевченка. У часи воєнних дій та російської окупації Галичини Степан Томашівський перебував у Відні, у 1919 році повернувся до Львова. У 1927 році він габілітувався в Краківському університеті з історії України і саме в Кракові залишився до кінця життя.

У 1924 році у Львові опублікував *Monumenta Vaticana res gestas Ucrainae illustrantia* (Том 1, серія: Джерела до історії України, Vol. 16). Це 436 документів – реляції нунціїв Джованні де Торреза (Giovanni de Torresa) і П'єтро Відоні (Pietro Vidoni) із Речі Посполитої, які стосувалися подій в Україні в період 1648 – 1657 років. Цей том побачив світ накладом Наукового Товариства ім. Т. Шевченка. У першій частині він містить кореспонденцію архієпископа Адріанополя Джованні де Торреза, який перебував у Речі Посполитій упродовж 1645 – 1652 років. Перший лист нунція із названого тому документів датований 9 січня 1648 року, останній – 21 вересня 1652 року, обидва листи з Варшави. П'єтро Відоні перебував у Речі Посполитій упродовж 1652 – 1660 років. Листи, які поміщено у виданому Томашівським томі, – це листи 60-х років XVII століття. Перший лист з Варшави датований 21 вересня 1652 року, останній лист, також із Варшави, має дату 19 листопада 1657 року. Віднайдені і видрукувані українським істориком та

видавцем С. Томашівським документи – це листи та авіза (*avvisa*) нунціятури. Видавець не подав нам архівних сигнатур, поминув також початкову та кінцеву форму листів. Але незважаючи на це, допоки не буде опублікована кореспонденція Джованні де Торреза та П'єтро Відоні в рамках серії *Acta Nuntiaturae Poloniae*, науковці з успіхом використовують видання Степана Томашівського.

Цього вченого цікавили найбільш бурхливі події XVII століття, які надзвичайно міцно пов'язані з долею України. Адже то був час повстання під проводом гетьмана Богдана Хмельницького, спроба відділення України–Руси від Речі Посполитої, акт піддання частини України Московії та час підготовки до Гадяцької унії [13, 720]. Степан Томашівський дуже слушно вважав, що без ватиканських джерел не можна повно і всебічно зрозуміти історію України. Починаючи від 1916 року український дослідник займався також питаннями історії Церкви. Тоді у Відні німецькою мовою була надрукована його праця у видавництві „Osteuropäische Zukunft”. У 1928 році він розпочав працю над монументальною серією *Історія української Церкви*, яку було заплановано на чотири поважні томи. На жаль, тяжка хвороба Степана Томашівського перервала працю над цим унікальним задумом. Як пише Микола Андрусак у статті, присвяченій пам'яті Степана Томашівського, ще перед Першою світовою війною, в 1914 році Степан Томашівський зібрав чимало цінного матеріялу до історії української Церкви з Ватиканського архіву в період свого довшого перебування в Римі [15, 31-39]. В останні роки свого



життя учений підготував плян видання тих матеріалів у знаному видавництві „Ordinis S. Basilii Magni”. Степан Томашівський був величезним ентузіастом Берестейської унії, вважав, що це була подія, завдяки якій було досягнуто синтез двох історичних форм християнства.

Справою продовження серії ватиканських видань дуже переймався митрополит Андрей Шептицький (1865 – 1944), а також кардинал Йосип Сліпий (1892 – 1984). Джерела, віднайденні в зібранні бібліотек та Ватиканських архівів, опубліковано в Українському Університеті в Римі (*Editiones Universitatis Catholicae Ucrainorum S. Clementis Papae*) в серії *Monumenta Ucrainae Historica*, упродовж 1964 – 1975 років у дванадцяти томах (*Collegit metropolita Andreas Šeptyckyj*).

Потреба доступу до видань для дослідників, які донедавна не могли навіть мріяти про працю в архівах та бібліотеках поза межами Польщі чи України, стала головним завданням для українських учених-емігрантів. Завдяки Фундації Лянцкоронських та заангажуванню в справу о. професора Генрика Даміяна Войтиського, польські історики у вісімдесятих роках ХХ століття розпочали працю над матеріалами нунціатури в рамках програми *Acta Nuntiaturae Polonae*. На сьогодні надруковано 33 томи матеріалів.

Тією ж самою ідеєю, ідеєю досяжності архівів для дослідників, був одержимий також о. доктор Атаназій Григорій Великий (1918 – 1982), видатний історик, блискучий знавець Ватиканських архівів, якого ще за життя називали „титаном праці” [3, 182-190].

Атаназій Григорій Великий народився 5 листопада 1918 року в селі Туринка, яке розташоване за одинадцять кілометрів від Жовкви [18, 69-76], [19, 3-57], [20, 6-15], [21, 73-81], [22, 57-68], [24, 407-420]. В юності спершу навчався в сільській школі, закінчивши чотири класи, згодом, упродовж років 1929 – 1933, навчався у польській гімназії в Жовкві. Саме там він здобув ґрунтовні знання польської мови та культури, про що сам розповідав одній із авторок цієї публікації, під час наших зустрічей у Василянському Колегіумі в Римі в 1978 – 1979 роках. У школі в Жовкві його викладачем історії Атаназія Великого був видатний український історик Іван Крип'якевич. Після закінчення гімназії в 1933 році Атаназій Григорій Великий вступив до чину отців Василян. 1 березня 1934 року прийняв ім'я Гаврила, яке в 1941 змінив на Атаназій, і саме цим іменем підписувався до кінця свого життя. Упродовж 1935 – 1938 років продовжував навчатися в Самборі та Добромилі, де закінчив середню школу з курсом риторики.

У часи Другої світової війни Атаназій Григорій Великий перебував в Оломунці, а згодом, водночас з іншими василянськими семінаристами та професорами (через закриття духовної семінарії німецьким гестапо) змушений був виїхати до Праги, де опинився в німецькій семінарії. У Празі в 1941 році розпочав студії на теологічному факультеті Карлового університету. Невдовзі був змушений перервати навчання, бо в 1943 році Атаназія Григорія Великого було вислано на примусові роботи до Німеччини. У 1944 – 1945 роках він закінчив один семестр теології

університету у Вюрцбурзі, а після війни мав намір продовжити навчання у Фрайбурзі в Швейцарії, але не отримав швейцарської візи. Теологічні студії він продовжив від 7 листопада 1948 року в Григоріанському університеті (Gregorianum) у Римі. 16 квітня 1948 року здобув докторат на підставі дисертаційної праці: *Die Lehre der Väter des dritten Jahrhunderts von der Gottesliebe und Gottesfurcht*. Фрагменти докторського дослідження Атаназія Григорія Великого були опубліковані в тому ж самому році [19, 3-57]. Паралельно із навчанням у Карловому університеті в Празі Атаназій Григорій Великий одночасно був слухачем філософського факультету Українського Вільного Університету (УВУ) в Празі. Студював там історію та українознавство. 31 липня 1943 року він здобув абсолюторіум. 7 лютого 1944 року став доктором філософії – на підставі екзаменів і праці на тему: *Ігумен Данило Паломник та його твор*. 20 березня наступного, 1945 року, після успішних екзаменів та презентації праць (про релігійні проблеми в українській літературі XVII – XVIII століть) здобув право навчати української мови та філософії в середніх школах.

Упродовж 1946 – 1949 років він відвідував заняття в Папському Орієнтальному Інституті в Римі (*Pontificio Istituto Orientale*), який закінчив ліценціятном. Власне, саме там він активно студював, між іншим, палеографію та неографію. І саме ці студії згодом увінчалися видатними результатами вченого в його подвижницькій праці над українськими джерелами. Крім рідної мови, він блискуче володів польською, німецькою, італійською мовами і, безперечно, латиною.

О. Атаназій Григорій Великий упродовж 1948 – 1960 років був на посаді віце-директора Колегіуму св. Йосафата в Римі та проректора – упродовж 1960 – 1963 років. Від 1948 до 1976 року працював в українській секції Ватиканського Радіо, а упродовж 1954 – 1963 років був її керівником. У 1957 – 1960 роках очолював комісію, яка займалася перекладом Святого Письма українською мовою. У 1960 – 1964 роках учений був головою Українського Богословського Товариства.

У 1960 році Атаназій Григорій Великий був обраний секретарем Комісії Східних Церков, а упродовж 1963 – 1965 років працював у цій царині II Ватиканському Соборі. Упродовж 1963 – 1976 років виконував функцію протоархимандрита Василянського закону. Атаназій Григорій Великий від 1965 року був консультантом Конгрегації до Справ Східних Церков, консультантом Василянського чину (1976 – 1981). Учений був також членом Наукового Товариства ім. Т. Шевченка.

Для дослідників, передусім, для істориків, які користуватимуться науковою спадщиною о. Атаназія Великого, істотною є дата: 1948 рік. Саме від того часу й розпочалися його регулярні архівні пошуки та дослідження багатьох проблем, пов'язаних з історією Церкви та історією України, хоча зрозуміло, що й раніше він активно працював у бібліотеках та архівах.

Атаназій Григорій Великий разом із о. Теодозієм Галуцинським, від якого перейняв редагування серії *Записки Чину Святого Василя Великого*, постановив видавати три серії: першу *Твори*, другу *Записки* і третю

– *Documenta ... ex Archivis Romanis*. Видання третьої серії (після незначних змін у назві) постало в 1953 році під заголовком: *Римські документи Католицької Церкви на землях України і Білорусі, зібрані і видані старанням ОО Василян (Analecta Ordinis S. Basilii Magni, Sectio III, Documenta Romana Ecclesiae Catholicae in terris Ucrainae et Bielarussiae, cura PP. Basilianorum collecta et edita)*.

Упродовж 1952 і 1953 років були видані два томи, пов'язані із беатифікацією та канонізацією Йосафата Кунцевича: *Monumenta Bio – Hagiographica. S. Josaphat Hieromartyr. Documenta Romana Beatificationis et Canonizationis*, Vol. I: 1623 – 1628, Romae 1952; vol. II: 1628 – 1637, Romae 1955. Третій том побачив світ у 1967 році.

Паралельно під керівництвом о. Атаназія Великого опрацьовувалися *Documenta Pontificum Romanorum historiam Ucrainae illustrantia*, Vol I: 1075 – 1700, Romae 1953, 708 p.; Vol II: 1700 – 1953, Romae 1954, 680 p.; *Acta S. C. Congregationum de Propaganda Fide Ecclesiam Catholicam Ucrainae et Bielarussiae spectantia*, Vol. 1-5, Romae 1953–1955; *Litterae S. C. de Propaganda Fide Ecclesiam Catholicam Ucrainae et Bielarussiae spectantes*, Vol. I–VII, Romae 1954 – 1957. *Epistolae Metropolitanarum et Episcoporum (Epistolae Josephi Velamin Rutskyj 1613 – 1674, Romae 1956; R. Korsak, A. Sielawa, G. Kolenda 1637 – 1674, Romae 1956; C. Žochovskyj, L. Zalenskyj, G. Vynnyckyj 1674 – 1713, Romae 1958; L. Kiszka, A. Szeptyckyj, F. Hrebnyckyj 1714 – 1762)*, Romae 1969.

Упродовж 1972 – 1981 років Атаназій Григорій Великий опублікував у п'яти томах дуже цінне видання: *Litterae episcoporum historiam*

*Ucrainae illustrantes (1600 – 1900)*. Незавершене, на жаль, видання містило матеріяли до 1740 року (як останнього із запланованих).

У 1956 – 1957 роках було опубліковано два томи документів: *Congregationes Particulares Ecclesiam Catholicam Ucrainae et Bielarussiae spectantes*, Vol. I: 1622 – 1728; vol II: 1729 – 1862, Romae 1957. У 1979 році постала двотомна серія, яка стосувалася чину о. Василян: *Litterae Basilianorum in terris Ucrainae et Bielarussiae (Vol. 1–2: 1601 – 1760)*.

*Litterae Nuntiorum Apostolicorum historiam Ucrainae illustrantes (1550 – 1850)* постала в семи томах, які охопили роки 1550 – 1651, Romae 1959–1962. Якщо йдеться про спосіб видання повідомлень нунціїв Апостольської Столиці, то видавці застосували тут так званий „метод ножниць”, тобто обмежившись до матеріялів та мотивів, які стосувалися історії України, козаччини, історії Церкви [14, 111-148].

У 1970 році Атаназій Великий опублікував документи про підготовку та проведення Берестейської унії, унійні постанови та документи, які відображали дії та зусилля в утриманні та поширенні унії в Речі Посполитій – *Documenta Unionis Berestensis eiusque auctorum (1590 – 1600)*. Зібрані матеріяли становили вісім поважних справ: *Unionis preparatio, declaratio, professio, promulgatio, ratificatio, defensio, confirmatio* та *Brevis elenchus fontium et bibliographiae*.

Видання п'ятдесяти п'яти фундаментальних томів загалом не було б можливим, якби не фінансова та організаційна підтримка цілого чину отців Василян. Тут належить відзна-

чити неоціненну роль о. Порфирія Підручного.

Головний мотив, яким позначена наукова спадщина о. Атаназія Григорія Великого, стосується найбільш складного, а навіть, можна сказати, генерального питання, яке пояснює джерела українського католицизму. Оскар Галецький, видатний польський дослідник з еміграції, у своїй книжці, присвяченій Фльорентійській та Берестейській уніям, із захопленням висловлювався про праці о. Атаназія Григорія Великого. Можна з певністю стверджувати, що цих дослідників єднало багато спільного у баченні Берестейської унії та її впливу на релігійний і національний розвиток України: „[о. Атаназій Григорій] Великий зробив велику послугу всім ученим, видаючи *Litterae nuntiorum apostolicorum historiam Ucrainae illustrantes*, починаючи від років 1550 – 1620, найважливіших для розуміння генези і розвитку Берестейської унії” [7, 16].

О. Атаназій Великий, крім таланту та дивовижної працьовитості, мав безсумнівну рису, якою не всі науковці бувають обдаровані, – інтуїцію дослідника. Це виразно видно на прикладі узasadнення-відкриття, яке стосується авторства анонімного унійного меморіялу 1644 року. Безперечно, то був надзвичайно перспективний проект повернення єдності поміж православ'ям і католицизмом. Йдеться про проект, який народився у Речі Посполитій і 7 лютого 1645 року був представлений на розгляд до Конгрегації Пропаганди *FIDE* через посланника короля Владислава IV, отця Валеріяна Марні [9, 177-231]. Проект *Sententia cuiusdam Nobilis Poloni Graecae Religionis* уперше був

опублікований Євгеном Шмурлом [12, 112]. Авторство цього проекту Євген Шмурло приписував співпрацівникові Петра Могили – Адамові Киселеві. Є. Шмурло в тому ж самому томі документів видрукував також скорочений варіант анонімного меморіялу, який називається *Mémoire du métropolitte Pierre Mohila*. У середовищі істориків не було згоди щодо авторства цього унійного меморіялу, датованого 1644 роком. Юліян Пелеш вважав, що автором був якийсь незіндефікований руський шляхтич. Сергій Голубев уважав автором меморіялу греко-католицького митрополита Антонія Селяву. Микола Андрусак, услід за Євгеном Шмурлом, приймав авторство Адама Кисіля [9, 177-231].

Властиво, тільки о. Атаназій Великий у середині 1950-их років висунув і обґрунтував концепцію, що дійсним автором меморіялу був Петро Могила [17, 484-497]. Докладний текстуальний аналіз обох згаданих документів показує, що таки справді, автором анонімного проекту був православний митрополит Петро Могила. Догматичною підставою до об'єднання, на чому наголошував о. Атаназій Великий, а через сорок років також о. професор Вацлав Гриневич, мала стати засада, що обидві Церкви визнають конфесійну єдність. Мала, отже, заіснувати спільна конфесійна тотожність при збереженні різнорідності [8, 21-32].

Проблематика, порушена о. Атаназієм Великим, має величезну вагу. Сьогодні немає жодного поважного дослідника, який би не використовував наукової спадщини цього видатного вченого. О. Атаназій Григорій Великий помер у Римі 24 грудня

1982 року. Похований на цвинтарі *Campo Terano* в Римі, на якому спочиває також професор Кароліна Лянцкоронська і багато заслужених діячів європейської науки і культури.

Для науковців-істориків, які, зокрема, займаються питаннями міжнародних та міжконфесійних взаємин, задекларовані праці українських істориків та видавців залишаються украй важливими. Про це свідчать також щойно видані монографічні праці, які значною мірою спираються на презентованих вище виданнях. Слід також додати, що зацікавлення історією Церкви в Україні відродилося після здобуття Україною незалежності. Історики сягають до цінної наукової та видавничої спадщини заслужених дослідників, високо оцінюючи вклад українських учених та видавців, які працювали й працюють на римських матеріалах.

Як *exempli gratia* наведемо тут бодай деякі позиції українських та американських істориків українського походження. Борис А. Гудзяк присвятив свою обширну студію брестській унії [2, 116-120], [3, 248-256], [5], [6]. Автор всебічно дослідив передумови і причини унії, трактуючи її постання в широкому контексті не лише релігійно-церковної проблематики. Посеред багатьох джерельних видань важливе місце посідають цитовані вище праці. Цю ж важливу джерельну базу використав у своїх розвідках також Сергій Плохій [4, 1055-1062], [11], а останнім часом – Ігор Скочилиас. Дослідник у розлогій (830 сторінок) монографічній студії докладно презентував історію львівської єпархії від XII-го до XVIII-го століття, проаналізував організаційну структуру, її статус від Середньовіччя до часу

австрійських реформ. І. Скочилиас подав історію львівської єпархії на широкому тлі історичних та культурних реалій, стосунків, високо оцінив придатність для власних студій польських та українських публікацій, присвячених дослідженню нунціатури Апостольської Столиці [23, 830].

Із переконаністю можна стверджувати, що в сучасних дослідженнях історії, культури Центрально-Східної Європи документи нунціатури Апостольської Столиці залишаються для дослідників безцінним джерелом.

### Bibliography and Notes

1. Boratyński L., *Joannis Andreae Caligarii, nuntii apostolici in Polonia, epistolae et acta (1578 – 1581)*, Cracoviae 1915. (Seria: *Monumenta Poloniae Vaticana*, Tom IV).

2. Chynczewska-Hennel Teresa, [Recenzja na książkę]: B. A. Gudziak, *Crisis and Reform*, [w:] „Kwartalnik Historyczny”, Tom CVIII, 2001, Zeszyt 2, s. 116-120; Chynczewska-Hennel Teresa, [Recenzja na książkę]: B. A. Gudziak, *Crisis and Reform*, [y:] *Український гуманітарний огляд*, „Критика 2001”, Випуск 5, с. 248-256.

3. Chynczewska-Hennel Teresa, *Dorobek naukowy ojców Bazylianów w Rzymie, Ojciec doktor Atanazy Grygoryj Welykyj (1918 – 1982), ojciec Jozafat Iwan Skruteń (1894-1951)*, [w:] „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” / Pod red. S. Kozaka przy współporacy W. Sobol i B. Nazaruka, Warszawa 2008, Tom 25-26, s. 182-190.

4. Chynczewska-Hennel Teresa, [Recenzja na książkę]: S. Plochy, *The Cossacks and Religion in Early Modern Ukraine*, Oxford University Press, Oxford 2001, „Przegląd Wschodni”, 2003. IX, Zeszyt 4 (32), s. 1055-1062.

5. Gudziak Borys A., *Crisis and Reform. The Kyivan Metropolitanate, the Patriarchate of Konstantinople, and the Genesis of the Union of Brest*, Harvard University Press, Cambridge Mass., 1998; Українська версія: Гудзяк Борис, *Криза і реформа: Київська*



митрополія, Царгородський патріархат і генеза Берестейської унії, Львів: Інститут історії церкви Львівської богословської академії 2000, XVI с. + 426 с.

6. Gudziak Borys, *Kryzys i reforma. Metropolia kijowska patriarchat Konstantynopola i geneza unii brzeskiej*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2008.

7. Halecki Oskar, *Od unii florenckiej do unii brzeskiej*, Tom 1, Rzym-Lublin: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, Fundacja Jana Pawła II 1997.

8. Hryniewicz Waclaw, *Unia bez zniszczenia. Memoriał unijny metropolity Piotra Mohuły (1644-1645)*, „Studia i Dokumenty Ekumeniczne”, IX, 1993, nr 1, s. 21-32.

9. Melnyk Marek, *Spór o zbawienie. Zagadnienia soteriologiczne w świetle prawosławnych projektów unijnych powstałych w Rzeczypospolitej (koniec XVI – połowa XVII wieku)*, Olsztyn 2001, s. 177-231.

10. Nanke C., Kuntze E., *Alberti Bolognetti, nuntii apostolici in Polonia epistolae et acta*, Pars I, 1581 – 1582, Pars II, 1583, / Ed. E. Kuntze, Cracoviae 1923 – 1933; 1938; Pars III, 1584 – 1585, / Ed. E. Kuntze, Kraków 1939 – 1950 (Seria: *Monumenta Poloniae Vaticana*, Tom V-VII).

11. Plokhly Serhii, *The Cossacks and Religion in Early Modern Ukraine*, Oxford University Press, Oxford 2001, 401 pp.

12. Šmurlo Evgenij, *Le Saint – Siège et l'Orient orthodoxe russe 1609 – 1645*, Prague 1928, Part 2, Supplement, p. 163-164; Part 1.

13. *350-lecie Unii Hadziackiej (1658-2008)* / Pod red. Teresy Chynczewskiej-Hennel, Piotra Krolla i Mirosława Nagielskiego, Warszawa: DiG 2008, 720 s.

14. Wojtyska H. D., (CP), *Acta Nuntiatione Polonae* / Moderatore H. D. Wojtyska CP, Tom I: *De fontibus eorumque investigatione et editionibus. Instructio ad editionem, Nuntiorum series chronologica*, Institutum Historicum Polonicum Romae, Fundatio Lanckoroński, Romae 1990, s. 111-148.

15. Андрусяк Микола, *Томашівський як історик Церкви*, [у:] *С. Томашівський, історик, політик, публіцист. Пам'яті С.*

*Томашівського в першу річницю смерти, „Нова Зоря”, Друкарня „Діло”, Наклад організаційного комітету української католицької народної партії, Львів 1931, № VI, с. 31-39.*

16. Ваврик Михайло, *Провідні ідеї о. А. Великого в його студіях української церковної історії*, [у:] *Analecta Ordinis S. Basilii Magni* (dalej: *Analecta OSBM*), Sectio II, Vol. XII (XVIII), Fasc. 1-4, Romae 1985, с. 77-84.

17. Великий Атаназій Григорій, *Анонімний проєкт Петра Могили по з'єднанню*, [у:] „*Analecta OSBM*”, Vol. IV (X), Fasc. 1-4, Romae 1963, с. 484-497.

18. Ленцик Василь, *Отець Атаназій Великий як історик Української Церкви*, [у:] *Analecta Ordinis S. Basilii Magni (Analecta OSBM)*, Sectio II, Vol. XII (XVIII), Fasc. 1-4, Romae 1985, с. 69-76.

19. Патрило Ісидор-Іван, *Життя і творчість о. Атаназія Великого*, [у:] *Analecta Ordinis S. Basilii Magni (Analecta OSBM)*, Sectio II, Vol. XII (XVIII), Fasc. 1-4, Romae 1985, с. 3-57.

20. Плохій Сергій, *Від Якова Суші до Атаназія Великого (Огляд видань римських джерел з історії української Церкви)*, [у:] „*Український Археографічний Щорічник*”, Нова серія, Випуск 2: *Український Археографічний Збірник*, Київ 1993, Том 5, с. 6-15;

21. Прицак Омелян, *Атаназій Великий, ЧСВВ – археограф*, [у:] *Історія української археографії. Персоналії*, Київ 1993, Випуск 17, с. 73-81

22. Прицак Омелян, *Атаназій Великий, ЧСВВ – археограф*, [у:] *Analecta Ordinis S. Basilii Magni (Analecta OSBM)*, Sectio II, Vol. XII (XVIII), Fasc. 1-4, Romae 1985, с. 57-68.

23. Сkochиляс Ігор, *Галицька (Львівська) Єпархія XII – XVIII століть*, Львів: Видавництво Львівського Католицького Університету 2010, 830 с.

24. Яковенко Сергій, *Матеріали італійських архивов и библиотек по истории Украины. Изучение и публикация*, [у:] *Ad Fontes. Studia in honorem Oleh Kurchyns'kyi septuagenario dedicata*, Vol. 1, Kyiv-Lviv 2004, с. 407-420.

**Iryna Paur**

**DOCUMENTARY POSTCARDS WITH WATERCOLOR VEDUTAS  
BY MARIAN TRZEBIŃSKY AS THE SOURCE  
OF KAMYANETS-PODILSKYI HISTORY**

Ivan Ohiyenko Kamyanets-Podilskyi National University, Ukraine

**Ірина Паур**

**ДОКУМЕНТАЛЬНІ ЛИСТІВКИ З АКВАРЕЛЬНИМИ ВЕДУТАМИ  
МАРІЯНА ТШЕБІНЬСЬКОГО ЯК ДЖЕРЕЛО  
З ІСТОРІЇ КАМ'ЯНЦЯ-ПОДІЛЬСЬКОГО**

*Abstract:* The article analyzes documentary postcards series with reproductions of watercolor vedutas created just before the World War I by the leading Polish artist M. Trzebiński. The information potential of watercolor veduta for the study of the historical and architectural development of Kamianets-Podilskyi in the period of modern history is emphasized. The significance of watercolor veduta as a figurative source for the historical localization of the historical architectural monuments in topographic and planning structure of the city, their localization in the architectural complex of the Old City of Kamianets-Podilskyi, reconstruction of building facades, etc. is analyzed.

*Keywords:* M. Trzebiński, V. Viniarsky, documentary postcards series, watercolor veduta, architectural monuments, the Old City of Kamyanets-Podilskyi, Kamyanets-Podilskyi

Люстровані картки із зображенням окремих видів і архітектурних пам'яток адміністративних центрів і провінційних міст України як новий вид поштових пересилань з'явилися в другій половині 90-х років XIX віку. Сьогодні ці поштові листівки є важливим джерелом інформації для вивчення архітектурного розвитку окремих українських міст, зокрема Гадяча, Кам'янця-Подільського, Києва, Коломиї, Львова, Мукачева, Одеси, Чернівців та ін. [9], [10], [11], [12], [14].

У статті аналізується окрема серія документальних листівок В. Вінярського із зображенням окремих історико-архітектурних пам'яток, видів Старого міста та передмість Кам'янця-Подільського, виданих напередодні Першої світової війни (не раніше 1912 р.). Основою зображального ряду цих листівок стали кам'янецькі ведути (італ. *veduta* – картина, малюнок або гравюра із зображенням міського пейзажу) польського художника Маріяна Тшебінського.

Видавець кількох серій ілюстрованих листівок з видами Кам'янця-Подільського В. Вінярський розпочав підприємницьку діяльність в адміністративному центрі Подільської губернії, ймовірно у другій половині 1890-х років, оскільки його ім'я не згадувалося в документах першого загального перепису населення Російської імперії, проведеного в Кам'янецькій окрузі 5 червня 1895 р. За інформацією автора монографії *Кам'янець-Подільський* польського історика О. Присевича, в 1913 р. він залишався власником книгарні, в якій, окрім іншого, пропонувалися різні канцелярські товари [19, 124, 126].

В. Вінярський був ініціатором видання трьох серій документальних листівок з видами Кам'янця-Подільського та його околиць, які різнилися оформленням лицьової й адресної сторін та відтвореним зображальним рядом. Перша з цих серій була виготовлена в Санкт-Петербурзі "Товариством Р. Голіке та А. Вільборг", друга – виконана способом фототипії у друкарні В. Нейберта в Сміхові (передмістя Праги). Третю серію листівок, яка є предметом нашого аналізу, В. Вінярський надрукував напередодні Першої світової війни в співпраці з польським малярем М. Тшебінським. Цей мистець у 1912 р. намалював у Кам'янці-Подільському низку акварельних ведут [8]. Місце видання поштових листівок цієї серії поки що невідоме, але високий поліграфічний рівень їх виконання дозволяє припустити, що вони були надруковані на одному із поліграфічних підприємств Австро-Угорщини або Німеччини. Зображальний ряд

листівок цієї серії був представлений репродукціями 12 акварельних ведут, із видами та окремими архітектурними пам'ятками Старого міста. Кожна з них підписана автором і датована 1912 р. Їх адресний бік розподілений на дві частини із заголовком *Carte postale*, в його лівому нижньому кутку зазначене ім'я маляра та об'єкт, що там зображено, а в нижньому ряді (у центрі) – вказувалися ім'я видавця і назва міста "Кам'янець-Подільський". Імена художника ("M. Trzebiński"), видавця ("Wł. Winiarski") та назва міста ("Kam. Pod.") виконані польською мовою, а назви зображених об'єктів повторюють французькою назви акварельних малюнків М. Тшебінського (*Vieus Kamieniec. Eglise Des Dominicains; Vieus Kamieniec. Porte Ruthenienne* та ін.). Тексткування й лініювання листівок цієї серії виконані в чорному кольорі [1-8].

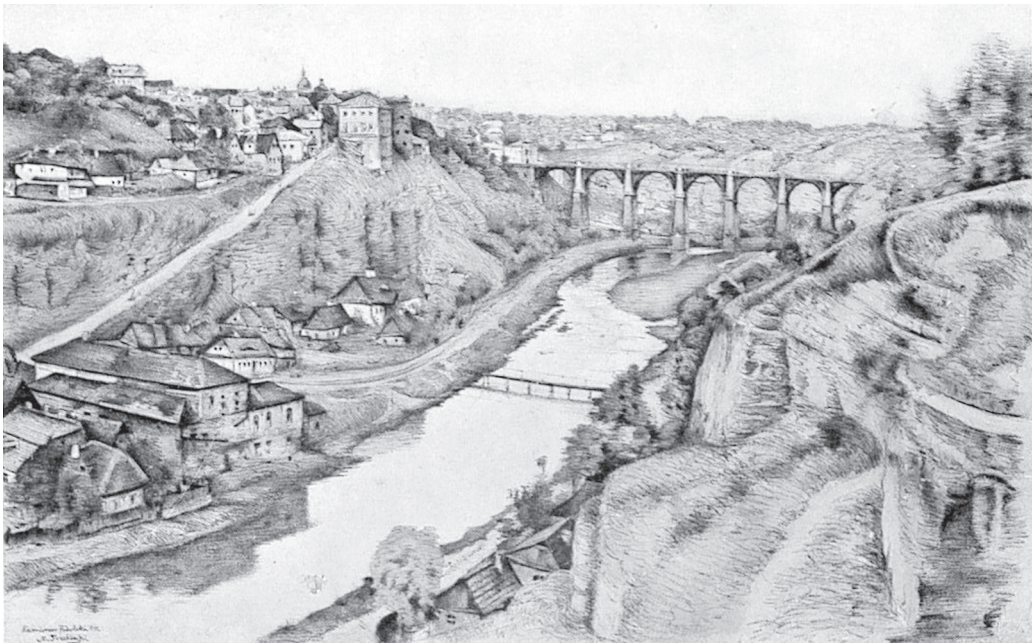
Автор кам'янецьких ведут польський художник М. Тшебінський народився 1871 р. у селі Гонсін (сьогодні – Турецький повіт Великопольського воєводства Республіки Польща) у родині шляхтича Миколая Тшебінського і Теофіли Кручевської, яка походила з міщанської родини. Тшебінські мали чималу бібліотеку, що складалася з творів клясиків польської літератури й наукових видань. Батько майбутнього художника помер у 1878 р., залишивши дружину з трьома дітьми [20, 237-240]. Після смерти батька родина переїхала до міста Седльце, де майбутній маляр упродовж 1883-1888 років навчався в місцевій гімназії, а на початку 1890-х рр. переїхав до Мюнхена [18]. На той час місто було одним із центрів

європейського живопису, де працювали такі відомі польські художники, як В. Чахорський, Дж. Брант, А. Ковальський та ін., творчістю яких захоплювався художник-початківець [23].

Свій творчий шлях мистець пов'язав з Кам'янцем-Подільським після гостювання у старшого брата Ю. Тшебінського, родина якого з 1904 р. мешкала в місті Сміла на Чигиринщині у маєтку графа Бобринського. У 1912 р. після смерті дружини він повернувся до Варшави [22]. Саме цього року М. Тшебінський перебував у Кам'янці-Подільському, де створив 12 оригінальних акварелей Старого міста: *Вигляд на Кам'янець-Подільський з північно-західного боку, Новоплянівський міст і східна частина Кам'янця, Стара фортеця та Карвасари, Кам'янець-Подільський замок, Видрівка і Кам'янецький замок, Тринітарський*

*костел, Домініканський костел, Хрестовоздвиженська церква, Мінарет катедральний, Руська брама, Руська брама (інтер'єр), Берег Смотрича.* Кожна акварель була підписана автором і датована 1912 роком.

Після від'їзду з Кам'янця-Подільського М. Тшебінський повернувся на батьківщину, а згодом переїхав до Риму, де разом з малярем Е. Окуном та істориком М. Лоретом взяв участь у заснуванні масонської ложі *Польська діаспора* (підпорядковувалася Великій італійській ложі шотландського обряду), а також брав участь в діяльності ложі *Копернік*. Майстерня М. Тшебінського у Римі стала місцем зібрань демократично налаштованих польських емігрантів і художників, з-поміж яких був Е. Невядомський, що в 1922 р. став головним винуватцем теракту проти президента країни Г. Нарутовича [21].



Малюнок 1. Новоплянівський міст та східна частина Кам'янця.

Маляр М. Тшебінський, 1912 р.



Акварельні малюнки М. Тшебінського ілюструють архітектурний розвиток Кам'янця-Подільського початку 1900-х років. По-перше, вони виконані кольоровими фарбами з фотографічною точністю відтворення. По-друге, на акварелях маляра відтворено різні архітектурні пам'ятки прив'язані до пляну міста.

На листівці із зображенням Новоплянівського мосту і східної частини Кам'янця-Подільського [2] (малюнок 1) видно південно-східну частину каньйону річки Смотрич із єврейською лазнею на передньому пляні, розташована на вулиці Руській. Вона розпочиналася від Руської брами і тягнулася долиною річки Смотрич у східному та західному напрямках навколо Старого міста аж до Польських воріт. За єврейською лазнею проглядалася міська забудова і вулиця, яка проходила повз Гончарну вежу і Велику ремісничу синагогу, збудовану в другій половині XIX ст. Ще в середині XVIII ст. на північ від Різницької вежі постала перша в місті єврейська синагога, що отримала назву Велика Стара синагога Ольтер Шиле (зруйнована в роки Другої світової війни) [17, 356]. Із західного боку біля неї знаходилась молитовна школа юнаків-гробарів. За описами другої половини XIX ст., це була одноповерхова кам'яна будівля з дерев'яним мезонімом. Можливо, водночас з синагогою над скелею зі східного боку був побудований і притулок [13, 63]. Зображена ж М. Тшебінським Велика реміснича синагога була чи не єдиною з понад тридцяти синагог єврейської громади, що збереглася до початку 1900-х рр. і залишається сьогодні однією з

домінантних будівель цієї частини Старого міста.

На задньому пляні цього акварельного малюнка башта та купол церкви Святої Трійці. У центрі малюнка річка Смотрич, південний берег якої обмежувався крутими скелями передмістя Руські фільварки із залишками скельного монастиря. Мистець відтворив і щільну забудову цієї частини долини, а дещо далі зафіксував Новоплянівський міст, зведений у 70-ті рр. XIX ст. для покращення сполучення Старого міста з кварталами Нового пляну.

Інший акварельний малюнок М. Тшебінського [5], відтворений на документальній листівці, зображав Стару фортецю зі сходу. Із фотографічною точністю автор передав старий замок з його кам'яними баштами



Малюнок 2. Хрестовоздвиженська церква на Карвасарах.

Маляр М. Тшебінський, 1912 р.



й оборонними мурами, щільну забудову передмістя Карвасари періоду XVIII–XIX ст., що впритул підходила до високих кам'яних скель півострова та замкового мосту.

Поза увагою художника не залишилася окраса цього міського передмістя – Хрестовоздвиженська церква [1] (малюнок 2), підвалини якої були закладені у 1799 р. на місці храму, що існував тут ще в XVII ст. За два роки церква була збудована та освячена, дзвіниця ж храму була споруджена значно пізніше (в 1863 р.). Зрештою, на початку 1900-х рр. Хрестовоздвиженська церква була єдиним дерев'яним храмом, що зберігся в Кам'янці-Подільському і який справедливо вважають перлиною українського дерев'яного зодчества. На жаль, реставруючи храм в 1988 р.,

дзвіницю відірвали від церкви, щоб чітко показати його первісний тризубий вигляд. Так постав концептуально інший архітектурний ансамбль [11, 196-197], а первинний вигляд храму зберігся завдяки акварельному малюнку М. Тшебіньському, розтиражованому на одній із листівок В. Вінярського.

Для зображення Тринітарського костелу [4] (малюнок 3) М. Тшебіньський обрав композицію із Замковою вулицею, що простягнулася від Замкового мосту до центру Старого міста. Праворуч була стіна садиби Тринітарського костелу, а ліворуч – кам'яна стіна батареї „Св. Терези”. Вулиця Замкова, візуально була спрямована на дзвіницю Домініканського костелу, формуючи чітку об'ємно-просторову заверше-



Малюнок 3. Тринітарський костел.  
Маляр М. Тшебіньський, 1912 р.



Малюнок 4. Домініканський костел.  
Маляр М. Тшебінський, 1912 р.

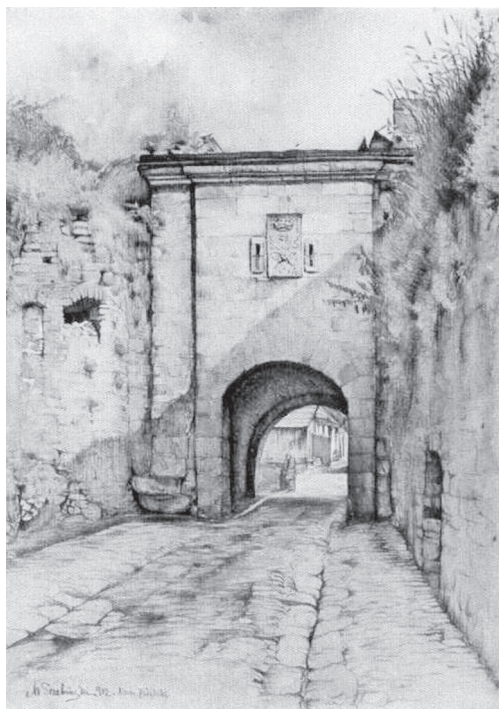
ність архітектурного ансамблю. За садибою Тринітарського костелу вулиця Замкова роздвоювалася: праворуч – до Губернаторського, а ліворуч – до Центрального майданів [16, 225].

На окремій листівці цієї серії був відтворений малюнок М. Тшебінського *Домініканський костел* [3] (малюнок 4), що знаходився на південний схід від Центрального майдану, від якого його відмежовувала Реміснича вулиця та житлові забудови. Загальний вид на Домініканський костел і вулицю Ремісничу зі сходу формували двота триповерхові будівлі кінця XVII – XIX ст. Пройшовши повз будинки вулиці Ремісничої, перехожий міг перейти на вулицю П'ятницьку, яка перетинала її перпендикулярно, й далі потрапити до Домініканського костелу. Він знаходився на лівому боці

вулиці, що виходила до південно-західного кута Центрального майдану, а в зворотному напрямку можна було вийти на Губернаторський майдан і дещо далі – на вулицю Замкову [16, 225].

Значний інтерес викликають поштові листівки з акварельними видами *Руська брама* та *Руська брама (інтер'єр)*, забраження яких, за задумом маляра, підкреслювали її роль як важливого оборонного форпосту в південно-західній частині міста.

На малюнку *Руська брама* [7] (малюнок 5) видно, що до воріт з боку міста тягнулася вулиця Руська, яка вела до передмість Руські фільварки та Карвасари. Першочергова роль у системі Руських воріт належала важкодоступному в'їзду – барбакану з циліндричною Надворітною вежею. Перший ярус вежі перекривався склепінням, над яким у спеці-



Малюнок 5. Руська брама.  
Маляр М. Тшебінський, 1912 р.





Малюнок 6. Руська брама (інтер'єр).  
Маляр М. Тшебінський, 1912 р.

яльному приміщенні були встановлені механізми для підняття воріт, що закривали проїзд з боку барбакана до міста та навпаки. Барбакан, зафіксований на малюнку листівки *Руська брама (інтер'єр)* [6] (малюнок 6) у формі прямокутного коридора, затиснутого між скелею і кам'яною стіною, примикав до Надворітної прямокутної башти з західного боку, створюючи перед проймою воріт закритий простір [16, 134].

У південному напрямку барбакан і Надворітна башта Руської брами з'єднувалися з великою п'ятиярусною Прибережною баштою, в якій зберігалася зброя та знаходилася охорона воріт. Від цієї башти кам'яні стіни мали південний (через річку), і східний напрями [16, 135].

Для реконструкції історико-архітектурного ансамблю Старого міста важливі й інші акварельні малюн-

ки М. Тшебінського, відтворені на документальних листівках цієї серії. Після Другої світової війни вони стали важливим ілюстративним джерелом для відтворення зруйнованих або пошкоджених історичних пам'яток, визначення їх ролі та місця в топографічній структурі Кам'янця-Подільського.

Отже, документальні ілюстровані листівки з видами Кам'янця-Подільського та його околиць, виготовлені в середині другого десятиріччя В. Вінярським на підставі акварельних ведут М. Тшебінського, є важливим джерелом інформації про історичні пам'ятки міста, його планування, а також про повсякденне життя й побут подолян на початку ХХ ст. Документальні листівки із кольоровими репродукціями малюнків цього автора мають суттєві переваги над чорно-білими світлинами того часу, оскільки з точністю передають зовнішній вигляд і кольорову гаму міської забудови, що вкрай важливо для відтворення втрачених будинків чи реконструкції фасадів інших, їх локалізації в структурі планування Кам'янця-Подільського.

### Bibliography and Notes

1. *Vieux Kamieniec. Ancienne église Ruthénienne* / М. Trzebiński, Kam. Pod.: Editeur Wł. Winarski [1912-1914], [y:] *Фонди Національного історичного архітектурного заповідника "Кам'янець"*, КВ-843, Інв. № К док д/п 16.

2. *Vieux Kamieniec. Ancienne église Ruthénienne* / М. Trzebiński, Kam. Pod.: Editeur Wł. Winarski [1912-1914], [y:] *Фонди Національного історичного архітектурного заповідника "Кам'янець"*, КВ-842, Інв. № К док д/п 15.

3. *Vieux Kamieniec. Ancienne église Ruthenienne* / M. Trzebiński, Kam. Pod.: Editeur Wł. Winarski [1912-1914], [y:] Фонди Національного історичного архітектурного заповідника "Кам'янець", KB-841, Інв. № К док д/п-14 2/1 119.

4. *Vieux Kamieniec. Ancienne église Ruthenienne* / M. Trzebiński, Kam. Pod.: Editeur Wł. Winarski [1912-1914], [y:] Фонди Національного історичного архітектурного заповідника "Кам'янець", KB-840, Інв. № К док д/п-13.

5. *Vieux Kamieniec. Ancienne église Ruthenienne* / M. Trzebiński, Kam. Pod.: Editeur Wł. Winarski [1912-1914], [y:] Фонди Національного історичного архітектурного заповідника "Кам'янець", KB-837, Інв. № К док д/п 10.

6. *Vieux Kamieniec. Ancienne église Ruthenienne* / M. Trzebiński, Kam. Pod.: Editeur Wł. Winarski [1912-1914], [y:] Фонди Національного історичного архітектурного заповідника "Кам'янець", KB-845, Інв. № К док д/п 18.

7. *Vieux Kamieniec. Ancienne église Ruthenienne* / M. Trzebiński, Kam. Pod.: Editeur Wł. Winarski [1912-1914], [y:] Фонди Національного історичного архітектурного заповідника "Кам'янець", KB-846, Інв. № К док д/п 19.

8. *Vieux Kamieniec. Remparts et vilux fauborg* / M. Trzebiński, Kam. Pod.: Editeur Wł. Winarski [1914], [y:] Колекція поштівок історико-культурологічного Подільського братства.

9. Бараній А., Мукачево очима наших бабусь і дідусів, Мукачево: Благодійний фонд ім. Вітеза Шандора Пака 2007, 188 с.

10. Білек В., Криворучко О., Масан О., Чеховський І., Вітання з Чернівців. Мандрівка містом за колекцією старих поштівок. *Gruss aus Czernowirz*, Чернівці: Час 1994, 106 с.

11. Будзей О., *Вулицями Кам'яня-Подільського*, Львів: Світ 2005, 272 с. (Серія "Історичні місця України").

12. Дерibas О., *Старая Одесса: забытые страницы. Исторические очерки и воспоминания*, Київ: Мистецтво 2005, 415 с.

13. Ківільша Г., *Єврейська ділянка Старого міста Кам'яця-Подільського*, [y:] *Кам'янець-Подільський у контексті українсько-європейських зв'язків: історія і сучасність*: Збірник наукових праць за підсумками міжнародної науково-практичної конференції, Кам'янець-Подільський 2004, с. 62-64.

14. Костюк В., *Гадяч у стародавній листівці*, Київ 2007, 96 с.

15. Ларина А. Н., *Документальная открытка конца XIX – начала XX вв. как источник по истории и культуре Москвы*: диссертация ... кандидата педагогических наук, Москва 2004, 213 с.

16. Петров М., *Історична топографія Кам'яця-Подільського кінця XVII-XVIII ст. (Історіографія. Джерела)*, Кам'янець-Подільський: Абетка-НОВА 2002, 384 с.

17. Пламеницька О., *Сакральна архітектура Кам'яця на Поділлі*, Кам'янець-Подільський: Абетка 2005, 388 с.

Jaroszyński W., *Władysława Czachórskiego żywot i sprawy*, Web. 21.01.2013. <[http://www.grabowiec.pl/po-rtal/publikacje\\_czachorski\\_3.php](http://www.grabowiec.pl/po-rtal/publikacje_czachorski_3.php)>.

18. Prysiewicz A., *Kamieniec Podolski*, Kijow-Warszawa 1915, 128 s.

19. Rutkowska I., *Józef Trzebiński*, „Wiadomości botaniczne” 1974, Tom 18, Zeszyt 4, s. 237-240.

Sołtysik M., *Czarna godzina polskiej demokracji*, „Palestra” 2003, nr 11-12, Web. 01.04.2013. <<http://www.palestra.pl/index.php?go=numerspistresci-&id=59>>.

20. Trzebińska-Wróblewska Anna, *Mój ojciec: Profesor Józef Trzebiński oczami córki i nie tylko*, Gdańsk: Aula 2002, 109 s.

21. Trzebiński Marian, *Pamiętnik malarza*, Wrocław 1958, 239 s.

**Nataliya Bulanova**

**ROMAN CATHOLIC CHURCH IN THE SOUTHERN UKRAINE IN  
THE SECOND HALF OF THE 19<sup>th</sup> – THE BEGINNINGS OF THE 20<sup>th</sup>  
CENTURIES: STATISTIC ASPECT**

Dniprodzerzhynsk City History Museum, Ukraine

**Наталія Буланова**

**ОСЕРЕДКИ РИМО-КАТОЛИЦИЗМУ НА ПІВДНІ УКРАЇНИ  
В 2-ІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.:  
СТАТИСТИЧНИЙ АСПЕКТ**

*Abstract:* There is a description of historical and statistical analysis of the Roman Catholic communities in territory of Southern Ukraine that covered Ekaterinoslavska, Kherson and Tavriyska provinces in the second half of 19 – beginning of 20 centuries and areas of their distribution. After the abolition of serfdom in 1861 till the beginning of public relations liberation there was a dynamic increase of the centers of Roman Catholics first of all because of spreading around of German colonists from old settlements. With the beginning of modernization of South Ukrainian cities it was noted the absence or relatively small number of Roman Catholics. Further bourgeois reforms, industrialization, building of railways and other factors have led to a new wave of migration to the south of Ukraine, as a result began to develop industrial and administrative and industrial centers. This has led to an increase in number of Roman Catholic communities. South Ukraine became the center of the Roman Catholic life. Many denominations such as representatives from Western Europe and other regions as well as from countryside moved here. We prove that as a result of modernization process in Southern Ukraine has formed a powerful network of Roman Catholic communities, extended practically in the whole region.

*Keywords:* Southern Ukraine, Roman Catholics, city, countryside, settling, industrialization, statistic

Сучасний розвиток історичної науки відзначається поглибленим інтересом до висвітлення конфесійних процесів, що відбувалися в регіонах у різні історичні періоди. Особливо цікавить дослідників Південь України, де після реформи 1861 р. здійснювалися потужні міграційні процеси, пов'язані з подальшою зем-

леробською колонізацією та індустріалізацією регіону, що традиційно сформувався як поліконфесійний. Починаючи з останньої чверти ХVІІІ віку на південноукраїнських землях стало формуватися представництво Римо-католицької церкви (РКЦ), яка в надалі постала як повноцінна конфесія з добре розвиненими церков-



ними структурами. Вивчення їхнього ареалу поширення та кількісного складу вірних дає можливість в'яснити взаємини з іншими конфесіями, зокрема з російською православною церквою, яка під впливом історичних обставин опинилася у новій суспільно-релігійній ситуації, що характеризувалася необхідністю ведення антикатолицької пропаганди.

Історія римо-католицизму на теренах України неодноразово привертала увагу дослідників. У російській досоветській історіографії домінувало уявлення про римо-католицизм передусім як на конфесію іноземного сповідання, що традиційно протистояла царському урядові. Відсутність релігійної терпимости й негативне ставлення до католицизму привело до появи в історіографії низки праць про виключно польський характер цієї церкви, про експансію католицької місії в Російській імперії та інтенсивну прозелітистську пропаганду римо-католиками [2], [11], [18], [19].

Релігієзнавчі студії більшости советських науковців спиралися на пануючу атеїстичну доктрину, наслідком якої була антицерковна політика держави. Незважаючи на політизованість робіт, у працях Й. Грігулевіча, Б. Рамма, М. Шейнмана та інших були ґрунтовно проаналізовані проблеми розвитку католицизму в Російській імперії загалом та особливості взаємин Папського престолу з царським урядом [3], [9], [12], [17], [20].

У сучасній українській історіографії проблема діяльності РКЦ стала відкритою для широкого загалу та набула популярности. Сфе-

ра інтересів дослідників полягала у вивченні державної політики Російської імперії щодо представників іноземних сповідань, в тому числі і римо-католиків, церковно-релігійного розвитку та духовного життя Римо-католицької церкви тощо [7], [8]. У працях попередніх дослідників А. Ковальчук, К. Лях, Є. Оренштейн та інших описана територіальна динаміка Римо-католицької церкви в Україні, а також конфесійна структура німецького населення Півдня України 2-ї пол. XIX – поч. XX ст. [5], [10], [13]. Специфіку релігійного життя південноукраїнських міст у визначений період дослідила В. Константінова [6], зосередившись на конфесійному складі населення. Огляд літератури засвідчує відсутність узагальнюючих досліджень з історико-статистичної характеристики осередків римо-католицизму в Південній Україні, що гальмує подальші наукові студії. Цим пояснюється обрана тема нашого дослідження, мета якого полягає у реконструкції ареалів римо-католицької конфесії на Півдні України в 2-й половині XIX – поч. XX ст. шляхом здійснення історико-статистичного аналізу.

Осередки римо-католицизму на Півдні України почали складатися з останньої чверти XVIII ст. внаслідок іноземної колонізації раніше незаселених земель, яка запроваджувалася російською владою як важливий чинник державної політики. З усіх заснованих на Півдні України колоній переважну більшість склали німецькі, мешканці яких були лютеранами, менонітами та римо-католиками. Як наслідок, у регіоні з'явилися осередки римо-католиків,

пізніше підпорядковані Тираспольській римо-католицькій дієцезії.

Закономірно, що з початком лібералізації суспільних відносин після скасування кріпосництва у Російській імперії суттєвими змінами була охоплена й конфесійна мапа України – динамічне зростання римо-католицьких громад суттєво посилювало конкурентне поліконфесійне середовище. Соціально-економічне становище, що склалося в Російській імперії внаслідок процесів модернізації 2-ї половини XIX ст. перетворило Південну Україну у регіон активної колонізації, куди переселялися мігранти з усіх губерній Російської імперії, в тому числі й із західних. Разом з тим слід відзначити, що в пореформенний період соціальна база римо-католицизму зростала насамперед через ріст чисельності населення у німецьких колоніях в результаті розселення колоністів зі старих поселень. Так, до кінця 1880-х рр. у Херсонській губернії нараховувалось 139 німецьких колоній, в Таврійській – 140, в Катеринославській – 134 [1, 251].

Міста Південної України з початком процесів модернізації відзначалися відносно невеликою кількістю або повною відсутністю римо-католиків, за виключенням тих, що були торгово-промисловими центрами.

Згідно з підрахунками, зробленими на основі даних *Пам'ятної книжки Катеринославської губернії за 1864 р.*, римо-католицьке населення міст і сільської місцевості Катеринославщини складало всього 6976 осіб: 0,5 % мешкало у містах, у повітах і Маріупольському окрузі – 0,7 %. [14, 73-77]. Найбільші осередки римо-католицизму на Кате-

ринославщині склалися в Олександрівському, Катеринославському, Бахмутському, Новомосковському повітах. У містах було представлено досить скромне число римо-католиків: у Катеринославі – 118 осіб римо-католицького віросповідання, в Бахмуті – 25, Ростові – 89, Маріуполі – 87, на Луганському металевому заводі – 10 [14, 73-77].

За даними *Статистичних таблиць Російської імперії* за 1858 р., у Таврійській губернії католики становили відповідно 2,42 % і 0,97 % [16, 244]. Переважна кількість римо-католиків у містах, у порівнянні з повітами Таврії, пояснюється тим, що традиційно високий відсоток католиків був серед мешканців Бердянська (10,32 %) [6, 241].

Католицькі осередки в Херсонській губернії, за даними на 1861 р., були більше зосереджені сільській місцевості, налічуючи 2,9% всього населення краю. В містах мешкало 0,9% католиків [6, 241]. Серед міст Херсонщини найбільше представництво католиків було у Херсоні, Вознесенську та Єлисаветграді [6, 242].

Своєрідний прорив на соціально-економічному ґрунті, внаслідок ліберальних реформ 2-ї половини XIX ст., проявив себе в поступовому утвердженні нових, звільнених від позаекономічної форми залежності земельних відносин, а також розвитку підприємництва й торгівлі, розселенні та активній міграції сільського населення у міста. Докорінні зрушення в Південній Україні стали відбуватися з 1870-х років, коли швидкими темпами розвивалися промислові та промислово-адміністративні центри. Буржуазні реформи, помітні зрушення в інду-

стріялізації економіки, будівництво залізничних шляхів сполучення й інші чинники справили значний вплив на збільшення кількості римо-католицьких осередків, які стали концентруватися в містах та промислових селищах з рисами міського устрою.

Як свідчать матеріали Першого Всеросійського перепису 1897 р. на Катеринославщині в цей період мешкало 32154 римо-католиків, тобто 1,53% від всього населення губернії [15]. Більший відсоток католиків відносно всього населення краю мешкав у Таврійській губернії – 2,03% (кількісно менше, ніж на Катеринославщині – 29393 осіб, оскільки губернія була менш заселеною). Найбільше представництво католиків у 1897 р. було на Херсонщині – 95227 осіб, що загалом складало 3,48% всього населення губернії [6, 244-245].

Тенденція зростання представництва римо-католицької конфесії у містах Південної України зберігається і на кінець досліджуваного періоду. Згідно зі зробленими автором підрахунків (на основі даних Тираспольської римо-католицької дієцезії) у Катеринославській губернії в 1913 р. всього мешкало 45934 римо-католиків, з них 32874 або 71% належали до парафій з центрами в містах та поселеннях з рисами міського устрою [4]. Так, станом на 1913 р. найбільші парафії римо-католиків Катеринославського повіту діяли у Катеринославі (7827 осіб) та Кам'янському (6837 особи) [4, 39-40]. Парафіяльним центром Катеринослава стала римо-католицька церква святого Йосифа, збудована на кошти парафіян у 1877 році. Крім

Катеринослава, парафія охоплювала повітові центри Павлоград, Олександрівськ, а також духовно опікувалася католиками, що мешкали вздовж Катерининської залізниці – від станції Кривий Ріг до Авдеєвки, від станції Долінцеве до Нікополя, від станції Краснопавлівка до Олександрівська.

У Кам'янському римо-католицька парафія була заснована у зв'язку з міграціями римо-католиків до селищ, пов'язаними із розпочатим у 1887 р. будівництвом Південно-Російським Дніпровським металургійним товариством Дніпровського заводу. Для потреб парафіян у 1897 р. там було збудовано костел святого Миколая. Крім римо-католиків Кам'янського, парафія духовно опікувала вірних, що мешкали у Верхньодніпровську, на заводі Корбіно та станції Запоріжжя. В Єнакієво та прилеглих до нього заводах та копальнях нараховувалось 1534 осіб римо-католицького сповідання [4, 35]. У зв'язку з індустріалізацією Катеринославщини виник римо-католицький осередок з центром в с. Єнакієво, де разом з мешканцями прилеглих до нього заводах та копальнях нараховувалось 1534 осіб [4, 40].

Інші осередки римо-католицизму, що діяли в Катеринославському повіті станом на 1913 р., знаходились в колоніях Ямбург (2765 осіб) та Георгсбург (2000 осіб) [4, 40]. Вони охоплювали прилеглі колонії. Так, Ямбургові були підпорядковані Катериненгоф, Рибальськ, Біллерфельд, Хортиця; Георгсбургові – м. Орехов, села Дуднікове, Єгорівка, Єлизаветівка, Миколаївка, Мирослав, Московка, колонії Кільман-

сталь, Катериненфельд, Розенвельд, а також католики, що проживали в селах та економія Олександрівського повіту.

Осередком римо-католиків Слов'но-сербського повіту на початок ХХ ст. став Луганськ. Для задоволення релігійних потреб парафіян у Луганську було збудовано кам'яний молитовний будинок Різдва Пресвятої Діви Марії. До цієї парафії, в якій нараховувалось 2235 осіб, належали чисельні заводи Донецького краю: Белянський, Донецько-Юрїївський, Ольховський, Алмазний та Штерівський, Брянський, Жилівський, Павловський, Селезньовський, Орлово-Єлеоновський та Успенський, а також колонія Коноплянка та дільниця залізниці від Луганська до станції Міллерово та від Алмазної до Ровеньок включно [4, 40].

Два осередки римо-католицизму знаходились у Бахмутському повіті – з центрами у Бахмуті (2100 осіб) та Юзівці (1800 осіб) [4, 34-35]. Так, у Бахмуті в 1902 р. на кошти парафіян було збудовано кам'яну церкву Успіння Пресвятої Діви Марії. Крім Бахмута, парафія охоплювала хутори Дьяконівка, Руссек Яр, Вінгертер та Реннер, села Костянтинівка, Дружківка, Содовий завод, копальні Щербинівська, Голубівська, Варваропольська, Ірмінська, залізницю від станції Бахмут до Алмазної та Ясиноватої. У Юзівці на кошти підприємців в 1892 р. було збудовано кам'яний молитовний будинок на честь святого Йосифа. Парафія включала Новоросійський завод, копальні Франко Руські, Риковські, Карповські, Лідієвські, шахти Катериненські, Богодухівські, Пастуховські, а також села Марьянівка,

Кремінне, Делінтрове, залізницю на дільниці від станції Юзівка до Мушкетове.

Станом на 1913 р. у Маріупольському повіті діяло п'ять осередків римо-католицизму, що знаходились у повітовому місті Маріуполі (1800 осіб) та чотирьох колоніях: Ейхвальд (3600 осіб), Гетланд (1375 осіб), Гроссвердер (816 осіб), Бергталь (1255 осіб) [4, 36-37]. У Маріуполі в 1860 р. було збудовано на кошти парафіян храм Пресвятої Діви Марії. Окрім самого міста та заводів Нікополь-Маріуполь та Руського Провідансу, парафія охоплювала дільниці залізниці від станції Маріуполь до Волновахи. У парафіяльних центрах, що знаходилися в колоніях Маріупольського повіту, також діяли римо-католицькі храми: в Ейхвальді – з 1871 р., в Гетланді – з 1875 р., в Гроссвердері – з 1898 р., в Бергталі – з 1875 р. Варто зауважити про розпорошеність римо-католицьких парафій, яким підпорядковувалися віддалені населені пункти. Так, Ейхвальдська парафія охоплювала Свято-Троїцьке, Адамівку, Антонівку, Ноовдворівку, Блюменфельд, хутори Фельзенберг, Шайтанівку, Кроненфельд, Кольбуш, Лібенфельд, Федорівку, а також духовно опікувалась католиками, що мешкали в лютеранських, грецьких та єврейських селах.

Чотири римо-католицькі парафії діяли станом на 1913 р. у Таганрозькому окрузі. Це – м. Таганрог (900 осіб), м. Ростов на Дону (3384 особи), с. Макіївка (774 особи), колонія Грінталь (1249 осіб) [4, 37-38]. У Таганрозі осередок римо-католицизму з'явився на початку ХІХ ст., у 1806 р. там було споруджено

кам'яну римо-католицьку церкву Святої Трійці. До парафії належали м. Єйськ, с. Кринички, хутори Федорівка, Марієнгейм, а також дільниця залізниці від Таганрогу до Харцизька. Парафії, що знаходилась у Ростові, підпорядковувалися римо-католицькі громади м. Нахичевань та Азов, а також католики, що мешкали на дільниці залізниці від Ростова до станцій Тихорецька та Новочеркаська. У с. Макіївка осередок римо-католицизму виник у зв'язку з промисловим будівництвом. У 1908 р. на кошти Російсько-Донецького товариства там було збудовано кам'яну каплицю святого Йосифа. Парафія охоплювала с. Катеринівка (Бурозовська копальня) та с. Ханженково (Франко-Російського Товариства). Римо-католицький осередок, центр якого знаходився в колонії Грінталь, охоплював колонії Блюменфельд, Лібенталь та Вагнерфельд, хутори Хрещатик, Штейнбах, Гензель, Клінг, Сонцево, Генріхсфельд та Курьянов.

Церква Успіння Діви Марії, збудована в 1906 р. була центром Новочеркаської парафії, що налічувала 3685 осіб [4, 38-39]. Їй підпорядковувалися католики, що мешкали в Черкаському окрузі: на хуторах Велика-Нецветна та Мала-Нецветна, а також в селах Грінфельд, Гріненталь, Лібенталь, Гросвердер, Клейнвердер, хуторах Мала-Медвежа, Бігутка, Красна та Козачий Таганрозького округу, в селах Гнаденфельд, Маринівка, Гохвельд, Липове, Погорелове, хуторах Органович, Гернер, Фреліх Донецького округу, а також римо-католики, що мешкали на дільниці від Новочеркаська до Мальчевської.

В Таврійській губернії, за підрахунками автора, зроблених на осно-

ві даних Тираспольської римо-католицької дієцезії, станом на 1913 р. мешкало 31919 римо-католиків, з них 14083 – у парафіях, центрами яких були міста [4, 38-39]. Потужний осередок римо-католицизму склався у Сімферопольському повіті з центром у м. Сімферополь (5064 особи), де у 1840 р. на кошти парафіян було збудовано кам'яну церкву Успіння Пресвятої Богородиці. З другої половини XIX ст. через зростання кількості вірних парафія стала розбудовуватися: в 1863 р. там було засновано філіяльну церкву, у 1875 р. – цвинтарну каплицю. Парафія включала такі поселення: Ашага-Джамин з кам'яною церквою, Тураж – з кам'яною церквою, Францфельд з молитовним будинком, Акуджа – з молитовним будинком, Кенеглез та Катайгул, економії Бадрак, Колумберт-Елі, Убраїм-Бай, Севастіянівка, Кояш, а також опікувалася католиками, що мешкали вздовж залізниці від станції Бахчисарай до Таганаш, по шосе від Сімферополя до Алушти. Інший осередок римо-католицизму, що склався в Сімферопольському повіті, знаходився в колонії Розенталь (2365 осіб), де в 1869 р. було збудовано храм на честь Усіх Святих. Парафія включала села Алатай, Джайги, Пустарги, Аргин, Ашла-Каялі, хутори Шерменчи, Кіро, Нейман.

Невеликий осередок римо-католицизму склався в Євпаторії (205 осіб) [4, 44]. Парафіяльне життя вірних концентрувалося навколо церкви Успіння Пресвятої Богородиці, збудованої у 1828 році на кошти парафіян.

У Феодосійському повіті осередки римо-католиків знаходились у містах Феодосія (538 осіб) та Керч



(1230 осіб) [4, 46]. Феодосійська парафія Успіння Пресвітлої Діви Марії здійснювала богослужіння у парафіяльному храмі, переробленому з дозволу влади з татарської мечеті. До парафії, крім Феодосії, були зараховані Старий Крим та Судак. Керченська римо-католицька парафія була заснована у першій чверті XIX ст., про що свідчить спорудження храму Успіння Пресвітлої діви Марії в 1833 р. на кошти європейських держав та турецького султана.

У Ялтинському повіті діяли два осередки римо-католицизму: з центрами у Ялті (550 осіб) та Севастополі (3378 осіб) [4, 46]. У Ялті в 1904 р. було збудовано кам'яну церкву Різдва Пречистої Діви Марії, в Севастополі – з 1906 р. діяла філіяльна церква на честь Климента-мученика.

Три римо-католицьких осередки у 1913 р. зафіксовано в Перекопському повіті. Центри їх знаходились в м. Перекоп (2255 осіб), с. Олександрівка (1615 осіб), с. Карамін (370 осіб) [4, 44-45]. У Перекопі в 1851 р. було збудовано кам'яну церкву на честь святого Амвросія старшим радником Амвросієм Офрейном. Парафія охоплювала села Базар-Армянськ, Григоріївка, Білоцерківка, Ново-Михайлівка, Ново-Олексіївка, в кожному з яких знаходилися каплиці, кам'яні чи земляні. В Олександрівці знаходилась церква святого Климента Папи I і Мучеників, 1911 року будови. Парафія охоплювала села Таук, Цареквич, Мирнівка, Богемка, Бурлак, Кирей-Табір та інші. Третій парафії, що знаходилась у с. Карамін, підпорядковувалися римо-католики з сусіднього с. Дулат.

В Бердянському повіті центр римо-католицького осередку знаходився у м. Бердянськ (863 особи) [4, 34], де діяла римо-католицька церква на честь Різдва Діви Марії, збудована в 1857 р. на пожертви папи Пія IX. До цієї парафії належали села та колонії Бердянського повіту: Ней-Штутгард, Ней-Гофнунгсталь, Миколаївка та Олексіївка, залізничні станції Катерининської залізниці: Трояни, Єлизаветівка, Нельговка, Верхній Токман, Кирилівка, Пологи, Гуляй-Поле, Гайчур, Мечетна, а також скляний завод при станції Пологи, м. Ногайськ, економія Бергфельд. У Дніпровському повіті центром римо-католицизму було с. Маріїнське (2274 особи), якому підпорядковувалися села Кочубеевка та Федорівка, а також навколишні хутори [4, 42]. Три осередки римо-католицизму діяли станом на 1913 р. у Мелітопольському повіті в колоніях Гейдельберг (4205 осіб), Костгейм (3207 осіб) та с. Костянтинівка (3700 осіб) [4, 42].

Найбільша кількість католиків станом на 1913 р. нараховувалась у Херсонській губернії – 109097 осіб, причому 52409 у парафіях, центрами яких були міста [4, 42]. Найбільший осередок католицизму був у Одесі, що пов'язане з розвитком економічних та торгівельних зв'язків міста. Разом з прилеглими до неї поселеннями, парафія налічувала 40000 осіб. Для потреб римо-католиків у місті в 1853 р. було збудовано кам'яну церкву Успіння Пресвятої Богородиці, в 1906 р. – ще один храм на честь святого Папи Климента I та Мучеників, а також дві каплиці. Крім того, в Одеському повіті діяли римо-католицькі парафії в селах та

колоніях Шпейер (1971 особа), Катериненталь (1500 осіб), Карлсруе (1932 особи), Ландау (1966 осіб), Шенфельд (1203 особи), Зульц (2750 осіб), Блюменфельд (2908 осіб), Ксенівка (2627 осіб), Сергіївка (2575), Михайлівка (700 осіб), Кандел (2414 осіб), Зельц (2338 осіб), Мангейм (2315 осіб), Баден (1877 осіб), Страсбург (3573 особи), Северинівка (943 особи) [4, 49-50].

Вагомим осередком римо-католицизму було місто Миколаїв: парафія нараховувала 8074 парафіян, охоплюючи села Добре та Березніговатка, хутори Марієвка, Буричкове, Троянне, Курганівка, Макарівка, Богданівка та інші, маєток Карлсруе. До філії були причислені також села Гальбштадт, Петрівка, Пилипівка, Мартинівка, Михайлівка, Червоні Кошари, Ламберт, Зелінгер [4, 50].

Традиційним осередком римо-католицького життя в Херсонському повіті залишалось місто Херсон (2294 осіб) та колонії Ново-Мангейм (2927 осіб) та Клостердорф (1191 особи). В Олександрійському повіті римо-католицька парафія діяла в с. Данилівка (1267 осіб), що охоплювала хутори та села, а також опікувалася римо-католиками, що мешкали вздовж залізниці по лінії від станції Долинська. Центрами римо-католицького життя в Єлисаветградському повіті були м. Єлисаветград (2131 особи) та с. Христина (3098), за яким числилися римо-католики, що мешкали в селах Фельзенбург, Михайлівка, Ново-Олександрівка та інших [4, 50].

В Ананьївському повіті осередок римо-католиків діяв у колоніях Радштат (3807 осіб) та Мюнхен (3383 особи). В Тираспольському повіті

нараховувалося дві парафії римо-католиків: Понятівка (1507 осіб) та Волков (2214 осіб) [4, 50-51].

Отже, впродовж досліджуваного періоду внаслідок модернізаційних процесів у Південній Україні сформувалася потужна мережа римо-католицьких осередків, поширена практично по всій території регіону. Центрами римо-католицького життя ставали міста Південної України, до яких переміщувалися представник конфесії як з країн Західної Європи, так і з інших регіонів, а також з сільської місцевости.

### Bibliography and Notes

1. Бойко Я., *Заселение Южной Украины. 1860 – 1890*, Черкаси: Сіяч 1993.
2. Буткевич Т. И., *О миссии католической и протестантской*, Санкт-Петербург 1907.
3. Григулевич И. Р., *Папство: Век XX*, Москва 1978.
4. *Каталог духовенства и церквей Тираспольской римско-католической епархии с предшествующим списком всех римско-католических епархий в Российской империи на 1913 год. Составлен по распоряжению Иосифа Кесслера*, Саратов 1912, 88 с.
5. Ковальчук А., *Територіальна динаміка римсько-католицької церкви в Україні*, [у:] *Історія релігій в Україні: Матеріали ІХ міжнародної конференції 11-13 травня 1999 р.*, Том 1, Львів 1999.
6. Константинова Вікторія, *Специфіка релігійного життя південноукраїнських міських поселень другої половини ХІХ – початку ХХ ст.: статистичний аспект*, [у:] *Наукові записки: Збірник праць молодих вчених та аспірантів*, Том 21, Київ 2010, с. 240-248.
7. Лиценбергер О. А., *Римско-католическая церковь в России: история и правовое положение*, Саратов 2001, 384 с.

8. Лісевич Іван, *Духовно спрагли: Духовне життя польської національної меншини на Наддніпрянській Україні в 1864-1917 рр.*, Київ: Інститут Історії Національної академії наук України 1997, 240 с.
9. Лозинский С. Г., *История папства*, Москва 1986.
10. Лях К., *Етно-конфесійний склад німецьких колоністів півдня України, [у:] Немцы Приазовья и Причерноморья: история и современность: Материалы международной научной конференции, посвященной 200-летию переселения немцев в Приазовье и Причерноморье, Донецьк 2003, с. 97-106.*
11. Морошкин М., свящ., *Иезуиты в России с царствования Екатерины II и до нашего времени, Часть II, Санктъ-Петербурзь 1870.*
12. Мчедлов М. П., *Католицизм*, Москва 1959.
13. Оренштейн Євгеній, *Конфесійна структура німецького населення Півдня України наприкінці XIX – початку XX ст., [у:] Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. Драгоманова, Серія 6: Історичні науки, Випуск 6, Київ 2008, с. 400-405.*
14. *Памятная книжка Екатеринославской губернии на 1864 г.*, Екатеринослав: Издание Екатеринославского губернского статистического комитета 1864.
15. *Первая Всероссийская перепись населения Российской империи 1897 г., [у:] Издание Центрального статистического комитета Министерства внутренних делъ / Ред. Н. Троицкий, Томъ XIII, Екатеринославская губерния, Санктъ-Петербурзь 1904.*
16. *Статистические таблицы Российской империи, издаваемые по распоряжению Министерства внутренних делъ Центральнымъ Статистическимъ Комитетомъ. Наличное население империи за 1858 годъ / Ред. А. Бушен, Вып. 2, Санктъ-Петербурзь 1863, с. 214-229.*
17. Рамм Б. Я., *Папство и Русь в X-XV веках*, Москва 1959.
18. Толстой Д. А., *Римский католицизмъ в России. Историческое исследование: в 2-хъ томахъ, Томъ 2, Санктъ-Петербурзь 1876.*
19. Цветаев Д. В., *Положение иноверия в России: историческое обозрение*, Варшава 1904.
20. Шейнман М. М., *Краткие очерки истории папства*, Москва 1952.





**Yuliya Holubnycha**

**THE ACTIVITIES OF CHARITY ORGANIZATIONS IN THE CAMPS FOR  
INTERNED SOLDIERS OF THE UKRAINIAN PEOPLE'S REPUBLIC ARMY  
IN POLAND (1921 - 1923)**

Borys Hrinchenko Kyiv University, Ukraine

**Юлія Голубнича**

**ДІЯЛЬНІСТЬ БЛАГОДІЙНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ У ТАБОРАХ  
ІНТЕРНОВАНОЇ АРМІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ У  
ПОЛЬЩІ (1921 - 1923 РР.)**

*Abstract:* On March 18<sup>th</sup>, 1921 the Treaty of Riga between Poland and Russia was signed. Since then the regime internment of Ukrainian troops gradually began to wind down, the Polish government began to cut down spendings on camps maintenance, which strongly affected the conditions of internment. In December 1921 all Ukrainian troops were crammed in three Polish camps: Kalisz, Sczepiorno and Strzałkowo. Under these difficult conditions an important role in the lives of the internees had been played by charities. The help from charities for interned UPR Army in Poland during 1921 - 1923 has been considered in the article.

*Keywords:* interned, UPR Army, camp, charities, Poland, YMCA, Red Cross Society, Union of Ukrainian Women

Перша світова війна кардинально перекроїла карту світу, призвівши до виникнення низки нових незалежних держав, у тому числі й України. Проте тодішня загальна військово-політична ситуація, в якій опинилась Українська Народна Республіка (УНР), надзвичайно ускладнювала процеси національного державотворення. Затиснута в лещатах збройного протистояння із сусідніми країнами, УНР мусила шукати союзника аби розірвати коло блокади. Директорія УНР плекала надію отримати допомогу з

боку країн Антанти, але реалізація ультимативних вимог, висунутих блоком, означала ніщо інше, як ліквідацію суверенності УНР. Задовольнити такі умови уряд не міг. Становище Директорії УНР стало критичним. Унаслідок пошести тифу, лави української армії зменшилися до 8 - 10 тисяч. Ситуацію ускладнювала й економічна блокада Антанти щодо України, яка означала заборону ввозу не лише зброї, а й ліків та медичного устаткування, яких катастрофічно не вистачало.

За цих умов, єдиний вихід із кризового стану Симон Петлюра вбачав у зближенні з Польщею, яка на той час мала добре вишколену та багаточисельну армію. Крім того, Голова Директорії прагнув використати бойовий потенціал полонених та інтернованих вояків-українців під час підготовки наступу об'єднаних українських армій на Київ-Одесу, що влітку 1919 р. призвело до значної активізації контактів з Польщею і, як результат, 16 червня у Львові було підписано перемир'я. 9 серпня 1919 р. Симон Петлюра у листі до Юзефа Пілсудського, закликав союзника до «певного порозуміння між польським та українським командуванням для дальшої боротьби» з большевизмом, наголосивши, що наступним кроком у розвитку дружніх відносин має стати «повернення на Україну перебуваючих у Польщі наших полонених», при чому, у листі зазначалося «відповідно озброєних» [6, 358].

Так, зокрема, на переговорах одним з головних питань було поліпшення загальних умов перебування полонених та інтернованих у таборах Другої Речі Посполитої. Польський уряд, зваживши всі «за» та «проти», вирішив піти на задоволення деяких українських пропозицій, адже вбачав у цьому перспективу у продовженні спільної боротьби проти червоної Росії. Прикладом дотримання цих вимог на початку січня 1920 р. стало рішення Військового міністра Польщі про покращення умов перебування українського вояцтва у таборі Ланцут. Зокрема, було дозволене вільне пересування по території табору, надання старшинам короткочасних відпусток у

службових справах, а також змінено і сам статус полонених та інтернованих Армії Української Народної Республіки.

Згідно зі спеціальною військовою інструкцією Військового міністерства Польщі українські вояки набули статусу «добровольців, які є громадянами чужої держави». На початку лютого 1920 р. Міністерством було створено спеціальну установу під назвою *Ekspozytura Ministerstwa Spraw Wojskowych do Spraw Ukraińskich* на чолі з капітаном Ю. Ульріхом [2, 10]. Завданням освітньої установи були організація, надання озброєння та вишкіл українських відділів, що формувалися на теренах Польщі. Українські відділи, що формувались у Польщі, отримували від поляків зброю і військову амуніцію російського зразка з числа воєнних трофеїв. Також було врегульовано фінансове питання щодо утримання старшин дивізії, які, починаючи з 10 лютого 1920 р. мали забезпечуватися на рівні офіцерів Війська Польського.

Відповідно до таємної *Інструкції для військових формувань в Румунії та Польщі*, розробленою Військовим міністром Уряду УНР генштабу полковником В. Сальським і затвердженою Головним Отаманом Військ УНР С. Петлюрою 25 лютого 1920 р., значна увага приділялась культурно-освітній роботі та патріотичному вихованню. Старшин та козаків мали виховувати «в дусі відданості їх інтересам У.Н.Р. та її Уряду» [8, 103]. Інструкцією передбачалося створення спеціальних «просвітніх відділів», заснування «свого часопису» та організації «спеціальних старшинських курсів по Україноз-



навству». Тобто польська сторона показувала свою готовність надати допомогу УНР ще до підписання квітневої угоди, що вселяло довіру у союзника.

Процес співпраці Польської Республіки та Української Народної Республіки на початку 1920-х років супроводжувався тривалими переговорами, результат яких вилився у підписання міждержавної угоди 21 квітня 1920 р. Україні була висунута умова зректись «східних кресів», з якою вона мусила погодитись, адже тодішні військово-політичні обставини дозволяли полякам диктувати свої умови українській стороні.

Разом із підписанням угоди була укладена військова конвенція, яка становила інтегральну складову польсько-української політичної угоди 1920 р. Вона була підписана 24 квітня і складалася з 17 статей. Згідно до цієї конвенції Польська Держава зобов'язувалась сприяти формуванню з'єднань і частин Армії Української Народної Республіки на власних теренах, надати озброєння та забезпечити всім необхідним військовим майном три дивізії Української Армії. Зазначимо, що польська сторона не дотрималась виконання жодного з пунктів конвенції. Але зважаючи на зацікавленість польської влади в утриманні українських вояків у доброму фізичному та моральному стані, умови перебування полонених та інтернованих у таборах були покращені. Зокрема уряд УНР одержав 13 млн. п. м., з них 4,5 млн. п. м. на військові потреби [5, 82]. Цих коштів українському війську вистачило до кінця січня 1921 р. Міністерством військових

справ Польщі 2 грудня 1920 р. була видана спеціальна інструкція, яка мала регулювати умови перебування інтернованих Армії УНР. Велика кількість українських вояків спонукала Міністерство відповідно облаштувати і розмістити їх у таборах Вадовиці, Ланцут, Каліш, Александров-Куявський, Пьонтрків, Пикуличі, Щепіорно, Стржалково.

За даними польського дослідника З. Карпуся, у таборах було інтерновано 15,5 тис. українських вояків, але слід зазначити, що тоді належного обліку фактично не велось. Інструкція визначала певні права та обов'язки інтернованих. Було дозволено зберегти внутрішню військову організацію з поділом на чоти, сотні, курені та відповідні кадрові призначення. Начальники українських військових формування у разі потреби мали право висилати своїх кур'єрів у Варшаву до української Ліквідаційної комісії. Старшинам та козакам було дозволено залишити при собі власні речі та майно, окрім того, що стосувалося військової справи (зброя, коні, військові матеріали). Командири не нижче від начальників дивізії могли тримати для власного вжитку екіпаж та пару коней.

Задля задоволення побутових потреб та часткового вирішення проблем працевлаштування у таборах відкривались ремісничі майстерні. У межах табору дозволялось вільне переміщення. Генерали, командири полків, старшини генштабу мали постійні перепустки, які дозволяли їм перебувати за межами табору у радіусі 7 км. [5, 86]. Старшинам же видавались тимчасові перепустки не частіше одного разу на тиждень. Але перебувати за межами

табору інтерновані повинні були лише у цивільному одязі.

Саме облаштування таборів та умови побуту в них залишали бажати кращого. Всі таборів споруди були збудовані ще за часів Першої світової війни й мали різне призначення. Так, наприклад, табори у Вадовицях, Пьонтркові, Стржалкові, Щепіорно, Александрові-Куявському призначались для військовополонених, а таборів приміщення у Пікуличах та Ланцуті були колишніми конюшнями австрійських військ.

Протибольшевицька об'єднана кампанія польських та українських військ у квітні-травні 1920 р. змінила стратегічну ситуацію на фронті на користь Речі Посполитої, проте подальший перебіг військових подій змусив польський та большевицький уряди підписати 12 жовтня 1920 р. прелімінарну домовленість у Ризі, за якою обидві країни взяли на себе зобов'язання утримуватись від військових заходів, скерованих проти іншої сторони. А це у свою чергу, де-факто означало денонсацію квітневої угоди Польської Республіки з УНР. Польща не була зацікавлена у створенні міцної суверенної України на східних кордонах, віддавши перевагу рішенню краще піти на поділ українських земель з большевицькою Росією. Начальна Команда Війська Польського видала наказ, у якому йшлося про те, що всі непольські збройні формування мають залишити територію до 2 листопада 1920 р.; у випадку повернення підлеглим їм військ до Польщі зі зброєю в руках, всі вони будуть роззброєні та інтерновані.

Протягом листопада 1920 р. Армія УНР вела жорстокі бої на те-

ренах України, та 21 листопада під тиском большевицьких військ була змушена відступати на польську територію, після чого Армію УНР було роззброєно та інтерновано у таборах. Перед польським урядом постала нова проблема – перебування на його територіях значної кількості іноземних громадян (на початку 1921 р. лише українці становили 40 тис. осіб) [2, 20].

18 березня 1921 р. було підписано Ризький мирний договір між Росією та Польщею. З цього моменту кількість українських військ починає поступово зменшуватись, польська влада послідовно скорочує видатки на утримання таборів, що відчутно позначається на умовах перебування інтернованих. На грудень 1921 р. усі українські війська були скупчені у трьох польських таборах – Каліш, Щепіорно й Стржалково [16].

Польська держава більше не потребувала військової допомоги з боку УНР у боротьбі з большевизмом, а отже, і утримання українських вояків тепер переростало у значну проблему. Адже, Річ Посполита навіть з об'єктивних причин не могла матеріально забезпечити таборитів, бо країна у цей час перебувала на межі економічної кризи.

За цих тяжких умов важливу роль у житті інтернованих починають відігравати благодійні організації. Першою організацією, яка почала здійснювати допомогу українським інтернованим став «Британський благодійний комітет». Ще починаючи з грудня 1920 р. його представники відвідали табори у Тарнові, Александрові-Куявському, Ченстохові, Пікуличах та Ланцуті, де ними були

роздані різдвяні подарунки. Після відвідування польських таборів, представники Комітету звернулися до уряду Великої Британії з проханням підтримати українських інтернованих як матеріально, так і духово. На думку членів Комітету найнагальнішою проблемою була організація праці у таборах – зокрема, обладнання майстерень та забезпечення їх замовленнями, важливим також було «зайняти мозок людей роботою», що передбачало розвиток культурно-освітньої діяльності у таборах [9].

Перша вагома матеріальна допомога надійшла у грудні цього ж року до Александрова-Куявського, коли до табору надійшло 290 комплектів та 9 скринь жіночої білизни, 145 сорочок, 600 пар черевиків та 120 рушників для шпиталю, також було відкрито дитячу кухню [5, 97]. Протягом зими до Александрова-Куявського було відправлено 5 вагонів з продовольством, одягом, взуттям, медикаментами та милом. Такі ж три вагони були направлені до Ченстохови. Британський благодійний комітет намагався забезпечити дружин українських військовиків роботою та надавав їм лікарську допомогу [10]. Крім того, його члени забезпечували фінансування культурно-освітньої діяльності у таборах, і зокрема подбали про придбання підручників та шкільного приладдя для дітей. За підтримки Комітету у таборі Стржалково було створено школу для дітей.

Також у 1921 р. у таборі Каліш на основі переведеного із Александрова-Куявського інтернату для молодих козаків Британський благодійний комітет створив бойскаутський

інтернат для молодих козаків усіх інтернованих українських частин. Інколи до Британського благодійного комітету долучалось «Товариство друзів» – організація, яка була заснована британською протестантською сектою квакерів; вони надсилали сім'ям інтернованих продукти та кошти для закупівлі усього самого необхідного.

Значна допомога надходила від американської благодійної організації – Yong Men Christian Association – Асоціація молодих християн (далі YMCA). Вона також займалася наданням гуманітарної допомоги у таборах інтернованих Армії УНР. Асоціація забезпечувала таборян одягом та продовольством, займалася відкриттям дитячих кухонь та спортивних гуртків. Та головним завданням YMCA стало розгортання культурно-освітньої діяльності у таборах. На кошти YMCA було засновано Реальну школу у Щепіорно та Александрові-Куявському, яка дала можливість багатьом козакам та старшинам отримати середню освіту та підготуватися для продовження навчання у вищих навчальних закладах, таких як Українська Господарська Академія в Подєбрадах та Український Педагогічний інститут імени М. Драгоманова у Празі. Також було відкрито бурсу для безпритульних дітей у Ланцуті [4].

За допомогою YMCA у 1921 р. у таборі Стржалково було відкрито спортивну гімназію за взірцем американських спортивних гімназій. У ній навчалось близько 400 українських інтернованих [3, 42]. Гімназисти опановували такі види спорту як боротьба, бокс, легка і важка атлетика, фехтування, футбол, теніс та ін.

За фінансової та матеріальної підтримки УМСА 8 вересня 1921 р. у калішському таборі було відкрито технічні курси для спеціальної освіти старшин 2-ї Волинської дивізії (було застережено, що ці курси матимуть цілком цивільний характер). Асоціація повністю задовольняла усі потреби закладу, а також без обмежень дозволяла користуватися бібліотекою та шапірографом. За п'ять місяців початкові технічні знання тут отримало 80 старшин, а 20 закінчило повний курс. Зусиллями УМСА у Щепіорно на початку січня було створено пансіон для хлопчиків віком від 7 до 15 років на 150 осіб [11].

УМСА займалася розвитком і культурного життя у таборах. Значну фінансову допомогу вона надавала Драматичному товариству ім. М. Садовського, заснованого 20 грудня 1920 р. у таборі Александрів-Куявський. Зокрема було виготовлено театральний одяг та підготовлено спеціальне приміщення для проведення репетицій та постановки спектаклів. При Драматичному товаристві діяв струнний оркестр, інструменти для якого були придбані УМСА. За підтримки благодійників театральний гурток до кінця 1921 р. підготував 50 вистав, які з успіхом пройшли у деяких польських містах [7, 69].

Велику увагу організація приділяла створенню і оснащенню бібліотек. Досить чисельний фонд мала книгозбірня в Александрові-Куявському – 1600 книжок. У Щипіорно бібліотека з читальною заломістилися в «Хаті Стрільця», а в Лантуці та Каліші – в «Хаті Козака», збудованих коштом УМСА і працею вояків [1, 40].

Матеріальна підтримка Асоціації дозволяла задовольнити і мистецькі інтереси інтернованих. В Александрові-Куявському була створена малярська майстерня, у Стржалкові, Каліші та Щепіорно функціонували малярські студії, у Ланцуті – спілка малярів. Результати праці мистців – малюнки, картини, глиняні вироби, – демонструвались на виставках, дві з яких були влаштовані у Каліші.

Опікувались потребами інтернованих й Міжнародний Червоний Хрест та його національні відділення. Ще у кінці грудня 1920 р. Червоний Хрест Франції передав у розпорядження Посольства УНР у Німеччині для потреб Армії УНР вагон ліків. Матеріальну допомогу весною 1921 р. від Червоного Хреста США одержали українські громади в Пьонтркові, Ченстохові, Вадовицях, Тарнові та Ланцуті. Було надіслано 51 бочку кави, 172 коробки шоколаду, 172 коробки мармеляди, 103 коробки олії, 364 мішки борошна, 9 коробок дріжджів, 119 мішків гороху, 105 коробок молока, 86 коробок мила та 8 коробок сірників [14].

Велика робота була проведена і Закордонним бюро Українського Червоного Хреста у Відні, яку очолював Б. Матюшенко. Його заходами від закордонних червонохрестних організацій було отримано чимало пожертв у загальній вартості на десятки мільйонів крон. У тому числі й два вагони санітарного майна, що були надані відділом Червоного Хреста в Австрії, більша частина якого була пожертвована Італійським Червоним Хрестом [15, арк. 1].

На квітень 1921 р. у Польщі функціонувало «Українське товариство Червоного Хреста», яке мало чо-

тири регіональні філії. Варшавська філія надавала допомогу (одягом, білизною, продуктами) втікачам з України та інтернованим воякам Армії УНР у таборах Александрів-Кувявський, Каліш, Пьонтрків. До відділення також надходили різноманітні жертви з-за кордону, які також розподілялись між українськими емігрантами.

Філією Ченстохови було засновано спеціальну амбулаторію з кваліфікованими лікарями та безкоштовним медичним обслуговуванням громадян УНР [7, 73-74]. Через тиски місцевої польської влади відділення у Ланцуті займалось спочатку лише культурно-освітньою роботою, але згодом за його сприянням було створено амбулаторію для українських емігрантів. Тарновське відділення опікувалось потребами інтернованих у Вадовицях, зокрема, займаючись лікуванням хворих.

Жіноче товариство «Союз Українок» у Польщі через свої відділення у Ченстохові, Тарнові та Ланцуті разом з Товариством Українського Червоного Хреста надавало насамперед допомогу дітям і жінкам, які перебували у таборах. У Ланцуті їх заходами для дітей інтернованих було відкрито школу грамоти та дитячий садок, а для сиріт відкрито бурсу [15, арк. 21]. Згадувані організації також відчутно допомагали студентським громадам, займалися й розвитком театрального життя у таборах. «Союз Українок» став одним із засновників Спілки захисту рідної мови, що виникла спочатку при штабі Дієвої Армії. Спілка була створена з метою пробудження інтересу та любови до української мови та культури. Зусиллями членів

Спілки, яка нараховувала 250 осіб, систематично проводились лекції з української мови, літератури, історії, географії, архітектури, малярства, музики і культури, – які читалися для широкого загалу українських військових [7, 67].

Благодійною організацією, що опікувалась потребами поранених і хворих військовиків Армії УНР була Українська (з 1923 р. – Всеукраїнська) спілка військових інвалідів Армії УНР, що була заснована у червні 1921 р. Спілка отримала значну фінансову допомогу від Державного Центру УНР та польських урядових та цивільних установ, а також від Українського громадського комітету у Чехословаччині (протягом 1921 – 1922 рр. їй було надіслано понад 12,5 млн. польських марок) [17]. У 1922 р. Центральне управління Української спілки військових інвалідів Армії УНР виділило 10 тис. польських марок (п. м.) дітям українських біженців, які осіли у Тарнові [13]. Всеукраїнська спілка військових інвалідів УНР відіграла значну роль у справі захисту прав інвалідів, у представництві їх інтересів перед польським урядом.

Заходами спілки створювались кравецькі майстерні для певної категорії вояків Армії УНР, їм надавалась регулярна матеріальна допомога. Спілка рішуче обстоювала ідею відновлення державної незалежності України, у зв'язку з чим розповсюджувала власні звернення, намагаючись привернути увагу світової спільноти до подій в Україні.

Восени 1921 р., з метою підвищення ефективності надання різнобічної (психологічної, матеріальної, медичної) допомоги інтернова-



ним та біженцям з України, в Польщі було створено Український Громадський Комітет.

Інтернованим співвітчизникам допомагала й українська діаспора. Перш за все, це були грошові перекази від українських громадських організацій. Вже на початку 1921 р. українці табору у Александрові-Куявському отримали від української громади м. Відня 6900 п. м. Відрахування від своїх стипендій і заробітків надсилали українські студенти, які навчались в університетах Чехословаччини. Лише у першій половині 1921 р. інтерновані воїни-українці у Польщі одержали 539806 п. м. від ініціативної групи українських студентів, 1399500 п. м. – від студентської громади Української Господарської Академії в Подєбрадах, 158300 п. м. – від студентів-українців вузів Брно [5, 98]. Ці гроші переважно призначались для підтримки культурно-освітньої діяльності у таборах.

Частину прибутків від гастрольних поїздок передав Фонд допомоги Української Національної Капели Олександра Кошиця. У червні 1923 р. більше 11,5 млн. п. м. таких надходжень Симоном Петлюрою було розподілено між таборами задля проведення культурно-освітньої діяльності, підтримки релігійних організацій та для належного облаштування місць поховань українських вояків.

Проблеми інтернованих Армії УНР не залишались без уваги галицького громадянства – Український горожанський комітет передавав гроші на різдвяні та пасхальні подарунки, займався питаннями працевлаштування, надавав інтер-

нованим юридичні консультації тощо.

У 1922 – 1923 роках до благодійної допомоги також долучилися українські громадські організації в Румунії, Товариство допомоги біженцям з України, Товариство допомоги шкільної молоді, польські Комісаріяти таборів, жіноча підсекція УЦК у Варшаві, ліквідаційна комісія головної управи Українського червоного Хреста, Товариство опіки молоді ім. Митрополита А. Шептицького [12]. Значні суми пожертв надходили і від окремих осіб – О. Кошиця, громадянки Швейцарії Рози Хрістен, Д. Геродота з Румунії, графа М. Тишкевича, барона Н. Василька, козаків Татарка, Федорця, Наливайка та ін. [7, 75].

Крім цього, великі кошти продовжували асигнувати центральні військові інституції Армії УНР та створені у таборах господарчі об'єднання. Насамперед, гроші надходили від Генерал-інспектора Військ УНР О. Удовиченка, начальників груп інтернованих у Каліші (генерал О. Загородський) та Щепіорно (генерал М. Безручко) [12, арк. 43-74], від табірних підприємств і табірних господарчих комісій у Каліші, «Українського товариства допомоги емігрантам з України та їх родинам у Польщі», очолюваному генералом Миколою Шаповалом.

Діяльність усіх благодійних організацій допомогла значно покращити становище інтернованих вояків Армії УНР. Грошові та матеріальні надходження сприяли покращенню побутових, медично-санітарних умов перебування, розвитку культурно-освітньої діяльності у таборах, що у свою чергу впливало на покращення фізичного і психологічного стану таборян.

### Bibliography and Notes

1. Битинський М., *Українське вояцтво на культурно-освітньому фронті*, [у:] *Гуртуймося* 1932, № IX, с. 35-42.

2. Карпус З., Срібняк І., *Полонені та інтерновані вояки-українці у таборах Польщі (1919 – 1920 рр.)*, Київ-Торунь 2001, 25 с.

3. Наріжний Семен, *Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома Світовими війнами*, Прага 1942, Ч. I, 372 с.

4. *Наша зоря: Літературно-військовий журнал*, Ланцут 1921, № 12, с. 35.

5. Павленко М., *Українські військовополонені й інтерновані у таборах Польщі, Чехословаччини та Румунії: ставлення влади і умови перебування (1919 – 1924 рр.)*, Київ 1999, 352 с.

6. *Симон Петлюра: статті, листи, документи*, Нью-Йорк 1979, Том II, 627 с.

7. Срібняк Ігор, *Обеззброєна, але нескорена: Інтернована Армія УНР у таборах Польщі й Румунії (1921 – 1924 рр.)*, Київ-Філядельфія 1997, 187 с.

8. *Українська революція (документи) 1919 – 1921* / Ред. Т. Гунчак, Нью-Йорк 1984, 474 с.

9. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління*

*України*, Фонд 1075, Оп. 1, Спр. 79, арк. 33.

10. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України*, Фонд 1075, Оп. 2, Спр. 758, арк. 2.

11. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України*, Фонд 1078, Оп. 2, Спр. 158, арк. 56.

12. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України*, Фонд 1078, Оп. 2, Спр. 246, арк. 40-302.

13. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України*, Фонд 3323, Оп. 1, Спр. 17, арк. 21.

14. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України*, Фонд 3524, Оп. 1, Спр. 5, арк. 472.

15. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України*, Фонд 3696, Оп. 2, Спр. 346, арк. 1-21.

16. *Центральний державний історичний архів України*, м. Львів, Фонд 309, Оп. 1, Спр. 2639, арк. 50.

17. *Центральний державний історичний архів України*, м. Львів, Фонд 819, Оп. 1, Спр. 52, арк. 1-7.

**Vitalii Telvak**

**MYKHAILO HRUSHEVSKY IN THE HISTORIOGRAFICAL REFLECTION  
BY IVAN KRYPYAKEVYCH (TILL 1939)**

Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University, Ukraine

**Віталій Тельвак**

**МИХАЙЛО ГРУШЕВСЬКИЙ В ІСТОРІОГРАФІЧНІЙ РЕФЛЕКСІЇ  
ІВАНА КРИП'ЯКЕВИЧА (ДО 1939 РОКУ)**

*Abstract:* In the article the Hrushevskyi's study by Ivan Krypyakevych up to the beginning of World War II is analyzed. The leading historiographical and philosophical I. Krypyakevych's assessments of different kinds of historian's heritage are traced. Ivan Krypyakevych's thoughts about the influence of Hrushevskyi's ideas on Ukrainian historical view of the twentieth century is marked.

*Keywords:* I. Krypyakevych, M. Hrushevskyi, historiography, review, Hrushevskyi's study

Проблема взаємин Михайла Грушевського та представників його Львівської школи надзвичайно мітологізована в українській історіографії. Дослідники нерідко невинувато виопуклюють конфлікти, які супроводжували спілкування видатного вченого зі своїми львівськими учнями. При цьому вказують на численні ідейно-політичні, історіософські та світоглядні розбіжності між ними. Найголовніша причина такого стереотипного погляду – перенесення особистісного та ідеологічного конфлікту Михайла Грушевського із Степаном Томашівським на весь загал його учнів. Не заперечуючи наявності комунікативних складнощів у процесі становлення та функціонування Львів-

ської історичної школи (врешті, тою чи іншою мірою притаманних усім неформальним науковим колективам), все ж відзначимо, що звернення до проблеми особистісних контактів Михайла Грушевського з його найбільш помітними учнями – як-от Мирон Кордуба, Іван Джиджора чи Василь Герасимчук – дозволяє говорити про високий рівень особистісної толерантності, взаємоповаги та довіри в координатах «учитель-учень». Чи не найбільш яскравим підтвердженням цієї тези є взаємини Михайла Грушевського з представником середнього покоління його учнів – Іваном Крип'якевичем. До цього часу ці взаємини аналізувалися переважно в епістолярному розрізі [17], що відволікало від ін-

ших вимірів спілкування вчителя та учня. Натомість, на переконання багатьох грушевськознавців, Іван Крип'якевич був одним із найбільш проникливих інтерпретаторів творчої спадщини свого вчителя. Звернення до зазначеної у назві статті проблеми дозволяє поряд із поглибленням наших знань про рецепцію творчості М. Грушевського в середовищі його сучасників, також заініціювати студії над спадщиною Крип'якевича-історіографа – питання, що досі не було поставлене як комплексне [11]. Аналізуючи грушевськіяну І. Крип'якевича, ми свідомо обмежилися періодом до вибуху Другої світової війни, адже у повоєнний час учений був змушений дистанціюватися від наукової спадщини М. Грушевського, нерідко послуговуючись советськими штампами в оцінці його діяльності.

Як ми відзначили вище, І. Крип'якевич належав до середнього покоління представників школи М. Грушевського, тож становлення його взаємини з учителем відбувалося відповідно до певної сформованої традиції. Відвідуючи в університеті лекції М. Грушевського, молодий І. Крип'якевич обрав у нього наукову спеціалізацію. Як і решту своїх учнів, голова Наукового Товариства ім. Т. Шевченка (НТШ) спочатку залучив І. Крип'якевича до виправлення корект та укладання покажчиків до *Історії України-Руси*. Ця робота, як свідчать листи М. Грушевського [17, 340], була виключно оплачуваною і була доброю матеріальною підмогою для небагатих українських студентів. Цікаво, що переглядаючи коректи *Історії України-Руси*, дослідник-початківець наважувався

давати вчителю поради про залучення тієї чи іншої літератури, що не потрапила в поле зору автора [4, 375]. Згодом І. Крип'якевича було залучено до рецензійного відділу *Записок НТШ* та до роботи Історично-філософської секції Товариства. «Ми його [М. Грушевського] дуже любили і шанували», – підсумовує І. Крип'якевич студентський окрес свого життя [16, 99].

Про тогочасне ставлення молоді до людини до історіографічних концепцій наставника свідчить його розлогий реферативний огляд російськомовних *Нарисів історії українського народу*, який був представлений як доповідь на науковому семінарі Людвіка Фінкля. В об'ємному конспекті І. Крип'якевича, який зберігся у його архіві, докладно систематизовано провідні історіографічні тези перших розділів *Нарисів*, що стосуються польсько-українських взаємин доби Середньовіччя. У підсумку дослідник-початківець ствердив: «Поява цієї книги є дуже важливою для руської історіографії, бо дотепер власне не було правдиво опрацьованої історії» [15, 49].

Перші рецензії І. Крип'якевича на праці його вчителя були опубліковані на сторінках «Молодої України» – органі «Українського студентського союзу» і мали на меті передусім популяризаторські завдання. З огляду на це, презентуючи студентській аудиторії сьомий том *Історії України-Руси*, оглядач найбільше уваги присвятив ознайомленню читача зі змістом нової книги, наголошуючи, що «се перша справді повна і наукова історія козаччини й повинна знайти своє місце в кожній бібліотеці, передовсім в академічних

товариствах і кружках молодіжи» [9, 38]. Вказуючи на суспільну зацікавленість подіями козацького минулого, рецензент акцентував на громадському резонансі нового тому *Історії України-Руси*, відзначивши, що «книга вже пішла між людей, читається і дискутується горячо» [9, 38].

Не оминув критичною увагою І. Крип'якевич і появу науково-популярної праці вчителя – *Про батька козацького Богдана Хмельницького*. Відзначивши непересічний популяризаційний талант М. Грушевського, оглядач зосередився на провідній рисі його стилю – ніколи не поступатися істинністю в описі історичних подій заради досягнення виховного ефекту. Цій меті, стверджує рецензент, служить також організація візуального ряду книги, в якій розміщено лише автентичні малюнки, що правдиво відтворюють колорит описуваної епохи. Як результат, стверджує І. Крип'якевич, «тема оброблена тут не менш майстерно», аніж у великій *Історії* М. Грушевського, що повинно забезпечити їй «дуже великий круг читачів» [10, 38-39].

Після закінчення університету розпочалася педагогічна кар'єра Івана Крип'якевича. Викладаючи курс історії в українських гімназіях краю, молодий учений багато уваги присвятив методичним аспектам свого фаху, у першу чергу – забезпеченню необхідною літературою ключових тем курсу історії. У складеному ним *Покажчику для самоосвіти* учитель-початківець дає поради українській педагогічній спільноті у виборі необхідної для підготовки уроків літератури. При цьому найбільш часто він згадує праці М. Грушевського,

рекомендуючи їх учителям та учням як модерне й авторитетне слово української науки [19].

Погляди І. Крип'якевича на науково-організаційну та педагогічну діяльність М. Грушевського львівської доби відбилися також на сторінках його мемуарів. З висоти життєвого досвіду, вчений згадував, що лекції вчителя «були малоінтересні», натомість «дуже цінний був його семінар» [16, 89]. Як і решта представників Львівської історичної школи, І. Крип'якевич підносив демократизм особистості М. Грушевського, який не тільки проявлявся у підкреслено товариському стилі спілкування, але й у тому, що видатний дослідник «не накидав нам якоїсь одної доктрини, а навпаки, вироблював критичний змісл до явищ і скептицизм до плитких теорій» [16, 91]. Щоправда, на переконання І. Крип'якевича, слабкістю наукового семінару його вчителя якраз була відсутність глибших методологічних рефлексій, що змушувало молодих дослідників працювати «як сам собі порадив».

Незважаючи на пізніший світоглядний конфлікт, І. Крип'якевич доволі високо оцінив науково-організаційну працю М. Грушевського, вважаючи його «незвичайно витривалим науковим працівником», який «і в нас, молодих, умів відхнути замилювання до дослідчої праці» [16, 98]. Попри визнання певного авторитаризму у стилі керування М. Грушевським НТШ, І. Крип'якевич відверто став на його бік у відомому конфлікті у Товаристві у 1913 р., відзначаючи, що опоненти тогочасного голови не дорівнювали йому в широті осмислення перспектив і



завдань українського руху. На переконання Крип'якевича «Грушевський був творцем Товариства – він надав йому науковий характер, притягнув до нього цілий ряд нових людей, пильнував, щоб роботи стояли на науковому рівні, сам зредагував більшість видань, виховав молоде покоління науковців, не дав культурі західних земель загрузнути у провінціалізм, як ніхто інший до того, він проводив єднання наукових сил України, оборонив українську науку від нападок польських і російських реакціонерів, утримував живий зв'язок з російськими прогресивними ученими, з його ініціативи зібрано велику бібліотеку НТШ і музей, він підняв НТШ до становища академії наук – заслуги його були величезні» [16, 108]. Втім, попри підтримку І. Крип'якевичем М. Грушевського у конфлікті 1913 р., останній не вважав молодшого колегу своїм беззастережним прихильником і фактично перервав з ним взаємини аж до другої половини 1920-х років.

У міжвоєнний час, подібно до решти галицьких учнів М. Грушевського, І. Крип'якевич перебував під потужним впливом державницької ідеології. Вислідом цього було якщо не гостро критичне (як це бачимо в інших представників львівської школи – С. Томашівського та І. Кривецького), то принаймні доволі скептичне ставлення до історичного світогляду вчителя. Незважаючи на це, галицький історик, очоливши *Записки НТШ*, звернувся до свого вчителя з пропозицією про співпрацю. Втім, саме в той час М. Грушевський, як пише в своєму листі до К. Студинського, був обурений відновленням без його згоди *Літератур-*

*но-наукового вістника* і, побачивши серед співпрацівників журналу ім'я І. Крип'якевича, проігнорував пропозицію [20, 72].

Тогочасне критичне ставлення галицького історика до історіографічних ідей учителя яскраво проявилось в його кореспонденції до інших вихованців автора *Історії України-Руси*. Так, у листах до С. Томашівського І. Крип'якевич відверто пише: «Нема такої великої різниці між нами, як Ви думаєте! Не такі Ви самітні у Ваших поглядах! Ми всі, молодші, пережили також нашу катастрофу, вдумувалися в її причини і глядімо на нашу історію інакше, як дивилися 1913 і навіть 1918 р. Не відразу і не у всім можна перевести зміну: багато питань треба ще пережити і перебороти в собі, приходять вагання і неконсеквенції, але взагалі ми ідемо до основної ревізії. До таких гріхів, які треба покутувати, належить, між іншим, том в «честь» М. Грушевського, ухвалений виділом ще 1919 р. (як не помиляюся), що загатив дальші томи. Це вже минає, спадщина попереднього часу» [3, 400]. Про невинуватість такого настрою І. Крип'якевича у той час говорить і його лист до іншого представника львівської школи І. Кривецького: «Я, між іншим, дуже критично відношуся до всієї діяльності Запоріжжя. Треба її раз вже осудити як шкідливу українській державності» [22, 387-388]. Ми навмисне навели довші цитати, щоб показати, як учні М. Грушевського перейнялися поширеним на початку 1920-х років критицизмом у ставленні до особи та ідей учителя і загалом старшого покоління українських діячів, закидаючи їм пораз-

ку державницьких змагань і намагаючись водночас відрефлектувати джерела свого історіографічного світогляду [23, 202-246].

Тогочасне критичне ставлення І. Крип'якевича до особи вчителя, висловлене здебільшого в приватний спосіб, урівноважувалося більш вираженими оцінками наукового доробку М. Грушевського на сторінках тогочасної періодики. Так, після появи у Відні останньої частини восьмого тому *Історії України-Руси* І. Крип'якевич був одним з небагатьох, хто відгукнувся на цю подію критичним оглядом. Маючи власний солідний козакознавчий доробок, учений на сторінках *Літературно-науково-го вістника* зі знанням справи проаналізував ключові історіографічні ідеї нової книги. Насамперед, як і сам автор, І. Крип'якевич яскравими барвами змалював «справді трагічну долю» останньої частини восьмого тому в часи війни та революції. Далі рецензент коротко висвітлив зміст книги, вказавши, що нового, порівняно з попередньою історіографічною традицією, приніс автор у розробку складної та цікавої проблеми кульмінаційних подій Хмельниччини. Відзначивши деяку фрагментарність авторської реконструкції, спричиненої складнощами наукової праці на еміграції, І. Крип'якевич побажав своєму вчителю, щоб той «знайшов енергію і відповідні життєві обставини» закінчити свою працю над українською революцією середини XVII ст. Екстраполюючи історичні події на сучасний йому стан українства, рецензент наприкінці огляду підсумував, що «сей фрагмент історії нашої давньої держави дає цінний матеріал до роздумувань

для тих, що цікавляться і минулою і сучасним» [13, 81].

Після повернення Михайла Грушевського на Наддніпрянщину в 1924 р. розпочинається нова сторінка його взаємин із львівськими учнями. На той час вже минула гострота образи за конфлікт 1913 р., значною мірою також вщухли емоційні дискусії на шпальтах галицької періодики довкола помилок політики Центральної Ради та її керманіча. І від другої половини 1920-х років західноукраїнські колеги починають займати дедалі помітніше місце в науково-організаційних планах новообраного академіка. Вперше питання про залучення галицьких істориків до роботи в історичних комісіях Всеукраїнської Академії Наук (ВУАН) виникло вже у грудні 1925 р. На засіданні Археографічної комісії ВУАН М. Грушевський інформував, що він виготовив листа до НТШ з пропозицією прийняти участь у виданні запланованого наукового збірника, присвяченого Західній Україні. Також М. Грушевський звертався до львівських колег з проханням «відновити й поповнити історичний матеріал XVII віку копіями та ексцерптами, із збірок львівських, краківських і варшавських». Крім того, галицьких учених просили підібрати комплект закордонних видань для поповнення бібліотеки Академії наук [6, 71-71 зв.].

Намагаючись залучити своїх галицьких учнів до роботи в історичних установах ВУАН, М. Грушевський пропонував до затвердження їхні кандидатури на дійсних членів Історичної секції Академії наук. Одним з перших такої пошани був удостоєний І. Крип'якевич. Відзначимо,

що крім зрозумілого наукового відзначення, для небагатих західноукраїнських учених робота в київській Академії була також можливістю отримати додатковий заробіток, про що свідчать численні клопотання М. Грушевського на адресу академічних влад про своєчасну оплату їхньої праці [7, 37, 40]. Поряд із цим, з огляду на реалії наукової роботи в підсоветській Україні, коли було накладено негласне табу на закордонні відрядження, участь галицьких учених в історичних комісіях ВУАН була єдиною можливістю отримати історіографічний і документальний матеріал з західноєвропейських колекцій. Так, до нас дійшли численні листи секретарів комісії до І. Крип'якевича з проханнями про надсилання літератури, копій документів, з'ясування наявності тих чи інших джерел тощо [17, 364-366].

Важливо, що особиста співпраця галицьких учених з Історичною секцією ВУАН згодом переросла у повноцінні інституційні контакти між Львовом та Києвом. У зверненні до львівських колег М. Грушевський зазначав: «Загальне поліпшення матеріальних умов, а з тим – і наших наукових засобів, дозволяє нам звернутись до Вас з проською і закликом взяти участь і допомогти нам в нашій науковій роботі – тому, що тепер ми маємо змогу оплачувати таку поміч» [8, 1]. Свідченням тісних інституційних стосунків між галицькою та наддніпрянською науковими установами є також той факт, що коли І. Крип'якевич був у Києві на археографічній нараді в 1929 році, він доповідав київським колегам про стан діяльності Археографічної комісії НТШ [6, 119 зв.]. Відзначимо,

що М. Грушевський був надзвичайно задоволений співпрацею з львівськими учнями. Оцінюючи їх допомогу у 1926 р. він наголошував, що «завдяки досвідченості і енергії [...] праця йде дуже успішно й швидко» [1, XXXI].

На початку 1930-х років І. Крип'якевич був чи найбільш близьким до М. Грушевського з посеред його інших галицьких учнів. Про це свідчить їхнє листування і ті важливі проблеми, що в ньому піднімалися. Так, саме І. Крип'якевичу вчитель довірив своє гостро критичне бачення ситуації довкола реорганізації владою історичних установ ВУАН, що мала на меті фактичне усунення від керівництва в них М. Грушевського. Це 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» [17, 357-358]. Про тогочасну близькість учня та вчителя говорить також той факт, що саме через І. Крип'якевича київський академік неодноразово передавав свої повноваження для голосування на загальних зборах НТШ [17, 361].

Як свідчить листування вчителя та учня, наприкінці 1920-х років І. Крип'якевич мав намір написати рецензію на першу частину дев'ятого тому *Історії України-Руси*. Втім, на сьогодні такий рецензійний текст не віднайдений. Можливо, намір га-

лицького вченого не був реалізований через пораду М. Грушевського «зачекати до виходу 2-ої половини, що вже друкується» [17, 350].

Як і для решти галицьких учнів М. Грушевського, потужним поштовхом для І. Крип'якевича звернутися до всебічного осмислення наукової спадщини вчителя стала його передчасна смерть в 1934 р. При цьому відзначимо, що саме І. Крип'якевич чи не найбільше з посеред представників львівської школи долучився до розбудови меморіальної грушевськіяни. Так, невдовзі після отримання сумної звістки з Кисловодська одним із перших пам'ять свого довголітнього голови на спеціальному засіданні 8 грудня вшанувало Наукове Товариство імені Шевченка. На ньому ключову доповідь про М. Грушевського як історика зробив І. Крип'якевич. Справедливо зазначивши, що надто складно узагальнити фундаментальний внесок учителя до української історіографії без проведення попередніх ґрунтовних студій, він додав, що загальна кількість праць померлого перевищує 2000 назв. І. Крип'якевич також зауважив той факт, що існує велика кількість невідомих сучасникам праць померлого – з різних причин неопублікованих чи незавершених, а також щоденники, мемуари та кореспонденція. Лише віднайшовши й опрацювавши ці джерела, ствердив промовець, можна братися за написання цілісної біографії видатного діяча. Піднісши дослідницький талант, послідовну критичність та небуденну ерудицію М. Грушевського, референт окреслив його внесок у вітчизняну історіографію передусім в аспекті створення цілісного синтезу

українського минулого. Вказавши, що «М. Грушевський був народовець», І. Крип'якевич вірно зауважив прискіпливу увагу вченого до історії культурного, економічного та соціального життя українського народу.

Осібне місце у виступі доповідач відвів темі *Грушевський та Галичина*, підкресливши його небайдуже ставлення до земляків, внесок у розбудову українського життя на галицьких землях, намагання об'єднати порізнені кордонами українські землі. Не оминув він і феномену львівської наукової школи професора, вперше навівши реєстр її чільних представників. Загалом же, підсумував І. Крип'якевич, хоча деякі історичні концепції автора *Історії України-Руси* дещо перестаріли, але «його праця буде довго не замінима. [...] Він остане в пам'яті як великий організатор науки, що любив свій нарід, любив свою працю» [5, 5]. Головні тези згаданого виступу І. Крип'якевич було викладено в некролозі, надрукованому в *Хроніці НТШ* [18].

Виголошені І. Крип'якевичем під час Жалобної Академії НТШ тези були конкретизовані ним у першій повній ілюстрованій біографії М. Грушевського, виданням якої «Просвіта» вшанувала пам'ять свого почесного члена. Написана у популярному тоні, книга, утім, містила цілком серйозні наукові спостереження та виважені ґрунтовні оцінки, які підсумували багатолітню увагу автора до творчості свого вчителя. Йдучи за автобіографією М. Грушевського, його учень змалював родинне походження та молоді роки майбутнього історика. Найбільш докладно біограф розповів

про львівське двадцятиліття видатного вченого. Поряд із характеристикою наукової, організаційної та суспільно-політичної праці М. Грушевського на галицькому ґрунті, І. Крип'якевич відкрив перед читачем маловідомі широкому загалові обставини формування його Львівської школи, показав щирий демократизм професора, що «ніколи не шкодував свого дорогоцінного часу на балачки з «недопеченими» вченими» [14, 21-22]. Автобіографічний характер мали й сторінки книги, присвячені розгортанню науково-організаційної праці вченого в НТШ.

Далі, у такому ж інформаційно-оповідному стилі, автор ознайомив читача з діяльністю Михайла Грушевського на Наддніпрянщині на початку ХХ ст., зупинившись на його поневіряннях у часи Першої світової війни, змалював велич учителя на чолі відродженої держави, а згодом спробу налагодити наукову діяльність на еміграції. Кредо цілого життя видатного вченого Іван Крип'якевич визначив як жертвне служіння народу всіма можливими засобами. Цим, на його переконання, пояснюється й рееміграція історика в 1924 р. З подивом до масштабу виконаної праці та сумом щодо обставин життя М. Грушевського оповів І. Крип'якевич про останнє десятиліття вчителя.

Наприкінці своєї книги автор докладніше зупинився на характеристиці внеску видатного вченого в українознавство. «Першою й найважливішою» заслугою вчителя називає дослідник створення повної історії українського народу, написаної на підставі оригінальної історичної схеми з використанням

значною мірою вперше віднайдених документів. Не меншим від наукового, вважає І. Крип'якевич, є національне значення історичних творів М. Грушевського, що «вказують українському народові путь, як йому йти в майбутнє». Узагальнивши велич наукової, громадської та державницької праці вчителя, автор наголосив, що «ім'я першого Президента української держави збережеться в вічній пам'яті нашого народу» [14, 57]. Попри свій виразно популярний характер і щирі симпатії до пам'яті вчителя, праця І. Крип'якевича була першою спробою комплексного осмислення феномену Грушевського-науковця та громадсько-політичного діяча – саме на цьому наголошувала тогочасна критика [24, 77].

Осмислюючи різнопланову спадщину вчителя, І. Крип'якевич за об'єкт своєї спеціальної уваги обрав його науково-організаційну працю у львівський період. Фундаментальну студію, присвячену цій проблемі, вчений написав для 156-го тому *Записок НТШ*, який був сформований у 1939 р., проте з огляду на початок Другої світової війни так і не з'явився друком. Реконструюючи зміст цього тому, Олег Антонович встановив, що в ньому було заплановано опублікувати декілька цікавих матеріалів грушевськознавчого змісту, втім і статтю Івана Крип'якевича *Історично-філософська секція НТШ під керівництвом М. Грушевського* [2, 430-431]. Ця стаття побачила світ уже у наш час у відновлених у Львові на зорі української незалежності *Записках НТШ* [12, 392-411].

Аналізуючи діяльність Історико-філософської секції НТШ під



керівництвом М. Грушевського, І. Крип'якевич акцентував на неперевершеному таланті ученого як організатора наукової праці та відзначив, що його двадцятилітнє головування Секцією стало найпліднішим періодом в її історії. М. Грушевський, стверджує його учень, був не лише формальним головою Секції, а й її дійсним лідером, що виголосив значну кількість рефератів, присвячених різноманітним питанням, а також умів заохотити й інших, передусім своїх учнів, до наукової праці, не шкодуючи власного часу на консультації та редагування. Усе це збільшувало кількість охочих брати участь у роботі Секції та викликало жваве зацікавлення її засіданнями з боку громадськості.

Важливим здобутком М. Грушевського вже не тільки як голови Секції, але й всього НТШ були зусилля щодо залучення українських інтелектуальних сил з Наддніпрянщини до праці у Товаристві. Це інтенсифікувало діяльність науковця і зміцнило культурні зв'язки між українцями з різних земель. Важливим було спостереження І. Крип'якевича над значенням Історико-філософської секції як осердя формування Львівської школи М. Грушевського. Дослідник показав, як учений поступово залучав своїх учнів до роботи у Секції, даючи їм спочатку завдання реферативно-рецензійного характеру, а згодом ставив і серйозніші дослідницько-пошукові цілі. Зауважимо, що це спостереження підтверджують і сучасні дослідження Львівської школи М. Грушевського [21, 54–97].

Важливою рисою праці І. Крип'якевича є використання значної

кількості різноманітного статистичного матеріалу, що не втратив свого значення й сьогодні. З наведених таблиць дізнаємося про динаміку засідань Секції й кількості виголошених на ній рефератів за часів головування М. Грушевського, в тому числі тут міститься інформація про участь у роботі Секції й самого голови. Цікавою є інформація про поділ прочитаних рефератів за галузями наукової спеціалізації, що дає змогу орієнтуватися у напрямках діяльності Секції та виявляє палітру творчих зацікавлень її членів. Далі автор охарактеризував видання Секції, продемонстрував їхню жанрову та тематичну різноманітність. Дізнаємося ми й про ініціативи М. Грушевського щодо утворення комісії Історико-філософської секції, його безпосередню участь у розгортанні роботи Археографічної та Статистичної комісії, здобутки останніх лягли в основу багатьох узагальнювальних праць. Насамкінець, автор зупинився на участі представників Секції в численних міжнародних наукових імпрезах. Загалом же праця І. Крип'якевича є важливим джерелом для реконструкції науково-організаційної діяльності М. Грушевського на терені НТШ і сьогодні не втратила своєї актуальності.

Підводячи підсумки грушевськознавчій рефлексії І. Крип'якевича до вибуху Другої світової війни, насамперед звернемо увагу на її провідну рису, що, на нашу думку, є визначальною для духу всієї Львівської історичної школи М. Грушевського. Це – розуміння пріоритетності інтересів науки, втілене у відомому гаслі самого видатного вче-

ного – *nemini credere*, проголошеному ним на зорі наукової кар'єри та послідовно прищеплюваному у середовищі учнів. Це стало запорукою життєвості школи, успішності формування та подальшої трансформації її історіографічної традиції, можливості фахового зростання представників цього неформального об'єднання внаслідок принципового, але водночас толерантного зіткнення наукових позицій. Завдяки такому критичному духові школи, історіографічні рефлексії І. Крип'якевича над спадщиною вчителя постають спробами інтелектуальної біографії, яким притаманне не стільки захоплення величчю досліджуваної постати, скільки намагання показати її в контексті епохи, виявити та пояснити читачеві не лише видатні досягнення, але й нерідко прикрі прорахунки. Такий методологічний підхід І. Крип'якевича виявився надзвичайно плідним та значною мірою пояснює тривалу популярність його історіографічних роздумів, що не втратили своєї впливовості й на сучасний грушевськознавчий дискурс.

### Bibliography and Notes

1. [Грушевський Михайло], *Діяльність Історичної Секції Української Академії Наук та зв'язаних з нею історичних установ в році 1926*, [у:] *Записки Історично-Філологічного Відділу*, Київ 1928, Книга XVII (1928), с. III-XXXIII.

2. Антонович Олег, *Про 156-й том "Записок Наукового Товариства імені Шевченка", який не вийшов друком у 1939 році*, [у:] *Записки Наукового Товариства імені Т. Шевченка*, Праці історико-філософської секції, Львів 1991, Том ССХХІІ, с. 427-437.

3. Бортняк Надія, *З листування І. Крип'якевича та С. Томашівського (червень 1922 – червень 1930 рр.)*, [у:] *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*: Збірник наукових праць, Випуск 8: *Іван Крип'якевич у родинній традиції, науці, суспільстві*, Львів 2001, с. 395-415.

4. Горинь Василь, *Листи Івана Крип'якевича до Михайла Грушевського*, [у:] *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*: Збірник наукових праць, Випуск 8: *Іван Крип'якевич у родинній традиції, науці, суспільстві*, Львів 2001, с. 373-378.

5. *Грушевський як учений. Жалібне Засідання в Науковім Т-ві ім. Шевченка. З приводу смерті Михайла Грушевського*, "Нова зоря" 1934, Ч. 95, с. 5.

6. *Інститут Рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського*, Ф. X, № 10705-10807 (*Протоколи засідань Археографічної комісії ВУАН (4 квітня 1919 – 28 грудня 1931)*), 172 арк.

7. *Інститут Рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського*, Ф. X, № 7740-7778 (*Записки Археографічної комісії ВУАН в справі організації сітки архівосховищ на Україні і, зокрема, в Києві та про майбутню долю Литовської метрики і заяви про надання відряджень, про оплату праці, протоколи засідань та ін. 7 січня – 23 грудня 1926 р.*), 52 арк.

8. *Інститут Рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського*, Ф. X, № 9426-9434 (*Листування Археографічної комісії з історичною секцією та археографічною комісією Наукового товариства ім. Шевченка про копіювання та збір матеріалів з історії Західної України; повідомлення різних осіб про наявність у них готових праць, що можуть бути вміщені в Археографічний збірник. 8-29 грудня 1925 року*), 13 арк.

9. К. [Крип'якевич Іван], *Михайло Грушевський. Історія України-Руси. Том VII. Козацькі часи до р. 1625. Київ-Львів 1909, «Молода Україна» 1910, Ч. I, с. 38.*

10. К. [Крип'якевич Іван], Михайло Грушевський. *Про батька козацького Богдана Хмельницького...*, «Молода Україна» 1910, Ч. I, с. 38-39.

11. Ковальський Микола, *Лекційний курс Івана Крип'якевича з української історіографії*, [у:] Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність: Збірник наукових праць, Випуск 8: *Іван Крип'якевич у родинній традиції, науці, суспільстві*, Львів 2001, с. 842-862.

12. Крип'якевич Іван, *Історично-філософська секція НТШ під керівництвом Михайла Грушевського у 1894–1913 роках*, [у:] *Записки Наукового Товариства ім. Т. Шевченка*, Праці історико-філософської секції, Львів 1991, Том ССХХІІ, с. 392–411.

13. Крип'якевич Іван, *М. Грушевський. Історія України-Руси. Том VIII, частина III. Видання друге, повторене*. Київ-Відень, 1922, "Літературно-науковий вістник" 1922, Том LXXVI, с. 80-81.

14. Крип'якевич Іван, Михайло Грушевський. *Життя і діяльність*, Львів 1935, 63 с.

15. Крип'якевич Іван, *Рецензія на «Очерк» М. Грушевського читана в семінарі Л. Фінкля, 1905*, [у:] *Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника*, Ф. 314 (І. Крип'якевич), п. 165/4, арк. 45-49.

16. Крип'якевич Іван, *Спогади (Автобіографія)*, [у:] Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність: Збірник наукових праць, Випуск 8: *Іван Крип'якевич у родинній*

*традиції, науці, суспільстві*, Львів 2001, с. 75-140.

17. Крип'якевич Роман, Михайло Грушевський та Іван Крип'якевич (*За матеріялами неопублікованого листування й мемуарів*), [у:] Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність: Збірник наукових праць, Випуск 8: *Іван Крип'якевич у родинній традиції, науці, суспільстві*, Львів 2001, с. 333-372.

18. Крип'якевич Іван, Михайло Грушевський, [у:] *Хроніка НТШ 1935*, Том 72, с. 5–9.

19. Крип'якевич Іван, *Показчик для самоосвіти. II: Історія України*, «Молода Україна» 1910, Ч. III, с. 97-105.

20. *Листи Михайла Грушевського до Кирила Студинського (1894-1932 рр.)*, Львів-Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 1998, 266 с.

21. Педич В., *Львівська історична школа Михайла Грушевського (1894–1914 рр.)*, Івано-Франківськ, 1997, 208 с.

22. Стеблій Феодосій, *З листування Івана Крип'якевича та Івана Кревецького*, [у:] Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність: Збірник наукових праць, Випуск 8: *Іван Крип'якевич у родинній традиції, науці, суспільстві*, Львів 2001, с. 379-394.

23. Тельвак Віталій, *Творча спадщина Михайла Грушевського в оцінках сучасників (кінець XIX – 30-ті роки XX століття)*, Київ-Дрогобич: Вимір 2008, 494 с.

24. Х., *Крип'якевич І., Михайло Грушевський. Життя і діяльність*. Львів, 1935. 28 с., "Життя і знання" 1935, Ч. 2 (89), с. 59.

**Liliya Slobodian**

**FAMINE (THE HOLODOMOR) OF 1932 – 1933:  
MULTIDIMENSIONAL TRAGEDY OF THE UKRAINIAN PEOPLE**

National Research Institute of Ukrainian Studies and World History, Ukraine

**Лілія Слободян**

**ГОЛОДОМОР 1932 – 1933 РОКІВ:  
БАГАТОВИМІРНА ТРАГЕДІЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ**

*Abstract:* This paper examines various dimensions and aspects of the 1932–1933 Holodomor as genocide of the Ukrainian people. In particular, author pays attention to the political dimension, which includes foreign and domestic aspects, socio-economic, and national dimension, moral and psychological dimension which are represented by the moral and ethical aspects, and others. The degree of their development is estimated and tasks for the further researches are defined.

*Keywords:* Holodomor (famine), genocide, resistance, corn procurement, memories, consequences, historiography, sources

На долю українського народу випало чимало випробувань: війни, революції, голодні роки, колективізація, розкуркулення, депортації. Одним із найтяжчих випробувань для української нації став штучно організований та втілений у життя російською окупаційною владою Голодомор 1932 – 1933 рр. Він виявився трагічнішим за своїми демографічними, морально-психологічними, культурно-духовими наслідками, ніж голод 1921 – 1923 рр. та 1946 – 1947 рр., які теж були організовані комуністичним тоталітарним режимом. Голодомор 1932 – 1933 рр. залишається найбільшою гуманітарною катастрофою як геноцид українського народу. Незважаючи на те, що ця трагедія сталася понад 80 років

тому, і досі не всі її аспекти, виміри та наслідки досліджено на належному рівні.

Увага українських науковців до проблеми Голодомору активізувалася на рубежі 1980–90-х років і з того часу тільки посилювалася, а дослідження набували системного і комплексного характеру, на що вже звернули увагу автори історіографічних студій [7], [22], [25], [37]. Серед українських учених протягом останнього 30-річчя цю проблему найбільш цілеспрямовано і системно досліджує С. Кульчицький [13], [14], [15], [16], [17], [18]. В. Марочко, виступаючи на міжнародній науковій конференції *Голодомор 1932 – 1933 рр. в Україні: причини та наслідки* у вересні 1993 р. [20], одним із перших

в українській історіографії кваліфікував Голодомор 1932 – 1933 рр. як Геноцид українського народу.

У 2000 р. відбулася міжнародна науково-теоретична конференція *Геноцид українського народу: історична пам'ять та політико-правова оцінка*, на якій учасники не тільки погодилися з констатацією факту цілеспрямованого геноциду українського народу, а й розглянули деякі замовчувані аспекти Голодомору 1932 – 1933 рр. Зокрема, С. Дровозюк зробив аналіз праць українських учених [6, 295–305] під оглядом морально-психологічних наслідків цієї трагедії українського народу.

Свідченням об'єднання зусиль у дослідженні проблеми винищення голодом українського народу стали колективні праці та збірники документів [4], [5], [10].

Завдяки залученню багатьох дослідників на місцях до встановлення конкретних імен жертв Голодомору 1932 – 1933 рр. у регіонах започатковано багатотомне видання *Національна книга пам'яті*. У 2010 – 2011 роках продовжувалася пошукова діяльність під загальною назвою *Людяність у нелюдський час* з метою виявлення імен осіб, які допомагали вижити іншим під час страшного голоду 1932 – 1933 рр. Ця робота проводилася на різних рівнях (академічному та регіонально-краєзнавчому) і в результаті дала можливість дослідити ще один – морально-етичний – аспект проблеми Голодомору. У цьому напрямку наукові кола і широку громадськість в Україні зацікавила книга, упорядкована В. Тиліщаким і В. Яременко [19].

Великий пласт джерельної інформації для поглибленого дослідження геноциду українського на-

роду складають свідчення очевидців Голодомору 1932–1933 рр. в Україні. За вісім десятиріч зусиллями істориків, архівістів та краєзнавців зібраний унікальний джерельний масив, велика кількість документів з місць поширення голоду і спогади очевидців голоду у різних куточках України [23], [24], [38], [39], які засвідчують страшні наслідки, до яких призвів окупаційний режим, а також просто спогади [1], [3], [9], [29], у яких заковдані важливі відомості про сплянований і реалізований владою геноцид українців. До того ж голод 1932 – 1933 рр. не обмежується тільки цими роками, як зазначає Я. Калакура, “нове голодне лихоліття реально почалося не в 1932 р., а в 1929 і в деяких місцевостях тривало до осені 1934 р.” [8, 100].

Отже, на сьогодні виконано величезну дослідницьку роботу з вивчення різних аспектів Голодомору 1932 – 1933 років. Однак є потреба в їхньому узагальненні і розкритті проблеми у її багатомірності.

Політичний вимір Голодомору 1932 – 1933 рр. має два складових аспекти: зовнішньополітичний та внутрішньополітичний. Перший полягає у загостренні міжнародних відносин між Советським союзом та західними державами, що набуло апогею на початку 1932 р. і загрожувало початком війни навесні чи щонайпізніше влітку 1932 р. Г. Махорін, посилаючись на розсекречені архівні матеріали, констатує, що населення до советської влади ставилося вороже, і очікувало війни, для того, щоб стати на бік супротивника [21, 34]. Через це дослідник вважає, що штучно організований Голодомор 1932 – 1933 рр. – це жорстокий засіб знищення опозиційно



налаштованого до влади українського селянства, готового у разі війни виступити на боці супротивника.

Зовнішньополітичний аспект включає й аналіз діяльності закордонних організацій, спрямованої на надання допомоги населенню України. В. Даниленко зауважує: “Перекриті були кордони з Польщею, де діяли Комітет рятунку України, Союз Українок, Українське національно-демократичне об’єднання, Організація Українських Націоналістів. Ні в Польщу, ні з Польщі вибратися практично було неможливо, залізничні війська ГПУ, прикордонники тримали кордон на замку. Сотні людей з України, ризикуючи життям, намагалися дістатися берегів Болгарії та Румунії водними шляхами, але й тут їх перехоплювали.

Жодних контактів не допускалося і з Німеччиною, яка прагнула надавати матеріальну й фінансову допомогу етнічним німцям-колоністам в Україні. Німецьке консульство в Одесі повідомляло про змушування колгоспників писати листи й заяви з відмовою від допомоги з-за кордону” [4, 40].

Нерідко переходу через кордон передували повстання селян, які набували поширення уже з весни 1931 р. і продовжувалися в наступних, 1932 – 1933, роках. Так, у травні 1931 р. у прикордонних районах – Дунаєвицькому, Смотрицькому, Солобковецькому і Чемеровецькому – розпочалися селянські виступи. У ніч з 4 на 5 травня один із повстанських загонів намагався прорватися за кордон. Польські прикордонники, щоб допомогти селянам, відкрили вогонь по красноармійцях і деяка частина селян змогла переплисти Збруч і вийти на польську територію.

Зовнішньополітичний аспект простежується і в аналізі оцінок став-

лення західних держав до страшної трагедії українського народу, адже, попри те, що советське керівництво намагалося приховати інформацію, вона все-таки просочувалася за кордон. Іосіф Сталін у листі до Лазаря Кагановіча від 2 липня 1932 р. давав таку настанову: “Зверніть найсерйознішу увагу на Україну [...], вживайте усіх заходів для того, щоб ізолювати плаксивих і гнилих дипломатів та забезпечити по-справжньому большевицькі рішення” [2, 13].

Внутрішньополітичний аспект безпосередньо стосується політики правлячого режиму в Україні і повсякденного життя українського народу. Постійне підвищення плянів хлібозаготівель пояснювалося зростаючими масштабами експорту хліба, а також потребами у коштах на проведення індустріалізації, забезпечення продуктами мешканців міст. Але тенденція посилення продовольчих реквізицій призвела до ситуації, коли селяни уже не могли виконати завдання і мусили вдаватися як до пасивних, так і до активних форм спротиву діям влади. Значний масив архівних джерел засвідчує масовий опір політиці советського керівництва в 1932 – 1933 рр.

До прихованих форм опору відносилися усні висловлювання людей щодо незгоди з діями влади, а також письмові – листи до вищих органів влади, у редакції газет. Ілюструє тодішню ситуацію уривок з листа, направлений до Українського ЦК ВКП(б) особисто Косіору: “Я красноармеец конвойной роты, прибыл по болезни на месяц в свой колхоз – Средняя Волга [...]. И вот собрали деньги мне колхозники и я решил поехать на Украину [...]. И я, как красноармеец, вправе Вас спросить, как вождя. До чего же

вы довели Украину? Да это полная контрреволюция со стороны партии. Такого голода, такого произвола и насилия над колхозниками не было еще в истории и не может быть..." ("Я красноармієць конвойної роти, прибув через хворобу на місяць у свій колгосп на Середній Волзі [...]. І ось зібрали гроші мені колгоспники і я зважився поїхати в Україну [...]. І я, як красноармієць, маю право Вас запитати як вождя: до чого ж ви довели Україну? Та це ж повна контрреволюція з боку партії. Такого голоду ще не було в історії й не може бути..." – *рос.*) [31, 25].

Ще однією формою спротиву була агітація проти політики влади. У спеціальному повідомленні від 25 квітня 1932 р. під грифом «Цілком таємно» повідомлялося про антисоветські прояви у різних місцях, які підлягали відомству південного окружного транспортного відділу ОГПУ. Зокрема, у цьому документі констатовалося: "Последний отрезок времени характеризуется ростом количества распространяющихся на транспорте антисоветских документов в форме: листовок, воззваний, писем, резолюций, анонимных записок [...]. По содержанию эти документы носят резко выраженный а[нти]партийный, а[нти]советский и а[нти]семитский характер с упором на "голод" в стране", на "издевательства" партии и Соввласти над крестьянством и с призывами к погрому и восстанию" ("Для останнього часу характерним є зростання кількості антисоветських документів, які поширюються на транспорті – у формі листівок, закликів, листів, резолюцій, анонімних записок [...]. За змістом ці документи мають яскраво виражений а[нти]партийний, а[нти]советський і а[нти]семітський характер – з ак-

центуванням на «голоді у країні», на «знущаннях» партії та советської влади над селянством і з закликами до погромів і повстання" – *рос.*) [34, 5–5 об.]. Спротив політиці советського керівництва зростав і набирив усе гостріших форм: від самовільного виходу селян із колгоспів і розбирання колгоспного майна до здійснення терористичних актів щодо партійних і советських працівників.

Влада продовжувала поєднувати продовольчі ревізії із занесенням сіл на «чорну дошку», що символізувало ганьбу і намагання перешкодити діям та процвітанням советської влади. Такі села були приречені на повільне, голодне вимирання: припинялося постачання будь-яких продовольчих товарів, зокрема і предметів першої необхідності: мила, гасу, сірників тощо. "...У райони, занесені до чорних списків, вступають армійські підрозділи в супроводі спеціальних трибуналів, щоб карати як окремих осіб, так і населення в цілому. Підрозділи мають майже необмежену владу і здійснюють її за своїми інструкціями в окупованих селах, аби залякати сусідні райони" [30, 109].

Багатьох вивозили до Сибіру, свідченням чого є рапорт тимчасово виконуючого обов'язки УПТУ Воєводи народному комісару юстиції і генеральному прокурору УССР: "Доношу, що плян відправки в'язнів на Північ виконано, а саме: 1. Замість заплянованих до відправки з 28/XI по 1/XII-32 року – 1570 в'язнів, відправлено в зазначений термін – 1759 в'язнів. 2. За пляном відправки 4/XII-32 року замість заплянованих 7930 відправлено 7942" [35, 49]. У результаті замість заплянованих 9500 було відправлено 9701. У площині внутрішньополітичного аспекту

Голодомору 1932 – 1933 років також лежить розгляд форм тиску, примусу й покарання селянства України.

Із внутрішньополітичним аспектом пов'язаний соціально-економічний вимір трагедії українського народу, на важливості якого наголошує відомий український учений Станіслав Кульчицький. До нього входять: ліквідація куркульства як кляси, експропріяція, насильницькі хлібозаготівлі, повернення до політики продрозкладки, застосування політики «ножниць цін» щодо селянства з метою забезпечення індустріальних потреб першої п'ятирічки фінансами тощо. За умов світової кризи перевиробництва і різкого падіння цін на аграрну продукцію Советський союз за рахунок збільшення експортних поставок хліба одержував необхідну техніку та обладнання з Європи та Америки.

Важливим є виокремлення національного виміру Голодомору 1932 – 1933 років. С. Кульчицький твердить, що в 1933 р. люди гинули у багатьох регіонах, але голодна смерть у великій кількості спостерігалася тільки у двох політично-адміністративних утвореннях, де українці становили більше двох третин від загальної кількості населення – в УССР і Кубанському окрузі Північно-Кавказького краю. Значить, Голодомор був серед українців, а точніше – українських селян в Україні та Росії [13, 86]. Дійсно, Сталін розглядав українське селянство як основу українського націоналізму. У середині 1920-х років воно становило 84% і «виявило себе колискою української нації, держави, культури, мови та Церкви» [12, 8], саме тому на нього був спрямований нищівний удар.

На даний час ще недостатньо розроблений морально-психологічний

вимір Голодомору 1932 – 1933 рр., який полягає у дослідженні морально-го і психологічного аспектів поведінки людини під час голоду. Необхідним є дослідження проблеми морального вибору, який стояв перед кожною людиною, але ще більшою мірою – перед представниками советської влади будь-якого рівня. Вище комуністичне партійне керівництво вимагало суворого виконання плянів хлібозаготівлі, покарання тих, хто опирався діям влади. До системи моральних заходів належали як заходи індивідуального спрямування – арешт та засудження з подальшою конфіскацією майна і висланням до Сибіру, так і колективної відповідальності цілого села, яке оголошувалося занесеним на «чорну дошку». Але навіть з боку партійців в Україні не було одногосної підтримки дій советського керівництва. У листі до Л. Кагановіча, датованого 11 серпня 1932 р., І. Сталін писав: «*Самое главное* (письмівки у книзі. – Л. С.) сейчас Украина. Дела на Украине из рук вон плохи. Плохо по *партийной* линии. Говорят, что в двух областях Украины (кажется, в Киевской и Днепропетровской) около 50 райкомов высказались *против* плана хлебозаготовок, признав его *нереальным*. В других райкомах обстоит дело, как утверждают, не лучше» («*Найголовніше* (письмівки у книзі. – Л. С.) зараз – Україна. Справи в Україні дуже погані. Погані по *партійній* лінії. Кажуть, що в двох областях України (здається в Київській та Дніпропетровській) біля 50 райкомів висловилися *проти* пляну хлібозаготівель, визнавши його *нереальним*. У інших райкомах справи, як твердять, не є кращими» – *рос.*) [15, 252].

Як свідчать документи внутрішнього обігу під грифом «Цілком таєм-

но», подібна ситуація була і в інших регіонах України. Так, заступник голови ГПУ УССР Карлсон повідомляв: “Зав. Орготделом Носовского Райпарткома Яременко вышел из партии, сдал в РПК свой партийный билет, мотивируя несогласием с линией партии на селе” (“Зав. Організаційним відділом Носовського райпарткому Яременко вийшов із партії, здавши у РПК [районний партійний комітет] свій партійний квиток, мотивуючи це незгідністю з лінією партії на селі” – *рос.*) [33, 47]. Сам Яременко, бесідуючи із членами компартії, зазначав: “Я не хочу подчиняться директивам партии и Правительства по хлебозаготовкам, особенно об бесспорном изъятии хлеба у отдельных категорий населения. Эти постановления партии нереальны, они не могут быть применены в наших условиях к крестьянству, т. к. последние не только не имеют излишков хлеба, но уже теперь голодают; что будет дальше, неизвестно [...]. Я не хочу быть виновником народных страданий и по этой причине вышел из партии” (“Я не хочу підкорятися директивам партії та уряду з хлібозаготівель, особливо про беззаперечне вилучення хліба у окремих категорій населення. Ці постанови партії нереальні, вони не можуть бути застосовані в наших умовах до селянства, оскільки ті не тільки не мають надлишків хліба, але вже тепер голодують; що буде далі – невідомо [...]. Я не хочу бути винуватцем народних страждань і тому вийшов із партії” – *рос.*) [33, 48].

В іншому документі, який характеризував ситуацію на Житомирщині, повідомлялося, що мали місце факти, коли “кандидати партії намагалися не прийняти плян [хлібозаготівлі], а крім того, в своїх виступах так заявляли:

«Коли б ми знали, що серед нас буде така робота, що нам прийдеться виконувати такі обов’язки – ми б зовсім не пішли до лав партії» [36, 49].

Більшість колгоспів в Україні не виконали хлібозаготівельних плянів. С. Кульчицький наводить дані, що станом на 5 жовтня 1932 р. з 23270 колгоспів тільки 1403 їх виконали. А станом на 25 жовтня річний плян хлібозаготівель було виконано лише на 39% [15, 257].

Частина місцевих керівників намагалася саботувати виконання плянів, вдавалася до хитрощів, щоб не здавати увесь хліб державі, дбаючи про життя односельців. Зокрема “Правление колхоза *Перемога* в с. Выгнанка Любарского района, с целью невыполнения плана хлебозаготовок сообщало районным организациям неверные сведения о ходе хлебозаготовок и наличии хлебных ресурсов в колхозе. Правлением колхоза скрыто свыше 400 центнеров ржи и 250 центнеров пшеницы” (“Правління колгоспу *Перемога* в с. Вигнанка Любарського (тоді ще Вінницької області – Л. С.) району з метою невиконання пляну хлібозаготівель повідомляло районним організаціям невірні відомості про хід хлібозаготівель і наявність хлібних ресурсів у колгоспі. Правлінням колгоспу приховано більш ніж 400 центнерів жита і 250 центнерів пшениці” – *рос.*) [32, 133]. Також непоодинокими були випадки, коли одноосібники ховали своє зерно у колгоспах, які уже виконали плян хлібозаготівлі. Таким чином, незважаючи на всі намагання загострити клясову боротьбу на селі, владі не вдалося повною мірою здійснити це завдання.

У спогадах очевидців Голодомору 1932 – 1933 років збереглося чимало

свідчень про взаємодопомогу односельців або просто незнайомих людей, і цей масив інформації потребує фіксації, опрацювання та видання окремими книгами, які стануть гідним пошануванням пам'яті людей, які виявляли милосердя і підтримку навіть у ситуації власного скрутного становища. Так, згадує Семен Старів, 1916 р. н.: “Моя мама не могла далі слухати її голосіння (плакала жінка, у якої від голоду померла маленька дитинка, а в неї було ще двоє дітей. – Л. С.) але, боячись, щоб і самій не розплакатись перед нею, вона встала й пішла до виходу, кивнувши й мені йти за нею. Щойно в тамбурі вона дала волю своїм почуттям. Плачучи, вона попросила мене врізати три скибочки хліба й дати цій жінці та її дітлахам. Ми повернулися в купе, і я дав їм по скибочці. Словами годі й описати, яке враження зробив на цих виголоджених самий вигляд хліба” [27, 192].

Звичайно, не всі могли допомагати: “Кожен думав, як самому прожити. Не було можливості допомагати один одному, навіть якщо й хотіли”, – розповідає Євдокія Павленко, 1920 р. н. А була певна кількість селян-бідняків, зваблених матеріальною винагородою за допомогу представникам советської влади у пошуку прихованого селянами хліба: “Пеня Владімір був, одна нога в нього не розгиналась, отако була, він харашо жив. Но на нього донесли. Однажди вночі приїхав до двору, ну їх тогдa так і звали – чорний воронок – забрали і по цей день не знають, де він дівся. Видно, доніс той, хто хотів з цього шось мати” [1, 110–111].

Голодомор 1932 – 1933 років змінив усталений віками традиційний уклад життя українського селянина. Відбулися глибокі негативні мораль-

но-психологічні зміни у психіці, характері, моралі і ментальності людей, зокрема через деморалізацію, репресії, залякування, самогубства; у суспільстві запанували жорстокість, страх, німа покора, розчарування, депресії та невпевненість у майбутньому. Неправної шкоди було завдано морально-психологічному здоров'ю нації [26]. Відбулися деформація культури, свідомості, порушення психіки аж до людодівства, труподівства.

Морально-психологічний стан населення у 1932 – 1933 роках призвів до масових самогубств. Не бачачи виходу, потерпаючи від голоду, дивлячись на страждання своїх дітей, люди вбачали у самогубстві єдиний порятунок. Траплялися випадки, коли батьки свідомо вчиняли суїцид, пропонуючи дітям з'їсти себе після смерті, тільки щоб вони вижили.

Чимало українських сіл, заселених працьовитими людьми, перетворилися у пустки, що призвело до занедбання сільського господарства: різко погіршився обробіток землі, зменшилася кількість худоби. Переселення у спустілі хати, села людей інших національностей негативно позначилося на етнічному складі населення, що й нині відображається у питаннях національної політики та в усвідомленні українців себе як єдиної нації. З лиця землі зникли сотні сіл з їхніми мешканцями.

Від покоління до покоління, від батька до сина, від матері до доньки віками передавалися сімейні традиції, звичаї та обряди. Звичними для українців були такі моральні цінності, як любов до рідної землі, мови свого народу, товариськість, взаємодопомога, святість материнства та батьківства, довіра, милосердя, та саме Голодомор



1932 – 1933 років знівелював їх. Обряди народження та хрещення дитини, весілля, похорон деформувалися, спростилися. Частина було замінено або й узагалі знищено [28].

На сьогодні ще недостатньо досліджена нікчемна роль так званих “буксирних бригад” у період здійснення цілеспрямованого винищення голодом населення в Україні. Масового характеру їхня діяльність набула з початком суцільної колективізації. У села почали направляти тисячі робітників, більшість з яких були членами ВКП(б). М. Хатаєвич давав їм таку настанову: “Викиньте свій буржуазний гуманізм через вікно і дійте, як більшовики, гідні товариша Сталіна. Бийте куркульського посіпаку, де б він не підняв голову. Це війна – або ми їх, або вони нас [...]. Ваше завдання – здобути зерно за будь-яку ціну. Видавіть його з них, де б воно не було заховане: в печках, під ліжком, в підвалах, на задніх дворах [...]. Не бійтеся уживати крайніх заходів. Партія цілковито підтримує вас” [11, 165].

Не вдаючись до аналізу ключового виміру масштабів голодомору – демографічних втрат українського народу, оскільки цей аспект досить ґрунтовно висвітлений у новітній історіографії, все ж зазначимо, що досі не вироблено єдиних методик обрахунку жертв голодної смерті, існують великі розбіжності в оцінках кількості загиблих: від 3,5 до 15 млн. Це означає, що дослідження цієї проблеми мають продовжуватися.

Таким чином, проблема Голодомору 1932 – 1933 років є багатовимірною, зокрема, варто виділити політичний вимір, до складу якого входять зовнішньополітичний аспект, який характеризується намаганням захід-

них держав допомогти українцям під час голоду, та внутрішньополітичний аспект, головною особливістю якого є механізм творення голоду та намагання селянства протистояти злочинним діям влади. Соціально-економічний вимір характеризується поділом суспільства на кляси та фізичним знищенням одної кляси – «куркулів» – заможних селян, які не хотіли вступати до колгоспів та мали власне господарство. Особливістю національного виміру є винищення українців як нації, тобто за національною ознакою. Морально-психологічний вимір, дає можливість простежити як змінювалася психологія, поведінка, світогляд, моральні цінності, звичаї людей, які переживали страшні муки голоду.

Отже, проблема Голодомору 1932 – 1933 років як геноциду українського народу є багатовимірною і, незважаючи на наявність численних праць, присвячених її дослідженню, залишається актуальною, а ряд її аспектів вимагають поглибленого осмислення і подальшого вивчення.

### Bibliography and Notes

1. Борисенко Валентина, *Свіча пам'яті. Усна історія про геноцид українців у 32–33 рр.*, Київ: Стилос 2007, 288 с.
2. Верстюк Владислав, Тиліщак Володимир, Юхновський Ігор, *Голодомор. Геноцид українського народу 1932–1933*, Київ: Видавництво імені Олени Теліги 2008, 25 с.
3. Воля Олесь, *Мор: Книга буття України*, Київ: Дорога правди 1993, 430 с.
4. *Голодомор 1932–1933 років в Україні за документами ГДА СБУ: Анотований довідник*, Львів: Центр досліджень вивольного руху 2010, 472 с.
5. *Голодомор 1932–1933 років в Україні: документи і матеріали / Упоряд. Р. Пиріг*, Київ: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія” 2007, 1128 с.

6. Дровозюк Степан, *Висвітлення духовних аспектів геноциду 1932–1933 рр. в українській історіографії*, [у:] *Геноцид українського народу: історична пам'ять та політико-правова оцінка*, Київ–Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць 2003, 596 с.

7. Дровозюк Степан, *Національно-культурне та духовне життя українського селянства у 20–30-х рр. ХХ століття: історіографічний нарис*, Вінниця 2005, 364 с.

8. Калакура Ярослав, *Українознавчий погляд на Голодомор 1932–1933 років як геноцид українського народу*, «Українознавство» 2008, № 1, с. 96–102.

9. Капустян Ганна, *Пам'ять 33-го кличе молодих: сповіді свідків і слово історика (науково-пошуковий проект)* / Кременчук 2008, 596 с.

10. Командири великого голоду: Поїздки В. Молотова і Л. Кагановича в Україну та на Північний Кавказ. 1932–1933 / Ред. В. Васильєв, Ю. Шаповал, Київ: Генеза 2001, 399 с.

11. Конквест Роберт, *Жива скорботи. Радянська колективізація і голодомор*, Київ: Либідь 1993, 384 с.

12. Кононенко Петро, Кононенко Тарас, *Це потрібно не мертвим – це потрібно живим!*, «Українознавство» 2008, № 3, с. 6–13.

13. Кульчицький Станіслав, *Чому он нас уничтожал?* Київ 2007, 208 с.

14. Кульчицький Станіслав, *Голод 1932–1933 рр. в Україні як геноцид: мовою документів, очима свідків*, Київ: Наш час 2008, 240 с.

15. Кульчицький Станіслав, *Голодомор 1932–1933 рр. як геноцид: труднощі усвідомлення*, Київ: Наш час 2008, 424 с.

16. Кульчицький Станіслав, *Січень 1933 року: від голоду до Голодомору*, «Сучасність» 2009, № 1-2, с. 174–191.

17. Кульчицький Станіслав, *Український Голодомор 1932–1933 гг.: інтерпретація фактів*, Київ 2008, 103 с.

18. Кульчицький Станіслав, *Ціна "великого перелому"*, Київ: Україна 1991, 430 с.

19. *Людяність у нелюдяний час* / Упоряд. В. Тилишак, В. Яременко, Львів: Часопис 2013, 238 с.

20. Марочко Василь, *Національний аспект голодомору 1932–1933 рр. в Україні*, [у:] *Голодомор 1932–1933 рр. в Україні: причини і наслідки*, Київ 1995, с. 66–74.

21. Махорін Геннадій, *Голодомор 1932–1933 рр.: внутрішня війна в умовах загрози зовнішньої*, Житомир: Волинь 2007, 44 с.

22. Назарова Катерина, *Сучасна історіографія голодомору 1932–1933 років в Україні: 1986–2009 роки*: автореферат дисертації ... кандидата історичних наук, Миколаїв 2011, 20 с.

23. *Неоголошена війна (спогади свідків, архівні документи та роздуми сучасника про голодомор 1932–1933 років)*, Тернопіль: Збруч 1993, 132 с.

24. *Портрет темряви: Свідчення, документи і матеріали: У 2-ох книгах* / Асоціація дослідників голодоморів в Україні, Київ: Дивосвіт; Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць 1999.

25. Серпутько Алла, *Сучасна українська та російська історіографія причин та наслідків голодомору в УРСР 1932–1933 років*: дисертація ... кандидата історичних наук, Переяслав-Хмельницький 2008, 211 с.

26. Слободян Лілія, *Голодомор 1932–1933 років як спосіб морально-психологічного та духовного нищення українського села*, «Українознавство» 2012, № 4, с. 23–32.

27. *Смертю смерть подолали: Голодомор в Україні 1932–1933*, Київ: Україна 2003, 352 с.

28. Стасюк Олеся, *Геноцид українців: деформація народної культури*, Київ: Видавничий дім "Стилос" 2008, 224 с.

29. *Український голокост 1932–1933: Свідчення тих, хто вижив: У 3-ох томах*, Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія" 2004.

30. *Упокорення голодом*: Збірник документів / Упоряд. М. Мухіна, Київ 1993, 312 с.

31. *Центральний державний архів громадських об'єднань України, Фонд 1: Центральний комітет комуністичної партії України (1918–1991), Оп. 20: Документи відділів ЦК КП(б)У (1931–1933 рр.), Спр. 5406: Заявления коммунистов, комсомольцев и беспартийных в ЦК ВКП(б) и ЦК КП(б)У о нарушении революционной законности, тяжелом материальном положении крестьян, случаях смерти от голода, изменении наказания за срыв хлебозаготовок, выражении своих взглядов на действительность.*

32. *Центральний державний архів громадських об'єднань України, Фонд 1: Центральний комітет комуністичної партії України (1918–1991), Оп. 20: Документи відділів ЦК КП(б)У (1931–1933 рр.), Спр. 5480: Постановление Комиссии Политбюро ЦК ВКП(б) о причинах происшедших перемен в руководящем составе ОГПУ. Докладные записки, справки ГПУ УССР и его отделов в ЦК КП(б)У, положении дел на селе, выходах из колхозов, состоянии организации Автодора на Украине, текучести кадров, реагировании рабочих Донбасса в связи с приговором по делу о взрыве на шахте № 31, ходе хлебозаготовительной и посевной кампании, борьбе с контрреволюционными элементами. Описание сводок ГПУ.*

33. *Центральний державний архів громадських об'єднань України, Фонд 1: Центральний комітет комуністичної партії України (1918–1991), Оп. 20: Документи відділів ЦК КП(б)У (1931–1933 рр.), Спр. 5481: Сообщения ГПУ УССР, его областных отделов в ЦК КП(б)У о нарушении революционной законности при проведении хлебозаготовок, голодании крестьянских семей и случаях смерти в связи с недоеданием, пожаре на Каменской ГРЭС, антисоветских выступлениях, случаях вредительства и др. вопросам. Протоколы допросов обвиняемых и свидетелей.*

34. *Центральний державний архів громадських об'єднань України, Фонд 1:*

*Центральний комітет комуністичної партії України (1918–1991), Оп. 20: Документи відділів ЦК КП(б)У (1931–1933 рр.), Спр. 5482: Сводки, спецсообщения ГПУ УССР и его транспортного отдела в ЦК КП(б)У об антисоветских проявлениях на Украине.*

35. *Центральний державний архів громадських об'єднань України, Фонд 1: Центральний комітет комуністичної партії України (1918–1991), Оп. 20: Документи відділів ЦК КП(б)У (1931–1933 рр.), Спр. 5487: Протоколы заседания Политкомиссии по рассмотрению следственных дел. Докладные записки обкомов партии, СНК УССР, Народного комиссариата юстиции УССР, Верховного суда УССР в ЦК КП(б)У о результатах рассмотрения судами дел, направлении заключенных в Северные районы страны для отбывания срока наказания и др. вопросам работы правоохранительных органов. Переписка с ЦК ВКП(б), ЦК СССР, органами юстиции о привлечении и уголовной ответственности виновных лиц, пересмотре приговоров и досрочном освобождении заключенных.*

36. *Центральний державний архів громадських об'єднань України, Фонд 1: Центральний комітет комуністичної партії України (1918–1991), Оп. 20: Документи відділів ЦК КП(б)У (1931–1933 рр.), Спр. 5852: Информация Бердичевского горкома КП(б)У в ЦК КП(б)У о состоянии и проведении политических и хозяйственных кампаний по району (коллективизация и др.).*

37. Шитюк Микола, Назарова Катерина, *Голодомор 1932–1933 років в Україні в сучасній історіографії (1986–2009 роки)*, Миколаїв 2012, 227 с.

38. *“Я приніс Вам хліба, мамо...”. Голодомор 1932–1933: спогади, свідчення, розповіді, документи*, Київ: Веселка 2008, 223 с.

39. *33-й голод: Народна Книга-Меморіал / Упорядники Л. Коваленко, В. Маняк*, Київ 1991, 584 с.

**Maxym Mazypchuk**

**YURIY KOTSIUBYNSKYI'S PART IN THE IMPLEMENTATION  
OF THE FAMINE (THE HOLODOMOR) OF 1932 - 1933 IN UKRAINE**

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

**Максим Мазипчук**

**УЧАСТЬ ЮРІЯ КОЦЮБІНСЬКОГО В РЕАЛІЗАЦІЇ  
ГОЛОДОМОРУ 1932 - 1933 РОКІВ В УКРАЇНІ**

*Abstract:* The participation of Y. Kotsiubynskyi in the realization of Holodomor in 1932 - 1933 is analyzed. The article deals with peculiarities of his participation in conducting the grain procurement campaign. The role of Y. Kotsiubynskyi in terror against the Ukrainian peasantry is determined. The investigation of his participation in grain procurement campaign in Vinnytsia and Odessa regions is done. The features of the grain requisitions in the districts where Yuriy Kotsiubynskyi worked as authorized person by Central commission of the communist party of Ukraine were analyzed in the article. On Y. Kotsiubynskyi example the analysis of functions of authorized by the CC of CP(b)U in grain requisitions is made. His attitude towards terror against Ukrainian peasantry is shown.

*Keywords:* Yuriy Kotsiubynskyi, Holodomor (famine), genocide, grain procurement, repressions, plan

В умовах формування та функціонування тоталітарної системи дослідження діяльності партійно-державної номенклатури надає змогу проаналізувати особливості советського державного апарату. Тому на сучасному етапі історичної науки значну увагу дослідників привертала постаті советських функціонерів. Зокрема, як спроба проаналізувати події Голодомору 1932 - 1933 років через призму дослідження особистості. Адже партійно-державна верхівка Української ССР приймала активну участь в проведенні цього геноциду.

У нашій розвідці представлена спроба розкрити (на прикладі ви-

вчення діяльності окремого партійного діяча) особливості державної політики в 1930-их роках ХХ ст. Для аналізу береться особа Юрія Коцюбинського (сина українського письменника Михайла Коцюбинського) як активного учасника хлібозаготівельних кампаній та висвітлюється його участь у проведенні злочинних акціях советської влади.

У советській історіографії участь Ю. Коцюбинського в проведенні хлібозаготівельних кампаній не висвітлювалась, оскільки це не вписувалось в офіційну доктрину бачення історії України в контексті советської історії.

У сучасній історіографії проблема діяльності Ю. Коцюбинського в 1930-их роках також не аналізувалась. Значною мірою це було зумовлене тим, що незважаючи на досить високі посади в партійно-державній структурі, Ю. Коцюбинський в державно-політичному житті советської України 30-х років (порівняно з П. Постишевим, С. Косіором, В. Затонським) відігравав значно меншу роль.

Юрій Коцюбинський – партійний та державний діяч советської України. Відоме прізвище його батька, Михайла Коцюбинського, значно сприяло йому в партійній кар'єрі. Протягом 1920-их років він переважно перебував на дипломатичній роботі. В 1927 – 1930 роках працював у повноважному представництві ССРСР у Варшаві. Але наприкінці червня 1930 р. Ю. Коцюбинський був відкликаний з дипломатичної роботи. А вже в середині липня 1930 р. його було відкомандировано в розпорядження комуністичних партійних органів УССР і призначено на посаду першого заступника голови Держпляну УССР. Також у 1933 р. він протягом кількох місяців займав посаду заступника Наркома землеробства. В Держпляні Ю. Коцюбинський, з невеликою перервою, пропрацював до листопада 1934 р., коли був звільнений з посади і виведений зі складу ЦК КП(б)У [12, 11]. Для советської тоталітарної держави, де осердям влади була комуністична партія, характерним було тісне переплетіння державної та партійної роботи. Не був виключенням і Ю. Коцюбинський, який паралельно працював в цілому ряді державних та партійних установ. Крім того він брав участь в проведенні посівних та

хлібозаготівельних кампаній, як уповноважений ЦК КП(б)У.

На початку 1930-их років головним завданням, яке ставилось перед державно-партійними органами УССР було проведення колективізації та вилучення ресурсів з українського села на проведення прискореної індустріалізації. Зважаючи на слабкість влади на місцях та її неспроможність провести хлібозаготівлі в необхідному обсязі, в райони України відправлялись уповноважені ЦК КП(б)У, які повинні були контролювати проведення хлібозаготівель. Фактично значна частина комуністичного партійного апарату була відправлена у село. Затишні кабінети покинула навіть компартійна верхівка.

До 1932-33 рр. Ю. Коцюбинський встиг здобути досвід у проведенні хлібозаготівель. У вересні 1930 р. його було відправлено уповноваженим ЦК КП(б)У з хлібозаготівель у Шполянський та Златопільський райони (Тоді ще Черкаської округи). У своєму звіті він оцінював становище в цих районах, як незадовільне. На його думку проблеми були пов'язані з непрофесійною діяльністю місцевого компартійного активу та комітету незаможних селян, який недостатньо активно боровся з «куркульськими елементами» на селі. Також він критикував непродумане розподілення плянну по окремих селах та господарствах. Ю. Коцюбинський звітував, що йому вдалось активізувати на місцях боротьбу з «куркульськими елементами». Також у своєму звіті він висловив стурбованість ситуацією, що виникла у зв'язку з поверненням в села куркулів 3 категорії та дітей куркулів 1 і 2 категорії. За сло-



вами Коцюбинського навколо себе вони збирали незадоволених політикою комуністів на селі та ведуть роботу проти сільських рад. І тому він пропонував радикально вирішити цю проблему [14, 111].

У 1936 р. І. Мусульбас на допитах свідчив, що Ю. Коцюбинський у 1930 р., під час розмови з ним, висловлював незадоволення політикою комуністичної партії, щодо хлібозаготівельної кампанії в Шполянському районі [19, 181]. Однак можливо ці свідчення були дані під тиском і не відповідають дійсності.

Наприкінці 1931 року політбюро ЦК КП(б) для посиленого оперативного керівництва хлібозаготівельною кампанією прийняло рішення розбити райони України на 6 груп: Харківську, Київську, Вінницьку, Запорізьку, Полтавську та Одеську. По запорізькій групі районів відповідальними за виконання пляну було призначено Ю. Коцюбинського – разом із В. Затонським та Г. Петровським [6, 107].

У листопаді 1932 року Юрій Коцюбинський знову був призначений уповноваженим з хлібозаготівель, але вже у Летичівський та Деражнянський райони Вінницької області (теперішня Хмельницька область). Ці райони вважалися районами прикордонної смуги [10, 3]. Хоча вони й безпосередньо не межували з іноземними державами, але разом з тим займали особливе місце в плянах керівництва советської України. Ю. Коцюбинський був добре ознайомлений з їх специфікою, бо як працівник Держпляну УССР займався їх господарським розвитком. 8 січня 1932 р. Політбюро ЦК КП(б)У, для порядку реалізації постанов ЦК ВКП(б),

прийняло низку рішень щодо укріплення прикордонної смуги. Передбачалось провести приховану чистку партійного, кооперативного, колгоспного апарату в 51 прикордонному районі. Крім того, передбачалось, що силами ГПУ (Державне політичне управління) буде проведено роботу по видаленню «контрреволюційних елементів» [10, 3]. Також на народногосподарський розвиток цих районів передбачалось виділення значних коштів. Від Держпляну господарським розвитком прикордонної смуги власне й опікувався Ю. Коцюбинський. На персональну відповідальність Ю. Коцюбинського, спільно з представниками Вищої ради народного господарства та Наркомату постачання, було покладено завдання до 20 січня 1932 р. скласти плян будівництва, розвитку та постачання дефіцитними матеріалами відповідних районів. Крім цього вони повинні були регулярно звітувати про досягнення у районах [10, 4].

Ю. Коцюбинський очолював комісію по перевірці будівництва у прикордонних районах навіть незадовго до відбуття на хлібозаготівлі. За два тижні до відбуття у Летичівський та Деражнянський райони, як уповноважений ЦК, Ю. Коцюбинський звітував С. Косіору про виконання пляну капітального будівництва в прикордонній смузі за 8 місяців [9, 70]. Він критикував дії та компетенцію районних органів влади (в тому числі і в Летичеві) [9, 63], які незважаючи на «чіткі вказівки» від Держпляну та Комісії оборони, не виконали першочергові завдання. Ці інститутції повинні були більш жорстко контролювати процес виконання пляну, негайно притягуючи до відповідальності

винних у зриві будівництва. Ще однією з причин зриву плянованого будівництва у прикордонній смузі Ю. Коцюбинський називав недоліки роботи Держпляну ССРСР. Тому для забезпечення вчасного закінчення будівництва пропонувалось усім наркоматам та центральним органам, відправити своїх представників як уповноважених на периферію – для контролю над виконанням пляну [9, 80].

Ю. Коцюбинський як уповноважений ЦК КП(б)У з хлібозаготівель був відправлений саме у райони прикордонної смуги: Деражнянський та Летичівський. Можливо це було зумовлено тим, що, займаючись інспекцією прикордонних районів, він був добре обізнаний з ситуацією на цих теренах. Тому можна пропустити, що в Ю. Коцюбинського була подвійна місія: контролювати господарський розвиток районів прикордонної смуги, сприяти їх очищенню від «контрреволюційних елементів» та керувати вигрібанням хліба з колгоспів.

Прибувши на місце, Юрій Коцюбинський одразу розгорнув активну роботу. Він повинен був регулярно надсилати ЦК комуністичної партії інформаційні листи про хід хлібозаготівель [15, 143]. На момент його прибуття обидва райони виконали плян менш ніж на 60% [6, 317]. У листах до секретаря ЦК КП(б)У С. Косіора він знову відзначав, що однією з причин неповного виконання пляну з хлібозаготівель є пасивність місцевого керівництва та погана робота машино-тракторних станцій. Також, за його словами, невірно було проведено районне розподілення пляну. Для активізації хлібозаготівельної кампанії Ю. Коцюбинський активно

використовував репресивні заходи щодо селян та членів місцевого правління. У Летичівському районі було засуджено двох голів колгоспу і голову сільради на кількарічні терміни ув'язнення. З 12 сіл були вивезенні промтовари. Крім того Ю. Коцюбинський наголошував на незадовільній роботі ГПУ, прокуратури та суду в Деражнянському районі. Колгоспи, які не виконували плян, заносились на “чорну дошку” [17, 14]. Разом із тим Ю. Коцюбинський відзначав роботу слідчих органів в Летичівському районі. За його участі в районі була встановлена практика викликати голів колгоспів у ГПУ – для надання свідчень про хлібозаготівлі. Було заарештовано 8 голів колгоспів та більше двадцяти селян, які, за звинуваченнями, проводили агітаційну роботу проти хлібозаготівель. Кримінальних справ було стільки, що, за свідченнями самого Коцюбинського, суддя в районі не справлявся з роботою [16, 146]. Щоб зламати опір селян також використовувався метод виселення за межі району. Ці заходи «допомогли» й хліб селяни почали здавати краще. Проте, за звітом Ю. Коцюбинського, в 60% колгоспів не буде залишено фуражних та страхових фондів – задля виконання пляну. Також він наголошував на тому, що одноосібні господарства плян загалом виконують, проте продовжують приховувати зерно і добровільно його не здають [6, 317].

Разом із тим варто відзначити, що Деражнянський та Летичівський райони менше постраждали від голоду. Голодомор не досягнув таких масштабів, як на решті території України. Проте все одно була велика кількість опухлих та померлих з го-

лоду селян. Загальну картину у районах Вінницької області зафіксувала доповідна записка обласної оздоровчої комісії про стан продовольчих труднощів від 17 травня. Залежно від масштабів голоду райони були розподілені на 4 групи. Деражнянський та Летичівський райони були віднесені до останньої групи з найменшими продовольчими труднощами [4, 133]. Проте, незважаючи на це, смертність була високою. За даними Вінницького обкому КП(б)У станом на 15 травня 1933 р. у ряді сіл Деражнянського району від голоду загинуло 920 осіб [4, 236]. Прикордонні райони отримували додаткові пільги, які передусім стосувалися так званих допереселенців, красноармійців та колишніх советських партизанів [1, 204]. Наприклад Ю. Коцюбинський у листі до М. Хатаєвича від 22 листопада 1932 р. зазначає, що Деражнянський район отримав зменшення плянну на 700 тонн; з них зменшення на 200 тонн перепало на допереселенців. Також у районах прикордонної смуги, заради зміцнення кордону, активно велось створення сільськогосподарських підприємств, їдалень, ферм. Щоправда наприкінці вересня 1932 року Юрій Коцюбинський скаржився на недофінансування районів прикордонної смуги. Він підкреслював, що необхідно притягнути до відповідальності винних у зриві виконання плянну [9, 63]. ЦК КП(б)У здійснювала активні заходи, щодо зміцнення своїх кадрових ресурсів прикордонних районів. Так Ю. Коцюбинський у звіті про виконання Деражнянським районом плянну з хлібозаготівлі відзначав, що районне керівництво лише нещодавно прислано на місце й, тільки з приїздом нового судді та прокурора,

налагодилась робота суду та прокуратури. Ю. Коцюбинський зазначав, що спротив хлібозаготівлям у двох районах зломлено, репресій достатньо, незадоволення викликає тільки масова робота [6, 219]. Він часто брав участь в засіданнях районного партійного комітету, контролюючи його діяльність та передаючи настанови ЦК КП(б)У [18,168]. На Коцюбинського покладалось завдання контролювати місцевий партійний актив, який не завжди був надійним. Часто місцеві партійці самі підпадали під репресії за саботаж. За участі Ю. Коцюбинського було усунуто зі своїх посад частину місцевого партійного керівництва [18, 138]. Також над цими посадовцями влаштовувались показові процеси за звинуваченнями у зриві виконання плянну.

Через три тижні після приїзду Ю. Коцюбинського показник виконання плянну зріс до 82,8%. У Летичівському районі до кінця року плян був виконаний на 100% [17, 73]. Загалом же компартійні органи відзначали роботу Ю. Коцюбинського як успішну. Перший секретар Вінницького обкому В. Чернявський у листі до С. Косіора зарахував Ю. Коцюбинського до числа "лучших товарищів"<sup>1</sup> у проведенні хлібозаготівель [13, 25].

На початку грудня 1932 року Ю. Коцюбинський був відкликаний з Вінницької області й направлений уповноваженим ЦК із хлібозаготівель у Кривоозерський район Одеської області (теперішня Миколаївська область). Тут ситуація з вилученням зерна та продовольства була значно гіршою. 21 грудня 1932 р. Ю. Коцюбинський вітав першого секретаря Вінницького обкому В. Чернявського

<sup>1</sup> *Кращих товаришів.* – рос.

із закінченням хлібозаготівель у Вінницькій області. І разом з тим скаржився на складність ситуації у доданих йому районах, де план було виконано тільки на 53%. Тому він планував у наступному році просити, щоб його закріпили за районом або групою районів ще у червні. Тоді, на його переконання, уповноважений з хлібозаготівель може відповідати за виконання плану [5, 1186]. 23 грудня 1932 р. Ю. Коцюбинський разом з Л. Кагановичем проводить настановчу нараду районного керівництва [3, 282]. На цій нараді Коцюбинський скаржився на винахідливість українських селян у приховуванні зерна.

Ю. Коцюбинський у листі до першого секретаря Одеського обласного комітету компартії М. Майорова зазначає, що у районі широко використовуються репресії задля виконання плану. До приїзду Ю. Коцюбинського також застосували й грошові штрафи та виселення за межі району, які, проте, на його думку не були ефективними. З 1 січня 1933 р. Ю. Коцюбинський дав вказівку не виносити рішення про виселення. На його думку ефективнішим було просто відбирати у селян землю та житло. Район під час перебування там Ю. Коцюбинського був занесений на "чорну дошку". Також Ю. Коцюбинський контролював роботу міліції по боротьбі зі спротивом селян проти хлібозаготівель. За приховування хліба виносили й смертні вирoki. Щоб забезпечити виконання річного плану, з 18 січня Ю. Коцюбинський залишився у районному центрі, контролюючи роботу з хлібозаготівель за допомогою телефону та кур'єрів. Всього у підпорядкуванні Ю. Коцюбинського перебувало приблизно

більше сотні осіб. Проте значна частина присланих працівників дезертувала [2, 346].

Вже весною 1933 року Ю. Коцюбинський був відправлений знову у райони прикордонної смуги: Шепетівський, Ізяславський, Славутський. На нього покладалось завдання контролювати посівну кампанію у відведених районах. За наказом П. Постишева він повинен був залишатись у районах, які відстають з хлібозаготівель, до закінчення посівної компанії. Ю. Коцюбинський звітував С. Косіору про вдалий перебіг посівної кампанії [8, 26] – коли селянство вже не могло чинити опору і потрапило в залежність від колгоспної системи.

Під час виконання своїх обов'язків уповноваженого ЦК з хлібозаготівель Ю. Коцюбинський виявив себе, як слухняний виконавець злочинних завдань комуністичної партії: він не брав до уваги людські жертви під час виконання партійних планів. Виступаючи на листопадовому пленумі ЦК КП(б)У, Ю. Коцюбинський підводив підсумки 1933 р. в сільському господарстві. Він зазначив, що це господарство України пройшло шлях від "чорних дошок" до зміцнення колгоспів та перемог. І все це – завдяки вказівкам товариша Іосіфа Сталіна [11, 61]. У вересні 1933 р. його державно-партійна кар'єра досягла свого зеніту. Він був призначений головою Держплану та заступником голови Раднаркому УРСР. Проте це не врятувало його від репресивно-каральної системи советської держави. 8 березня 1937 р. Ю. Коцюбинський був розстріляний за вироком військової колегії верховного суду Советського союзу.

Юрій Коцюбинський приймав активну участь у проведенні злочинної політики російського комуністичного окупаційного уряду хлібозаготівель, ставши таким чином одним із співучасників проведення політики Голодомору на українських землях. Під час проведення вилучення запасів продовольства в українських селян, він відводив значну роль роботі суду, прокуратури, ГПУ. Оскільки вилучення продовольства було пріоритетним завданням державної політики, уповноважені отримали широкі повноваження. Практично Ю. Коцюбинський, як представник ЦК контролював компартійні та державні органи влади в підзвітних йому районах. Враховуючи слабкість кадрів на місцях, саме уповноважені виступали головними провідниками злочинної політики комуністичної партії в здійсненні терору щодо українського села. Вони фактично підмінили собою органи советської влади на місцях. В їх розпорядженні перебував цілий арсенал репресивних заходів, який вони активно використовували.

### Bibliography and Notes

1. Вавринчук Микола, Маркова Світлана, *Голодомор 1932 – 1933 років на Хмельниччині: причини і наслідки*, Хмельницький 2008, 217 с.
2. *Голод в СССР 1929 – 1934*, Том 2, Москва 2012, 912 с.
3. Кульчицький Станіслав, *Голодомор 1932 – 1933 рр. як геноцид: труднощі усвідомлення*, Київ: Наш час 2008, 424 с.
4. Маркова Світлана, *Голодомор на Поділлі 1932 – 1933 рр.: дисертація ... кандидата історичних наук*, 07.00.01., Чернівці 2002, 253 с.
5. *Національна книга пам'яті жертв Голодомору 1932 – 1933 років в Україні. Вінницька область*, Вінниця 2008, 1360 с.
6. *Національна книга пам'яті жертв Голодомору 1932 – 1933 років в Україні. Хмельницька область*, Книга 1, Хмельницький 2008, 752 с.
7. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 20, Спр. 5390, 128 арк.
8. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 20, Спр. 6314, 161 арк.
9. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 20, Спр. 5442, 172 арк.
10. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 16, Спр. 17, 171 арк.
11. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 1, Спр. 418, 322 арк.
12. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 1, Спр. 455, 74 арк.
13. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 20, Спр. 5390, 128 арк.
14. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 20, Спр. 3144, 133 арк.
15. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 20, Спр. 5384, 254 арк.
16. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 20, Спр. 5386, 248 арк.
17. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 20, Спр. 5953, 78 арк.
18. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 20, Спр. 6038, 191 арк.
19. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 263, Оп. 1, Спр. 38485, Том 1, 307 арк.



**Olha Zbrozhko**

**ARCHIVAL INFORMATION ABOUT PREPARATION BY THE SOVIET  
SECRET SERVICES THE OPERATIONS DIRECTED AT ELIMINATION OF  
GREEK-CATHOLIC CHURCH IN 1945  
(ON THE BASIS OF MATERIALS FROM THE STATE LVIV ARCHIVE)**

Mykhaylo Hrushevskyyi Institute of Ukrainian Archeography and Sours Studies,  
Ukraine

**Ольга Зброжко**

**АРХІВНІ ВІДОМОСТІ ПРО ПІДГОТОВКУ СОВЕТСЬКИМИ  
СПЕЦСЛУЖБАМИ ОПЕРАЦІЇ ЛІКВІДАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ГРЕКО-  
КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ ПРОТЯГОМ 1945 РОКУ  
(ЗА МАТЕРІЯЛАМИ ДЕРЖАВНОГО АРХІВУ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТИ)**

*Abstract:* The author of the article analyses the preparation to the elimination of the Greek Catholic Church in Western Ukraine in 1945 by the Soviet regime in light of Soviet archival documents. The article displays the complex of the methods used by the Soviets to convince the society about the harmful role of the Greek-Catholic Church and the danger of legal activity of the Greek Catholic religious leaders. All these attempts of the totalitarian Soviet state were directed to provide disintegration of Greek Catholics and their annexation by the Russian Orthodox Church.

*Keywords:* Greek Catholic Church, the Uniates, archival documents, propaganda, clergy, Soviet secret services

Дослідження джерельної бази з історії Української Греко-католицької Церкви (УГКЦ) наприкінці першої половини ХХ століття на території Західної України є важливим елементом у комплексному вивченні історії українського державотворення. Аналіз змісту архівних документів, що інформують про діяльність советських спецслужб щодо УГКЦ та її прихильників, для сучасної науки є надзвичайно актуальним. Тільки завдяки всебічному дослідженню дже-

рельної бази можна автентично інтерпретувати ті чи ті події та явища в історії насильницького знищення духовних цінностей та ідей у боротьбі українського народу за свій суверенітет.

Лише із проголошенням незалежності України відкрився доступ до спецховищ партійних та державних архівів з можливістю опрацювання документів фатального грифу “совершенно секретно” (“цілком таємно” – рос.). У центрі уваги опинив-

ся колосальний масив документальних свідчень, що дозволили пролити світло на болісну правду жорстокого переслідування і безжалісного нищення будь-яких проявів спротиву тодішній советській системі. Основний масив документів, що стосується проведення советськими спецслужбами операції з ліквідації Української Греко-католицької Церкви, зберігається у Галузевому державному архіві Служби безпеки України (ГДАСБУ), Центральному державному архіві громадських об'єднань України (ЦДАГО), Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України (ЦДАВО), а також у державних обласних архівах. У цьому дослідженні зосередимо увагу на документальних джерелах Державного архіву Львівської області, що збереглися у великій кількості. Упродовж багатьох років фахові дослідники не мали доступу до їх фондів, внаслідок чого великий пласт інформації не залучався до наукових студій або упереджено трактувався в ідеологічно заангажованих публікаціях, тим самим спотворюючи історичну дійсність. Попри підвищений інтерес науковців до цієї теми, резерви для її пізнання не вичерпано, оскільки відбувається постійне розширення джерельної бази дослідження.

Протягом останнього двадцятиріччя опубліковано чимало праць українських істориків з історії ліквідації Греко-католицької Церкви, серед яких варто виокремити вагомий фактологічний внесок таких дослідників-джерелознавців, як В. Сергійчук, Н. Сердюк, С. Кокін, С. Білокінь, Б. Боцюрків, І. Білас, В. Пашенко та ін. [1], [2], [3], [4], [7], [8], [9].

Архівні джерела допомагають дослідникам зрозуміти, чому саме Греко-католицька (уніятська) Церква стала предметом основної боротьби для російської комуністичної влади після вторгнення її армії до Львова у 1944 р., адже увесь 1945 рік був періодом інтенсивної підготовки до її ліквідації у Галичині шляхом примусового приєднання до структури Російської православної Церкви. Така “спецоперація” була чітко спланирована, узгоджена з вищим советським керівництвом у Москві та блискавично проведена. Завершилася вона у березні 1946 р. скликанням “псевдособору”, який нібито від імені більшості греко-католиків оголосив про розрив їх унії з Ватиканом і “добровільне” приєднання до Російської православної Церкви.

Після другого вторгнення советських військ на територію Галичини та захоплення Львова наприкінці липня 1944 р. російські окупанти відразу ж взялися готуватися до ліквідації Греко-католицької Церкви, яка віддавна була і надалі залишалася ворогом російського большевизму [3, 29].

Можна стверджувати, що ця спецоперація була логічним продовженням процесу ліквідації Греко-католицької Церкви, який розпочався одразу ж після першої окупації Львова ще восени 1939 р. Тоді советська влада на новоокупованій території різко обмежила у правах унійну Церкву та одразу розпочала її переслідування: у Львові припиняє діяти Богословська академія, закриваються духовні семінарії у Перемишлі, Станіславові та Львові, заборонено видавання релігійних книг, часописів, газет. Крім цього, знищуються архіви, духовен-

ству заборонено навчати у школах, закриваються монастирі, значно зростають податки для релігійних громад [4, 30-31].

Спьянована “операція” органів КГБ з послаблення та знешкодження Церкви призвела до того, що за короткий період на момент гітлерівського вторгнення на територію СРСР (22 червня 1941 р.) Греко-католицька Церква у Галичині мала вигляд пограбованої та ослабленої релігійної структури у суспільстві [11, 6].

Протягом 1945 р. другий наступ на Греко-католицьку Церкву був більш тактичним, добре продуманим, рафінованим та до кінця нищівним. Адже ліквідація передбачала не просто саморозпуск, а була завуальована нібито добровільним бажанням усіх без винятку греко-католиків піти на возз’єднання з православною Церквою у Москві. Для цього потрібна була попередня маніфестація компроматів на очільників Церкви та рядове духовенство, яка б довела факти їхньої співпраці з буржуазною Польщею, тісну коляборацію з нацистами, а також підпільним рухом національного опору, який більшовики окреслювали як “бандформування”, що “ведуть ворожу діяльність проти советської держави за відрив УССР від Советського союзу і створення самостійної України з буржуазно-націоналістичними формами управління” [5, 29-33].

Інформація, що міститься в документах советських архівів Львівської області за 1945 рік, дає підстави стверджувати, що основним вигаданим претекстом, який нібито мав «розв’язати руки» каральним органам російських окупантів нанести

нищівний удар по Греко-католицькій Церкві, було висунення звинувачень для основної частини її ієрархічного проводу [10, 40].

У зрадї інтересів українського народу звинуватили покійного вже на той час митрополита Андрея Шептицького як “германофіла”, який ніби-то став митрополитом завдяки німецьким впливам. Навіть зазначалося, де саме він вітав гітлерівців у Львові, називав їх визволителями, видавав пастирські листи, у яких закликав населення бути лояльним до нацистів. Висунуто звинувачення і очільнику греко-католиків Йосипові Сліпому у приготуванні маніфестації привітання гітлерівців у Львові, веденні ним переговорів з Берліном (а конкретно з Гітлером), а також участі у зустрічах із начальником гестапо м. Львова [5, 34]. Йосип Сліпий постає як “активний німецький поплічник”, який у 1942 р. у зверненні до українського народу “виявляв вдячність Гітлерові й німецькій армії за визволення від большевицького ярма” [6, 52]. Подібні звинувачення висунуто також цілій низці звичайних священників, яких названо агентами німецької розвідки, що виховували молодь у нацистському дусі, виконували всі вказівки нацистів та підтримували їхні заходи. В архівних документах зазначається, що з наказу німців було створено Український Центральний Комітет, окремими делегаціями якого керували священники-уніати. Вони також нібито допомагали німецьким нацистам створювати українську поліцію [5, 34].

Крім співпраці з нацистами, советські спецоргани звинувачують духовне керівництво Церкви в активній підтримці українського визволь-

ного руху: членство в ОУН, капеланське служіння у дивізії “СС Галичина”, агентурна діяльність на благо іноземної розвідки та особисті контакти з провідниками національного підпілля. Митрополита Й. Сліпого звинувачено у співпраці з урядом Ярослава Стецька, нелегальних виїздах до Берліна на зустрічі з лідерами ОУН; єпископа Микиту Будку характеризують як близьку і довірену особу Андрія Мельника, яка у революційний спосіб висловлюється про нього як про вождя народу та “українського Муссоліні”; священника Йосипа Годунька представлено “вербувальником” молоді у дивізію “СС Галичина”, а священослужителів М. Кулицького, І. Кравця, В. Самуляка, В. Белея та ін. зображено як ватажків групи бандитів з числа активних членів ОУН, які нелегально перетинають німецький кордон, переховують зброю, займаються нелегальним друкуванням націоналістичної літератури та її розповсюдженням, проводять пропагандистську діяльність за встановлення самостійної України [6, 53]. В архівних документах містяться звинувачення на адресу ченців Унівської лаври у переховуванні поранених воїнів УПА у монастирі та їх реабілітацію, а також сприяння у таємному їх переведенні на стаціонарне лікування до Львівського госпіталю [5, 29]. Поряд із висуненням звинувачення духовенству у підтримці українського руху опору советські спецслужби закидають греко-католицьким священникам цілеспрямовану та диверсійну діяльність проти встановлення советської влади у Галичині та намагання підірвати авторитет большевицького керівництва в очах місцевого населення [5, 6].

Початком активної та публічної фази боротьби із Греко-католицькою Церквою стала публікація *С хрестом или с ножом (З хрестом чи з ножом)* В. Росовича (насправді це псевдонім письменника Ярослава Галана) у львівській газеті “Вільна Україна” за 8 квітня 1945 р., у якій відверто та цинічно обвинувачено Греко-католицьку Церкву у злочинах проти власного народу. В архівних звітах зазначається, що газета цього дня розійшлася у місті дуже швидко, а її примірник був вивішений на всіх вітринах для ознайомлення, попри поодинокі спроби цього ж дня зірвати вихід у світ газети. Наступного дня текст статті було прочитано по радіо. Згодом стаття мала бути видана окремою брошюрою накладом у 10 тис. примірників [6, 30], проте на практиці її тираж збільшився до 20-ти тис. екземплярів [6, 24]. Стаття, як декларувалося, “нанесла серйозний удар по престижу уніятської церкви” і надзвичайно сильно вразила читачів, спричинила широку дискусію у суспільстві. Найактивніше на статтю відреагувало греко-католицьке духовенство та українська інтелігенція, при чому основне послання автора публікації духовенство та вірні сприймають неоднозначно. Особливо різка критика лунає з уст націоналістично налаштованих осіб, які розглядають статтю як брехливу пропаганду на повну нісенітницю [6, 25].

Негативна реакція населення на опублікований матеріал щодо “злочинних” діянь Греко-католицької Церкви, згідно з архівними матеріалами, звучить дуже часто з уст студентів греко-католицької духовної академії, священослужителів та представників місцевої інтелігенції.

Зокрема, студент І. Кравець упевнений, що підготовка публікації до друку розпочалася ще 5 місяців тому і є результатом зради греко-католицьких “каноніків-русофілів”, які часто конфліктували з А. Шептицьким та Й. Сліпим, а також віддавна мріяли приєднатися до православної Церкви. Тому представлені факти дають змогу російським окупантам розпочати арешти серед духовенства і при цьому в очах світової громади залишатися незаплямованими і такими, що стоять на принципах демократії та свободи віросповідання. Науковий співробітник філіялу Академії Наук УРСР М. Барвінський зазначає, що методами звинувачення більшовикам не вдасться зганьбити пам'ять праведника митрополита А. Шептицького, який має великий авторитет серед українського народу і греко-католицького духовенства. Він вважає, що вірні греко-католики швидше приєднаються до Римо-католицької Церкви, аніж до православної, оскільки остання “перейшла під владу євреїв та НКВД, а вибраний нещодавно патріарх фактично призначений совітами і не являється справжнім главою Церкви”. Священники та студенти впевнені у спланованій акції місцевої влади проти Греко-католицької Церкви і зазначають, що вона буде захищатися перед фальшивими звинуваченнями через написання скарги до Москви, також необхідно подати до суду на газету “Вільна Україна”, а самого автора статті привести у судовому порядку до відповідальності за наклеп [5, 1-3]. Отже, вся накопичена в советських архівах негативна інформація про духовенство мала підготувати підґрунтя до арештів найактивніших

духовних лідерів та сприяти дезорієнтації серед мирян.

Бунтівні настрої та розчарування діями советської влади щодо Церкви, особливо обурення арештами духовенства, що розпочалися одразу після публікації статті *З хрестом чи з ножем*, висловлюють навіть давні симпатички большевицького устрою влади. Це стосується директора українського національного музею Іларіона Свенціцького, який розчарувався в обласних більшовиках, і йому не хочеться вірити, що вони без згоди “зверху” зважилися на такий крок, як арешт митрополита. Натомість академік Василь Щурат здивований тактикою більшовиків, особливо щодо боротьби з покійним Андреем Шептицьким, і ставить риторичне питання: чому більшовики замість того, щоб формувати навколо себе друзів, діють проти народних мас і нехтують українцями? Адже “після арешту священників в Галіції ви не знайдете ані однієї людини, яка б схвалювала політику Советської влади”. Тому поступаючи таким чином більшовики зовсім не діють у власних інтересах, адже люди їх будуть боятися і водночас ненавидіти. Дехто навіть припускає, що советська влада невдовзі всіх українців виселить у східні райони Советського Союзу, бо вочевидь використовує свій улюблений метод – “заякувати і тим самим відволікати від релігії” [6, 52-66].

Варто зауважити, що публічну дискусію у галицькому суспільстві щодо статті В. Росовича архівні документи ілюструють дуже детально. Це означає, що враження від прочитаного були скрупульозно фіксовані більшовицькими агентами і їхніми прихильниками та у повному обся-



зі занотовано на письмових носіях, що доносилися до верхівки влади та осідали великими пластами у советських секретних архівах. Слід при цьому наголосити, що перші арешти духовенства відбулися вже за кілька днів після виходу у світ цієї статті, однак публічна бурхлива дискусія щодо опублікованого тексту стала підставою для подальших масових арештів греко-католиків, а також формування групи потенційних зрадників-сексотів<sup>1</sup> серед унійного духовенства та вірян. Тому архівні джерела інформують, що станом на 20 листопада 1945 р. управління НКГБ (Народного комісаріату державної безпеки) у Львівській області викрило та арештувало 104 особи із числа духовенства та вірних Греко-католицької Церкви. Однак у цьому контексті архівні джерела доводять до відома, що 12 священників було звільнено з “оперативних соображений” (“оперативних міркувань” – *рос.*) і направлено в різні райони Львівської області для продовження ними культового служіння серед населення [5, 32].

Незважаючи на звітні архівні документи, які ніби-то містять переконливу інформацію про те, що стаття В. Росовича відкрила людям очі на злочинну сутність та руйнівну активність Греко-католицької Церкви, і “населення у своїй масі засуджує діяльність уніятської церкви, засуджує глав цієї церкви митрополита Шептицького і Сліпого” [6, 24-28], проаналізовані нами документи дають підстави стверджувати, що схвальні висловлювання людей щодо статті

<sup>1</sup> *Сексот* – скрочення від “секретный сотрудник” (“секретний співробітник” – *рос.*) спецслужб (МГБ-КГБ).

*З хрестом чи з ножом* є дуже примітивними та необдуманими, оскільки лунають із уст переважно простих селян та робітників під впливом советської “шаблонної” пропаганди<sup>2</sup> [6, 26].

Крім інформаційної війни, яку оголосила советська влада Греко-католицькій Церкві, советські органи безпеки у травні 1945 р. подбали про створення спеціальної т. зв. “Ініціативної групи”, яка б, після приготування, декларативно – від імени усіх греко-католиків – розірвала б зв’язок із Ватиканом та при цьому офіційно приєдналася б до РПЦ. Групу очолив священник Гавриїл Костельник у співпраці з представником відділу культів при РНК УССР тов. Івановим. Архівні джерела містять інформацію про те, що до справи “возз’єднання” Церков активно залучені органи НКГБ та армія, які тісно співпрацюють обласними відділами культів. Проте робота повністю велася конспіративно, оскільки у розшифруванні їхньої роботи зацікавлене передусім було підпілля ОУН, яке й без цього готувало численні заклики до народу діяти проти большевицького “возз’єднання” [5, 21].

Наприкінці липня 1945 р. Ініціативна група на чолі з Г. Костельником розпочала проведення нарад по деканатах Львівської області зі священниками греко-католицької Церкви, адже, як повідомляють архівні партійні документи, “на території області здійснюється велика політична робота щодо возз’єднання уніятської церкви з православною, яка має державне значення” [5, 9]. Так, станом на

<sup>2</sup> Можливо, що, швидше за все, йшлося просто про вигадані чи підтасовані факти одобрення цієї статті.

25 серпня такі наради було проведено у 12-ти (із 28-ми наявних) деканатів, у результаті яких 156 священників дали свою письмову згоду на приєднання до “Ініціативної групи”, а також особисту обіцянку про вступ до православної Церкви. Наради готувалися цілком таємно і проводилися під головуванням о. Костельника та у присутності представника відділу культур при РНК УССР тов. Іванова. Зустрічі відбувались у приватних квартирах священників, скликаючись за допомогою спеціальних повісток з підписом декана та відповідального секретаря райвиконкому [5, 10-20].

Інформація у звітах спецслужб ілюструє яскравий факт викривлення реальності, оскільки на нарадах, які готували “возз’єднання” з РПЦ уніятські священники часто поведуться дезорієнтовано та налякано, адже найчастіше ставлять такі питання: чи після знищення Греко-католицької Церкви советська влада не ліквідує також і православну Церкву? Які будуть форми покаяння під час переходу у православну Церкву? Чи після переходу у православ’я не проводитимуться репресії щодо них зі сторони бандерівців? Чи форма одягу та зовнішній вигляд священників залишиться такою ж? Одним із найбільш проблематичних питань, які хвилюють священників, є почуття відповідальності за скоєний перехід до православ’я: хто візьме на себе справу зняття присяги, яку вони склали єпископам та Ватиканові на вірність унії? [5, 16]. Дані, що містять інформаційні записки спецслужб, ілюструють, що на греко-католицьких священників під час таких нарад чинився великий, зокрема, пропагандистський тиск, натомість місцеві органи влади

не завжди сприяли чіткому виконанню встановленому графіку засідань через неусвідомлення високого рівня законспірованості та секретності даних заходів, тому часто під час “операції” вимагають дотримання бюрократичних норм [5, 14]. Існують також проблеми з транспортом для Г. Костельника і тов. Іванова, який з конспіраційних міркувань повинен бути наданий головою обласної ради, але в жодному випадку не управлінням НКГБ, адже це може призвести до небажаних результатів у роботі, і навіть до зриву запланованих засідань [5, 9].

Здійснювана спецслужбами підготовча робота з ліквідації Греко-католицької Церкви викликала спротив у греко-католицького духовенства, чернецтва та мирян. Крім багатьох протестних висловлювань греко-католиків про те, що ініційована ідея переходу у православ’я є пасткою від влади, (оскільки російські окупанти лише використовують православну Церкву як інструмент для поширення власних впливів, пропаганди та агентурної діяльності), до боротьбу на захист унійної Церкви долучається підпілля ОУН, зокрема через друковану підпільну газету “Стрілецькі Вісті”, датованою травнем 1945 р., де у статті під назвою *Переслідування Української греко-католицької Церкви* православна Церква у СРСР зображена як жалюгідна жертва большевизму, яка поступово перетворилася на “богохульну агентуру НКВД, яка знущається з православної віри” [5, 13].

Дуже активно проти “возз’єднання” виступило василіянське чернецтво під проводом свого “галицького провінціяла” В. Градюка, за

ініціативою якого священники-монахи їздили на парафії і самотужки вели агітацію за унію. Також надзвичайно діяльним був рух львівських священників під проводом архімандрита Климентія Шептицького. Саме К. Шептицький – автор листа до заступника голови РНК СРСР В. Молотова з підписом 62-ох священників та ченців, у якому вони відмовлялися визнавати Ініціативну групу за офіційний орган своєї Церкви та категорично не погоджувалися на приєднання до РПЦ. Третю групу священників, що активно протидіяла “возз’єднанню”, очолював В. Фіголь, який намагався створити нелегальну організацію із греко-католицьких священників, які протидіятимуть намаганням ліквідувати унійну Церкву та відкрито боротимуться проти зрадницьких плянів Г. Костельника [5, 15].

У доповідній записці від 30 серпня 1945 р. зазначалося, що арешти деяких активних діячів проти “возз’єднання” вже відбулися, натомість інші терміново перебувають на стадії приготування. Зокрема, було арештовано 78 священників, які найбільше заявили про себе у боротьбі проти приєднання Греко-католицької Церкви до РПЦ. Крім того, влада ставила “на облік” для активної “обробки” тих, хто використовує активну роботу спецслужб КГБ щодо ідеї “возз’єднання” для антисоветської пропаганди [5, 13].

З осені 1945 р. робота держорганів безпеки над «возз’єднанням» посилюється і набирає нових форм. *Коротка довідка про результати агентурно-оперативної роботи управління НКГБ Львівської області щодо возз’єднання унійтської церкви з православною* містить інформацію про

те, що станом на 20 листопада серед греко-католиків на Львівщині арештовано 104 особи, а під час “роботи” з возз’єднання Церков було завербовано 187 осіб. У присутності Костельника через організовані агентурним шляхом наради з 296 священників, які проживають на території області, на перехід погодилися 255 осіб. Крім того, через діяльність агентури почали відкриватися нові православні парафії з безпосереднім підпорядкуванням єпископові Макарію. У документі зазначається, що до початку роботи щодо возз’єднання греко-католиків з православними в області налічувалось всього лише 3 православні храми, але з часу проведення “операції” відкрито ще 11 парафій [5, 12]. Активний спротив “возз’єднанню” з боку чернецтва та небажання йти на будь-який компроміс спонукає окупаційну владу переселити монахів і монахинь в один великий монастир, якнайдалі від населених пунктів для того, щоб у Львівській області організувати по одному монастирю з кожного ордену [5, 29].

Отже, активізація діяльності органів НКГБ щодо питань ліквідації Греко-католицької Церкви наприкінці 1945 р. у Львові була спрямована на швидку «розв’язку» проблем Греко-католицької Церкви шляхом її повної ліквідації та примусового приєднання до РПЦ. Упродовж 1945 року була реалізована комплексна спроба завдати потужний ідеологічний удар по іміджеві Греко-католицької Церкви шляхом брехливої пропаганди та фальшування необґрунтованих звинувачувальних фактів. Зокрема, унійтському духовенству та вірянам було висунуто звинувачення у співп-

раці з нацистською владою у період окупації останньою Галичини. Крім цього, греко-католиків почали масово звинувачувати у причетності до участі у діяльності українського визвольного руху ОУН та УПА, що теж трактувався більшовиками як запліччя нацизму (фашизму). Церква оголошувалась основним ворогом українського народу, злочинною організацією, що віддавна діяла в інтересах буржуазії та іноземних агентів. Така лавина звинувачень дозволила одразу розпочати російським загарбникам масові арешти серед активного духовенства та вірних. Крім цього, представники советської влади подекуди успішно вербували до співпраці з органами безпеки деяких впливових церковних осіб. Так була створена т. зв. "Ініціативна група", яка нібито віддзеркалювала та втілювала "віковічне бажання" всієї унійної Церкви підпорядкуватися православної Церкві й таким чином "служити на благо українського народу". Ця група готувала необхідний ґрунт для урочистого переходу греко-католиків у православ'я.

Проте, навіть увесь комплекс методів, застосовуваних советською владою для ліквідації греко-католицької Церкви, не знищив існування цієї спільноти, яка організовано та структурно з кінця 1945 р. розпочала підпільний етап свого існування й в умовах переслідування діяла у цілковитій конспірації до 1989 р.

Саморозпуск та приєднання греко-католиків до православної Церкви відбувалися з ініціативи та під пильним оком советських спецслужб, і аж ніяк не були добровільними самовиявленнями більшості греко-католицького духовенства та

вірних, оскільки супроводжувалось тиском, провокаціями, арештами та цинічною пропаґандою.

### Bibliography and Notes

1. Білас Іван, *Репресивно-каральна система в Україні 1917 – 1953 (Суспільно-каральна система та історико-правовий аналіз): У 2-ох книгах*, Київ: Либідь; Військо України 1994.

2. Білокінь Сергій, *Масовий терор як засіб державного управління в СРСР (1917 – 1941 рр.): джерелознавче дослідження*, Том 2, Дрогобич 2013, 1066 с.

3. Бацюрків Богдан, *Українська Греко-Католицька Церква і Советська держава (1939 – 1950)*, Львів 2005, 268 с.

4. Гайковський Михайло, *Хресною дорогою. Функціонування і спроби ліквідації Української Греко-Католицької Церкви в умовах СРСР у 1939 – 1941 та 1944 – 1946 роках: Збірник документів та матеріалів*, Львів 2006, 650 с.

5. *Державний архів Львівської області*, Фонд П-3, Оп. 1, Спр. 230.

6. *Державний архів Львівської області*, Фонд П-3, Оп. 1, Спр. 212.

7. Марчук Василь, *Церква, духовність, нація. Українська греко-католицька Церква в суспільному житті України в ХХ ст.*, Івано-Франківськ: Плай 2001, 162 с.

8. *Митрополит Андрей Шептицький у документах советських органів державної безпеки (1939 – 1944 рр.) / Упорядники С. Кокін, Н. Сердюк, С. Сердюк; Ред. В. Сергійчик*, Київ: Українська видавнича спілка 2005, 478 с.

9. Пащенко Володимир, *Греко-католики в Україні*, Полтава 2002, 616 с.

10. Сергійчук Володимир, *Нескорена Церква. Подвижництво греко-католиків України в боротьбі за віру і державу*, Київ: Дніпро 1996, 492 с.

11. Сердюк Наталія, *Репресії органів НКВС-НКДБ щодо УГКЦ, [у:] Ліквідація УГКЦ (1939 – 1946). Документи советських органів державної безпеки / Ред. В. Сергійчук*, Том 1, Київ 2006, 920 с.

**Serhiy Sabluk**

**THE CRIMINAL SITUATION AMONG THE POLICE OFFICERS  
IN THE END OF 1940'S – THE BEGINNING OF 1950'S IN UKRAINE**

University of Management and Law of Khmelnytskyi, Ukraine

**Сергій Саблук**

**СТАН ЗЛОЧИННОСТІ У СЕРЕДОВИЩІ ПРАЦІВНИКІВ МІЛІЦІЇ  
НАПРИКІНЦІ 40-Х – НА ПОЧАТКУ 50-Х РР. ХХ СТ. В УКРАЇНІ**

*Abstract:* Basic factors which are used to determine the state of criminality and motivation of committing crime by police officers in the end of 40<sup>th</sup> – beginning of 50<sup>th</sup> of XX century in Ukraine are analyzed in the article. Quantitative descriptions of the state of criminality are highlighted as well as a correlation between different types of crimes is defined. There is defined an influence of work conditions on the amount of crimes.

*Keywords:* criminology, criminal offenses, state of criminality, fight against crime, law enforcement authorities

Один із підходів щодо характеристики «стану злочинності» передбачає аналіз кількісних та якісних показників у конкретно взятій державі або регіоні за конкретний період, що визначається кількістю вчинених злочинів і засуджених злочинців, кількістю зареєстрованих злочинів, характером структури злочинності, інтенсивністю злочинності, рівнем або коефіцієнтом злочинності, наявністю латентної злочинності, збитками, заподіяними злочинами [1], [2], [3]. Такий підхід до аналізу стану злочинності був поширений в ССРСР. Через тривалу відмову від проведення комплексних кримінологічних досліджень з визнанням «недоцільності розробки кримінологічних проблем» у советській країні принаймні

протягом 30-х – 50-х років ХХ ст. відповідним чином накопичувалися й аналізувалися матеріали, пов'язані із вчиненням злочинів. Після ліквідації у 1931 р. Всеукраїнського інституту вивчення злочинності значна частина фактичних та аналітичних матеріалів зосереджувалася у профільних міністерствах, а найбільш узагальнені – у Центральному комітеті (ЦК) комуністичної партії України. Матеріали колишніх так званих «секретних папок» ЦК містять відомості щодо кількості скоєних злочинів різними категоріями населення із виокремленням чисельності злочинів відповідно до віку, місця проживання і соціального стану злочинців. Окремо розглядалися матеріали, де визначалися кількісні характеристики рівня



злочинності у середовищі працівників правоохоронних органів. Такі відомості перебували на особливому обліку, оскільки певною мірою характеризували успішність внутрішньої політики советської влади. Водночас специфіка їх укладення передбачала аналіз інформації про злочини, приховування яких від вищого керівництва місцевими посадовцями видавалося неможливим через відносно широкий розголос або недоцільним внаслідок врахування різного роду інтересів місцевого керівництва. Така ситуація зумовлювалася включенням кількісних показників рівня злочинності у перелік позицій, що визначали ступінь ефективності управління в управлінських підрозділах різного рівня. Водночас до ЦК потрапляли справи про злочини, доказова база яких згідно з діючим законодавством у більшості випадків не викликала сумнівів. Це дозволяє визначити тенденції змін рівня злочинності у середовищі працівників правоохоронних органів з виокремленням найбільш типових злочинів та характеристикою соціального середовища, яке впливало на характер скоєння злочинів.

Теоретичну базу дослідження становлять роботи сучасних українських та зарубіжних кримінологів П. Михайленка, Й. Гельфанда, П. Фріса, А. Закалюка, Ю. Антоняна, М. Бабаєва, В. Голини, Л. Давиденка, В. Зеленецького, І. Карпеця, В. Кудрявцева, Н. Кузнецової, В. Лихолоба, О. Литвака, В. Лунєєва, П. Орлова, О. Сахарова.

Наприкінці 40-х – на початку 50-х рр. XX ст. в Україні склалася досить складна ситуація із комплектуванням кадрів працівників правоохоронних органів. Продовження збройного

протистояння на території західноукраїнських земель формувало у багатьох з них уявлення про західноукраїнське населення, як про ворогів, що відповідним чином відбивалося на роботі працівників міліції. Крім того, так званий «поствоєнний синдром», складовими якого було зниження цінності людського життя та збільшення сфер застосування насилля, негативно впливав на відносини між членами соціуму.

Одним із чинників, які негативно впливали на роботу працівників правоохоронних органів стала кадрова проблема, пов'язана з їх участю у протиправних діях. Однак статистичні дані щодо кількості правопорушень, скоєних працівниками міліції, наведені у советських документах певним чином відрізняються. Причому кількість правопорушень у доповідних начальників вищого рангу, як правило, менше, аніж у звітах їхніх підлеглих. У доповідній про недоліки в роботі з кадрами у органах міліції міністерства внутрішніх справ УССР завідуючого відділом кадрів ЦК КП/б/У Стеценка вказувалося, що кількість злочинів, скоєних працівниками міліції протягом 1947 р. у порівнянні з 1946 р. суттєво зросла. Майже вдвічі збільшилася кількість випадків хабарництва та грабунків. Причому у 1947 р. 56% всіх злочинів, вчинених працівниками міліції, припадало на долю керівників. Згідно із даними того ж Стеценка, тільки протягом 1947 р. було притягнуто до відповідальності 6270 працівників міліції, у тому числі 852 чол. до суду [9, 209]. Згідно із даними начальника політвідділу управління міліції МГБ УССР Максимова, протягом 1948 р. було зафіксовано 5225 випадків

«аморальної поведінки» міліціонерів (14% до загальної кількості працівників міліції по Україні), а у 1949 р. – 5316 (12,6%). Найбільш поширеними «порушеннями» залишалися зловживання службовим становищем (239 випадків у 1948 р. і 211 – у 1949 р.), порушення законності (186 у 1948 р. і 223 випадки у 1949 р.), пияцтво (1383 випадки у 1948 р. і 1791 – у 1949 р.), невиконання наказів (355 випадків у 1948 р. і 386 – у 1949 р.), недбале ставлення до виконання службових обов'язків (2007 випадків у 1948 р. і 2095 – у 1949 р.). Крім того, упродовж 1948–1949 р. було зафіксовано 49 випадків незаконного застосування зброї із вбивствами чи пораненнями громадян [4, 101]. Водночас у доповіді того ж Максимова від 12 лютого 1950 р. завідувачому адміністративним відділом ЦК КП/б/У Г. Дроздову *Про політико-моральний стан і партійно-політичну роботу у органах міліції МДБ Української РСР за 1949 р.* зазначалося, що відсоток загальної кількості злочинів серед працівників органів міліції у 1949 р. порівняно з 1948 р. знизився з 14% до 12,6% до загальної чисельності особового складу. У порівнянні з I кварталом 1949 р., у IV кварталі кількість порушень дисципліни зменшилася з 1311 випадків до 1230 або з 3,2% до 2,9% до загального складу. Водночас у деяких областях України кількість правопорушень, скоєних працівниками органів міліції, протягом 1949 р. зростає: у Закарпатській – з 3,7% до 4,1%; Тернопільській – з 3,1% до 3,3%; Ворошиловградській – з 1,6% до 3,3%; Київській – з 2,9% до 3,6%; Миколаївській – з 2% до 2,4%; Чернігівській – з 3,3% до 3,7%. У 1949 р. не було досягнуто зміцнення політи-

ко-морального стану та дисципліни особового складу у Львівській, Рівненській, Чернівецькій, Кам'янець-Подільській областях. Найбільш поширеними порушеннями в органах міліції залишалися пияцтво (1801 випадок), зловживання службовим становищем (211), зв'язки із злочинцями (59), порушення законності (223), невиконання наказів (396), розтрата (46), побутово-моральний розклад (61), дезертирство (16), розголошення службової таємниці (19), залишення поста (339), незаконне застосування зброї з пораненням чи вбивством громадян (68), недбале ставлення до виконання службових обов'язків (1514), втрата особистої зброї (78). У зв'язку з цим, у 1949 р. було накладено 5001 службове стягнення, передано до суду чести начальницького складу – 118 осіб, звільнено з органів міліції – 574 особи, передано до суду військового трибуналу – 202 особи [6, 13–14].

Згідно із даними доповідної записки про недоліки у партійно-політичній і виховній роботі серед особового складу органів міліції МГБ УССР завідувача адміністративним відділом ЦК Дроздова і завідувача сектором адміністративного відділу ЦК Голинного, упродовж 1949 р. і I кварталу 1950 р. мали місце 6690 випадків правопорушень з боку працівників міліції, що складало 16% до загальної кількості особового складу. Засуджено військовими трибуналами до різних термінів позбавлення волі 706 працівників міліції. Із загальної кількості здійснених правопорушень, начальницьким складом здійснено 4248 правопорушень (18%), комуністами 2397 (17,8% до загальної кількості комуністів), ком-

сомольцями – 905 (12,3% до загальної кількості комсомольців). Особливо багато здійснено таких злочинів, як порушення «советської законности» (259), зловживання службовим становищем (256), отримання хабарів (52), налагодження зв'язків із злочинцями або допущення втеч ув'язнених (328), незаконне застосування зброї і вбивства громадян (75). Найбільше правопорушень і випадків аморальної поведінки зафіксовано у підрозділах міліції Львівської, Київської, Харківської областей. У 1949 р. по республіці здійснив правопорушення кожен сьомий працівник міліції, а у I кварталі 1950 р. – кожен вісімнадцятий [9, 219].

У виписці з протоколу № 30 засідання Бюро Київського міського комітету КП/б/У від 20 травня 1949 р. відзначалося, що протягом 1948 р. і за 4 місяці 1949 р. за службові та аморальні правопорушення було притягнуто до відповідальності у органах міліції м. Києва 17% особового складу, серед них 64% начальницького складу [7, 143]. У доповідній записці про недоліки у партійно-політичній і виховній роботі серед особового складу органів міліції Дніпропетровської області інструктора адміністративного відділу ЦК КП/б/У Добровольського відзначалося, що основною причиною аморальних вчинків працівників міліції у 1949–1950 рр. було те, що у багатьох місцях начальницький склад не був прикладом для підлеглих, пиячив з ними, зловживав службовим становищем. Прикладами такого зловживання ставало використання службового автотранспорту з метою особистого збагачення, влаштування масових пиятик [9, 107]. У доповідній записці

про результати перевірки стану партійно-політичної і політико-виховної роботи в органах міліції Кам'янець-Подільської області за станом на 30 квітня 1950 р. відзначалося, що протягом 1948 р. було зафіксовано 127 «порушень дисципліни» міліціонерами (12% до особового складу), у 1949 р. – 134 випадки (13%). Найбільш розповсюдженими залишалися пияцтво, згвалтування (у тому числі й затриманих) та привласнення майна [9, 138].

Аналіз показав, що поруч із деяким зниженням кількості правопорушень протягом 1949 р. спостерігалось збільшення особливо небезпечних злочинів: зловживання службовим становищем, розголошення державної таємниці, незаконне застосування зброї із завданням поранень чи вбивством громадян та втрата особистої зброї. Ці та інші серйозні злочини здійснені у більшості випадків дільничними уповноваженими західноукраїнських областей, прийнятими до органів із числа місцевих жителів, які «не мають належного виховання». До характерних прикладів злочинів, здійснених працівниками міліції, можна віднести тортури підозрюваних (у тому числі із застосуванням розпеченого заліза), безглузду стрілянину. У 1949 р. 64,5% всіх злочинів, здійснених працівниками органів міліції, здійснили представники керівного складу і 49,8% комуністи [6, 15–17].

Згідно з довідкою про стан партійно-політичної і виховної роботи серед особового складу органів міліції МГБ Чернівецької області від 13 липня 1950 р. секретаря міського комітету КП/б/У І. Рябіки у I кварталі 1950 р. збільшилася кількість по-

рушень дисципліни. Більше 7% всіх працівників міліції і 9% начальницького складу здійснили різні правопорушення [8, 99]. У довідці про «стан партійно-політичної і виховної роботи» у підрозділах УМВС Запорізької області відзначалося, що за 1-е півріччя 1950 р. тільки у підрозділах охорони міліції було здійснено 142 правопорушення (15,9% до загального складу). У сільськогосподарській колонії № 20 кількість правопорушень досягла 20%, у таборі № 144 – 22%, у таборі № 102 – 19%, у таборі № 74 – 17%. Основними видами правопорушень були пияцтво, недбале ставлення до виконання службових обов'язків, зловживання службовим становищем [8, 267]. Згідно із доповідною запискою про роботу політичного відділу виправно-трудова таборів МВС УРСР за 2 квартал 1950 р. найбільша кількість різного роду злочинів і прикладів аморальної поведінки відзначалася у підрозділах Сталінської області. Основним злом тут були випадки пияцтва, порушення «соціалістичної законності» та втечі ув'язнених [8, 8].

Загалом, згідно з даними апарату МГБ, наприкінці 40-х – на початку 50-х рр. XX ст. у підрозділах спостерігалися масові порушення «соціалістичної законності», крадіжки у місцевого населення, крадіжки військового майна та особистих речей. Причому кількість таких фактів не зменшувалася [11, 16–17]. Великим недоліком залишалася зростання кількості випадків аморальної поведінки серед особового складу працівників в'язниць [12, 37].

Одним із засобів протидії поширенню злочинності у середовищі працівників правоохоронних орга-

нів советські керівники вважали звільнення осіб, які не відповідали займаним посадам. При цьому саме серйозні помилки у справі підбору кадрів до органів міліції призвели до великого рівня плинності кадрів. Так, у 1947 р. до органів міліції було прийнято 10468 осіб, а звільнено 10135 осіб, у 1948 р. прийнято 8194 особи, а звільнено 6825 осіб. У 1949 р. було прийнято 10813 осіб, а звільнено 5963 особи, у тому числі і начальницького складу 2588 осіб. У I кварталі 1950 р. до органів міліції було прийнято 2844 особи, звільнено 1991 особу, у тому числі начальницького складу 962 особи [9, 220]. Причому тільки з 1 липня по 1 грудня 1947 р. до органів міліції було прийнято 2949 осіб, а звільнено 4101 особу або на 38% більше, ніж прийнято. За цей же час на посади дільничних інспекторів було прийнято 495 осіб, а звільнено 738 осіб, або на 49% більше, аніж прийнято [9, 209]. До управління міліції Дніпропетровська упродовж 4-го кварталу 1949 р. було прийнято на роботу 48 осіб, а звільнено 42 особи, у 1 кварталі 1950 р. – було прийнято 115 осіб, а звільнено 71 особу [9, 119]. До УМВС Ворошиловградської області за 4 місяці 1950 р. було прийнято на роботу 60 осіб, а звільнено – 248 осіб. До УМВС Львівської області за той самий період прийнято на роботу 106 осіб, а звільнено 102 особи [12, 44]. У протоколі № 3 закритих партійних зборів парторганізації МВС УРСР відзначалося, що за п'ять місяців 1950 р. в органах міліції на тисячу осіб звільнено з роботи більше, аніж прийнято [10, 36]. Починаючи з жовтня 1949 р., у зв'язку із передачею органів міліції

до органів МГБЮ, відбувалися організаційно-структурні зміни у апаратах Управління [14, 8].

У доповідній записці про партійно-політичну роботу у органах міліції МГБ УССР начальника політвідділу управління міліції МГБ УССР М. Максимова, складеній навесні 1950 р., стверджувалося, що кадри міліції в Україні більш ніж на половину склалися з молодих працівників із стажем служби до 3 років (85,7% особового складу) і не мали спеціальної міліцейської підготовки. 55,3% особового складу мали освіту від 2 до 5 клас [9, 47]. На думку советських керівників, саме ця обставина зумовлювала відносно велику кількість правопорушень і злочинів, скоєних працівниками міліції. Невідповідністю багатьох міліціонерів займаним посадам також пояснювалася відносно велика кількість безпідставних затримань громадян, що зумовлювалося певною мірою зверхнім ставленням міліціонерів, які вважали такі дії своїм «законним правом». Так, тільки у 1948 р. було звільнено з камер попереднього утримання без притягнення до карної відповідальності 22% затриманих, а у I кварталі 1949 р. – 26,5%. Більше за все незаконних затримань фіксувалося у Львівській, Станіславській, Запорізькій, Дрогобицькій, Харківській, Дніпропетровській областях. За 1948 р. тільки у м. Полтава незаконно затримано 69 громадян, безпідставно порушено 50 кримінальних справ, крім того припинено за стадії дізнання – 37 справ, припинено судами за відсутністю складу злочину 3 справи та виправдано 10 осіб [9, 349]. Причому керівництво міліції наголошувало, що варто покінчити з таким

станом, коли будь-який міліціонер міг затримати і відвести до міліції будь-якого громадянина, незалежно від наявності підстав [5, 55].

У протоколі № 3 закритих партійних зборів парторганізації МГД УССР вказувалося, що аналіз характеру злочинів працівників міліції показав, що у 1950 р. майже 75% їх склали зловживання службовим становищем та розтрата [10, 28]. У матеріалах 1-ї партконференції УМГБ Ворошиловградської області, яка відбулася 23 грудня 1950р., відзначалося, що окремі службовці, порушуючи «соціалістичну законність», здійснювали побиття невинних людей та систематично пиячили [13, 16]. Регулярні побиття затриманих працівниками міліції фіксувалися й на території західноукраїнських областей [18, 207].

22 березня 1950 р. МГБ ССРСР наказом № 00198 поставило завдання командирам та політпрацівникам «вжити рішучих заходів для наведення порядку у з'єднаннях і частинах, забезпечення суворого контролю за діяльністю підлеглих, посилення політико-виховної роботи, зміцнення військової дисципліни серед особового складу». Однак певний час виправити ситуацію не вдавалося. На початку 50-х рр. ХХ ст. було зафіксовано кілька злочинів, скоєних міліціонерами, які викликали відносно великих резонанс у суспільстві. Так, у ніч з 2 на 3 травня 1950 р. п'яний лейтенант 14 відділу міліції Києва П. Клесов пострілом з пістолета вбив курсанта артилерійського училища Л. Лебедева [15, 32]. 12 серпня 1950 р. дільничним уповноваженим І. Гнидою були затримані колгоспники Зароба і Гетьман з с. Вороб'ївка Ново-



Сільського району Підволочиського району, які поверталися додому після здачі хліба. П'яний І. Гнида після допиту убив обох колгоспників [15, 51]. П'яний дільничний уповноважений Стрийського міськвідділу міліції Г. Биков 19 листопада 1950 р. на святкуванні весілля почав безсистемну стрілянину і убив громадянина Пилипіва [15, 80]. У січні 1951 р. у 3-му відділенні міліції Тернополя лейтенант міліції С. Волков викликав на допит вагітну К. Васильєву, яку довгий час протримав у приймальній, відмовляючись спілкуватися. Коли жінці стало погано, її допитав лейтенант міліції Климов, але після цього Волков наказав її повернути до відділу міліції, де в антисанітарних умовах жінка народила дитину. Черговий по відділу Климов не викликав швидкої допомоги, і жінка з дитиною пролежали на підлозі у відділі, закутані у шинель якогось працівника міліції. Внаслідок бездушного ставлення дитина захворіла на запалення легенів і 27 січня 1951 р. померла. Захворіла і сама Васильєва. Воєнний прокурор двічі доповідав секретарю Тернопільського обкому КП/б/У Профатілову і просив притягнути Волкова до суду воєнного трибуналу, але Профатілов відмовився [17, 355–356].

Тільки за 9 місяців 1951 р. на співробітників органів МГБ Тернопільської області за різного роду аморальні вчинки було накладено 110 адміністративних стягнень [16, 94–95].

У жовтні 1951 р. Прокуратура УССР дала вказівку всім прокурорам областей здійснити перевірку законності арештів і затримань громадян органами міліції. За матеріалами перевірок про законність затримання

і арештів громадян органами міліції у листопаді і грудні 1951 р. у Прокуратурі УРСР було заслухано доповіді начальника відділу з нагляду за органами міліції прокуратури Волинської області й начальника слідчого відділу УМ УМГБ Львівської області [20, 6]. Попри це, органи прокуратури УССР виявили у II кварталі 1952 р. 124 випадки грубого порушення законності проти 112 випадків у I кварталі. Досить поширеними залишалися незаконні арешти, конфіскації майна та побиття громадян [19, 8].

Загалом аналіз документів і матеріалів, де висвітлювалися обставини скоєння злочинів і правопорушень працівниками міліції, дозволяє стверджувати, що наприкінці 40-х – на початку 50-х рр. ХХ ст. не менше 10% особового складу міліціонерів в Україні брали участь у протиправних діях, а в окремих підрозділах незаконні дії вчиняли близько 20% працівників. Звертає на себе увагу відносно низький рівень професійної підготовки та освіти значної кількості міліціонерів. Для багатьох з них уявлення про стан законності були досить специфічними – сформованими в основному під впливом подій війни, поєднані із схильністю до швидкої розправи над тими, кого вважали злочинцями, та відносно низьким рівнем обізнаності із советським законодавством.

Протягом досліджуваного періоду не вдалося виправити ситуацію у сфері одержання хабарів працівниками міліції: родинно-земляцькі відносини неодноразово ставали причиною протиправних дій, зумовлених як прагненням до наживи, так і бажанням відвернути покаран-

ня від родичів чи близьких людей. Водночас поширеними залишалися незаконні арешти й затримання громадян, а також їх побиття міліціонерами. Траплялися випадки скоєння вбивств працівниками міліції, які здійснювалися, в основному, напідпитку.

Важливо відзначити, що у частині випадків протиправні дії міліціонерів в цілому вкладалися у розповсюджені в суспільстві уявлення про способи «наведення порядку» із застосуванням фізичної сили. Про це свідчили факти відповідного поведження членів народних дружин та груп сприяння працівникам міліції. Ситуація ускладнювалася тим, що значна частина працівників правоохоронних органів сприймала населення західноукраїнських областей як вороже, що відповідним чином впливало на дії міліціонерів. При цьому контроль дій працівників міліції органами прокуратури здійснювався у багатьох випадках формально. Крім того, притягненню до відповідальності винних у протиправних діях заважала так звана кругова порука у середовищі міліціонерів, яка сприяла приховуванню злочинів та злочинців.

### Bibliography and Notes

1. Карпец И. И., *Современные проблемы уголовного права и криминологии*, Москва 1976, 384 с.
2. Коган В. М., *Социальные свойства преступности*, Москва 1977, 90 с.
3. Кузнецова Н. Ф., *Преступление и преступность*, Москва 1969, 232 с.
4. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 24, Спр. 377, 121 арк.

5. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 24, Спр. 382, 64 арк.

6. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 24, Спр. 384, 106 арк.

7. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 24, Спр. 385, 573 арк.

8. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 24, Спр. 386, 525 арк.

9. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 24, Спр. 387, 490 арк.

10. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 24, Спр. 395, 98 арк.

11. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 24, Спр. 396, 115 арк.

12. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 24, Спр. 397, 95 арк.

13. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 24, Спр. 400, 73 арк.

14. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 24, Спр. 401, 77 арк.

15. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 24, Спр. 402, 82 арк.

16. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 24, Спр. 817, 354 арк.

17. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 24, Спр. 870, 388 арк.

18. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 24, Спр. 1190, 453 арк.

19. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 24, Спр. 1722, 156 арк.

20. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1, Оп. 24, Спр. 2078, 249 арк.

**Natalia Parnachova**

**UKRAINE CULTURAL LIFE OF THE UKRAINIAN MINORITY IN POLAND  
IN 50 – 60 YEARS OF XX CENTURY  
(BASED ON THE MATERIALS OF WEEKLY «NASHE SLOVO» («OUR WORD»))**

Cherkassy Technological State University, Ukraine

**Наталія Парначова**

**КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ МЕНШИНИ У  
ПОЛЬЩІ У 50 – 60 ТИХ РР. ХХ СТ.  
(НА МАТЕРІАЛАХ ТИЖНЕВИКА «НАШЕ СЛОВО»)**

*Abstract:* This article is devoted to research of materials from the Ukrainian weekly («Our Word» Warsaw) about the Ukrainian national cultural and social life in Poland in 1950's – 1960's in the context of the Polish government public policy of that period. Weekly became a mouthpiece and a forum for social and cultural life of the Ukrainian minority and played a significant role in the spiritual life of the Ukrainian community during this period. The cultural life of contemporary Ukrainians was rather various and covered a diverse population, as evidenced by the analysis of newspaper articles.

Weekly was a consolation to many Ukrainians. For a long time it was the only Ukrainian-language newspaper in Poland. In general, the weekly «Our Word» became a national and cultural mirror of socio-political life of Ukrainian in the Polish People's Republic after World War II and remains as an important source of information even nowadays. In the newspaper all news, issues and advances in the Ukrainian cultural activities are highlighted. Weekly is a valuable source for the study of not just the cultural life of the Ukrainian community, but also its social, political and national life during several decades.

*Keywords:* Ukrainian social-cultural publicity, Weekly "Nashe slovo" ("Our Word"), culture, diaspora

Важливою умовою інтелектуального прогресу будь-якої нації є здатність зберегти своє коріння, вміння брати до уваги і використовувати досвід попередніх поколінь, свою історико-культурну спадщину. Духова спадщина українців – це культурні надбання, що були створені як в Україні, так і за її межами – в діаспорі. Одним із прикладів збереження

власної національної ідентичності та досить активної культуротворчої діяльності є українська діаспора у Польщі. Саме вона, переживши в 1947 р. операцію «Вісла», довгі роки потерпаючи від утисків з боку комуністичної влади, не втратила духового зв'язку з Батьківщиною, любови до своїх традицій, бажання розвиватися. Одним із проявів бажання

берегти та популяризувати власну національну культуру в 50-х роках минулого століття стало створення друкованого видання Українського суспільно-культурного товариства (УСКТ) «Наше слово», що є й сьогодні цінним джерелом дослідження духового життя україноетнічного населення Польщі.

Метою статті є висвітлення культурного життя української громади в Польщі на матеріялах тижневика «Наше слово» в контексті державної політики польського уряду в 50-60 тих рр. ХХ ст. Діяльність УСКТ вже ставала об'єктом дослідження польськими вченими, тоді як сам тижневик, що є цінним джерелом інформації про життя української національної меншини, детально не досліджувався. З-поміж українських вчених, які використовували у своїх працях матеріяли тижневика «Наше слово», оцінюючи аспекти життя українців у Польщі, можна назвати таких, як Т. Пронь, І. Харченко, Н. Стецюк. Використовували матеріяли тижневика і польські науковці українського походження, які зробили вагомий внесок у дослідження національно-культурного життя українського населення в Польщі. Р. Дрозд, І. Галагіда, Я. Сирник, та ін. Окреме місце у дослідженні життя української меншини в комуністичній Польщі належить працям українського історика М. Трухана. Разом із тим, інформаційний потенціал тижневика «Наше слово» при дослідженні проблеми культурного життя української національної меншини в Польщі в 50-60 тих рр. ХХ ст., на нашу думку використано не в повному обсязі, що і зумовило доцільність нашої статті.

Після операції «Вісла» українців із східних земель Польщі примусово переселили до західних та північних воєводств. Операція була проведена під гаслом звільнення території від УПА. Польська комуністична влада зробила все для асиміляції населення. В першу чергу було знищене шкільництво, заборонена Греко-Католицька Церква, яка завжди була розрадником для українців у тяжкі хвилини, до того ж населення зазнало економічних збитків. Спецслужби пильно наглядали, щоб українці не культивували своїх національних традицій. У таких умовах частина населення асимілювалась, частина боялась, і не хотіла визнавати себе українцями, ще частина затаїлась і таємно передавала свою культурну спадщину молодшим поколінням. Так тривало 9 років – до 1956 року українське населення терпіло утиски, і не мало можливості для суспільно-культурної діяльності.

Зміни настали з приходом до влади В. Гомулки та його новим курсом – «польський шлях до соціалізму», з якого розпочалася лібералізація в 1950-х роках. Українці в Польщі отримали можливість для самоідентифікації, зокрема й для посилення культурної активності. Після змін у польській державі в сфері етнополітики, вже 9 квітня 1956 р. у Варшаві було скликано Організаційний комітет, який зорганізував представників україноетнічного населення Польщі для заснування Українського суспільно-культурного товариства (УСКТ) та його друкованого органу – «Наше слово». Створилися позитивні передумови для розвитку української громади – внаслідок пом'якшення урядової політики

ПНР у національному питанні. 16-18 червня 1956 р. у Варшаві відбувся I з'їзд УСКТ. Делегати з'їзду вимагали від влади вирішення болючих для української громади проблем. Серед вимог, що стосувалися найважливіших аспектів громадсько-національного життя, важливе місце відводилося розвитку культурно-освітнього напрямку: введення обов'язкового навчання української мови в школах, у яких вчать українські діти; відкриття середніх шкіл із українською мовою навчання; повернення прав і свобод виконання релігійних практик в греко-католицькому обряді згідно з діючою конституцією; видання щоденної української газети; надання можливості направляти українців на навчання та на літні табори в Україну; транслявання раз на тиждень по першій програмі Польського радіо передачі українською мовою; сприяння студентам українистики Варшавського університету; розгортання в мас-медіях систематичної роботи щодо формування в польському середовищі позитивного образу УСКТ і його діяльності; доручити ГП УСКТ представляти і захищати інтереси українців Польщі [4, 802]. На з'їзді офіційний представник польської влади, міністр освіти Вітольд Ярославський засудив методи, якими проводилась операція «Вісла». Після з'їзду українці хотіли масово повертатися на рідні території на сході, однак влада ПНР не була в цьому зацікавлена. Для того щоб не було масових повернень українського населення на рідні території, уряд надавав кредити для розвитку господарств та послабив дискримінацію в національному питанні. Визнання владою українців, як окремо етносу

Польщі та несправедливості операції «Вісла», дало надію українцям що їхня доля в Польській народній республіці зміниться на краще, що призвело до піднесення різноманітності форм культуротворчої діяльності українців.

Фактично тижневик став рупором і трибуною для суспільно-культурного життя української меншини й відігравав значну роль у духовому житті українського населення у той період: «Я, учень третього класу технікуму механізації рільництва, хочу сказати кілька слів про свої почуття. Коли читаю «Наше слово», мені легше стає на душі. Читаю уважно кожний номер «Нашого слова» і не можу дочекатись наступного, бо дуже ним тішуся. Я передплачую «Наше слово», воно є моїм найліпшим приятелем. Вказує ясно шлях, по якому треба в житті йти, як вчитись, працювати. Воно допомогло мені зрозуміти, що я українець, що я син України. А колись я боявся признаватися у школі, що я українець... Прошу дуже Редакцію надрукувати мого листа, хай читають мої товариші, нехай не бояться признаватися, що вони українці, і нехай не стидуються рідної мови» [10, 7].

Культурне життя тогочасного українства було різноманітним та охоплювало різні верстви населення, про що свідчить аналіз газетних публікацій. Тижневик був розрадою для багатьох українців. Перш за все протягом довгого часу це була єдина україномовна газета в Польщі. Крім того газета охоплювала різновікові групи населення. Зокрема існувала й тематична сторінка для дітей – «Дитяче слово», яка з часом виокремилась в додаток «Світанок»,



для пошановувачів писемного слова – «Літературна сторінка». З виходом газети була рубрика для жінок – «Жіночий куточок», з часом вона збільшилась до сторінки – «Наша жінка», з 1964 р. перейменована в «Голос жінки». На сторінці «Голос молоді», згодом – «Світ молоді» від 1960 р. друкувалися матеріали для молодих людей. Крім того була й окрема «Лемківська сторінка», що друкувалась лемківською говіркою (на I з їзди до статусу УСКТ був внесений пункт: «Зберігати й розвивати українську народну регіональну культуру, а особливо культуру лемків, збагачуючи таким чином загальну скарбницю української народної культури (Статут, Розділ IV, Засоби діяльності, § 7, пункт 7) [6, 1]). Крім того систематично на сторінках газети друкувались народні пісні з нотами, колядки, щедрівки. З 1958 р. раз на місяць почав виходити додаток «Наша культура», де українські інтелектуали мали можливість для самовираження. Крім того кожного року з 1957 р. видавався «Український календар», що містив інформацію про греко-католицькі, римокатолицькі релігійні свята та статті, що «були приємною несподіванкою для читачів у комуністичній системі. Таким матеріалом була стаття відомого філателіста, члена хору «Журавлі» Ю. П. Подлуського (1922 – 1974) про українську філателістку («Український календар» 1964), де на кількох поштових марках не один молодий читач міг уперше в житті побачити, як виглядає тризуб. Натомість, у статті *Українські гетьмани* («Український календар» 1969) було подано коротку характеристику й портрети всіх гетьманів, серед зна-

йшлися також ті, що на них Москва кинула анатему: Виговський, Дорошенко, Мазепа» [19, 126].

Товариство плянувало залучити до культурної діяльності якнайбільше осіб. Слід відмітити, що повернення до національних витоків відбувалося непросто. Частина населення асимілювалась: «Хтось, десь, колись з предків, знаєте був українець, але я – ні!» [12, 6]. Частина боялась переслідувань та утисків: «Шановні громадяни. Ви всі повинні зрозуміти – нема чого боятися. Минуле по волі проходить в забуття» [9, 2] Ще частина, не маючи довіри до влади все ж таки дотримувались традицій, розмовляли українською мовою, почувалися греко-католиками й передавали дітям любов до України та її культури: «Виконуючи справно всі свої обов'язки супроти держави – а це стверджується всіми – українці мають право очікувати повного задоволення своїх культурних потреб» [16, 6].

Аналізуючи матеріали тижневика можна виокремити такі форми роботи УСКТ як діяльність світлиць, де відбували лекції, вечорниці, святкування, гуртки народної самодіяльності, радіопередачі, пересувне кіно, аматорські гуртки, хори, кольпортаж української книжки, бібліотеки, фестивалі, етнічні виставки та ін., з'ясувати відмінності між культуротворчою діяльністю громади в 1950-тих та 1960-тих рр.

У 1950-тих роках українці мали можливість вільно висловлювати свою думку, вивчати історію України, згадувати неприкрашену минушину, писати про свої проблеми, критикувати представників польської влади на місцях та інше.

У тижневику друкувались рубрики: *Пізнай свою Батьківщину, З історії української літератури, Наш історичний календар*, біографії українців, що зробили значний внесок до культури та тощо. Характерною особливістю внутрішньої політики Польщі 50-тих років ХХ століття було послаблення цензури, а отже редакція мала змогу друкувати свої матеріали без остраху. Наприклад досить характерними для того часу були назви статей, що друкувалися в окреслений період у тижневику «Наше слово»: *Дальше загарбання українських земель Польщею, Завжди будь українцем*, а також окремі публікації, що піднімали гострі політичні питання: «...Спільними силами рушити масову культурно-освітню працю, припинити процес денаціоналізації нашого населення» [17, 1], «Може деяким полякам ця вечорниця була не до вподоби, але немає нічого дивного, бо через 11 років говорилося, що в Польщі українців немає. За кілька років, коли частіше будемо влаштовувати такі вечорниці, станемо прилюдно говорити рідною мовою, співати, то навіть шовіністи звикнуть до нашої мови й культури, а згодом переконуються, що українці такі ж люди, як і поляки» [7, 6]. Знаходили місце на шпальтах тижневика і матеріали історичного характеру: «1.IV.1630 р. – Розгром польської шляхти українськими козацько-селянськими повстанцями на чолі з Тарасом Федоровичем під Переяславом («Тарасова ніч»). 1. IV.1652 р. – Розгром Богданом Хмельницьким польсько-шляхетської армії під Батогом» [14, 7], *Події на Україні під час гетьманування Івана Мазепи* [13, 2], «Заходами міського правління УСКТ

у Кракові 12.VI. ц. р. проф. Лев Гец прочитав доповідь на тему *Етнографія Лемківщини і Лемківський музей в Сяноці*» [11, 6]. Матеріали, що друкувалися мали не лише інформативний, а й відверто виховний характер. Зокрема, щодо вищезазначеної доповіді на тему етнографії Лемківщини, автор публікації зазначає: «Доповідь була дуже цікава, але, на жаль людей прибуло мало. У Кракові є багато українських студентів, проте на відчит прийшов тільки 1. Сором нам, молоді друзі студенти! Так мало знаємо історію нашого народу (а лемки є частиною нашого народу) і ми всі як один повинні були зацікавитись. Треба було показати, що ми не тільки уміємо танцювати рокенроль, але що нас цікавлять також культура і історія нашого народу. Подивімося, друзі, як ми виглядаємо в очах наших батьків, які прибули на відчит помимо того, що знають більше від нас історію нашої батьківщини. Коли не було відчитів, то ми кричали, що хочемо відчитів, а коли вони відбуваються, то нас немає. Дорогі друзі, берімося за діло, покажімо нашу національну гордість, беремо приклад з ольштинських студентів-українців» [11, 6].

Внутрішня політика Польської держави 60-тих років ХХ століття характеризувалася посиленням уваги до національного питання, зокрема боротьбою з націоналізмом. Культурне життя української діаспори того періоду зіткнулося з цілою низкою перепон і, як наслідок, поступово занепадало. Зі шпальт тижневика зникають рубрики, які розповідали про минуле України, зникає критика бездіяльності в сфері культури, статті того періоду в основному відслідковують виступи аматорських

колективів: *Черговий огляд, і що далі?, Концерт в Катовицях, Курс для керівників співочо-музичних аматорських гуртків, Три свідницькі концерти, Ювілейний концерт в Мястку, Гданський малий фестиваль, Бандуристи в Інську, Фестиваль і висновки, Проблеми Ольштинської естради* та ін. Натомість майже в кожному номері з'являються матеріали присвячені Владімірові Леніну та пропаганді комуністичного ладу. Все ж, незважаючи на несприятливі умови, культурна діяльність української громади в 1960-тих рр. не була згорнута повністю, вона стає іншою, залежною від політики уряду та спрямованою на аматорський рух. Основні форми культурної діяльності українців, що існували в 50-тих збереглися і в 60-тих роках, однак відрізнялися ідеологічною спрямованістю. Діяспоряди мали можливість слухати радіопередачі українською мовою, хоч на місцях запровадження українського радіомовлення стикалося з численними перепонами: «Досі є тільки відгуки, що дещо робить лише радіо в Ольштині і Кошаліні. Як повідомляє гром. О. Бак зі Щеціна, справу налагодити нелегко. Директор Щецінського радіо ще не переконаний в доцільності радіопередач для українців, хоч би кілька хвилин, бо "що тоді скажуть німці, жиди, чехи, білоруси, чи литовці". Вони про себе напевно вже говорять. Директора Щецінського радіо повинні переконати відповідні органи і установи, а українцям цього воєводства належать права нарівні з іншими громадянами. На це ж є і Конституція ПНР, щоб її здійснювати... Українці в Польщі повинні частіше писати до Польського радіо у Варшаві (Бюро студіям і оцінки програми),

на які теми хочуть чути радіопередачі з Варшави, про які літературні чи музичні твори, пісні, оповідання бажують довідатися. Українці можуть і повинні користатися концертами за заявками» [20, 7]. 29 січня 1958 р. було видано постанову Комітету в справах радіомовлення, що на радіостанціях Кошаліна, Любліна, Ольштина, Ряшева впроваджувалося українське радіомовлення. У передачах, що транслювалися, йшла мова про життя українського населення, його історію, як в Польщі так і в Україні, крім того звучало багато української музики: «Не завжди редакція в змозі задовольнити переконливі домагання слухачів. У більшості випадків це торкається вимог надавати передачі естрадного характеру і нові пісні» [12, 7].

Нажаль, тогочасна українська діяспора не в повному обсязі використовувала просвітницький та виховний потенціал бібліотек, оскільки УСКТ при всіх більш-менш великих гуртках створило бібліотеки, але вони не мали великого успіху: «Говорячи про читання книжок і преси та про діяльність громадських і повітових бібліотек, доповідач наголосив між іншим на таких справах. Однією з основних причин невеликої кількості постійних читачів на Кошалінщині (біля 500) є нестача художньої літератури. Тільки книгарня в Щецінку, де керівником є гр. Марія Фаль, замовляє та продає нові книжки, які видаються в Києві та Львові. Книгарні в Кошаліні, Мястку, Битові, Члухові і Валчу не замовляють нових книжок. Інколи керівники книгарень замовляють книжки, які не цікавлять наших людей [...]. Щоб збільшити у воєводстві кількість цікавих україн-

ських книжок та здобути нових читачів, ВП УСКТ висилає до гуртків пересувні бібліотечки» [1, 3].

Разом із тим з українською книгою в тогочасній Польщі можна було ознайомитися не лише в бібліотеках, книги українською мовою можна було придбати (кольпортаж). Ця послуга користувалася великим попитом, особливо у жителів сіл: «Важливою справою є також кольпортування українських книжок. Кольпортерів на Кошалінщині небагато. Найкращий з них є бувший вчитель у Білому Борі, тепер пенсіонер (74 роки) Олекса Кутинський. Від 1958 року по сьогоднішній день він сам продав українських книжок на 15 тисяч злотих. У той же самий час книгарня в Мястку продала українських книжок лише на 7 тисяч злотих» [3, 3].

Разом з тим однією з основних форм діяльності українського населення в ПНР був рух, що вирізнявся активністю і масовістю – рух аматорських мистецьких колективів. Ці колективи, безумовно, мали різний художній рівень, значна їх частина існувала не довго, частина активізувалася лише до оглядів колективів. «У 1959 р. діяло 26 хорів, 15 драматичних, 15 музичних і 6 танцювальних колективів. У 1961 р. було 62 художні гуртки, в тому 26 хорів, 21 драматичних, 9 танцювальних і 6 музичних» [4, 804]. Велику популярність мали співочі колективи різних напрямків: хори, вокальні секстети, квартети й тріо, драматичні та декламаторські групи. Всі ці колективи також були аматорськими та діяли на громадських засадах. Культурна діяльність на місцях залежала від конкретної особи, наявності ентузіастів на міс-

цях. Наприклад один із таких аматорських хорів, що діяв у Біскупці воєводства Ольштин, «у більшості складається з поляків, яких зорганізував з українцями керівник відділу культури гром. Семен Уринюк [...]. Хор виконав *Рече та стогне Дніпр широкий* та ряд українських народних пісень» [8, 7]. Найбільшою ж популярністю в 1960-х роках користувалися Варшавський змішаний хор під керівництвом Й. Курочки, Перемишльська театральна група, а також танцювальні колективи з Варшави, Перемишля, Команьчі [18, 6]. Такий активний аматорський рух безумовно висвітлювався на сторінках тижневика «Наше слово». Дослідник М. Трухан наводить такі статистичні дані: «У 1960 – 1963 рр. 85 художніх колективів УСКТ дали біля 500 виступів, на яких побувало 150 тисяч глядачів» [19, 159]. Переважна більшість концертів була присвячена державним святкам і політичним подіям, та поширювала українську культуру серед населення Польщі. Але аматорський рух самодіяльності мав багато проблем: відсутність костюмів, інструментів, грошей на поїздки та ін. Найбільшою ж проблемою для тогочасного культурного аматорського руху була відсутність фахівців. У 1956 – 1961 рр. УСКТ організувало чотири місячні курси на яких готували організаторів культурного життя. У наступні роки курси проводилися рідко, тривали 1-2 тижні: «Порушено також справу гуртків художньої самодіяльності. У цій ділянці не все гаразд. Кількість гуртків, в порівнянні з попередніми роками, зменшилися [...]. Найбільшим недоліком згаданих гуртків є брак відповідного фахівця, який до-

бре знав би українську мову і в кожную хвилину міг додати консультаційну допомогу» [1, 3].

Особливістю культурного розвитку української громади у ПНР 1960-тих років стало проведення фестивалів, запровадження пересувного кіно та активізація літературної діяльності україномовних літераторів. Перший фестиваль під егідою УСКТ відбувся у 1967 р. в м. Санок. Його офіційна назва – I Фестиваль української естради. Він проходив у «Повітовому будинку культури». 29-30 червня 1968 р. у Кенштині в залі військового кінотеатру та на місцевому стадіоні відбувся II Фестиваль української пісні, музики і танцю. А у 1969 р. в Кошаліні відбувся III Фестиваль української пісні та музики, у межах якого відбулося три концерти: українських народних пісень, молодіжний та української естрадної пісні.

В 1960-тих рр. УСКТ було організовано пересувне кіно. За чотири роки діяльності, з 1965 до 1969 рр., було показано 116 різних фільмів. «Розмовляючи з селянами, я мушу безсторонньо стверджувати, що кіно проводить велику політичну і культурно-освітню роботу не тільки серед українського, але також і серед польського населення, яке радо оглядає демонстровані фільми [...]». Читаючи «Наше слово», я зауважив, що дехто критикує пересувне кіно за те що не приїжджає воно до них [...] мушу щиро подякувати працівникам пересувного кіно за їх великий вклад праці та ширення культури як серед українського, так і польського населення, яке там проживає» [15, 183].

У 1964 р. стараннями УСКТ виїшла антологія творчості 43 українських літераторів у Польщі під на-

звою «Гомін». У збірці опубліковані поезії Я. Гудемчука, О. Лапського, Е. Самохваленка, І. Рейт, Є. Боднарчука, А. Білоус. Жанр прози був представлений творами А. Верби, М. Тарасенка, М. Запорожця, К. Кузика, Д. Галицького, І. Гребінчишина, І. Шелюка, І. Бойчука [5, 183]. 6 лютого 1964 р. до Літературного об'єднання приєдналися також малярі та інші мистці споріднених професій. Із цього часу можна говорити про існування українського Літературно-мистецького об'єднання в Польщі.

Отже, провідником інтересів українців стало УСКТ, культурне життя українців у Польщі формувалося під значним його впливом, а тижневик «Наше слово», відігравав значну роль у культурному житті. В умовах лібералізації українці використали можливість для культурного розвитку, активно впроваджували українське культурне надбання серед українців у Польщі та пропагували самобутність своєї культури. Водночас українці в рідному слові та пісні черпали сили для збереження своєї національної ідентичності, та для боротьби за свої права. Культурне життя української національної меншини в Польщі в 50-тих рр., було направленим на пропагування культури, історії України, розвитку самосвідомості, виховання молоді та ін.. Тоді як в 60-тих рр. змінюється політика держави, розпочинається боротьба з націоналізмом, що призводить до згортання досягнень періоду лібералізації, змінення напрямків роботи, переорієнтація її на ідеологічні засади. 60-тим рокам притаманна діяльність аматорських гуртків, становлення фестивалів, літературні надбання. У 1960-тих роках розпочи-



нається поступове згортання культуротворчої діяльності, уряд повертається до політики асиміляції. Зміна політичного курсу відобразилась на матеріялах тижневика. Він «...ставав дедалі більше сірим і нецікавим. З його сторінок зникли цілеспрямовані передовиці, гостролезі фейлетони на злободенні теми і репортажі з діяльності гуртків УСКТ – складові елементи газети, які викликали широкий громадський резонанс. Погіршилась об'єктивність інформації, а читач був змушений знову привикати до читання між газетними рядками [...], промовчуючи багато справ, які мали істотне значення для української меншости у ПНР, на сторінках тижневика дедалі частіше появлялися, наче скопійовані з советських газет, довжелезні статті по методи боротьби з бур'янами та годування і догляд корів» [19, 101].

Загалом, тижневик «Наше слово» став своєрідним суспільно-політичним, національнокультурним дзеркалом життя українців у Польській Народній Республіці після Другої світової війни й залишається таким же важливим джерелом інформації й на сьогодні. На шпальтах газети висвітлювались всі новини, проблеми та успіхи в культурній діяльності українців. Тижневик є цінним джерелом для вивчення не тільки культурного життя української громади, а й її суспільно-політичного, національного життя упродовж кількох десятиліть.

### Bibliography and Notes

1. Гудемчук Яків, *Мистецький семінар*, «Наше слово» 1967, № 7.

2. Дадур Андрій, *Дещо про радіомовлення*, «Наше слово» 1960, № 15.

3. Демчук Степан, *Кольпортер у дії*, «Наше слово» 1960, № 22.

4. Дрозд Р., *Українське суспільно – культурне товариство у Польщі в 1956 – 1990 рр.*, [у:] *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність, 2006 – 2007*, № 15, Київ, с. 802-811.

5. *Зарубіжні українці: довідник* / Ред. С. Лазебник, Київ: Україна 1996, 252 с.

6. *Зберігати й розвивати регіональну культуру*, «Наше слово» 1957, № 26.

7. Ігнатюк Іван, *Українські вечорниці в Любліні*, «Наше слово» 1957, № 22.

8. [І. С.], *Гарний почин Біскупецького хору*, «Наше слово» 1957, № 23.

9. Карпатюк І., *Дещо про анонімні листи*, «Наше слово» 1957, № 5.

10. Кулик Василь, *Тішуся «Нашим словом»*, «Наше слово» 1957, № 5.

11. Мацко П., *Чи це не сором?* «Наше слово» 1957, № 26.

12. [М. П-щин], *Предки – так, а я – ні*, «Наше слово» 1957, № 6.

13. [М. Т.], *Події на Україні під час гетьманування Івана Мазепи*, «Наше слово» 1957, № 23.

14. *Наш історичний календар*, «Наше слово» 1957, № 22.

15. *Пересувне кіно в селах*, «Наше слово» 1957, № 26.

16. *Радіо, кіно, книжку – для українського населення*, «Наше слово» 1957, № 6.

17. *Слово до українців*, «Наше слово» 1957, № 22.

18. Сосна С., *Український художній гурток в Команьчу*, «Наше слово» 1956, № 5.

19. Трухан Мирослав, *Українці в Польщі після Другої світової війни 1944 – 1984*, Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто 1990, 403 с.

20. *Ще раз про передачі в Польщі*, «Наше слово» 1957, № 22.

**Nadiya Kindrachuk**

**POLICY OF THE SOVIET AUTHORITIES TOWARDS  
UKRAINIAN CULTURE: 1960s–70s**

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine

**Надія Кіндрачук**

**ПОЛІТИКА СОВЕТСЬКОЇ ВЛАДИ ЩОДО УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ:  
60–70-ТІ РР. XX СТ.**

*Abstract:* In the article the author analyzes the peculiarities of the Soviet policy and ideological context towards Ukrainian culture in 1960s–1970s as well as the development of culture during totalitarianism, analyzes the system of state administration of professional art in soviet Ukraine, determines the specificity and mechanisms of implementation of political decisions into the artistic life of the republic and studies the conditions of the creative self-realization of Ukrainians those days.

All sides of intelligentsia's activities were covered by the influence of the Soviet state system of control over Ukrainian culture in 1960s–1970s. State institutions of cultural administration in UkrSSR were necessarily accounted to the party CPSU–CPU, and as a result all their activities were subordinated to the ideological aims of the party-state. Soviet policy supported only those spheres of cultural activity which dealt with the current political system and matched its ideological standards. The negative features of the position of Ukrainian culture in that period were: isolation from the international art processes, prohibition of national motives in the creations of Ukrainian artists, peripheral position of Ukrainian culture. For a significant part of Ukrainian intelligentsia the years of 1960s–1970s became the period of rethinking of values, disbelief in the possibilities of reforms in the cultural life in Ukraine which laid the foundation for the appearance of the underground art.

*Keywords:* Ukrainian culture, artistic intelligentsia, state policy, dictatorship, administration of culture, ideological standard

У сучасних умовах для Української держави все більшого значення набувають питання формування стратегії відродження, подальшого розвитку та управління національною культурою. Відсутність системи ідеологічного контролю, ідеологічного стандарту та стереотипів,

жорстких рамок державного замовлення створюють сприятливі умови для вільного вивчення советського минулого України, переосмислення власної історії, культури, вивчення подій, які замовчувалися, фальсифікувалися партійним апаратом комуністичної партії або ж зовсім не

висвітлювалися. Тому питання всебічного дослідження державної політики щодо української культури в 60–70-ті рр. ХХ ст. є надзвичайно актуальним і вимагає особливого підходу у вивченні.

Політика советської влади та її ідеологічний контекст щодо української культури в окреслений період частково висвітлено в працях О. Заплотинської [5], Л. Крупник [8], [9], Т. Куцаєвої [10], О. Новицької [11] та ін. Та все ж таки, у науковій літературі ця тема до кінця не вивчена. Це дає можливість продовжити роботу у цьому перспективному напрямку.

Отже, в центрі уваги нашого дослідження – всебічне вивчення особливостей політики советської влади щодо української культури в 60–70-ті рр. ХХ ст., аналіз системи державного управління професійним мистецтвом України, механізми впровадження політичних рішень у творче життя республіки та їх наслідки, вивчення тогочасних умов творчої самореалізації українців.

Головною особливістю советської політичної системи було те, що КПСС й державний апарат Советського союзу становили єдине ціле, яке тримало під своїм контролем всі сфери життя суспільства, зокрема і культурну сферу. Керівні функції у сфері культурного будівництва СРСР здійснювались за допомогою розгалуженої мережі державних та громадських організацій, які повністю підпорядковувались компартійним органам. Система управління культурою в Українській ССР підтримувала лише ті напрямки культурної діяльності, які стосувались інтересів існуючої політичної системи, відповідали її ідеологічним стандартам. Таким

чином, культурна політика була цілком підпорядкована правлячій верхівці, а становище мистця, повністю залежало від його інтегрування в існуючі офіційні структури [9, 211].

Для реалізації партійних завдань засобами культури, було виокремлено єдиний офіційний мистецький напрямок – соціалістичний реалізм, який мав на меті «створити новий образ позитивного героя-борця, що мав утверджувати віру в перемогу комуністичних ідей, не дивлячись на окремі поразки та втрати» [14, 134]. Тому будь-які відхилення від наміченого політичного курсу швидко придушувалися, зокрема і різноманітними каральними засобами.

Упродовж 60–70-х рр. ХХ ст. політика центрального керівництва була незмінною – культура мала виступати носієм комуністичної ідеології. Поширеним стимулом тоталітарної держави зазначеного періоду стала система морального заохочення мистців за допомогою почесних звань, премій, грамот тощо – це виступило одним з механізмів «приручення» творчої інтелігенції [9, 210].

Безпосереднє керівництво у сфері культури здійснювали такі державні органи, як: Міністерство культури УРСР, яке було підзвітне Раді Міністрів УРСР та Міністерству культури СРСР, Державний комітет по кінематографії Ради Міністрів УРСР, творчі організації та ін. Могутньою структурою, що здійснювала нагляд за діяльністю творчої інтелігенції і фактично стояла над державою, контролюючи всі сторони життя суспільства, був Комітет державної безпеки (КГБ) СРСР, філіялом якого в Україні був Комітет державної безпеки (КГБ) УРСР. Увесь цей період орга-

ни держбезпеки слідкували за діяльністю діячів культури.

Окрім державних організацій, які здійснювали безпосереднє регулювання відносин між культурою та державою, існували також структури, які своїм опосередкованим впливом в одному випадку захищали, в іншому обмежували права творчої людини – згідно з інтересами пануючої системи. Зокрема Українське республіканське відділення всесоюзного агентства з авторських прав вирішувало питання збору, розподілу і виплати авторських гонорарів, захисту авторських прав, тоді як органи цензури і служби безпеки слідкували за дотриманням стандартів у творчості та повсякденному житті [9, 212].

Поряд з державними установами культури в ССРСР існували творчі спілки – громадські організації, об'єднанні на професійній основі, які на неформальному рівні мали здійснювати контроль та координування мистецьким процесом. Робота творчих спілок, як однієї з головних гілок системи контролю у сфері професійного мистецтва, теж відчувала на собі постійну увагу партійних органів, про що свідчать обов'язкові привітання ЦК КПУ з нагоди кожного з'їзду даних організацій [8, 9]. Мистецтво ставало засобом політичного впливу, рушієм комуністичної пропаганди в Советському союзі, в кожному своєму офіційному прояві воно було запрограмоване, як явище, перш за все, ідеологічного характеру.

Ідеологічний напрямок роботи в ССРСР очолював член політбюро ЦК КПСС – секретар з ідеології. Ця фігура мала наступний ряд повноважень: опікувалася відділом культури, відділом агітації і пропаганди, відділом

науки, шкіл, вищих освітніх закладів, а також двома міжнародними відділами. Під його керівництвом і контролем працювали Міністерство культури, Держкомітет по кінематографії, Держтелерадіо, а також вся преса, цензура, телеграф, зв'язки КПСС з іншими партіями та проводилася зовнішня політика. Контролювалась також робота творчих спілок, вся система естради, дружба з закордонними країнами, питання підбору і розстановки кадрів, проведення свят, ювілеїв та оглядів тощо. Ідеологічне відомство практично повністю охоплювало своїм впливом всі важливі суспільні інститути, посідаючи чільне місце у їх діяльності.

Культура УССР окресленого періоду знаходилася під подвійним центральнo-союзним та республіканським контролем. Процеси ідеологічного обмеження найбільшого розповсюдження досягнули з середини 1960-х років, коли після приходу до влади Леоніда Брежнєва, розпочався новий етап повернення до старих сталінських методів керівництва державою. Ці зміни найперше торкнулись України, яка вже давно турбувала Кремль наростанням «націоналістичних» тенденцій та сепаратистським духом, які були в змозі розвалити могутню советську імперію. Саме тому в Україні почали усувати наслідки хрущовської відлиги, яка була підґрунтям розвитку для української культури. В Україні це стало особливо відчутним після зміщення з посади Першого секретаря ЦК компартії України Петра Шелеста та призначення на його місце Володимира Щербицького, який у своїй політичній діяльності був беззаперечно відданий владі Кремля. Він

поступово починає здійснювати цілеспрямований курс на русифікацію республіки, критикує проукраїнські настрої, особливо у сфері культури.

Розпочався відлік нового етапу, який характеризувався цілою низкою заборон та обмежень в духовому, духовному, культурному та політичному житті УССР. Так, твори Львівського об'єднання музичних ансамблів було схарактеризовано, як «халтуру», а журналам «Український театр» та «Образотворче мистецтво» зроблено зауваження за перебільшені похвали в рецензіях на їх мистецькі твори [15, 160]. «Стурбованість викликає стан справ у такому популярному жанрі, як естрада. Створюється думка, що вона якоюсь мірою втрачає свою самобутність, привабливість...» [15, 163], виходячи із цього, перед міністром культури УССР С. Безклубенком було поставлено завдання навести порядок у даній ділянці його роботи.

Політика УССР торкнулася й українського образотворчого мистецтва, висувалися вимоги «спрямувати зусилля майстрів монументального мистецтва на розробку і здійснення високоідейних та художньо досконалих проєктів пам'ятників і монументів» [3, 28], підпорядкувати творчість мистців політико-ідеологічним інтересам держави. Для офіційної культури характерною була переобтяженість державними політичними штампами, домінування категорій партійності. Тематика робіт українських мистців визначалась ювілейними датами, пленумами чи з'їздами партії. Так, у доповіді Л. Брежнєва на XXVI з'їзді КПСС зазначено: «У творчості наших майстрів, як і раніше, звучать високі революційні

мотиви. Образи Маркса, Енгельса, Леніна, багатьох полум'яних революціонерів надихають їх на створення нових цікавих робіт у найрізноманітніших видах мистецтва» [4, 204].

Головними у творах діячів української культури стали теми праці й побуту советських людей, історико-революційна тематика, тема «Великої Вітчизняної війни» та ін. У окреслений період відзначались роковини Владіміра Леніна, роковини «жовтневої революції» на честь яких український музикознавець І. Ляшенко створив симфонію *Жовтнева в п'яти частинах*. Вшановуючи 325-ліття «возз'єднання України з Росією» український композитор, диригент і педагог Б. Лятошинський написав *Поему возз'єднання*.

Воєнна тематика знайшла відображення у кінофільмах українських режисерів, таких як: *Дума про Ковпака* (1973–1976 роки) Т. Левчука, *В біій ідуть тільки старики* (1974) Л. Бикова, в опері *Партизанські картини* українського композитора А. Штогаренка, театральних постановках Київського театру ім. І. Франка: *Тил* (1977), *Фронт* (1985), творах малярства: *Іде війна народна* (1975) О. Артамонова, *Перемога (Визволення Києва)* (1985) В. Мягкова тощо. Твори такої тематики заохочувались матеріально, знаходилися у кращих умовах в порівнянні з творами, які не відображали советську дійсність. Наприклад, у кіно на мистецькі твори було вставлено ліміт авторського гонорару в сумі 40 тис. крб. [12, 83], такі державні заохочення сприяли підпорядкуванню діячів культури політичним інтересам держави.

Важливим напрямком роботи Міністерства культури УССР став



контроль за випуском нової продукції. В СРСР функціонувала розгалужена система, яка «фільтрувала» ідейно й художньо слабкі роботи, забезпечуючи їм потрібний ідейно-художній рівень та забарвлення. Наказом Міністерства культури УРСР № 55 від 2 серпня 1963 р. *Про ідейну спрямованість театрального репертуару та підвищення ролі театру в комуністичному вихованні трудящих* було створено орган, який визначав готовність до виходу на публіку нових постановок – художню раду [6, 367]. У її склад входили керівники театрів і обов'язково працівники Міністерства культури УРСР, його керівних органів. Тоді ж при Міністерстві культури СРСР було створено репертуарну раду, яка мала координувати роботу для підготування репертуару, посилювати контроль за його дотриманням. Крім того, кожному театрові, окрім репертуарного пляну на майбутній сезон, слід було мати плян на найближчі два роки, в якому вказувались п'єси нового репертуару з обов'язковим включенням до них творів советських драматургів.

22 лютого 1975 року указом Міністерства культури УРСР № 178 було створено художню раду для перегляду спектаклів, концертних програм, репертуару професійних і самодіяльних колективів, які брали участь у культурних обмінах за кордоном [7, 380]. Всю свою роботу, яка фіксувалась у відповідних плянах, художня рада погоджувала з керівництвом Міністерства культури УРСР. Таким чином, художні ради творчих колективів ставали вагомим механізмом ідеологічного контролю мистецької продукції.

Період 1970-х років був найбільш «плідним» на важливі постанови, які були покликані координувати роботу творчої інтелігенції УРСР. Так, 21 січня 1972 р. вийшла постанова ЦК КПСС *Про літературно-художню критику*, в якій критика передбачала: «боротьбу за високий ідейно-естетичний рівень советського мистецтва проти реакційної суті буржуазної «масової» культури, з немарксистськими поглядами на літературу і мистецтво, ревізіоністськими естетичними концепціями» [7, 395]. З метою виконання цієї постанови, у ЦК союзних республік, обкоми, міністерства і відомства, засоби масової інформації та творчі спілки було направлено інструкції по проведенню критико-бібліографічної роботи.

Крім того, в республіканських газетах та журналах («Український театр», «Новини кіноекрану», «Образотворче мистецтво», «Музика» тощо) зобов'язували друкувати критичні матеріали провідних фахівців, зокрема й мистців, які своїм авторитетом та професійними якостями створювали б привабливий імідж для партійних програм, за це встановлювали республіканські премії «за кращі роботи в галузі літературно-художньої критики, літературознавства та мистецтвознавства» [2, 240].

Та особливе місце в ідеологічній боротьбі КПСС належало кіно, засобами якого мали розкривати «суть і зміст ленінської національної політики, показувати розквіт та зближення советських націй і народностей, їх успіхи в економічному, соціальному і культурному розвитку» [6, 138]. Таким чином, застосовуючи диктаторські методи керівництва,

компартійні органи вдало використовували культуру для своїх політичних цілей.

У лютому 1958 р. було створено оргбюро Спілки працівників кінематографії Української ССР, як складової частини Спілки кінематографістів СРСР. Під її контролем перебували: Бюро пропаганди советського кіномистецтва, будинки кіно, кінолекторії, кіноуніверситети, стаціонарні і пересувні виставки, фільмотеки, а також інші творчі організації. Стати членом спілки можна було за умови досягнення не лише певного професійного, а найперше ідейного рівня.

Для посилення ідеологічного контролю в практику було введено планування фільмів, у яких передбачалась тематика, жанр, а також творчі працівники, найбільш доцільні для виконання даної роботи. Так Держкіно УРСР здійснювало виробництво та контроль за ідейно-художнім рівнем сценаріїв і музичних творів для кінофільмів. Комітет з кінематографії розглядав і затверджував сценарії всіх художніх, а також хронікально-документальних, науково-популярних і учбових фільмів. Пройшовши ряд інстанцій, сценарії направляли у Держкіно СРСР до Москви. Редактор кіностудії ім. О. Довженка В. Юрченко зазначав, що саме з цього моменту доля сценарію ставала непередбачуваною: «Москва могла собі дозволити все... сьогодні могли сказати «А», а завтра «Б», не змигнувши оком» [16, 4].

У окреслений період компартійні органи велику увагу приділяли художній кінематографії УРСР, особливо роботі Київської кіностудії ім. О. Довженка, про що свідчать деякі постанови. Так, наприклад, 30 черв-

ня 1966 р. вийшла постанова ЦК КПУ *Про окремі серйозні недоліки в організації виробництва кінофільмів на Київській студії ім. О. Довженка*, згідно зі змістом якої, адміністрації даної кіностудії було зроблено суворі зауваження ідеологічного характеру, у зв'язку з випуском кінострічок *Криниця для спраглих* (режисер Ю. Ілленко), *Звірте свої годинники* (режисер О. Ілляшенко) та запуском у виробництво кіносценарію *Київські фрески* (режисер С. Параджанов) [1, 164].

Ця постанова засвідчила існування ідеологічної диктатури, спрямованої проти фільмів, що не несли потрібного ідейного навантаження, незважаючи на їх художню якість. Було звернено увагу на відсутність яскравих вражаючих фільмів про сучасність, а також публіцистичних стрічок, що мали розвінчувати буржуазну ідеологію. Рекомендувалось створювати фільми про відомих людей праці, про передові колективи побудови п'ятирічок та ін. Таким чином, у 60–70-ті рр. XX ст. здійснювався жорсткий нагляд за інтелектуальною роботою творчої людини, її приватним життям і цензура у цій системі стала невід'ємною складовою здійснення державної політики.

Потрібно відзначити і те, що культурне життя Української ССР, як і СРСР в цілому, було відмежовано від світових культурних процесів, з великими труднощами проникало через «залізну завісу». Гастролі за кордон були рідкісними та завжди носили більш політичний аніж культурний характер, що зумовлювало упереджене ставлення інших країн до «продукції» української культури. Через це творчі досягнення українських мистців залишались малозна-

ними. Все що пропонувалось іноземному глядачеві, проходило пильний ідеологічний контроль КПСС – КПУ і тільки нелегальними шляхами можна було відправити за кордон мистецьку продукцію, яка не мала офіційного попиту в Україні.

Ідеологічна розбіжність західної та советської культури у значній мірі призвела до того, що для української культури недосяжними були відомі закордонні мистецькі форуми та й про успіхи українських мистців на Заході майже нічого не знали. Нагороди, які українські мистці здобували на Міжнародних фестивалях та конкурсах, а також авторитет і слава адресувались Советському союзові, який часто за кордоном іменувався Росією. Лише в одиничних випадках виокремлювали українців як представників окремої культури, відмінної від домінуючої російської.

Статус культурного центру Москви був виражений і в освіті, адже єдина Академія мистецтв була саме в Москві. Викладачі цього вузу самі вирішували, хто з їхніх випускників залишиться в центрі, а хто поїде до провінції, тому на периферії перебували люди менш здібні та талановиті. Творча атмосфера в центрі була сприятливіша, а це в свою чергу активно сприяло виїзду з України та інших республік кращих творчих сил. Ця тенденція прослідковується у листі кінорежисера С. Параджанова до секретаря ЦК КПУ з ідеології Ф. Овчаренка: «Ви знаєте, скільки талановитих режисерів – від Чухрая та Бондарчука до Алова і Наумова пішли за останні роки з українського кіно в інші студії. Загроза подібних явищ стоїть тепер і перед молодшим поколінням кіномистців України. Це

повинно викликати глибоку тривогу людей, які відповідають за стан української культури» [13, 8].

Через виїзд з республіки найкращих, найталановитіших мистців стався розрив у передачі досвіду між поколінням творчої інтелігенції, бракувало досвідчених, талановитих педагогів, а це в свою чергу призводило до низького рівня професіоналізму. Советська система була не зацікавлена у народженні талановитих національних мистецьких осередків.

Ще одним негативним моментом для української культури, стало те, що соціалістичне за змістом українське мистецтво було позбавлено національної форми. Жити в Україні і стати українським мистцем було не престижно, удару зазнавала й українська мова. На українському білінгвістичному просторі домінуючими стали російськомовні діячі культури, які вважалися елітарним прошарком в ССРСР. Проблеми українськомовної інтелігенції ігнорувались, витіснялись як «прояви націоналізму», а самим представникам цієї групи насаджувалася комплекс меншовартості. В Україні не випускалося жодного україномовного фільму. Лише після того, як російськомовний варіант фільму затверджувався в Москві, можна було створити україномовну версію. Такою ж ситуація була і в інших жанрах.

Однак, серед мистців, що творили в Україні, але не були українцями за національністю, поставали особистості, які стали обличчям українського мистецтва. Прикладом цього є вже цитований лист режисера С. Параджанова (вірменина) написаний секретареві ЦК КПУ з питань ідеології, в якому вказувалося: «Я не укра-

їнець, я вірменин, міг би працювати і в Єревані, і в Москві. Справді, двері інших студій гостинно розчиняються переді мною... Справа в тому, що Київ для мене не просто місце проживання і на Україні я не просто гість... на біду, чи на щастя, я органічно зрісся з Україною, я закоханий в її культуру, виростав з неї, як мистець і я не мислю своєї творчості поза нею» [13, 8].

Отже, советська державна система управління культурою України протягом 60–70-х рр. XX ст. охоплювала своїм впливом усі сторони діяльності творчої інтелігенції. Державні інститути управління культурою УРСР перебували в обов'язковій підвітності перед партійними органами КПСС – КПУ, завдяки чому вся їх діяльність була повністю підпорядкована ідеологічним завданням держави-партії.

Українська культура 60–70-х рр. XX ст. відчула на собі досконало розгалужену, методично розроблену систему контролю та насадження ідеологічного диктату правлячої комуністичної партії, яка змушувала мистців засобами єдиного загальнообов'язкового методу соцреалізму здійснювати пропаганду потрібного системі політичного курсу. Пріоритет надавався ідейному забарвленню мистецької продукції, всі інші моменти ставились на другий план.

Негативними рисами становища української культури в зазначений період були: ізольованість від світових мистецьких процесів, звуження або ж заборона національних мотивів у творчості українських мистців, периферійне становище української культури, яке в свою чергу визначало фінансову та кадрову політику,

специфіку розвитку українського мистецтва, як такого, що кваліфікувалось як провінційне, політично заангажоване. Советська держава «експлуатувала» діячів культури на вигоду своїм власним інтересам, не зважала на творчі інтереси мистців та пошуки ними національних первнів.

### Bibliography and Notes

1. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1: *Центральний комітет Компартії України*, Опис 6, Спр. 3955: Протокол № 4 засідання Політбюро ЦК КПУ 30. 06. 1966 р., 168 арк.

2. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1: *Центральний комітет Компартії України*, Опис 10, Спр. 1239: Протокол № 11 засідання Секретаріату, продовження, п. 40-г-82г. 27. 01. – 8. 02. 1972 р., 246 арк.

3. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 1: *Центральний комітет Компартії України*, Опис 10, Спр. 2023: Протокол № 88 засідання Політбюро 14.02.1975 р., 293 арк.

4. Брежнев Л. И., *Избранные произведения*: в 3-х томах, Москва: Политиздат 1981, Том 3 (1976–1981 гг.), 623 с.

5. Заплотинська Олена, *Літературно-мистецький простір 1970-х: Політика партії та інтелектуальний нонконформізм*, [у:] *Україна XX ст.: культура, ідеологія, політика*: Збірник статей, Київ: Інститут Історії України Національної Академії Наук України 2005, Випуск 9, с. 405–419.

6. *Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК*: в 14-ти томах, Москва: Политиздат 1972, Том 9 (1966–1968 гг.), 572 с.

7. *Комуністична партія України в резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій*

і пленумів ЦК: в 2-ох томах, Київ: Політвидав України 1977, Том 2 (1941–1976), 1022 с.

8. Крупник Любов, *Професійні спілки і творча інтелігенція в 60–70-х роках ХХ століття*, [у:] *Вісник Академії праці і соціальних відносин Федерації профспілок України* 2000, № 1 (5), с. 8–10.

9. Крупник Любов, *Умови функціонування українського професійного мистецтва в епоху застою*, [у:] *Наукові записки Національного педагогічного університету імені М. Драгоманова*, Серія: Історичні науки, Київ: Науковий світ 2000, Випуск 36, с. 209–214.

10. Куцаєва Т., *Вища школа УРСР у 1965–1985 рр.: основні тенденції та суперечності розвитку*, [у:] *Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка*, Серія: Історія, Київ 2006, № 84, с. 109–111.

11. Новицька О., *Проблема засвоєння стилістики народного мистецтва радянською художньою промисловістю*

1960–1980-х рр., [у:] *Вісник прикарпатського університету: Мистецтвознавство*, Івано-Франківськ: Плай, 2001, Вип. IV, с. 145–153.

12. Параджанов Сергій, *Злет, трагедія, вічність: Твори, листи, документи архівів, спогади*, Київ: Спалах 1994, 280 с.

13. Параджанов Сергій, «Хочу поставити фільм про стінопис Потелича»: лист до ЦК Компартії України (до секретаря ЦК КПУ з питань ідеології, академіка Ф. Овчаренка), «Україна» 1994, № 8, с. 8–9.

14. *Реалізм та соціалістичний реалізм в українському живопису радянського часу: Історія. Колекція. Експеримент*, Київ 1998, 320 с.

15. Щербіцький В. В., *Избранные речи и статьи*, Москва: Политиздат 1978, 624 с.

16. Юрченко В., *Спогад про трьох мудреців, або уроки «Білого птаха...»*, «Кіно – театр» 1999, № 2, с. 2–5.





**Lesia Dombrovska**

**INVOLVMENT OF NATIONAL CULTURAL SOCIETIES AND ORGANIZATIONS IN SOCIAL AND POLITICAL ACTIVITIES OF UKRAINE PEOPLE'S MOVEMENT**

Hryhoriy Skovoroda Pereyaslav-Khmelnyskyi  
State Pedagogical University, Ukraine

**Леся Домбровська**

**УЧАСТЬ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИХ ТОВАРИСТВ ТА ОРГАНІЗАЦІЙ У ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ НАРОДНОГО РУХУ УКРАЇНИ**

*Abstract:* The article analyzes the features of social and political activities of national cultural societies and organizations as part of the People's Movement of Ukraine during the first years of its functioning. It is pointed out that the People's Movement of Ukraine was the unifying factor for not only Ukrainian, but also for other nationalities inhabiting the USSR, which began a new phase of regeneration. It is noted that the involvement of minorities in the political battles often led to the emergence of new ethnic conflicts and contradictions, especially among the large and small ethnic groups and nationalities which lived scattered throughout the territory of Ukraine.

*Keywords:* People's Movement of Ukraine, CPU, minorities, ethnic and cultural associations, civic and political activities, nationwide meetings of the Movement, the Council of nations, founding congress, the Council of colleges, All Ukrainian interethnic congress, regional organizations

Народний Рух України (НРУ) за перебудову фактично став рушійною силою на шляху здобуття Україною незалежності. Він виник і розвивався як громадська організація, опозиційна щодо тоталітарної монополії комуністичної партії на владу. Згодом Рух перетворилася на потужну політичну силу, яка водночас виступила на захист національних меншин. У діяльності Руху брали участь представники майже усіх

національностей, які населяли УССР (українці, євреї, поляки, угорці, румуни, греки, німці, росіяни та інші). Тому на сьогоднішній день внесок національних меншин у громадсько-політичну діяльність Руху є значним і потребує детального його вивчення.

Діяльності Руху присвячено вже велику кількість історичних праць та наукових публікацій. Зокрема, цій проблемі присвятили свої роботи

С. Бондаренко [1], К. Николаєць [5], П. Гай-Нижник [2], О. Козаченко [3], О. Шипотілова [7], О. Шановська [6] та інші. Загалом науковці здійснили аналіз причин та передумов виникнення Руху, характер діяльності як Руху загалом, так і його крайових організацій. Проте діяльність саме національно-культурних громад у структурі НРУ висвітлено лише у колективній монографії провідних науковців Інституту політичних і етнонаціональних досліджень Національної Академії Наук України *Національні меншини України у ХХ столітті*, в якій висвітлено роботу Ради Національностей Руху та ставлення цієї організації до неукраїнських груп населення [5, 7] та праці О. Бураковського *Рада Національностей Народного Руху України (1989–1999)*, де автор більш детально розглядав діяльність Ради Національностей Народного Руху України [1, 84]. Відсутність наукових досліджень з цієї проблематики спонукає науковців до подальшого вивчення особливостей діяльності Руху та окремих складових його структури, зокрема, національних меншин. Тому метою нашої публікації є аналіз змісту громадсько-політичної діяльності національно-культурних товариств у складі Народного Руху України.

Гасла «перебудови», проголошені Міхаїлом Горбачовим, вимагали як зовнішньополітичних, так і внутрішньополітичних перетворень. Унаслідок змін, що відбулися на зовнішній арені після проголошення «перебудовчого курсу», авторитет М. Горбачова впав до мінімуму. Водночас розпочалися позитивні зміни у суспільному житті Советського союзу, зокрема, до політичної діяль-

ности повернулося ряд політв'язнів (А. Сахаров), розпочався процес гласности, який породив інформаційний бум, що супроводжувався ліквідацією так званих «білих плям» історії [4, 275–276].

Трансформація советського суспільства виявила й загострила нові протиріччя, зокрема й у сфері міжнаціональних відносин. Адже найменший прояв національної свідомості українцями, кримськими татарами, німцями, євреями, греками та іншими народами все ще наштовхувався на спротив офіційної влади, що призводило до пробудження національних рухів, інтереси яких советська влада не могла задовольнити. Крім того, регіонально-політичні та антиукраїнські чинники сприяли лише роз'єднанню національних рухів [4, 275–276].

Провідником етнічного розкріпачення в УССР виступила творча інтелігенція (Михайло та Богдан Горині, Левко Лук'яненко, Іван Драч, В'ячеслав Чорновіл, Дмитро Павличко, Іван Дзюба та ін.), на основі якої виник Народний Рух України (НРУ) [4, 278]. Народний Рух України за перебудову (Рух) – масова добровільна організація, яка базувалася на патріотичній ініціативі громадян УССР усіх націй, які жили на території української землі. Провідними принципами Руху стали рішуча протидія будь-яким спробам асимілювати національні меншини в Україні, сприяння розвитку культури й освіти кожної з них, а в місцях їх компактного проживання утворення адміністративно-господарського самоврядування [8, 154]. Вищий орган Народного Руху України – Всеукраїнські Збори Руху – водночас мав

розглядати клопотання представників національних меншин у питаннях задоволення національно-культурних потреб та представляти їх на загальнодержавному рівні [9, 24]. Усвідомлюючи гостроту міжнаціональних взаємин, до яких приєднала руку комуністична влада, НРУ залучив майже всі національно-культурні товариства до активної громадсько-політичної діяльності Руху [9, 1–2].

Щоб посилити свій вплив у середовищі національних меншин, НРУ виступив з ініціативою створення у центрі та на місцях громадських органів, до яких поряд із представниками Руху входили б представники інших громадських організацій та спілок, які б вносили конкретні пропозиції щодо законів і рішень республіканського та місцевого значення, які надалі направлялися б радам – від міських аж до Верховної Ради УССР [9, 3], а також брали активну участь у виборчих кампаніях [9, 3–5]. Відсутність чіткої нормативної бази у сфері міжнаціональних взаємин виробила один із принципів діяльності Руху. Зокрема, юридичними засадами національної політики в Україні, на думку представників НРУ, повинні бути права націй на самовизначення та право національно-територіальної автономії для національних меншостей, що не мають своєї державності за межами України, та національно-культурні автономії для всіх інших національних та етнічних груп [10, 8].

Такий сплеск уваги щодо національних меншин і груп сприяв прискореному вступу представників від різних національно-культурних то-

вариств до лав Руху. Крім того, серед широких верств населення велике незадоволення викликала діяльність комуністичної партії та советських громадських організацій; економічні проблеми; бажання сприяти соціально-економічній самостійності у складі ССРСР; розв'язання проблем екології; здійснення громадського контролю за прийняттям і виконанням можновладцями для народу рішень; боротьба за свободу особи та права представництва усіх націй, що мешкають в республіці в органах державної влади [9, 42].

Установчий з'їзд НРУ, який відбувся 7–11 вересня 1989 р. засвідчив велику громадсько-політичну активність національних меншин. На з'їзді були присутні представники від 12-ти національностей. Серед 1970 делегатів українці становили 1868 (94,82%); росіяни – 75 (3,81%); євреї – 6 (0,30%); поляки – 4 (0,20%); угорці – 3 (0,15%); білоруси – 3 (0,15%); греки – 2 (0,10%); румуни – 2 (0,10%), а також присутніми були 1 вірменин, 1 татарин, 1 китаєць, 1 грузин (всього 0,5%) [11, 6]. Крім того, до участі у з'їзді запрошувались понад 36 національно-культурних товариств [11, 10–11]. Лише через Крайові організації було запрошено 27 товариств, зокрема, ятвязьке (Київ), таджицьке (Київ), кримчацьке (Сімферополь), литовське (Київ), болгарське і гагаузьке (Одеса), грецькі (Донецьк, Маріуполь), молдавське (Чернівці), вірменські (Львів, Київ), кримсько-татарське (Сімферополь), угорське (Ужгород), польські (Київ, Житомир, Львів), єврейські (Одеса, Львів, Київ, Чернівці); російські (Львів, Київ), німецьке (Київ), азербайджанське

(Київ) та чехословацькі (Київ, Ужгород) товариства [11, 11]. Загалом у з'їзді взяли участь більше ніж 44 громадських і політичних організацій, серед яких зокрема і культурне Товариство Закарпатських угорців та Товариство «Русинів» [11, 3].

Значне представництво національних меншин у складі Руху дало їм можливість утворити зі свого числа потужну «групу впливу», яка підняла цілу низку міжнаціональних проблем. Вже на Установчому з'їзді громадськими діячами від українців та національних меншин було ряд проблемних доповідей, зокрема, *Права людини, народу, нації* (Михайло Горинь); Дмитра Павличка – *Роль росіян у Народному Русі України*; Івана Дзюби – *Відродження української нації та проблема міжнаціональних стосунків*; О. Бураковський з Товариства єврейської мови, м. Київ – *Євреї в Народному Русі України* [9, 29], Т. Аршавська, заступник голови Латвійського товариства російської культури, виступила зі зверненням до росіян України, де закликала їх до єднання в Українській незалежній державі [9, 47]. та В. Крижанівський з виступом про міжнаціональні проблеми при обговоренні програми Руху [9, 48].

Вагомим чинником, який мав позитивні наслідки, була підтримка Руху окремими представниками від вищих органів державної влади. Зокрема, на установчому з'їзді НРУ, загалом взяли участь 66 представників від депутатських рад: від СРСР – 1 (1,52%); від України 2 (3,03%); від міських рад 39 (59,09%) представників; від обласних рад 22 (33,33%) представники; від районних рад 9 чоловік (13,64%) і 1 представник від

сільської ради (1,52%) [11, 7]. Особливо активним учасником з'їзду був народний депутат СРСР, вірмен за походженням Г. Мартиросян, який виступав від імені національних груп [9, 28]. Присутність представників від вищого керівництва давала змогу розширювати коло нагальних проблем, які обговорювалися, зокрема й представниками національних меншин.

Активна діяльність «групи впливу» від національних меншин на установчому з'їзді призвела до утворення особливого органу, який би відповідав за представництво національних громад у складі Руху – Ради націй, до якої увійшли представники різних національностей (поляки, росіяни, корейці, болгары, євреї та вірмени), зокрема, Г. Алтунян, І. Голобородько, Й. Зисельс, С. Лі, Л. Мазепа, М. Сергєєв [9, 81]. Окрім вище вказаних представників, до Ради Націй пропонувались громадяни з числа національних меншин з різних областей. Так, Чернівецька делегація пропонувала обрати до складу Ради націй росіянина А. Галіна як співголову обласної організації Руху та білоруса В. Кондратенка [9, 83], Уманська делегація Установчого з'їзду НРУ спільним рішенням ухвалила рекомендувати для роботи в Раді Національностей НРУ росіянина О. Ковергу [9, 85].

Утворення Ради націй стало консолідуючим чинником у середовищі національних меншин. Одним з перших дій Ради націй стало в межах Координаційного комітету розроблення Положення про Раду Національностей та її платформу [9, 88]. У Положенні Ради націй (РН) чітко визначились права національних

представників у Раді націй. Основними правами стали дорадчі повноваження, зокрема, узагальнення, опрацювання та подання до РН пропозицій та проектів ухвал з питань розвитку національно-культурних автономій; опрацювання своїх робочих програм і планів; підготовка проектів нормативних документів та законів, що стосувалися національного життя, культури, мови та оперативного реагування на екстремальні ситуації в міжнародних стосунках [12, 2].

Вирішувати проблемні питання у структурі НРУ національні меншини могли через Раду колегій, яка формувалася за проблемно-галузевим принципом і складалася з обраних Всеукраїнськими зборами осіб, висунутих делегатами Всеукраїнських зборів, ухвали якої мали велику вагу [9, 27]. Значну частку свого представництва мали в Раді колегій і національні меншини. Зокрема, від росіян було висунуто М. Сергєєва та В. Паламарчука, від євреїв – Й. Зисельса та О. Бураковського, від поляків Л. Мазепу та В. Пайонка, від корейців С. Д. Лі, від болгар І. Голобородька та від вірмен Г. Алтуняна. Крім цих представників, до складу Ради колегій мали увійти білоруси, німці, греки, угорці, чехи, литовці, які не були присутні на зборах [9, 90]. Водночас, представництво в Раді колегій давало змогу національним меншинам впливати на прийняття рішень, які могли не відповідати їх інтересам.

Найбільш помітного значення громадсько-політична діяльність національно-культурних товариств у рамках Руху досягла на I Всеукраїнському Міжнародному Кон-

гресі (I ВМК), що проходив в Одесі 16 листопада 1991 р. На ньому були присутні більше 100 національно-культурних організацій, які висловилися за повну підтримку Акту проголошення незалежності України, який закріпив право націй на самовизначення та Деклярацію прав національностей України. Внаслідок з'їзду було ухвалено Резолюцію I Всеукраїнського Міжнародного Конгресу, де наголошувалось, що саме через своє представництво в державно-управлінських структурах національності та етнічні групи, що проживають на території України, зможуть у незалежній Україні домогтись державних гарантій, набутти рівних політичних, економічних, соціальних та культурних прав. Звертаючись до Верховної Ради України, учасники Конгресу пропонували внести відповідні правові норми до нової Конституції України, за якими у структурі нового українського парламенту створювалася б Палата націй чи Комітет у справах національностей, які на рівні вищого органу держави вирішували б весь комплекс міжнародних проблем. Аналогічні структури повинні були б існувати в органах виконавчої влади, починаючи від Кабінету Міністрів і до обласних, міських, районних виконкомів Рад народних депутатів (чи мерій і муніципалітетів) [13, 25].

Водночас, подальший розвиток НРУ дедалі більше наштовхувався на протидію компартійної номенклатури, яка намагалася дискредитувати організацію. КПСС намагалась встановити контроль і над національними меншинами, які були особливо вразливими, зокре-



ма євреями, спекулюючи на тому, що НРУ покликаний захищати лише інтереси української нації, єврейськими погромами тощо. Вступаючи в інформаційну війну з КПСС, представники національних меншин, які були безпосередніми учасниками Руху, неодноразово робили звернення до громадян єврейської національності із закликами консолідації та виявлення антисемітської пропаганди, яку поширювала комуністична влада [14, 113].

Неоднозначна ситуація склалася у середовищі російської національної меншини та російськомовного населення, у тому числі й українського. Зокрема, російське та зрусифіковане населення, як і в інших республіках, підбурювалося до активної протидії українському відродженню. Ця пропаганда знаходилася найбільш сприятливий ґрунт у Криму, Миколаєві, Луганську та інших регіонах Сходу України. Проте офіційна пропаганда не всюди досягала мети. Наприклад, за даними соціологічних анкетувань, 48% росіян в Україні підтримували ідею незалежності України і тільки 38% – виступали проти [10, 24].

Долучалися комуністи до антирухівських настроїв і в інших регіонах. Так, кримська філія КПСС особливо роздмухувала в обласній пресі і мас-медіях антитатарські та антиукраїнські настрої. Усвідомлюючи, що 500 тис. кримських татар мають намір повернутися на історичну землю, поспішала вирішити долю Криму без їх участі [10, 32]. Розуміючи всю складність проблеми, представники Руху неодноразово зверталися до парламенту й уряду України з вимогою забезпечити

юридичні і матеріальні гарантії повернення до Криму кримських татар (із залученням до цієї справи винуватців кримськотатарського геноциду – російської влади в Москві), а також підтримували його право на створення татарської автономії у складі незалежної України, виступаючи при цьому гарантом національно-культурного розвитку усіх національних груп у Криму [10, 33].

Втрачаючи контроль над свідомістю переважної більшості представників національних меншин, комуністична влада намагалася шукати підтримки серед національних меншин в інших регіонах, зокрема, на Закарпатті із середовища угорців і «русинів» та росіян і греків у Криму. Виступаючи із сепаратистськими автономістськими тенденціями, угорці та «русини» легко піддавалися на комуністичну пропаганду та підтримували комуністів, які не бажали втрачати владу. Зокрема, на I Всеукраїнському Міжнародному Конгресі хвилю обурення викликала промова представника закарпатських русинів В. Фединишинця, який стверджував, що 800 тис. закарпатських русинів вимагають надання Закарпаттю статусу автономії. Не погоджуючись з такою позицією, деякі делегати із Закарпаття та західного регіону звинуватили його в неправдивій інформації. А на думку деяких інших гостей із Закарпаття, існування русинської нації є вигадкою, а автономія потрібна колишнім компартійцям для збереження свого панівного становища в області [13, 26].

Водночас Товариство угорської культури розпочало активну агітаційну кампанію за кандидата на по-

саду Президента України Леоніда Кравчука [13, 28]. Відчуваючи підтримку в регіоні, Л. Кравчук, виступаючи перед депутатами обласної ради народних депутатів під час відвідин Закарпаття у листопаді 1991 р., заявляв, що він проти автономії, але не буде заперечувати проти надання Закарпаттю статусу «самоврядної території». Він також обіцяв, що у разі обрання його Президентом, він перетворить Закарпаття на вільну економічну зону та спростить перехід кордону для мешканців області [13, 30].

Представник кримськотатарського Меджлісу на з'їзді Конгресу висловив стурбованість тим, що до офіційної делегації Криму не було залучено жодного представника від кримських татар та українців Криму. Представники ж російського населення Криму, зокрема професор Сімферопольського університету В. Каразін та представник грецької громади Ю. Ковура, заявляли кореспондентам із «Рух-прес», що будуть добиватися від Верховної Ради Криму проведення референдуму про вихід Криму зі складу України, бо, на їхню думку, в незалежній Україні будуть утискатися права росіян [13, 26]. Спекулюючи спільними проблемами для всіх національних меншин України, комуністи досить часто знаходили собі прибічників з їх числа, що у свою чергу негативно позначалось на суспільно-політичній ситуації в країні та гальмувало її розвиток.

Тож у висновку можна сказати, що Народний Рух України став чинником об'єднання не тільки для українців, але й для інших національностей, що населяли УССР, які розпочали новий етап відродження. Приділення

значної уваги саме міжнаціональним проблемам призвело до самоідентифікації усіх національних груп України. Усвідомлюючи свій вплив на вирішення багатьох важливих національних питань, які піднімалися на зборах Руху, представники національних меншин ставали дедалі активнішими учасниками громадсько-політичного життя країни. З іншого боку, швидке перетворення НРУ на потужну політичну силу створило для національних меншин усі передумови вимагати від держави рівних політичних прав та бути безпосередніми учасниками всіх політичних процесів, зокрема, можливість брати участь у референдумах, виборах, здобуття впливових державних посад та широка участь у місцевих органах влади та місцевого самоврядування. Склавши значний відсоток від виборчого електорату, кожна із національних груп прагнула задовольнити якомога більше власних інтересів (політичних, економічних, фінансових, культурних, соціальних, матеріальних тощо). Втягнення національних меншин у політичні баталії часто призводило до виникнення нових міжнаціональних конфліктів і протиріч, особливо серед провідних чисельних компактних національних груп та між малочисельними національностями, що розпорошено проживали на всій території України.

Задекларована проблема має важливе значення для розвитку етнополітичної науки, але водночас спонукає науковців до подальшого всебічного її вивчення, зокрема, безпосередньої політичної діяльності національно-культурних товариств та організацій у процесі розвитку незалежної Української держави.

## Bibliography and Notes

1. Бондаренко С., *Роль Народного Руху України у національно-політичному житті українського народу наприкінці 80-х – на початку 90-х років XX століття: сучасний стан та перспективи розвитку*, [у:] *Україна–Європа–Світ: Міжнародний збірник наукових праць*, с. 80-84.

2. Гай-Нижник П., *Народний Рух України*, [у:] *Українська багатопартійність: політичні партії, виборчі блоки, лідери (кінець 80-х – початок 2012 рр.): Енциклопедичний довідник*, Київ 2012, с. 274-280.

3. Козаченко О., *Одеська крайова організація НРУ на сторінках періодичних видань в кін. 1980-х – поч. 1990-х років*, с. 71-76, Web. 03.04.2014. <<http://storage.library.opu.ua/online/periodic/iv-23/071-076.pdf>>.

4. *Національні меншини України у XX столітті: політико-правовий аспект* / Панчук М., Войналович В., Калакура О., Котигоренко В. та ін., Київ 2000, 356 с.

5. Ніколаєць К., *Виникнення Народного Руху України: Історіографія*, [у:] *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*, Київ 2009, с. 37-40.

6. Шановська О., *Історія Народного Руху України в інтерпретації його головного опонента*, с. 49-60, Web. 03.04.2014. <<http://histans.com/LiberUA/978-966-02-5866-2/7.pdf>>.

7. Шипотілова О., *Громадсько-політична діяльність Народного Руху України на Миколаївщині (1989–1996 рр.): Історіографія проблеми*, с. 134-137, Web. 03.04.2014. <<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/55340/41/Shipotilova.pdf?sequence=1>>.

8. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 270, Оп. 1, Спр. 16, 174 арк.

9. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 270, Оп. 1, Спр. 5, 102 арк.

10. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 270, Оп. 1, Спр. 85, 63 арк.

11. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 270, Оп. 1, Спр. 4, 78 арк.

12. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 270, Оп. 1, Спр. 118, 8 арк.

13. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 270, Оп. 1, Спр. 126, 41 арк.

14. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 270, Оп. 1, Спр. 70, 137 арк.

# Cultural Studies

**Volodymyr Aleksandrovych**

**PORTRAIT PAINTING IN THE SURROUNDING  
OF JAN ZAMOYSKI (PART 1)**

Ivan Krypiakevych Institute of Ukrainian studies,  
National Academy of Sciences of Ukraine

**Wołodymyr Ałeksandrowycz**

**MALARSTWO PORTRETOWE W KRĘGU  
JANA ZAMOYSKIEGO (CZĘŚĆ 1)**

*Abstract:* This work includes the analysis of portrait iconography of the Polish Chancellor Jan Zamoyski (1542 – 1605), involving the whole complex of source materials, the two oldest memorials of painting iconography and iconography in the lifetime engravings. The first part of the paper analyzes the historiography and the real state of ancient painting iconography. There is a detailed examination of the portrait done in accordance with the inscription on it in 1600 (Florence, Uffizi Gallery).

*Keywords:* Chancellor Jan Zamoyski, iconography of Jan Zamoyski, portrait of Jan Zamoyski

Dzisiaj, po upływie czterystu lat przypadkowym zbiegiem okoliczności mamy już tylko bardzo skromną ikonografię Jana Zamoyskiego w malarstwie, odzwierciedlającą, szczerze mówiąc, nie tyle prawdziwy obraz występowania podobizn wielkiego kanclerza za jego żywota – tego faktycznie nie znamy zupełnie – ile przede wszystkim realną sytuację ogromnych strat w materiale zabytkowym. „Sam kanclerz portretował się wielokrotnie, gdyż wielu panów polskich, a także z zagranicy, zwracało się z prośbą o jego konterfekty” – twierdzi nowszy badacz [14, 14]<sup>1</sup>. Pod tym

<sup>1</sup> W przypisie do tego stwierdzenia autor podaje: „O portretach J. Zamoyskiego, malowanych przez osiadłego w Zamościu Krzysztofa Bystrzyckiego i malarza lwowskiego Jana Szwankowskiego zob.”, odwołując się dalej do znanych wypowiedzi

względem musimy uznać, iż doniedawna prawie że nie znaliśmy nawet wszystkich tych wizerunków malarzskich kanclerza, które zostały wprowadzone do literatury naukowej zaczynając od drugiej połowy XIX w. Ich listę otwiera opublikowana w roku 1861 litografia zapomnianej i nie zidentyfikowanej podobizny hetmana [11 (bez paginacji)]. Po nim został wymieniony również całkowicie zapomniany i nieznanany w nowszej literaturze wizerunek w zbiorach Muzeum Lubomirskich we Lwowie [21, 201], [27, 21, nr 86]. W r. 1904 reprodukowano przechowywaną w zbiorach Gallerii degli Uffizi we Florencji chyba jak dotychczas najlepiej

na ten temat M. Sobieskiego, J. Mycielskiego oraz M. Lewickiej (o nich zob. niżej).



opracowaną podobiznę w popiersiu, datowaną na roku 1600 [6, frontyspis]. Ustosunkowując się do potwierdzonych źródłowo kontaktów w kręgu kanclerza malarzy Krzysztofa Bystrzyckiego oraz Jana Szwankowskiego, Waław Sobieski jako pierwszy badacz, który bliżej się zajął wizerunkiem florentyńskim, wyraził zdanie: „Który z tych dwóch malarzy malował portret, przeznaczony dla margrabiego von Burgau nie da się wyjaśnić” [23, XXIV]. W parę lat później reprodukowano zdjęcie tego wizerunku [19, CLXIII, fig. 112]. Następnym występującym nieodnotowanego pochodzenia opublikowany w roku 1929 portret do kolan [10, po s. 280], podany w podpisie pod ilustracją jako również przechowywany w zbiorach Gallerii degli Uffici we Florencji. Marii Lewickiej nie udało się odnaleźć tego wizerunku jej zasobach [16, 321]. Rudolf Mękicki w roku 1936 pobieżnie odnotował jeszcze jedno nieznane dotąd przedstawienie kanclerza w ówczesnych zbiorach Muzeum Narodowego imienia króla Jana III we Lwowie [18, 32]. Z kolei na wystawie malarstwa portretowego we Lwowskiej Gallerii Obrazów w roku 1965 pokazano przechowywane wówczas w magazynach Lwowskiego Muzeum Historycznego dwa wizerunki kanclerza [1, 21], pochodzące, podług zamieszczonej w katalogu informacji, z dawnych zbiorów Muzeum Narodowego imienia króla Jana III we Lwowie. Oba zostały potraktowane jako autentyczne zabytki z epoki. Bez podania jakichkolwiek uzasadnień przypisano je J. Szwankowskiemu [1, 21], mającemu od czasu publikacji w roku 1904 jego listu do Ambrożego Wydziergiewskiego ustaloną famę malarza, czynnego na dworze zamojskim. Pierwsza z tych podobizn wtedy właśnie po raz pierwszy została

reprodukowana [1 (il. nie paginowane)]. Druga natomiast, pochodząca, jak zaznaczono, według katalogu również ze zbiorów Muzeum Narodowego imienia króla Jana III we Lwowie [1, 21] (choć wymieniony wyżej przewodnik po zbiorach muzealnych odnotowuje tylko jedno przedstawienie modelu), nadal całkowicie uchodziła uwagi badaczy faktycznie pozostając doniedawna zupełnie nieznaną. Starszy z tych portretów znalazł się na szeroko zakrojonej wystawie staropolskiego malarstwa portretowego od czasów batoriańskich po epokę saską w Muzeum Narodowym w Warszawie w roku 1993 [5, 332, nr 59]. W roku 1995 opublikowano późną replikę bliskiej w charakterze podobizny, przechowywaną w fundowanym przez kanclerza kościele świętego Floriana w Szarhorodzie na Podolu [26, 241], wyraźnie naśladowującą typ wprowadzonego do obiegu naukowego znanego wizerunku z dawnych zbiorów lwowskiego Muzeum Narodowego. Z kolei w roku 1996 jako zabytek pierwszej połowy XVII w. reprodukowano przejęty przez Muzeum w Zamościu ze zbiorów rodziny Zamojskich w Kozłowie wizerunek kanclerza w podeszłym wieku z dużym napisem biograficzno-panegirycznym u dołu [22, 88, 93(il.)]. W materiałach jubileuszowej sesji w Zamościu z 2005 roku Elżbieta Winiewicz Cybulska przedstawiła nowy przegląd całokształtu ikonografii kanclerza [28, 123-141], Tetiana Sabodasz omówiła wizerunki J. Zamojskiego z dawnych kolekcji lwowskich w zbiorach muzeum na zamku w Olesku [3, 149-154], a Ołena Roman – Lwowskiego Muzeum Historycznego [2, 143-148]. W ostatnim wypadku wreszcie reprodukowano drugi dawniejszy obraz lwowski [2, fot. 3]. Jednocześnie Piotr Kondraciuk

„zdelegalizował“ XVIII-wieczny wizerunek kanclerza z muzeum zamojskiego, który pomimo proveniencji z zasobów rodzinnych oraz jednoznacznej w wymowie wypowiedzi obszernych napisów okazał się przedstawieniem nie jego, lecz Stanisława Żółkiewskiego [13, 155-162].

Do tej malarskiej ikonografii J. Zamoyskiego, służącej niezbędną podstawą zabytkową w studiach nad malarstwem portretowym jego kręgu, wypadało by jeszcze dołączyć podobizny jego syna Tomasza w wieku młodzieńczym. Niestety, pierwszą z nich pędzla K. Bystrzyckiego znamy w chwili obecnej tylko ze wzmianki w datowanym na rok 1601 liście czynnego na gruncie Zamościa poety pochodzenia lwowskiego Szymona Szymonowicza do bawiącego wówczas w Padwie lwowianina Jana Niedźwiedzkiego (Ursinusa), w którym znalazła się zwłaszcza wiadomość o przesłaniu adresatowi wizerunku syna kanclerza – Tomasza „*manu pictoris nostri Bistricii*” [10, 255-257]. Inną którą w czerwcu 1608 r. malował J. Szens mamy również tylko w przekazie źródłowym (choć istnieje możliwość jej zachowania w przekazie graficznym – zob. dalej). Jedyne znane dzisiaj z autopsji wczesne malarskie przedstawienie syna kanclerza – to nieodnotowanego pochodzenia wyjątkowy na tle ówczesnego polskiego malarstwa portretowego wizerunek z księgami w tle (Warszawa, Muzeum Narodowe).

Wymienione portrety dają wyobrażenie o repertorium zachowanej ikonografii malarskiej kanclerza oraz jego rodziny. Choć wszystkie one w tym lub innym stopniu sprzed lat są znane, żaden z nich dotychczas nie był przedmiotem szerszego zainteresowania naukowego oraz specjalnych wszechstron-

nych badań. Jedyne warszawski obraz syna Jana Zamoyskiego doczekał się dwu opracowań, chociaż nadal pozostaje raczej dość tajemniczym zjawiskiem w kręgu nie tylko mecenatu kanclerza, lecz również polskiego malarstwa portretowego swego czasu. Tym bardziej najstarsze, bliskie epoki wizerunki kanclerza nigdy dotąd nie były specjalnie zestawiane pomiędzy sobą. Dotychczas faktycznie nie poczyniono nawet prób przeprowadzenia ich dokładniejszej analizy porównawczej dla wyciągnięcia szerszych wniosków na temat ikonografii jednego z najwybitniejszych ludzi czasów staropolskich oraz każdego z pojedynczych jej okazów. Otwartą pozostaje również kwestia chronologii zachowanych malarskich podobizn kanclerza, zwłaszcza w zestawieniu ze znanymi przedstawieniami graficznymi oraz zabytkami sztuki medalierskiej. Może nie ostatnią rolę w zaznaczonej sytuacji odegrało to, iż prawie wszystkie ważniejsze z tych wizerunków malarskich aktualnie są przechowywane poza granicami Polski. Wreszcie powyższy przegląd malarskiej ikonografii kanclerza nasuwa jeszcze jeden problem, powstający tym razem ze złożonych dziejów poszczególnych okazów tego skromnego repertorium w XX w. Jest to kwestia identyfikacji pojedynczych odnotowywanych dotychczas przedstawień oraz losów zabytków, wymienianych w literaturze sprzed połowy XX wieku. Również sprawa datowania znanych wizerunków kanclerza nigdy nie była przedmiotem szerszych dociekań, a proponowane określenia czasu powstania pojedynczych zachowanych okazów, przede wszystkim ze zbiorów lwowskich, w zasadzie wychodziły z tego z całą pewnością poprzedniego oraz najwidoczniej nie zawsze na-

dającego się do przyjęcia założenia, iż wszystkie przetrwałe podobizny miałyby powstać współcześnie, jeszcze za żywota kanclerza. Dzisiaj już musimy powiedzieć, iż jest to oczywiście pogląd wstępny, z całą pewnością dawno przestarzały, w wyniku czego chyba należący do przeszłości, w żaden sposób nie mogący być odbierany jako należycie uzasadniony i udowodniony, nie nadający się do wchodzenia w tradycję. Wreszcie w przypadku wymienionego wizerunku J. Zamoyskiego z pałacu w Kozłówce w zestawieniu ze znaną ikonografią nawet na pierwszy rzut oka zarysowała się też kwestia autentyczności przekazu ikonograficznego. Zaprezentowany w nim obraz sędziwego starca w dużym stopniu odbiega od wszystkich innych znanych wyobrażeń zmarłego w sześćdziesiątym roku życia kanclerza nie tylko w malarstwie, lecz również w grafice, a przede wszystkim ściśle datowanego, wykonanego podług napisu o pięć lat przed śmiercią portretu florentyńskiego. Poza tym wypadało by się zastanowić nad autentycznym pochodzeniem poszczególnych obiektów ikonografii kanclerza oraz możliwością ich powstawania w kręgu jego mecenatu, ponieważ ten problem jak dotychczas również całkowicie uchodził uwagi badaczy. Jest to najwyraźniej związane z nieodmiennie biegłym i w wyniku tego powierzchownym charakterem opublikowanych wypowiedzi na temat pojedynczych pozycji. Najdokładniejszymi spośród nich okazują się akurat najstarsze sprzed stu lat, wobec samej daty naturalnie przestarzałe...

Ze znanych w chwili obecnej nielicznych podobizn J. Zamoyskiego za autentyczną z epoki uważano przede wszystkim datowany na rok 1600 wizerunek ze zbiorów florentyńskich. Jak

już zaznaczono, wprowadził go do literatury fachowej W. Sobieski, reprodukując w heliokopii jako sporządzony, jego zdaniem, na rozkaz i pod okiem modela [6, XV]: „Według wszelkiego prawdopodobieństwa jest to właśnie ów portret, posłany przez Zamoyskiego margrabiemu Burgau (po którym w spadku zapewne dostał się W. ks. toskańskiemu) – portret najbardziej autentyczny, bo pod jego okiem zrobiony” [6, XXVI]. Sprawę autorstwa dla W. Sobieskiego najwidoczniej determinowali pośredni przekaz znanego listu J. Szwankowskiego z roku 1600 oraz wiadomość o namalowaniu w następnym roku przez K. Bystrzyckiego portretu młodego T. Zamoyskiego. Według W. Sobieskiego, obie te wzmianki nie dawały żadnej możliwości dla preferencji jednego z artystów pod względem ewentualnego autorstwa. Wobec tego badacz doszedł naturalnego, jak się wydawało w jego sytuacji, wniosku: „Który z tych dwóch malarzy malował portret, przeznaczony dla margrabiego Burgau, nie da się wyjaśnić” [6, XXIV]. Publikując omawianą podobiznę po raz pierwszy w zdjęciu, J. Mycielski najdokładniej, jak dotychczas, omówił obraz, niemniej jednak w swej wypowiedzi zaprezentował cały szereg wniosków, pozbawionych, jak teraz wyraźnie widać, należytego uzasadnienia, mimo tego niektóre z nich weszły jednak do tradycji naukowej. Zabierając się do problemu autorstwa wizerunku florentyńskiego, Mycielski w naturalny sposób opierał się na wiadomościach o dwu artystach, odnotowanych na ów czas w ich powiązaniach z dworem kanclerza. Odwołując się do listu malarza J. Szwankowskiego ku podskarbiemu w Zamościu A. Wydzierzewskiemu z roku 1600 skomentował zamieszczoną w nim wskazówkę

lwowskiego artysty o jego kontaktach z dworem zamojskim w następujący sposób: „Bawił on wówczas we Lwowie dla zakupna różnych wiktuałów i o nich jedynie swemu pryncypałowi donosi” [19, CLXII]. Zaprezentowano stylizację wypowiedzi, w wyniku czego powstaje wrażenie, iż Szwanowski miał być artystą, występującym na dworze zamojskim, wysłanym do Lwowa jedynie w celach handlowych. Dziwnym zbiegiem okoliczności J. Mycielski nie uwzględnił opublikowanych wcześniej – jeszcze przez Edwarda Rastawieckiego oraz już w czasach samego badacza w Sprawozdaniach Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce lwowskich materiałów archiwalnych do biografii tego malarza<sup>2</sup>, jednoznacznych w wymowie co do umieszczenia J. Szwanowskiego w środowisku nie zamojskim, a lwowskim. Dlatego całkiem bezpodstawnie przeniósł artystę na grunt zamojski oraz przedstawił nie odpowiadającą rzeczywistości interpretację cytowanego listu, równocześnie opuścił niektóre ważne szczegóły tego dokumentu, mówiącego o jakiejś nie zakończonej pracy malarskiej. Niemniej jednak to właśnie z tej najwidoczniej wolnej, faktycznie mylnej wypowiedzi wywodzi się dość często powielany przez literaturę obraz Szwanowskiego jako artysty nadwornego w Zamościu. Tak dokładnie, chociaż i nie wprost, interpretował malarza lwowskiego sam Mycielski zwracając się do jego kolegi: „Drugim artystą, bawiącym w służbie Zamoyskiego na dworze w Zamościu, był niejaki Bistricius, który naprawdę zwał się może Bystrzyckim” [19, CLXII]. Analizując sprawę portretu florenckiego w związku z korespondencją kanclerza z roku 1600, badacz

stanowczo odrzucił możliwość identyfikacji zachowanego wizerunku ze wspomnianym w listach kanclerza oraz jego oficjalisty: „nie zdaje mi się możliwym, żeby on był koniecznie tym samym” [19, CLXIII]. Opierając się na pochodzeniu omawianego obrazu ze zbiorów Medyceuszów, autor stwierdził: „Sądzę, raczej, iż Zamoyski mógł posłać inny, bardzo podobny do poprzedniego, portret swój wielkiemu księciu Ferdynandowi I. Medici do Florencji” [19, CLXIII]. Rozwijając własne przypuszczenie o sporządzeniu dwu wizerunków oraz utożsamiając z tym domniemanym drugim (źródłowo oczywiście nie potwierdzonym) zachowany obraz florencki, Mycielski dalej stwierdził: „W każdym razie nie ulega żadnej kwestyi, że oba te portrety pozostają ze sobą w najbliższym związku” [19, CLXIII]. W rozumowaniach nad tym zabytkiem ważne miejsce zajęła również teza na temat weneckiej proveniencji artystycznej malowidła [19, CLXIII-CLXIV]. Autor połączył ten wniosek ze źródłową informacją o malarzu Bystrzyckim, rozwijając własne poglądy w następujący sposób: „To śmiem twierdzić, że malarz Bistricius, nadworny artysta w Zamościu, kształcił się niezawodnie ze Zamoyskiego pomocą w Wenecji pod koniec wieku XVI. Gdzie indziej z pewnością malarza, swego sty-pendysty, Zamoyski nie posłał. Również portret florencki, wykonany w roku 1600, w którym Zamoyski Polski za granice już nie opuszczał, a do portretu osobiście artyście pozował, nosi na sobie wszelkie cechy weneckiej szkoły, twierdzić więc można stanowczo, że wykonał go malarz jego nadworny, z pewnością z jego pomocą w Wenecji kształcony. Zapewne malował go Bistrucius, ten sam, który w rok później malował jego syna. Mógł on właśnie wy-

<sup>2</sup> Zwrócił na to uwagę na posiedzeniu przewodniczący Marian Sokołowski [24, CLXXI].

konać dwa równocześnie portrety hetmana, jeden dla margrabiego von Burgau, drugi dla florenckiego Medyceusza” [19, CLXIV]. Najwidoczniej nie wszystko w tych domniemaniach nadaje się do akceptacji, zwłaszcza oczywistą wyraźną nadinterpretacją jest zaproponowany sposób rozwijania domniemanego wątku weneckiego. Żeby nie wracać do tego tematu dalej, musimy stwierdzić, iż nie do przyjęcia jest pogląd o kształceniu „Bistriciusa” kosztem kanclerza w Wenecji przed końcem XVI wieku. Zebrane dotychczas dane źródłowe do biografii malarza zamojskiego wskazują iż stale pracował w Zamościu co najmniej od roku 1583, czyli miał by się uczyć jeszcze wcześniej. Nie wiemy gdzie właśnie otrzymał wykształcenie, ale chyba nie w Wenecji i nie z inicjatywy kanclerza – temu ostatniemu raczej przeczy chronologia biografii jak samego mecenasa, tak też jego artysty. Wypada również podkreślić, iż mając pod ręką malarza ze szkołą wenecką, J. Zamoyski najprawdopodobniej chyba nie poszukiwał by artysty we Włoszech oraz nie zamawiał by obrazów do wielkiego ołtarza kolegiaty zamojskiej u Domenika Tintoretto w Wenecji właśnie. Dokładnie omawiając odpowiednie materiały źródłowe, J. Mycielski jakoś tego sobie nie skojarzył, chociaż stosunek dostrzega się w tym wypadku nader oczywisty.

W pierwszej i dotychczas nadal jedynej syntezie dziejów polskiego malarstwa portretowego zwrócił się do wizerunku florenckiego Tadeusz Dobrowolski, wymieniając jego kilkakrotnie za różnych okazji. Najwyraźniej pozostawał badacz pod wrażeniem omówionej atrybucyjnej propozycji J. Mycielskiego. Najpierw pojawia się u niego obraz „pęzła zapewne Szwankowskiego ze Lwowa [...], należy już raczej do wie-

ku XVII” [7, 84]. Omawiając dokładniej, dalej potraktowano go jako typowy wzór, nawiązujący do tradycji XVI w.: „W 1600 r. powstaje np. portret kanclerza Zamoyskiego, wykonany zapewne przez znanego we Lwowie i popieranego przez sfery kościelne Jana Szwankowskiego, włączony z czasem do galerii Uffiziów. Portret ten w stosunku do poprzednich jest nieco bardziej światłocieniowy i malarski pomimo płaskiego tła, zapewne w wyniku narastania na dawniejszym podłożu artystycznym wartości, coraz częstotliwszych w zaraniu epoki baroku” [7, 90-91]. Zwracając się w przypisie do problemu wykonawcy, Dobrowolski, wyraźnie przeceniając wypowiedź znanego listu lwowskiego artysty, twierdził, iż prawdopodobieństwo autorstwa Szwankowskiego wynika z porównania listu samego artysty z roku 1600 do A. Wydzierzewskiego oraz pochodzącego z tego samego roku listu kanclerza do podskarbiego Knuta: „zestawienie tych dwóch przekazów dowodzi, że malarzem tym był raczej Szwankowski, niż Bistricius” [7, 91, przyp. 1]. Dalej podobizna kanclerza z roku 1600 pojawiła się wśród grupy ujmowanych w popiersiu portretów dygnitarzy koronnych, mniej monumentalnych „choćby z uwagi na znaczne mniejsze wymiary” [7, 101-102]. Przedstawiony wybór wskazuje, iż to zestawienie oparto przede wszystkim na prawdę mówiąc, dość przypadkowych cechach zewnętrznego podobieństwa. Niemniej jednak wśród ułożonej na taki sposób grupy był obraz jednym z najwcześniejszych, pretendując w pewnym sensie jeżeli nie na rolę obiektu otwierającego tradycję, to przynajmniej stojącego blisko jej początku. Kolejny raz pojawił się on przy omówieniu nielicznych wiadomości na temat stosun-



ków artystów ze zleceniodawcami jako przykład malowidła, przygotowywanego w pośpiechu: „obraz jeszcze mokry wysyła się zamawiającemu, który zwraca go nieraz do korekty, niezupełnie zadowolony ze swej podobizny, jak np. Jan Zamoyski z portretu przeznaczonego dla margrabiego Burgau [...], a malowanego zapewne przez Szwankowskiego” [7, 172]. Dalej jeszcze raz zacytowano fragment listu, z którym wizerunek odsyłano margrabiemu, jako dowód doceniania prawdziwości przedstawienia [7, 176]. Po raz ostatni przywołano go w związku z występującym w liście kanclerza do S. Knuta wymownym „targiem” wokół ceny [7, 191].

Zwróciła się doń również Zofia Niesiołowska-Rottertowa w studium o warszawskim portrecie młodego T. Zamoyskiego. Na wstępie przychylając się do znanej wypowiedzi J. Mycielskiego, wspomniała o nim jako „ofiarywanym Ferdynandowi I Medyceuszowi” [20, 373]. Relacjonując rozważania J. Mycielskiego, że autorem „był Bistrucchi-Byrzycki, może Włoch z pochodzenia, może Polak, wykształcony we Włoszech”, określiła je autorka jako nie mające podstaw w dokumentach archiwalnych [20, 373]. Ustosunkowując się do informacji ze znanego listu J. Szwankowskiego z roku 1600, stwierdziła, iż nie wynika z niego, że pobieżnie wymienioną tu pracą „miał być świętny portret Jana Zamoyskiego z Florencji” [20, 373]. Na temat znanej korespondencji J. Zamoyskiego z S. Knutem Obeserskim, któremu kanclerz rozkazywał „z malarzem targować już wykonany obraz y kupić, z tymże malarzem, beczkę wina” stwierdziła: „Mógłby to być obraz o tematyce religijnej, a niekoniecznie portret” [20, 373]. „Świętny” wizerunek galerii florentyńskiej otrzy-

mał wysoką ocenę badaczki. „Portret Jana Zamoyskiego z Galerii Uffizzi jest pełen siły i wyrazistości. Przedstawia popiersie Hetmana, ubranego w strój polski, w żupan z 3 okrągłymi guzami widoczny spod narzuconej delii, podbitej futrem ozdobionej kołnierzem sobolowym i spiętej pod brodą drogocenną spinką. Głowa jest zwrócona wprawo, wydobyta plastycznie i z rozmachem, twarz podłużna, wysokie czoło, duży nos, siwe wąsy i uderzająca bystrość spojrzenia. U góry pas epistolograficzny podaje, że jest to: „IOANNES ZAMOYSKI. 1600”. Strój modelu jest polski, ale portret wyróżnia się wśród sarmackich obrazów rodzimych malarzy dobrą, chyba nie cechową szkołą. Twórca dzieła, zapewne Polak, musiał jednak znać malarstwo włoskie, właśnie weneckie i umiał malować światłocieniowo, plastycznie z wyczuciem charakteru portretowanego człowieka. Dworzanin Jana Zamoyskiego chyba o tym portrecie mówi z uznaniem: „*effigiem verum pictura referentem*” [20, 373]. Porównując dalej znany od dawna florentyński portret J. Zamoyskiego z warszawskim wizerunkiem jego syna badaczka charakteryzowała ich jako „ciekawe osiągnięcia w rozwoju malarstwa polskiego”, obydwa w pewien sposób „odbijające wpływ szkoły malarskiej weneckiej” [20, 373].

Maria Lewicka wymieniła omawiany portret w jedynym doniedawna krótkim przeglądzie ikonografii J. Zamoyskiego. Referując zaprezentowane w dotychczasowej literaturze próby interpretacji autorstwa badaczka oddawała go raczej Szwankowskiemu, „związanemu w tym właśnie czasie jakimś zamówieniem z Zamoyskim” [16, 321]. W *Historii sztuki polskiej* również przypisano obraz Szwankowskiemu [12,

188]. Stanisław Szymański w obszernym wstępie historyczno-artystycznym do monograficznego studium o malarzu Marcinie Teofilowiczu reprodukowało go jako dzieło anonimowe [25, il. 10]<sup>3</sup>. Andrzej Ryszkiewicz zreferowawszy wszystkie poczynione dotychczas próby określenia autorstwa stwierdził: „Żadna z tych atrybucji nie opiera się na mocniejszych podstawach” [17, 313]. Mieczysław Gębarowicz włączył portret do swego studium o lwowskich zbiorach malarstwa portretowego jedynie jako ewentualną analogię stylistyczną do zachowanej na miejscowym gruncie chorągwi nadgrobnego znanego lwowskiego kupca pochodzenia greckiego Konstantego Korniakta z cerkwi Zaśnięcia Matki Boskiej we Lwowie (Lwowskie Muzeum Historyczne) oraz wojewody ruskiego Jana Daniłowicza z dawnych zbiorów zamku w Żółtkwi (Lwowska Narodowa Galeria Sztuk Pięknych imienia Borysa Woźnickiego – Muzeum-rezerwat „Zamek w Olesku”, dalej cyt: LNGSP) [8, 27-28]. Tylko w roku 1997 Krysztוף Ajewski na podstawie informacji katalogu Gallerii Uffizi stwierdził, iż jest to dzieło Cristofano dell'Altissimo, wykonane podług dostarczonego z Polski pierwowzoru [4, 92] Wymienione najnowsze omówienie ikonografii kanclerza pod tym względem nie dodaje nic istotnego, powtarzając informację K. Ajewskiego [28, 128]. W przypisie „w tradycji” zaproponowano rozumowanie na temat ewentualnego autorstwa Bystrzyckiego lub Szwankowskiego wobec oryginału tej włoskiej repliki [28, 128, przyp. 31].

Podany przegląd bibliografii wskazuje na ważne miejsce wizerunku florentyńskiego nie tylko w ikonografii

<sup>3</sup> Niemniej jednak Andrzej Ryszkiewicz niedługo potem stwierdził, iż autor miał przypisać wizerunek florentyński temu właśnie artyście [17, 313].

kanclerza, lecz przede wszystkim w dotychczasowych rozważaniach o spuściznie polskiego malarstwa portretowego przełomu XVI-XVII w. Jego pozycja w ikonografii kanclerza została determinowana najpierw znaczeniem jedyne datowanego spośród nielicznych malarskich wizerunków oraz ewentualnymi wiadomościami na temat powstania, w roli których tradycyjnie odbierano znaną korespondencję kanclerza z roku 1600, związaną z wykonaniem jego podobizny dla margrabiego von Burgau. Data powstania oraz wiadomości źródłowe z roku 1600 zawsze były odbierane jako dowód pochodzenia obrazu ze zbiorów florentyńskich bezpośrednio od samego kanclerza, co w oczywisty sposób faworyzowało to przedstawienie, nadając mu szczególne znaczenie, ponieważ rozważanie o podobnej proveniencji wobec innych znanych malarskich okazów ikonografii kanclerza chyba na ogół nie wyglądało możliwym.

Portret Gallerii degli Uffizi podaje kanclerza w wysoko ściętym popiersiu ubranego w czerwoną delię z kołnierzem futrzanym, sobolowym, jak to określił po zbadaniu wizerunku z autopsji J. Mycielski [19, 153]. (Ilustracja 1) Brak w nim owej „drogocennej spinki”, o której wspomniała Zofia Niesiołowska Rottertowa, – kołnierz spięty guzem takim samym, jak inne guzy żupana oraz delii. Wreszcie brak owej „spinki” we wszystkich znanych dzisiaj malarskich przedstawieniach kanclerza, a polska ikonografia portretowa wskazuje, iż jest to element mody późniejszy. Twarz portretowanego została zwrócona lekko wprawo z poglądem skierowanym ku widzowi, głowa z krótkimi siwymi lekko kędzierzawymi włosami oraz również krótkim siwym



*Ilustracja 1. Cristofano dell'Altissimo.  
Portret Jana Zamoyskiego. 1600. Florencja,  
Galeria degli Uffizi*

zarostem modelowana dość plastycznie oraz nacechowana swoistym realizmem i siłą wyrazu w postaci, zazwyczaj niewłaściwej znanym zabytkom rodzimego malarstwa portretowego z około przełomu XVI-XVII w., prezentującym w zasadzie również inny charakter malarskiej stylizacji w traktowaniu formy. Charakterystycznym szczegółem jest podkreślony duży nos, potraktowany w tym wypadku chyba nawet dość niezręcznie, bardziej wydatny, niż w innych znanych podobiznach kanclerza z wyjątkiem może tylko raczej wolnej pod względem dokładności przekazu ikonograficznego ryciny W. Kiliana [16, ryc. 7]. Wyraz twarzy cechuje głębokie skupienie, podkreślone spojrzeniem nieco przymkniętych skierowanych ku widzowi oczu.

Jak już zaznaczono, w studiach nad ikonografią kanclerza podobizna florentyńska zajmuje szczególnie waż-

ne miejsce w wyniku zamieszczonego na niej roku, niezmiennie dotychczas odbieranego autentycznym autorskim zaznaczeniem czasu powstania obrazu. Była ona przyjmowana jako ważny punkt wyjścia dla określenia innych zachowanych portretów modela, który jak dotychczas niemniej jednak nigdy nie był należycie wykorzystywany przy datowaniu pojedynczych podobizn. Zestawienie malarskiej ikonografii kanclerza doprowadza do wniosku, iż inne – lwowskie – wyobrażenia podług przedstawionego wieku powinny by poprzedzać obraz florentyński. Ten wniosek może tworzyć swego rodzaju punkt wyjściowy dla datowania poszczególnych pozycji malarskiej ikonografii J. Zamoyskiego, można w nim widzieć ważny argument w dążeniach do ułożenia właściwej chronologii pojedynczych podobizn oraz uporządkowania zachowanych malarskich przedstawień (= ich pierwowzorów) pod względem czasu powstania. Nie jest jednak takie wrażenie całkowicie pewne, ponieważ niektóre szczegóły omawianego wizerunku nie mogą nie budzić poważnych wątpliwości. Nie zwrócili nań uwagi dotychczasowi badacze przede wszystkim dlatego, iż ten najpopularniejszy wizerunek kanclerza jak dotąd chyba zawsze był wymieniany raczej tylko pobieżnie, egzystując w literaturze naukowej przede wszystkim w krótkich wzmiankach, zazwyczaj przede wszystkim omawiających obraz w ten sposób bez elementów krytycznego ustosunkowania powielając wypowiedzi poprzedników. Takie podejście najwidoczniej nie sprzyjało ujawnieniu niektórych ważnych „ukrytych” treści florentyńskiego obrazu. Konieczność jego dokładnego przestudiowania naturalnie nie mogła powstać w pierwszych wypowiedzi-

ach z czasu odkrycia tego obiektu dla nauki. Jednak również później – aż do tychczas – taka potrzeba również nigdy nie wynikała.

Przeprowadzone badania nad całością kształtem ikonografii J. Zamoyskiego oraz podjęta szczegółowa analiza wizerunku florentyńskiego na jej tle pozwoliły odnaleźć w tej ogólnie uznawanej podobiznie szereg szczegółów, budzących wątpliwości wobec powszechnie przyjętego poglądu o jej niezaprzeczanym pochodzeniu wprost od samego kanclerza bez względu nawet na tylko nowsze odkrycie wtórnego pochodzenia. Jak się okazuje, niektóre detale oraz osobliwości tego przedstawienia w żaden sposób nie da się pogodzić z autentycznymi wizerunkami modelu oraz przyjętą w ówczesnej Polsce modą. Najpierw zwraca uwagę nieco odmienna w zasadzie od innych znanych malarskich przedstawień konstrukcja oraz plastyka głowy. Jej formy wyraźnie zbliżone do prostokąta, wbrew innym podobiznom zostały wyeksponowane ostre linie oraz podkreślone zastrzone kości na szczękach i podbródku. W kontekście dominowania tych jednoznacznie „kanciastych” form prezentuje się również już zaznaczone niezręczne oddanie nosa. Tak potraktowana głowa oraz szczegóły oblicza w oczywisty sposób odbiegają od innych autentycznych lub odbieranych za takie podobizn kanclerza, przede wszystkim obu znanych malarskich przedstawień ze zbiorów lwowskich. Wobec tego nie wypadało by pogodzić się z tym, iż miał to być wizerunek, a probowany przez samego portretowanego jak powszechnie od czasu odkrycia i wprowadzenia do obiegu naukowego jest odbierany przez badaczy obraz galerii florentyńskiej, utożsamiany zazwyczaj ze znanym podobizną cytowanych listów portretem, prze-

znaczonym dla margrabiego von Burgau. Również z listu kanclerza wiemy, iż domagał się on poprawienia przez malarza przedstawionego wizerunku. Dlatego trudno sobie wyobrazić, żeby znany ze swego gustu J. Zamoyski<sup>4</sup> zgodził się na takie traktowanie w podobiznie, tym bardziej, że przeznaczony w darze dla jednego z przedstawicieli domu rakuskiego.

Istotnym nie zauważonym dotychczas szczegółem portretu wyępuje także futrzany kołnierz. Nie jest to zwykle dla przedstawień kanclerza ciemne futro, co wskazuje na pochodzenie pierwowzoru z jakiegoś innego źródła, ponieważ nie wypadało by podejrzewać o tak dalece posuniętą zmianę samego kopistę. Przedstawiono jasny kołnierz z drobnymi ciemnymi kropkami, najprawdopodobniej rysy. Jest to również ważna wskazówka na ewentualny wzór podobizny florentyńskiej poza kręgiem znanej „zwykłej” ikonografii kanclerza.

Dalej w omawianym wizerunku widzimy także szereg innych szczegółów kostiumologicznych w żaden sposób nie pasujących do ówczesnej mody, utrwalonej również w innych znanych malarskich oraz graficznych podobiznach kanclerza. Do tych detali należą przede wszystkim jednakowe duże proste rysunku okrągłe guzy żupana oraz delii. Nie odpowiada to zwyczajowi, występującemu w licznej ikonografii staropolskiej, ponieważ guzy żupana zawsze były drobniejsze oraz używane w większej ilości, natomiast u delii większe oraz przyszywane nie tak często [9, 405-408]. Właśnie tak podzielone szczegóły ubioru występują również w innych

<sup>4</sup> Wskazują nań zwłaszcza dokładnie określone przepisy co do wykonania zamówionych u D. Tintoretto obrazów głównego ołtarza kolegiaty zamojskiej, dotyczące podobrazia, szczegółów oraz kolorów [19, CLXVI].



zachowanych malarskich przedstawieniach kanclerza. Ponadto trudno sobie wyobrazić, żeby znany przepych mody staropolskiej miał pozwolić na tak wyjątkowo skromną dekorację guzów, również sprzeczną z tym, co widzimy na innych portretach modela, w tym nawet zachowanych w późniejszych replikach. Nie odpowiada panującej wówczas modzie też jednolita barwa tkaniny żupana, całkowicie pozbawiona powszechnie stosowanych w owym czasie wzorów o motywach roślinnych, też dostrzeganych we wszystkich innych znanych malarskich przedstawieniach kanclerza.

Wreszcie, omawiany zabytek wyraźnie nie odpowiada obowiązującym w epoce kryteriom oficjalnego przedstawienia i z tego względu również wydaje się wątpliwa możliwość jego identyfikacji w jakiś sposób z obrazem, znanym z korespondencji kanclerza oraz jego oficjalisty z r. 1600. Wszystkie omówione powyżej charakterystyczne szczegóły wizerunku z Ufficiów wypadają by traktować raczej jako całkiem niespodziane oraz chyba wcale nie nadające się do umieszczenia nie tylko w kręgu mecenatu J. Zamoyskiego. Dotyczy to również wcale polskiego malarstwa portretowego jego epoki.

Wreszcie, przy dokładniejszym zbadaniu podobizny florenetyńskiej musimy się z kolei zastanowić nad widniejącym u góry ponad głową napisem „Ioannes Zamoyski 1600”. Sposób umieszczenia tej informacji kiedy litery nazwiska prawie że dotykają włosów na głowie wskazywałby raczej na wtórne pochodzenie. Poza tym tylko wiek modela wyraźnie kojarzy się z ostatnimi latami życia kanclerza oraz mógł by potwierdzać wiarygodność podanej daty. Niemniej jednak zaznaczone charakterystyczne szczegóły wizerunku, jak staraliśmy

się to udowodnić, wyraźnie odbiegające od tego, co można by sobie wyobrazić w portrecie kanclerza, powstałym na jego zamówienie oraz przez niego aprobowanym, charakteryzowanym przez oficjalistę dworskiego jako „*effigiem verum pictura vultum referentem*” [6, XXVI]. Już znamy, że jest to włoska kopia. Wypadało by przyjąć, iż raczej dość wolna w oddaniu pierwowzoru, o ile miał powstać bezpośrednio w kręgu mecenatu kanclerza.

Te rozumowania doprowadzają do wniosku, iż nie tylko sam wizerunek ze zbiorów florenetyńskich powstał poza kręgiem mecenatu J. Zamoyskiego. Dotyczy to również wykorzystanego w nim pierwowzoru. Cechy stylistyczne przekonują, iż jest to dzieło artysty obcego, nie znającego nie tylko samego kanclerza, lecz również szczegółów mody polskiej jego czasów. Korzystając z autentycznej podobizny, poddał on utrwalony w niej przekaz ikonograficzny daleko posuniętemu „opracowaniu”. Najprawdopodobniej, musiał to być malarz, pozostający na usługach margrabiego von Burgau, który na jego zlecenie sporządził przeznaczoną dla zamku Ambras galerię sławnych ludzi. Wskazuje na to pomimo proveniencji oraz omówionych szczegółów również styl, niedoceniana w dotychczasowych wypowiedziach na temat tego przedstawienia wymowa pochodzenia samego zabytku z obszernej galerii. Ponadto we florenetyńskim wizerunku mamy przed sobą nie tylko nie autentyczną podobiznę J. Zamoyskiego z kręgu jego mecenatu, jak powszechnie dotąd sądzono, a tylko raczej chyba mierną pod względem wartości ikonograficznych (a jednocześnie również artystycznych) replikę portretu, powstałego najprawdopodobniej nawet poza kręgiem mecenatu same-



go kanclerza, z obcych rąk. Do takiego wniosku skłaniają ślady ikonograficzne tego samego przedstawienia w szeregu wizerunków graficznych kanclerza, powstałych w początkach XVII w.

Najwcześniejszą z nich, jak to sprawnie podkreśliła M. Lewicka [16, 321], jest znane przedstawienie w całej postaci, publikowane w kilku wydawnictwach z początku XVII w. zaczynając od wydanego w Augsburgu w roku 1601 zbioru podobizn panujących oraz rządzących w ówczesnej Europie J. Schrencka [16, ryc. 4]. (Ilustracja 2) Z niego również najwidoczniej korzystał w swej rycinie z roku 1604 niemało pracujący dla Polaków rzymski rytownik Jakub Lauro [16, ryc. 15]. W naturalny sposób z tego właśnie wzoru wywodzi się i wzmiankowana rycina pracującego



Ilustracja 2. . J. Schrenck. *Jan Zamoyski*. 1601. Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy imienia Wasyla Stefanyka

również w Augsburgu W. Kiliana [16, ryc. 7]. Ta jednostajność wskazuje na ważne znaczenie w dziejach europejskiej ikonografii J. Zamoyskiego wspólnego pierwowzoru tych przedstawień, w którym, ze względu na podstawowe zbieżności fizjonomiczne z zachowaną w zbiorach florenetyńskich podobizną, wypada widzieć portret, przeznaczony dla margrabiego von Burgau lub jakiś pokrewny mu wzór. Wreszcie, podkreślił to w swym komentarzu do wypowiedzi jeszcze J. Mycielskiego na posiedzeniu Komisji do badania historii sztuki w Polsce M. Sokołowski, akcentując na ewentualnych powiązaniach tej podobizny z ryciną J. Schrencka [24, CLXXI]. Idąc w ślady M. Sokołowskiego, S. Lempicki również widział w tym zaginionym wizerunku obraz całopostaciowy [15, 155, przyp. 255]. Był by to jeszcze jeden przykład charakterystycznego dla owej epoki akcentowania na wizerunku w całej postaci<sup>5</sup>. W takim razie wypada założyć, iż w pewnym sensie najdokładniej oryginał powinna oddawać (w najogulniejszych, widocznie, tylko rysach) niewątpliwie „modelowa” dla owej grupy przedstawień graficznych najstarsza rycina z roku 1601. Dodatkowym argumentem za takim wnioskiem wydaje się przedstawienie w niej znajdującej się u stup modelu zbroi – napierśnika z szyszakiem, ponieważ margrabi, jak wiadomo, prosił kanclerza o przekazanie nie tylko podobizny, lecz jednocześnie również zbroi.

Jednak w wyraźnie odbiegającej od pierwowzoru swobodnej replicy oraz nie mniej nacechowanych analogicznym podejściem powtórzeniach graficznych niełatwo doszukiwać się in-

<sup>5</sup> Jako zjawisko charakterystyczne dla czasów Stefana Batorego oraz początków rządów Zygmunta III portret całopostaciowy odnotował [7, 73].

dywidualnych śladów zaginionego oryginału pędzla zamojskiego nadwornego artysty, chociaż te niewątpliwie są w nim ukryte. Do sprawy tego utraconego obrazu później jeszcze będziemy musieli wrócić.

### Bibliography and Notes

1. Львівський портрет XVI-XVIII ст. Каталог виставки лютий-березень 1965 р. / Автор вступної статті та упорядник Володимир Овсійчук, Київ 1967.

2. Роман Олена, *Іконографія Яна Замойського у пам'ятках із збірки Львівського історичного музею*, [w:] *Zamojsko-wołyńskie zeszyty muzealne*, Tom 3, Zamość 2005.

3. Сабодаш Тетяна, *Портрети Яна Замойського зі збірки Олеського замку*, [w:] *Zamojsko-wołyńskie zeszyty muzealne*, Tom 3, Zamość 2005.

4. Ajewski Konrad, *Zbiory artystyczne i galeria muzealna Ordynacji Zamojskich w Warszawie*, Kozłówka 1997.

5. Аleksandrowycz Wołodmyr, *Jan Zamojski (1545–1605) herbu Jelity, ok. 1600–1602*, [w:] *Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576 – 1763. Katalog wystawy pod kierunkiem Jerzego Malinowskiego*. Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1993.

6. *Archiwum Jana Zamoyskiego*, Tom 1, Warszawa 1904.

7. Dobrowolski Tadeusz, *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad sztuką epoki sarmatyzmu*, Kraków 1948.

8. Gębarowicz Mieczysław, *Portret XVI-XVIII wieku we Lwowie*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1969.

9. Gutkowska-Rychlewska Maria, *Historia ubiorów*, Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1968.

10. Heck Korneli Juliusz, *Szymon Szymonowicz*, Kraków 1903.

11. *Hetmani polscy koronni i Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Warszawa 1861.

12. *Historia sztuki polskiej*, Tom 2: *Sztuka nowoczesna*, Kraków 1962.

13. Kondraciuk Piotr, *Zamojski czy Żółkiewski? O portrecie ze zbiorów Muze-*

*um Zamojskiego*, [w:] *Zamojsko-wołyńskie zeszyty muzealne*, Tom 3, Zamość 2005.

14. Kowalczyk Jerzy, *Zbiory artystyczne Jana Zamoyskiego. Z dziejów kolekcjonerstwa na Lubelszczyźnie*, [w:] *Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Okręgowe w Lublinie i Muzeum-Pałac w Kozłowie 11–12 maja 1984 r.*, Lublin 1989.

15. Lempicki Stanisław, *Medyceusz polski XVI wieku (Rzecz o mecenacie Jana Zamoyskiego)*, [w:] *Szymon Szymonowicz i jego czasy*, Zamość 1929.

16. Lewicka Maria, *Mecenat artystyczny Jana Zamoyskiego*, [w:] *Studia renesansowe*, Tom 2, Wrocław 1957.

17. *Malarstwo polskie. Manierizm, barok*, Warszawa 1971.

18. Mękicki Rudolf, *Muzeum Narodowe m. Króla Jana III we Lwowie. Przewodnik po zbiorach*, Lwów 1936.

19. Mycielski Jerzy, *Stosunki Jana Zamoyskiego ze sztuką i artystami*, [w:] *Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce 1912*, nr VIII.

20. Niesiołowska-Rottertowa Zofia, *Portret Tomasza Zamoyskiego na tle ksiąg*, [w:] *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, nr 2, 1957.

21. Pawłowicz Edward, *Katalog Muzeum im. Lubomirskich*, Lwów 1889.

22. Siwiłło Halina, *Zbiory artystyczne Muzeum w Zamościu*, [w:] *Muzeum w Zamościu 1926 – 1996*, Zamość 1996.

23. Sobieski Waclaw, *O życiorysie i portrecie Jana Zamoyskiego*, [w:] *Archiwum Jana Zamoyskiego*, Tom 1, Warszawa 1904.

24. *Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce 1912*, Tom VIII.

25. Szymański Stanisław, *Źródła i początek działalności Marcina Teofilowicza*, [w:] *Rocznik Historii sztuki*, nr IV, 1964, s. 113-178.

26. Tregubowa Tetiana, *O urbanistyce i architekturze Szarogrodu*, [w:] *Biuletyn Historii Sztuki 1995*, nr 3-4, s. 241–253.

27. Treter Mieczysław, *Przewodnik po Muzeum imienia Książąt Lubomirskich we Lwowie*, Lwów 1909.

28. Wieniewicz-Cybulska Izabela, *Ikonografia Jana Zamoyskiego*, [w:] *Zamojsko-wołyńskie zeszyty muzealne*, Tom 3, Zamość 2005.



**Maryana Pelekh**

**OLD TESTAMENT SYMBOLICS IN THE VIRGIN'S AND CHRIST'S  
ICONOGRAPHY IN THE 17<sup>TH</sup> CENTURY ICONOSTASISES OF GALICIA**

Lviv Ukrainian National Forestry University, Ukraine

**Мар'яна Пелех**

**СТАРОЗАПОВІТНА СИМВОЛІКА ХРИСТА ТА БОГОРОДИЦІ  
В ІКОНОСТАСАХ ГАЛИЧИНИ XVII СТОЛІТТЯ**

*Abstract:* The article considers peculiarities of the distribution the Old Testament symbolic in the Virgin's and Christ's iconography within the 17<sup>th</sup> century iconostasises. As well as the genesis of a new iconography and its symbolic meaning in the 17<sup>th</sup> century iconostasis has been deeply analyzed. In particular the early application of allegoric meaning in the *Jacob's dream* and the *Burning Bush* compositions has been explored (created by Fedir Sen'kowych for the Virgin Mary's Assumption church). The suggested article revealed the adoption of compositional prototypes in the following monuments. It is stressed that thematically those compositions are connected with the main tier of iconostasis. Besides, the mentioned compositions became a source for original works of the national painting. The appearance of the Old Testament subjects corresponds to the main trends of that historical period which outstanding feature made a wide appeal to the European culture. The great attention has been paid to sources of that iconography and its development. As well as revealed specific features in the Holy Mother's and the Jesus Christ's images. The suggested topic deserve to be continued as a profound research within the problem of Galicia.

*Keywords:* Galicia, icon, icon painting, iconography, the Old Testament symbols

Старозаповітні прообрази у східнохристиянській теології не були новими та невідомими для українців, зокрема, *Неопалима купина*, *Цар Давид перед ковчезом*, *Жертвоприношення Авраама* присутні на метопах фризу екстер'єру Успенської церкви у Львові [1, 87-88]. Згодом сюжет *Неопалима купина* впроваджено до додаткового ярусу іконостасу цієї ж церкви та втраченого Миколаївської церкви в Замості (від 1637р.) [11, tab. XII].

До ранньої іконографії прообразів Богородиці у XVII ст. належать ікони *Неопалима купина* та *Сон Якова* у додатковому ярусі іконостасу Успенської церкви у Львові 1631 – 1638 рр. (від 1767 р., за винятком залишених на місці ікон страстей та трьох празників, знаходиться у церкві Святих Кузьми і Дем'яна в с. Грибовичі неподалік від Львова, основна частина ікон під записом). Тема *Неопалима купина* походить із пророцтв Старого Запо-





Федір Сенькович. *Неопалима купина.*

1620-ті рр. Іконостас Успенської церкви у Львові  
віту (Вих. 3 : 2-4). В іконі Федір Сень-  
кович (1602 –1631 рр.) переосмис-

лив сюжет, згідно з  
*Афонською збіркою*  
зразків, у якій його  
подано так: “Мой-  
сей розв’язує своє  
взуття; навколо  
нього вівці, а пе-  
ред ним – кущ охо-  
плений полум’ям,  
вгорі над ним зо-  
бражена Пресвята  
Діва з Дитиною,  
біля неї ангел, який  
дивиться на Мой-  
сея. З іншого боку  
куща – ще одна по-  
стать Мойсея, який  
простягнув одну  
руку, а в другій  
тримає посох” [1,  
87]. У композиції  
львівського успен-  
ського ансамблю у

центрі стоїть Мой-  
сей із благальним  
жестом звернутий  
до Богородиці, зо-  
бражений як пас-  
тух з посохом, босо-  
ніж, серед зелених  
пагорбів і отари  
овець. У глибині  
композиції – пала-  
ючий кущ, над яким  
у хмарі-полум’ї з  
пасмами червоного  
кольору ангел. На  
завершенні куща в  
мандорлі вміщене  
погруддя Богоро-  
диці у версії Вопло-  
чення.

Зображення  
цієї сцени присут-  
не у непоодиноких графічних зразках



Іван Руткович. *Неопалима купина.*

1687 р. Іконостас церкви Собору Архістратига Михаїла  
с. Стара Скварява (Львівська область, Жовківщина).

Львівський музей історії релігії

західного мистецтва епохи Середньовіччя, але без образу Богоматері, заміненого вписаним у вогняний ореол староєврейськими літерами словом “Єгова”.

В іконостасах XVII ст. сюжет *Неопалима купина* як пов’язаний з богородичною тематикою знаходився серед пределл під намісною іконою Богородиці як, наприклад в новішій частині іконостасу (1687 р.) церкви архангела Михаїла в Старій Скваряві поблизу Жовкви на Львівщині (Львівський музей історії релігії) [2, іл. 102]. У композиції зображено як Мойсей серед отари овець розв’язує взуття, біля нього лежить посох. Над палаючим кущем у хмарах зображений ангел простягнутою до Мойсея рукою.

В іконі *Неопалима купина* (неопублікована) у збірці сакральних творів церкви Климента Папи у Львові, над кущем зображена *Богородиця Воплочення* у варіанті, де Христос уміщений не в медальйоні, а, підтримуваний складками мафорію Богоматері. Поруч зображений і ангел. У цій іконі шати Богородиці та одяг ангела орнаментовані народним орнаментом. Саме таку композицію віднаходимо у гравюрі знаного львівського майстра кінця XVII ст. Никодима Зубрицького до *Акафістів* (1699 р.), виданих у Львові [3, іл. 284]. У новозаповітній традиції образ купини сприймався як пророцтво про Богоматір, яка “неопалимо” вмістила в себе вогняне єство Бога Сина, та народження для світу Богочоловіка Ісуса Христа. Ця ідея розвивається в піснеспівах, зокрема в Акафісті Богоматері.

Започаткований в українському мистецтві в ансамблі іконостасу львівської Успенської церкви, сюжет *Неопалимої купини* з Богородицею у

версії Воплочення набув розвитку в українській гравюрі наприкінці XVII – на початку XVIII ст. у львівських виданнях з гравюрами Н. Зубрицького – окрім згаданих *Акафістів* (1699 р.), також *Апостолі* (1696 р.), *Ірмологіоні* (1709 р.) [3, 148-149]. Він розроблявся на основі нової західноєвропейської іконографії й трактувався як не позбавлена світських елементів сцена у пейзажі.

У російському мистецтві тема *Неопалимої купини* реалізувалася традиційними формальними засобами символічного наповнення. Зображення Пречистої вміщалося у восьмикутну зірку з червоним та зеленим чотирикутниками. Зелений колір символізує кущ, а червоний – палаюче полум’я [1, 87].

*Неопалиму купину* сприймали також як образ заступництва від пожеж. Згідно із тлумаченням богословської літератури, *Неопалима купина* – це кущ, що з’явився на горі Синай Мойсеєві – прообраз Богородиці, в якій горить але зовсім неспалимий вогонь віри і благодаті Божої.

Ще один сюжет іконостасу Успенської церкви, пов’язаний зі старозаповітною богородичною тематикою, – *Сон Якова*, в основі якого так само біблійний текст (Бут. 28 : 12). До композиції залучено поєднані спільною ідеєю три окремих теми – *Сон Якова*, *Боротьба Якова з ангелом* та *Яків проливає єлей на п’єдестал споруджуваного пам’ятника*. На передньому плані праворуч спить праотець Яків. За ним простягається драбина, що вершком сягає хмари. По ній простують угору два ангели, третій стоїть біля підніжжя драбини. Дві інші сцени також відбуваються за участі праотця Якова. Центр займає *Боротьба Якова*



з архангелом Михаїлом. За біблійним переказом, Бог з'явився Якову спершу у сні, а згодом в образі ангела. Ліворуч Яків проливає єлей (символ достатку) на п'єдестал споруджуваного пам'ятника. Яків, натхненний сном-одкровенням, почав створювати "дім Божий". Він узяв камінь, що його був поклав собі під голову, і поставив його як стовп подібно до пам'ятника та й налив олії вгорі його (Бут. 28: 16-22). Іконописне трактування сюжету ілюструє приклад створення сакрального простору (*гієрофанії*) (Мірче Еліаде) згідно з концепцією *гієротопії* Алексея Лідова, що в основі середньовічного погляду на світобудову був не предмет, а простір, що має образ Божого одкровення [4, 11-12]. Таким чином, Яків осмислено створює конкретне середовище своїми руками (*гієротопію*) для спілкування з вищим світом внаслідок містичного видіння (*гієрофанії*). Подібна тематика розроблялася у гравюрі Єроніма Вірікса за рисунком Пітера ван дер Борхта (1583 р.) [12, 332, № 2172].

У змісті трьох алегоричних сюжетів закладена старозаповітна символіка. Видіння сходів, що пов'язують небо та землю, у сні Якова реалізується у образі Богородиці, яка привела на світ Божого Сина, поєднавши небо із землею: "...У молитвах невсипуча Богородиця велить ангелам, щоб з нею вкупі безнастанно допомагали людям, щоб, підіймаючись, зносили до Бога молитви тих, що моляться, спускаючись же, щоб приносили від Бога людям поміч і дарування. Та драбина і тепер зі собою із небес зведе безліч ангелів, носячи нам з висоти покров та захист..." [5, 10]. Іконографія пов'язана і з образом "обітованої землі" – Господь благословив народ



Сон Якова.

1665(?) р. Іконостас церкви Успіння Богородиці с. Мор'янці (Львівська область, Яворівщина)

на розквіт і наділив нащадків правом володіти цією землею.

Зображення старозаповітних тем *Сон Якова* та *Боротьба Якова з ангелом* вміщені і над дияконськими дверима в датованому 1650 р. іконостасі церкви Зішестя Святого Духа у Рогатині; відповідно над північними *Сон Якова*, а над південними – *Боротьба Якова з ангелом*. У цих композиціях майстерно відтворено краєвид, обмежений у частині неба гладким золотим тлом.

Згодом тема *Сон Якова* віднайшла стале місце в пределлах, під намісною іконою Богородиці як поширений приклад іконографії, використаний в іконостасах кінця XVII – початку XVIII ст.: Собору архангела Михаїла у с. Волі Висоцькій (Жовківського району), Успенської у с. Кліцько (Городоцько-



*Воздвиження мідяного змія.*  
1665(?) р. Іконостас церкви Успіння  
Богородиці с. Мор'янці  
(Львівська область, Яворівщина)

го району), Успенської у с. Мор'янцях, (Яворівського району). У створених вже на початку XVIII ст. іконах для іконостасів церкви святого Євстахія у Стрільках (Старосамбірського району) та церкви Різдва Богородиці в Завадові (Яворівського району) зникає золоте тло, яке обмежує й замикає простір композиції, а натомість з'являється "романтизований" краєвид із голу-бизною неба.

В Успенській церкві в Мор'янцях у ярусі пределл знаходиться *Сон Якова*. Цю іконографію ми вже спостерігали у додатковому ярусі іконостасу Успенської церкви у Львові. Натомість композиція в ансамблі церкви в Мор'янцях вміщена на тлі багатоплянової природи із доволі реалістично зображеними деревами. За сплячим Яковом на передньому пляні втілено

його містичне видіння – "сон" – драбина з крилатими ангелами. Над драбиною із хмар Бог-Отець звертається із благословенням до Якова. У глибині композиції зображено долину, яка потопає у зелені. На пагорбах долини пастухи з отарою овець, а із зелені виглядають окремі хатинки та русло ріки. Ближче до горизонту русло прибирає крутіших форм. Вдалині прокладений міст, через який проходить одинокий подорожній. Настрій ікони милостивий та умиростворений. Вона є певною аналогією до гравюри на той же сюжет фламандського гравера Рафаеля Саделера II (1584-1632).

У Середньовіччі *Сон Якова* вважався символом Діви Марії, який виражав єднання неба та землі [6, 166], тому іконографія *Драбина Якова* сприймалася прообразом Богородиці [5, 10], вказуючи також, що Вона незримо перебуває у Церкві Земній.

Крім цих сюжетів-алегорій богородичної тематики, у ярусах пределл присутні й інші сюжети Старого Заповіту: *Зустріч Марії і Єлизавети* у Юр'ївській церкві в Дрогобичі, *Обнесення Ковчегу заповіту священниками-левитами докола міста Єрихона* в Успенській церкві у Мор'янцях. У основу морянецької композиції закладена біблійна оповідь про захоплення міста Єрихона під проводом Ісуса Навина [7, 87]. Згідно з текстом, від звуку сімох сурем з баранячого рогу та бойових вигуків процесії з Ковчегом Заповіту мури міста Єрихона похитнулися і розпалися (Іс. Н., 6 : 4-5). Основою композиційного вирішення пределли *Обнесення Ковчегу заповіту* послужила західноєвропейська гравюра згаданого нідерландського автора Пітера ван дер Борхта (1583 р.) [12, 333, № 2176]. Ковчег За-

повіту в старозаповітній символіці є темою воплощення Бога-Слова і через це так само відноситься до іконографії Богоматері.

Із прообразів Ісуса Христа у предельних ярусах іконостасів трапляються психологічно-виразні сцени “Жертвоприношення Авраама” – в ансамблі церкви Успіння Богородиці в с. Кліцько (1674 р.) та у Вознесенській церкві у Волиці Деревлянській (1680 р.). В композиції церкви у Волиці Деревлянській [8, іл. 97] Іван Руткович за допомогою контрастного колориту підкреслив драматичний момент сюжету [9, 70]. Ці сюжети розроблено на основі біблійної оповіді (Бут., 22 : 1-9) та пов’язують із прообразом хресної жертви Ісуса Христа.

Рідкісним для української іконографії є образ *Воздвиження мідного змія* у комплексі ікон церкви в Мор’янцях, розташований під намісним *Спасом Учителем*. Джерелом сюжету послужила старозаповітна біблійна оповідь, про покарання юдеїв за непослух Богові. Коли юдеї після довгої подорожі пустелею почали нарікати на Бога та Мойсея, Господь послав на них смертоносних зміїв і багато з них загинули. Згодом, перед ними, для нагадування про Бога, Мойсей встановив приладнаного на палиці відлитого мідного змія (Чис., 21 : 8-9). Композиція складається з декількох плянів, розташованих у перспективі, на тлі пустельно-горбистого краєвиду, із зеленими кущами на горизонті. Горизонт завершують біло-сірі хмари. Де-не-де розташовані шатра, і всюди видно постаті людей, що обороняються від зміїв, які обвивають їхні тіла. Посередині композиції масивний стовбур брунатого кольору, що завершується горизонтальною

поперечною Т-подібної форми. Стовбур обвиває мідяний змія. Поруч від стовбура стоїть Мойсей, у його руці жердина, якою він вказує на змія. За Мойсеєм стоїть його брат Арон із ще одним юдеєм. Первосвященник Аарон зображений у профіль з довгою сивою бородою, на голові в нього кидар. У правій частині композиції також зображена група юдеїв, одні з яких вказують на мідного змія, інші стоять навколішки зі складеними у молитві руками. Їх погляди звернені до жердини зі змієм. Сюжет *Воздвиження мідного змія* сприймався як старозаповітний прообраз Розп’яття.

Спрощений варіант цієї сцени вміщено в клеймі обрамлення ікони *Воздвиження Чесного Хреста* у Богородчанському іконостасі Йова Кондзелевича та його помічників (1698 – 1705). Пророк Мойсей із змією на жердині зображений також у Вознесенській церкві у Волиці Деревлянській.

Із розвитком українського книгодрукування теми зі Старого Заповіту поширилися у книжковій ілюстрації. До ранніх прикладів належать *Труби на дні нарочития праздников...* (1674 р.) [10, іл. 127] та ін.

Вибір старозаповітних сюжетів не був випадковим. На вибір тем іконографії впливав замовник іконографічної програми – священник, ктитор, церковне братство, монастирське середовище, а подекуди, можливо, й сам майстер. Тематичні новації впроваджувалися до іконостасних структур XVII ст. під впливом іконографічних перемін на тлі посиленого звернення національної культурної традиції до Заходу від зламу XVII – XVIII століть. Поява старозаповітних сюжетів в іконографічних програмах розбудова-



них іконостасів Галичини XVII ст. відповідає характеру і головними тенденціями цього історичного процесу, одним з важливих виявів якого стало широке звернення до європейських графічних взірців як одного з найактивніших способів проникнення європейського мистецького досвіду до національної культурної традиції. Тематика аналізованих композицій здебільшого пов'язана з іконографією намісних ікон. Поява заснованих на старозаповітних текстах нових сюжетів у релігійній мистецькій культурі українських земель від початку XVII віку спричинена чималим поширенням друкованих книг та графічних творів західноєвропейського мистецтва. В основі цього явища лежать також глибокі багатоплункові процеси формуванням нового варіанту мистецької культури. Одним з показових для епохи її виявів стало розширення тематичного репертуару релігійного малярства та поповнення його новими, на тлі давнішої практики, сюжетами. Вони, закономірно, посіли скромнішу роль у традиційній структурі релігійної мистецької культури, проте водночас засвідчили окремі актуальні тенденції її розвитку, покликані відобразити домінуюче в тогочасній українській дійсності посилення різнобічних контактів із західноєвропейським світом та визначальне для усіх сфер культурного процесу Нової доби наростання ролі складової європейського походження у мистецькому синтезі на українських землях.

Дослідження нової української іконографії тем старозаповітного родоводу потребує ширшого опрацювання та подальшого всебічного аналізу.

## Bibliography and Notes

1. Любченко Володимир, *Львівська скульптура XVI – XVII століть*, Київ: Наукова думка 1981, 214 с.
2. Скоп-Друзюк Галина, Скоп Петро, *Іконостас села Старої Скваряви XVI – XVIII століття*, Львів: Логос, 2009, 160 с.
3. Стасенко Володимир, *Христос і Богородиця у дереворізах кириличних книг Галичини XVII століття: особливості розробки та інтерпретації образу*, Київ 2003, 334 с.
4. Алексей Лидов, *Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре*, Москва 2009, 352 с.
5. Туптало Дмитро, *Життя Святих (Четві Мінеї)* / Ред. В. Шевчук, Том II: (жовтень), Львів: Свічадо 2006, 384 с.
6. Холл Джордж, *Словарь сюжетов и символов в искусстве*, Москва: Крон-Пресс 1999, 655 с.
7. Ланглуа А., *Святе письмо в європейській культурі. Біблійний словник*, Київ: Дух і літера 2004, 315 с.
8. Александрович Володимир, *Іван Руткович і жовківський малярський осередок кінця XVII століття*, «Пам'ятки України», № 1, Київ 2004, с. 91-101.
9. Свенціцька Віра, *Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст.*, Київ: Наукова думка 1966, 154 с.
10. *Украинские книги кирилловской печати XVI – XVIII вв.*, Выпуск 2, Часть. 1: Киевские издания 2-й пол. XVII в., Москва 1981, 322 с.
11. Konstantynowicz J. B., *Ikonostasy w XVII w. w granicach dawnych diecezji przemyskiej, lwowskiej, belskiej i chełmskiej. Próba charakterystyki*, Cz. II: *Materiały optyczny*, Sanok 1930, 25 s. + 38 tab.
12. Mauquoy-Hendrickx Maria, *Les Estampes des Wierix conservees au Cabinet des Estampes de la Bibliotheque Royale Albert ler*, Brusseles: Bibliotheque Royale Albert ler 1983, Tome 2, p. 162-393.

**Nataliya Zolotarchuk**

**DECORATION AND FORM OF CHURCH ATTRIBUTES  
IN UKRAINE AND ABROAD: THE COMPARATIVE ASPECT**

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine

**Наталія Золотарчук**

**ДЕКОР І ФОРМА ЦЕРКОВНОЇ АТРИБУТИКИ УКРАЇНИ  
ТА ЗАКОРДОННЯ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ**

*Abstract:* In this publication the author examines the representation of the processional attributes of museum and private collections in Ukraine (Lviv, Kyiv), Georgia (Tbilisi), Germany (Munich), USA (New York) and Ethiopia. The priority is given to Christ plots. The author proposes the comparative characteristic of the processional crosses and analyses the specifics of their formation.

*Keywords:* processional crosses, decoration

Сакральне мистецтво в українських храмах є частиною національної мистецької спадщини. Незважаючи на різноманітні впливи та стильові запозичення, воно зберегло глибоку традиційність і самобутність, що простежується як в консервативній вірності першовзірцям, так і в образному розумінні храмового облаштування. Це достатньо важливий матеріал для висвітлення низки актуальних питань української сакральної культури.

Для мистецької цінності особливо важливим є знання джерела мистецтва та його витоки, втілені у мистецькій спадщині. Тож, фіксування та аналіз мистецьких здобутків є важливим з мистецтвознавчого погляду.

На сьогоднішній день досить

стисло розглянуто цю сакральну спадщину в дослідженнях мистецтвознавців. Помірковано висвітлено процесійні хрести в дослідженні М. Станкевича *Українське художнє дерево XVI – XX ст.* [8, 231–322] та у В. Луканя, де у публікації *Процесійні хрести та патериці на Гуцульщині XVIII – XX ст.* [2] надано інформацію про процесійні хрести та патериці, опираючись на подані матеріали М. Станкевича. У монографії Р. Одрехівського *Сакральна різьба по дереву в Галичині XIX – першої половини XX століть* простежується еволюція сакрального різьблення на теренах Івано-Франківської, Тернопільської та Львівської областей України [4]. Ця книга стає в нагоді своїм цінним польовим матеріалом, частина якого присвячена різьбі сакральних пред-



метів. У дослідженні М. Приймича *Декоративне різьблення у сакральному мистецтві Закарпаття XVIII – XIX ст. (Історія. Типологія. Художньо-стильові особливості)* [5] та монографії *Перед лицем твоїм. Закарпатський іконостас* [6] систематизовано та проаналізовано твори сакрального мистецтва, зокрема, дається й коротка характеристика процесійних хрестів. Маріо ді Сальво в публікації *Crosses of Ethiopia: The Sign of Faith. Evolution and Form (Хрести Ефіопії: Знак віри. Еволюція і форма)* зазначає, що процесійний хрест із переходом Ефіопії у християнство слугував не тільки як літургійний предмет, але й у повсякденності – хрести були викарбувані на монетах та зображені в архітектурі. Його праця містить багато зразків хрестів для літургійної функції. Автор також ілюструє зміни в іконографії хреста [10]. У 2011 році Сем Фогг презентував виставку-продаж ефіопського мистецтва, колекційний альбом якої *The Ethiopian Cross: Works from the collection of Marc Ginzberg and others (Ефіопські хрести: роботи з колекції Марка Гінзберга та інших)* включає в себе зразки (процесійні хрести з дерева, бронзи та дорогоцінних металів) періоду початку XII – XX ст. [11].

Зважаючи на те, що літературні джерела, які відносяться до наукових доробків, є надзвичайно стислі, це свідчить як про недостатнє опрацювання теми, так і про потребу подальших досліджень.

Мета нашої публікації полягає в тому, щоби на прикладі унікальних пам'яток, що певною мірою збереглися, здійснити клясифікацію зображень на процесійних хрестах, проаналізувавши їх, з'ясовуючи основні

художні тенденції та стильові особливості цього різновиду сакральної спадщини, а завданням – простежити тенденції розвитку зображень та концепцію формотворення.

Процесійний хрест запроваджено у VI – VIII ст. у Візантії. Як форму сакралізованого знаку його введено Церквою в богослужіння та релігійний обряд хресної ходи. Він є символом влади вищого духовенства, який носили попереду вищих священних ієрархів. В Україні цей сакральний атрибут з'явився водночас із прийняттям християнства. Це були різні варіанти хреста (грецький, римський, шестикінцевий, восьмикінцевий), утвердження і модифікація якого тривала упродовж століть. Технологія і стилістика виготовлення художніх компонентів церковних богослужінь залежали від тенденцій розвитку мистецтва того чи іншого періоду.

Особливо цінним є найстаріший український процесійний хрест XV ст. із села Городисько, Львівської області з двостороннім живописним зображенням на площині. Це багатопігурні сцени на релігійну тематику, трактовані з плястичною виразністю та чіткістю пропорцій (зберігається у Львівському музеї народної архітектури та побуту, Україна) [8, 282 – 285], (Ілюстрація 1).

Простоту в композиції та технологічному вирішенні помічаємо у хресті для релігійної ходи з Антіохії з VI ст. (знаходиться в Мюнхені, у приватній збірці). Фрагментарно збережений процесійний хрест чотирікінцевий із розширеними кінцями, оздоблений на кожному із завершень металевими кульками. Хрест декорований вигравіюваними зобра-

женнями в колах: елементи декору нагадують орнаментальні мотиви художнього різьблення по дереві на Гуцульщині (Ілюстрація 3). У своєму ляконізмі сакралізований знак дає уявлення про існування давніших хрестів, що донесли яскравий відбиток індивідуальної особливості творчого почерку.

Не менш цікавими є твори X – XI ст.: процесійний хрест 994 – 1001 років (Ілюстрація 4) майстра Габрієля Сапарелі та процесійний хрест 1050 р. (Ілюстрація 5) Іоана Диякона (зберігаються в художньому музеї Грузії, Тбілісі). Хрести чотирикінцеві, виконані зі срібла з розширеними завершеннями, кінці яких мають декоративні елементи. Такі процесійні хрести мають певну схожість з аналізованими попередньо, засвідчуючи утвердження візантійської стилістики на віддалених територіях.

У контексті візантійських мистецьких віянь варто розглянути спроби відтворення зразків давніх процесійних хрестів Ефіопії з досягнутою в них пластичністю. Тут ефектно прочитуються силуети процесійних хрестів, у декорі яких стали помітними такі тенденції: 1) в інтенсивності покриття виразно проглядається декор, мотиви якого щільно заповнюють поверхню і який надалі стане типовим для українських зразків; 2) виділяється металевий ажур, який використовувався для орнаментального фону хрестів, що сприймаються як нетипові для українських традицій декорування процесійних хрестів.

Зразком першої тенденції є ефіопський процесійний хрест XII століття (35x12,5x1 см.) із бронзи (Ілюстрація 6) з колекції Марка Гінцберга

з Нью-Йорка. Тут простежено карбування, в яких виразно помічаємо розташовані ляконічні елементи на кшталт “гуцульських слізок” на завершеннях хреста. Подібним є другий металевий процесійний хрест із Ефіопії XII – XIII ст. (20x10,5 см.), декорований елементом у вигляді “слізки” та насіченими лініями уздовж цілої площини рамен хреста (Ілюстрація 7). Доповнює цей перелік процесійний ефіопський хрест XIII – XV ст. (34x10,5 см.), виготовлений із бронзи та декорований мідною інкрустацією (Ілюстрація 8)

Уважно проаналізувавши згадані процесійні хрести з подібними декоративними особливостями (пропорційні співвідношення, силуети), можна провести паралелі з хрестами Грузії та Руси-України епохи Середньовіччя.

Дошукуючись споріднених рис зі зразками українського мистецтва, не можна оминати процесійний хрест XIV ст. з Ефіопії (20,3x13,2 см.), (Ілюстрація 9), виготовлений з міді, ажурно-карбовані мотиви якого за своїм трактуванням мають певну схожість з плоскою ажурним різьбленням виносного хреста з церкви с. Криворівні XVIII ст. (на Гуцульщині) – хрестоподібні завершення, діагональні зображення вгорі (наприклад, вигляд чотирипелюсткової квітки, яка декорує криворівненський хрест, більш схожий на маленький хрестик із заокругленими завершеннями, а центр квітки нагадує елемент гуцульської плоскорізьби й техніки сверління (Ілюстрація 10). Певна відмінність простежується між обома хрестами, передусім у певних мотивах декорування, а саме: в хресті з Криворівні в центрі різьблені голів-

ки з крильми, а в хресті з Ефіопії спостерігається силует, який нагадує поясну стилізовану фігуру людини, зміщену дещо нижче центру. Різьблення криворівненського хреста складається з рослинних мотивів, тоді як металевий ажур ефіопського більш геометризований (ромби, трикутники, овали, кола).

Аналогія до сакральних елементів українського декору помітна в інших процесійних хрестах Ефіопії [10], [11]: процесійні хрести: *Lalibela*, XII ст., *Lalibela*, XII – XIII ст., XII – XIII ст., (з колекції Марка Гінцберга, Нью-Йорк), XIII ст. (збірка Марка Гінцберга, Нью-Йорк), XIII – XIV ст. (з Парижської колекції), XIV ст. (колекція Генріха Дікмана, Німеччина, придбаний у 1960 р., позичений Музею Мюнхена у 1973 – 2007 рр.), XIV ст. (збірка Марка Гінцберга, Нью-Йорк).

Варто розглянути масивний процесійний хрест XVII ст., (43x31,5 см., ілюстрація 11) із бронзи, який відносимо до групи проаналізованих попередньо, де кожне виступаюче завершення зі сакралізованими мотивами дещо нагадує стилістику гуцульського орнаментування, зокрема декор металевих нагрудних прикрас – згардів (Ілюстрація 12).

Відрізняється різноманітністю площинне декорування процесійних хрестів, яке сприймається у композиційній єдності, де мотиви орнаментики нагадують площинність витинанкових сюжетів. Серед збережених цікавими є процесійні хрести, покриті ажурним мотивом – з наслідуванням витинанкових елементів з хрестоподібними завершеннями. Яскравим прикладом тенденції, яка простежується, слугують хрести, вся площа яких органічно заповнена.

Серед них: процесійний хрест, XIII ст., (Колекція Генріха Дікмана, Німеччина, отримана в 1960 р., позичена в Мюнхен, 1979 – 2007 рр.); процесійний хрест, XIV – XV ст., (з колекції Марка Гінцберга, Нью-Йорк); процесійний хрест, XV ст., (з Лондонської колекції, Наомі Вівер); процесійний хрест, XV ст., (з колекції Марка Гінцберга, Нью-Йорк); процесійний хрест, XV ст. (з геометричним орнаментом).

Особливо цікаво декоровано ефіопський мідний процесійний хрест, 1700 року (24,4x17,2 см.), який заслугує на окрему увагу через подібність до українських – у декорі домінує постать святої особи з пристоячими, використано широкі написи з одного боку та Розп'яття, обабіч якого є присутність святих – з іншого. Цей хрест нагадує профілювання й від українських відрізняється технологією виконання – ефіопський з позолоченої міді та має насичення (Ілюстрація 2), а український дерев'яний – з іконописними сюжетами (Ілюстрація 1).

Слід відзначити процесійний візантійський хрест X – XI століть із колекції Національного музею історії України (виявлений у 1908 р. під час дослідження великого поховання жертв монгольської навали 1240 року). Цей хрест виготовлено із заліза з посрібленими бронзовими пластинами та прикрашеного медальйонами із зображеннями Святих (Ілюстрація 13).

У плястичному трактуванні процесійного хреста вбачаємо композиційні аналогії до попередньо проаналізованого хреста з Національного музею історії України. Можна віднайти схожість і серед процесійних хрестів з колекції Метрополітенівського

художнього музею Нью-Йорка.

Одним із найбільших ранніх хрестів є процесійний хрест VI ст. (154x102,9x5,1 см.) – частини скарбів Антіохії (Сирії), який попередньо перебував у Парижі (проданий у 1950 р.), а тепер експонується в Галереї (300) художнього музею Мангеттена Нью-Йорка (Інвентарний номер 50.5.3). Срібний з елементами позолоти хрест обрамлює собою дерев'яний каркас. У середохресті прикріплене коло, яке декороване малими кульками та має поясне зображення Святої особи. Невелике заглиблення по периметру хреста нагадує ковчегоподібний обідок-рамку. Написи, виконані на хрестовій поверхні, – тричі святий гімн: “Святий Боже, Святий Кріпкий (Всесильний), Святий Безсмертний, Помилуй нас!”. На звороті хреста вміщено величну заяву про пожертву (виконання присяги), (Ілюстрація 14).

Візантійський процесійний хрест приблизно 1000 – 1050 років (60x45,1 см.), обрамлений по периметру позолоченими срібними медальйонами, походить із фондів Роджерса, 1993 р. На аверсі цього хреста центральний медальйон має поясне зображення Христа, навколо якого зображені архангели Михаїл та Гавриїл, опікуни небес, (вгорі і внизу від Нього), а зліва та справа – традиційні заступники людства – Богоматір та Іван Предтеча (Хреститель). Напис в основі на звороті хреста ідентифікує його як подарунок. Згідно з виконанням обітниць (обіцяння) єпископа Лео, що мабуть пропонувалось на честь Св. Телейоса, лікаря з символом його професії – хірургічного інструмента, зображено на центральному медальйоні звороту. Обабіч від центру –

Святі (Миколай та “Іоан Хризостом”, ймовірно, Іоан Хреститель). Архангели Уриїл та Рафаїл подані в вершині та основі хреста, а його завершення декоровано срібними кульками (деякі пошкоджені, інші втрачені), (Ілюстрація 15).

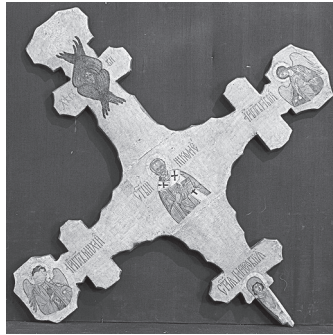
Фрагмент візантійського процесійного хреста XI ст. (верхнє завершення, 28,7x10,5x0,7 см.), виготовлений зі сплаву міді й заліза в Константинополі, з 1962 р. музейний експонат в Галереї 303 (Метрополітенівського художнього музею Нью-Йорка, Інвентарний номер 62.10.5), переданий від Джона Дж. Кледжмена. На розширеній вгорі площині фрагмента хреста зображено Св. Івана Богослова, про що свідчать надписи грецькою мовою обабіч його постати. Ця композиція виконана за візантійською іконографічною схемою (Ілюстрація 16).

Металевий процесійний хрест XI ст. з Еспанії (52,7x36,2 см.), отриманий у подарунок від Дж. Припонта Морґана, 1917р. (Метрополітенівський художній музей Нью-Йорка, Інвентарний номер 17.19.494). Каркасом для срібного позолоченого процесійного хреста слугує деревина, яка видніється через частково втрачені елементи крайніх завершенень. У центрі розміщено Розп'яття, яке виконане технікою карбування на суцільній металевій площині. Над головою розп'ятого Ісуса розташовано надмогильний хрест, обабіч верхнього рамена якого вибиті літери “Г”, “Х” – трактовано як “Ісус Христос”, по обидва боки фігури на завершеннях представлені пошкоджені поясні постаті (можемо припустити, що це деталі з образами Богоматері та засмученого апостола Івана). Го-

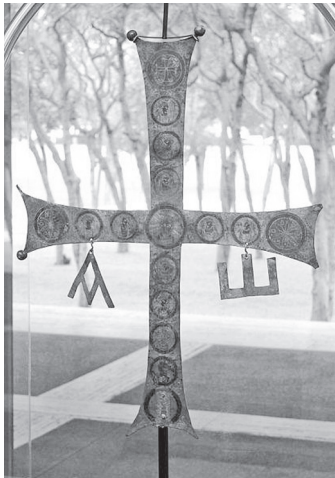




Іл. 1. Процесійний хрест XV ст. (двосторонній), дерево, профілювання, живопис (78,4x71,5 см.). с. Городисько, Львівської обл. Зберігається у Львівському музеї народної архітектури та побуту



Іл. 2. Ефіопський процесійний хрест 1700 р., мідь, позолота, 24,4x17,2см., (світлина Сема Фогга)



Іл. 3. Хрест для релігійної ходи, Антіохії VI ст., метал, карбування. Мюнхен, приватна збірка

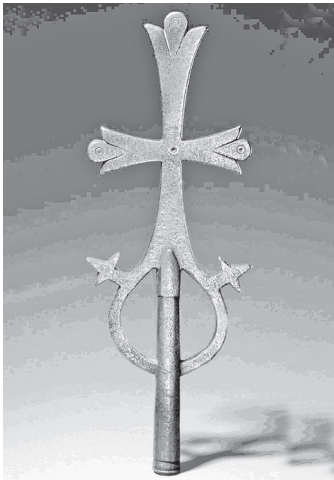


Іл. 4. Майстер Габріель Сапарелі. Процесійний хрест 994 – 1001рр., срібло, карбування, (80x52см). Художній музей Грузії, Тбілісі



Іл. 5. Майстер Іоан Диякон. Процесійний хрест 1050р., срібло, карбування, (75x42см). Художній музей Грузії, Тбілісі

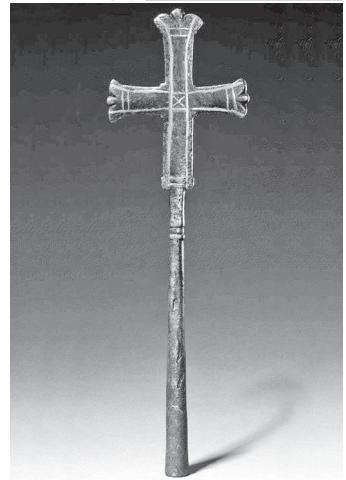




Іл. 6. Процесійний хрест Ефіопії XII ст., бронза, (35x12,5x1 см.), колекція М. Гінцберга, Нью-Йорк



Іл. 7. Процесійний хрест Ефіопії XII – XIII ст., метал, гравіювання, 20x10,5см., (світлина Маріо ді Сальво)



Іл. 8. Процесійний ефіопський хрест XIII – XV ст., бронза, мідна інкрустація, 34x10,5см., (світлина Маріо ді Сальво)



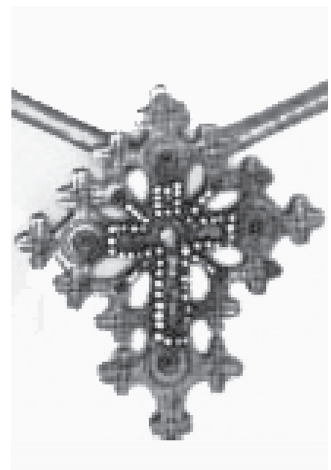
Іл. 9. Процесійний хрест XIV ст., Ефіопія, мідь, 20,3x13,2см., (світлина Маріо ді Сальво)



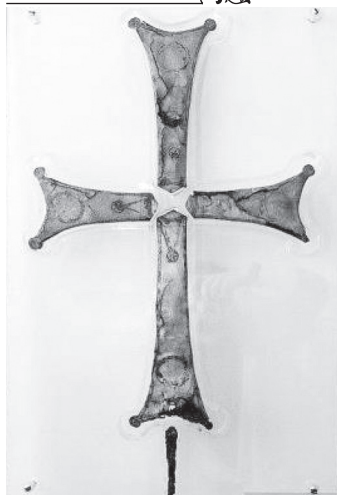
Іл. 10. Виносний хрест XVIII ст., дерево різьба, с. Криворівня, Гуцульщина, світлина М. Станкевича



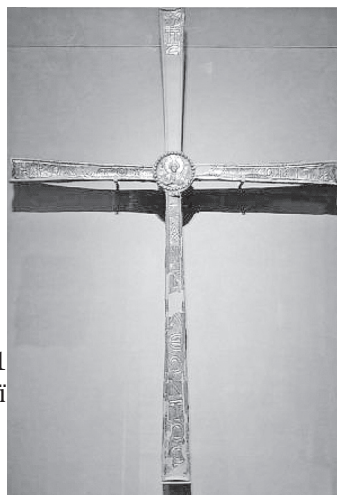
Іл. 11. Процесійний хрест XVII ст., бронза, 43x31,5 см., (світлина Маріо ді Сальво)



Іл. 12. Згарди XIX ст., литво, Гуцульщина, Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини і Покуття



Іл. 13. *Процесійний візантійський хрест X – XI ст., метал, карбування з колекції Національного музею історії України*



Іл. 14. *Процесійний хрест VI ст., Антіохія (Сирія) лицева сторона, метал, карбування, (154x102,9x5,1 см.) експонується в Галереї (300), художнього музею Манхеттена Нью-Йорка інв. № 50.5.3.*



Іл. 15. *Візантійський процесійний хрест (лицева сторона) 1000–1050 рр., срібло, золочення, (60x45,1 см.), походить із фондів Роджерса, 1993 р.*



Іл. 16. *Візантійський процесійний хрест XI ст. з Константинополя. Фрагмент верхнього завершення, сплав міді й заліза, (28,7x10,5x0,7 см.). (Метрополітенівський художній музей Нью-Йорка) Інв. № 62.10.5)*



Іл. 17. *Процесійний хрест (зворот), метал, литво, карбування, інкрустація. Храм Пресвятої Євхаристії, м. Львів*



Іл. 18. *Процесійний хрест 1480р., (93,2x40,6x10,5 см.), Піренейський півострів (позичено в Елли Брумер, 1982р., Арагон, Іспанія. Метрополітенівський художній музей Нью-Йорка, Інв. № 982.363.1)*

рішне завершення та основа хреста містять поясні зображення крилатих ангелів, кожний із великим ручним хрестом. Постать Ісуса Христа в хітоні з шестикінцевим хрестом у руках, над головою якого літери "X Іс", викарбувано в центрі тильної сторони. В бічних завершеннях нанесено поясні зображення Божої Матері та Івана Хрестителя. Верхнє зображення містить поясний образ святого, внизу – крилатого ангела з хрестом у руках. Оригінальним є оформлення фону цього процесійного хреста (зворот), а саме, цілофігурну постать Христа та площину ramen декоровано орнаментом, який нагадує гуцульські орнаментальні елементи: навкруг фігури використано почерговий мотив із "пшеничок" та "малих бориків", в площинності хреста – орнамент "ружі", обабіч якої по два "великих борики"

Процесійний хрест кінця XI – XII ст. з Іспанії з церкви Сан-Сальвадора (створений в Астурії) виготовлений зі срібла, частина деталей позолочені (59,1x48,3 см.). Подарований Дж. Піерпонт Морганом у 1917 р. Манхеттенському художньому музею Нью-Йорка (інвентарний номер 17.190.1406). На лицевому боці центру постать розп'ятого Спасителя зображено умироствореною. Видовженість та худорлявість фігури ніяк не диспропорціонує її, натомість, надає певної витонченості. Зображення виконано безпосередньо без відриву від матеріалу площини хреста, тільки барельєфна голова прикріплена до плечового поясу на відстані від фону. З обох боків Розп'яття на завершеннях розташовані цілофігурні постаті в тричвертовому ракурсі зі складеними внизу руками (що три-

мають рибу і копії) та схиленою у пошані головою. Срібні завершення кріпляться до хреста за допомогою позолочених плястин. Ці плястини служать для декорування, в них вміщено старовинні дорогоцінні камені. В горішньому завершенні зображено Ангела, а перший чоловік Адам, який підіймається зі своєї могили – в основі хреста. Завершальні частини на звороті хреста, площина якого удекорована рослинними орнаментальними мотивами, мають позолочені символи євангелістів, у підніжжі яких розгорнуто сувої: верхнє завершення має обрис птаха – нагадує орла, обабіч крилатий рогатий буйвол та лев (це – власне, символи євангелістів), зворотня основа втрачена та можна сміло стверджувати, що зображенням на завершенні був Ангел.

Існує ряд процесійних хрестів в колекції Метрополітенівського художнього музею Нью-Йорка, які не експонуються. Однією з таких робіт є мідний позолочений хрест XIII ст. з Ліможу, Франції (72,7x35,2 см.), поверхня якого декорована емаллю, подарований Дж. Припонт Морганом у 1917р. (Лондон, Нью-Йорк, інвентарний номер 17.190.332). На тлі хреста синього забарвлення виконано розпис геометричними елементами з різнокольорових кругів, які нагадують інкрустаційні "борики", подекуди використано рослинні мотиви – поєднання квіток та завитків. У центрі хреста розміщено невелике позолочене Розп'яття, яке виготовлено з міді, що помітно через певні потертості. В кожную сторону хреста вмонтовано позолочену пластину, інкрустовану каменями гірського кришталю. Зворотна частина хреста містить в овалі зображення Воскрес-



лого Христа у Величі на кольоровому тлі: обабіч поясної постати літери “А” і “W” (символи початку і кінця). На позолоченому фоні, навколо центрального образу *Воскресіння*, прикріплено овальні мідні медальйони із зображенням поясних фігур ангелів. У бічних завершеннях – крилаті звірі. Аналогічно декоровані емаллю птах та крилатий Ангел на синьому тлі – в горішній частині та в основі хреста.

У контексті пошуку аналогій варто відзначити процесійний хрест 1480 р. (93,2x40,6x10,5 см.) з Піренейського півострова (позичено в Еллі Брумер в пам'ять про її чоловіка Ернеста Брумера, 1982 р., Арагон, Іспанія. На сьогодні експонується в Галереї 306 Манхеттенського художнього музею, м. Нью-Йорку, інвентарний номер 1982.363.1). Він є особливо цінним – у порівнянні з процесійним хрестом з храму Пресвятої Євхаристії м. Львова. Іспанський хрест декорований рослинною орнаментикою – листкові завитки розміщено по всій площині хреста разом із фігурними завершеннями, а квіткові елементи внесені поза межами хреста. На центральному медальйоні зображено Христа у Славі, який сидить на троні. З чотирьох боків Ісуса в чотирилистих елементах виконані кріплені деталі, зображення яких ґравійовані – скорботна Діва Марія, воскреслий з могили Адам – в основі хреста, а вгорі – символ самопожертви пелікан. На звороті – чотири символи євангелістів – крилаті лев і буйвол, орел і ангел. Вони оточують медальйон, на якому зображений Агнець Божий (Ілюстрація 18).

Зворот процесійного хреста з львівського храму Пресвятої Євха-

ристії має поміщене в прямокутне поле зображення постати Ісуса Христа, який сидить на півмісяці, в благословляючому жесті та з Євангелією у руці, біля його ніг – голова ангела. Обабіч і вгорі, над Христом, на площині з рослинним орнаментом зображено голови Святителів у тіях. З середохрестя виходять сонцесяйні промені на кінцях хреста з чотирьох боків зображено барельєфні поясні фігури євангелістів із символами, які вміщено на орнаментальному тлі чотирилисників. Лицевий бік хреста, декорований рослинними мотивами та оздоблений кольоровим камінням, містить Розп'яття, яке виконано з дотриманням правил анатомічної побудови фігури. Тут чотирилисті завершення мають також барельєфні євангельські символи – обабіч розп'ятого Сина Божого розташовані крилаті лев і буйвол із відкритими книгами, вгорі – орел, нижня частина із зображенням ангела з закритим Євангелієм в оправі (Ілюстрація 17).

Загалом у запропонованій статті висвітлено атрибути Богослужбових ритуалів – процесійні хрести. Мистецтвознавчий аналіз цих сакральних предметів, Львівського музею народної архітектури та побуту, Київського національного музею історії України, художнього музею Грузії, Тбілісі, Мангеттенського художнього музею Нью-Йорку, приватної колекції Мюнхену та мистецьких збірок Лондонського та Мілянського видавництва, подано в контексті подібних інших – дерев'яних чи металевих. Предмети релігійного призначення було класифіковано за певними критеріями: опираючись на сукупність зовнішніх формотворчих ознак, розрізняючи за матеріалом та художньою

виразністю, що суттєво впливає на рівень художньої цінності твору. Концепція проявляється в традиції – тісному зв'язку із художньою спадщиною, який історично визначився в канонічності, традиційності та новаторстві. Різноманітні форми процесійних хрестів, незважаючи на змінність і варіантність, зберегли самобутність та мистецький дух сакральності.

Таким чином, подані для огляду пам'ятки становлять непересічну цінність як уцілілі зразки, а вивчення варіативності їх зображень є одним із важливих завдань мистецтвознавства.

### Bibliography and Notes

1. Кузенко Петро, *Еволюція знаку хреста в процесі культоротворення: Художня культура, актуальні проблеми*: Науковий збірник, Київ: Фенікс 2007, № 4, с. 609-617.

2. Лукань В., *Процесійні хрести та патериці на Гуцульщині XVII – XX ст.*: [у:] *Вісник Прикарпатського університету: Мистецтвознавство*, Івано-Франківськ: Плай 2004, № 6, с. 184-192.

3. Нейхардт А. А., *Происхождение креста*, Москва 1975, 56 с.

4. Одрехівський Роман, *Сакральна різьба по дереву в Галичині XIX – першій половині XX ст.*, Львів 2006, 287 с.

5. Приймич Михайло, *Декоративне різьблення у сакральному мистецтві Закарпаття XVIII – XIX ст. (Історія. Типологія. Художньо-стильові особливості)*: дисертація ... кандидата мистецтвознавства, Львів 2001, 297 с.

6. Приймич Михайло, *Перед лицем твоїм. Закарпатський іконостас*, Ужгород: Карпати-Гражда 2007, 224 с.

7. Станкевич Михайло, *Українське художнє деревообробництво XVII – XX ст. (Концепція декоративності. Історія. Типологія. Художні особливості)*: автореферат дисертації ... доктора мистецтвознавства: 17.00.06., Львів 1995, 50 с.

8. Станкевич Михайло, *Українське художнє дерево XVI – XX ст.*, Львів 2002, 480 с.

9. Станкевич Михайло, *Словник українського сакрального мистецтва*, Львів 2006, 286 с.

10. Di Salvo M., *Crosses of Ethiopia: The Sign of Faith. Evolution and Form*, Milano: Skira 2006, 175 pp.

11. Fogg Sam, *The Ethiopian Cross: Works from the collection of Marc Ginzberg and others. 17 February – 7 March 2011*, London 2011, 32 pp.



**Yuriy Merdukh**

**THE EARLY BEGINNING OF CREATIVE ACTIVITY OF UKRAINIAN  
TYPOGRAPHER AND ENGRAVER IVAN FYLYPOVYCH**

Vasyl Stefanyk Lviv National Scientific Library, Ukraine

**Юрій Мердух**

**ПОЧАТКИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ДРУКАРЯ  
ТА ГРАВЕРА ІВАНА ФІЛИПОВИЧА**

*Abstract:* The article deals with early period of Ukrainian artist who worked in Lviv and Lublin in the middle of 18th century. Special attention is paid to the controversial questions, which came up in scientific literature concerning his first steps in the cultural life of both cities at the beginning of 1740s. In the light of Lublin episode and critical analysis of publishing products of I. Fylypovych it is finally refuted the unfounded allegations of his establishing in Lviv printing well before acquiring formal permission. The article is based on little-known history graphical data, discovery of unique prints and books that allowed to illuminate better the origins of Ukrainian master creativity.

*Keywords:* Ivan Fylypovych, engraver, Jesuit printing press

Розглядаючи поодинокі постаті визначних діячів української культури XVIII століття, не можна оминати львівського гравера та книговидавця Івана Филиповича Він – чи не єдиний мистець зазначеного періоду, якому вдалося упродовж тривалого часу успішно поєднувати граверський фах із друкарською справою, свідченням чого є чималий доробок усе ще недостатньо систематизованих гравюр та книг. Багато дослідників відзначали, що плідність та високий рівень майстерності були притаманні обом напрямам його діяльності. Звичайно, не випадало б розважати, котрому із двох основних занять майстер віддавав перевагу.

Досі здебільшого привертав увагу найперше ілюстративний доробок, завдяки якому І. Филипович і посів стало місце в науковій літературі. Однак граверській спадщині нічим не поступається заповзяття майстра, виявлене у царині друкарства.

Досі так і не з'ясовано де, коли і за яких обставин розпочалася творча кар'єра львівського мистця, натомість стало достеменно відомо, що вона завершилася 24 березня 1766 року. [1, 458], [6, 464]. Оскільки увесь знаний нині його життєвий шлях пов'язаний зі Львовом, природно вбачати її початки саме тут. Водночас найраніші ідентифіковані дотепер гравюри мають авторський підпис,

згідно з яким їх виконано у Любліні. Едвард Хвалевік – автор опублікованого ще 1951 року чи не найповнішого й досі дослідження про творчість І. Филиповича – вважав, що його видавнича діяльність розпочалася у Львові 1741 року, тоді як із Люблінном пов'язана датована тим же роком найстаріша гравюра майстра [12, 230-231].

Уперше інформацію про люблінський слід у творчості І. Филиповича, ніяк на ній не наголошуючи, 1858 р. надав Константин Тишкевіч. У своєму каталозі він описав дві гравюри – *Prawdziwy Wizerunek Łaskawego Obrazu Nays: MARYI Pan. Skąpl: u WW. OO. Karm: Bosych w Lublinie.* – [підписана] “*Ioan. Filipowicz sc: Lubli*” та *S. Theresia: E coelo accersivit, quod imataretur materris. S. Ambros.* – [підписана] “*I. Filipo: sc: Lublin:*”, відбитки яких виконано з оригінальних дощок мистця [27, 65, 69, 289, 293], [32, Nr 148-149], [34].

Згодом її дещо доповнив Юзеф Ігнаци Крашевський, вказавши у списку 40 гравюр Івана Филиповича на двадцять третьому місці наступне зображення – *Une St. Virge avec S. Alexandre Ev. et S. Rose de Lima. Grav., pet?, folio, avec cette dedicace: Wielm. P. Róży Gurowskiew Stolnikowey Drohickiew etc. ofiaruje X. J. Osowiecki 1742*, підписане “*J. Filipowicz sc. Lublini*” [26, 101], [27, 64, 289].

Натомість Едвард Раствецький першим засвідчив, що Іван Филипович “*Przebywał także w Lublinie, gdzie niektóre rycinę wykonał*” [30, 107], не подаючи ніяких докладніших відомостей про люблінський епізод біографії майстра. На підтвердження наведено опис двох гравюр, вже згаданих у літерату-

рі, – *Prawdziwy wizerunek łaskawego obrazu Nays. Maryi Panny u OO. Karm. bos. w Lublinie*, підписана: “*Joan. Filipowicz sc. Lubli*”, та *Matka Boska ze S. Aleksandrem Biskupem i S. Różą de Lima. – Przepisanie: Wielm. P. Róży Gurowskiew Stolnikowey Drohickiew [...] ofiaruje X. J. Osowiecki 1742.*, підписана “*J. Filipowicz sc. Lublini*” [30, 108-109].

Пізніше Вацлав Новаковскі вказав невідому доти гравюру *Prawdziwy wizerunek Łaskawego obrazu N. P. MARYI w kruczganku u WW. OO. Domini, w Lubli. “J. F. s.”* [27, 67, 291], [28, 377] та вже знану *Prawdziwy Wizerunek Łaskawego Obrazu Nays: MARYI Pan. Skąpi: u WW. OO. Karm: Bosych w Lublinie.* – [підписана] “*Joan. Filipowicz sc: Lubli*” [28, 383].

Після цього тривалий час у висвітленні діяльності І. Филиповича обмежувалися лише згадкою про Люблін на підставі гравюри 1742 року як єдиним свідченням початку його творчої кар'єри [29, 24, 92]. З цього переліку варто виокремити мало відому розвідку про І. Филиповича українського дослідника Михайла Голубця [2, 37-43]. Її можна вважати першою окремою науковою працею, присвяченою біографії львівського мистця. Щоправда, автор зосередився на ідентифікації майстра з одноіменним львівським вихрестом, для чого немає найменших підстав.

Лише з появою 1951 року найповнішого ще й на сьогодні дослідження Едварда Хвалевіка про творчість львівського майстра з'явилися нові дані щодо “люблінського епізоду” його біографії [12, 223-239]. Так, зокрема, польському досліднику вдалося з'ясувати, що найранішим графічним твором І. Филиповича є гравюра “*o dość jeszcze prymitywnym,*

– за його словами, – gysunku” [12, 231] з книги домініканського ченця Яцека Маєвського, яка побачила світ 1741 року у люблінській єзуїтській друкарні, що, втім, зазначив ще Кароль Естрайхер [19, 42]. При цьому варто підкреслити, що цей стародрук насправді не датований, однак його фронтиспис та кінцівку використано ще в одному з тогорічних люблінських видань [21, 373]. Відтак можна з упевненістю датувати початок діяльності українського гравера для Любліна 1741 роком.

Загалом на підставі авторських підписів Е. Хвалевіку вдалося ідентифікувати вісім ранніх гравюр І. Филиповича, на половині яких місцем виконання вказано Люблін. Із них попередники польського автора не знали лише зображення Холмської Богородиці з підписом “*Joannes Filipowicz Sculp. Lublini*” [12, 230]. Решту “люблінських” позицій, переліку яких Е. Хвалевік не навів, напевно, визначено за авторськими підписами. Проте, на відміну від уже згаданої ілюстрації з релікварієм Святого Хреста в костелі монастиря домініканців для книги Я. Маєвського *Dzień krzyżowy...* (1741), без сумніву, не всі вони належать до початку 1740-х років. Так, наприклад, надрукована у люблінському виданні *Pustynia w ray...* 1753 року того ж автора [20, 43-44] гравюра *Wizerunek Cudownego Obrazu N. P. MARYI u W. OO. Dominikanów w Borze pod Krasnobrodem* з підписом “*I. Filipowicz sc.*” [26, 100], [27, 67-68, 291], [30, 108] свідчить, що й через дванадцять років, уже перебуваючи у Львові, І. Филипович продовжував співпрацю з люблінською єзуїтською друкарнею. Інших конкретних “люблінських” гравюр Е. Хвалевік не вка-

зав. Проте їх досить легко вдається віднайти серед ілюстрацій тогочасних видань, де зображені сакральні пам’ятки Любліна. Це, зокрема, можуть бути *Matka Boska czudowna u OO. Dominikanów w Lublinie* [26, 100], [30, 108], *Prawdziwy wizerunek Najśw. Maryi Pocieszenia u OO. Karm. bos. w Lublinie* [30, 108].

У графічній збірці Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника під № 22219 знаходиться унікальна гравюра І. Филиповича – *I. W. Jan de Lochosko Tyszkiewicz Wwda Kijów: Het: Lit: wżłotą oprawę 6000 czerw: żłot: u kleynótami boga – cęc W. O. Jan Gostawski Promotor Drzewa Krzyża Sgo.* – підписана “*IF.*” із зображенням навколішки перед релікварієм обох осіб. Такий самий підпис вензелем має геральдична гравюра львівського панегірика Бенедикта Котвіцького *Otwarta droga...* на смерть митрополита Афанасія Шептицького 1747 року [4, № 1607], [19, 164], [25, 30], що спонукає датувати друге зображення приблизно тим же часом. Залишається також нез’ясованим питання, до Львова чи Любліна відносяться ще три мідерити, серед яких є зображення Ярославської Богородиці з підписом “*I. Filipowicz sc. L.*” з тієї ж збірки.

Кінець перебування І. Филиповича у Любліні Е. Хвалевік окреслював появою львівського видання праці Миколая Злотницького *Port bezpieczny...* 1744 року [4, № 1505], [14, 200], [25, 8], яке прикрашає зображення Пенкошовської Богородиці з підписом гравера [9, 1084], [12, 230, 232], [24, 22], [28, 504]. Ця гравюра також є у збірці Інституту досліджень бібліотечних мистець-

ких ресурсів під № 75112. Давніші дослідники довгий час відзначали появу майстра у Львові спершу 1746 року [24, 21], а потім – 1745-го [10, 36], [11, 363], [13, 454], [31, 559]. Своєю чергою, зазначена хронологія Е. Хвалевіка так само повинна бути уточнена, оскільки В. Вуйцик встановив, що від 1742 року мистець разом із дружиною проживав у Львові за адресою: площа Ринок, 24 [1, 459]. Через це люблінський епізод біографії мистця – якщо такий приймати окремим відрізком його життєвого шляху, – насправді міг тривати не більше року, а то й менше, в межах 1741 – 1742 років.

Важливою складовою у дослідженні перебування І. Филиповича у Любліні є його друга датована 1742 р. гравюра, на яку науковці у цьому зв'язку не звернули досі жодної уваги. Вперше її під № 6. *Св. Василій Великий* подав Дмитрій Ровінський у своєму списку робіт львівського гравера [9, 1084]. Згодом додаткову інформацію приніс опис Павла Попова оригінальної дошки І. Филиповича – «S. Basilius Magnus Protopatriarcha Ordinum (вгорі). Нижче образа Василя Великого – 4 жіночі фігури тримають велику кулю. Внизу привітальний напис адресований о. Симону Тадею Кейтелю, Ректору колегії, від Гедеона Нікодема Карпинського в Володимирі [Володимирі] в 1742 р. Підпис: “I. F. sc.” Розмір дошки: 10, 8X12, 3» [8, 33]. Безсумнівно, що вона разом з іншими п'ятьма мідеритами потрапила до Лаврського Музею у Києві з друкарні почаївських василіян [7, 282], на замовлення яких, на що вказує напис, їх і було виконано львівським майстром. Про його співпрацю з Почаєвом є й інші

дані [4, № 1639]. Це може свідчити, що, мешкаючи в Любліні, І. Филипович працював не лише на місцеву друкарню, звісно, якщо цю гравюру не було виконано вже у Львові, де він почав жити у тому ж 1742 р.

Наближеними у часі створення, а отже, ймовірно люблінського походження є також три гравюри із галереї портретів створених львівським мистцем. Зокрема, це зображення Ігнаці Сапеги [10, 36 (№ 47: це номер ілюстрації, яка у книжці Січинського містилися на пронумерованих вже римськими цифрами сторінках, тобто на XXXIV)], яке на думку Павла Жолтовського є найкращою роботою І. Филиповича [3, 306]. На таку думку настановує латинський напис, який засвідчує портретованого чашником Великого князівства Литовського, посаду якого він обіймав у 1740 – 1744 рр. Звідси, датування портрету слід віднести до 1740 – 1741 рр., оскільки, потреба такої “реклами” для першого щабля у політичній кар’єрі цієї постаті у пізніший час вже не є актуальною. З подібних міркувань, вочевидь, отримують “люблінську пропуску” і наступні два портрети І. Филиповича вже духовних осіб – римського папи Климента XII (правив у 1730 – 1740 рр.) [12, 237] та польського ченця-францисканця Рафаїла Хилінського (1694 – 1741) [12, 237], [26, 100], [30, 110]. Крім того, такі гравюри з’являються, якщо не за життя зображених, то невдовзі після їх смерті. Вірогідні портрети, які були надруковані через багато років, за умови, що вони звичайно не є іконографічними зображеннями – вкрай рідкісне явище.

Отже, щодо перших кроків гравера на ниві книжкової ілюстрації

поки маємо надто загальну картину, оскільки про “люблінський епізод” його біографії нині свідчать лише нечисленні авторські підписи та хронологічна близькість їх можливого виконання саме під час його перебування у Любліні.

При з’ясуванні гаданого перебування І. Филиповича у Любліні не можна не брати до уваги також відзначених у літературі його перших друкарських спроб. Особливо якщо враховувати, що обидва напрями його професійних інтересів тісно перепліталися, що навіть спричинилися до появи гіпотези про існування двох Филиповичів, Яна – гравера та Юзефа – друкаря [12, 225], [24, 21-22]. Цьому непорозумінню поклав край Е. Хвалевік, який засвідчив існування підписаних гравюр з обома іменами. Однак, вдало розплутавши цю проблему, історик, натомість, привніс новий привід для дискусії навколо припущення про початок видавничої діяльності мистця у Львові 1741 року, тоді як із Любліном нібито мала бути пов’язана датована тим же роком найраніша гравюра [12, 230-231].

У центрі залучених доказів Е. Хвалевік умістив так зване перше друковане видання І. Филиповича, датоване у літературі 1741 роком, – *Anioł wciele... S. Wincenty Ferreriusz...* [4, № 1404], відоме ще з бібліографії К. Естрайхера [14, 182], [18, 198]. Р. Котуля також відзначив його поміж іншими друками, показаними на *Wystawie lwowskiej książki polskiej* 1928 р. [25, 2] Обидва автори користувалися унікальним примірником, що на той час знаходився у львівській Бібліотеці Оссолінських. На підставі хронологічних списків дру-

ків І. Филиповича, які уклали обидва польських дослідники, Е. Хвалевік припустив, що львівська друкарня мистця діяла упродовж 1741 – 1766 років, оскільки у 1770 році видавця уже не було серед живих [12, 227, 238]. Крім того, Е. Хвалевік першим зауважив незрозумілу 11-річну перерву (1742 – 1752), пов’язану з виходом видавничої продукції, що відомо з бібліографічних переліків К. Естрайхера та Р. Котулі [12, 227]. Її пояснено переходом до граверської практики – “*że niebawem, po zwinieciu 1741 r. drukarni we Lwowie, zaczął Filipowicz rozwijać niezwłocznie ożywioną działalność rytowniczą: ...Jako miejsce pracy na tym polu obrał sobie początkowo w 1741 r. Lublin*” [12, 230]. Після несподіваного «припинення» щойно започаткованої 1741 року діяльності львівської друкарні видавець нібито лише 1752 року зміг повернутися до видавничої справи, перед цим вдруге (повторно) отримавши королівський привілей на заснування власного видавництва. На користь свого припущення Е. Хвалевік вказував, що на друках 1753 – 1754 років, які вийшли після гаданого “повторного відкриття” друкарні, наголошено на наданні королівського привілею через додання окреслення “*uprzywilejowany*” або “*privilegiatus*” [12, 229-230]. Підтверджена авторськими підписами активність І. Филиповича-гравера на терені Любліна на початку 1740-х років не викликала жодних сумнівів, натомість у науковій літературі визріла закономірна недовіра до запропонованого пояснення браку слідів подальшої видавничої діяльності майстра у Львові після першої спроби 1741 року аж до 1753 року. Алодія



Кавецька-Ґричова відкинула припущення про цілковите зосередження на ілюструванні книжок як підставу для 11-річного простою друкарні. Її міркування щодо першого відомого видання І. Филиповича виходили з того, що воно мало з'явитися значно пізніше – не раніше 1753 року, відколи почалася зафіксована чималою кількістю виданих книжок безперервна діяльність друкарні львівського видавця. Відтак, вона припустила – “jeżeli przyjąć, iż druk z 1741 r. na pewno istniał” [23, 99], тоді належить “więc uznać datę druku z 1741 r. za zwykłą omyłkę drukarską” [23, 100]. Власне хибне датування, на думку дослідниці, сприяло безпідставному твердженню про початки видавничої діяльності майстра ще задовго перед отриманням офіційного королівського дозволу на неї 1752 року. Водночас авторка відзначала той факт, що “wielu drukarzy pracowało w ogóle bez przywileju lub uzyskiwało go w wiele lat po założeniu drukarni” [23, 100]. Особливо неймовірним видавалося поєднання обох, хоча й взаємопов'язаних, видів діяльності водночас у двох містах – Львові та Любліні [23, 99-100]. Дійсно, внаслідок цього закономірно виникають запитання як *pro* – чи слід загалом відкидати твердження відомих бібліографів, якщо доказом слугує лише можливе допущення друкарської помилки?, так і *contra* – чому досі не відомо жодної датованої початком 1740-х років та підписаної з позначенням Львова як місця виконання гравюри І. Филиповича, якщо тут уже діяла його друкарня?

Двозначність та недостатність доказів, які лунали від обох дослідників у суперечці навколо початків

видавничої діяльності І. Филиповича 1741 року, ще раз виявилася у статті Веслава Тишковського зі спростуванням всіх припущень та критики А. Кавецької-Ґричової щодо гіпотези Е. Хвалевіка. Забігаючи наперед зазначимо, що вроцлавському науковцеві вдалося засвідчити існування у збірці стародруків Оссолінеуму “таємничого” примірника «першого» видання І. Филиповича *Anioł w ciele... S. Wincenty Ferreriusz...*, на який покликалися К. Естрайхер та Р. Котуля [14, 182], [18, 198], [25, 2] (щодо нього дослідниця мала великий сумнів), чим він суттєво підважив думку про буцімто помилкове датування цього стародруку. Та, незважаючи на це, В. Тишковський усе ж рішуче підтримав висновок своєї попередниці щодо малої ймовірності чинності на початку 1740-х років львівської друкарні І. Филиповича.

Описуючи згаданий стародрук, В. Тишковський зазначив відсутність дати на титульному аркуші, а також те, що насправді його обсяг становив 42 сторінки, замість 22 поданих у бібліографії. Однак це єдина помилка, що її можна закинути К. Естрайхеру, оскільки наприкінці книги дійсно фігурує дозвіл на друк від 19 травня 1741 р., який підписав Анджей Гіжицький [34, 13-14]. Проте цей факт не усунув сумнівів В. Тишковського щодо правильності датування видання 1741 роком. На його переконання, стародрук міг з'явитися щойно не раніше 1758 р., тобто лише після надання І. Филиповичу королівського привілею 1752 року на відкриття друкарні. Датування підказала кінцівка, яка вперше трапляється у виданнях друкарні 1758 року [34, 13-14].







Сумнівність появи друкарні І. Филиповича у Львові на початку 1740-х років В. Тишковський аргументував тепер уже з власних позицій. Насамперед, він зазначив, що не варто покладатися на присутній там дозвіл (*aprobata*) від 19 травня 1741 року як датуючий чинник, оскільки “*Aprobaty nie zawsze wskazują na rok wydania, książki nijednokrotnie ukazywały się wiele lat po uzyskaniu aprobaty*” [34, 14]. Крім того, присутня на титулі вказівка про вихід у друкарні І. Филиповича “*J. K. M. S. i typografia*”, на думку вроцлавського автора, ніяк не могла стосуватися 1741 року. Переконавання ґрунтувалося на тому, що таке окреслення вимагає відповідного закріплення королівським привілеєм, який львівський майстер отримав щойно 14 вересня 1752 року. Зрештою, іменувати себе “секретарем та друкарем його королівської милости”, на тверде переконання В. Тишковського, львівський мистець міг лише після цього – “*nie znam [...] przypadku, aby drukarz tytułował się upriwilejowanym, nie mając do tego prawa*” [34, 14].

З’ясувати достеменно час появи друку І. Филиповича складно. Хронологія В. Тишковського ґрунтується на тому, що присутні у цих стародруках елементи оздоблення нібито використано вже після їх появи на сторінках раніших докладно датованих видань. Звідси вміщений у книзі дозвіл 1741 року на друк польський вчений визнав на дев’ятнадцять літ ранішим від самої книги, на його думку, виданої лише не пізніше 1758 року [34, 14, 20]. Суперечність мотивації В. Тишковського очевидна. Очевидне також повне ігнорування й того факту, що в друкарській практиці майже

всі датовані стародруки мали дозволи якщо не з тогорічними датами, то ранішими на рік, два, три, а більший часовий проміжок траплявся лише в небагатьох випадках. Звідси не можна однозначно стверджувати, що прикраси недатованих стародруків І. Филиповича обов’язково пізніші за часом від датованих, не взявши під увагу всю друкарську продукцію майстра. Так само немає підстав думати, що дозвіл на друк дано набагато раніше за саме видання, не аргументувавши це припущення.

У вирішенні питання щодо хронологічної відповідності дозволу від 19 травня 1741 року для книжки І. Филиповича *Anioł... S. Wincenty Ferreriusz...* важливим є з’ясування дотичних відомостей про особу, яка його видала. Це був львівський канонік А. Гіжицький гербу Гоздава, у посадові обов’язки якого входило надання дозволів на видання релігійного змісту. Відомо, що він був проповідником від 1729 року, офіціалом від 1742 року та помер 1748 року [35, 84]. Двома роками раніше К. Естрайхер позначив недатовану брошуру Антонія Вільгорського *Pragnienie Serdeczne Duszy Do Słynącego Obfitemi Łaskami Zrzodła albo Modlitwy Nabożne Do Nayswiętszey Maryi Panny w Tomaszowskim Obrazie Cudami Słynącey. Pokornym Affektem Wyrażone. We Lwowie w Drukarni Collegium Soc: Jesu. (1746). w 8ce, k. tyt. i k. 9 nlb.* [4, № 1582], [22, 451]. Підставою для цього, як і в розглянутому випадку з “виданням 1741 р.”, був вміщений наприкінці дозвіл – *imprimatur*<sup>1</sup> А. Гіжицького від 22 лютого 1746 року

<sup>1</sup> Формалізований дозвіл церковної влади та цензури на друк і розповсюдження переважно релігійних творів разом з датою та підписом.



[22, 451]. Останнє є особливо важливим, оскільки зайвий раз свідчить, що видатний бібліограф у часовому визначенні недатованих друків спирався передусім на перевірені факти, інакше зазначена позиція була б відсутньою у його хронологічному переліку [14, 251]. Відтак, малоімовірним здавалося б припущення, аби дозвіл 1741 року на друк *Anioł... S. Wincenty Ferreriusz...* І. Филипович використав щойно через дев'ятнадцять років після його надання та через десять – після смерті А. Гіжицького, якби не існував прецедент значно більшого, аж 35-літнього розриву між наданням дозволу та друком. Апробата Яна Єжі Куніґка 1701 р. застосована у люблінському виданні 1735 р. Яна Древса *Distractiones itinerantium...* [17, 311-312].

Як бачимо, обґрунтування 11-річної перерви гаданої друкарської діяльності І. Филиповича після її започаткування 1741 року, яке запропонував Е. Хвалевік, зустрілося з критикою А. Кавецької-Гричової та В. Тишковського. Найбільше тут значать міркування останнього щодо часу виходу у світ ще одного недатованого друку з друкарні майстра – *Махути wyięte z Historyi świętey u świeckiey dla uformowania młodego pana; z francuskiego na polskie przetłumaczone. Wydrukowane w Lwowie w drukarni J. F. J. K. Mci: S. u T. (B. r.). (1742). w 4ce, str. 230* [5, № 4158], [20, 246]. Хоча рік видання тут відсутній, що було відомо ще К. Естрайхеру, датування, ймовірно, як і стародруку “1741 р.”, виходило з інших вказівок. Цей твір має подібну адресу та підпис, як і попереднє видання “1741 р.”, а саме “Wydrukowane w Lwowie w drukarni J. F. J. K. Mci: S. u T.”. Р. Котуля також

датував його 1742 роком, однак чомусь відніс до продукції львівської єзуїтської друкарні [25, 26], – з нею І. Филипович, як відомо, довго і плідно співпрацював, виконуючи ілюстрації [4, № 1556, 1559-1560, 1570, 1577, 1580, 1583, 1597, 1606-1607, 1801, 1808, 1906, 1997]. Яким Запаско та Ярослав Ісаєвич вбачали в К. Естрайхера помилкову дату: книгу, на їхню думку, надруковано між 1753 – 1767 рр. [5, № 4158] їхні сумніви підтримав В. Тишковський, який на основі двох віньєток та кінцівки датував книгу приблизно 1765 р. [34, 26]. До цього варто додати, що вжите у наведеній абрєвіатурі іменування І. Филиповича “його королівської милости скульптором і типографом” зайвий раз вказує на походження книги принаймні з 1752 р., коли майстер отримав королівський привілей, згідно з яким набув права до відповідного титулування [35. 13-14].

Залишається загадкою, чому Е. Хвалевік, прекрасно ознайомлений з бібліографією К. Естрайхера, так і не використав цього факту на підтвердження своєї думки про функціонування львівської друкарні І. Филиповича на початку 1740-х років. Незрозумілим також є й те, що одну з двох згаданих віньєток, яка стала основною підставою для датування *Махут* 1765 роком, за В. Тишковським застосовану на сторінці “W4”, він раніше зазначив у своєму реєстрі продукції друкарні І. Филиповича у на чотири роки старшому виданні Войцеха Гинека *Sermo concionatorius...* [34, 22]. Виходить, що *Махути* мали вийти друком принаймні у 1761 році, або невдовзі після цього, а не “допiєго w 1765 r.”. На користь такого висновку свідчить



виявлений дотепер не знаний друк І. Филиповича 1761 року *Dyaryusz Trzydniowej pogrzebowey pompy J. W. IMCi Pana Jozefa Siemieńskiego Kasztelana Lwowskiego, w Kościele Wiszeńskim WW. OO. Reformatów, pranq u wynalazkiem WW. OO. Franciszkanów Konwentu Lwowskiego odprawionej, Dnia 1. 2. y 3. Czerwca Roku 1761. (B. m. dr.), fol., k. 5 nlb.* [4, 120], [21, 26], [25, 110-111]. Я. Запаско та Я. Ісаєвич віднесли його до продукції друкарні тринітаріїв, подавши приєднаним до твору Пйотра Карвосецького *Zycie Nieśmiertelne... Jozefa Siemieńskiego Kasztelana Lwowskiego...* [4, № 2219]. Проте вміщена на титульній сторінці віньєтка "W4" дає змогу беззастережно віднести його до продукції І. Филиповича. У свою чергу, маємо ствердити, що *Махуту*, найправдоподібніше, вийшли друком близько 1761 року, що повністю відкидає датування К. Естрайхера 1742 року.

Я. Запаско та Я. Ісаєвич навели ще одне недатоване видання, яке, можливо, належить друкарні І. Филиповича, що на їх тверде переконання діяла лише у 1753 – 1767 роках [5, № 4139]. Натомість у К. Естрайхера відносно цього надibuємо наступне – *Affekta Strzeliste do P. Jezusa Nazarańskiego w Antokolskim obrazie łaskami słynącego – przedtym we Lwowie po dwakroć, a teraz potrzecie – do druku podane r. 1743. w Wilnie w drukarni Akad. S. J. w 8ce.* [15, 69]. Виходить, що обидва перші львівські видання цього твору мали вийти до 1743 року, коли на світ з'явився передрук з Вільно. Також можна припустити, що з огляду на мінімальну – у рік – перерву між появою усіх трьох видань цієї книги, очевидно, вперше її довелося б над-

рукувати 1741 року, а вдруге – 1742 року. Важко сказати, чому львівські книгознавці не звернули уваги на дані К. Естрайхера та якими підставами керувалися, зараховуючи стародрук до доробку І. Филиповича. Ця суперечність між двома основними на сьогодні бібліографічними реєстрами стародруків може бути розв'язана тільки за умови віднайдення двох перших львівських видань. Хоча припускаю, що як і вільнюське, його львівські попередники теж належать єзуїтській друкарні.

Зрештою, мусимо визнати, що гіпотеза Е. Хвалевіка щодо видавничої діяльності І. Филиповича на початку 1740-х років не витримала справедливої критики опонентів. Жодне з розглянутих видань не відповідає чинникам, які б достеменно засвідчили друкарську діяльність львівського мистця до отримання офіційного дозволу 1753 року. Також можна поставити під сумнів думку Е. Хвалевіка, нібито з припиненням розпочатої видавничої діяльності І. Филиповича настала черга його активної роботи над гравюрами, коли за 1743 рік немає відомостей про жодну його ілюстрацію, а з наступних кількох років їх відзначено лише одиниці. Правдоподібнішим виглядало б звертання польського дослідника до авантюрної вдачі львівського майстра, яка, зокрема, виявилася у незаконному отриманні 1757 року королівського привілею на друк кирилических видань всупереч винятковому на це праву Ставропігійського братства, що стало відомим ще Діонізієві Зубрицькому [36, 32-33].

Отже, за Е. Хвалевіком логічніше наголосити на заснуванні власної друкарні 1741 року внаслідок неза-

конно здобутого дозволу. Далі, буцімто з неї вийшли друком *Anioł... S. Wincenty Ferreriusz...* та перше львівське видання *Affekta Strzeliste do P. Jezusa Nazarańskiego...* Наступне перебування у Любліні (1741-1742), де І. Филипович виконав декілька гравюр, вартувало б пояснити як переховування в сусідньому воєводстві через судове переслідування, до якого призвела його протиправна дія. Цікаво, що Ева Ломніцька-Жаковська, не зазначаючи, щоправда, джерела інформації, свідчить, що у Любліні І. Филипович перебував під опікою львівського архієпископа М. Вижицького [27, 62]. У науковій літературі неодноразово наголошувалося на підтримці мистця як з боку польських, так і українських ієрархів [1, 457], [6, 467], [12, 227, 230], [23, 100]. З поверненням до Львова друкарня нібито поновила свою роботу, внаслідок чого 1742 року надруковано *Махуту*, а також друге видання *Affekta Strzeliste do P. Jezusa Nazarańskiego...* Однак під загрозою поновлення судового процесу І. Филипович був змушений остаточно зректися на одинадцять років думки про власну видавничу справу. Звісно, така реконструкція є цілком надуманою.

Першим друкованим виданням І. Филиповича В. Тишковський назвав датовану 1752 роком книгу Климента Ходикевича без зазначення друкарні *Relatio coronationis thaumaturgae imaginis Deiparae Virginis Mariae...* Вроцлавський дослідник визначив її на підставі двох ініціалів, на його думку, безсумнівно львівського гравера та друкаря [4, № 1800], [16, 189], [25, 106], [34, 15-16].

Викладені тут факти та міркування зайвий раз вказують, що подальше розкриття початків творчої діяльності І. Филиповича неможливе без з'ясування люблінського епізоду його біографії. Проте через відсутність документальних матеріалів нинішні уявлення про цей самотній засвідчений епізод початкового відтинку життєвого і творчого шляху львівського мистця надалі ґрунтуються винятково на гравюрах, як із чітким зазначенням їх виконання у Любліні, так і ймовірними хронологічними прив'язками до цього міста.

### Bibliography and Notes

1. Вуйцик Володимир, *Нові документальні відомості про українського гравера і друкаря середини XVIII століття Івана Филиповича*, [у:] *Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка*, Львів 1998, Том 236: *Праці комісії образотворчого і ужиткового мистецтва*, с. 457-463.
2. Голубець Микола, *Іван Филипович*, [у:] *Поступ: Студентський вісник*, Львів 1923, с. 37-43.
3. Жолтовський Павло, *Графіка*, [у:] *Історія українського мистецтва: У 6 томах / Ред М. Бажан*, Київ 1968, Том 3, 439 с.
4. Запаско Яким, Ісаєвич Ярослав, *Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні*, Львів, 1984, Книга друга, Частина 1 (1701 – 1764), 132 с.
5. Запаско Яким, Ісаєвич Ярослав, *Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні*, Львів 1984, Книга друга, Частина 2 (1765 – 1800), 127 с.
6. Лильо Орест, *Посмертний опис майна львівського гравера і друкаря середини XVIII століття Івана Филиповича*, [у:] *Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка*, Львів, 1998, Том 236: *Праці*

комісії образотворчого і ужиткового мистецтва, с. 464-475.

7. Огієнко Іван (митрополит Іларіон), *Історія українського друкарства*, Київ 2007, 536 с.

8. Попов Павло, *Матеріали до словника українських граверів*, Київ 1926, 137 с.

9. Ровинский Д. А., *Подробный словарь русских граверов XVI – XIX вв.*, Санкт Петербургъ 1895, Томъ 2, 1248 столбцовъ.

10. Січинський Володимир, *Історія українського граверства*, Львів 1937, 72 с., XLIV іл.

11. Bénézit Emmanuel, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Paris 1976, Tome 4, 728 p.

12. Chwalewik Edward, *Jan Filipowicz rytownik i drukarz (Z dziejów exlibrisu lwowskiego)*, [w:] *Studia nad książką poświęcone pamięci Kazimierza Piekarskiego*, Wrocław 1951, s. 223-239.

13. Dunikowska Irena, *Filipowicz Jan Józef*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław-Kraków-Warszawa 1948, Tom 6, s. 454.

14. Estreicher Karol, *Bibliografia polska*, Kraków 1888, Tom 9, 803 s.

15. Estreicher Karol, *Bibliografia polska*, Kraków 1891, Tom 12, 532 s., XII s.

16. Estreicher Karol, *Bibliografia polska*, Kraków 1896, Tom 14, 590 s., XI s.

17. Estreicher Karol, *Bibliografia polska*, Kraków 1897, Tom 15, 475 s., V s.

18. Estreicher Karol, *Bibliografia polska*, Kraków 1898, Tom 16, 377 s., XXXIII s.

19. Estreicher Karol, *Bibliografia polska*, Kraków 1905, Tom 20, 436 s., XXIII s.

20. Estreicher Karol, *Bibliografia polska*, Kraków 1908, Tom 22, 673 s., XVII s.

21. Estreicher Karol, *Bibliografia polska*, Kraków 1930, Tom 28, 411 s.

22. Estreicher Karol, *Bibliografia polska*, Kraków 1938, Tom 32, 500 s., III s.

23. Kawecka-Gryczowa Alodia, *Filipowicz Jan. Drukarnia i rytownik we Lwowie (1741?) 1753-1765*, [w:] *Drukarnie dawnej*

*polski od XV do XVIII w.*, Zeszyt 6: *Małopolska-Ziemie ruskie* / Opracowali A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa, K. Krajewski, Wrocław-Kraków 1960, s. 99-101.

24. Kołaczkowski Julian, *Słownik rytowników polskich*, Lwów 1874, 88 s.

25. Kotula Rudolf, *Bibliografia polskich druków lwowskich XVI – XVIII wieku*, Lwów 1928, 148 s.

26. Kraszewski Józef Ignacy, *Catalogue d'une collection iconographique polonaise*, Drezno 1865, 292 p.

27. Łomnicka-Żakowska Ewa, *Grafika polska XVIII wieku: rytownicy polscy i w Polsce działający*, Warszawa 2008, 508 s.

28. [Nowakowski Wacław], *O cudownych obrazach u Polsce przenaświętszej Matki Bożej. Wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne*, Kraków 1902, 846 s.

29. *Pamiętnik wystawy starych rycin polskich ze zbioru Dominika Witke-Jezewskiego*, Warszawa 1914, 144 s.

30. Rastawiecki Edward, *Słownik rytowników polskich*, Poznań 1886, 316 s.

31. Thieme Ulrich, Becker Felix, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zu Gegenwart*, Leipzig 1915, Bd. 11, 600 s.

32. Tyszkiewicz Konstanty, *Pomniki rytownictwa krajowego*, Wilno 1858, Rodział I, 36 s.

33. Tyszkiewicz Konstanty, *Odbicie Świętych wizerunków uświęconych czią całego polskiego narodu, ze starożytnych sztychów wykonanych na Litwie a znajdujących się w zbiorze hrabiego Konstanteho Tyszkiewicza*, [Альбом. Без місця і року видання].

34. Tyszkowski Wiesław, *Produkcja drukarni Jana Filipowicza we Lwowie*, [w:] *Czasopismo Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich*, Wrocław 2002, Zeszyt 13, s. 13-37.

35. Zacharyjasiewicz Franciszek, *Historia kapituły metropolitalnej lwowskiej obrządku łacińskiego*, [w:] *Przyjaciel chrześcijańskiej prawdy*, Przemyśl 1839, Rocznik 7, Zeszyt 3, s. 80-89.

36. Zubrycki Dionizy, *Historyczne badania o drukarniach rusko-słowiańskich w Galicji*, Lwów 1836, 90 s.



# Reviews



## METAPHYSICAL POETRY: TO ORDER THE ELEMENTS FRACTALLY

Tetiana Riazantseva, *The Elements in System. European Metaphysical Poetry of the 17<sup>th</sup> - early 20<sup>th</sup> century: The complex of themes and motifs, poetics and style* [In the Ukrainian language], Kyiv: Nika-Centre 2014, 356 p.

## ФРАКТАЛЬНЕ ВПОРЯДКУВАННЯ СТИХІЇ МЕТАФІЗИЧНОЇ ПОЕЗІЇ

Тетяна Рязанцева, *Стихія в системі. Європейська метафізична поезія XVII – першої половини XX ст.: мотиво-тематичний комплекс, поетика, стилістика*, Київ: Ніка-Центр 2014, 356 с.

*Abstract:* The article reviews a monograph dedicated to the analysis of metaphysical poetry. The book presents the general scheme of its development within the European literary discourse from the 17<sup>th</sup> century to the early 20<sup>th</sup> century. The metaphysical poetry in this monograph is examined synchronously on the material of several national literatures and diachronically by considering the changes that differentiate the metaphysical poetry of the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century from its Baroque form. The book demonstrates the thematic constants, as well as traditional and innovative elements in poetics and style. The research is focused on several personalities and creative groups in four European countries that can boast a dramatic development of metaphysical poetry in the said period (the UK, Spain, Ukraine and Russia). This book offers a new perspective on the works of many celebrated poets, and exposes Ukrainian readers and scholars to a considerable number of European authors they may not be familiar with (G. M. Hopkins, J. R. Jimenez, D. Alonso, the Spanish poets of the “1<sup>st</sup> postwar generation” and the English “Apocalyptic movement”).

ходів до освоєння мистецьких світів як окремих авторів, так і для поглибленого вивчення певних явищ у літературі окремої епохи, чи й кількох одразу, все частіше звертається й до тих методів, які до того були апробовані в інших науках, зорема й природничих. Такі підходи, звичайно ж не означають поновного (як це було майже до кінця XIX віку) повернення до позитивізму, радше це спосіб інкорпорувати в літературологію ті методологічні підходи, які розширюють інструментарії гуманітарних досліджень. Монографія українського літературознавця Тетяни Рязанцевої *Стихія в системі. Європейська метафізична поезія XVII – першої половини XX ст.: мотиво-тематичний комплекс, поетика, стилістика* є одним із прикладів успішного застосування в дослідженні літературознавчої проблеми теорії хаосу (*chaos theory*) та теорій фракталів як самоподібних систем.

Якщо ж говорити не про особливості методологічних стратегій певного явища, а власне про предмет

Сучасне літературознавство, шукаючи нових методологічних під-

дослідження, то ця монографія є першою в українському літературознавстві цілісною й новаторською спробою простудіювати феномен метафізичної поезії – як англійських, еспанських та польських авторів епохи Бароко, так і фрактальної трансформації цієї поезії в ХХ столітті знову ж в англійській та еспанській літературах, і, зокрема, в українській поезії вісниківця Олекси Стефановича та російської поетеси Маріни Цветаєвої.

Перед дослідником, який ставить собі за мету здійснити таке компаративістичне зіставлення, стоїть гостра проблема подолання мовних бар'єрів, а, одночасно, й необхідність із хаотичного, сказати б, простору різних літератур і більших чи менших постатей виокремити ті, які є найбільш яскравими виразниками явища, що студіюється.

Одночасно ж уведення в рамці досліджень кількох літератур у геометричній прогресії збільшує потребу вивчення й критичного перегляду літературознавчих та літературно-критичних публікацій з обраної проблеми.

Мовний бар'єр для дослідниці не є проблемою (в англійській, еспанській, польській, російській мовних стихіях авторка відчувається цілком комфортно), як і обрання наймаркантніших постатей, які у п'яти літературах найповніше репрезентують простори метафізичної поезії.

Дослідниця, як мені видається, цілком успішно долає й проблему вибору найважливіших літературознавчих досліджень (зауважмо, що масив студій, які стосуються метафізичної поезії налічує сьогодні біля 25 тисяч (*sic!*) публікацій різними мовами).

Монографію розподілено на дві частини. У вступі авторка окреслює ареал існування метафізичної поезії, наводить огляд історії її дослідження у різних країнах. Тетяна Рязанцева цитує Гелен Вайт, подаючи типологічну повторюваність як одну з визначальних характеристик метафізичної поезії – від Бароко до Модернізму: таку поезію слід вважати «не лише ізольованим феноменом літератури XVII ст., а повторюваним аспектом усієї поезії загалом» (с. 15). Така прикмета власне й є однією із визначальних ознак фрактальності цієї поезії у межах трьох з половиною століть.

Перша частина монографії *Метафізична поезія як явище літератури* містить два розділи. Перший з них – *Основні особливості світогляду, мотивно-тематичного комплексу, поетики, стилістики*. Тут авторка окреслює відмінності між метафізичною поезією та філософською поезією, пропонує детальний огляд особливостей метафізичної поезії на всіх рівнях, від світогляду до стилістики, відзначає її хронологічні особливості, окреслює провідну тенденцію (тенденція до загострення), формулює її важливі принципи (принцип економії засобів вираження і принцип передачі драматичного через граматичне). Метафізична поезія виникає лише у переломні історичні періоди й катастрофічний світогляд, властивий цій поезії як явищу, передбачає розуміння нею світу та людського існування як хаосу. Це, на думку авторки, уможливорює застосування до розгляду метафізичної поезії теорії фракталів (як важливої складової цілісної теорії хаосу) Бенуа Мандельброта – в її проєкції на літе-

ратурознавчі студії. За допомогою «фрактальної оптики» можна виявити структурні й функціональні особливості системи її базових опозицій та мотивно-тематичного комплексу, з'ясувати й її кореневі елементи.

Загалом, констатує Тетяна Рязанцева, засаднича різниця між метафізичною та філософською поезією полягає у тому, що «для філософської поезії типове відсторонене споглядання, для метафізичної поезії нормою є схвильована участь» (с. 23). Таке твердження авторки про засадничу відмінність цих двох типів поезій власне може бути виразним протиставним проявом Бароко (що для нього характерним є «катастрофічне сприйняття реальності, тлумачення світу як хаосу» (с. 22)) та Просвітництва (в культурі – Клясицизму, в основі картини світу якого «гармонія, мудрий світоустрій, базований на керованості» (с. 23)).

Можна висувати, що тут ідеться про головні ознаки, які загалом характерні для двох типів різних культурних епох: філософська поезія (звичайно ж у різних жанрових, стильових, естетичних модифікаціях) мала б корелювати з Античністю, Ренесансом, Клясицизмом, Реалізмом, а метафізична – з Середньовіччям, Бароком, Романтизмом, Модернізмом. Ця проблема має вкрай цікаву перспективу наступних наукових пошуків.

Другий розділ (*Систематизація стихії: метафізична поезія XVII ст.*) на розмаїтому літературному матеріалі (поезія Англії, Іспанії, Польщі, України) демонструє, як формувалися провідні тематичні й стилістичні особливості метафізичної поезії в добу Бароко. Крізь призму теорії

фракталів виокремлюється «кореневий образ» метафізичної поезії (образ Людини, інтерпретований як динамічний й самоподібний); її основні протиріччя та провідні теми і мотиви постають як чітко організовані, ієрархічні, динамічні структури, кожен елемент яких відображає будову цілого. Визначається коренева опозиція (минуще-стале) і стрижнева тема барокової поезії (тема Смерти й Часу) та окреслюється структура її мотивно-тематичного комплексу. Тут же охарактеризовано особливості інтерпретацій основних тем та мотивів, напрямки їхньої взаємодії.

Варто у контексті прояву «кореневого образу» подати один із прикладів (вірш Джорджа Герберта *Людина*), який яскраво показує, як образ людини стає втіленням фрактальної структурованості в хаосі Всесвіту:

Man is all symmetrie,  
Full of proportion,  
one limb to another,  
And all to all  
the world besides:  
Each part may call  
the furthest, brother...

(Людина вся – симетрія, / Пропорційна кожною частиною свого тіла / І в цілому, відносно всього світу поза нею; / Кожна частинка її може назвати / найдальшу братом...) (переклад Т. Рязанцевої). Варто зауважити, що таке сприйняття образу людини як невід'ємної фрактальної підмножини усього Всесвіту можна зауважити вже в Античності: в Евріпіда (Евріпідеса) людина (Людина!) названа найбільшим із див світу.

Аналізуючи поетичну техніку авторів XVII віку, Т. Рязанцева детально ілюструє особливості метафізичної

поетики, форми й функції метафізичних концептів, характеризує різноманітні прийоми вираження динамічної складової і драматичної напруги творів. Увагу приділено також специфічному зв'язкові метафізичної поезії з малярством доби: саме в епоху Бароко формується основний принцип репрезентації взаємин життя та смерти у метафізичній поезії – анаморфоза.

У *Вступних заувагах* до другої частини монографії (*Метафізична поезія кінця XIX – першої половини XX ст.*) авторка намагається запропонувати відповідь на запитання про відсутність метафізичної поезії у XVII ст. (її “повноцінному розвитку [...] перешкодив сам «духовий клімат» доби, яка вірила у гармонійний устрій світу...” (с. 96)). Тут Т. Рязанцева аналізує загальні особливості метафізичної поезії кінця XIX – першої половини XX ст. Вона відзначає, зокрема, катастрофічний світогляд, як рису, що споріднює мистців епох Бароко та Модернізму. Для авторів, творчість яких розглядає дослідниця, такий світогляд є наслідком особистого досвіду: адже більшість з них жили у переломні часи історії й мали досвід розлуки з батьківщиною, війни, революції тощо. Поети, чия творчість розглядається у другій частині книги, мають досить складні стосунки з Модернізмом, а до метафізичної парадигми їх саме у дослідженні Т. Рязанцевої віднесено вперше.

У третьому розділі *Метафізична поезія Великої Британії кінця XIX ст. – 1940-х рр. XX ст.* проаналізовано творчість Ф. Томпсона, Е. Мейнелл, Дж. М. Гопкінса та представників «Апокаліптичного руху». Ці автори,

до речі, досі не привертали уваги українських дослідників.

Творчість Дж. М. Гопкінса, видатного поета-експериментатора, реформатора англійської метрики, розглядається у монографії як новий щабель у розвитку англійської метафізичної поезії, підготовкою до якого є «побожна поезія» Ф. Томпсона й Е. Мейнелл. Т. Рязанцева аналізує, головню, групу поезій, відомих під умовною назвою *Сонети Зневіри* (1880 роки). Тема Віри у творчості поета-ченця – абсолютна домінанта, стрижень комплексу. Інтерпретація тем Часу, Смерти, Краси загалом може бути окреслена як фрактальна, оскільки для них характерна постійна взаємодія і пов'язаність кожної з темою Віри. Всі ці теми трактуються як динамічні структури, які, постійно видозмінюючись, все ж залишаються, однак, у межах фрактальної парадигматики.

При аналізі творчості поетів «нового Апокаліпсису» – представників англійського письменницького угруповання кінця 1930-их – початку 1940-их років, авторка спиняється на змінах у структурі мотивно-тематичного комплексу, які споріднюють їх творчість із континентальними художніми моделями доби Бароко (нова для англійської поезії стрижнева тема Часу з особливим інтересом до проблеми його швидкоплинності), відзначаючи також зовнішню подібність конфігурації мотивно-тематичного комплексу поетів «нового Апокаліпсису» і Гопкінса (відсутність теми Кохання). Авторка акцентує на нових знахідках в інтерпретації теми Віри (розуміння віри як стосунків між людьми, а не лише між Богом та Людиною). В аналізі поетичної техніки

Т. Рязанцева відзначає оригінальний розвиток традиційної образности, підкреслює віртуозність семантичної гри у творах цих авторів, зокрема, вишукану гру дієслівних форм у роботі теми Часу.

Загалом, узагальнює авторка, можна твердити, що тенденції до оновлення лише намічаються у творчості «побожних поетів», розкриваючись у повній мірі в поезії Гопкінса, а згодом закріплюються у творчості мистців «Нового Апокаліпсиса».

У четвертому розділі *Еспанська метафізична поезія першої половини ХХ ст.: спадок і розвиток традиції* студіюються метаморфози традиції у метафізичній поезії Іспанії першої пол. ХХ віку. Авторка аналізує творчість одного з найвидатніших еспанських поетів Х. Р. Хіменеса. У його творчості зберігається традиційна для еспанської метафізичної поезії структура мотивно-тематичного комплексу (стрижневою тут виступає тема Смерти й Часу, решта тем – її аспекти), але й пропонується радикально нове бачення як самого феномену смерті, так і її взаємин із життям. У поетичному світі Хіменеса смерть осмислюється процесуально, як одна зі сторін безкінечного плину буття. Життя, позбавлене досвіду смерті, бачиться неповноцінним. Поет ХХ віку полемізує з Кеведо і Гопкінсом, пропонуючи оптимістичне бачення Людини у її стосунках з Часом, Богом, Творчістю. Хіменес розуміє стосунки Бога й Людини як взаємини рівних, що їх урівнює здатність до творчості. Творчість, власне, є для поета суттєвим компонентом людських взаємин, Кохання.

Поруч із цим у розділі проаналізовано й *Поезію без коріння* Дамасо

Альонсо, який продовжує парадигму еспанської метафізичної поезії у ХХ ст., демонструючи кардинальні зрушення у структурі мотивно-тематичного комплексу. Важливою рисою поезії Альонсо, наголошує дослідниця, є підкреслена біографічна конкретність, яка є нехарактерною для метафізичних творів. Образ Людини трактується у його творчості динамічно, процесуально, з великою увагою до взаємодії й ідентичності частки-цілого в ньому. Життя постає як процес, контрольований Богом, але водночас – як фокус усіх процесів світу. Альонсо – один із небагатьох авторів, який уникає трагічних нот у зображенні взаємин Людини та Бога. Для нього не існує «відірваності» від Бога, він підкреслює тісний контакт з Ним, акцентуючи на взаємозалежності Людини та Бога, задекляровану у творах Хіменеса.

Полемічний діалог з традицією в еспанській літературі з успіхом продовжує «екзистенційна поезія» авторів «першої повоєнної генерації». Їхня творчість закріплює у метафізичній поезії структуру мотивно-тематичного комплексу Д. Альонсо, орієнтованого на тему Віри. Для цих авторів характерна надзвичайна щільність тематичної взаємодії, й гранична гострота тематичних інтерпретацій, яка особлива помітна у творах релігійного спрямування. Ці автори розвивають і переосмислюють чимало мотивів релігійної поезії Бароко. Їхня творчість характеризується гострим усвідомленням Бога як «величезної відсутності» (Х. Ортега-і-Гассет), відчайдушними пошуками контакту і навіть спробами розірвати стосунки з Богом (Б. де Отеро). Разом з тим вони розумі-



ють взаємозалежність Людини та Бога. Людина у їхній творчості (так само як у Хіменеса й Альонсо) не вважає себе грішною, дає собі звіт про швидкоплинність існування. Натомість потрактування теми Смерти у цих авторів фактично спирається на провідні тези еспанських барокових мистців – Кеведо (життя – це смерть) і Кальдерона (життя – це сон), відкидаючи оптимістичні висновки Хіменеса.

П'ятий розділ монографії *Метафізична поезія в українській і російській літературі першої половини ХХ ст. Творчість Олекси Стефановича і Марини Цвєтаєвої* присвячено висвітленню особливостей української та російської версій метафізичної поезії. Тетяна Рязанцева виокремлює кілька основних відмінностей від західноєвропейських авторів (які породжені, зокрема, специфічним екзистенційним досвідом цих мистців). Зокрема постать ліричного героя у Стефановича та Цвєтаєвої – це людина творча, Поет, який прагне вести буквально духове існування й за цим принципом протиставляється решті людей. У їх творчості відбувається максимальне загострення центральної опозиції матеріального та духового. Для обох авторів характерними є особливе катастрофічне світобачення та світовідображення. Однак, якщо для О. Стефановича катастрофа – засіб порятунку світу, то для Цвєтаєвої катастрофічне світовідчуття пов'язується з надто упорядкованим матеріальним світом, який обмежує духову сутність героїні.

Ключова реалія, яка знаменує упорядкованість матеріального світу – Час. Олекса Стефановича хвилює миттєвість існування людства і не

бентежить фактор смерти особистості; Маріна Цвєтаєва розрізняє сакральний (циклічний) та профанний (зникомий) час.

У обох мистців з'являється нове розуміння образу Бога та його ставлення до Людини («люта любов» у Стефановича).

Загалом же літературознавець приходить до висновку, що «сукупність виразних індивідуальних характеристик на світоглядному, тематичному, поетикальному, стилістичному рівнях та часові особливості побутування дозволяють окреслити метафізичну поезію як самостійну стильову течію європейської літератури» (с. 312). Одночасно ця поезія «постає цілісним літературним явищем з виразною творчою індивідуальністю, здатним до розвитку й оновлення» (с. 324).

Серед недоліків монографії Тетяни Рязанцевої – хаос транслітерації у монографії (який, одночасно є системним фрактальним проявом такого ж загального хаосу в українській гуманітаристиці загалом). Цей хаос постав і продовжує процвітати під пресингом російської мови (про це свого часу гостро писав Ігор Качуровський). Наприклад, авторка транслітерує прізвища та імена Gerard Manley Hopkins як Дж. М. Хопкінс, а Helen White – Хелен Вайт. За фонетичним правилом для української та білоруської мов – як чуєш, так і пиши, слід писати – Гопкінс, Гелен. Одночасно ж ім'я George Herbert передано як слід – Джордж Герберт (за логікою передачі прізвища Hopkins тоді мало б бути – Херберт). Ті ж зауваги можна перенести й на еспанський ґрунт: тут Х. Ортега-і-Гассет (José Ortega y Gasset) стає Ортегою-і-Гасетом, а Ф.

Гарсія Льорка (Federico García Lorca), знову ж, під впливом російської, стає Ф. Гарсія Лоркою. До слова кажучи, інколи ця невиправдана орієнтація на російський правопис і фонетику призводить до міжнародних курйозів із присмаком скандалу: свого часу в Україні за тим самим принципом віце-президента США Ела Гора (Albert Arnold «Al» Gore) називали Елом Гором (від англ. – whore?) (*sic!*).

Ще одним формальним недоліком монографії є відсутність титульної сторінки і змісту англійською (і, бажано б, еспанською) мовами. Наукова монографія такого типу теж мала б мати розлоге резюме англійською (й еспанською, можливо – й польською) мовами. Саме такі формальні підходи дають змогу інкорпорувати українську науку в європейський культурний і науковий простір. Інакше українська наука з її високими науковими досягненнями (сюди зараховую й монографію Т. Рязанцевої)

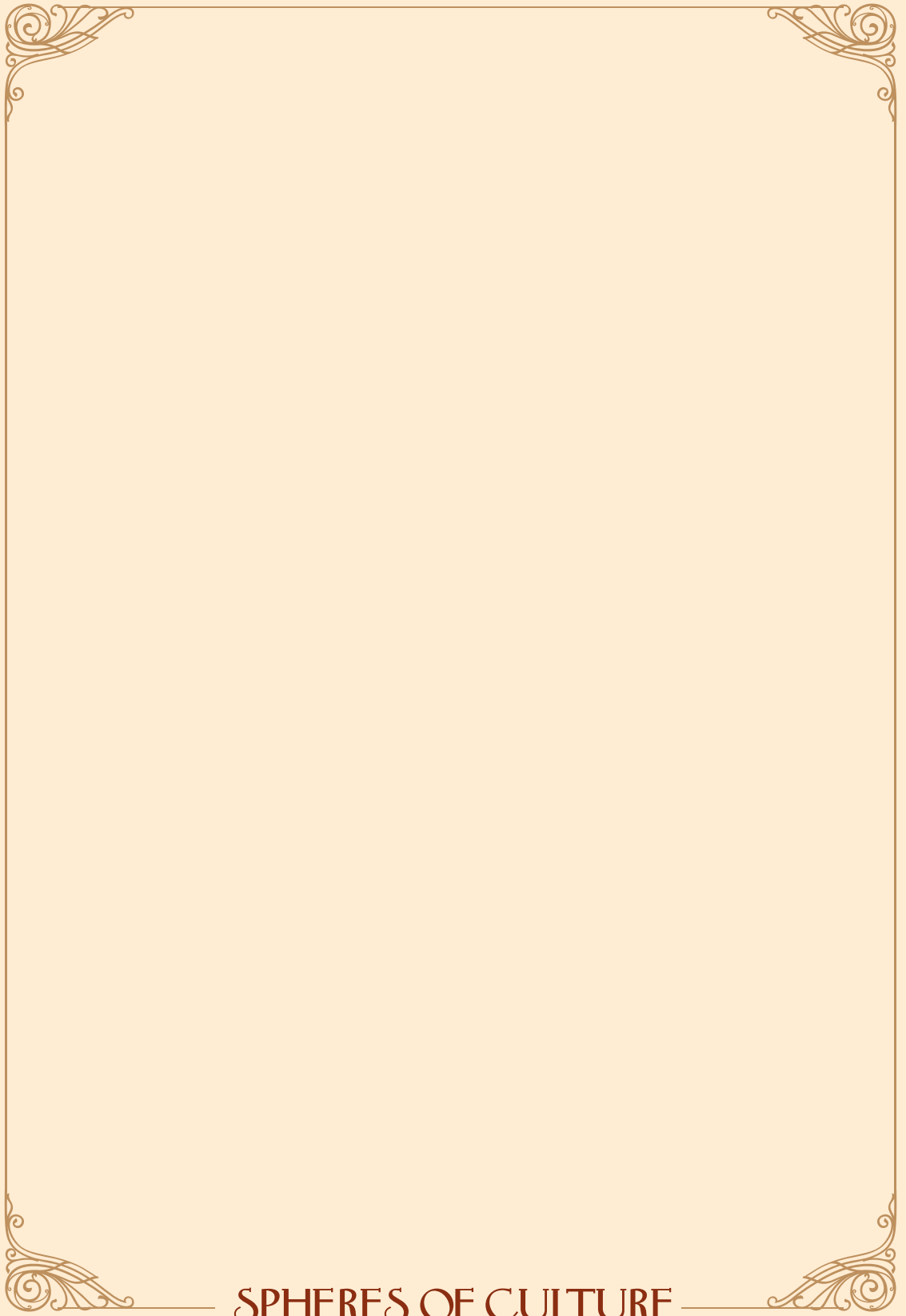
прирікає не тільки це важливе літературознавче дослідження, а й українське літературознавство (й українську науку загалом) на замкненість у своєрідному кириличному гетто.

Загалом же Тетяна Рязанцева створила фундаментальне наукове дослідження, яке вперше в українській літературології (і не тільки) цілісно й всеохопно представило вкрай цікаве явище літератури доби неспокою й хаосу – епох Бароко та Модернізму. Монографія *Стихія в системі* стала першим широкомасштабним, сказати б, теоретико-літературним фрактальним упорядкуванням стихії метафізичної поезії у художньому просторі чотирьох літератур – англійської, еспанської, польської та української.

**Ihor Nabytovych,**

University of Maria Curie-Sklodovska  
in Lublin, Poland





SPHERES OF CULTURE