

ЄЗ. 3 (4) 301 /
У 40



Українознавчі ІЗ-ІІІ/2012-2013 СТУДІЇ



13-14/
2012-2013

УКРАЇНОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Науково-теоретичний журнал Інституту українознавства
при Прикарпатському національному університеті ім. Василя Стефаника
Заснований у вересні 1998 року.
Виходить один раз на рік.

ЗМІСТ МОВА

Василь Грещук	Гуцульський діалект у мові сучасної української літератури.....	3
Віталій Кононенко	Переспіви псалмів: українські поети в пошуках сповідальних інтонацій.....	12
Володимир Барчук	Методологічні аспекти дослідження категорійної системи дієслова.....	28
Анна Івасенко	Лексико-семантична характеристика та класифікація прізвищевих назв українців Галичини XVI ст. (на матеріалі опису Королівщин Руської землі).....	35
Надія Гериш	Текстотвірний потенціал анафоричних відношень.....	42
Ганна Березовська	Лексикографія назв одягу і взуття у східноподільських говірках.....	48
Мар'яна Барчук	Роль Перемишля у формуванні нової української літературної мови Галичини середини XIX століття.....	54
Оксана Гавадзин	Назви головних уборів у говірках Покуття.....	60
Оксана Новіцька	Структурування побутової лексики Підгаєччини.....	68
Уляна Гринишин	Синтаксичний повтор як домінанта експресивного маркування постмодерністського тексту.....	75

ЛІТЕРАТУРА

Роман Піхманець	Таємниці мистецької галереї Леся Мартовича: Погляд крізь призму оповідання «Стрибожий дарунок».....	83
Світлана Луцак	Закономірності структурування художньо-естетичної цілісності в проекції двосторонніх взаємин «автор – читач» (на матеріалі української літератури межі XIX-XX століть.....	94
Микола Васильчук	Художня візія Гуцульщини у малій прозі Івана Синюка.....	109
Мар'яна Гуга	Реальне підґрунтя художньої думки Івана Франка (на матеріалі повісті «Великий шум».....	116
Світлана Бекеш	Проблемно-тематичний спектр збірки новел Олесья Бабія «Шукаю людини».....	127

ІСТОРІЯ, ПОЛІТИКА, ПРАВО

Володимир Комар	Військово-політична співпраця Польщі і УНР у 1919-1920 роках.....	137
Сергій Адамович	Антисемітизм у діяльності російської окупаційної влади в Східній Галичині (1914-1917 рр.).....	146
Ярослав Яремко	Концепт <i>держава</i> в українському політичному дискурсі.....	154
Микола Геник	Історіографія польсько-українських відносин періоду незалежності.....	171
Олексій Стасюк	Проблема «Острозької ординації» в контексті російсько-мальтійських відносин другої половини XVIII – початку XIX ст.	184
Аліна Рега	Історія як внутрішній досвід екзистенції у прозі Ольги Мак (на матеріалі повісті «Куди йшла стежка».....	192

ОСОБИСТІТЬ, ЕТНОС, МЕНТАЛЬНІСТЬ

Олег Пиип'юк	Ментальність поета: індійські ріші та Шевченків Перебендя (типологічний аспект).....	198
Василь Парпан, Юрій Шпарик, Тарас Парпан, Мирослава Миленька, Василь Лосюк	Лісові екосистеми національних природних парків Карпатського регіону: сучасний стан та перспективи розвитку.....	206
Галина Стасюк	Система та структура здібностей роду Драгоманових-Косачів.....	226
Оксана Залевська	Художнє втілення національної ідеї у творчості Ростислава Єндика.....	237
Богдан Грещук	Логіко-лінгвальна категоризація дійсності та знань про неї.....	244
Юлія Гоменюк	Дитяча пареміографія як один із фольклорних засобів формування моральних якостей у дітей дошкільного віку.....	253

МИСТЕЦТВО

Володимир Лукань	Василь Стеф	івті.....	260
------------------	-------------	-----------	-----

НБ ІНУС



785766

78 57 66 іст.

Ірина Данишук, Ігор Коваль Перегородчасті емалі Галицько-Волинської Русі.....	268
Наталія Мочернюк «І подібний я до райдуги...»: поетична палітра художника Василя Хмелюка.....	282
Христина Береговська Михайло Бойчук і Святослав Гординський: до проблеми мистецького впливу.....	289

ПОСТАТІ

«До зір через терня»: Іванові Климишину – 80!.....	297
--	-----

РЕЦЕНЗІЇ

Василь Грещук Структура граматичної темпоральності у її системних та функційних виявах (Барчук В. <i>Грамматична темпоральність: Інтервал. Час. Таксис: Монографія.</i> – Івано-Франківськ: Сімік, 2011. – 416 с.).....	323
Надія Тишківська Давно очікувана книжка (Лілія Невідомська. <i>Імпліцитність: мовносистемний аспект.</i> – Харків: Ранок-НТ, 2012. – 416 с.).....	325

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

Редакційна колегія:

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

Рецензенти:

Ярослав Гарасим, докт. філол. наук, проф. Львівського національного університету ім. Івана Франка; Олена Кульбабська, докт. філол. наук, проф. Чернівецького національного університету імені Ю. Федьковича.

Адреса редакції: 76 000, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57

Засновник – Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника

Свідоцтво про реєстрацію Серія КВ № 3489 від 23.09.1998 р. видане Міністерством інформації України

Видавець – Інститут українознавства при Прикарпатському національному університеті ім. В. Стефаника

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

Здано до набору 12.04.2012. Підп. до друку 08.11.2012. Формат 70x108/16. Папір друк. Друк на ризографі. Умов. друк. арк. 24,3. Умов. фарбо-відб. 24. Обл.-вид. арк. 24. Тираж 300 прим. Зам. №..... Ціна за домовленістю.

Оригінал-макет підготовлено в Інституті українознавства

при Прикарпатському національному університеті ім. Василя Стефаника

Друкарня Прикарпатського національного

університету ім. Василя Стефаника

76025, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57

© Інститут українознавства
при Прикарпатському національному
університеті ім. Василя Стефаника



МОВА



УДК 81'282: 821.161.2

ББК 81.2 (Ук)

Василь Грещук

**ГУЦУЛЬСЬКИЙ ДІАЛЕКТ У МОВІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ**

Стаття присвячена використанню гуцульського говору в сучасному українському художньому дискурсі. Гуцульський діалект і надалі залишається важливим чинником творення сучасного художнього тексту. У статті проаналізовано особливості використання гуцульських діалектних рис у мові художніх творів Ю. Андруховича, М. Римар, В. Шкургана та Ю. Ілленка.

Ключові слова: діалектизм, гуцульський діалект, діалектна риса, художня мова, мова персонажа, авторська мова, Ю. Андрухович, М. Римар, В. Шкурган, Ю. Ілленко.

Гуцульський діалект має довгу історію використання в українській художній літературі, почасти в польській, започатковану в новій белетристиці Ю. Федьковичем. Уродженець буковинської Гуцульщини, носій гуцульських причеремоських говірок на початках формування української літературної мови в західноукраїнських землях, коли ще тільки закладалися засади її становлення, під впливом мови творів передусім Т. Шевченка та Марка Вовчка, створює свої художні твори на живій розмовній мові. Такою для письменника було гуцульське діалектне мовлення та багатий місцевий фольклор. Тому цілком зрозумілою є велика кількість різнорівневих гуцульських діалектних рис як у мові персонажів, так і в авторській мові його творів. І хоч письменник усвідомлював, що літературна мова має бути загальнонародною, а, отже, не може ґрунтуватися на одному діалекті, він все ж таки через різні причини не зміг подолати стихійний вплив гуцульського мовлення на мову його творів, про що свідчить доволіне поєднання у ній літературних і діалектних форм. «Тільки в рідких випадках можна помітити в його творах добір діалектизмів з певним стилістичним навантаженням, – зазначив М. Станівський, – але такий спосіб їх використання знаходився ще в зародковому стані» [2, 85]. Спосіб використання гуцульського діалекту в художніх творах Юрія Федьковича добре охарактеризував Іван Франко, відзначаючи, що він «не писав чистим гуцульським діалектом, але з погляду язика його діяльність визначає змагання – з діалектного ґрунту дійти до загальнолітературної мови» [3, 210]. Таким чином, перший досвід використання гуцульського діалекту в художній мові був певною мірою спонтанним і зумовлений він не стільки естетико-стилістичними настановами, скільки нерозвиненістю і неопрацьованістю літературної мови.

Після Ю. Федьковича гуцульський діалект впевнено увійшов у мовно-літературну практику багатьох українських письменників, як

уродженців Гуцульщини, для яких він рідний, увібраний у мовну свідомість із молоком матері-гуцулки, так іще більше тих, хто народився далеко від Гуцульщини, але яких навіки зачарував неповторний колоритний гуцульський говір. Вже Михайло Павлик, теж гуцул із народження, що продовжив традицію використання гуцульського діалекту в художній мові, на відміну від свого знаменитого краянина, значно частіше вдавався до стилістично вмотивованого добору гуцульських діалектизмів. Однак лише в творах Івана Франка на гуцульську тематику добір гуцульських діалектних форм здійснено абсолютно цілеспрямовано, а їх імплементація в мову цих оповідань слугує одним із важливих засобів творення художньої мови. Щоправда, західноукраїнський варіант формування української літературної мови, одним із найактивніших і найконструктивніших творців якого був сам Іван Франко, має ряд фонетичних, граматичних і лексичних ознак, властивих і гуцульському діалекту, але які не характерні для варіанта української літературної мови, який формувався на наддніпрянській Україні др. пол. XIX ст. Тому етапним щодо особливостей використання гуцульського діалекту в українській художній мові стала творчість східноукраїнських письменників, які вперше взялися до стилізації мовлення персонажів творів на гуцульську тематику під гуцульський говір і вживання лексичних діалектизмів у авторській мові, передовсім Михайла Коцюбинського та Гната Хоткевича. Обидва письменники детально вивчали гуцульський говір, цілком усвідомлено та стилістично вмотивовано здійснювали добір і вживання гуцульських діалектних рис в українську літературну мову, сформовану на Наддніпрянщині, однак за способом заманіфестування гуцульського говору в художній мові вони різняться. Як нам уже доводилось відзначати, мова персонажів “Тіней забутих предків” стилізована під гуцульський говір, однак вона відбиває не всі, а лише найбільш характерні різнорівневі діалектні риси, які виступають репрезентантами гуцульськості. У авторській мові в описах господарського укладу гуцулів, їх звичаїв, обрядів, вірувань, природи використано гуцульські лексичні діалектизми. З погляду реципієнта використання гуцульського говору оптимальне, оскільки, з одного боку, реалізує художні функції говору в художньому творі, а з іншого – не переобтяжує його сприймання, уприсупнює його. Натомість Гнат Хоткевич у своїх творах на гуцульську тематику у стилізації мови персонажів намагався якнайповніше відтворити гуцульську мовну автентіку, однак така мовна практика, незважаючи на більшу повноту відтворення гуцульських діалектних рис, помітно ускладнює сприймання художнього тексту читачеві, не знайомому в деталях із особливостями гуцульського говору. Чимало лексичних діалектизмів містить і його авторська мова [1, 223-224].

Зазначені способи використання гуцульських діалектних рис у художній мові слугували своєрідними еталонами для тих письменників, які вдавались до художнього змалювання Гуцульщини. Від автора до автора ці способи могли зазнавати кількісних чи якісних модифікацій, однак в суті залишались такими ж: або маркування мовлення персонажів найхарактернішими різнорівневими діалектними мовними одиницями, або прагнення до максимально повного й точного його відтворення; авторська

мова містила гуцульські лише лексичні діалектизми, наявність яких визначалась потребами нарації.

Водночас окремі з письменників, що народились і проживали на Гуцульщині, в 30-х–40-х роках минулого століття започаткували традицію створення художніх текстів на гуцульському діалекті, зокрема Петро Шекерик-Доників та Онуфрій Манчук. У їх творах гуцульським діалектом виписано і мову персонажів, і авторську мову, авторська мова і мова літературних героїв відтворює найтонші нюанси гуцульського говору, фактично у них гуцульський діалект використано в ролі літературної мови.

Таким чином, історія використання гуцульського говору в художній мові засвідчує велике зацікавлення в ньому як важливому естетично-зображальному засобі та різні способи його заманіфестування. З цього погляду важливо розглянути особливості використання гуцульського говору в сучасному художньому дискурсі, маючи на увазі тексти, створені впродовж останніх 20 років.

Гуцульський говір залишається й надалі важливим чинником художнього текстотворення письменників із різних теренів як з досвідом, так і зовсім молодих, які пишуть про гуцулів і їх край.

Жанрово-стильові пошуки сучасної української прози та поезії, для яких характерним, крім іншого, є інтертекстуальність, зумовлює епізодичне використання гуцульського говору, при цьому повнота його відбиття, не вихолощена, як раніше часто траплялося, видавцями-редакторами, і тому вона може бути досить високою, як, наприклад, у романі “Дванадцять обручів” Юрія Андруховича.

Стилізація під гуцульську говірку тут має місце лише в невеликому епізоді, якому безпосередньо передують вплетені в авторську мову поодинокі лексичні діалектизми чи навіть уривки фраз, етнографічні деталі, що творять відповідні пресуппозиції для ідентифікації персонажів як гуцулів, пор.: “то були сухорляві старі жінки з довжелезними задимленими люльками в зубах... і вони, сплівши рамена й нещадно витупуючи, танцювали свій особливий *аркан жіночий*”, “ім що, своїх беззубих *любасів* не вистачає”, “все це йому неабияк подобається, бо він *такей до данцу бестрий цьо йой*”, “*капчурі*” тощо. На тлі таких маркерів гуцульськості в авторській мові цілком гуцульським сприймається мовлення персонажів, пор.: “Йой, Артурчіку, – сказала одна з них йому на вухо, – жель тебе, легінику солоденькей, шо-с вдовицу взев, не одна би дівка за таким файним танцуристим пішла, а би ти си білий світ зав’їзав, сарако!” І не встиг Артур навіть подумати, щоб на це відповісти, як уже інша продовжувала: “Ци ти розум свій у кирниці втопив, ци на базарі спродав, як лишень та вдова тебе чярами спортила? Дес твої розуми золотенькі ночювали, шо-с двацік літ на мудрого вчивси”. А по цьому третя: “Озми лиш, Артурчіку, добрий бакіг, та й нажени гадину з хати, а як не вступиши, то кень зі статками всіма, та челягю, та грунтами, а сам втічи на край світу ци на стройку в Чехію, ци на войну в Чечню!” А потому ще одна: “Єк ми на тебе довго чекали, Артурчіку дорогенькей, на кого полишев нас, любасок майкраціх!” А за нею інша: Нич ти не скажу, Артурчіку, – легінику, лиш будеш ти з нами сеї ночі, хлопчіку, солоденько любитиси, до раня цілюватиси, а відтак у бани з нами, любасками пешними, чістенько митиси й купатиси!”. Наведеними репліками

вичерпується використання гуцульського мовлення в мові роману, однак в них досить повно відбито різнорівневі гуцульські діалектні риси, при цьому переважають фонетичні. Серед гуцульських діалектних фонетичних ознак засвідчено такі:

– голосний [а] після м'яких приголосних у ненаголошеній позиції переходить у [е] (*жель, взев*), а в наголошеній – у [і] (*зав'їзав*); у частці *ся* виступає [и] (*си, митиси, купатиси, цілюватиси, любитиси, вчивси, не вступивси*); після [j] – теж [е] (*ек*);

– наголошений голосний [и] має обнижену артикуляцію і у вимові наближається до [е] (*ксьнь, пшними, бестрий, такей*); така артикуляція характерна і для [и] в закінченнях прикметників після задньоязикового [к] (*солоденькей*);

– шиплячі [ж], [ч], [ш] незалежно від наступних голосних, м'які (*Артурчіку, чярами, нажени, Чехію, Чсню, ночували, чскали, полишев, майкраціх, хлопчіку, чістенько*);

– диспалаталізований [ц] та кінцевий [с] (*вдовицу, танцуристом, у кирниці, дес*);

– перехід м'яких пригласних [т'], [д'] у [к'], [г'] (*двацікь, бакіг, челято*);

– звукосполучення [ир] на місці колишнього [р'] між приголосними (*у кирниці*);

– звук [ц] на місці [ч] у сполучнику *чи (ци)*;

– відсутність протетичного приголосного [в] у формі наказового способу дієслова *брати (озьми)*.

Гуцульські діалектні морфологічні риси відбито не так повно і не так послідовно, як фонетичні. Із них відзначимо:

– закінчення *и* у формах місцевого відмінку однини іменників першої відміни (*у бани, у кирниці, але – на базарі*);

– форми вищого ступеня порівняння прикметників із префіксом *май-* (*майкаціх*);

– залишки форм колишнього перфекта (*шо-с взев, шо-с вчивси*).

Із лексичних гуцулізмів, крім *капчурі* 'вовняні шкарпетки, в'язані з різнокольорових ниток', зафіксовано також *легіник* 'парубок, дорослий хлопець', *файний* 'красивий, вродливий', *танцуристий* 'той, хто любить танцювати', *сарака* 'бідолаха', *гадина* 'змія', *любаска* 'коханка', *нич* 'нічого', *йой* 'ой'.

Якщо ефективність традиційного використання гуцульського говору ґрунтувалась на опозиції діалектного літературному, то вона в аналізованому тексті ускладнена іншомовними текстами, прислів'ями, приказками, крилатими фразами, біблійними висловами, цитатами з художніх творів, довільними або клішованими висловлюваннями-репліками тощо, а тому стилізація під гуцульське мовлення своєю естетично-художню значущістю отримує у контексті всіх інших інтертекстуальних одиниць.

До використання гуцульського говору в художній мові вдаються і молоді літератори, передовсім із Галичини. Як зразок вживання гуцульських діалектних рис проаналізуємо уривок із роману "Білий слон" Марії Римар. Оскільки події роману розгортаються переважно на Гуцульщині, а серед персонажів є й гуцули, то автор мову персонажів стилізує під гуцульську говірку. Характерно, що більшу частину тексту,

стилізованого під гуцульський говір, авторка роману сама не творила, а дослівно використала фрагменти з етнографічних описів відповідної тематики В. Шухевича [див. 4, 201–203], який намагався у своїх записах зберегти автентичну вимову гуцульських оповідачів. Наведемо один із таких уривків:

– А хіба, в Карпатах є скарби?

Сашкові здалося, що очі в Петра Юрійовича переможно зблинули. Він набрав у груди повітря й наспівно розпочав:

– Ой-йой-гой! Шо то гроший в землиці є позакопуваних! Тоти шо опришки поховали! Є й чисті гроші, а є й таке, що йик кого вбили и тоти гроші закопали, то над ними Щезби сидит. Йик хочеш ці гроші взяти, то мусиш дати душу.

– Хто? – пошепки перепитав Сашко в Теревовлі. – Щезби?

– Арідник.

– Хто?!

– Чорт! – голосно прошепотів Теревовля.

– А є і закльоті скарби. Злі духи сокотья тих скарбів. Аби тоти скарби дістати, то треба шос зробити. Приповідували старі люде, шо робили так давно, и все гроші находили.

– А що саме треба зробити? – запитав Богдан.

– Приповідають різне. Та тепер люди гріхуют си так робити. Ну, хоч би й таке: на храм треба взяти пшениці і йичменю и піти йик зазоріс до схід сонцьи у млин и, нїм сонце зїде, змолотити, але на зістрінь, відтак взяти муку и змішати з кір-зілем и піти на то місце, де приказуют, шо є скарби закопані, и посипати доокола, и зараз покаже слід на тїй муці або чоловічий, або курьичий, або йигньичий, або шкапйити, або свиньичий, будь йикий. Тогди треба голову тому відтїти, чий слід показало, і занести, і там покласти, а гроші і скарби забрати. То ще як побачиш слід звірячий, ну то най там, а як чоловічий, то таки варко так робити. Можна лиш помінити того або того голову так: "Тобі даю за скарби!" – але і так небезпечно, бо буде мучило. А йик тот, шо скарб знайшов, умре вперед того, кого помінув, то его душьи вже записана у нечистого злomu духові, а злі духи походьи у вітру невідомому.

Тут теж зафіксовано низку фонетичних, морфологічних та лексичних гуцулізмів. Гуцульську діалектну фонетику засвідчують такі фонетичні риси:

– вимова голосного [а] після м'яких приголосних як [и] (*взїти, відтїти, закльїти, курьичий, свиньичий* і т.д.; так само після початкового [й] (*йик, йичменю, йикий*), а також у частці *ся (си)*;

– диспалатолізований [ц'] (*землицу*) та [с'] у кінці слова (*дес*);

– м'якість шиплячого [ш] (*душїи*);

Із морфологічних гуцульських діалектних ознак у аналізованому уривку відбито:

– ствердіння [т'] у закінченнях дієслів І дієвідміни теперішнього часу в 3 особі множини (*приповідають, приказуют*) та втрату його у закінченнях дієслів II дієвідміни в 3 особі множини (*сокотья, походьи*);

– редупліковані форми займенників *тот, тоти*.

Із лексичних гуцульських діалектизмів ужито *опришки* 'розбійники', *Щезби*, *Аридник* 'чорт', *гріхувати(си)* 'вважати за гріх', *на зістрінь* 'у

протилежний бік', *шкати́и* 'кінь', *най* 'нехай', *варко* 'небезпечно', *помі́нити* 'назвати'.

У тексті роману гуцульський говір використовується неодноразово, але й у наведеному уривку, як і в інших місцях, стилізацію здійснено неповно й непослідовно, хоч в цілому колорит гуцульського мовлення передано. Ряд яскравих гуцульських діалектних ознак або не відбито, або в одних формах відбито, а в інших – ні. Щобільше, та сама мовна одиниця в одному навіть мікротексті подається то як діалектна, то як нормативна. Так, характерну фонетичну рису гуцульського говору м'якість шиплячих приголосних відбито тільки у слові *душѝи*, але на початку уривку це ж слово передано без пом'якшення [ш] – *душу*. У всіх інших випадках вживання [ш] та інших шиплячих, їх м'якість жодним чином не передано. Аналогічно [а] після м'якого приголосного у слові *взяти* на початку передано як [и], однак через кілька рядків ця діалектна ознака в цьому ж слові відсутня, пор. *взяти пшениці*. Це є наслідком неточності в перенесенні текстів у записах В. Шухевича, а часом і прикрих помилок, допущених авторкою роману. Якби вона була уважнішою, то звернула б увагу, що у В. Шухевича *взьити* пшениці, а не *взяти, змішьити*, а не *змішати, на зістрїть*, а не *на зістрїнь* тощо [4, с. 201].

Подібних помилок не трапляється лише в тих сучасних письменників, які є вихідцями з Гуцульщини. Одним із таких є косів'янин Василь Шкурган, автор двох збірок поетичних творів та новел. Гуцульський говір прозирає вже в назвах самих збірок – "Кілько того світа", "Ади жию". У використанні гуцульського говору в прозі В. Шкурган нагадує Марка Черемшину: в авторській мові трапляються лексичні гуцульські діалектизми, зумовлені тематикою новел, а мова персонажів – це літературно опрацьоване гуцульське діалектне мовлення з його характерними фонетичними, граматичними, лексичними ознаками, пор.: Катруся згадала, як одного разу, після штурму цієї скали альпіністами, вирішила сама долізти до сміливих смерічок. Дісталась до середини, а далі ніяк... Злізти – ще страшніше. Добре, що камінь виступав – було де постояти.

– Тето, кемуєте мене тамо, серед скали?

– Де ні?! Кімую добре. У селі ші й тепер дітим наказують, аби на сесю берду не чипірилиси. Ти дівчуром така була уритна, шо тебе би паском не нагодував... Лиш деда в'євав за тобов – за своїм мізинком.

– Дід Василь, Царство йому Небесне, мене здоймив. Аж вид от-тої смереки злізав д'мені по курмею. Тулив та розговорював, хоть сам дрижев дужче.

– Дедьо тебе ші й підкурував, аби пуд не ймив. Замість дати бука дурній, бігав тут та заказував, аби, не дай Боже, сварити... (Не пошкодуйте чесу).

Що стосується мови поезій В. Шкургана, то в збірці "Кілько того світа" тексти віршів написані сучасною літературною мовою. У низці поезій помітні більші чи менші вкраплення гуцульських лексичних діалектизмів, напр.:

Що так мучиш зголодніле тіло?..

Говори, *мой* хлопче, говори:

клявузу у грудях отвори –

най приймас світ.

Тобі кортіло...

скочити на *ковбки* на валу

і себе, як навісну *дарабу*,

вдарити у здиблену скалу –

протаранити її, незграбу.

(Що так мучиш зголодніле тіло?)

Однак у другій збірці "Ади жию" усі поетичні тексти написані гуцульським діалектом, власне у цих поезіях діалект замінює літературну мову, пор.:

У горах дощ.

Слиці в пацьорках

і нам сховатиси не видко де.

Але чугайстер у своїх руках

кортечки ниточку преде.

Вже тікаємо у праліси.

Але і тут,

гий цілий світ здурів;

скликаної громовиці голоси

далековидних грибарів.

Притулиси д'міні ше і ше...

Туман в лісі, на очех туман.

Давай добритиси

з оцим дощем,

аби не змив нас в океан.

Ші крок – розступ'ютси дерева

і ми...

попадаємо в небо

(У горах дощ)

Мотивацію звернення до рідного говору в своїх поезіях автор подає в коротенькому вступі "Замість передмови", написаному, до речі, теж гуцульським діалектом: "Кортіло мене гранев рідного слова – від ватри на дідизині запаленої – Вашу душу зігріти. А може, гий нихотічи, і впекти... Байка, шо тото слово дрібоньке, зато найменчя пацьорка в силінці, а таке глибоке, ек вода у плесі. Бо кождий, добираючи слово, замість икати, ек той шоумен у телевізії, скаже: Ади, мой, забув... Мовознавці ші найдут належне місце в мові на коротеньке "ади!" (згуста просто "ди"), шо ми ним одним і радість, і подивувані, і всу навколосвітну географію, і урваний терпец, і свою твердість передаємо. Ой не одна така пацьорка в гуцулському говорі! Є надія, шо колис і уса умита бесіда заінтересує науку, а заким, ади збираю слова – пацьорки, силою їх у гердани газдівскі й Вам з дітми-онуками засилаю на спомин теплий, на біль солодкий, на науку з дідівзнини".

Отже, Василь Шкурган практикує двояке використання гуцульського говору, зокрема говірок околиць Косова, в мові своїх художніх творів: в одних авторську літературну нормативну мову доповнює соковите діалектне гуцульське мовлення персонажів, а в інших – гуцульський діалект взагалі замінив літературну мову. І в одному й у другому підходах досить повно й послідовно відбито весь спектр фонетичних і граматичних гуцульських (косівських) діалектних рис та

відповідний пласт гуцульської діалектної лексики, передовсім побутової, ландшафтної, ботанічної, зоологічної, будівельної та ін.

Правда, у питанні використання діалектів у художній мові завжди варто пам'ятати не лише про його позитивний бік, а й про негативний. Таке тотальне вживання будь-якого говору, навіть самобутнього і дуже колоритного, у художніх текстах несе в собі загрозу творення значних перешкод для пересічного читача, не знайомого з особливостями цього говору, для сприймання твору. Письменник, якщо він хоче, щоб його твір став доступним для читацького загалу, повинен подбати про те, щоб мова його твору не була переускладнена засиллям діалектних форм, діалекту загалом. Із цього погляду оптимальним варіантом, сказати б, класикою використання говору в літературній мові може слугувати мовно-літературна практика автора "Тіней забутих предків". Однак, щоб у використанні гуцульського діалекту в художній мові досягти такого ефекту, як М. Коцюбинський, треба так ґрунтовно готуватися до творення тексту, як він сам, вивчити діалект, визначити характерні ознаки говору, через які передати колорит і чар місцевого мовлення. Цих ознак може бути більше чи менше, проте вони мають бути маркерами *адекватного, точного* відбиття діалектних рис, бо помилкова стилізація мовної форми знижує ефективність використання говору в художній мові. Так, окремими гуцульськими діалектними рисами, здебільшого лексичного, особливо в мові персонажів, маркована мова героїв у романі Юрія Ілленка "Доповідна Апостолові Петру", пор.: Він був з УПА. Вже відсидів свої п'ятнадцять. Коли я складав заряджені пістолі в шкіряний операторський кофр, зайшов Газда. Він сказав: – Пане Юрію, навіщо вам оті *пукавки*? Я вам кажу: краще "Вальтер", або "Берета", на край випадок "ТТ"... з цієї *пукавки* вбити не можна, *шлях би її трафив*. Саме з такої я стрелив в того москаля, що мене *злапав*... Не марнуйте часу, там в мене на вас чекає вуйко з *полонини*... Тільки не питайте його *ім'є*... *Сарако* забув своє *ім'є*... Його вже питали про *ім'є*... в КГБ...

Гуцульські діалектні риси в цьому уривку репрезентують перехід [a] в [e] після [й] (*ім'є*), фразеологізм-прокльон *шлях би її трафив*, кілька лексичних діалектизмів, зокрема *пукавка* 'пістолет', *злапати* 'спіймати', *полонина* 'високогірне пасовище'. Впадає у вічі помилкова подача гуцулізму *сарака* як *сарако* 'бідолаха', а трохи нижче в авторській мові *воринє* як *варіння*, пор.: Двір було обнесено гуцульською загорожею – *варінням*. Зигзагоподібний ритм *варіння* з високими вертикалями створюють унікальний графічний акцент гуцульському пастельному пейзажу.

Отже, гуцульський діалект, як і раніше використовується в сучасній українській літературі як важливий чинник художнього текстотворення. Способи його застосування різні: від маркування мовлення персонажів окремими фонетичними, граматичними й лексичними гуцульськими діалектними рисами до використання гуцульського діалекту в ролі літературної мови. Сучасні автори вільні у виборі способів вживання діалекту в художній мові, його використання більше не регламентується редакторами-видавцями, художні тексти публікуються в авторській редакції без редакторських поправок діалектних форм. Водночас використання гуцульського діалекту замість літературної мови у художніх текстах, включаючи авторське мовлення, цікаве як підтвердження

самодостатності говору щодо художньої мови, створює значні перешкоди у сприйманні твору абсолютною більшістю читачів, які не знають особливостей гуцульського говору.

Тексти

- Юрій Андрухович. Дванадцять обручів. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ; Львів: ВНТЛ-Класика; Київ: Критика, 2005.
Юрко Ілленко. Апостолові Петру. – Тернопіль: Богдан, 2011.
Марія Римар. Білий слон. – Київ: Факт, 2006.
Василь Шкурган. Кілько того світа. – Косів: Колір-друк, 2008.
Василь Шкурган. Ади жию. – Косів: Букрек, 2011.

Література

- Грещук В. Південно-західні діалекти в українській художній мові. Нарис / Василь Грещук, Валентина Грещук. – Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. – 309 с.
- Станівський М. Діалектне забарвлення мови Юрія Федьковича // Питання історії і діалектології східнослов'янських мов: [наукові записки Чернівецького державного університету: серія філологічних наук]. – Львів: Вид-во Львівського університету, 1961. – Т. 42. – Кн. II. – С. 62-86.
- Франко І. Літературна мова і діалекти / Іван Франко // Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 37: Літературно-критичні праці (1906-1908). – С. 205-210.
- Шухевич В. Гуцульщина. П'ята частина. Друге видання / Володимир Шухевич. – Верховина: Журнал (видавництво) "Гуцульщина", 2000. – 334 с.

The article is dedicated to the usage of guzul dialect in present-day Ukrainian belletristic discourse. Guzul dialect still remains an important factor in creating present-day belletristic text. Peculiarities of guzul dialectal features usage in the language of Y. Andrukhovych, M. Rymar, V. Shkurgan and Y. Illenko works are analysed in the article.

Key words: *dialecticism, guzul dialect, dialect feature, belletristic language, the character's language, the author's language, Y. Andrukhovych, M. Rymar, V. Shkurgan, Y. Illenko.*

В статье исследуется использование гуцульского говора в современном украинском художественном дискурсе. Гуцульский диалект и впредь остается важным фактором образования современного художественного текста. Проанализировано особенности использования гуцульских диалектных черт в языке художественных произведений Ю. Андруховича, М. Римар, В. Шкургана и Ю. Илленко.

Ключевые слова: *диалектизм, гуцульский диалект, диалектная черта, художественная речь, речь персонажа, авторская речь, Ю. Андрухович, М. Римар, В. Шкурган, Ю. Илленко.*

УДК 82.../А/Я1/7.08.82-193

ББК 81.411.71

Віталій Кононенко

ПЕРЕСПІВИ ПСАЛМІВ: УКРАЇНСЬКІ ПОЕТИ В ПОШУКАХ СПОВІДАЛЬНИХ ІНТОНАЦІЙ

Стаття присвячена переспівам стародавніх псалмів українськими поетами. В інтерпретації псаломних текстів автори включають мотиви національної історії і культури. У мовній тканині віршів зберігається частина архаїчних слів і виразів, церковнослов'янizmів.

Ключові слова: псалом, переспів, переложення, архаїчна лексика, церковнослов'янizmи, образ, Україна.

У старозавітних псалмах українське письменство здавна шукало витоки поезії, пройнятої високою духовністю, сповненої проникливо-інтимною тональністю, сповідальними інтонаціями; співзвучні прагненням досягти в творчості ширості, відвертості, співпереживання читача чи слухача, псаломні переспіви являли зразки володіння мистецтвом слова-проповіді, слова-поклику. Підкреслений ліризм, пафосна настроєність, велеречиве віршування у поєднанні з медитаційними роздумами, властиві псалмам, надихали на вираження в поетичному тексті глибинного, трансцендентного смислу; метафізичний, містичний зміст давніх співів віддзеркалювався в рецепціях, осмислених з позицій сучасного світовідчуття, але не позбавлених архетипного, підсвідомого мовомислення.

Поетичні інтерпретації псаломних мотивів, нерідко доволі віддалені від першоджерел, але подібні до них за особистісним баченням зображеного, відкривали перед українськими авторами шляхи вільних тлумачень, варіювання змістовних перегуків, використання примхливої метафорики, залучення чужих, але трансформованих у національних формах образів. Збереження в переспівах дискурсивної першооснови псалмів ускладнювалось багаторазовими їхніми “перевтіленнями”; адже красне письменство спиралося на неоднозначні переклади, здебільшого церковнослов'янські, Огієнківські чи переложені Т. Шевченком та іншими українськими й іномовними поетами. Виникала ситуація накладання наративів, де діє принцип “сам як інший” (пор. у П. Рікера: “Сам як інший” — вже одразу визначає, що замість самого (du soi-ткме) до такої міри глибоко імплікує іншість, що перша виявляється немислимою без другої і постає через другу...” [6, 10].

При витлумаченні зближень і розходжень текстового матеріалу псалмів і їхніх перекладів і переложень чи переспівів виявляє себе не лише подібність мотивів і образів, а й ступінь збереження змістовних ознак протитипу, його ідіолектних рис, мовностилістичних конотацій і прикмет. Такий аналіз має водночас відбити ситуації, коли жанр псалмів в інтерпретаціях сучасних авторів використовується як свого роду літературна декорація, на тлі якої письменник передає власне духовне чуття, що лише в окремих перемовах нагадує давні релігійні співи. У зв'язку з цим постають складності зведення текстів різних переложень в

одну мовностилістичну мікросистему з виділенням лексико-семантичних, синтаксико-дискурсивних парадигм; вочевидь, більш продуктивний шлях-спостереження над лінгвопоетичними параметрами різнопланових переспівів з встановленням спільних ознак мовостилію тих чи тих поетів.

Не можна, однак, обминути впливу псаломних текстів, зокрема в їхніх перекладах українською мовою, скажімо, на добір лексичного складу та творення високого стилю переспівних інтерпретацій. Загальними рисами створених на псаломному ґрунті поетичних інвектив є їхня підвищена експресія, емотивність, посилений асоціативно-оцінний потенціал, насиченість конотаціями урочистості, піднесеності тощо. В лексичному наборі виділяються слова сакрального спрямування (Бог, Господь, Всевишній, він же — Ти, Божжа матір, пророк, апостол, ангел, молитва, храм, рай і под.), назви-архетипи (вода, вогонь, кров та ін.), космогонічні найменування (сонце, земля, зірка), абстрактні назви (життя, смерть, воля, дух, душа, правда, гріх, зло, страх), предметні номінації (меч, щит, камінь, хрест, зерно, сіль, глина), назви істот (раб, муж, син, суддя; пес, риба), власні назви (Сіон, Голгофа, Вавилон); для посилення високої тональності тексту вжито чимало церковнослов'янizmів (твердь, длань, древо, суцїй, благословенний і под.).

В українських переложеннях і переспівах частково збереглася така характерна для поетичної форми псалмів мовностилістична риса, як синтаксичний паралелізм. До його виявів, за С.С. Аверинцевим [1, 63], віднесена наявність синонімічних варіацій однієї й тієї ж самої думки (На Тебе, Господь, покладаюся, прокидаючись вранці, / Тобі довіряюся, Боже, вступаючи в ніч.— В. Кордун); загальної думки та її конкретизації (Позбав мене пророчих сновидінь, / де твердь земна й небесна — знов єдині, / і чорні згустки мертвої води / смолою запеклись у чорній глині.— Н. Давидовська); двох протилежних думок або думок, що знаходяться у відношеннях висхідної градації (Ой не кує зозуленька — не кує, / ой не кує з дуба — не кує, / ой не кує у каліні — не кує, / ой не кує, не кує — дзвони не дзвонять.— С. Сапеляк).

Водночас переспіви псалмів — це, зрештою, лише засіб, формальна організація віршової продукції, що використані для реалізації, можливо, найболючіших, найпотаємніших думок; сама стилістика стародавніх текстів відкривала обрії для самовираження: “безпосередність мови свідчить про його [“Псалтиря”] походження з особистого досвіду та переживань” [8, 438]; “псалми ... мають своїм змістом побожне виливання захопленого серця за різних випробуваннях життя” [5, 415]. Лірична тональність псаломних текстів виявляє себе в сучасному поетичному викладі через уведення образу автора-наратора, здебільшого наділеного такими рисами, як підвищена чутливість, своєрідна “одухотвореність”, емоційно-ефективна реактивність. Поетика переспівів зазвичай характеризується посиленням драматизму, часом мотивами трагедійності, насиченістю урочисто піднесеними словами й зворотами, зумовленими внутрішнім неспокоєм, прихованою напругою, що проймає текст як його стрижневий складник.

Розвиток жанру псалмів в українській поезії ХХ ст. знаходив вияв, з одного боку, у переложеннях у поетичній формі змісту богословських псалмів із більшим або меншим наближенням до першоджерела, але зазвичай із внесенням у текст нових мотивів і коментарів, з другого боку,

у цілком оригінальних творах, але з чіткою орієнтацією на старовинні словоспівби, нерідко без посилення на конкретний релігійний дискурс. “Генеральною лінією” відновлення старого жанру було повернення до високого звучання сповнених пафосу й емоцій словоспівів, у яких переважали властиві біблійним псалмам мотиви тривоги, неспокою, в українських поетів — й уболівання за долю України. У такому річищі написані, скажімо, “Псалми степу” Є. Маланюка, у підмурках творчості котрого лежить, за словами І. Дзюби, “те глибоке почуття любові до України, яке й надає пекучої сили Маланюковій поезії, злютоване з болем і тяжкою гіркотою” [2, 133]. Домінантним мотивом “Псальмів” були, як зазначає М. Неврлий, “болючі роздуми про недавню національну катастрофу, пошуки й критична переоцінка її причин та цілеспрямована дальша боротьба за волю України” [4, 6].

Своєю назвою “Псальми степу” поет передбачає, що його слова звернуті до *степу*, під яким розуміє рідну землю, омріяну *степову Елладу*, як її визначав автор — уродженець херсонських просторів. Оповідь ведеться від першої особи, за котрою, як і в старовинних співах, стоїть кожний, кому дорогий цей узагальнений *степ* — центральний образ, ключове слово. Цей образ-символ кваліфікований як *половецький*, давній, неосяжний, але знищений: *А степи твої знов — пустині; З твоїх степів летять птахи зловіщі*; повторюється й визначення *степовий*: *степова бранко* (двічі), *степової ночі*. А доповнюють образ степу яскраві художні деталі: згадуються *ланів співуче золото, коні татарські, тут гуляє скитський вітер*, метафорично осмислюється *глибокий плуг, сіяч, дике жито, варварські копита, останній печеніг, хижий хан*. Знаки степу створюють видиму картину не окремої території, а цілісного світу. Є. Маланюк удається до риторичних запитань, сповнених болю й страждання, за сутністю — звернених до рідної землі звинувачень у відсутності пам’яті про минуле (риторичні запитання широко використовуються і в богословських псалмах):

Невже ж Тобі ще може снитися,
Що вільна Ти колись була?
Що над ланів співучим зльотом
Ти билась крилами в блакить?

Звинувачення посилюються, і вже звучить вирок: поет відмовляє рідній землі в материнстві: *Ні, Ти — не мати!* Але якщо *не мати*, то тоді хто? І за градаційним принципом ця країна одержує несхвальні визначення: *коханка, степова бранка: Бо ти ж коханка, а не мати, / Зрадлива бранка степова!* Але звернімо увагу на *хміль половецької краси, на збагливий морок ночі* в її очах, з яких *кличе, кличе глибина*, в руках у неї — *не займана весна*, вона з *лукавим усміхом, привабливо-безсила й гарна*, в неї *чарівне обличчя*. Далі з’ясовується, що ця покірлива, здавалося б, *бранка* здатна на справедливую відплату за страждання: *прокинеться кривава зрада і стисне віроломний ніж*. У суперечності — *не мати, коханка, бранка* і водночас — *збаглива, приваблива, чарівна* — й криється, на думку поета, трагедія рідної неньки-України.

Змалювавши непривабливий (бо зрадлива) і водночас привабливий образ рідної землі, поет наче схаменувся і просить, молить простити його.

Каяття, покаяння — типові мовностилістичні прикмети релігійних псалмів, і хоч автор просить прощення не в Бога, а у вітчизни, псаломні мотиви зближуються з поетовими, у своїй експресії накладаються одне на одне: *Прости, прости за богохульні вірші, / Прости тверді, зневажливі слова!*; *Прости, прости, — молю, невтішний митар, / Прости, що я не син, не син Тобі ще, / Бо й Ти — не мати, бранко степова!* Отож знову, попри слова каяття, — не мати, бранко степова. На зіткненні звинувачень і покаянь, негативів і возвеличень, прямих антитез і алюзій побудована ця поетична інвектива.

Малюнкові “Псальми” багатьма рисами спадкоємні з релігійними текстами. По-перше, це, як і богословські псалми, гіркий плач, стогнання, сповнені розпачу. По-друге, за формою це пряме звернення на *Ти* з великої літери до адресата, як у псалмах, і те, що воно спрямоване до неназваної України, — теж у дусі цього жанру. З релігійними псалмами “Псальми степу” поєднані урочистістю тону, численними емоційними закликами, антитезними побудовами, в яких засудження й схвалення складають один комплекс; у Маланюковій поезії наочно виявляє себе внутрішня боротьба із самим собою у гамлетових пошуках істини; пор.:

Господи,— як багато моїх
ворогів,
як багато стають протилежних
мене! (Псалом 3)¹.
і

Яка ж страшна Твоя покута!
Які глухі, жорстокі дні! (Є. Маланюк).

Є в Маланюковій поезії й прямі перегуки з висловами богословських псалмів, “навіяні” ними стильові паралелі: *Мій Боже, взиваю я вдень, / — та Ти не озвешся, і кличу вночі, — / і спокою немає мені!* (Псалом 21) і *В очах збагливий морок ночі, — З них кличе, кличе глибина* (“Псальми степу”). Дискурсне спрямування, увесь поетичний склад вірша відповідають високим покликанням біблійних текстів, внутрішнім сподіванням на Божеське визволення від пут.

Псалми Ліни Костенко створювали підґрунтя, щоб висловити вагомі думки про справи сучасні, про праведних і грішних серед нас, нинішніх, водночас — це роздуми про минуле й майбутнє, про очищення душі від бруду, отож про вічне й Божеське. Вже інтерпретуючи релігійний Псалом 1, поетеса слідом за давнім автором поділяє людей на *блаженних*, тих, хто *не був ні блазнем, ні вужем*, і тих, хто *відступив від правди*. Однак поетична антитеза, зовні подібна до висловленої в богословському тексті, за внутрішнім смислом не вповні відповідає йому. Основний вимір першого псалма Л. Костенко — з’ясувати, в чому саме одні *блаженні*, а інші *безбожні*. За вчинками тих і тих стоїть їхнє суспільне визначення — і *блаженних*, і *нищих*. Високо оцінюючи перших (*блажен той муж, як у Псалмі 1*), поетеса перераховує їхні чесноти: *не схитнеться на дорогу*

¹ Тексти псалмів подано за: Книга Псалмів з давньоєврейської мови на українську мову перекладена // Новий заповіт і Книга Псалмів / Під ред. І. Огієнка. — Гedeон, 1988.

зради, у лукавих не спита поради, не змінє совість на харчі, стоять, як дерево над потоком, других різко звинувачує. Щоправда, наділені позитивами блаженні виглядають аж занадто абстрактно, слова *зрада, совість*, тим паче *блаженний, навіжений* вимагали б уточнення: в чому саме не схибнетесь на зраду, за яких обставин не змінє совість і под., але самий жанр псалмів з їхнім намаганням утвердити вічне, істинне, абсолютне “підштовхував” поетесу до узагальнень.

У релігійному Псалмі 1 гнівні слова звернуті до *безбожних*: вони як *полова, що вітер її розвіває*, отож і чекає на них суд і загибель. У Л. Костенко кваліфікація “неправедних” спроектована на сучасників, котрі зрадили високим ідеалам. Поетеса називає тих, хто *від правди ступить на німетра* (на них чекає безталання — *корочі німоти*), тих, хто пристосовується *всіляким ідолам і владам* (ідеться про тих, хто збагачується за рахунок інших; на всіх їх чекає бездухов'я, моральний занепад). Характерологічне порівняння душі нищих з горобцем. Завершується і Давидів Псалом, і поезія Костенко на одній ноті — невідворотності покарання, причому в обох текстах використаний один і той самий образ перерваної *дороги*; пор.:

...дорогу до праведних знає
Господь,
а дорога безбожних
загине! (Псалом 1).

Бо так воно у Господа ведеться —
дорога нищих в землю западеться (Л. Костенко).

Прикметне в сенсі проектування псаломних текстів на поетові інвективи використання Ліною Костенко 16 Псалму; у центрі поезії — образ ворогів, безбожників, котрі оточили героя й від котрих він просить його позбавити:

Хорони Ти мене, як зіницю
Свою, дочку ока,
у тіні Своїх крил заховай
Ти мене
від безбожних, що гублять
мене, —
смертельні мої вороги
оточили мене! (Псалом 16).

Отож вороги, що їх згадає Псалом, жорстокі й немилосердні — *смертельні*, вони активно діють — не лише *оточили*, а й прагнуть знищити волаючого. Вони *всесильні*, Псалом порівнює їх із *левом, левчуком*, що сидить *в укритті*, але прагне *шарпати*. Засіб боротьби з ворогами має бути нещадним — це *Господній меч, рука Господа*, а не, скажімо, добре слово. Немає прощення ворогам, немає їм і порятунку.

Відштовхнувшись від псаломного пафосу, Костенко створює поетичний твір, у центрі якого — лірична героїня з її власними болями й переживаннями, що лише віддалено нагадує мотив першоджерела. Вороги перетворилися на *хамів*, що захопили все навкруги (*все обсіли*), а давні

безбожники — на тих, хто змінив віру на іншу, несправедну (*іншу віру напихали*). З'являється в тексті поетеси ще одна лінія, її власна, що йде від псаломних плачів: виявляється, ці *вороги* були її *друзями*!

Уводиться в поезію відмінний від псаломного образ “молільника”. Це людина, що прагне навіть у борні з ворогами залишитися *шляхетною*: *веди мене шляхетними шляхами* (побудовані на алітераціях слова — *шляхетними, шляхами* — особливо виразні). Авторка просить, щоб Господь дав їй право пропустити через себе свої плачі, усі випробування, що випали на долю людей: *одплач в мені, одплач і одболи*, отож немає мечів, немає каральної Божої руки:

Одплач в мені, одплач і одболи —
вони ж моїми друзями були!

Сповненим прихованими натяками, позатекстовими алюзіями, що за стильовими ознаками нагадують “захаяльні” Шевченкові вірші, є потужний за внутрішньою експресією переспів Псалма 21 (22). Починається релігійний спів і поезія Л. Костенко зі звернення до Бога, що покинув молільника; пор.:

Боже мій, Боже мій, — нащо
мене ти покинув?
Далекі слова мого зойку
від спасіння мого!
Мій Боже, взиваю я вдень,
та Ти не озвешся,
і кличу вночі, — і спо-
кою немає мені! (Псалом 21 (22)).

Боже мій, Боже мій, Боже! Душу врятуй від грабунку!
Далекі слова мого крику від снів мого порятунку!
Боже мій, я ж Тебе кличу! Що ж Ти робиш зі мною?
Що ж Ти мій голос, Боже, мені ж повертаєш луною?
(Л. Костенко)

Здавалося б, маємо переложення, наближене до українського перекладу релігійного псалма. Ритмічна й строфічна подібність, прямі звертання до Бога: *Боже мій, Боже мій, мій Боже* — *Боже мій, Боже мій, Боже, Боже мій*, називання його на *Ти*, близькі за змістом, лексикою і формою риторичні запитання й оклики: *Нащо мене ти покинув?* — *Що ж Ти робиш зі мною?*; *Далекі слова мого зойку від спасіння мого!* — *Далекі слова мого крику від снів мого порятунку!* Водночас уже в перші рядки поетеса вводить доволі-таки красномовні словесні деталі, що інтимізують текст, засвідчують, по-перше, що її вигуки — не *зойк від спасіння*, а *крик від снів*, отож уведений особистісний мотив — *сну як виразу душевної тривоги*, по-друге, що використаний образ *мій голос, що повертає луною*, — це символ поетової долі, творчого неспокою.

Порівняймо далі. У релігійному тексті читаємо:

На Тебе надіявся я, Боже, Боже мій,
імені Василя Стефанюка
батьки,
код 02125266
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
Інв. № 78 57 66

надіялись — і Ти
 визволив їх.
 До Тебе взивали вони — і
 спасені були,
 на Тебе надіялися — і не посоромилися.

У Ліни Костенко:

Боже, хіба ж Ти пуста? Чом же Ти одвернувся?
 Наші ж батьки Тебе кликали —
 і Ти до них відгукнувся.
 Ти ж їх визволив, Боже! Були вони, Боже, спасенні.
 Були вони вільні, Боже, хоробрі були і пісенні.

Тексти начебто подібні, але відмінності нагромаджуються, надаючи дискурсу нового смислу, контрастного щодо релігійного псалма. Так, і в одному, і в іншому тексті є посилання на *наших батьків*, яких *визволив* Бог, і вони були *спасені* — *спасенні*. Але ж у тексті першоджерела відсутнє введене поетесою доволі різке звинувачення, ледве не сумнів у спроможності Бога допомогти: *Боже, хіба ж Ти пуста? Чом же Ти одвернувся?* І ще важливіший новий фрагмент “переложення”: згадка про те, якими були раніше ці батьки, на що й натяку немає в першоджерелі: *Були вони вільні, Боже, хоробрі були і пісенні*.

Виявляється, йдеться не про старше покоління як таке, а про тих, хто були вільними, хоробрими й пісненими. Безумовно, це стосується українських людей, до того ж з ознаками національної ментальності: *пісенні*. Тоді й заклики до Бога — це *крик (зо́йк)* від імені нинішніх земляків поетеси, поневолених, а тому й волаючих про порятунок. У тексті першоджерела — слова самопобиття (*червяк, а не чоловік, посміховисько людське*), з героя насміхаються, бо *покладався на Господа*, а той його не врятував. Тональність поетових рядків інша:

*Я посміховисько людське, бидло поміж народів...
 Немає у мене війська, немає в мене пророків.*

Отож і *бидло поміж народів*, і відсутність *війська й пророків* — поетові новації, неопосередкована паралель зі станом знедоленої України. Згадувані в релігійному тексті символічні *бики, бугаї, пси, леви* в поезії Костенко набувають недвозначної ролі конкретних ворогів — поневолювачів рідної землі:

*Бики мене оточили, вже їхня злоба, як хащі.
 Вже пси вишкіряють на мене, як леви,
 криваві пащі.*

У біблійному тексті:

*Я розлитий, немов та вода,
 і всі кості мої поділились,
 стало серце моє, немов віск,
 розтопилось в моєму нутрі.*

У постичному викладі:

*Я ж, як вода, розлитий, душу мою загидили,
 Серце, як віск, розм'якло, з нього виліплять ідолів.*

Образи *душі, яку загидили*, та вже згадуваних поетесою *ідолів* засвідчують духовне нищення, а нав'язування чужих *ідолів* — неприйнятність ворожих ідеологем в їхніх провідників. Герой релігійних псалмів просить: *збережи мою душу від меча*, а поетеса висловлює відмінне, глибше за змістом побажання: *врятуй мою душу, прикрий мою душу — щитом малим і великим*. І якщо в релігійному тексті звучить осанна Господу й висловлено передбачення світлого майбутнього для всіх, то поетеса зневірилася в допомозі й не сподівається на краще:

Голос мій одинокий об вуха Твої розбився.

Звертають на себе увагу слова високого звучання, що різко посилюють реєстр мовленого в тексті поезії: *спасенні, злоязкиий, благаю, нездвижений, чаша*; водночас слова гніву зрушують тональність, створюючи своєрідний симбіоз урочистого й низького: *грабунок, одоробло, опудало, бидло, вишкіряти, жеребкувати, скажений*.

Визнання гріхів, каяття — одна з провідних тематичних ліній релігійних псалмів, що привернула увагу Д. Павличка у “Покаяльних псалмах”:

*...немає спокою в костях
 моїх через мій гріх,
 бо провини мої переросли
 мою голову,
 як великий тягар, вони
 тяжкі над сили мої... (Псалом 37 (38)).*

Однак було б невірним уважати “Покаяльні псалми” поета лише висловом його власного каяття за гріхи, що скоєні не з його провини, й прагненням виправдати свої дії в минулому як вимушені. По-перше, це каяння виголошено від імені не лише поета, а й широкого кола діячів культури, які в часи тоталітаризму пристосовувались до обставин тогочасного існування, а також тих, хто широ увірував у чужі ідеали й не вважав свої дії зрадою. По-друге, у Павличковий дискурс уходить низка суспільно значущих тем і мотивів, що порушують межі власне покаяння. Отож жанр псалмів послуговує лише як вихідна позиція, можливість використати надбання яскравого в художньо-естетичній своїй суті жанру.

“Покаяльні псалми” Д. Павличка видаються на перший погляд ліричним монологом, далеким від конкретики релігійного першоджерела, пройнятим особистісними мотивами покаяння людини, що усвідомила свої провини й сповідується про них. Домінантним складником Павличкових поезій частково дійсно є висловлене в жанрі псалмів каяття й коментар до нього. Однак нерідко, часом голосніше, а часом лише натяками, поет звертається до тексту біблійних псалмів, трансформує їх, інтерпретуючи в дусі властивого йому схвильованого, підвищено

емоційного словопотоку. Прикметний у цьому сенсі Павличковий псалом IV, де згадуються історичні події часів вавилонського поневолення Сіону; оповідь ведеться від першої особи, включає найменування *я, нас, мої, ми*, отож начебто автор і раби й нині терплять страшні муки поневолення:

І я над вавилонською рікою
Сидів і плакав з болю та ганьби.
Отруєні скорботою гіркою,
Там плакали й *мої* брати-раби.

Ми працювали на спекотнім сонці, а хижі вавилоняни не дозволяли нам співати на роботі. Лише вечорами нам давали ліри для співів про Сіон, і, догоджаючи катам, ми, плачучи, співали гімни прадідів своїх. А в душі раби прагнуть, щоб у дочки Вавилону хтось розбив голівку немовляті. У релігійному Псалмі 136 (137) читаємо подібні рядки:

Над річками вавилон-
ськими, — там ми
сиділи й плакали,
коли згадували про Сіона!

Згадування в релігійному тексті вавилонської дочки закінчується жорстокою погрозою:

Блажен, хто ухопить
та порозбиває об скелю
і твої немовлята!

Здавалося б, поет переклав у віршовій формі зміст богословського псалма й тим обмежився. Але при уважнішому прочитанні двох текстів помітними стають суттєві відмінності. По-перше, в Павличковому “переложенні” з’являється відсутній у релігійному тексті образ першої особи: *я... сидів і плакав; мої брати-раби*. Отож автор дорівнює свої особисті страждання до плачів рабів, включно з тими, хто страждав від вавилонського полону. А така новація докорінно змінює смисл поетичного тексту: ліричний герой стає центральною фігурою твору, лінію на відтворення переживань автора продовжено через історичну паралель. По-друге, Павличкові поетичні рядки містять низку оцінних визначень, що таврують рабське прислужництво (так і ціннісні виміри відсутні в релігійному псалмі): *отруєні скорботою гіркою; схожі на той бруд, що з ями нес вигрібає, жадібний їства; побиті дротяними нагаями; похилені, як скошена трава; в прислужницькій, ненависній покорі; ловлячи слізьми печальні зорі; жахні, прокляті*. Отож нещадне картання братів-рабів поширюється й на того, хто входить до їхнього складу, — на *я*; утверджується Я-концепція людини змученої, знеславленої, слабкої; вона здатна лише на погрози й не здатна діяти.

Такий дискурс сприймається на тлі звинувачень на власну адресу, що їх містять інші поетичні псалми. Із загалом витриманого в дусі релігійних текстів Павличкового IV псалма, попри зроблені авторські доповнення, випадає, вочевидь, для рими уведена у текст номінація *бетон*,

але й вона сприяє зведенню містка між давніми гімнами і сучасністю: *І так сміялись люто, як вампіри, / Аж тріскався од реготу бетон* (вампіри теж “позичені” з іншої епохи), однак не маємо забувати, що Павличкова поезія — не переказ давніх псалмів, а оригінальний, пройнятий авторським чуттям художній твір і його проекція на сучасність виправдана.

Більш або менш прозорі перегуки з текстами релігійних псалмів не приглушують голос самого поета, а лише посилюють його звучання, бо за ними стоїть багатовіковий досвід творців, збагачений сучасними духовними й естетичними надбаннями. Було б помилково, скажімо, вважати, що псалом II поета, в якому до Бога звернуті доволі-таки немилосердні слова звинувачень, — лише власне Павличкові інвективи; у них відбилися стародавні мотиви; пор.:

Ти віддав нас на поїд, немов тих овечок,
і нас розпорошив посеред народів,
Ти за безцінь продав Свій народ,
і ціни йому не побільшив (Псалом 43 (44)).

Боже мій, не смиренне
Серце дав Ти мені,
І відрікся від мене,
І сховався від мене
В світовій глибині.
Ти згубив мене, Пане,
На земному току... (Д. Павличко).

Прикметна заміна об’єктів “Божого гніву”: на місці *нас, народ* ужито *мені, мене*. Але основний смисл Павличкових слів, звичайно, не в наслідуванні старих зразків, а у прагненні розв’язати складну дилему: як могло трапитися, що він, людина з *несмиренным серцем*, змогла зрадити свої ідеали.

Відхилення від текстів релігійних псалмів у цих Павличкових поезіях особливо помітні в тих фрагментах, де висловлено прагнення бути *вільним*, причому з посиланням на абсолютизовану волю, що дорівнює волі самого Бога. Така інтерпретація концептуального поняття *воля* — у традиціях Шевченкової поезії, в підмурку якого — думка про велич людини, що у своєму бажанні бути вільним досягає вершин *самопожертви* (як пише Павличко, *я не хочу до раю на колінах іти*):

Я тебе величаю,
Та, одначе, жадаю
Бути вільним, як Ти.

Ідея досягнення волі як мети життя розвивається, поглиблюється, здобуваючи розширене тлумачення: поет, як і його ліричний герой, прагне *бути вільним для волі*, де зіткнення двох, здавалося б, зближених понять *вільний і для волі* набуває особливого сенсу: йдеться не про особисте відчуття внутрішньої вільності, свободи духу, а про волю задля всіх — про волю для свого народу. Його герой не хоче стояти *в ореалі при престолі*, в тому числі й Всевишнього, *похилившись, як раб*, отож

послушенство стає гріхом не меншим, ніж ті, що визначені в Божих заповідях.

У словах Павличкового псалму II *несмирний і грішний, витвір невітшиний* закладено думку, що, попри названі й неназвані гріхи, поет уважає себе переможцем, у душі він уже *вільний*. Поезія побудована на антитезах: *Бог — раб, воля — послушенство, несмирний і грішний — похилившись, як раб*; часом вони складають своєрідні антиномії, де позитиви й негативи органічно зближені в одному комплексі: *рани — праця тяжка; не хочу на коліна іти — жадаю бути вільним; не стоять при престолі — бути вільним для волі*. Прикметне риторичне запитання з глибоким підтекстом: *Так нащо ж тобі, Пане, / Послушенство моє?* (отож *послушенство* не потрібне ні Богові, ні людині, ні народові). В художньо-естетичному сенсі цей Павличковий псалом — центральний у циклі, в ньому особистісна лірична компонента з її духом самоутвердження звучить як заповіт.

У наступних псалмах Павличко теж зіштовхує протичлени *вільні — раби* (назовні *вільні, а в душі раби*), але концепт *волі* дедалі гучніше поповнюється поняттям *свобода*: *Дай нам свободи більше, аніж смерті*. Поет раз у раз повторює, як заклинання, знайдений ним ключовий “мовно-естетичний знак” — *жага свободи*:

Знай, Господи, *жага свободи*
Тут не розпалася, як прах ...
Знай, Господи, *жага свободи*
Тут не зотліла, мов зола...
Знай, господи, *жага свободи*
Нас піднімає із могил.

Відомо, що поняття *воля* й *свобода* складають один концепт [3, 33-34], однак у Павличковому трактуванні *свобода* на відміну від *волі* — явище власне суспільне, громадське. Поет має несмирненне серце, але він же й просить прощення: слово *прости* — ключове в псалмі V (пригадуються “Псалми” Маланюка): *прости мені, Боже, гріхи немалі; прости мені, Боже, і ласку відкрий; прости мені, Боже, я битву програв*. Поет перераховує довгий список своїх “гріхів”, що вимагають прощення, хоч учинив він їх *з любові до своєї землі*. Гріхи ці *немалі*, але пояснення до них по суті виправдовують героя: *вірив неправді* (отож не усвідомлював її), *ховав свою душу* (тобто знав, що це неправда, але змушений був не виказувати свого ставлення до неї), *послушенством... тирана дурив* (а що ж тоді заперечення свого *послушенства* в псалмі II?), є тут начебто суперечності, але швидше це метання зраненої душі. На розгляд читача винесено, зрештою, ідею протиборства *правди з неправдою*: вуста поета *правдомовні*, але він їх скалічив, мав сказати всю *правду* в обличчя *царю*, але не сказав. У підсумку своїх покаянь поет називає себе *блудним сином*, але він не подібний до біблійного блудного сина, бо той одержав прощення, а наш герой знає, що в тих, хто не зрадив, він прощення не отримує:

Такий наш людський рід. Ми вимагаєм кари,
За помилки душі — прощення в нас нема.

Болісні слова, гіркі передбачення. Але в них, гадаємо, приховане й потаємне звернення до цих *нас*: *простімо* один одному гріхи наші, як учив Господь, об'єднаймося, бо перед нашими *воскреслими душами* неміряні шляхи до справжнього визволення. Лише Всевишній може бути нам суддею, але і його автор просить не карати до краю:

Прийди і будь же нам суддею,
Карай за бачення сліпе,
За те, що ми свою ідею
Любили більше, ніж Тебе...
І не *карай*, а глянь нам в очі
І дух наш твердістю натхни!

У тексті “першоджерела” Господь теж судить, але аналогія тут далеко не повна:

Бо суд мій і справу мою
розсудив Ти,
Ти на троні суддевім сидів,
Судде праведний!
Докорив Ти народам,
безбожного *знищив*,
ім'я їх Ти *вистер* на вічні
віки! (Псалом 9).

Бог релігійних псалмів — жорстокий і непримиренний — уже здійснив свій вирок: засудив і покарав. Павличків суддя лише запрошений дати оцінку *баченню сліпому*; його місія — не стільки карати, скільки допомогти *розореним серцям*.

На відміну від інших українських поетів, у біблійних переспівах, яких сучасність сприймалася через алюзії, підтекстові паралелі, Павличко не полишаючи урочисто-піднесену тональність звернень до Господа, вводить образи України, її видатних чільників (*апостол Андрій, Богун, Гонта, старий гетьман*), її знаменних місць (*Полтава, пагорби Дніпрові, Хортиця, Говерла*) у противазі *Москві, Сибіру, цариці, Іллічу*. Але відмежування від тексту релігійних псалмів у поета умовне, бо зрештою за поетовими новаціями стають прозорими й давньоєврейські паралелі: *Мойсей, Аарон* — українські проводирі, *Сіон* — Україна, *Голгофа* — московське поневолення. Поетові слова нагадують релігійні співи, але вже спроектовані на українську дійсність; пор.:

Боже, покинув Ти нас, роз-
порошив Ти нас,
Ти нагнівався був, — по-
вернися ж до нас!.. (Псалом 59 (60)).

Чим провинились ми перед Тобою,
Що *Україну* Ти вчинив рабою,
Дав нам вітчизну, та не дав держави?
(Д. Павличко).

На ці ж таки асоціативні уявлення, викликані урочистостями жанру, накладаються поетичні рядки про *блакить* і *злото* — символи рідної землі:

Забута гордість предків, кольори
Блакиту й *злота* на дівочій скрині, —
 Все воскресало, рвалось допори.

Заклики до Господа допомогти Україні визволитися з-під ярма часом звучать доволі різко, з викликом, бодай у вигляді серії риторичних запитань, але за ними світиться віра в Божу ласку. Поет вимагає від Господа стати ні більше ні менше *Богом України*:

І дай одвіт, чи *Богом України*
 Ти можеш бути далі, чи вже ні?

Павличкові псалми насичені, мабуть, більше, ніж у 'переложеннях' інших українських поетів, лексикою високого стилю, церковнослов'янізмами, архаїзмами, зворотами врочистого звучання, що, з одного боку, наближує їх до тональності релігійних текстів, з другого, — відповідає загальній піднесеності, емоційно-експресивному стилю викладу, пор.: *величати, престол, ореол, послушенство, видючий, блага, пророк, невмирущість болящий, понадсмертність, благословенний, воскресати, одержимство, святитися, стражденний, зело, правдомовні уста* і под.

"Білі псалми" В. Кордуна "за духом" і стильовою манерою наближені до текстів релігійних псалмів; поет укладає у свої вірші те саме преклоніння перед Божим провидінням, що його знаходимо в першоджерелах, однак "пропущене" через авторське бачення. Скажімо, в релігійному тексті читаємо:

На Тебе надіюсь я, Господи,
 хай не буду повік засоромлений,
 визволь мене в Своїй правді! (Псалом 30

(31)).

В. Кордун добирає вагомні слова, аби передати свою відданість Господу: *На Тебе, Господи, покладаюся; Тобі довіряюся, Боже; без Тебе — не ссьм; вслухаюся, сподіваючись Тебе почути*. Український автор розглядає філософські питання: що таке людське існування, що таке світ і под., звертаючи їх до Бога, але водночас і до загальнолюдського розуміння; поет і сам шукає відповіді на них:

Дай мені, Боже, хоч здогад про те,
 що таке світ
 і що таке я в цьому світі?
 Що таке зір мій і слух,
 що таке пам'ять?
 Де початок мого існування
 І де буде його кінець? (В. Кордун).

Це теж риторичні фігури, бо відповідей автор не одержує й не сподівається на них, але занурення в онтологічну сутність буття засвідчує, що ці вічні теми не обходять поета. Особистісне бачення проблематики всесвіту посилюється, коли від загальнофілософських розміркувань поет — у душі українських поетів-романтиків, неокласиків — пов'язує ім'я Господа з Україною, з її нелегкими шляхами, її пісенним народом:

Де ти, Господи, днюєш і де Ти ночуєш? —
 Чи в зернинці
 на камені при шляху,
 що веде в Україну?
 Чи в пісні над лугом, чи в забутій молитві?

Забута молитва, згадувана поетом, вочевидь, закид безбожності, як великій провині; але народ повертається до молитви: *Господи, я — у молитві, мій народ — у молитві, Боже*, отож дай нам, Боже, *надію*: це концептуально вагоме слово стає ключовим, стрижневим:

Обдаруй нас *надією*. Як відродиться нова земля, —
 відроди тоді й нас —
 і навіки спаси, і помилуй.

У Кордуновому поетичному циклі зіткнені в протиборстві дві культурами: з одного боку, *меч*, що вражає *неприбутне й незріле* життя, з другого боку, *білий цвіт, білий сніг — біла сукня весільна і саван, білий псалом із пребілого шовку* ("Псалом із білого шовку"). Покарання за гріхи (*Господній меч пронизав серця*) й оновлення в ім'я любові (*біле світло тоді полилося на весь білий світ*) — антитеза, що не виключає вихідних понять — *меч* і *світло*, а навпаки, поєднує їх: загибель і порятунок зближуються в їхньому антиномному протистоянні.

У Павличкових псалмах *жага свободи* знаходила втілення в символічних *калинових ярах* (псалом І); у С. Сапеляка в текст "Псалма Благовіщенню" уведено *три листочки — зі старого дуба, з дикої калини, з винограду*. Ці три символічні листочки в душі народної поезії — паралель до трьох визначень: одне з них — *смутно-невеселе*, друге — *в тузі зійшлося*, третє — *невольниче*. Адже на Благовіщення *зозуленька не кус* (теж національний образ-символ). *Сумне* поетове Благовіщення, бо у *невольниці — дзвони не дзвонять*. Слова *невольниче, невольнька, неволя* — а йдеться про українські реалії недавніх часів — ось що викликає поетову тугу. Текст Сапелякового псалма перегукується з мотивами безрадісного підневільного життя, що їх постійно відтворюють релігійні псалми, волаючи до Господа, аби позбавив людей тяжкої долі.

Прикметно, що в інтерпретації Н. Давидовської Псалом І "перевтілюється" у зверненні до Господа *спаси, оберези, залишити, навчити, благословити, сотворити*, за якими стоїть прагнення звільнити рідну землю від нещастя і поневірянь:

Спаси в моїх очах
 Осиротілі очі,
 і паморозний звук — в уста,

і зірки крик,
спаси любов в моїй молитві,
Отче!
І *сотвори* нову,
й *обережи* повік!

Не згадується ні *блаженного мужа*, ні *безбожних і грішників*, про яких ідеться в біблійному тексті Псалма І. Однак у духовному сенсі поезія Давидовської відповідає смислу релігійного псалма. Адже в ній — бажання осмислити концептуальне для поезії поняття *Судьби* через категорії добра, справедливості й щастя, навіть у *передчутті бід*:

В передчутті бід
обережи від страху,
у темряві липкій
залиш зерно свічі,
нехай несе його
Судьба трикрилим птахом
на третьому крилі,
і ти її навчи (Н. Давидовська).

Це висловлена в поетичній манері віра в те, що відкривається дорога до порятунку, бо, за виразом релігійного псалма, *праведних знає Господь*. До художніх особливостей поезії Давидовської варто віднести своєрідне введення образу Господа: низка дієслів наказового способу не супроводжується його називанням, поетеса мислить космічними категоріями і зважає на *Судьбу*. Але закінчується поезія все-таки зверненням *Отче*, бо вбачає в ньому ту вищу силу, що визначає долю.

Звернення до жанру “псалом” зобов'язувало українських поетів підніматися до рівня узагальнень, удаватися до урочистих інтонацій, емоційно-експресивної лексики. Розширення назв на кшталт “Псалми степу”, “Псалми Благовіщення” чи “Покаяльні псалми” дещо обмежувало коло поетових розміркувань, але не змінювало принципів засад жанру. У прагненні авторів наблизитися бодай у назві до псаломного дискурсу закладений глибокий уміст: поет наслідує пафос псалма, отож і говорить про високе, наболіле, духовне.

Розмірковуючи про християнські елементи в українській поезії, Я. Розумний писав: “В одних поетів християнізм — це невід'ємний компонент національної спадщини й культуротворча енергія, а в інших — це філософія людських ілюзій, які не дають відповіді на життєві питання” [7, 512]. Як видається, у відтворенні мотивів і художньо-естетичних засад текстів псаломних співів українські поети зазвичай поєднували прагнення до національно-культурних інтерпретацій і філософське осмислення буття; вирішення цих завдань вимагало душевного неспокою, піднесеного емоційного стану, онтологічної глибини.

Література

1. Аверинцев С.С. Псалмы / С.С. Аверинцев // Краткая Литературная Энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков.— М.: Сов. Энциклопедия, 1971.— С. 63.

2. Дзюба І.М. Поезія вигнання / Іван Дзюба // Прапор.— 1990.— ? 1.— С. 131-136.
3. Кононенко В.І. Концепти українського дискурсу / Віталій Кононенко.— Київ — Івано-Франківськ: Плай, 2004.— 247 с.
4. Неврлий М. Поет боротьби й вселюдських ідеалів / Микола Неврлий // Маланюк Євген. Земна Мадонна: Вибране.— Братислава: Словацьке пед.
5. вид-во ім. О. Ольжича у Лондоні, 1991.— С. 6-34.
6. Псалтирь // Христианство: Энциклопедический словарь.— Т. 2. / гл. ред. С.С. Аверинцев.— М.: Большая Российская энциклопедия, 1995.— С. 415-417.
7. Рікер П. Сам як інший / Поль Рікер.— К.: Дух і Літера, 1990.— 450 с.
8. Розумний Я. Від символізму до екзистенціалізму: християнські елементи в українській поезії двадцятого століття / Ярослав Розумний / Науковий Конгрес у 1000-ліття Хрищення Руси-України: збірник праць Ювілейного Конгресу.— Мюнхен, 1988-1989.— С. 491-513.
9. Словник біблійного богослов'я / за ред. Л.-Д. Ксав'є; пер. з франц.— Рим: Вид. “Місіонер”, 1992; Львів, 1996.— 934 с.

Article is devoted to rehashing old psalms Ukrainian poets. In the interpretation of texts religion authors include reasons of national history and culture. In the language of poetry remains part of the fabric of archaic words and expressions old Bulgaria verbs.

Key words: *psalm, rehash, translate, archaic vocabulary, image, Ukraine.*

Стаття посвячена перепевам древних псалмов українськими поетами. В інтерпретації псаломних текстів автори включають мотиви національної історії і культури. В мовній тканині стихів зберігається частина архаїчних слів і виражень, церковнослов'янських.

Ключевые слова: *псалом, перепев, архаическая лексика, церковнослов'янизми, образ, Украина.*

УДК 81'367.625:005
ББК 81.2. Ук

Володимир Барчук

МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ КАТЕГОРІЙНОЇ СИСТЕМИ ДІЄСЛОВА

У статті запропоновано й обґрунтовано застосування принципів дослідження граматики, які є інструментом реалізації й забезпечення ефективності використання традиційних лінгвістичних методів. Визначено, що дотримання вказаних принципів є необхідною умовою досягнення адекватності в опису категорійної системи дієслова.

Ключові слова: лінгвістичний метод, принципи наукового дослідження, дієслівні категорії, істинність, науковість.

Методологія дослідження дієслова і його категорій перебуває в руслі загальнолінгвістичної наукової методології та принципів лінгвістичного аналізу. З одного боку, методи формують самостійну й певним чином автономну сферу науки, яка відображає як еволюцію самого методу, так і системи певної галузі знань. За Ю. Степановим, розвинена система методу включає 1) спосіб виявлення нового матеріалу та його введення в наукову теорію, 2) способи систематизації і пояснення цього матеріалу, 3) співвіднесення і способи співвіднесення уже систематизованого і описаного матеріалу із даними суміжних наук і передовсім філософією [11, 5].

Водночас методи оперті на загальні принципи наукового опрацювання матеріалу дослідження. Принципи формувались паралельно з методами, часто зумовлюючи їх. На наш погляд, узагальнюючи теоретико-описовий досвід лінгвістики, можна виокремити ключові принципи наукового лінгвістичного аналізу: єдності критеріїв, рівневий, комплексного (синтетичного, динамічного) опису, формалізації, історичний, ієрархічний, аспектної компетенції, термінологічної визначеності. Важливість принципів наукового аналізу, які відбивають описовий чи теоретичний аспекти дослідження, полягає в засадничій диференціації об'єктивності емпіричних чи неемпіричних критеріїв набутого знання.

Об'єктивність традиційно перебуває в центрі науково-пошукових досліджень як мірило адекватності теорій і знань. З огляду на це „будь-який адекватний опис якогось об'єкта не є суб'єктивне додумування, а тільки відображення тих ознак і властивостей об'єкта, які в ньому об'єктивно закладені і які виявляються різними суб'єктами за різними мотивами у пізнавальній та інформаційній діяльності” [5, 62].

Об'єктивність наукового дослідження передбачає тяглість, неперервність розвитку науки і наукового методу як хронологічно, так і в межах синхронних наукових парадигм певної галузі знань, зокрема лінгвістики. Такі ознаки дослідження забезпечує єдність критеріїв наукового пізнання. „Дискусія щодо тієї чи тієї теорії в принципі можлива тільки при умові, що вона проводиться на єдиній чи сумісній базі, при відсутності якої будь-яка теорія була би взаємовиключена, неспівмірна, незіставна, що привело б до хаосу наукових знань” [5, 4].

Щодо критеріїв пізнання В. Постовалова зазначає, що всяке знання, аби бути адекватним своєму понятійному змісту, повинно відповідати двом вимогам. По-перше, воно має бути істинним (адекватним), тобто має правильно відображати свій об'єкт („зовнішній” елемент пізнання). По-друге, воно має узгоджуватись із певними нормативами (канонами) побудови наукового знання, бути логічно несуперечливим, „простим” і т. д. („внутрішній” аспект пізнання) [7, 15].

Якщо надавати перевагу одному із взаємозалежних аспектів знання, наприклад, істинності, то ототожнимо науковість та істинність (пор.: [7, 15]). Однак ці поняття не тотожні, оскільки наукова істинність є частковою на еволюційному шляху пізнання. Русієм пізнання власне й постає в указаному сенсі його внутрішній аспект, оскільки накопичення наукового досвіду здатне виявити суперечності, які були непомітними на більш ранньому етапі пізнання. На основі постульованого можна вивести аксіому наукового лінгвістичного пізнання (чи дослідження): **якщо на якомусь етапі виявлено суперечність у системі істинних знань, то їхня істинність потребує перегляду (чи доповнення).**

Ця аксіома, на нашу думку, вкрай важлива й через те, що пізнання у сфері лінгвістики виразно різниться від наукових пошуків у галузі емпіричних (природничих) знань. З огляду на таку різницю зростає вага наукової лінгвістичної методології, особливо якщо враховувати, що „наукознавство будувалось дотепер головним чином на базі природничих наук” [3, 119]. Порівнюючи емпіричні й неемпіричні критерії істинності наукових знань, Т. Булигіна констатує сформовану лінгвістичну дослідницьку традицію, за якої емпіричний дослідник, стикаючись із фактом, який суперечить (пропонованому) закону, відкидає закон, в той час як лінгвіст, стикаючись із фактом, що суперечить (достовірно відомому йому) правилу, відкидає сам цей факт [3, 129].

Відійти від указаної традиції мовознавець-дослідник може саме завдяки вдалому поєднанню емпіричних та неемпіричних критеріїв оцінки знань, зокрема й у самій процедурі наукового пошуку. При цьому варто пам'ятати, що для лінгвіста „неемпіричні критерії, які стосуються не зовнішньої, а внутрішньої адекватності опису”, є більш вагомими порівняно з природничими науками [3, 135]. Таким чином, зростає вага принципів і методів лінгвістичного дослідження.

Варто зазначити, що рівневий принцип аналізу й інтерпретації граматичних одиниць, і особливо дієслова, є методологічним прийомом, оскільки об'єктивно дієслово постає як наскрізний міжрівневий граматичний компонент: наприклад, „флексія (словозміна) дієслова може розглядатися як флексія всього речення в цілому”; „ в певному сенсі дієслово і є реченням; все, що виявляє вплив на дієслово, виявляє вплив на речення в цілому” [13, 193]. Однак порушення рівневого принципу аналізу приведе до намагання охопити неосяжне: ми не можемо інтерпретувати водночас дієслово як склад морфем, графему, лексико-граматичну одиницю, предикат, пропозитивний компонент, складник поліпредикативної структури, комунікативний знак, прагматичний знак. Тут перелічено тільки зовнішній аспект функцій дієслова, тобто його роль безвідносно до конкретних умов реалізації у поверхневій і глибинній структурі речення. Якщо додати ці умови, чинники, які визначатимуть граматичний аналіз дієслова, перевищать кілька десятків. Неминуче

виникне інтерпретаційний хаос. Навпаки, дотримання рівневого принципу дасть змогу не тільки визначити предмет опису, але й відобразити ієрархію дієслівних значень і категорій – ключовий системотворчий принцип побудови граматики.

Поряд із рівневим принципом необхідно додержуватись принципу комплексного (синтетичного) опису, який, на перший погляд, може видатись опозиційним до рівневого. Однак комплексність опису наукового об'єкта має на меті втілення динамічного, або синтетичного, підходу на противагу статичному, в основі якого лежить формальна фіксація ознак об'єкта (пор.: [6, 218]). Динамізм в описі мови розуміють або як її історію, або як її функціонування. До типово динамічних моделей мови відносять генеративну граматику Н. Хомського (див. наприклад: [15]).

Динамічний принцип в одному із різновидів кваліфіковано як лінгвометодологічний закон: „щоби зрозуміти „нижчу” одиницю, треба розглядати її на фоні і в складі „вищої” одиниці. Так, фонема розглядається на фоні (в складі) морфеми, морфема – на фоні (в складі) слова, слово – на фоні (в складі) речення [14, 176].

При синхронному описі граматики динамізм полягає у відображенні не просто трансформації граматичної одиниці, а у виявленні її функціональної перспективи як синтезу формально-семантичної структури. Для дієслова, наприклад, *заспівати* – *заспівувати* функціональна здатність виражати починальність за допомогою префікса *за-* домінує над здатністю цього ж префікса виражати ознаку доконаного виду з двох причин: через нерегулярність граматичного значення виду (див. *заспівувати*), через відсутність парадигматичної опозиції (на відміну від: *заспівувати* – *відспівувати* (у знач. закінчувати співати)). Врахування в цьому випадку принципу синтетичного (комплексного) аналізу виводить на висновок, що приписувана в традиційній аспектології визначальна роль категорії виду або не цілком адекватна, або хвибує накладанням понять різної граматичної природи.

Інший аспект комплексного аналізу полягає, при збереженні рівневої компетенції, у загальнограматичній інтерпретації наукового об'єкта. Оскільки граматична система є проекцією інтенцій мовця – лінгвального відображення об'єктивованого ним світу, то домінує вершинний мовний знак – речення, оскільки відображає дію, співвідносячи її із подією об'єктивного світу. Тому первинний мовний знак – протопредикат („для первісної людини вся мова складалася із речень з вираженим у слові лише одним присудком” [10, 102]) – експлікував цю подію, а граматику почалася із предиката, відповідно центральним мовним знаком постало речення. Морфологія є проекцією синтаксису, оскільки частини мови – функціонально-семантично та формально спеціалізовані члени речення (первинну ідею висловив О. Потебня: „Те, що відносно теперішнього слова є етимологія, відносно попереднього – синтаксис” [8, 48]). Дієслівна грамема, функціонуючи як предикат, виводить, наприклад, вираження темпоральності на синтаксичний рівень. На синтаксичному рівні модифікується і значення інтервалу, і значення часу. Така модифікація зумовлена впливом контексту на відповідні грамеми інтервалу і часу та включенням їх у предикативну ситуацію. У випадку, коли дієслівні предикати вступають у темпоральні відношення, твориться темпоральна семантика їхньої

взаємодії. Отже, морфологія як проекція синтаксису відображає функціональні ознаки дієслівної грамеми не довільно, а згідно із її семантичною структурою, за семантико-функціональними типами. Якщо предикат відображає подію як буття чи тривання об'єктивного факту, то динамізм дієслова як його ключова (диференційна) ознака полягає у темпоральності і репрезентований усіма виявами семантики тривання, однак не включає статичні релятивні дієслівні ознаки.

Принцип формалізації має кілька аспектів: 1) формально не виражена одиниця не входить до кола лінгвістичних об'єктів; 2) формальна одиниця – модельований за ладом мови значеннєвий елемент її системи; 3) формалізована мовна одиниця підпадає систематизації і типологізації, тобто не може знаходитись поза таксономією граматичних одиниць. Щодо 1) варто додати, що мова і її знакова система, зокрема й граматична, може бути вивчена як об'єктивна реальність – у формі усній чи писемній як реалізована чи потенційна функція одиниць мови. Формальні одиниці граматики 2) розуміють формалізовано – як набір специфічних кодифікованих маркерів, наприклад, закінчень іменникових відмінків чи особових закінчень дієслів. Однак невідмінюваний іменник, наприклад, *резюме* має стільки ж граматичних форм, як й іменник *книга*, що засвідчено його функціональною здатністю, а дієслово в минулому часі весь перелік особових форм. „Необхідно раз і назавжди звільнитися від хибного розуміння граматичної форми, – писав О. Потебня, – існування в мові описових форм не лише не є ознакою падіння формальності, але, навпаки, свідчить про торжество цього принципу. Описова форма є поєднанням слів, які вже мають формальне визначення, але в сукупності складають один акт думки. Можливість такого поєднання потребує наявності в мові суто формальних слів. Потрібна тривала робота думки для того, щоб звільнити матеріально виражені слова від всякого матеріального змісту і перетворити їх у чисті, без домішок вираження відношень” [8, 66], але не слід за форму приймати зовнішній знак, оскільки „форма є значення” [8, 63].

Якщо властивість формалізації, зазначену в 3), розуміти симетрично, то можемо констатувати: мовна одиниця поза типологією не існує – адекватна типологія здатна охопити усі одиниці певного виду. Таким чином, формалізація постає як індикатор адекватного відображення системи граматичних одиниць.

Історичний принцип в межах будь-якого, зокрема й синхронного аналізу, передбачає не діахронію, а врахування динаміки розвитку граматичного об'єкта в еволюції його наукового пізнання. Типовим випадком недостатньої уваги до історичного принципу в синхронному дослідженні може бути трактування граматичної категорії виду в сучасній аспектуально-акціональній концепції, яка відносить до сфери аспектуальності чи не всі диференційні ознаки дієслова. Але ж ще в середині XIX ст. „більшість тих, хто писав про види, навіть знаючи, що єдино правильним напрямком мовознавства є історичний, і зокрема, що був час, коли в дієслові не було видів, розглядали їх як явища, одночасні за походженням, і ділили, не зважаючи на те, що було раніше, що пізніше, не переймаючись навіть єдністю поділу” [9, 7]. Таким чином, не маючи чітко окресленої теоретико-методологічної бази трактування виду та

накладаючи різні видові інтерпретації в різних мовах, учені, по-перше, використовували різні критерії встановлення видових значень, по-друге, відбувалось змішування граматичних рівнів (наприклад, морфемного, морфологічного (грамемного) і синтаксичного), по-третє, поняття виду охоплювало різні значення не тільки в межах граматики, а й лексики (див., наприклад, критику О. Потебнею типологій Й. Крижанича і О. Болдирева [9, 11-17]).

ГраMATика як семіотична система різнорівневих і функціонально спеціалізованих одиниць формує ієрархічну структуру. Відповідно методологічній інструментарії дослідження граматики об'єктивно відбиватиме вказану ієрархію. Ієрархія граматичної утворює розгалужену модель від найзагальнішого категорійного значення до конкретизованого значення окремої граматичної одиниці в її межах; наприклад, надкатегорія темпоральності, виражаючи узагальнену семантику тривання, конкретизує її як лінійне необмежене тривання, пов'язане із позицією відліку, у категорії морфологічного часу, яка у конкретних типологічних виявах отримує реалізацію як грамемний час (теперішній, давноминулий, минулий, майбутній), уточнений на синтаксичному рівні (у функціональній динаміці) як, наприклад, як імперфект, перфект чи аорист.

Функціоналізм виявив і горизонтальну ієрархію граматичних одиниць, яка полягає у їхній функціональній спеціалізації і побудована за моделлю ядерності / периферійності, утворюючи структуру функціонально-семантичного поля.

Аспектна компетенція як принцип граматичних досліджень полягає у встановленні меж об'єктивної наукової інтерпретації лінгвістичного об'єкта (див.: [1]). За Б. Расселом, „кожне емпіричне поняття, безперечно, може бути застосоване до якихось одних об'єктів і неприйнятним для інших” [12, 454]. Це ж стосується й неемпіричних понять. Розглядаючи грамемне вираження морфологічного часу, опираємося на формальний і формалізований аспект його аналізу. Так, у дієслова *пишу* встановлюємо значення теперішнього часу безвідносно до істинності чи хибності його реального змісту, оскільки 1) так визначає форма і 2) часові форми дієслова є за характером егоцентричними (див.: [12, 97]); з іншого боку, ми не можемо встановити на основі вказаної форми будь-яке зі значень теперішнього синтаксичного часу (абстрактного, актуального, неактуального), оскільки воно не належить до компетенції суто графемного вираження.

Термінологія будь-якої галузі лінгвістичних знань опосередковано визначає її стан і рівень розвитку. Сфера граматики дієслова попри всебічне опрацювання хвилює термінологічною невизначеністю чи навіть термінологічним вакуумом. Так, поняття темпоральності як і термін „темпоарльність” є аморфними. Особливо це помітно при спробі зіставлення нібито усталених термінів **час**, **вид**, **спосіб** із терміном **темпоральність**. Зокрема, слова „час”, „часовий” часто замінюють словами „темпоарльність”, „темпоарльний”. Отже, або наведені слова є абсолютними синонімами, або потребують додаткового визначення. При вживанні терміна **час** впадає в око постійне накладання житейського і граматичного розуміння часу. Недостатньою визначеністю відзначені терміни і поняття **аспектуальність**, **акціональність**, а також **одночасність** / **різночасність** у сосунку до таксису. Категорійна сфера

дієслова виявляє термінологічну невпорядкованість. Так, не визначено інваріантного значення, а отже змісту і репрезентаційної множини складників виду, темпоральності, акціональності, таксису. На нашу думку, термінологічна визначеність у межах певної науково-пошукової парадигми є необхідною умовою концептуальної визначеності й об'єктивності її положень.

Методи лінгвістичних досліджень узагальнюють під рубрикою лінгвістичний метод [4]. Потреба виокремлення лінгвістичного методу зумовлена, очевидно, тим, що традиційно методи ділять на загальнонаукові, філософські, частковонаукові, спеціальні. На наш погляд, науковий метод як форма дослідження, яка об'єднує способи (прийоми) і засоби пізнання, властива будь-яким галузям науки, виявляючи, безперечно, галузеву специфіку. Наприклад, традиційно основний метод мовознавства – описовий – має подібне дослідницьке призначення в емпіричній галузі знань. Опис і типологізація ознак і властивостей наукового об'єкта є основою будь-яких узагальнень про нього чи у хімії, фізиці, космології, лінгвістиці, оскільки наукове пізнання ґрунтується на структуруванні і систематизації об'єктивованого світу. Єдність наукового методу зумовлена й тим, що „у випадку запозиченням мовознавством певного методу з іншої науки спостерігається його адаптація в межах лінгвістики, пристосування до дослідження мови, отже, він стає лінгвістичним методом” [4, 39]. Таким чином, у лінгвістичному методі поєднане універсальне (загальнонаукове) і спеціальне (лінгвістичне).

Науку об'єднує й використання поняттєвого апарату. Правда, важливо при цьому зберігати ключовий зміст поняття. Якщо, наприклад, поняття валентності у хімії вказує на потенційну сполучуваність будь-якого елемента, то лінгвістичне обмеження поняття валентності тільки сполучуваністю предиката, на наш погляд, не лише нівелює його термінологічний зміст, а порушує системність побудови граматичних одиниць (у цьому випадку синтаксем) (див.: [2]).

Отже, досліджуючи граматику, зокрема категорійну систему дієслова, необхідно не тільки орієнтуватись на певні методи опрацювання дослідницького об'єкта, а й дотримуватись принципів, які визначають продуктивність не лише методів, але всього методологічного апарату лінгвістики. На наш погляд, реалізація принципів єдності критеріїв, рівневого, комплексного (синтетичного, динамічного) опису, формалізації, історичного, ієрархічного, аспектної компетенції, термінологічної визначеності є необхідною умовою ефективності дослідження й опису системи і структури граматичних категорій дієслова.

Література

1. Барчук В. М. Аспектна компетенція як проблема типології складних речень / В. М. Барчук // Актуальні проблеми граматики. Зб. наукових праць. – Київ-Кіровоград, 1996. – С.122-126.
2. Барчук В. М. Словотвірні особливості девербативів і валентна структура субстантивних синтаксем / В. М. Барчук // Актуальні проблеми українського словотвору. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – С. 233–240.

3. Бульгина Т. В. Синхронное описание и внеэмпирические критерии его оценки // Гипотеза в современной лингвистике / Отв. Ред. Ю. С. Степанов. – М.: Наука, 1980. – С.118–142.
4. Глущенко В. А. Лінгвістичний метод і його структура // Мовознавство. – 2010. – №6. – С.32-44.
5. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке / отв. ред. А. М. Шахнаревич. Предисл. С.И. Мельник, А. М. Шахнаревич / Г.В. Колшанский. – М.: КомКнига, 2006. – 128 с.
6. Кубрякова Е. С. Динамическое представление синхронной системы языка // Гипотеза в современной лингвистике / Отв. ред. Ю. С. Степанов. – М.: Наука, 1980. – С. 217 – 261.
7. Постовалова В. И. Гипотеза как форма научного знания // Гипотеза в современной лингвистике / Отв. ред. Ю. С. Степанов. – М.: Наука. – С. 14-76.
8. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – М., 1958. – Т. 1-2. – 536 с.
9. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – М.: Просвещение, 1977. – Т. 4. – 406 с.
10. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – К.: СИНО, 1993. – 157 с.
11. Степанов Ю. С. Методы и принципы современной лингвистики. Изд. 5-е, стереотипное / Ю. С. Степанов. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 312 с.
12. Рассел Б. Человеческое познание: Его сфера и границы [пер. с англ.] / Бертран Рассел. – К.: Ника-Центр, 2001. – 560 с.
13. Чейф Л. Уолесс. Значение и структура языка [пер. с англ. Г.С. Щура] / Уолесс Л. Чейф. – М.: Прогресс, 1975. – 432 с.
14. Юрченко В. С. Философия языка и философия языкознания. Лингвофилософские очерки / Отв. ред. Э. П. Кадыкалова. – Вступ. статья О. Б. Сиротининой, Э. П. Кадыкаловой. Изд. 3-е / В. С. Юрченко. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 368 с.
15. Chomsky N. Studies on semantics in generative grammar / N. Chomsky. – The Hague – Paris, 1972. – 207 p.

The article proposes and substantiates the usage of research grammar principles, which are the instrument of realization and insuring of effective traditional linguistic methods usage. It is found out that following these principles is the necessary proviso of adequacy description of category verb system achievement.

Key word: *linguistic method, scientific research principles, verbal categories, scientism.*

В статті пропонується і обґрунтовано використання принципів дослідження граматики, являючихся інструментом реалізації і забезпечення ефективності використання традиційних лінгвістических методів. Определено, что соблюдение данных принципов есть обязательным условием достижения адекватности в описывании категорийной системы глагола.

Ключевые слова: *лингвистический метод, принципы научного исследования, глагольные категории, истинность, научность.*

УДК 811.161.2'373.23

ББК 81.2. Ук

Анна Івасенко

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ТА КЛАСИФІКАЦІЯ ПРІЗВИЩЕВИХ НАЗВ УКРАЇНЦІВ ГАЛИЧИНИ XVI СТ. (НА МАТЕРІАЛАХ ОПИСУ КОРОЛІВЦІН РУСЬКОЇ ЗЕМЛІ)

У статті висвітлюється питання принципу класифікації антропонімів та здійснено лексико-семантичний аналіз прізвищевих назв відапелятивного походження.

Ключові слова: *прізвищева назва, лексико-семантичний аналіз, апелятив, класифікація прізвищевих назв.*

Прізвищеві назви є цінним джерелом для пізнання історичних процесів, які постійно відбувалися у мовній структурі загальних назв, бо саме вони несуть найрізноманітнішу інформацію про внутрішній світ наших предків, їхню колективну пам'ять, яка відображається в обрядах і звичаях етносу, інформацію про його життя та професійну діяльність. Вивчення антропонімійної системи Галичини XVI ст. дозволяє простежити живий ланцюг творення ідентифікаційних засобів назв особи і виявити стан антропонімійної народної системи до моменту і в момент її адміністративно-юридичного формування. Ці елементи мають значення в процесі лексико-семантичних параметрів. Крім того, з'ясування лексико-семантичних утворень прізвищевих назв представляє інтерес для історичної лексикології. Вони дають підстави твердити, що лексика, яка називає людину в різному його мовному середовищі, певною мірою характеризує її і те середовище, в якому вона живе. Це дає змогу повністю відслідкувати той історичний період, з якого взято прізвищеві назви. Оскільки жанрово обмежені пам'ятки фіксують дуже мало назв даної семантичної групи, то прізвищеві назви інколи є єдиним підтвердженням існування цих семантичних груп у мові минулого.

Класифікуючи прізвищеві назви українців Галичини досліджуваного часу, необхідно використовувати вже значний науковий доробок у цій ділянці в українському та загальнослов'янському обширі. Серед публікацій, присвячених питанню розрізнення і класифікації прізвищевих назв виділяються роботи С. Роспанда [3, 13], та В. Никонова [2, 34], який, крім основних семантичних груп, календарних власних імен, назв за заняттями, за назвою місцевості або за національною приналежністю, виділяє ще патронімічні. Цінною є публікація О. Суперанської [3, 16], яка пропонує відповідні класифікаційні схеми, за якими ми можемо проаналізувати досліджуваний матеріал.

Чіткий спосіб ідентифікації особи прослідковується у публікаціях М. Худаши, який на багатому антропонімійному матеріалі пропонує класифікаційну схему українських антропонімів прізвищевого типу, яка побудована “на основах історико-етнографічного та лексико-семантичного порядку” [4, 112], а також здійснює “відповідну диференціацію за окремими формами” “з можливими і необхідними коментарями” [5, 102]. Варта уваги монографія Р. Керсти [8, 11], що застосовує традиційний спосіб групування іменувань за кількістю компонентів: одночленим,

двочленним, тричленним, і описовим способом іменування при цьому розглядаються лексичні засоби кожної групи. Аналізуються сучасні українські прізвища Ю. Редьком [9, 8], який виокремлює чотири основні семантичні групи: 1) прізвища, утворені від особових власних імен, 2) прізвища і топонімічні назви, 3) прізвища, утворені за соціальною приналежністю або від назви постійного заняття, 4) прізвища, утворені за індивідуальними ознаками перших носіїв та М. Демчук, яка досліджуючи слов'янські автохтонні особові власні імена в українській антропонімії XVI – XVII ст. довела, що антропонімія цього періоду успадкувала з давньоруської всі три відомі класифікаційні різновиди слов'янських автохтонних імен – імена-композиції, відкомпонітовані імена та імена відапелятивного походження і запропонувала уточнену схему класифікації відапелятивних слов'янських автохтонних імен за змішаним принципом [16, 143]. Вичерпно описує антропонімію систему Верхньої Наддністрянщини кінця XVIII – початку XIX ст. (прізвищеві назви) І. Фаріон, яка використовує зовнішній принцип компонентної кількості, що відбиває історичний характер становлення антропонімії формули та повністю аналізує двокомпонентну структуру прізвищеві назви [10, 12].

Спеціальної уваги заслуговують міркування П. Чучки, який у передмові до історико-етимологічного словника “Прізвища Закарпатських українців” відзначає розмаїття прізвищевих варіантів та пропонує розглядати їх за трьома критеріями – родостатевим, територіальним та функціонально-стильовим [11, XVI].

За генезисом антропооснов прізвищеві назви XVI ст. І. Єфименко у своїй монографії поділила на такі семантичні групи: а) прізвищеві назви, похідні від особових імен; б) прізвищеві назви, похідні від прізвищ; в) прізвищеві назви, похідні від ойконімів; г) прізвищеві назви спірного походження [12, 35]. Зовсім по-іншому пропонує розглядати прізвища Л. Кравченко, які утворені на базі християнських і давньослов'янських автохтонних імен в окремих групах, але як складові одного великого розряду відантропонімічних прізвищ. Аналізуючи Лубенські прізвища, автор поділяє їх за лексичною базою основ на: І. Прізвища, утворені від антропонімів. До них належать прізвища, твірною базою яких були: християнські імена ІІ. Давньослов'янські автохтонні власні імена та прізвища пізнішого походження. ІІІ. Прізвища, утворені від апелятивних означень особи [13, 16]. Цим самим, на нашу думку, дослідниця проводить чітку межу між відкомпонітованими слов'янськими автохтонними іменами й дериватами християнських імен.

Для класифікації досліджуваного матеріалу в опрацьованій статті застосовується етимологічний метод та елементи порівняльного аналізу. При цьому вдається виявити іменування з огляду на лексико-семантичний характер прізвищеві назви, яка складається переважно з двокомпонентної структури (перший компонент – власного імені, другий – прізвищеві назва відповідного типу, яка має різні способи вираження).

Виявлений матеріал, зібраний на основі “Жерел до історії України-Руси” (Т. І-ІІІ) дає підстави простежити утворення прізвищевих назв за певними групами лексики, які опрацьовує М. Худаш [11, 145]. Серед цих груп знаходимо усі шари лексики, яка побутувала у XVI ст.

1. Прізвищеві назви відапелятивного походження за професією, заняттям. На території Львівської, Івано-Франківської області в

досліджуваних джерелах виявлено багато професійних прізвищевих назв, які безпосередньо пов'язані з історією заселення краю та відображають економічне або духовне життя українців у минулому, дають змогу уявити тогочасні суспільні відносини. Утворені семантичним способом від апелятивів, вони нерідко мають по кілька значень і варіантів, та вказують на заняття чи професію людей, ремесло мовців, що були зайняті притаманною їм справою. Ці назви у наведених прикладах вказували на те, що ці люди займалися досить різноманітними професіями. До них належать прізвищеві назви людей, які займалися бджільництвом — Barthnik Chwedko (<бортник “пасічник”, Ред.І,92); чоботарством — слово Korethko (<копитко =могло бути прізвищеві назвою шевця і підтверджується знаряддям його праці <копито <колодка, Ред. І, 506); до назв пастуших професій пов'язуються іменники: Kozyeu Choma (<козій “пастух кіз”, Ред. І, 489), Czaban Iwanicz (<чабан, Ред. ІІ, 1153), Husior Iurko (<гусір, “гусятник, пастух гусей”, Ред.І, 268).

Зокрема, виявлено ряд прізвищевих назв, властивих галичанам, які виконували ремесляні роботи у XVI ст. Технічним ремеслом займалися Koval Iaczko (<коваль Ред. І,481), Garnczarz Misko (<гончар, Ред. І, 228), Cziesla Sienko (<тесля, Ред. ІІ, 1047). Окремі спеціальні назви мали дрібні торговці, що займалися торгівлею: Kaczmarz Blasko (<качмар, =“корчмар, шинкар”, Ред. І, 448), Kotliarz Simon (<котляр, Ред. І, 525), Kramarz Iozeph (<крамар =“торгівець”, Ред. І, 533). Дрібні ремісники: Krawiecz Iwasko (<кравець, Ред. І, 531), Kucharz (<кухар, Ред. І, 567), Kusnierss Wassil (<кушнір, Ред. І, 571), Koracz Marczin (<копач, 1. знаряддя для копання, 2. людина, що копає, Ред.І, 505), Miecznik Iiko (<мечник =“виробник мечів, придворний чин, меченосець”, Ред. І, 679).

Від заняття мірошництвом походять прізвищеві назви Mielnik Andrei (<мельник, Ред. І, 676), Mlinarczik Woytek (<млинарчик = утв. від млинар, Чучк., 393), Mlynarss (<млинар =“мельник” Ред. І, 700), займався виготовленням пива, заготовляю хмелю Chmyoliarz Woythko (<хмеляр, Ред.ІІ, 1125), заробітками за допомогою коней підробляв Furmanek Ian (<фурман “візник”, Ред.ІІ, 1110), грабарем на цвинтарі працював Grabarz Iacob (<грабар 1. землекоп, 2.гробокопатель Грінч. І, 320), до дрібних чиновників належить Muernik (<мірник 1. землемір, 2.міра сипучих, Грінч.ІІ, 432), та збирач податків Mythnik Syenko (<митник, Чучк., 384).

До назв із неясним значенням відносимо прізвищеві назви: Maznik Michno (<мазник =можливо, той хто штукатурує стіни, мастить), Molotilo Chwedko (<молотило, =можливо, той хто працює на тоці і обмолочує снопи), Suruborka Iwan (<сирибор =можливо, той, що бере, виготовляє сир), Hornacz Artim (<горнач, =можливо, той, що працює біля горна).

Як засвідчує досліджуваний матеріал багато слів із них іншомовного походження, що свідчить про походження і самої професії.: Baccalarz Bartek (<бакаляр =від. лат. baccalaureus = вчитель, Ред. І, 18), Bednarz Iacob (<беднар =утворене від словацького <bednar чи польського <bednarz “бондар”, ПРС, 32), Garbarz Wasko (<кушнір з польс., ПРС, 134).

2. Апелятивні прізвищеві назви за соціальним становищем, посадою.

Відомо, що у XVI ст. після об'єднання Речі Посполитої українські землі майже у повному складі увійшли до Польщі і утворили шість воєводств. У Галичині, а тоді Руське воєводство (з центром у Львові)

найбільш поширювалася польська експансія на етнічні українські землі, відбувалося масове ополячення тогочасної української еліти. Це відображалося і на фонеморфемному оформленні прізвищ, які під впливом чужомовної канцелярії синтетично змінювалися і вписувалися до актових книг переважно польською мовою змішаною з латиною. Оскільки, тодішні актові книги велися переважно мішаною макаронічною мовою, для антропоніміки, як науки дуже важливим є виділення із прізвищевих назв позамовних чинників, це дозволяє простежити стан народного антропонімікону в час його адміністративно-юридичного нормування, виявити його хронологічні і територіальні особливості.

Прізвищеві назви, які утворилися з адміністративно-юридичної лексики у XVI ст. займають досить помітне місце, через те, що вони розкривають нам тогочасну систему державного управління, з тогочасними правовими відносинами. Ряд прізвищевих назв, пов'язаних із адміністративним управлінням, успадковано із староукраїнської мови, наприклад, *Boiarzin Nazarko* (<боярин, 1. класова приналежність, 2. дружба (на весіллі), 3. назва рослини, Ред.І, 95), *Dwornik Ian* (<двірник, Ред. 287), *Haiduk Chwedor* (<гайдук, Чучк., 131), *Kmyth Chwedor* (<кмить = уживався в значеннях “посол”, “суддя”, “хлібороб”, “кріпак”, Чучк., 269), *Kniazik Ilko* (<князик = від апелятива <князь, Ред.І, 478), *Kluczник* (<ключник, Ред. 476), *Komornik Semko* (<коморник, 1. жилець, постоялець, 2. збирач мита, податків, Грінч.ІІ, 276), *Koniuch Maczko* (<конюх, Ред.І, 504), *Krainik Iwan* (<крайник, Грінч.ІІ, 298), *Kuczer Piotr* (<кучер, 1. локон кучерявого волосся, 2. візник, Чучк. 320), *Misziuk Iwasko* (<міщук, “житель міста”, Чучк. 392), *Starosta Misko* (<староста, Ред.ІІ, 1004).

Певну кількість слів становлять також германізми й латинізми, які проникали в тогочасну українську мову через польське посередництво (*Dziedzicz Ivan* (<дідич “поміщик, власник”, Грінч.І, 388), *Biskup Bartos* (<бискуп “римо-католицький єпископ”, Грінч.І, 57), *Kraľ Waszyl* (<король, Ред.І, 515), *Kralewicz Marczin* (<королевич, “син короля”, Ред.І, 514), *Czechmistrz Valanti* (<чехмістр, = від <чехмейстр “начальник великого овечого господарства в великих економіях, Грінч.ІV, 461), *Gastellan* (<кастелян, = від <каштелян “дворецький”, Ред.І, 450), *Soltis Stanislaw* (<солтис, “сілський староста”, Ред.ІІ, 993), *Woith Gregier* (<війт, “сілський староста, голова міської управи, Ред.І, 162), *Wozny Iurek* (<возний “судовий пристав”, Ред.І, 162).

Аналізовані адміністративно-юридичні прізвищеві назви можна умовно поділити на дві групи. Перші ще й до сьогодні використовуються в українській літературній мові з певними лише фонетичними змінами чи семантичними зрушеннями (*Dwornik Ian*, *Kluczник*, *Komornik*, *Koniuch*, *Misziuk*, *Starosta*).

Другі вийшли з ужитку і відомі лише як історизми: *Wayda Piotr* (<воевода, Чучк., 105) *Haiduk*, *Kmyth*, *Krainik*, *Kuczer*, *Lenthwoith*.

3. Апелятивні прізвищеві назви за військовим чином чи статусом. За словами О. Кровицької у XVI ст. проходить активний процес формування української військової термінологіки, яка, виникаючи на праслов'янській основі, поступово збагачується похідними утвореннями, а також запозиченнями. Ці лексеми відзначаються варіантністю, синонімією, деякі з них є і сьогодні в активі мови, окремі стали історизмами [15, 48]:

Biehien Iurko (<бігінь, = 1. імовірно, з давньослов. чол. імені *Věhanь* пов'язаного з дієсловом *běgati*, *SvoSta* 47, 157 2. Можлива контамінація серб. арх. <беган “утікач, біженець, дезертир”, з української <бігун, Чучк. 63), *Drab Wań* (<драб, «піхотинець», «вояка», «голодренець», «розбишака», Ред.І, 326), *Czura Bartheł* (<джура, = козацький слуга-товариш, який ходив разом із козаком у походи і битви, Грінч. І, 377), *Marszałek Andrzej* (<маршалок 1. ватажок дворянства; 2. староста на весільному обряді, Грінч. ІІ, 407).

4. Апелятивні прізвищеві назви за родинним станом та родинними відносинами. За словами Ю. Новикової перехід таких апелятивів у власні назви відбувався по-різному: одні з них позначали особу ще у допрізвищевий період, для інших значення особи є вторинним: вони отримували його шляхом метафоризації при переході апелятивів в індивідуальні прізвища. Звичайно, не всі антропоніми виникли в результаті того, що хтось із носіїв належав до певної групи спорідненості. Іноді такі прізвища виникали з невідомих причин. На нащадків ця назва переходила в первісному вигляді або у зміненій формі [48, 41-42]. Серед ПН цього типу є патронімічні утворення переважно з субстантивованих присвійних прикметників: *Babiak Hriczko* (<баб'як, = від <баба, первісне словосполучення *Бабин син (зять)*, Ред. І, 18, Чучк. 41), *Bratan* (<братан, = <брат, Грінч.І, 93), *Baszaikowicz Szymko* (<бачайкович = <бача = з уг. <Bácsi “дядько” або від серб. апелятива <бача “батько”; первісне значення – “син Бача”, Ред.І, 40), *Chresni* (<хресний, Грінч.ІV, 413), *Nieboch Jwan* (<небіг = від <небіж 1. племінник, 2. бідняк, 3. старший роками або за положенням від молодшого, Грінч.ІІ, 536).

5. Назви осіб за територіальною та етнічною приналежністю. У XVI ст. спостерігається активне поповнення лексичної групи назв осіб за етнічною і територіальною приналежністю. Власне у тогочасному лексиконі відображається строкатий склад населення України, його міжетнічні контакти. Адже, крім українців, що становили основну масу населення, “у містах проживали також росіяни, білоруси, молдавани, литовці, поляки, вірмени, євреї, угорці, греки” [14, 164]. Сюди ж входять прізвищеві назви, які вказують на походження за народною (національною) приналежністю до етнографічних груп: *Berenda Hricz* (<беренда = утворене, можливо, від етноніма <берендей, що вказувало на походження, Ред.І, 56), *Czech Thimko* (<чех, Ред.ІІ, 1166), *Dulib Andrei* (<дуліб, Ред.І, 324), *Hreczun Masz* (<гречун, = утворилося від неясної основи, можливо від прикметника = грецький як визнавець грецької віри, Ред. І, 244), *Liach Ianko* (<лях, “поляк, католик”, Ред.І, 628), *Lithwin Petrik* (<литвин, “литовець або поліщук (білорус), Ред.І, 601), *Mazur Chwedor* (<мазур), *Mazurek* (<мазурек = від <мазур “поляк з Мазовша”, Ред.І, 434), *Moskał Ihnat* (<москаль “солдат, росіянин”, Ред.І, 708).

6. Відмікротопонімні прізвищеві назви. При дослідженні відмікротопонімних ПН даної території виявлено антропоніми які переважно належать до субстантивованих прикметників та вказують на приналежність конкретної особи до певної місцевості: *Goreczki Woicziesh* (<горецький, Ред.І, 233), *Zablothna Ivanowa* (<заболотна, Ред.І, 371), *Zagorni Chwedor* (<загірний, Ред.І, 376), *Zagrodnik Stepan* (<загородник, Ред., 376), *Zahaiko Iwan* (<загайко, Ред.І, 375), *Zahorski Kudny* (<загорський, Ред.І, 377), *Dołinka Symko* (<долинка, = <долина, Ред.І, 321),

Dubrowka Anarei (<дубровка, =<діброва Ред.І, 338), Glynski Procz (<глинський, Ред.І, 213), Goreczki Woiczich (<горецький, Ред.І, 233), Gorni Matthis (<гірний, Ред.І, 209), Horiszni Maxim (<горішний, Ред.І, 234), Naberezni Iwan (<набережний, =від апел. <надбережний “який розташований на березі”, СУМ, V, 62), Nahorni Iaczko (<нагорний, Ред.ІІ, 722), Nakonieczni Stepan (<наконецний, =той, що живе на кінці села, Ред.ІІ,).

Таким чином, дослідження лексико-семантичної характеристики прізвищевих назв актових книг та люстрацій на основі “Жерел до історії України-Руси” дає можливість доповнити існуючі погляди на становлення української антропонімійної системи, уточнити хронологію певного ряду слів, які сьогодні ще не зовсім зрозумілі історичній лексикології.

Література

1. Чичагов В.К. Вопросы русской исторической ономастики (об отношении русских имен к греческим в русском языке XV – XVII вв.). – *Вопр. языкознания*, 1957. – № 6. – С. 64 – 80.
2. Суперанская А.В. Как Вас зовут? Где вы живете? – М.: Наука, 1964. – 96 с.
3. Никонов В.А. Имя и общество. – М.: Наука, 1974. – 278 с.
4. Худаш М.Л. З історії української антропонімії. – К.: Наук. думка, 1977. – 236 с.
5. Худаш М.Л. До питання класифікації прізвищевих назв XIV – XVIII ст. // З історії української лексикології. – К., 1980. – С. 96 – 160.
6. Сенів Н.І. Основні способи й засоби ідентифікації жінки в писемних пам'ятках української мови XIV – XVIII ст. // З історії української лексикології. – К., 1980. – С. 160 – 200.
7. Панчук Г.Д. Антропонімія Опілля. – Рукопис дис. ... канд. філол. наук. – Тернопіль, 1999. – 284 с.
8. Керста Р.Й. Українська антропонімія XVI ст. Чоловічі іменування. – К., 1984. – 151 с.
9. Редько Ю.К. Сучасні українські прізвища. – К., 1966. – 214 с.
10. Фаріон І.Д. Антропонімійна система Верхньої Наддністрянщини кінця XVIII – початку XIX ст. (прізвищеві назви). Дис. ... канд. філолог. наук. – Львів, 1996. – 237 с.
11. Чучка П. Прізвища Закарпатських українців. Історико-етимологічний словник. – Львів, 2005, – 701 с.
12. Єфименко І.В. Українські прізвищеві назви XVI ст. – К., 2003. – 167 с.
13. Кравченко Л.О. Прізвища Лубенщини. – К., 2004. – 145 с.
14. Українська лексика в історичному та ареальному аспектах / АН УРСР. Ін-т суспільних наук; Відп. ред. Р.Й. Керста. – К.: Наук. думка, 1991. – 184 с.
15. Кровицька О.В. Назви осіб чоловічого роду, пов'язаних із військовою справою. // Українська історична та діалектна лексика / Збірник наукових праць. Вип. 2. – К. Наукова думка 1995.
16. Демчук М.О. Слов'янські автохтонні особові власні імена в побуті українців XIV – XVII ст. – К.: Наукова думка, 1988. – 172 с.

Умовні скорочення

- Грінч. – Словарь української мови. За ред. Б. Грінченка. – К., 1907 – 1909. – Т.1–4.
 Ред. – Ю. Редько. Словник сучасних українських прізвищ: у 2-х томах. – Львів, 2007.
 ПРС – Польско-русский словарь. Под ред. В.М. Перельмана, – М., – 1973.
 СУМ — Словник української мови. - К., 1974. - Т. 5.
 Чучк. – П.Чучка. Прізвища закарпатських українців: Історико-етимологічний словник. – Львів: Світ, 2005.
 Sv – Svoboda J. Staročeská osobní jmená a naše příjmení. – Praha, 1964. – 319 s.

The article deals with the matter of the anthroponyms classification principle and the common origin of family names lexical and semantic analysis is made.

Key words: family name, lexical and semantic analysis, common noun, the classification of family names.

В статті розглядається питання класифікації антропонімів, проведено лексико-семантичний аналіз фамильних названь апеллятивного походження.

Ключевые слова: фамилия, лексико-семантический анализ, апеллятив, классификация фамильных названий.

УДК 811.161.2:81'42

ББК 81.2 Ук-7

Надія Гериш

ТЕКСТОТВІРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ АНАФОРИЧНИХ ВІДНОШЕНЬ

У статті розглядаються поняття анафори та анафоричного ряду, який репрезентує текстотвірний потенціал анафоричних відношень.

Ключові слова: текст, анафора, асоціативна анафора, анафоричний ряд.

У сучасній лінгвістиці анафоричні відношення розглядаються як об'єкт наукових досліджень. Вивчення процесів реалізації семантичних категорій відкривають перспективу встановлення текстотвірного потенціалу анафоричних відношень. З цих позицій актуальним є вивчення синтаксичних конструкцій з анафоричними рядами, які впливають на текстотворення.

Проблема анафоричних відношень з орієнтацією на їхню участь у текстотворенні є предметом дослідження як російських (Н.Д. Арутюнова, А.О. Кібрик, А.С. Чехов, О.В. Падучева, В.В. Бекзентеева, М.А. Андросова), так і українських (В.К. Ситнікова, О. Пилипенко, Т. Матвійчук, Н.С. Бук) мовознавців, однак не знайшла достатньо повного висвітлення.

Мета дослідження – дослідити та описати анафоричні ряди, що виступають маніфестами текстової категорії зв'язності, проаналізувати їх текстотвірний потенціал. Це передбачає необхідність розв'язання таких завдань: 1) розкрити зміст понять “анафорична пара”, “анафоричні ряди”; 2) визначити їх текстотвірний характер.

Новизна дослідження полягає у тому, що в ньому: а) здійснено аналіз анафоричних відношень у художньому тексті; б) на конкретному мовному матеріалі виявлено текстотвірний характер анафоричних відношень.

Зв'язність тексту формується засобами прямого чи непрямого повторення його компонентів, у тому числі за допомогою анафоричних відношень між номінативними текстовими одиницями. Однією із текстотвірних категорій виступають анафоричні відношення, які впливають на структурування тексту.

Сучасна мовознавча література засвідчує широкий спектр підходів до витлумачення анафори, що пояснюється її багатозначністю, функціональним розмаїттям. За визначенням, анафора – це “повторення одного і того самого елемента у висловлюванні” [6, 29]; “тип відношення між мовними сегментами, де в один сегмент входить посилання на інший”, [7, 33]; “згадування референтів, вже активованих у робочій пам'яті мовця і адресата” [5, 85].

Анафоричні відношення – відношення між мовними вираженнями (словами чи словосполученнями), які полягають в тому, що в смисл одного висловлення входить відсилання до другого [7, 32].

Поняття анафоричних відношень (анафори) пов'язане з такою фундаментальною особливістю тексту, як наявність у ньому неодноразового згадування елементів ситуації, що описується.

Термін “анафора” нерідко застосовують щодо функціонування як займенників, так й інших референтних іменних груп, адже у процесі розгортання тексту виникає необхідність повторного згадування названого об'єкта референта, тобто постає проблема вторинної номінації.

Мінімальне мовне висловлення, яке має анафоричний засіб, є анафоричним, а мовне висловлення, до якого відсилає анафор, його антецедентом. Ці два компоненти анафоричної пари зв'язані між собою відношенням, при якому смисл одного слова містить відсилання до іншого.

Анафоричні відношення пов'язані з теорією референції, яка в свою чергу співвіднесена з проблемою кореферентності займенників (особові, неозначені, відносні, вказівні). Звернемо увагу на кореферентність особових займенників, наприклад у межах одного речення *Мати світила лампу, а сірник дрижав у її руці (О.Гончар)*. У репрезентованій синтаксичній конструкції модель анафоричних відношень S+P, першим компонентом якої є антецедент *мати*, який заступає особовий займенник *її*.

Порівняймо ще: *Скільки пам'ятає себе Нателла, все вона чує цей шум (О. Гончар)*. У наведеній синтаксичній конструкції виділені слова утворюють модель анафоричних відношень P+S+P: “*Нателла – вона*”, до складу якої входить прономінатив *себе*, антецедент, який репрезентований власною назвою *Нателла*, і анафоричний займенник *вона*. З погляду структури у цій конструкції наявний кореферентний анафоричний зв'язок між займенниками і їх антецедентом.

Наприклад: *Становий, здається, незадоволений був з того, що взяв, і хоч запевняв, що не допустить погрому, але йому вірили мало (М. Коцюбинський)*. У маніфестованому сегменті модель анафоричних відношень S+P, першим компонентом якої є антецедент *становий*, який заступає особовий займенник *йому*.

Наприклад: *Усман та Марта! Де вони зараз! (О. Гончар)*. Анафоричний елемент *вони* співвідноситься з кореферентним антецедентом *Усман та Марта*. Модель анафоричних відношень (S+S)+P, перший компонент якої репрезентований антецедентом *Усман та Марта*, який співвідноситься із займенником *вони*.

Наприклад: *Якщо в такий час повертається з інституту Микола Баглай, студент металургійного, то він ясна річ, зупиниться на майдані і за звичкою послухає собор, його мовчання, послухає оту не кожному доступну “музику сфер” (О. Гончар)*. Завдяки анафоричному ряду “*Микола Баглай – студент металургійного – він*” автор називає головного героя і водночас вказує на його соціальну приналежність. Другий анафоричний ряд тісно пов'язаний з першим, оскільки саме Микола Баглай “*послухає собор – його мовчання – оту не кожному доступну “музику сфер”*”, де перший компонент цього ряду різко протиставлений другому словами “*послухає*” – “*мовчання*”, а третій компонент вказує на те, що не кожен може почути “*музику сфер*”.

У тексті в процесі репрезентації референта анафоричні відношення формують ширшу систему семантичних співвіднесень, де основною ознакою є референційна тотожність. Розглянемо анафоричну пару, яка репрезентує родові відношення, наприклад: *Скиба землі тягне її і до орачів, і до сіячів, і до Максима. Давні прикмети підказують, коли і що*

треба сіяти, і до них прислухається син (М. Стельмах). Виділені слова є репрезентантами анафоричної пари, до складу якої входить антецедент **Максима** і анафоричне слово **син**, яке стає співвідносним з відповідним референтом **Максим**, який введений у попередньому реченні. Наприклад: *Живе за Баглаями, у бік саги, Ягор Катратий, запеклий садолюб* (О. Гончар). У наведеному сегменті анафорична пара “**Ягор Катратий – запеклий садолюб**”, у ролі анафора використано іменну групу **запеклий садолюб**, яка дає характеристику і оцінку діяльності героя, референт цієї групи може бути ідентифікованим лише за допомогою антецедента **Ягор Катратий**.

Порівняймо ще: *Скажи краще, коли ти [Миколо] матері невістку приведиш? Уже ж, мабуть, є якась, що на шпильках* (О. Гончар). Завдяки анафоричній парі “**невістка – якась, що на шпильках**” створюються уявлення про майбутню невістку. Другий компонент анафоричного відношення маніфестований дескрипцією “**якась, що на шпильках**”.

До складу анафоричних рядів входить метафора як елемент поетичного мислення і образного бачення світу. Порівняймо: *Здалеку гора біліє, ніби крейдяна. Підійдеш ближче – аж то сад цвіте* (О. Гончар). Перший компонент анафоричного пари “**гора біліє**” маніфестований метафорою, яка розкривається в наступному реченні за допомогою компонента “**аж то сад цвіте**”. В аналізованому сегменті анафоричні відношення забезпечують текстову когезію.

Анафоричні відношення моделі S+P маніфестуються також у міжреченневих утвореннях: *Особливо сподобалось геологам Оленяче джерело. Вже збираючись у долину, Ніна Федорівна набрала з нього води повну пляшку, обклеїла її* (О. Гончар). У наведеному прикладі виділені слова утворюють анафоричну конструкцію, до складу якої входить референт **Оленяче джерело**, який виступає антецедентом анафоричного займенника **нього**. Між компонентами анафоричного відношення виражений кореферентний анафоричний зв'язок, адже речення з референтним іменем, яке ідентифікує реальний об'єкт дійсності через згадування про нього у попередньому контексті.

Наприклад: *У жодній енциклопедії світу не знайти нам цієї Зачіплянки. А вона є, існує в реальності* (О. Гончар). Виділені слова утворюють анафоричну конструкцію “**цієї Зачіплянки – вона**”, до складу якої входить референт **Зачіплянки**, яка виступає антецедентом анафоричного займенника, а анафоричний займенник **вона** відсилає до антецедента.

У процесі референції співказівні номінативні одиниці утворюють лінійну послідовність, яка здатна переростати в ряд, який кваліфікуємо як анафоричний, наприклад: *Золоті барабани соняшників – цілі оркестри, де нема інших інструментів, – у полях і селах грають ораторії сонця* (Є. Гуцало). У наведеному сегменті анафоричний ряд “**золоті барабани соняшників – цілі оркестри – інструментів – грають ораторії сонця**” репрезентує сприймання природи через образні засоби. У ролі антецедента виступає метафора “**золоті барабани соняшників**”, яку продовжує друга метафора “**цілі оркестри**”, що вступає в асоціативний зв'язок з поняттями “**інструменти**” та “**ораторія**”.

Порівняймо ще: *Сміються у нас, пастушків, очі, як волошки польові, сміються розквітлим соняшниками наші обличчя, а по*

обличчях в'ються щасливі усмішки, як в'ється березка

 (Є. Гуцало). В анафоричному ряду “**сміються очі-сміються наші обличчя-щасливі усмішки**” між першим і другим компонентом встановлюються асоціативні анафоричні відношення частини і цілого, результатом чого є наступна пропозиція “**по обличчях в'ються щасливі усмішки**”.

Наприклад: *Син і мати. Стара злізе з брочки, до надвечір'я полями ходить, прислухається, як шипить і корінцями потріскує скиба, як лягає у землю зерно, згадує свої давні літа і вголос міркує, де краще посіяти гречку, а де льон.*

– *Агрономша приїхала, – з повагою скаже плугатар. – Чіпка баба, розумна до біса* (М. Стельмах). В аналізованому сегменті анафоричний ряд “**мати – стара – агрономша – чіпка баба – розумна до біса**” автор характеризує матір-господиню, а плугатар дає позитивну оцінку досвіду праці людини на землі, за що й з повагою називає її “**агрономша**” і продовжує характеристику у вигляді прикладок “**чіпка**” та “**розумна**”. За допомогою цього анафоричного ряду ідентифіковано дійову особу, умотивовано її діяльність та сприймання нею дійсності.

Порівняймо ще: *Крім Баглая-молодшого, є ще Баглай-старший, що за свій темперамент та задержкуватість раніше був знаний на селищах як Іван-дикий, Іван-рудий, а з певного часу відомий більше, як “отой Баглай, що в Індії”, або просто Віруньчин Іван* (О. Гончар). Анафоричний ряд “**Баглай-старший-Іван-дикий-Іван-рудий-отой Баглай, що в Індії-Віруньчин Іван**” характеризує людину, адже саме за темперамент та задержкуватість героя знали як “**Іван-дикий-Іван-рудий**”, а наступний компонент представлений описовим зворотом – дескрипцією “**отой Баглай, що в Індії**”, або “**Віруньчин Іван**”. За допомогою анафоричних номінацій утворюється низка пропозицій, пов'язаних з'ясувальними відношеннями.

Порівняймо ще: *Першокурсник Ситник, моторний, їжачком стриженний хлопчина, з надмірною серйозністю прийнявши від Лагутіна гвинтівку, шурхнув з нею у двері – на пост, а Колосовський при мовчанні присутніх підступив ближче до Спартакових списків* (О. Гончар). Перший компонент анафоричного ряду репрезентований власною назвою “**Ситник**”, а другий – прикметниковим предикатом “**моторний**”, який передає семантику якості особи, причому важливим компонентом значення такого предиката виступає оцінка денотата. Третій компонент, виражений описовим зворотом, дескрипцією “**їжачком стриженний хлопчина**”, звертає увагу на зовнішній вигляд студента.

Асоціативна, або вивідна, анафора передбачає різноманітні типи семантичних відношень між анафоричним елементом і антецедентом, в тому числі частина – ціле, елемент / учасник – ситуація, слот фрейма – фрейм, причина – наслідок та інші. Її сутність передбачає, що антецедент активує не тільки своє безпосереднє значення, а й ланцюжок пов'язаних з ним концептів або референтів, наприклад: *Стріхаті брови побіліли від паморозі, й так само побіліла вся велика, щедрою рукою вишпленена голова: не чуб, а назавжди застигла хвиля туману* (Є. Гуцало). У наведеному сегменті автор за допомогою анафоричного ряду “**брови – голова – чуб – назавжди застигла хвиля туману**”, рухаючись від частини “**стріхаті брови побіліли від паморозі**”, переходить до цілого “**побіліла вся велика, щедрою рукою вишпленена “голова”**”, а далі, навпаки, від цілого “**голова**” –

до частини “чуб”, який образно називає “*назавжди застигла хвиля туману*”.

Порівняймо ще: ...*Материне обличчя на відстані витягнутої руки здавалось неправдоподібно темним, мідяно-восковим. Воно мало жорсткі риси обличчя побіля вуст і біля очей – таке обличчя намалював би старовинний художник на дубовій дошці, зображуючи Богоматір чи святу; материна голова якраз затуляла сонце, і його проміння, іскрячись у розмаїтих чорних косах і обертаючи їх на яскраві, такі прозорі срібні волоконця, творило довкола материнної голови мерехтливий німб. Вона стояла в тому золотавому німбі, який одухотворяв її обличчя, і ти, вражений цією явиною, стежив, як сніп проміння, падаючи на голову і розсіюючись, тремтить, пульсує* (Є. Гуцало). Розглянемо вищенаведений текст. Ініціальну позицію в ньому, яка визначає тему оповіді займає сполучення *материне обличчя*; це цілісне поняття, оскільки йдеться про вираження почуттів саме до матері, а обличчя лише дає змогу звернути увагу на зовнішні риси людини, що прожила складне життя трудівниці. Наступне речення починає займенник-анафор *воно*, яке передбачає необхідність продовження оповіді про змучену важкою працею матір, бо вводить такі поняття як “*жорсткі риси*” з свідомим повторенням слова обличчя. Перший раз “*обличчя побіля вуст і біля очей*” і другий раз “*таке обличчя*”, тим самим поняття материне обличчя попадає у центр розповіді про змучену матір. Разом з тим такі риси, “*як неправдоподібно темним, мідяно-восковим*”, “*жорсткі риси*” дають можливість за асоціацією побачити Богоматір чи святу. Отож, створена перша лінія організації анафоричної конструкції “*материне обличчя – воно – обличчя побіля вуст і біля очей – таке обличчя – її обличчя*”. Образ набув певної завершеності, але автор не зупинився у характеристиці матері продовжує оповідь. Виявляється, що вживається не *одне обличчя*, а *материна голова* із загалом “*затуляла сонце*”. Отож, здійснено перехід до відтворення сонця в його єдності з материнною головою. Звідси прямий шлях до відтворення проміння сонця, що “*творило навколо материнної голови німб*”, внаслідок утворюється ще один ряд, що характеризує “*материна голова – сонце – його проміння – німб*”. Створюються ще два анафоричних ряди: “*материна голова – чорні коси – їх*”; “*сонце – його проміння – німб*”. Тим самим займенники стають текстотвірним компонентом і забезпечують через поняття *материне, материна* єдність усього цілого, що й ідентифікує концепт *мати*.

Компоненти анафоричного ряду відіграють важливу роль не лише в ідентифікації дійових осіб, їх діяльності, але й в метафоризації тексту.

Таким чином, за допомогою анафоричних відношень утворюються анафоричні пари та анафоричні ряди, які, виконуючи текстотвірні функції когезії, синкретичності текстової організації, забезпечують цілісність загального дискурсу.

Література

1. Анафора // Штерн І.Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики: енциклопедичний словник для фахівців з теоретичних гуманітарних дисциплін та гуманітарної інформатики / І.Б. Штерн. – К. : АртЕк, 1998. – С.33-34.

2. Арутюнова Н.Д. Референция имени и структура предложения / Н.Д. Арутюнова // Вопросы языкознания. – 1976. - № 2. – С. 24-25.
3. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: учебник для вузов / Л.Г. Бабенко. – М.: Академический Проект Деловая книга, Екатеринбург, 2004. – 464 с.
4. Вольф Е.В. Функциональная семантика оценки. – Изд. 3-е, стереотип. / Е.В. Вольф. – М.: КомКнига, 2006. – 280 с.
5. Вихованець І.Р. Теоретична морфологія української мови: Академічна грамматика української мови / І.Р. Вихованець, К.Г. Городенська. – К.: Унів. вид-во «Пульсари», 2004. – 400 с.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. М.: Наука, 1981. – 139 с.
7. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов / Ж. Марузо. – Изд. 2-е, испр. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 440с.
8. Даркевич О.В. Проблемы теории дейксиса / О.В. Даркевич // Научный вестник Волинского государственного университета им. Лесі Українки. – 2007. – №4. – С.83-87.
9. Кибрик А.А. Константы и переменные языка / А.А. Кибрик. – СПб: Алетея, 2003. – С 47-60.
10. Ожоган В.М. Займенникові слова у граматичній структурі сучасної української мови / В.М. Ожоган. – К., 1997. – 230 с.
11. Падучева Е.В. Анафорическое отношение / Е.В. Падучева // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 32.
12. Падучева Е.В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью / Е.В. Падучева. – М.: Наука, 1985. – 271с.

The article reviews the concept of anaphora and anaforychno series that represents the the potential tekstotvirnyy anaforychnyh relations.

Key words: text, anaphora, associative anaphora, anaforychnyy number.

В статье рассматриваются понятия анафоры и анафорического ряда, который представляет текстообразующий потенциал анафорических отношений.

Ключевые слова: текст, анафора, ассоциативная анафора, анафоричний ряд.

УДК 811.161.2'282.2

ББК 81.2. Ук-2

Ганна Березовська

ЛЕКСИКОГРАФІЯ НАЗВ ОДЯГУ ТА ВЗУТТЯ У
СХІДНОПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРКАХ

У статті подано матеріал про укладання словника назв одягу та взуття у східноpodільських говірках. Розглянуто особливості будови словникових статей, зокрема зафіксовано фонетичні та морфологічні варіанти, запозичення, ендемізми, описано семантику лексем.

Ключові слова: словник, назви одягу та взуття, східноpodільські говірки, лексема, словникова стаття, семантика, фонетичний варіант, синонімічний ряд.

Вивчення лексичного складу говорів є одним із актуальних завдань діалектології, бо підготовка Загальнонаціонального лексичного атласу та Словника українських говорів вимагає попереднього докладного збору і аналізу лексичного матеріалу з різних мовних ареалів.

Визначення тенденції просторового розміщення лексики і компонентів її семантичної структури залишається актуальним для сучасної діалектної лексикології.

Протягом останніх років активізувалося вивчення словникового складу говорів різних ареалів. З'явилося чимало лексикографічних загальних і тематичних праць. Досить активно досліджуються поліські, гуцульські, бойківські, буковинські, східнослобожанські говірки.

Лексика Поділля, незважаючи на стрімкий розвиток діалектології в останні десятиріччя, є найменш дослідженою з-поміж усіх діалектних зон. Лексика окремих тематичних груп описана у наукових працях І. Варченка, А. Очеретяного, Т. Шевченка, зафіксована у словниках подільських говірок М. Доленка «Словник діалектної лексики Вінниччини», Д. Брилінського «Словник подільських говірок» та Т. Тищенко «Лексика бджільництва Східного Поділля». Частина лексики Східного Поділля представлено у тематичних словниках Т. Громко, В. Лучика, Т. Поляруш «Словник народних географічних термінів Кіровоградщини» та О. Вікторіної «Словник лексики та фразеології народної медицини й лікувальної магії Кіровоградщини».

Тематична група лексики назв одягу і взуття є однією з найбільш давніх у мові і демонструє зміни у традиціях і побуті мовців, що призводять до зникнення лексем, заміни їх іншими, розширення чи звуження їх семантики. Тому закономірно, що ця тематична група є об'єктом постійного зацікавлення лінгвістів. Найбільш повно описана тематична група лексики на позначення одягу і взуття у поліських говірках, зокрема у працях Ф. Бабія, Г. Гримашевич, Д. Неділько, в закарпатських – Н. Пашкової, М. Дерке, в середньонаддніпрянсько-степових – Т. Щербини, у східностепових – Н. Клименко. «Словник назв одягу та взуття середньополіських і суміжних говірок» укладено Г. Гримашевич.

Поділля, зокрема і його східні говірки, через призму лексики на позначення одягу і взуття не представлене, що і визначає актуальність нашого дослідження.

Словник назв одягу та взуття у східноpodільських говірках підготовлено у зв'язку з необхідністю опрацювання лексики говірок Східного Поділля і якнайповніше фіксує діалектний матеріал.

При укладанні Словника використано лише факти живого народного мовлення – власні спостереження над місцевою лексикою східноpodільських говірок 207 населених пунктів південно-західних районів Київської (6 н.п.), східних – Вінницької (52), західних – Черкаської (83) і Кіровоградської (31), північно-західних – Миколаївської (9), північно-східних – Одеської (26) областей.

Авторський Словник є тематичним і становить спробу репрезентації лексики таких лексико-семантичних груп: загальні назви одягу, назви верхнього одягу, назви спіднього одягу, назви одягу новонароджених, назви головних уборів, назви тканини, назви прикрас, назви взуття.

Реєстр Словника налічує понад 2500 словникових статей. Тлумачення багатозначних у говірках лексем обмежено тематичною групою. З огляду на те, що в окремих говірках уживають лише плюральні форми, в реєстрі подано окремими статтями лексеми у формі однини і лексеми у формі множини. Омоніми подано окремими словниковими статтями і позначено надрядковими арабськими цифрами, порядок їх розташування відповідає нумерації. Для ілюстрацій використано уривки зв'язного мовлення, записані на магнітофонну стрічку.

Словник укладено за алфавітно-гніздовим принципом. Словникова стаття складається із реєстрового слова (літературна назва або літературизована форма), розташована в алфавітному порядку з урахуванням не тільки літер першого слова, а й літер інших слів словосполучень; фонетичних варіантів лексем із вказівкою на їх локалізацію (лексеми записано спрощеною фонетичною транскрипцією), (список обстежених населених пунктів подано на початку словника); граматичних ремарок: для іменників – рід, число, для дієслів – вказівка на вид, тощо; зазначення семантики слова, після якого вказано найбільш уживаний синонім, що є також реєстровим словом і біля нього подано синонімічний ряд. У структурі багатозначних лексем семи подано в порядку звуження їх ареалу поширення.

Усі фонетичні варіанти представлених назв подано в одній словниковій статті в порядку звуження їх ареалу. Значну кількість варіантів мають назви *крепдешин* (21), *устілка* (19), *дерматин* (12), *чотирьохклинка* (11), *хлястик* (11), *ремін* (10), *светр* (10), *одяльце* (9), *повивач* (9), *пряжка* (9), *шестиклинка* (9), *берет* (8), *онуча* (8), *галіфе* (7), *френзелі* (7), *синтетика* (7), *дванадцятклинка* (6), *джинси* (6), *літнік* (6), *манжет* (6), *плісерівка* (6), *пуловер* (6), *велюр* (5), *гудзик* (5), *жакет* (5), *пеленка* (5), *повзунки* (5), *тюбітейка* (5), *резиняки* (4) та ін.

Граматичні варіанти представлені різними словниковими статтями: *борт* ч.р. 'відвернутий і випрасуваний край на грудях одягу', *борти* мн. 'відігнуті краї капелюха'; *берет* ч.р. 'головний убір із м'якої тканини без окола і козирка', *беретка* ж.р. 'те саме'; *волок* ч.р. 'ремінець, яким зав'язують постолі та обв'язують онучі на нозі', *волока* ж.р. 'те саме'; *лодочка* ж.р. 'виріз на платті для шиї, горизонтальний від плеча до плеча', *лодочки* мн. 'жіночі туфлі з гострими носками і на низьких підборах'; *підплечик* ч.р. 'підкладка на плечі одягу біля рукава у вигляді маленької подушечки', *підплечики* мн. 'підкладка або вставка від плечей до половини

грудей і спини в чоловічій сорочці народного крою»; *плечик* ч.р. 'підкладка на плечі одягу біля рукава у вигляді маленької подушечки', *плечики* мн. 'вішалка для одягу у вигляді вигнутої палиці'; *пола* ж.р. 'край кожної з половин одягу, що розгортається спереду', *поли* мн. 'відігнуті краї капелюха'; *берег* ч.р. 'квітчасте обрамлення хустки', *бережок*, зменш. до *берег* ч.р. 'те саме'; *душі* мн. 'відвернуті і випрасувані краї на грудях одягу', *душики*, зменш. до *душі* мн. 'те саме'; *обкидати*, *недок.* 'густо обшивати, обробляти нитками краї чого-небудь', *обкидати*, *док.* 'густо обшити, обробити нитками краї чого-небудь' та ін.

Номінативні одиниці представлені різними структурними типами. Однослівні номени репрезентовано одним лексико-граматичним класом – іменниками. Засобом вираження більшості аналітичних найменувань є атрибутивне узгоджене словосполучення, де роль стрижневого слова виконує лексема – назва різновиду одягу, а залежне слово – прикметник-конкретизатор. Рідше словосполучення можуть утворювати два іменники, поєднані зв'язком керування (*шапка з нутрії*, *шапка з вухами*, *хустка до боку*, *хустка для жениха* та ін.). Специфічними на досліджуваному ареалі є атрибутивні словосполучення, головне слово в яких виражене іменником, а залежне – іменником із прийменником *до* або *про* (*одежда про свято* 'одяг, який коштує дорого'; *одежда до ходу* 'одяг, який носять щодня').

Ядро тематичної групи лексики утворюють назви, відомі українській національній мові (загальнонародні, літературно-нормативні слова) і такі, що побутують в інших говірках. Проте зафіксовано чимало лексичних одиниць, які вирізняють досліджувану говірку і які можна кваліфікувати як ендемізми (*хустка восьмий номер* 'хустка розміром 80 на 80 сантиметрів', *хустка дванадцятий номер* 'хустка 120 на 120 сантиметрів', *хустка здорової руки* 'хустка великого розміру', *колокола* 'чоловічі штани, розширені від колін донизу', *виймачка* 'розпірка спереду чоловічих штанів; ширінка', *дрочило* 'смужка тканини або мережива, яку пришивають внизу жіночої сорочки чи спідньої спідниці' та ін.).

Переважає більшість зафіксованих одиниць є словами питомого походження, корені яких сягають праслов'янського джерела: *крайка*, *пояс*, *зав'язка*, *очіпок*, *чепець*, *чепчик*, *запонка*, *пуговиця*, *пуговичка*, *пуговка*, *ковтки*, *завушниця*, *сорочка*, *онуча* та ін.

Чимало зафіксованих лексем є запозичені зі слов'янських (польська, російська) і неслов'янських (латинська, румунська, німецька, італійська, французька) мов. Найбільше запозичень із французької: *біжутерія*, *брошка*, *бархат*, *крепдешин*, *батист*, *сатин*, *поплін*, *репс*, *перкаль*, *кашемір*, *бостон*, *драп*, *пальто*, *демисезонний*, *гофре*, *плісе*, *трико*, *галіфе*, *лампас*, *кашкет*, *панам*, *кепка*, *фуражка*, *картуз*, *берет*, *кальсони*, *панталони*, *резина*, *бретелька*, *корок*; польської: *пасок*, *манькети*, *ганчірки*, *бомчики*, *гудзик*, *кульчик*, *плахта*, *шкарпетки*; тюркських: *атлас*, *б'язь*, *очкур*, *парча*, *серга*, *штани*, *шаровари*, *лампас*, *кайма*, *каптур*, *папах*, *башик*, *войлок*, *чоботи*; німецької: *плюш*, *байка*, *брюки*, *шляпа*, *панчохи*, *бюстгальтер*, *туфлі*; англійської: *вельвет*, *гольфи*, *кліпси*, *труси*, *шорти*; російської: *манжет*, *манжета*, *косинка*, *лавсан*, *бурки*; грецької: *канат*, *манатки*; латинської: *бріль*, *капелюх*; голландської: *ситець*, *ліфики*; румунської: *манто*; угорської: *бунда*; баварської: *шляпа*.

Семантична структура лексем вказує на їх полісемічність. Так, багатозначними є назви *полька* (25) значень, *москвичка* (22), *чуні* (21), *бунда* (19), *жупан* (19), *макінтош* (18), *тужурка* (17), *каптан* (15), *свита* (14), *сачок* (13), *тулуб* (13), *бобрик* (12), *боти* (12), *запаска* (12), *каптур* (12), *лапті* (12), *розлітайка* (12), *бобка* (11), *сукня* (11), *чемерка* (11), *гуня* (10), *літник* (10), *ватник* (9), *гунька* (9), *гестка* (9), *димка* (9), *доха* (9), *осінка* (9), *пілка* (9), *плат* (9), *постоли* (9), *трико* (9), *камбойка* (8), *крайка* (8) та ін.

У Словнику також представлені вузьколокальні назви, зафіксовані лише в одній із досліджуваних говірок: *андріан* 'напівшовкова тканина', *баска* 'широкий пояс у спідниці', *басмач* 'майстер, який ремонтує взуття', *баток* 'широка смужка по краях однотонної хустки', *бейлик* 'короткий верхній жіночий одяг із підкладкою', *богородиця* 'капюшон', *єврейка* 'жіноча шапочка', *вольте* 'тонка тканина', *гринжоло* 'старе стоптане взуття', *гундузі* 'старий одяг непридатний для носіння', *жебраки* 'взуття у вигляді тапок, пошите із халяв чобіт', *жерсі* 'легка куртка з поролоною підкладкою', *кісейка* 'тонка хустка з маленькими тороками', *козатінка* 'блузка з короткими рукавами', *кокнетка* 'короткий верхній одяг на ваті', *кунтуш* 'верхній чоловічий одяг', *латун* 'майстер, який ремонтує взуття', *лацкан* 'нашитий шматок тканини певної форми, що закриває отвір кишені', *лизьоха* 'жіноча плюшева куртка з ватною підкладкою', *лотинка* 'невелика квітчаста хустка з тонкої шерсті', *мазниця* 'чоловіча хутряна шапка', *маласкін* 'груба бавовняна тканина темного кольору', *малахайка* 'висока хутряна шапка з суконним верхом', *мандебурка* 'спортивна шапочка', *вивирнички* 'дитяче взуття з тонкої штучної шкіри', *ротонда* 'одяг, який не прилягає до тіла', *сафа* 'клин у чоловічих штанах', *саян* 'спідниця із грубої тканини', *строчанка* 'фуфайка', *таполетки* 'легкі туфлі без підборів', *чуреки*, *чулені* 'валянки, пошиті із тканини і вати', *чундра* 'старий одяг, непридатний для носіння', *чуяки* 'легкі туфлі без підборів' та ін.

Словник вміщує назви, відомі у літературній мові і в інших діалектах з іншою семантикою. Так, для лексеми *банани* відзначено семантику 'штани особливого крою, завужені в бедрах і прямі донизу', *бутилка* 'чобіт, у якому халява без замка і щільно облягає ногу', *восьмьорка* 'хустка розміром 80 на 80 сантиметрів', *вух* 'нашитий шматок тканини певної форми, що закриває отвір кишені', 'відкидна деталь шапки, яка прикриває вух', *десятка* 'хустка 100 на 100 сантиметрів', 'домоткане полотно у десять пасом', 'сорочка із домотканого полотна у десять пасом', *йожик* 'приколка, обшита тканиною з великим ворсом, яку одягають на закручене волосся', *кобилка* 'металева дужечка для застібання гапліка', *конверт*, *пакет* 'дитяча ковдра у вигляді конверта', *коник* 'металева застібка у вигляді гачка', *краб*, *крабик* 'приколка, яка складається із двох частин, схожих на грабельки', *криничка* 'прямокутний виріз на грудях плаття', *личка* 'відвернуті і випрасувані краї на грудях одягу', *ласточка* 'клин під рукавом сорочки', *лодочка* 'виріз на платті для шиї, горизонтальний від плеча до плеча', *півник*, *петушок* 'хлопчача трикотажна шапочка з приплюснутим верхом', *собачка* 'деталь застібки-блискавки', *сучка* 'жіноча плюшева куртка з ватною підкладкою', *трійка* 'комплект верхнього одягу, що складається із піджака, штанів і жилетки' та ін.

Синонімічний ряд лексеми представлений у Словнику після найбільш уживаного номена. Окремі назви мають значний синонімічний ряд: *білизна* (15), *одяг* (12), *ластка* (12), *блузка* (9), *дудки* (9), *жилетка* (9), *швачка* (8), *капюшон* (7), *плюшка* (5), *одяг зношений* (29), *хустка накидна* (28), *одяг дорогий* (24), *одяг святковий* (20), *одяг повсякденний* (15), *плаття розкльошоне* (11), *штани десятчані* (11), *одяг траурний* (9), *сорочка десятчана* (9) та ін. Наприклад, на позначення фартуха без нагрудника в окремих говірках лексема *фартух* вступає у синонімічні відношення з лексемами *запередник*, *напередник*, *попередник*, *попередниця*, *пиреднік*, *припинда*, *припиндушка*, *обпиначичка*, *фартушок*.

У переважній більшості реєстрові слова проілюстровано вживанням у реченні чи словосполученні. Наприклад, *ал'аска / це балонова куртка с капоу / йака окклад'ана іскуствиним мехом / у н'ї ходили молод'ї л'уди* (Ос.); *чун'ї кл'ейали с камори / на вал'анки накладалис'а / йак галош'ї* (Пог.).

Наявність ілюстрації, представленої у Словнику, допомагає розкрити семантику слова, подати інформацію про побут подолан.

Матеріали Словника прислужаться для вивчення номінаційних процесів та закономірностей функціонування мови в її східноподільському ареалі.

Література

1. Березовська Г. Г. Словник назв одягу та взуття у східноподільських говірках / Г. Г. Березовська. – Умань: Уманське комунальне видавничо-поліграфічне підприємство, 2010. – 348 с.
2. Бичко З. М. Словник діалектної лексики с. Грабовець Стрийського району Львівської обл. / З. М. Бичко. – Львів, 1992. – 27 с.
3. Брилінський Д. М. Словник подільських говірок / Д. М. Брилінський. – Хмельницький: Редак.-видав. відділ, 1991. – 115 с.
4. Ващенко В. С. Словник полтавських говірок / В. С. Ващенко. – Харків: Вид-во Харк. ун-ту, 1960. – 107 с.
5. Вікторіна О. М. Словник лексики та фразеології народної медицини й лікувальної магії Кіровоградщини / О. М. Вікторіна. – Кіровоград. Центрально-Українське вид-во, 2006. – 436 с.
6. Гримашевич Г. І. Словник назв одягу та взуття середньополіських і суміжних говірок / Г. І. Гримашевич. – Житомир: Північноукраїнський діалектологічний центр Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2002. – 184 с.
7. Громко Т. В., Лучик В. В., Поляруш Т. І. Словник народних географічних термінів Кіровоградщини / Т. В. Громко, В. В. Лучик, Т. І. Поляруш. – Київ – Кіровоград. РВГІЦ КДПУ, 1999. – 224 с.
8. Гуцульські говірки. Короткий словник / відп. ред. Я. Закревська. – Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1997. – 232 с.
9. Лисенко П. С. Словник діалектної лексики Середнього і Східного Полісся / П. С. Лисенко. – К.: Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР, 1961. – 72 с.

10. Лисенко П. С. Словник поліських говірок / П. С. Лисенко. – К.: Наук. думка, 1974. – 260 с.
11. Мельничук О. С. Словник специфічної лексики говірки села Писарівка (Кодимський р-н, Одеська обл.) / О. С. Мельничук // Лексикографічний бюлетень. – Вип. 2. – К., 1952. – С. 67 – 98.
12. Москаленко А. А. Словник діалектизмів українських говірок Одеської обл. / А. А. Москаленко. – Одеса: Вид-во Одес. пед. ін-ту, 1958. – 78 с.
13. Никончук М. В., Никончук О. М. Ендемічна лексика Житомирщини / М. В. Никончук, О. М. Никончук. – Житомир, 1989. – 272 с.
14. Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок / М. Й. Онишкевич. – К.: Наук. думка, 1984. – Ч. 1: А – Н. – 495 с.; Ч. 2: О – Я. – 515 с.
15. Сизько А. Т. Словник діалектної лексики говірок сіл південно-східної Полтавщини / А. Т. Сизько. – Дніпропетровськ: ДДУ, 1990. – 100 с.
16. Тищенко Т. М. Лексика бджільництва Східного Поділля / Т. М. Тищенко. – Умань, 2008. – 88 с.
17. Чабаненко В. А. Словник говірок Нижньої Наддніпрянщини: у 4-х т. / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя, 1992. – Т. 1: А – Ж. – 1992. – 324 с.; Т. 2: З – Н. – 1992. – 372 с.
18. Шило Гаврило. Словник наддністрянських говірок / Гаврило Шило. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2008 (Серія «Діалектологічна скриня»). – 288с.

Some material on compiling a dictionary of the names of clothes and foot-wear in the East Podillya dialects is given. The peculiarities of the process of compiling dictionary articles are studied. Phonetical and morphological variants, borrowings, endemisms are recorded. The semantics of lexemes is described.

Key words: dictionary, names of clothes and foot-wear, East Podillya dialects, lexeme, dictionary article, semantics, phonetical variant, synonymic row.

В статтє приведен материал о издании словаря названий одежды и обуви в восточноподольских говорках. Рассмотрено особенности строения словарных статей, в частности зафиксировано фонетические и морфологические варианты, заимствования, эндемизмы, описано семантику лексем.

Ключевые слова: словарь, названия одежды и обуви, восточноподольские говорки, лексема, словарная статья, семантика, фонетический вариант, синонимический ряд.

УДК 811.161.2 (477.83/.86)
ББК 81.2. Ук-2

Мар'яна Барчук

РОЛЬ ПЕРЕМИШЛЯ У ФОРМУВАННІ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ ГАЛИЧИНИ СЕРЕДИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

У статті здійснено аналіз ролі Перемишля як мовно-культурного осередку Галичини середини ХІХ століття, а також його вплив на національно-культурне відродження та розвиток нової української літературної мови даного періоду. Охарактеризовано тематику та проблематику творів головного перемишльського періодичного видання, альманаху "Перемишлянин" та його вплив на розвиток нової української літературної мови Галичині середини ХІХ століття.

Ключові слова: нова українська літературна мова, Перемишль, Галичина, альманах "Перемишлянин"

Історичні події "весни народів" 1848 року змінили долі багатьох націй Центрально-східної Європи, стали поштовхом для політичного, суспільного та культурного відродження. Для українців Австро-Угорської монархії настав час консолідації народотворчих та мовотворчих процесів, адже саме злам 40-х і 50-х років ХІХ століття мав вирішальне значення й для формування нової української літературної мови Галичини.

З двох ключових історико-культурних центрів українського мовно-культурного відродження в Галичині середини ХІХ століття – Перемишля і Львова, саме Перемишль започаткував процеси відновлення української культури після припинення „юзефінських реформ" у 1808 р. Він залишався головним осередком українського мовно-культурного життя – тут діяла друкарня, було засновано першу громадську організацію „Просвіта", яка відіграла важливу освітньо-культурну роль, вело просвітницьку діяльність перемишльське духовенство – і в той час, коли на початку ХІХ ст. у Львові панував культурний та національний застій.

У своїх працях І. Франко неодноразово зазначав, що незважаючи на сприятливі умови, які створив цісар Йосиф ІІ, офіційно запровадивши українську мову у викладання вищої школи, українці не зуміли ними належно скористатися [6, 910]. Передусім причина полягала у помилковому трактуванні народної мови. Галицька наукова еліта розмежовувала у мові поняття високого „книжного" і низького „народного, розмовного" стилів, тому вважали українську живу мову, якою послуговувалися народні маси, непридатною для використання в культурній та освітньо-науковій сферах [1, 431]. І, хоч у Львівському університеті в роках 1787-1806 рр. номінально викладання велося українською мовою, фактично використовувалося язичіє [6, 134].

Власне у той час, коли у Львові закрилися „руські кафедри на всеучилищі" (тобто у Львівському університеті) [4], саме Перемишль став осередком розвитку української культури. На високий рівень просвітництва у регіоні піднесли митрополит М. Левицький та вчений-мовознавець, священник-крилошанин, громадський діяч та вчений-філолог І. Могильницький, імена яких передусім пов'язані з вагомим внеском

греко-католицького духовенства в громадське та культурне життя українців ще від початку ХІХ ст.

Ключовою складовою національно-культурного відродження мала стати нова українська мова, яка б охопила усі сфери суспільної діяльності українців Галичини. За наполегливої ініціативи І. Могильницького щодо впровадження української народної мови в шкільництво, М. Левицький у 1816 р., спочатку єпископ перемишльський, а з 1818 р. – митрополит львівський, скерував укладені І. Могильницьким листи-подання до крайових владних органів у Львові, на які вони відповіли відмовою, мотивуючи її наявністю кириличного письма та загальним знанням польської мови серед галицьких русинів. Однак М. Левицький звернувся до центральної влади у Відні й домогся згоди на скликання шкільної комісії, куди входили польські представники, а також, окрім митрополита, був залучений І. Могильницький як інспектор народних шкіл.

Висновки суб'єктивно налаштованої пропольської комісії, яка винесла негативний для української сторони вердикт, змусила М. Левицького подати до Відня черговий протест, підготовлений І. Могильницьким. Послання було проектом із 33 параграфів, у ньому послідовно доводилися права української мови на відповідне становище у регіоні та рівноцінне потрактування серед мов інших народів Австро-Угорщини з огляду на її історико-культурне та національно-суспільне значення. Врешті у 1817 р. цісарським розпорядженням було відновлено дозвіл викладання української мови у народних школах лише для галицьких українців та відкриття нових шкіл; у змішаних школах навчання надалі велося польською.

На цьому етапі боротьба за українську мову не припинилася, однак невдовзі М. Левицький відійшов від української національної справи і подвижницьку діяльність вів лише І. Могильницький. Лише згодом національно-культурний рух та прогресивні мовні тенденції поширилися й на Львів, який завдяки діяльності Головної Руської Ради та виданню газети „Зоря Галицька", відновив динаміку мовно-культурного життя у 1848 р. [3, 145-153].

Попри те, що вже у 50-тих рр. ХІХ ст. центр українського культурно-освітнього життя Галичини знову перемістився з Перемишля до Львова, у місті надалі діяла друкарня, яка видавала численну, різноманітну за тематикою україномовну та релігійну періодику; щодо обсягу друківаних видань, то Перемишль поступався лише Львову, дорівнюючи натомість таким культурним центрам як Київ та Харків¹. Однак стосовно народницької орієнтації видань згаданих культурних осередків та їх впливу на творення нової української літературної мови, то саме Перемишлю належало чільне місце, оскільки навіть львівська періодика, обтяжена міжпартійною боротьбою, репрезентувала деструктивні тенденції мововжитку. На цьому тлі вирізнялася тільки перша україномовна газета „Зоря Галицька" у 1848-1850 рр., коли послуговувалася новою літературною мовою.

¹ Див. детальніше про це у нашій статті Барчук М. В. Альманах "Лірвак з-над Сяну" як пам'ятка української літературної мови ХІХ століття / М. В. Барчук // Лінгвістика: зб. наук. праць МОН України; Луганський національний університет імені Тараса Шевченка. – Луганськ, 2011. – № 1 (22). – 5-11.

У Перемишлі ключовою складовою національного та мовно-культурного життя була подвижницька діяльність єпархіальних священників у справі видавництва, науки, освіти, літературної творчості – І. Могильницького, Г. Гинилевича, І. Снігурського, М. Левицького, Г. Яхимовича, А. Добрянського, Й. Левицького, Й. Лозинського, Л. Данкевича, В. Гавришкевича, Т. Полянського [2] та ін., прихильників нової української мови. Їхні імена є особливо важливими для історії формування нової української літературної мови в середині XIX ст., оскільки часто позиція духовенства щодо мови на народній основі була двоїстою, що спричинювало значні суспільні та мовно-культурні протиріччя, посилювало боротьбу язичія та нової мови.

Важливими подіями у культурному житті перемишльського осередка стали видання у друкарні перемишльської Капітули релігійних творів Д. Зібликевича, Л. Данкевича, “Науки парохіяльня на всь недѣли цѣлого року” Г. Паславського (1842 р. та 1946 р.) [2], твори І. Терлецького з кількатомного циклу “Подражанія Ісуса Христа” (13). Осібне місце посідає видана латинкою етнографічна стаття Й. Лозинського “Руское весіле” (Ruskoje wesile) (14). Тексти чи фрагменти творів цих авторів вміщені у деяких номерах “Перемишлянина”, окремі передруки є у номерах “Зорі Галицької”. Важливу роль в суспільно-політичному житті Галичини відігравали публіковані політичні промови, зазвичай присвячені урочистим подіям, наприклад промова Й. Левицького на відкриття Руського Комітету (7), “Слово” Л. Данкевича на відкриття окружної Ради в Стрії (10). Видавано белетристичні твори – п'єса І. Вітошинського “Козак і охотник”, епічна поема А. Могильницького “Скит Манявський” (9).

Ключова роль у галицькому мовотворчому процесі середини XIX ст. належала однак періодиці. Так, надзвичайно важливими етапами у творенні нової української літературної мови був вихід першої української газети „Зоря Галицька”, виданої у Львові (1848-1850 рр.) та вихід перемишльських видань – альманахів „Лірвак з-над Сяну” (1850 р.) та „Перемишлянин” (1850-1864 рр.). Особливостям альманаху „Лірвак з-над Сяну” як пам'ятки нової української літературної мови присвячена вже згадана стаття, тож детальніше зупинимось на виданні, яке стало помітною віхою у мовотворчому процесі не лише перемишльського культурного осередку, а й усього галицького регіону – „Перемишлянині”.

Альманах-місяцеслов „Перемишлянин” став тривалим видавничим проектом Перемишльської єпархії. Відповідав за його видання директор Перемишльської друкарні Я. Досновський. Редакцію номерів здійснювали А. Добрянський, Б. Дідицький та ін. Альманах виходив протягом 1850-1864 рр. і належав до календарів-місяцесловів, популярного на той час виду періодики. В Україні, згідно зі свідченням історичних джерел, календарі як популярні книги були поширені з XVII ст. переважно в Західній Україні, і виникли з первісного додатку до богослужбових книг – т. зв. місяцесловів. Українські альманахи такого типу, які пізніше почали називати календарями, спочатку виходили нерегулярно – окрім „Перемишлянина” також видавалися „Місяцеслов” у Львові та „Поздравленіє Русиновъ” на Закарпатті, але згодом стали найпопулярнішою формою періодики, що орієнтувалася на широке читачке коло [5, 59-70].

Популярність альманахи здобули передовсім різноманітністю тематики, зокрема у „Перемишлянині” друкувалися тексти широкого спрямування – перегляди і коментарі церковних свят, фрагменти проповідей та казань, важливі суспільно-політичні та церковні події за поточний рік, різножанрові художні твори (проза, поезія, драматургія), науково-популярні статті, публіцистика, часом офіційні розпорядження уряду, господарські поради, прикмети тощо.

Важливим спостереженням, на нашу думку, є те, що часто тексти з „Перемишлянина” передруковувала львівська „Зоря Галицька” і навпаки, що свідчить про їх актуальність, а також дає можливість говорити про спільні мовні засади та одні й ті ж особливості мови (за винятком деяких правописних норм).

Укладачі першого випуску „Перемишлянина”, що вийшов 1850 р., маючи перед собою приклад „Лірвака”, уникли чималої кількості мовних помилок – мова текстів більш впорядкована, більш однорідна, хоча в порівнянні з „Лірваком” у місяцеслові була більша кількість авторів. При порівнянні мови обох альманахів ми зауважили перевагу рис народної літературної мови саме у „Перемишлянині”, що, найімовірніше, пояснюється пильнішою редакцією А. Добрянського.

Перший випуск альманаху вміщував кілька уривків з „Истории Малороссии” М. Маркевича, статті М. Костомарова та низки польських і німецьких авторів (8). Вважаючи, що видання призначене для „высшій классы Русиновъ”, тобто освічених людей, що володіли іноземними мовами, видавець вміщував запозичені наукові статті мовою оригіналів, що було звичною практикою тогочасних видань поліетнічної Галичини, як і зрештою більшості видань Австро-Угорщини.

У номерах наступних років, зокрема в одній із статей (опублікованій 1858 р.), йшлося про літературні заслуги І. Котляревського як реформатора української граматики та віршування; були вміщені історичні розвідки „Червоня Русь подъ своими власными владѣтелями”, „О початку і утвердженіи Унії на русскѣи земли” авторства А. Добрянського (8), „Исторія Перемишля”; біографії церковних діячів „Мелетій Смотрицькій” (11, 12), казання „Слово Василя Лѣтньского на собранью въ Люблинѣ” (8), політичні промови „Слово казане пречестним Лукою Данкевичем к народу при заведенію Ради окружної в Стрії р. 1848” (10). Особливе місце посідає історична повість „Анастасія Лѣсовска. Роксоляна” (12, 21-55) невідомого автора, написана в манері своєрідної белетризованої хроніки. Репрезентований жанр казки – „Так свѣтъ платить”, „Мертвая Студня” (12, 55-64), „Так свѣтъ платить”, у яких відчутно мотиви народної творчості. Численні поетичні твори – „Пчѣла та Мотыль”, „Кто достойнѣйший”, „Снѣгъ и Сонце”, „Потѣкъ, Ставъ, Сонце” (Данкевич, 10), оригінальним твором є п'єса-поема на 1 дію „Павло и Сень” авторства того ж Л. Данкевича (10), яка характеризується різноманіттям літературних тропів та глибиною метафор; загалом зразки лірики у перемишльських друках різноманітні за тематикою: є патріотична, інтимна, міфопоетична лірика, як жанр домінує пісня.

На сторінках „Перемишлянина” вміщено панегірик „Радостное привитанье Его Цѣсарско-Королевского височества Ерц-Герцога Францъ Карля” авторства А. Могильницького (10), науково-популярні статті

„Початки до уложенія термінології ботанической руской” авторства І. Гавришкевича, „Вѣдомости звѣздарскія у сельських людей” (автор невідомий); розважальні рубрики „Всячина”, „Гумор”, „Порадникъ кухенний”.

Надзвичайно велика заслуга у нормалізації текстів, що репрезентують нову українську літературну мову (на рівні граматики, лексики, стилістичних параметрів), публікованих у „Перемишлянині”, його багатолітнього редактора А. Добрянського, відомого у Галичині своєю суспільною літературною та культурно-освітньою діяльністю, який послідовно обстоював народницьку позицію. Свої погляди на власну концепцію нової літературної мови А. Добрянський втілював на сторінках альманаху. Також на добір та редакцію текстів мали вплив Б. Дідицький, Б. Леонтович, П. Леонтович та о. Й. Лозинський, прихильники нової мови (крім Б. Дідицького), які сприяли формуванню норм галицького варіанта української мови.

Роль Перемишля – старовинного історико-культурного осередку Галичини – у процесі формування нової української літературної мови та національного культурного відродження українців Галичини у середині ХІХ ст. важко переоцінити. Просвітницька діяльність національно свідомого духовенства та інтелігенції, активна видавнича діяльність, прогресивні громадські ініціативи перемишльського культурного осередку започаткували народотворчі процеси, стали каталізатором динамічних національних, мовно-культурних, суспільно-політичних перетворень у житті українців Австро-Угорщини в середині ХІХ століття.

Література:

1. Грещук В. Студії з українського мовознавства : вибрані праці / Василь Грещук ; упор. Р. Бачкур. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2009. – 520 с.
2. Дух і ревність. Владика Снігурський та інші перемишляни. Том II. Упорядник В. Цилипович. – Перемишль- Львів: Перемиська бібліотека, 2002. – 490 с.
3. Лесюк М. П. Формування української літературної мови в Галичині в умовах австрійського режиму / М. П. Лесюк // Галичина. Науковий і культурно-просвітній краєзнавчий часопис. – 2003. – № 9. – 145–153.
4. Маковей О. Три галицькі граматики (І. Могильницький, Й. Левицький, Й. Лозинський) / О. Маковей. – Львів : Накладом Наукового товариства ім. Шевченка, 1903. – 96 с.
5. Стеблій Ф. І. Предтеча „Руської Трійці” : Перемишльський культурно-освітній осередок першої половини ХІХ ст. / Ф. І. Стеблій // Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, Шашкевичівська комісія. Бібліотека Шашкевичівціани, №2 (7). – Львів, 2003. – 95 с.
6. Франко І. Я. Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині // Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Якович Франко. – К. : Наукова думка. – 1976–1986. – Т. 47. : Історичні праці (1898–1913) / упоряд. та комент. Л. Г. Мостович, Ю. А. Пінчука ; ред. А. В. Санцевич. – 1986. – 108–110.

Джерела:

7. Левицький Й. Бєсѣда говорена дна 22 Маа 1848 рокѸ въ Дрогобичи при основаніи Комітета Руського / Й. Левицький. – Перемишль : Въ Типографіи соборно гр.-кат. Перемиской КапітѸлы, 1848.
8. Мѣсяцесловъ для руссиновъ на лѣто отъ Рождества Христова. – Перемишль : Б.м.в., 1850.
9. Могильницкий А. Л. Скитъ Манявскій. Пѣснетвореніе епическое основане на повѣстехъ простонародныхъ русскихъ / А. Л. Могильницкий. – Перемишль : Книгопечатня соборной руской Капитулы, 1852.
10. Перемишлянинъ. Мѣсяцесловъ достопамятностей народнихъ на годъ 1851. – Перемишль: Типомъ собора руск. крилошанъ, 1850–1856. – 88с.
11. Перемишлянинъ. Мѣсяцесловъ на годъ 1857. – Перемишль : Соборъ Крилошанъ, 1856. – 137 с.; 1858-1860.
12. Перемишлянка. Мѣсяцесловъ рускихъ женьщинъ на годъ 1862. – Перемишль : накладомъ заведенія вдѸвъ и сирѸтъ священническихъ. Типомъ М. ДикѸвского, заимника печатни руск. собора крилошанъ, 1861. – 116 с.
13. Терлецький І. Подражанья Іисуса Христа. Книжокъ чєтиры / І. Терлецький. – Перемишль : Соборъ Крилошанъ, 1862. – 111 с.
14. Łozinskiy J. Ruskoje wesile / J. Łozinskiy. – Peremyszl : Typografia Władyczna gr. kat, 1835.

The role of Peremyshl (Przemysł) as linguistic and cultural center of Halychyna in the middle of the 19th century and its impact on national and cultural revival and development of the Ukrainian standard language formation in Halychyna is conducted in the article. The subject matter, problem matter of materials in important periodical, almanac "Peremyshlanyn" and also impact on evolution a new Ukrainian standard language at present period are characterized in the article.

Key words: new Ukrainian standard language, Peremyshl, Halychyna, almanac "Peremyshlanyn"

В статтє осуществлен анализ роли Пшемьшля как культурно-языкового центра Галичины середины ХІХ века, а также его влияние на процесс национального возрождения и развития нового украинского литературного языка данного периода. Дана характеристика тематики и проблематики текстов главного перемишльського издания, альманаха "Перемишлянын", описано его влияния на развитие нового украинского литературного языка Галичины середины ХІХ века.

Ключевые слова: новый украинский литературный язык, Пшемьшль, Галичина, альманах "Перемишлянын"

УДК 811.161.2
ББК 81.05 (2Ук)

Оксана Гавадзин

НАЗВИ ГОЛОВНИХ УБОРІВ У ГОВІРКАХ ПОКУТТЯ

У статті досліджено назви головних уборів, поширені на Покутті. Наводяться пояснення говіркових назв з погляду семантики, етимології, деривації.

Ключові слова: покутська говірка, лексико-семантична група, назви головних уборів, фустка.

Значний інтерес становить вивчення у говорах побутової лексики, зокрема назв одягу, взуття, головних уборів, прикрас, які належать до широко вживаних пластів словникового складу, характеризуються різноманітними семантичними процесами. Одним із недостатньо вивчених регіонів України є Покуття. Ще в XIX столітті О. Кольберг зазначав “що майже кожне село, хутір на Покутті поряд із спільними рисами має свої відмінності, котрі ще зовсім не вивчені. В першу чергу спостерігаємо це в одязі...” [6, 307].

Матеріалом дослідження послужили власні польові записи лексики, зібрані на Покутті в говірках Тлумацького, Коломийського, Городенківського та Снятинського районів Івано-Франківської області за спеціально укладеним питальником.

Діалектні особливості цього регіону яскраво виражені в побутовій лексиці, зокрема в назвах головних уборів.

Актуальність дослідження назв головних уборів у покутських говірках зумовлена необхідністю зафіксувати номінації одягу, потребою системно дослідити дану лексику в контексті інших говорів та української літературної мови. Особливої уваги заслугове встановлення різноманітних мотиваційних зв'язків у номінуванні назв головних уборів.

Лексико-семантична група “головні убори” відзначається наявністю великої кількості архаїчних лексем, які трапляються у мовленні старшого покоління.

В покутських говірках ми зафіксували назви на позначення головних уборів чоловіків та жінок.

Чоловічі головні убори на зиму представлені на Покутті родовою назвою *'ш'епка*, яка диференціюється за такими семантичними ознаками як “матеріал виготовлення” (*ба'ран'іча 'ш'епка (ба'ран'ічка), кро'л'еча, 'норкова, ка'ракуле"ва, 'нутр'іє"ва 'ш'епка*), “зовнішній вигляд” (*па'наха* «висока хутряна шапка»), “частина тіла” (*ву'шанка*), “територіальна ознака” (*ку'банка*) тощо.

Лексема *'ш'епка* поширена на всій обстеженій території. В літературній мові ця назва позначає головний убір (перев. без полів, м'який, теплий) [СУМ, XI, 407]. Ізогласа *'ш'епка* продовжується в багатьох інших українських говорах: [П, 345], [СБГ, 656], [А, II, 259], [Б, 323], [Г, IV, 474].

Висока хутряна шапка у досліджуваних говірках має назву *па'наха* (Ст. Кр., Уг., Вин., Вор., Гос., Гв.). Словник української мови фіксує це

слово в ідентичному значенні з говірковим [СУМ, VI, 56]. Назва *па'наха* присутня в східноpodільських говірках [Б, 193].

Назви *ба'ран'іча 'ш'епка, ба'ран'ічка* (Бор., Ст. Кр., Яс.-Піл., Коп., Кор., Матеїв., Хот., Нов., Як., Тр., Заб., Тул., Прут.) позначають шапку, виготовлену з баранячого хутра. Ареал назви продовжується в бойківських говірках [О, I, 44]. В лемківських говірках бараняча шапка іменується лексемою *ба'ранка* [П, 24].

Високу овечу чорну шапку називають на Покутті *ку'банка* (Чер, Гв., Ст. Кр., Хот., Лука, Коп., Зад., Тул., Бал.). В літературній мові назва присутня в тому ж значенні, в якому функціонує в покутських говірках [СУМ, IV, 380]. Назву *ку'банка* фіксують також інші джерела [Б, 135], [Г, II, 317].

Для найменування чоловічої хутряної шапки з вухами на Покутті зафіксовано назву *ву'шанка* (Чер., Бор., Реп., Гор., Уг., Ст. Кр., Коп., Заб., Бал., Тр.). Ця назва вживається в західноpodільських говірках в ідентичному значенні [Б, 55], а в західнополіських говірках присутня назва *ву'хачка* [А, I, 81].

Залежно від виду хутра шапка мала назви *кро'л'еча, 'норкова, ка'ракуле"ва, 'нутр'іє"ва, пе"с'цева*. Ці атрибутивні словосполучення вживаються у мовленні середнього та молодшого покоління. Словник назв одягу та взуття у східноpodільських говірках фіксує найменування *'шапка з 'нутрії, 'шапка ка'ракулева, 'шапка кро'ляча, 'шапка 'норкова, 'шапка пе"с'цева* [Б, 324].

Чоловічий головний убір з широкими полями на теплу погоду, виготовлений з сукна у досліджуваних говірках називається *капе"л'ух* (назва відома у всіх обстежених населених пунктах). Словник української мови подає назву *капе"люх* у значенні «1. Жіночий або чоловічий головний убір із фетру, соломи тощо; бриль» [СУМ, IV, 92].

На Покутті влітку носили капелюх з соломи, що називався *со'ломн'ини"ї капе"л'ух* (назва поширена на всій обстеженій території). В літературній мові вживається слово *со'лом'яний* у значенні «Прикм до солома // Зробл. із соломи» [СУМ, IX, 450].

У весільній обрядовості капелюх прикрашався квітами, тому побутовали назви *капе"л'ух з ко'сици"ю, капе"л'ух з 'буке"том* (Чер., Ст. Кр., Гв., Уг., Нов., Хот., Тр.).

Лексема *'кашк'ит* (вживається на всій обстеженій місцевості) позначає чоловічий головний убір із козирком. В літературній мові фіксуємо назву *каш'кет* в ідентичному значенні з говірковим [СУМ, IV, 125].

Досліджуючи головні убори жінок, ми зауважили, що на Покутті досі великою популярністю користується хустка. Хусткою покривають голову заміжні жінки, йдучи до храму. Велика роль хустки у весільному, похоронному обрядах, у таїнстві хрещення. Хустка вказує на вік жінки: молоді жінки носять світлі хустки, жінки середнього віку – бордові, зелені, жовті, а старші – хустки темних кольорів.

На обстеженій території назва *'фустка* вступає в такі опозиції: *фустка тонка / фустка груба, велика фустка / мала фустка, святкова фустка / буденна фустка*. Номінація *'фустка* фіксується покутським фольклором:

А то *'фустка*, а то кінці,
то пасує наші дівці,

а то ¹фустки середина,
наша дівка чорнобрива (Чер.).

А та ¹фустка вішивана на всі штири кінці,
кого люблю, поцілую, стелю під колінці (Ст. Кр.).

Ой продала баба гуску,
Тай купила дівці ¹фустку,
А та ¹фустка в штири кінці,
то пасує нашій дівці (Ст. Кр.).

Говіркова назва ¹фустка (поширена по всій території) зафіксована з нормативним значенням «1. Шматок тканини або в'язаний, трикотажний виріб, перев. квадратний, який пов'язують на голову, шию, напинають на плечі» [СУМ, XI, 175]. Ізогласа назви ¹фустка продовжується в інших українських говорах: карпатських ¹хуста, ¹фуста [2, II, к.106], гуцульських [ГГ, 199], [ПГ, 209], буковинських [СБГ, 607], бойківських [¹хустка] [О, II, 348], поліських [¹хуста] [Л, 226], західнополіських [¹хустка] [А, II, 236].

Назва ¹фустина в говірковому мовленні вживається як синонім до назви ¹фустка, інколи позначає хустку меншого розміру.

Покутська назва ¹фустка диференціюється за такими семантичними ознаками як “матеріал виготовлення” (¹пухова ¹фустка, ^{ше}рст'іна ¹фустка, ^{воўн}'іна ¹фустка (^{воўн}'інка), ^{коцова} ¹фустка (^{коц}'енка)), “зовнішній вигляд” (^{навутинка}, ¹фустка в ^{руж}'і, ¹фустка з ^{качур}'емі, ¹фустка в ^{хмари}, ¹фустка в ^{кокос}, ^{шал}'інова), “національна ознака” (^{турец}'ка ¹фустка, ^{амер}'иканс'ка ¹фустка (^{амер}'иканка), “розмір” (^{ме}'трова ¹фустка, ^{п'іто}'рачка), “крій” (^{три}'угол'на ¹фустка, ^{шти}'ри-^{угол}'на ¹фустка) тощо.

Взимку на голові жінки, переважно старшого віку, можна було побачити дві хустки – нижню тонку, верхню грубу.

На Покутті в холодну пору носили ^{коц}'енки, ^пухов'і, ^{ше}рст'іні, ^{воўн}'ін'і ^фуст'ки.

Найменування ¹пухова ¹фустка (Уг., Ст. Кр., Будз., Бор., Гос., Вин., Гор., Коп., Тр.) позначає хустку виготовлену, переважно, з козячого пуху. В літературній мові слово ^пухо'ва фіксується як «1. Прикм. до пух» [СУМ, VIII, 409-410]. Словосполучення ¹хустка ^пухова трапляється в східнополіських говірках [Б, 306]. В західнополіських говірках на позначення пухової хустки вживається назва ^пушка [А, II, 109].

Теплу хустку з шерсті в покутських говірках називали ^{ше}рст'іна ¹фустка (Уг., Рак., Корол., Об., Реп., Кор., Чер., Вор., Гос., Ст. Кр.). В Словнику української мови присутня лексема ^{ше}рстя'на у значенні «1. Прикм. до шерсть 1, 2; 3. Вигот. з шерсті (у 2—4 знач.) [СУМ, XI, 444-445]. Назва ^{ше}рстя'на ¹хустка відома східнополіським говіркам [Б, 309].

Найменування ^{воўн}'іна ¹фустка (^{воўн}'інка) (Мост., Ол., Об., Уг.) являє собою теплу зимову фустку з вовни. Нормативною є лексема ^{во}вняна як «Прикм. до вовна. // Вигот. з вовни.» [СУМ, I, 712]. Ареал поширення назви продовжується в лемківських говірках (^{во}в'нянка) [П, 51], східнополіських говірках (¹хустка ^{во}вняна) [Б, 309].

Лексема ^{коц}'енка (Кор., Уг., Чер., Гв., Коп., Вор.) позначає грубу вовняну хустку. Невелика вовняна груба фустка на Покутті називається ^{коц}'ін'чина (Кор., Уг., Чер., Гв., Вор.). В селі Лука Городенківського

району на позначення такого головного убору вживалося словосполучення ^{коцова} ¹фустка. Лексему ^{коц}'янка засвідчено в наддністрянських говірках [Ш, 151].

Теплу зимову фустку у квадрати у деяких населених пунктах Покуття називали ^{рах}'іус'ка ¹фустка (Чер., Вин.), а найменування ^{п'іу}'рах'іус'ка ¹фустка позначало фустку, розміром меншу за рахівську (Чер.).

На Покутті носять в'язану хустку з ажурними мереживними візерунками, що називається ^{нав}утинка (Ст. Кр., Рак., Лук., Тул., Гор., Рун., Хот., Як., Пет., Нов., Кор.). Лексема ^{нав}утинка у значенні фустка в літературній мові не фіксується. В східнополіських говірках лексема ^{нав}утинка позначає «просвітчасту хустку білого кольору, вив'язану з тонкої шерсті або пуху, інша назва якої ^хустка ^ажурна [Б, 187-188].

З уст респондентів довідуємося, що були хустки святкові, виготовлені з тоншої тканини, їх називали ^{амер}'иканс'к'і. Покутянки мали замилювання такими хустками, про що свідчить велика кількість назв відносно малюнку на хустці. Виділяємо такі мікрогрупи назв залежно від того, яка ознака лягла в основу називання:

1. Назви, утворені від назв рослин (особливо квітів): ¹фустка в ^{руж}'і, ¹фустка в ^{кв}'іти, ¹фустка в ^{братчи}'ки, ¹фустка в ^{пол}'іти'чку, ¹фустка в ^{маки}, ¹фустка в ^{кокос}, ¹фустка в ^{ко}'лос'і, ¹фустка в ^{кон}'ушинку, ¹фустка в ^л'ілі'їу (^л'ілі'їа), ¹фустка в ^{кон}'вал'їу, ¹фустка в ^{ро}'машки, ¹фустка в ^в'іночки.

2. Назви, утворені від назв кущів, дерев, фруктів, овочів, ягід (¹фустка в ^{жолуд}'і, ¹фустка в ^{тр}'існути'ї ^{го}'р'ішок, ¹фустка в ^{дубови}'ї ^{ли}'с'точок, ¹фустка в ^{ягоди}, ¹фустка в ^{яг}'ід'ки, ¹фустка в ^{ви}'ше'н'ки, ¹фустка в ^о'жини, ¹фустка в ^а'гри'с, ¹фустка в ^{ма}'лінку, ¹фустка в ^о'гурки, ¹фустка в ^{ог}'і'рочки).

3. Назви, пов'язані з тілом людини (¹фустка в ^{пал}'чи'ки, ¹фустка в ^{се}'р'ца).

4. Назви, пов'язані з явищами природи (¹фустка з ^{сонце}'м, ¹фустка в ^{хмари}, ¹фустка в ^{доци}'к, ¹фустка в ^{кап}'ку).

В покутських селах також кажуть ¹фустка в ^{го}'рошок, ¹фустка в ^{му}'тил', ¹фустка в ^{ланц} (це є велика хустка з френзліми, на якій зображений малюнок схожий на ланцюг), ¹фустка в ^{ко}'рону, ¹фустка в ^{ромб}'ік'і, ¹фустка в ^{кри}'вул'ки, ¹фустка в ^{ро}'вера (така хустка мала багато закручених ліній).

На позначення фустки в квіти існували ще назви ^{шал}'а'нова, ^{шал}'і'нова, ^{шал}'ова, ^{ши}'л'інова ¹фустка, ^{шал}'іні'їука (назви відомі на всій обстеженій території). Такі лексеми трапляються у мовленні старших людей. В буковинських говірках лексема ^{шал}'енка вживається теж на позначення вовняної квітчастої хустки [СБГ, 655]. В західнополіських говірках назва ^{шал}'інівка позначає шерстяну хустку з китицями [А, II, 258].

Фустка з турецьким узором найменується як ^{турец}'ка ¹фустка, ¹фустка з ^{качур}'емі (^{кач}урами, ^{ка}'чури'ками).

На позначення тонкої білої літньої хустки вживалися назви ^{пла}'ток (Уг., Як., Ст. Кр., Вин.), ^{пла}'тина (Уг., Мост., Тр., Чер.), ^{пла}'тинка (Матеїв., Уг., Гос.). В говірковому мовленні простежуємо, що в поодиноких випадках ці назви є синонімами до назви ¹фустка. В

літературній мові наявні лексеми *пла'тина* з позначкою «діалектне» як «хустка», *пла'тинка* теж як «діалектне» у значенні «зменш.-пестл. до платина», *пла'ток* як «розмовне» позначає «те саме, що хустка» [СУМ, VI, 568-569]. В буковинських говірках назва *пла'тина* засвідчена як «тонка біла літня хустка», назва *пла'тинка* як «невелика біла хустина», назва *пла'ток* як «клапоть полотна» [СБГ, 428-429].

Лексеми *ко'синка*, *ра'з'їрка*, *га'з'їрка* вживалися на позначення буденної тонкої хустки.

Назва *ко'синка* (поширена по всій території) позначає невелику тонку хустку. У Словнику української мови слово *ко'синка* вживається як «трикутна жіноча хустка, яку носять на голові або шиї» [СУМ, IV, 305]. Лексему *ко'синка* фіксуємо в східноpodільських говірках в ідентичному значенні [Б, 126].

Назва *ра'з'їрка* (Вин, Уг., Ст. Кр., Вор., Чер., Гос.), ймовірно, мотивується тим, що залежно від нижчої якості тканини, з якої вона була виготовлена, її одягали кілька раз (хустка на один раз). До назви *ра'з'їрка* у значенні «тонка хустка» не знаходимо паралелей у говорах української мови, ані в літературній мові.

Хустка з тонкої прозорої тканини найменувалася лексемами *га'з'їрка*, *га'з'івочка*, *газова 'фустка* (Чер., Лук. Гос., Як., Ол., Бук., Пет., Будз., Мос., Жив., Реп., Рак., Гор., Лук., Корол., Вин., Вор., Уг., Рун., Гв., Бал., Кн., Тул., Прут., Зад.) В літературній мові фіксуємо слово *га'зовий 2* у значенні «Прикм. До газ 2» [СУМ, II, 14], де лексема *газ 2* позначає «дуже тонку прозору шовкову тканину. Ще на початку нашого століття була модною прозора шовкова тканина — «газ» [СУМ, II, 12]. Назва *газ'івка* відома в західноpodільських говірках у тому ж значенні, що й в покутських говірках [А, I, 83]. Найменування *'газова 'фустка* знаходимо у східноpodільських говірках у значенні «хустка з дуже тонкої прозорої тканини» [Б, 56].

У межах номінацій покутських головних уборів виявлено такі основні мотиваційні моделі:

- «матеріал > головний убір» (*'коц'ова 'фустка (ко'ц'енка)*, *'воўн'іна 'фустка (воўн'інка)*, *ше'рст'іна 'фустка*, *шал'іні'їрка*, *со'ломн'іні'ї капе'л'ух*, *ба'ран'іча 'ш'епка (ба'ран'ічка)*);

- «частина тіла > головний убір» (*ву'шанка*);

- «національна та територіальна ознака > головний убір» (*ту'рецька 'фустка*, *аме'ри'канс'ка 'фустка (аме'ри'канка)*, *ку'банка*) тощо.

- «крій > головний убір» (*пла'точок три'угол'ни'ї*, *пла'точок шти'ри'угол'ни'ї*, *ко'синка*);

- «розмір > головний убір» (*ме'т'рова 'фустка*, *п'їто'рачка*) тощо.

З погляду походження серед покутських назв головних уборів виділяються праслов'янські слова, зокрема *пла'ток* тощо.

До чужомовних запозичень належать:

- запозичення з польської мови *'кашк'іт*, пор. пол. *kaszkiet* походить від франц. *casquette* [ЕСУМ, II, 411], [Ф, II, 206], *капе'л'ух*, пор. пол. *kapeluch* [ЕСУМ, II, 370], [Ф, II, 184];

- запозичення з тюркських мов Кавказу на початку XIX ст., мабуть, через російське посередництво *па'пах* [ЕСУМ, IV, 282], [Ф, II, 200];

- запозичення через ср.-в.-н. *schapel* від ст.-франц. *chapel*, *chape* із лат. *sarra 'ш'епка* [Ф, IV, 406].

Серед досліджуваних номінацій є похідні суфіксальні деривати (*коц'ін'чина*, *фус'тина*, *пла'тина*). Частина назв утворена шляхом універбації (*шал'ін'їрка*, *га'з'їрка*, *'воўн'інка*, *ба'ран'ічка*).

Назви головних уборів у говірках Покуття представлені як монолексемами, так і аналітичними назвами. Зафіксовані аналітичні назви типу прикметник+іменник (*'пухова 'фустка*, *ту'рецька 'фустка*, *аме'ри'канс'ка 'фустка*), іменник+іменник з прийменником (*'фустка в 'руж'і*, *'фустка з качу'р'емі'є*, *'фустка в 'хмари'є*, *'фустка в 'кокос*), які представлені атрибутивними та іменними словосполученнями.

Таким чином, аналіз назв головних уборів Покуття дає підстави стверджувати, що досліджувана лексико-семантична група має досить розгалужену структуру. Диференційними ознаками, за якими протиставляються досліджувані лексеми, є «матеріал», «особливості носіння», «зовнішній вигляд», «крій» тощо. Назви головних уборів покутського регіону досить різноманітні за своїм семантичним обсягом, фонетичним, акцентуаційним, словотвірним варіюванням. За походженням слова на позначення покутського одягу репрезентують як питомо українські назви, частина з яких засвідчена ще в праслов'янський період, так і запозичення, переважно з сусідніх мов.

Умовні скорочення назв обстежених населених пунктів Івано-Франківської області

1. Бор. – Бортники Тлумацький район; 2. Пет. – Петрів Тлумацький район;
3. Гос. – Гостів Тлумацький район; 4. Будз. – Будзин Тлумацький район;
5. Мос. – Мостище Тлумацький район; 6. Ол. – Олеша Тлумацький район;
7. Хот. – Хотимир Тлумацький район; 8. Корол. – Королівка Тлумацький район;
9. Жив. – Живачів Тлумацький район; 10. Об. – Обертин Тлумацький район;
11. Як. – Яківка Тлумацький район; 12. Бук. – Буківна Тлумацький район;
13. Ст. Кр. – Старі Кривотули Тисменицький район;
14. Вор. – Ворона Коломийський район; 15. Кор. – Коршів Коломийський район;
16. Вин. – Виноград Коломийський район; 17. Уг. – Угорники Коломийський район;
18. Чер. – Черемхів Коломийський район; 19. Рун. – Рунгури Коломийський район; 20. Гв. – Гвіздець Коломийський район;
21. Матеїв. – Матеївці Коломийський район; 22. Городенка; 23. Яс.-Піл. – Ясенів-Пільний Городенківський район; 24. Рак. – Раковець Городенківський район;
25. Нов. – Новоселівка Городенківський район;
26. Лука – Лука Городенківський район; 27. Реп. – Репужинці Городенківський район;
28. Глуш. – Глушків Городенківський район; 29. Топ. – Топорівці Городенківський район; 30. Бал. – Балинці Снятинський район;
31. Дж. – Джурів Снятинський район; 32. Заб. – Заболотів Снятинський район; 33. Зад. – Задубрівці Снятинський район; 34. Кн. – Княже Снятинський район; 35. Прут. – Прутівка Снятинський район;
36. Тул. – Тулуків Снятинський район.

Умовні скорочення джерел

- А – Аркушин Г.Л. Словник західнополіських говірок. У 2-х т. Т.1. А-Н. / Григорій Аркушин- Луцьк: Ред-вид. відд. "Вежа" Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2000.- 354 с
- А – Аркушин Г.Л. Словник західнополіських говірок. У 2-х т. Т.2. О-Я. / Григорій Аркушин - Луцьк: Ред.- вид. відд. "Вежа" Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2000 - 458 с.
- Б – Березовська Г. Словник назв одягу та взуття у східноподільських говірках. / Ганна Березовська – Умань: Уманське комунальне видавничо-поліграфічне підприємство, 2010. – 348с.
- Г – Грінченко Б. Словарь української мови: У 4т. – К., 1907-1909.
- ГГ – Гуцульські говірки. Короткий словник. Відп. ред. Я. Закревська. – Львів, 1997. –232с.
- ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: У 7т. – К., 1982-2006 . –Т.1-5.
- Л – Лисенко П.С. Словник поліських говорів. / П.С. Лисенко – К., 1974. – 254с.
- О – Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок: В двох частинах. / Онишкевич М.Й. – К., 1984.
- П – Пиртей П.С. Короткий словник лемківських говірок / Упорядкування й підготовка до друку Є.Д. Турчин. / Петро Пиртей – Івано-Франківськ: Сіверія МВ, 2004. – 364с.
- ПГ – Піпаш Ю.О., Галас Б.К. Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна і Розсішка Рахівського району Закарпатської області). / Юрій Піпаш, Борис Галас – Ужгород, 2005. – 266с.
- СБГ – Словник буковинських говірок / За заг. ред. Н.В. Гуйванюк. - Чернівці: Рута. 2005 - 688 с.
- СУМ – Словник української мови: В 11т. – К., 1970-1980.
- Ф – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. / Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. – т. 1-4. / М. Фасмер. – М., 1964-1973.
- Ш – Шило Г. Наддністрянський регіональний словник. / Г. Шило. – Львів: Інститут українозн. ім. Крип'якевича НАН України, 2008 (Серія «Діалектологічна скриня»). – 288с.

Література

1. Атлас української мови: В 3-х т. Т.2. – К., 1988.
2. Бернштейн С.Б., Иллич-Свитыч В.М. и др. Карпатский диалектологический атлас. – М., 1967. – 271 с.
3. Грещук В. Найменування головних уборів на Прикарпатті / Василь Грещук // Етнос і культура. – 2003. – №1. – С.79-82.
4. Етнос. Соціум. Культура: регіональний аспект. Монографія / В.В.Грещук, В.І. Кононенко, М.П. Лесюк, М.І. Паньків, М.Д. Романюк, С.І. Хороб та інші. – Київ- Івано- Франківськ: ВДВ ЦІТ, 2006. – 315с.
5. Матейко К.І. Український народний одяг: Етнографічний словник. / К.І. Матейко. – К.: Наукова думка, 1996. – 192с.

6. Покуття. Етнографічний опис. / Здійснив Оскар Кольберг. Том 1. – Краків, 1882; пер. з пол. Т. Буженко // Наук. запис. Інст. народозн. Ів.-Фр., 2006. – Випуск 9-10. – С.306-334.
7. Покуття: історико-етнографічний нарис / ПНУ імені В.Стефаніка. – Л.: Манускрипт, 2010. – 455с.: фото.
8. Хмара Г.В. Основні ознаки в мотивуванні назв українського одягу / Г.В. Хмара // Рідний край. Науково-публіцистичний художньо-літературний альманах. – Полтава, 2003. – №2. – С.74-78.
9. Шляхов О.М. Спостереження над варіантністю побутової лексики говорів Прикарпаття / О.М. Шляхов // Українське мовознавство, 1979. – Випуск 7. – С.63-69.

The article examines Pokutski name hats .. We give an explanation dialectal names in terms of semantics, etymology, derivation.

Key words: Pokutsko speech, lexical-semantic group names headwear fustka.

В статті досліджуються названня головних уборів, розпросторених на Покутті. Наводяться об'яснення діалектних названь з точки зрення семантики, етимології, дериватології.

Ключевые слова: покутский говор, лексико-семантическая группа, названия головных уборов, фустка.

УДК 811.161.2

ББК 81.05 (2Ук)

Оксана Новіцька

СТРУКТУРУВАННЯ ПОБУТОВОЇ ЛЕКСИКИ ПІДГАЄЧЧИНИ (на матеріалі назв одягу і взуття, їжі, кухонного начиння, господарських приміщень)

У статті подано характеристику основних принципів дослідження побутової лексики Підгаєччини. На основі семантичних опозицій, диференційних ознак, способів номінації та ареалогії, тематичні групи назв одягу та взуття, їжі, кухонного начиння і господарських приміщень, побутову лексику об'єднано в ряд лексико-семантичних груп.

Ключові слова: *говірка Підгаєччини, тематична група, лексико-семантична група, побутова лексика.*

Як відомо, справжнє багатство мови криється в її підґрунті, народному й історичному словникові [1, 10-11], адже діалектна лексика в певній своїй частині здатна зберігати елементи глибокої давнини, незважаючи на те, що в іншій вона реагує на будь-які зміни в житті мовців [7, 249].

Добре вивчення української мови завжди залежить від глибини нашого знання живої народної мови, тобто, досліди живої мови – найцінніше джерело для вивчення української мови. Дослідження живої мови дають нам цінний матеріал, подають не тільки звуковий опис її стану, але й матеріал про її долю, – про її розвиток, зміни, чужі впливи, значення і походження слів. Тому записи живої мови завжди мали й тепер мають першорядне значення для цілої науки мовознавства [9, 152].

Лексика народних говорів як об'єкт дослідження зберігає багатий фактичний матеріал не лише для лінгвістики, а й для історії, археології, етнографії, що й привертає до себе увагу дослідників. У сучасних умовах, коли відбувається відродження мови українського народу, прийшов час глибокого різноаспектного вивчення лексики побуту, праці, духовного життя діалектоносіїв різних регіонів, яке, крім інших завдань, має на меті збереження діалектної лексики як свідчення історії культури народу [4, 1].

Серед недостатньо досліджених в історичному та мовознавчому аспектах тематичних груп української лексики, особливий інтерес становить побутова лексика, яка у словниковому складі української мови, посідає помітне місце.

Вивченню побутової лексики присвячено багато праць. Перші дослідження зазначеної лексики мають здебільшого етнографічно-географічний та історичний характер. Сюди можна віднести праці відомих етнографів Д. Зеленина, Г. Маслової, К. Матейко, Х. Вовка, В. Зайченка, Г. Стельмашук, Т. Ніколаєвої, М. Маркевича, К. Полянської, О. Тищенко, П. Чубинського, Т. Гонтар та інших.

Упродовж останніх десятиліть побутова лексика стала об'єктом вивчення для багатьох лінгвістів. Дослідження багатьох тематичних груп побутової лексики дає нову цінну інформацію, що розширює емпіричну базу української діалектології. Цінним джерелом для вивчення побутової

лексики стали наукові роботи Й. Дзензелівського, Г. Войтів, Г. Миронової, Н. Клименко, М. Худаша, В. Горобця, Н. Пашкової, О. М. та М. В. Никончуків, З. Бичка, Еріки Гоци, М. Кривчанської, Л. Спанатія, О. Коваленка, Л. Анісімової, Є. Турчинова, З. Ганудель та інших.

Мета пропонованої статті – змоделювати структуру побутової лексики Підгаєччини за тематичними й лексико-семантичними параметрами.

Матеріал дослідження представлений польовими записами, зібраними протягом 2009-2011 рр. за питальником Й. О. Дзензелівського у 32 населених пунктах Підгаєцького району (сmt. Підгайці, села: Сільце, Вербів, Угринів, Старе Місто, Мужилів, Мирне, Рудники, Литвинів, Носів, Завалів, Боків, Шумляни, Новосілка, Білокриниця, Голгоча, Гнильче, Лиса, Юстинівка, Бронгалівка, Михайлівка, Поплави, Вага, Яблунівка, Загайці, Затурин, Середне, Червень, Голендра, Степове, Сонячне, Мозолівка).

Предметом дослідження є побутова лексика говірок Підгаєччини з погляду її структурно-системної організації.

Побутові назви позначають реалії, які здавна репрезентують матеріальну культуру українців, тому лексика народного побуту цілком обґрунтовано стала предметом дослідження як стійке утворення в складі національної мови.

Багатство лексики народних говорів, різноманітність мотивів номінації, збереження у словниковому складі народної мови одиниць, відмінних за генетичною й часовою віднесеністю, – усе це актуалізує дослідження складу, закономірностей системної організації, особливостей функціонування лексики говорів на одному синхронному зрізі і в часі [1, 3].

Дослідження діалектної лексики є одним із найбільш актуальних завдань сучасного мовознавства. У сучасній лінгвістичній практиці до конкретних лексико-семантичних описів побутової лексики активно застосовується її структурування за лексико-семантичними, тематичними групами. Вивчення джерельних мовних матеріалів минулого, що сприяють відродженню історичної пам'яті українського народу, особливо активізувалося в останні десятиліття. У цій галузі зроблено вже чимало, описано, зокрема, в діахронному плані різні тематичні групи української побутової лексики.

Тематичні й лексико-семантичні групи лексики є основними типами лексико-семантичних систем. Тематична група лексики – це історично сформоване структурно-семантичне ціле, в яке можуть входити лексико-семантичні групи на правах сегментів єдиної системи [6, 13].

Тематичний склад підгаєцької діалектної лексики надзвичайно багатий, і різноманітний як у кількісному, так і в якісному планах. Тут мається на увазі по-перше, словниковий склад говору і, по-друге, його семантичні мікрополя, що утворюються значеннями лексем.

Уся досліджена побутова лексика Підгаєччини групується у більші тематичні групи, які, в свою чергу, розпадаються на менші об'єднання – лексико-семантичні групи.

На особливу увагу заслуговують такі тематичні групи, як: “назви одягу і взуття”, “назви їжі”, “назви кухонного начиння”, “назви господарських приміщень”.

Кожна із тематичних груп має складну внутрішню структуру: у їх складі менші лексико-семантичні парадигми об'єднуються на підставі спільності семантики. Для всіх вище зазначених ЛТГ однією з інтегральних ознак є наявність регулярних опозицій сем, що формуються багатьма типовими диференційними ознаками [4, 16].

Дослідження побутової лексики здійснюється на рівні *лексема* – *семема*. Виділено ті частини опорної моделі, яка має в говірці різне членування. Групи слів, що відповідають опорній моделі, вважаються лексико-семантичними парадигмами. Семантичний бік лексеми – семему – формують семи, властиві даній семемі. “Сема – це мінімальна гранична одиниця плану змісту. Семи відображають у мові різні боки і властивості позначуваних предметів і явищ дійсності. Сема є операційною одиницею компонентного аналізу при дослідженні семантичного поля слів і лексико-семантичних варіантів слів та виявлення їх подібності і відмінності” [6, 437].

Усі комплексні одиниці класифікації й опису лексики, перебувають між собою у відношеннях послідовного включення. Найдрібнішою одиницею є лексико-семантична парадигма – набір лексем, які позначають один денотат.

У позамовному просторі лексико-семантичні групи співвідносяться з групою реалем, які об'єднуються спільністю їх властивостей і призначення. Характерною ознакою структурної цілісності досліджуваних лексико-семантичних груп є гіперо-гіпонімічні відношення компонентів, що виявляються у наявності зон семантичного синкретизму лексем, дериваційних зв'язків між елементами суміжних лексико-семантичних груп.

Тематична група назв одягу, складається з окремих лексико-семантичних груп та утворює складну і розгалужену систему, що організована опозицією структурних її елементів за диференційними ознаками [3, 74]. Це одна з найдавніших груп лексики, що пов'язана з матеріальною культурою суспільства. Для визначення семантики лексем аналізованої тематичної групи ми використовуємо лінгвістично-етнографічну наддіалектну сітку-модель.

Інтегральною ознакою сітки-моделі, виступає наявність регулярних опозицій сем типових для назв одягу: “*спосіб виготовлення*”: ‘шитий’ – ‘в'язаний’ – ‘тканий’ – ‘вишитий’; “*крій*”: ‘довгий’ – ‘короткий’ – ‘до колін’ – ‘нижче колін’ – ‘до талії’ – ‘нижче талії’ – ‘з рукавами’ – ‘без рукавів’ – ‘з коміром’ – ‘без коміра’ – ‘з капюшоном’ – ‘без капюшона’; “*матеріал*”, з якого виготовлено одяг: ‘шкіряний’ – ‘хутряний’ – ‘полотняний’ – ‘ватний’ – ‘неватний’; “*спосіб носіння*”: ‘верхній’ – ‘спідній’; “*час носіння*”: ‘весняний’ – ‘зимовий’ – ‘літній’ – ‘осінній’ – ‘від дощу’ – ‘від холоду’; “*загальноживаний*”: ‘місцевий’ – ‘сільський’ – ‘буденний’ – ‘старий’ – ‘святковий’ – ‘чоловічий’ – ‘жіночий’ – ‘дитячий’.

Назви взуття також становлять свою складну цілісність. Лексеми, що її утворюють, пов'язані тісними дериваційними і семантичними зв'язками, об'єднують спільні кореляції, що відбивають диференціацію реалій за: “*матеріалом*”: ‘шкіряне’ – ‘гумове’ – ‘суконне’; “*часом носіння*”: ‘зимове’ – ‘літнє’ – ‘весняно-осіннє’; “*за статтю*”: ‘чоловіче’ – ‘жіноче’; “*призначенням*”: ‘старе’ – ‘нове’ – ‘святкове’. Сюди ж включаємо

найменування частин взуття за «локалізацією»: ‘задня’ – ‘передня’ – ‘верхня’ – ‘нижня’.

Описуючи побутову лексику Підгаєччини за цією моделлю, народні назви одягу та взуття можна об'єднати в ряд лексико-семантичних груп:

- 1) загальні назви одягу;
- 2) назви святкового одягу;
- 3) назви старого одягу;
- 4) назви білизни;
- 5) назви головних уборів:
 - а) чоловічі;
 - б) жіночі;
- 6) назви плечового одягу:
 - а) назви верхнього одягу;
 - 7) назви поясного одягу:
 - а) чоловічого;
 - б) жіночого;
 - 8) назви елементів, деталей одягу;
 - 9) назви взуття:
 - а) загальні назви взуття;
 - б) назви зимового взуття,
 - в) назви літнього взуття;
 - г) назви шкіряного взуття та його деталей;
 - г) назви гумового взуття.

Лексико-семантична група назв одягу складається з давніх та інноваційних номінацій, функціональне навантаження яких часто однакове. Фрагментарність опису аналізованої ТГЛ в українському діалектному континуумі детермінує необхідність системного аналізу кожної ЛСГ назв одягу, які характеризуються окремими ознаками.

Певними лексико-семантичними особливостями характеризуються назви кухонного начиння. Назви посуду – це кількісно помітний розряд лексики, який в українській літературній мові характеризується певними семантико-словотвірними особливостями. Склад цієї тематичної групи неоднорідний, а поняттєва система складна, бо ця тематична група існує на перетині інших тематичних груп (начиння, посуд виробничого призначення, знаряддя, за допомогою яких готується їжа тощо), вбираючи їх лексику, різну за кількісним і якісним складом [10, 189].

У назвах посуду Підгаєччини чітко виявляються диференційні ознаки, що на наддіалектному рівні характеризуються ланцюгом семем: “*функціональне призначення*”: ‘для води’ – ‘для молока’ – ‘для чаю’ – ‘для напоїв’ – ‘для страв’ – ‘для варіння’ – ‘для випікання’ – ‘для смаження’; “*матеріал виготовлення*”: ‘металевий’ – ‘дерев'яний’ – ‘керамічний’ – ‘скляний’; “*розмір*”: ‘великий’ – ‘малий’.

У номенклатурі назв посуду виділено різні за обсягом і структурою групи слів, об'єднані тематично і функціонально. На основі опозицій серед великої кількості тематично однорідних груп у досліджуваній лексиці ми вирізнили такі лексико-семантичні групи назв посуду:

- 1) загальні назви посуду;
- 2) назви посуду для напоїв;

3) назви посуду для приготування їжі:

- а) посуд для варіння;
- б) посуд для смаження;
- в) посуд для випікання;
- 4) назви металевого посуду;
- 5) назви скляного посуду;
- 6) назви глиняного посуду.

Тематична група “назви їжі та напоїв”, містить невичерпну мовну, історичну та етнографічну інформацію. Вона повною мірою відображає народні соціально-економічні умови, ступінь розвитку суспільного організму й культурну спадщину поколінь. Характер харчування залежить від багатьох чинників: соціальних, історичних та природно-географічних умов, господарсько-культурної специфіки [5, 3].

Як і інші словникові об'єднання в опільському діалекті, насамперед характеризується складною іманентною структурою та багатоплановими зв'язками [11, 114]. Вона має в собі відносно автономні мікрогрупи лексики, віднесення яких до однієї тематичної групи відбувається на засадах логіко-поняттєвого характеру. До складу цієї лексики входять традиційні й інноваційні утворення, пов'язані з різними етапами розвитку матеріальної культури [2, 70].

У підгаєцькій говірці простежується значна кількість назв їжі для номінації одного денотата. Лексика, яка позначає їжу, неоднорідна за значеннями й диференціацією. Кожна лексема утворює свій ланцюг близьких за семантикою інгредієнтів.

Назви їжі, які побутують на Підгаєччині, становлять організовану систему, елементи якої тісно пов'язані між собою. Об'єднуючись навколо однієї гіперонімічної назви, семи перебувають у відношеннях опозиції, реалізуючи різні ДО: “стан приготування їжі”: ‘рідка’ – ‘смажена’ – ‘печена’ – ‘варена’ – ‘сира’; “час споживання їжі”: ‘обід’ – ‘ранок’ – ‘вечір’; “види страв”: ‘з борошна’ – ‘з молочних продуктів’ – ‘рослинна’ – ‘тваринна’.

На основі семантичних опозицій підгаєцької лексики лексико-тематичну групу “назви їжі та напоїв” моделюємо за таким рядом лексико-семантичних груп:

- 1) загальні назви їжі;
- 2) назви страв із борошна;
- 3) назви на позначення молока й молочних продуктів;
- 4) страви з рослинних продуктів;
- 5) назви страв з тваринних продуктів;
- 6) назви рідких страв.

Лексика на позначення господарських приміщень є невід'ємною складовою побутової лексики Підгаєччини. Назви господарських приміщень, як і взагалі тематичну групу побутової лексики, “можна досліджувати в кількох аспектах. По-перше, за її складом можна простежити один із шляхів архаїзації словникового складу мови у зв'язку із зникненням реалій, позначуваних певними словами. По-друге, у цій термінології зростає кількість нових найменувань” [8, 81], що дозволяє виділити й зафіксувати інноваційні елементи досліджуваної тематичної групи лексики на зазначеній території. Водночас ця лексика залишається індикатором щодо джерел

формування новожитніх говірок, зберігаючи тісні зв'язки з вихідними діалектами. Дослідженням конкретного лексичного матеріалу притаманне розмежування лексико-семантичних груп та тематичних груп лексики як основних типів лексико-семантичних систем. Під час виділення певних лексико-семантичних груп у межах досліджуваної тематичної групи було взято до уваги насамперед основні опозиції та призначення реалії, які становлять основу логіку-предметного членування тематичних груп лексики назв господарських приміщень.

Тематична група лексики “назв господарських приміщень” має складну внутрішню структуру. Її складовими є лексико-семантичні групи, компоненти які об'єднані на підставі спільної семантики лексем належних до розглядуваної тематичної групи, Інструментом для виявлення семантики лексем послужила лінгво-етнічна наддіалектна сітка-модель: приміщення для тварин (корів, коней, овець, кіз, свиней, птиці), приміщення для зберігання продуктів харчування (овочів, фруктів, консервованих і засолених продуктів), приміщення для зберігання зерна (пшениці, вівса, ячменю, кукурудзи), приміщення для зберігання соломи, приміщення для зберігання снопів. Усі назви протиставляються багатьма диференційними ознаками: “матеріал для побудови”: ‘цегла’, – ‘камінь’, – ‘дерево’; “призначення приміщень”: ‘для корів’ – ‘для птиці’ – ‘для овець’ – ‘для коней’ – ‘для зберігання продуктів харчування’ – ‘для зберігання зерна’ – ‘для зберігання соломи, сіна, снопів’ – ‘для зберігання кукурудзи’; “часом використання”: ‘літні’ – ‘зимові’.

Ураховуючи основні ознаки денотатів, що вказують на функцію, форму, матеріал, суміжність порівнюваних реалій, у складі тематичної групи лексики назв господарських споруд було виділено такі лексико-семантичні групи та поодинокі лексеми, що не входять до складу жодної лексико-семантичної групи:

- 1) загальні назви приміщень;
- 2) назви приміщень для свійських тварин;
- 3) назви приміщень для зберігання зерна, снопів, полови, соломи;
- 4) назви приміщень для зберігання продуктів харчування.

Тематична група лексики назв господарських приміщень утворює складну, розгалужену систему лексико-семантичних груп та окремих лексем поза цими групами.

Отже, структурна організація побутової лексики Підгаєччини засвідчує, що тематичні групи на обстеженій території являють складну та багатопланову систему, яка функціонує в межах окремих лексико-семантичних групах. Усі лексико-семантичні об'єднання утворюють структурну цілісність, що виражено в наявності єдиного структурного центру, взаємозв'язків між одиницями різних лексико-семантичних груп, зокрема дериваційних зв'язків між елементами суміжних мікрогруп.

Література

1. Безлай Ф. Опыт работы над словенским этимологическим словарем / Ф. Безлай // Межд. Симпозиум блемы славянских этимологических исследований в связи с общей проблематикой современной этимологии” (23-24 января 1967 г.): Тезисы докл. – М., 1966. – 10-11

2. Бичко З. М. Діалектна лексика наддністрянського говору / З. М. Бичко. – Тернопіль : Лідер, 2000. – 280 с.
3. Вакалюк Я. Ю. Лексико-семантична характеристика назв одягу в говірках Прикарпаття // Проблеми української діалектології на сучасному етапі / Я. Ю. Вакалюк. – Житомир, 1990. – 181-182.
4. Глуховцева К. Д. Лексика народного побуту українських східнослов'янських говорів : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 „Українська мова” / К. Д. Глуховцева. – К., 1992. – 23 с.
5. Гонтар Т. О. Народне харчування українців Карпат / Т. О. Гонтар – К., 1979.
6. Гриценко П. Ю. Моделювання системи діалектної лексики / П. Ю. Гриценко – К. : Наук. думка, 1984. – 226 с.
7. Дзендзелівський Й. Дослідження лексики українських говорів (стан і перспективи) / Й. О. Дзендзелівський // Записки НТ ім. Т. Г. Шевченка. – Л., 1990. – Т. ССХХІ. – 249-261.
8. Левун, Н. В. Назви глини у термінології гончарного виробництва [Текст] / Н. В. Левун // Питання словотвору і граматичної структури української мови. – Дніпропетровськ, 1976. – 81-87.
9. Огієнко І. Як записувати народні говори / І. Огієнко // Науково-популярний місячник “Рідна мова” / відп. ред. І. Огієнко. – Варшава, 1934. – № 4 – 152.
10. П'яст Н. Й. Формування тематичної групи "назви посуду" в сучасній українській літературній мові: автореф. дис... канд. філол. наук: / Національний педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова / Н. Й. П'яст. – К., 2003. – 19 с.
11. Турчин Є. Д. Загальна назва їжі в говорах української мови / Є. Д. Турчин // Лексика української мови в її зв'язках з сусідніми слов'янськими і неслов'янськими мовами: тези доп. – Ужгород: Вид-во Ужгород. ун-ту, 1982. – 114-116.

The article contains the description of the basic principles of research of everyday vocabulary used in Pidhaytsi region. Based on semantic oppositions, differential characteristics, methods of nomination and area analysis, thematic groups of the names of clothes and shoes, food, kitchen appliances and household premises, are combined in a number of lexical-semantic groups.

Keywords: *dialect of Pidhaytsi region, thematic group, lexical-semantic group, everyday vocabulary.*

В статті дана характеристика основних принципів дослідження бытової лексики Подгаєччини. На основі семантичних опозицій, дифференціальних признаков, способів номінації та ареалогії, тематическіє групи названий одягу та обуви, їди, кухонної утвари та господарських приміщень, бытової лексики об'єднані в ряд лексико-семантическіє груп.

Ключевые слова: *говор Подгаєччини, тематическая группа, лексико-семантическая группа, бытовая лексика.*

УДК 811.161.2:81'38

ББК 81.411.1-22

Уляна Гринишин

СИНТАКСИЧНИЙ ПОВТОР ЯК ДОМІНАНТА ЕКСПРЕСИВНОГО МАРКУВАННЯ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ТЕКСТУ

Стаття присвячена дослідженню синтаксичного повтору як засобу експресивності постмодерністського художнього тексту на матеріалі роману Степана Процюка “Руйнування ляльки”.

Ключові слова: *синтаксичний повтор, експресивність, мовна гра, постмодернізм.*

За останні десятиліття в лінгвістичній теорії все більшого поширення набувають дослідження системної організації текстових структур, роль, місце та функціонально-стилістичні особливості виражальних мовних засобів. В особливий спосіб така проблема проектується на аналіз та вивчення художніх текстів постмодернізму з урахуванням глобалізаційних світових процесів та переформування естетичних орієнтацій в українській словесності. У межах лінгвостилістичних студій ХХІ ст. все активнішим стає вивчення стилістичних прийомів, які виражають індивідуально-авторські естетичні засади, оригінальні способи сприйняття та відображення дійсності художником слова. Дослідження такого стилістичного засобу як повтор має давню історію у вітчизняному мовознавстві, однак характерні особливості експлікації цього явища у постмодерністському художньому тексті ще до кінця не висвітлено, що й зумовлює **актуальність** статті.

Поле наукових пошуків з питань визначення структурних та стилістичних функцій повтору в прозі, його емоційно-експресивних відтінків у поетичних текстах, способів реалізації зв'язності тексту з допомогою цього засобу формують праці таких зарубіжних та вітчизняних дослідників, як О. Бекетова, В. Ващенко, В. Виноградов, Ю. Волянська, Г. Гак, І. Гальперін, В. Єрьоміна, Т. Жук, Є. Іванчикова, А. Мойсієнко, М. Плющ, А. Сковородніков, О. Фоменко, Н. Цветкова, О. Шахматов, Н. Шульжук та інші.

Метою нашого дослідження є аналіз різних структурно-семантичних видів синтаксичного повтору як засобу експресивності постмодерністського тексту на матеріалі роману С. Процюка «Руйнування Ляльки».

Повтор – фігура мови, що полягає у дво- або кількаразовому використанні в межах контексту в певній послідовності тотожних чи подібних (як у формальному, так і в семантичному аспектах) звуків, слів або їх частин, синтаксичних конструкцій, ужитих компактно або дистантно, для досягнення відповідного виражального чи виражально-зображального ефекту... [6, 496]. Існує безліч класифікацій повтору як засобу емоційно-експресивного впливу в прозовій та поетичній словесності. Дослідники (С. Балашова, Е. Береговська, Ю. Волянська, А. Загнітко, З. Кулікова, І. Соколова, О. Тараненко та ін.) систематизували та уклали їх з урахуванням структурних,

функціональних, семантичних та психолінгвістичних критеріїв, поділяли повтори відповідно до мовного рівня, наприклад, виділяли фонетичні, лексичні, синтаксичні, граматичні повтори тощо. Ми погоджуємося із думкою А. Загнітка з приводу того, що «повтор словоформи, словосполучення або речення являє собою порушення синтагматичного ланцюжка і вже цією своєю структурною особливістю спрямований на перетворення в експресивний прийом синтаксису» [3, 830]. Синтаксичний повтор полягає у кількарязовому вживанні синтаксем, словосполучень, речень чи їх частин.

Щодо постмодерністського тексту, то, за нашими спостереженнями, тут різновиди повтору є частіше формальними показниками ігрових трансформацій як елементарних, так і складних синтаксичних конструкцій. Таке явище зумовлюється характерними рисами мовотворчості цього стилю, адже «стихією українських авторів-постмодерністів стають словесні ігри, стилізація та іронічна лінгвістична поведінка...» [1, 24]. Важливою теоретичною базою нашого дослідження послугувала дисертація І. Дегтярьової, у якій авторка пропонує комплексний лінгвістичний аналіз сучасного художнього стилю, а один із розділів роботи присвячує проблемі синтаксичної організації постмодерністського тексту. Тому з усіх запропонованих різними дослідниками класифікацій повтору, ми зупинилися на класифікації І. Дегтярьової.

Отже, синтаксичні повтори поділяються на такі групи:

1. Повтор як різновид мовної гри (наприклад, обігрування структурних елементів слова): *Жниво порожнечі, жниво порожнечі, ечі-бечі поза плечі...* [5, 33];

2. Частковий або повний повтор мовної одиниці в межах речення або невеликого контексту, що використовується для семантико-стилістичного виділення повторюваної структури: *І зненацька його переймас нав'язливе бажання: кричати! заверещати! завити! адже крик є фундаментальним інстинктом. Ми кричимо, народжуючись, і нерідко із криком відходимо. Існують сотні і тисячі відтінків крику* [5, 111];

3. Дистантний антитетичний повтор (певні компоненти синтаксичної конструкції протиставляються один одному): *Василь Миколайович не любив людей. Його нудило у натовпах, цих нерозумних збіговиськах во ім'я чогось безглузлого – футболізму, наприклад, чи політичного іміджу якогось пройдисвіта [...] // Василь Миколайович зате любив тишу домашнього кабінету. [...] // Василь Миколайович любив закордонні конференції, проте національна територія, окрім столиці, була для нього terra incognita* [5, 18];

4. Синтаксичний анафоричний повтор (повторюються початкові компоненти висловлення): *Скажіть, як можна любити їх, коли вони не люблять навіть себе? Скажіть, як можна відкритися світові, коли він, як величезний вулик, заціплений воском?* [5, 192];

5. Епанафора (епаналепсис – повторення кінцевої частини попереднього сегмента висловлення на початку наступного сегмента): *ВВ сьогодні хотілося погладити Надину гривку, а можливо, заплести їй три кіски. Адже кіска зверху чи збоку є, за його теорією, лакмусовим папірцем*

акцентуваної туги за інакшістю, бунтом супроти голомозої уніфікованості [5, 47];

6. Полісиндетон (повторення службових слів з метою створення певного стилістичного ефекту): *І подумає вже безнадійно відчужений приїжджий, що немає насправді ні села, ні міста, ні елліна, ні юдея, ні модниць та фронтів у нічних клубах, ні сільських зробків, перепалених бідністю* [5, 55];

7. Повтор як засіб стилізації (під фольклор): *Ти горланитимеш їм весільних пісень, колись була дівка до куделі, а нині невіста, а нині невіста до постелі, до постелі, вони жваво і хтиво підспівуватимуть тобі* [5, 245];

8. Повтор з інверсією складників, хіазм (зворотне розташування спільних елементів двох суміжних конструкцій): *Аннин батько не любить Аннину матір. Аннина мама не любила Анниного батька* [5, 57];

9. Тавтологія (кількарязовий повтор певної семи у словах різної частиномовної приналежності, що часто супроводжується обігруванням структурних елементів, семантики й оказіональним утворенням нових слів): *Це пошуки нової словесної краси і сили, адже кожна мова перетомлена постійним уживанням усе тих же словищ, слів і словенят* [5, 234]. (Термінологія [2, 177]).

Таким чином, у тексті регулярно використовуються конструкції із простим повтором тотожних чи синонімічних мовних одиниць у межах речення чи контексту, який посилює образно-стилістичний ефект висловлення. Сильнішого акцентування та емоційного сприйняття зазнають ті повторювані компоненти, які включені у структуру анафори: *Бідні бавляться, носячи у довірливих серцях ілюзію рівності та марево дитячого оптимізму. Бавтєся, нещасні, бо потім все життя нестимете невитравне тавро низького походження і соціального статусу – і кліпатимеш. Максиме, хіба що від безвиході. Бавтєся, приречені, доки не розумієте, що світом заправляють гроші, зв'язки і корупція. Бавтєся, щирі і чисті, допоки не віддали або не отримали першого хабара* [5, 20]. Вкраплення тавтологічних повторів тотожних чи спільнокоренових слів у суміжних реченнях створюють ефект надмірності, нашарування образних характеристик, що пробуджує у читача активну, живу уяву: *Білі і безтілесні, у білих і безшелесних одежах, проходили повз Івана без натяку на гостинність чи доброзичливість. Білі у білому не ходили, а пливли. Пави і навичі. [...] Спокій і статичність білих людей починала відлякувати* [5, 196]. Повтор, включений у прийом стилізації оповіді під фольклор, у контексті набуває конотації якісно нового стилістичного плану з відтінком іронії: *...чоловік – це зозуля, зозуляр, ти не міг терпіти, так буде краще, спокійніше для всіх, ой, лю-лю, ймем, кажане-брате, синами орати, а дочками волочити, ой, люлі, нам насняться зозулі* [5, 197]. Завдяки невичерпним можливостям системи мови загалом та гнучкості синтаксису української мови зокрема, автор створює цікаві конструкції з хіазматичними перетвореннями: *Лялька боїться Архе. Архе звеважає Ляльку* [5, 86]; *Коли вас люблять, ви ненавидите. Коли вас ненавидять, ви любите* [5, 163]; *Застудиться і помре, помре і застудиться!* [5, 27].

Однак, на нашу думку, особливої уваги та систематичного аналізу потребують ті конструкції, які репрезентують складніші синтаксичні

повтори, що базуються на антитезі, або ж ті, які включають два і більше повторюваних елементи, а також повтори, що входять у структуру багатьох інших засобів експресивного синтаксису і не розглядаються у вищеподаній класифікації.

Зупинимось детальніше на характеристиці експресивних значень антитетичного повтору. Як показав аналіз твору, повтор мовних чи контекстуальних антонімічних опозицій спостерігається більшою мірою у великих за обсягом синтаксичних структурах чи уривках тексту, де повторювані елементи розташовані на певній відстані один від одного. І такий вибір використання прийому повтору як засобу актуалізації найголовнішого є доцільним, оскільки автору таким чином вдається зосередити та надовго затримати увагу читача на значущому, до того ж анафора додатково посилює ефект виділення, адже основні смислові акценти припадають саме на ті компоненти речення, які стоять на його початку: *Шостих не годуй, лише дай можливість колекціонувати інтимні речі, що належать минулому. [...] Шостих не цікавлять поштові марки чи ,крий боже, банальні сірникові коробки – лише те, що пов'язано особисто з ними. [...] Шості люблять жити у світі деформованих часових дзеркал, у королівстві облесних коптерфільдів, себто речей – заміників справжньої пристрасті. [...] Шості найбільше схильні трактувати минуле на власний копил, незрідка розкаюючися чи оплакуючи щось під час молитви-перегляду власної колекції інтимних старожитностей. Бідні шості переважно не схильні до напускної театральності чи морального ексгібіціонізму, адже глядачами музею втрачених чи вихололих від часу можливостей є вони самі...[5, 113].* Окрім антитетичних дистантних повторів, спостерігаємо також явище контактено розташованих конструкцій, які включають дублювання синтаксем із нетотожним лексичним вираженням. Повтор парцельованих конструкцій, елементи яких семантично протиставляються, а граматично з'єднані сполучником сурядності, посилює ритмомелодійність висловлення, створює ефект нагнітання сумніву, невизначеності та інтриги: *Архе є і немає. Воно всюди і ніде. Завжди і ніколи. Перед і за межею [5, 86].* Попарні повтори протиставлень мають значно сильніше експресивне навантаження, оскільки актуалізують різнобічну характеристику діаметрально протилежних понять. За змістом вони функціонують на рівні авторських роз'яснень чи обґрунтувань, відзначаються смисловою варіативністю, багатою синонімією й водночас антонімією: *Пантографії людських падінь значно цікавіші від історій людських злетів, адже у злетах є дециця ірраціонального глянцю і нафталінного лоску. Зате падіння завжди трагічніше або трагікомічніше від ангелоподібного злету, котрий може відлякувати власною незрозумілістю. Злету нечасто ґрунтуються на строгій причинно-наслідковій логіці. Натомість у падіннях можна відшукати (за бажання, пані та панове) першопричин. Злетам чужа впорядкованість та ієрархія, зате у падіннях та деградації можна розгледіти безпристрасний лик діалектики. Злету нудні, часто ворожі іншим людям (банальна заздрість, пані та панове). Падіння завжди викликає співчуття, байдуже, щире чи фальшиве [5, 99].*

Цікавим зразком цього типу повторів вважаємо наступний приклад нагромадження паралельних конструкцій, де спостерігається так звана

подвійна анафора, тобто на початку кожного суміжного речення розташовані почергово два антоніми: *Слабкість – це тоталітаризм. Сила – це повноліття демократії. Слабкість – це фашизм чи будь-який інший комунізм. Сила – це апофеоз дозрілого місяця. Слабкість – коли наступаєш комусь на п'яти. Сила – це втеча від чужих п'ят. Слабкість суцільна. Сила кровоточива. Слабкість любить моралізувати. Сила є мовчазною, як спартанець. Слабкість багатослівна. Силі байдуже до гламурної краси і мовної розкоші. Слабкість – це декади і століття. Сила – це миттєвість [5, 146].* Очевидно, коли протиставляються у великій за обсягом синтаксичній структурі два об'єкти й актуалізуються почергові повтори протиставлених слів-понять, конструкції набувають зигзагоподібної форми, у чому вбачаємо свідоме авторське моделювання тексту на рівні ігрового оперування мовними засобами.

Аналізований матеріал свідчить про те, що до класифікації слід додати й інші групи синтаксичного повтору. У тексті трапляються такі його види, як *кільцевий* повтор (анепіфора). Синтаксичне оформлення висловлення у такий спосіб має на меті посилення естетичного впливу на читача: *Спали. Майже всі спали. Бо у нас діти, знаєте, дружили, а жити, чуєте, треба тут і зараз. Спали, спали, спали [5, 19].* Кільцевий повтор риторичного звертання до персоніфікованого образу із багаторазовим повтором займенника *тебе* всередині конструкції відтворюють асоціативну низку думок, інтимізують висловлення, виражають суб'єктивну оцінку мовця та посилюють експресивну характеристику образу: *Ох, Лялько, бажана і ненависна Лялько... смішно тебе вмовляти, даремно тебе проклинати, марно тебе любити чи ненавидіти, кумедно тебе фетишизувати, дитинно тебе не помічати, прикольо тебе зневажати, страшно тебе боятися, ох, Лялько, лялечко, личинко...[5, 64].* Часто у комплексі багатьох стилістичних ресурсів експресивність постмодерністської мовотворчості увиразнюється за допомогою різних відтінків іронії. «...Іронію – вербальні ігри, які в іронічній формі втілюють протест і підривають соціокультурні стереотипи та кліше з допомогою арго, сленгу, тавтології, – можна вважати моделлю лінгвістичної поведінки» [1, 71]. Так, влучне поєднання структурного кільцевого оформлення висловлення із семантичним його наповненням, підсиленням імпліцитним тонким глузуванням, беззаперечно деавтоматизує сприйняття прочитаного, викликає емоційну реакцію: *Слава нашому Президентові, що скасував варварські звичаї, як-от релігію чи зацикленість на, смішно згадувати, мовних проблемах! Хвала і слава! Почесті і вінки! Слава! Слава! [5, 221].*

За нашими спостереженнями, у досліджуваному матеріалі поширеним є використання структур із повторами різних розрядів займенників у певних синтаксичних позиціях, що дає підстави виділити в окремий тип *дейктичні повтори* (дейктичний – який указує, диференціює через відношення мовця до осіб чи предметів [7, 45]). Н. Петренко вважає, що займенники «сприяють реалізації основних принципів світобудови, а саме – антропоцентризму, антропоморфізму, антропокосмізму, згідно з якими визначається місце людини у зовнішньому світі» [4, 12]. А призначення та місце людини у світі, в суспільстві є, на нашу думку, одним із ключових понять естетики постмодернізму. Тому не випадково займенники, що широко використовуються в тексті у ролі різних

стилістичних прийомів, в тому числі і синтаксичних повторів, потребують розшифрування закодованих авторських повідомлень: *Я засоромився. / Ти заплакала. / Він розлютився. / Ми збайдужіли. / Ви пішли пити тиво. / Вони померли* [5, 102]. Повтор займенників першої особи множини найбільш успішно реалізують таку текстову категорію, як установка на читача. Кількаразове повторення граматичної основи на початку висловлення, що за своїм змістом є авторським філософським висновком про життєві реалії, максимально концентрують увагу читача та володіють незаперечною здатністю впливати та переконувати: *Ми маємо технічні засоби для економії часу, але не знаємо, куди той час подіти. / Ми женемося за насолодами, але після них відчуваємо спустошення. / Ми хочемо мати багато грошей* [5, 241]. Мегафоричність образів водночас із відвертим описом приземлених сцен буденності є також характерним для постмодерністського світовідчуття: *Ми будемо з тобою розважатися, каже п'ята, голомоза, із величезною надтріснутою люлькою у жовтих, прокурених зубах. Ти будеш із нами розважатися, уточнює шоста, обвішана водночас скріпками і бігудями, заціпками і папільйотками. Ти будеш нами розважатися, підсумовує сьома, беззуха, але надто красива і надто сумна* [5, 127].

Характерною ознакою текстотворення досліджуваного автора є акумулювання декількох типів повтору в межах однієї синтаксичної структури. Адже нерідко у тексті посилення експресивності досягається внаслідок використання автором так званих **подвійних** та **ланцюжкових** повторів, які, на нашу думку, слід також додати до класифікації. Часто в одному абзаці чи невеликому уривку тексту спостерігається паралельне чи послідовне вживання повтору двох і більше мовних одиниць. Вони, як правило, формують такі стилістичні фігури, як анафора, паралелізм, полісиндетон, анепіфора, епаналепсис: *Її дітям, на відміну від цього чотирирічного вередуна, не потрібно казок, бо їхня дійсність є найповчальнішою казкою, а може, байкою із вилученим moralite. Її дітям не потрібно щоденної опіки, вони самостійні* [5, 10]. Ефективну здатність вплинути на емоційне сприйняття читачем мають конструкції, що репрезентують багаторазовий повтор тотожних мовних одиниць водночас із повтором звертання до адресата, який у нашому прикладі набуває гіперболізованих метафоричних ознак величчя, безсмертя: *Лялько, всюди і назавше, велика Пані, справжня володарко і канібалко мого серця! Всюди і назавше, через сміливі і ганебні лики лише сутінки твоєї тіні, моя верховна жрице... Падаю на коліна, велика Пані, подивований твоєю незримою монументальністю, крижаним спокоєм, нежіночною ненавистю, всюди і назавше, безсмертна, всюди і назавше, упирице живої крові, всюди і...* [5, 20]. Концепт «лялька», який, починаючи від назви роману, поступово розкриває свої глибинні метафізичні якості, піддається сприйняттю та розумінню саме завдяки багаторазовому повтору його характеристики: *Це відтоді лялька почала персоналізуватися. Розгалужена символічна фетишизація ляльки якось уживалася із лялькознавагою і лялькобунтом. Адже докілька є лише різновидом ляльки. Хіба натовп не є лялькою? Хіба не є кумедним додатком до ляльки недолугі і смішні шкільні вчительки? Хіба це не лялька сварить його, прибираючи личину драматичного батьківського рота?* [5, 19]. У наступному прикладі подвійний повтор спостерігається на основі поділу

всієї конструкції на дві частини, перша з яких включає триразовий повтор суб'єкта, а друга – каламбурні невпорядковані повторення декількох елементів, що надає висловленню експресивної динаміки, поступово наростаючої схвильованості: *Напевне, Тамара уже розставила свої рибальські сіті і мисливські пастки, як колись моя мама на батька. Очевидно, Тамара вже забула переляканого спостережливого, який повернув її загублений шарфик. Можливо, Тамара згадала про нього кілька разів, засміялася сильніше... згадала... два рази... засміялася сильніше... згадала раз... сміх дужчав... і його образ розчинився примхливою хмаринкою...* [5, 119]. Мовна гра виявляє так зване порушення традиційної валентності слів, їх значень, та насправді йдеться про розширення сполучувальної можливості слів, утворення нових художніх образів і естетичних смислів [2, 59]: *Ми не будемо, Людо, більше зустрічатися у прокурених готелях. Ми не будемо, Анно, більше мордувати одне одного. Ми не будемо, Лялько, з тобою надалі чипити у позах коханців. Ми не будемо більше, Іване, розщеплюватися на двоївання, розпадатися на трьох іванів чи метатися у чотириріванному квадраті* [5, 138]. З точки зору психоаналітики авторська інтерпретація «розщеплення на іванів», формально підсилена градацією повторюваних компонентів, відображає філософський світоглядно-естетичний контекст досліджуваного твору. Високого рівня емоційності набувають конструкції, які неначе нашаровують всі можливі експресивні засоби. Синкретизм останніх породжує багатогранні метафоричні образи, структурно-сміслові відношення, залучає читача до прочитання експліцитних мовних знаків, декодування авторських прагматичних намірів, філософсько-естетичних поглядів: *Ними рухав не романтичний дзвін козацьких шабел, ними керувало Архе. / Архе сильніше від прив'язаностей і сімейних обов'язків. Воно засліплює, як вогнище віри. Архе і є вірою. / Архе кидало їх на штурм мусульманських фортець і під потворні п'ятизіркові танки. / Архе безжальне* [5, 86]; *Я нічого, я нікого не боюся, бо сестра моя – порожнеча, а брат мій – злидень, а названий батько – Танатос* [5, 17].

Цікавою репрезентацією лінгвістичного експерименту є приклад ланцюжкового **повтору-підхоплення**, або епаналепсису, який використовується не задля акцентуації одного значення, а навпаки, відтворює у свідомості читача весь спектр образних асоціацій: *І гість був по-своєму вдячний і шостій, і двадцять сьомій (двом однаково, але по-різному), які забарвили сміхом і сльозою його довгу пригоду, що відлякувала перспективою безконечної порожнечі. Порожнечі, замаскованої жвавості. Жвавості із присмаком музейної пилюки. Музейної пилюки із ледь вловимим ароматом другої і третьої групи крові резус плюс. Крові резус плюс, розведеної паралічем дії. Паралічем дії, що приправлений шансом все змінити в одну секунду. Все змінити в одну секунду, не забуваючи про кровообіг імітацій. // Кровообіг імітацій також можна було подолати, відчував гість* [5, 130]. Сміслова та експресивна насиченість всієї конструкції реалізується завдяки динамічній рематизації кожної наступної ланки із повтором-підхопленням, що увиразнює висловлення та справляє емоційний вплив на читача. Кільцевий повтор суб'єкта *гість* семантично зближує початок та кінець тексту, набуває змістової значущості як засобу цілісності структури, яка зазнала смислового розгалуження.

Отже, у досліджуваному тексті синтаксичний повтор часто знаходиться у семантичному полі мовної гри, яку дослідники визначають як «гру смислами й інтерпретаціями» [2, 56]. Цей засіб є домінуючим як у структурній організації текстової канви, так і на її семантико-стилістичному рівні. Частіше трапляються синтаксичні конструкції, у межах яких повторюються два і більше компонентів, що створює ефект ланцюжкової реакції чи нашарування. Як правило, у романі С.Процюка повтори включені в інші конструкції експресивного синтаксису або структурно чи семантично поєднуються з ними у межах спільного контексту, що сприяє смисловій актуалізації виділених повторюваних компонентів. Таким чином автору вдається не тільки урізноманітнити зовнішню модель синтаксеми, але й емоційно забарвити та увиразнити сказане.

Література

1. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. — К.: Критика, 2005. — 264 с.
2. Дегтярьова І. О. Стилістичний потенціал української постмодерністської прози: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01. «Українська мова» / І. О. Дегтярьова. — Київ, 2009. — 280 с.
3. Загнітко А. П. Теоретична граматики сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис. — Донецьк: ТОВ «ВКФ «БАО», 2011. — 992 с.
4. Петренко Н. В. Займенник у віршованих текстах американської поезії: когнітивно-семіотичний та лінгвосинергетичний аспекти: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.04 / Н. В. Петренко. — Харків, 2008. — 22 с.
5. Процюк В. Руйнування ляльки. — Київ: Ярославів Вал, 2010. — 280 с.
6. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), Зяблюк М. П. та ін. — 2-ге вид., випр. і доп. — К.: Українська енциклопедія, 2004. — 824 с.
7. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. Єрмоленко С. Я. — К.: Либідь, 2001. — 224 с.

The article is dedicated to the research of syntactical repetition as a means of expressiveness of postmodern literary text on the material of the Stephen Protsyuk's novel "Doll Destruction".

Key words: syntactic repetition, expressiveness, word game, post-modernism.

В статтє исследується синтаксический повтор как средство экспрессивности постмодернистского художественного текста на материале романа Степана Процюка "Разрушение куклы".

Ключевые слова: синтаксический повтор, экспрессивность, языковая игра, постмодернизм.

ЛІТЕРАТУРА



УДК 821. 161. 2: 82-3

ББК 83.3 [4 Укр.]

Роман Піхманець

ТАЄМНИЦІ МИСТЕЦЬКОЇ ГАЛЕРЕЇ ЛЕСЯ МАРТОВИЧА: Погляд крізь призму оповідання “Стрибожий дарунок”

У статті розглянуто змістово-логічні й формально-художні константи творчих експресій Леся Мартовича. Предметом детального вивчення стало оповідання “Стрибожий дарунок”, що являє собою своєрідний синтез творчих пошуків автора, отож найповніше втілює головні прикмети його естетичної свідомості. На основі проведеного аналізу зроблено висновок, що смислові глибини Мартовичевої творчості виражає концепт забобону, а поетикальні чинники ґрунтуються на гротескових принципах образотворення.

Ключові слова: концепт, культурні істини, забобон, психокомплекс, гротеск, принципи узагальнення, дотеп

Оповідання “Стрибожий дарунок” займає особливе місце в творчій практиці Леся Мартовича. Написане воно в 1905 році, коли дедалі настійніше нагадували про себе симптоми задавненої хвороби, прийшло розчарування в житті й творчості. Після виданої невдовзі збірки з однойменною назвою почалася тривала, більше як п’ятирічна перерва в творчому поступі, за якою – новий “вибух”. Отож, перефразувавши твердження Василя Стефаника про Франка, можна сказати, що аж “почувши в собі страшну слабкість” [12, 279], Леся Мартович почав “вижбухати з себе” справжні перлини гумору й сатири: “Забобон”, “Народну ношу”, “Пророцтво грішника”¹... “Стрибожий дарунок” став першим у цьому ряду. Це був попередній підсумок чи узагальнення більш як п’ятнадцятилітнього творчого досвіду. Сказане стосується змістово-концептуальних і суто художніх домінант.

Роман Горак констатує виразно помітні в “Стрибожому дарунку” ознаки байдужості й розчарування, на основі яких, згідно його міркувань, й виникла творча криза, і переконує, що збірка завершує один із періодів творчості письменника. “Тепер мусив наступити інший період – період абстрагування та осмислення того, що він бачив навколо. У свої роки він уже пройшов мало не всі кола дантівського пекла в Галичині, багато знав і розумів. Все це вимагало створення не типового героя, ніби ось-ось взятого з життя і «просто списаного на папері», а осмисленого” [2, 135]. Нема сумніву, що означені дослідником елементи (“переломний” момент) до певної міри властиві художнім структурам Леся Мартовича цього періоду. Хоча спроби осмислити, збагнути себе і світ почалися, власне, в книзі “Стрибожий дарунок”. Отож будь-яка періодизація на цьому ґрунті

¹ Втім опублікованими ці твори письменник уже не побачив.

виглядає, як на мене, недоречною і штучно змодельованою¹. З погляду смислових та ідейних доміант творчий набуток Леся Мартовича виглядає монолітно цільним. А творче мовчання було спричинене радше тим, що він двома “дитячими” оповіданнями („Гарбатою” і “Відміною”) заглянув відкрито в безодню власної душі. У першу мить це викликало жах й оторопіння, перед якими поблякло, боязко відступило художнє слово. Втім, його земляки й суплемінники були такими ж невільниками, як і він, того пекла (а властиво – своєї “низької” природи), яке носили в собі. Та про це, зрештою, була вся його попередня творчість. Осягав ті художні істини, щоправда, шляхом інтуїтивних одкровенень, а не логічного розмислу й розуміння. Драми й трагедії Мартовичевих героїв, як і його особисті, саме в тому, що не могли виборсатися з-під влади тієї демонічної тварини. З цього погляду весь його творчий досвід слід розглядати як історію власної душі, спроби заглянути на її “темну” територію й збагнути ті закамарки. Розгадавши таємницю себе і своєї душевної субстанції, її мотиваційні основи, міг братися до ширших узагальнень й “абстрагування”.

Збагнути сутнісні детермінанти художнього світу письменника, зокрема його змістово-концептуальну “матерію”, допомагає повість “Забобон”. Не викликає сумніву її значення як твору підсумкового й “програмового”, тобто своєрідного художньо-естетичного маніфесту. У центрі повісті – образ поповича Славка та його душевних терзань, що виникли внаслідок сліпої віри в каверзи могутніх внутрішніх стихій невідомого походження. Вони підпорядковують життєві ритми людини своїй таємничій волі і заставляють діяти всупереч собі, своїй природі й здоровому глуздові. Сила таких психічних комплексів і упереджень наскільки могутня, що здатна будь-кого перетворити на раба химерних вигадок і плутощів. З огляду на беззастережне панування над людиною й на містично-супраментальний характер таких залежностей Михайло Грушевський волів називати їх, услід за Сократом, особистим демоном чи, більш звично, фатумом, який “кожну приємність життя примушує відкуповувати якимсь стражданнем, і навпаки певним умисним стражданнем дає у себе викупити удари життя” [3, 240]. Леся Мартович номінував їх забобоном і зробив засадничою підвалиною екзистенційної парадигми й естетичного універсуму. Залежність суб’єкта від тектонічних рухів свого душевного “підземелля” просто таки колосальна. Можемо означувати її інтимною, містичною чи хворобливою, – це не міняє суті справи. Набагато важливіше, що людина (хоче вона того чи ні) втягується в його гротесково-іронічні ігрища й стає їх невільником.

¹ Я схиляюся більше до думки Юрія Клинового, який вважав „Забобон” „синтезом цілої Мартовичевої творчості”. „Можна сказати, що матеріали до неї він переживав і збирав, у голові, не на папері, ціле своє життя, а його всі оповідання були тільки підготовкою до написання великого епосу, де його стихійний талант оповідача повинен був найти своє якнайповніше виявлення. На широкому полотні ще раз проходять перед нами сумні герої галицької провінції: інтелігенти й селяни, читальники й не-читальники, українці й поляки, а разом з цим ще раз оживають усі проблеми й конфлікти, сьогодні забуті, майже історичні, що хвилювали й обурювали колись бойових провісників нашого відродження”, – цілком правомірно обґрунтовував він свою тезу [5, 187].

Таким чином, змістові константи художнього простору автора “Стрибожого дарунку” детермінує смислообраз забобону. Слово “забобон” означає насамперед віру в існування надприродних сил і зв’язані з нею пересуди. Крім цього головного значення воно стосується також “помилкових поглядів на що-небудь, які стали звичними” в житті людини чи певних суспільних верств [див.: СУМ. – Т. III. – С. 25], отож визначають їх спосіб буття, форми поведінки і т. ін. У Леся Мартовича такі, сказати б, індивідуально-суб’єктивні істини настільки могутні, що схильні до персоніфікації й демонізації і набувають значення стійких психологічних комплексів. По суті, кожен із його персонажів переживає якусь містичну залежність від них. Не викликає сумніву, що означений концепт мав значною мірою автобіографічне підґрунтя [детальніше про це див. у ст.: 9], та водночас виразно корелював із ментальними засновками народної самосвідомості й “матрицями” національної психіки.

Концепт забобону в Леся Мартовича неоднаково виявляє себе в різних художньо-естетичних ситуаціях. Він може займати центр чи периферію мистецької думки, становити змістово-фабульний “матеріал” чи формувати ідейно-концептуальну субстанцію тексту, слугувати зовнішнім рецептором художніх емоцій чи глибинно-внутрішньою пружиною естетичної реакції, функціонувати як прихований “нерв” чи публіцистично “оголено”, в майже теоретично-дискурсивних формах, як, приміром, у “Забобоні”, де його огранено як предмет філософських рецепцій героя, дано спробу концептуально обґрунтувати, вербально звести в ранг універсальної життєвої формули. Частіше ж автор вдається до поєднання оптичних “променів”, застосовуючи своєрідну поліфонію й синергію. Виходить подеколи багатоярусна смислово-композиційна структура, герменевтична “мандрівка” якою залежить від внутрішнього досвіду реципієнта, його суб’єктивно-психологічних чи ідеологічних настанов, інтерпретаційних завдань і т. ін.

Цілу колекцію (ба більше – мистецьку галерею) таких індивідуальних та колективних забобонів дано в оповіданні “Стрибожий дарунок”. Додам, що в ньому автор щасливо уникнув нагромадження “зайвих” деталей, епізодів, ознак, художніх форм і т. ін., що часто трапляється в нього [див.: 5, 183, 206], явивши читачеві зразок естетичної досконалості.

Як це часто буває в Леся Мартовича, художню дію в цьому творі організовано за казковим принципом: її сюжетно-композиційним стержнем є подорож героя з певною метою. Ця засадничка фольклорна теза має два аспекти вираження. Перший – прямий і безпосередній, або зовнішній: всі події, сцени, персонажі в оповіданні “прив’язано” до вчинків Стрибога, котрий за наказом чи, радше, за особистим проханням “найстаршого божка” Перуна повинен відвідати закинуте далеко в горах село Смеречівку, куди голос цивілізації долітає лише через царські побори, і зробити тамтешнім жителям якусь “вигоду”, “хоч про людське око”, аби народ не переметнувся до інших богів і божків. Функція його з цього погляду особлива хіба тим, що, зустрічаючись із новими персонажами (невід’ємний атрибут казки), він не стільки діє, скільки вислуховує прохання чи скарги. Перед його божественним зором тягнеться довга вервечка смеречівчан, в кожного з яких вселився біс під назвою забобон, або індивідуальний психокомплекс, наскільки

несподіваний і дивоглядний, аж подеколи доводить до замішання й оторопіння самого Стрибога. Такий композиційний хід зумовлений тим, що селяни – “нарід не згідливий”, почуття товариськості, взаємодопомоги, зрештою, соціальності, наскільки атрофовані в них під впливом заздрощів, люті, ненависті та ін. “дрібних” інстинктів¹, що вони не здатні сформулювати спільну позицію-прохання („вони отак і до суду-віку на одно не згодяться. Найліпше кожного зокромишне в канцелярії запитати”). Кожен із персонажів ніби втілює окремих психологічний ганж, ваду, виконуючи таким чином певну функцію чи роль, навколо яких у казці й побудована дія.

Ось Семен, котрого в селі вважають за найтямковитішого („на всяке діло розумом хитрий”), бо “знає худобі кров пускати”, і до слова якого прислухаються. У своїх заздрощах і сліпій озлобленості він дійшов до того, що просить забрати в сусіда Петра пару “красних воликів”. Йому йдеться не так про них, як про те, аби позбавити сусіда найбільшого багатства, бо той, на його думку, “дуже злий чоловік. Він не варт і курки мати коло хати. Як уже найясніші боги не хочуть мені ті волики дати, то нехай вони Петрові поздыхають” [7, 191]. За втілення в життя такого бажання Семен готовий пожертвувати двісті ринських “найяснішим богам”, аби ті справили собі пишній бал на небесах („[...] лиш аби Петро не мав із них пожитку”), а Стрибогові особисто накинути “п’ятдесятку потай інших божків, лиш робіть так, аби було добре” [там само]. Прохаючи це, говорив ласкаво, заглядав “миленько” Перуновому післанцеві в очі “та й зложив руки, як до молитви”. Натомість покірний на вигляд і богобоязливий (тому Стрибог його й запримітив і покликав на розмову) чоловік, який мовчки тулився в кутку “у подертій свитині, босий і розчінканий”, нічого іншого собі не жадає, лиш “аби людей побільше мерло, та й то вліті” [7, 194]. Зловісно-ірреальне прохання викликане тим, що він був грабарем, і – мотивує своє прохання – “як люди будуть більше мерти, то я більше зароблю”, а влітку тому, що холод і заметілі не заважатимуть копати могили. Подібно поводить себе і Сафат. Мало того, що вселенською несправедливістю вважає, “аби господарі стояли перед порогом, а [...] недолітка перед божка брати”, нехай на те була воля господня, але, засмиканий і знесилений п’ятирічним судовим процесом з братом за хату, він свою половину “дарує” всевишньому: “Нехай трісне в неї своїм громом, нехай моя половина спопеліє, а попри мою й братня. Я собі жадаю, аби це зараз сталося” [7, 196]. При цьому виголошує прохання владно й “остро” – як повеління чи наказ до негайного виконання. Він і Стрибога підозрює в меркантильних схильностях і махлярстві. А ось вдова Варвара, яка ні просвітку в житті не знає, ні доброго слова ні від кого не чула, – має “маленький клинчик” попри багачеві морги поля, та й на той зазіхає захланний дука; оскільки ж баба не погоджується віддати йому свою власність, то пускає туди худобу, аби вдова ніякого хісна з нього не

¹ З цього погляду слід погодитися з думкою Юрія Клинового, що „нема в українській літературі твору, що з більшою силою осуджував би і висміював би всі погані сторінки характеру нашого селянина, ніж Мартовичеве оповідання “Стрибожий дарунок” [5, 181].

мала. Вона в споконвічному позові зі світом і з оточенням, яке для неї “гірше собак”. А найбільше допекла їй “ота Параска, бодай вона отемніла та онімїла. Як вона мене, тота сука, нагрязлася, то невитримана година! Шляк би її трафив!” [7, 193]. Засліплена й знетямлена постійними сварками, вона воліє смерть („радше, аби мене холера вхопила”), “ніж я мала жити межі такими собаками”. Власне, все буття її перетворилося на один суцільний ланцюг конфліктів, а розмова починається й закінчується суцільними прокльонами. Здається, ласкаве слово в неї існує лише для того, аби в богів випрошувати кари на голови ворогів, як, наприклад, її димінутивно-пейоративні апеляції до Перунового слуги: “Я хочу цілувати твої руки й ноги, – лепотїла Варвара, – я хочу виплакати перед тобою свої криваві сльози. Господоньку, які вони погані, які вони лукаві! Бодай вони до завтра не дїждали; бодай вони не дочекалися з діточок потїхи; бодай їм повїнь позабирала; бодай вони з вогнем пішли, як вони бїдну вдову кривдять. Бодай на них упали вдовині та сирїтські сльози криваві!” [7, 192]. Зрештою, й кари посутньої вигадати її zdeформована безпросвітною лайкою й лютою ненавистю свідомість не може. Тільки й спромоглася для Параски: “Я собі жадаю, – шипїла з люті, – я собі жадаю, аби ця відьма дістала зараз отут, на майдані, перед цілою громадою, двадцять і п’ять київ на голе тіло. Більше нічого не хочу!” [7, 193]. А п’ятнадцятилітній Івась, серце якого, на думку бога, не мало бути ще “попсоване”, тому не повинен би домагатися “людської кривди”, просить у всемогутніх булаву, велику й залїзну, а з нею й право “вольно тою булавою кожду муху вбити, де лиш її вздрю, та й ніхто не сміє мені за то нічо зробити” [7, 195]. Хто лише заподїє йому кривду, того ковть по голові. “А потїм на танці всі би мене боялися, бо я би бив, кого схочу: мухи ж на кожного сїдають”, – мотивує свої дивні бажання [7, 196]. При тому аж почервонїв із радості, насолоджуючись подумки передчуттям своєї всемогутності й «божественним» правом. Нічим не краший і вїйт. Він за визначенням втілює думки й почуття громади і лише себе одного має за розумного чоловіка, “але нарід дуже дурний”. Хоча вїйтове прохання нічим не відрїзняється від інших, а радше навпаки – це повна нісенїтниця й вершина безглуздя, а сам він показує себе, як кажуть, заплїшеним дуриною. “Нашому селові треба, аби до нас прийшли пани та й крамарі, а всі люди аби на жебраків посходили. Та й іще нашому селові треба, аби було вольно киями їх бити. Отак буде найліпше!”, – вирїкає він як остаточний і безапеляційний вирок волю громади¹ [7, 197].

Як видно, всі просили покарання й кривди для своїх явних чи потенційних ворогів, і навіть натяку не прозвучало “добро зробити” –

¹ Але таким було, зрозуміло, не „всенародне” бажання, а його особисте, бо він не віднині в конфлікті з селянами й дуже ображений на них: „Мене громада вже не хоче на вїйта, а через то я й сам не хочу бути вїйтом, хоч би мене й вибрали. Нехай же зїйдуть тепер усі на старців, то я їм потому скажу отак: «А видиш, один із другим, не хотїв мене за вїйта, най же тепер вїйтує над тобою паршивий панок. Ти за мого вїйтування був порядний господар, а тепер ти панський попихач. Не хотїв ти мого ласкавого слова слухати. слухай тепер панського кия». Отак нашим людям треба! Нехай же це їм незабаром і станеться” [7, 197–198], – щиро, хоч і пошепки, зізнається він Стрибогові.

бодай собі, як не ближньому. Логічним виходом із такої ситуації й своєрідним медіатором, здатним примирити всіх і хоча б частково зняти напругу в стосунках смеречівчан, стало бахусове пійло („це тота одна річ, що має бути для всіх [...] добра”). Дискусія чи суперечка точилася якийсь час лише з приводу того, скільки його треба: вистачить три відра, чи випрошувати всі шість?.. Врешті дійшли згоди, що шість відер таки краще, ніж три, як не мудруй. Уже тому, що “як лиш три, то багачі вперед розхапають, а бідний хіба пальці оближе” [7, 200]. Справді-бо, як дотепно зауважив Альберт Ейнштейн, “безмежні дві речі: Всесвіт і глупота людська”. “Бо нарід бідний, нещасливий, та от при могоричу забуде своє горе. Та й таки при частунку погодяться люди й будуть у злагоді жити. Та й я поєднаюся з Параскою, нехай її там! Бо гріх сваритися. А нарід дуже ненависний: ворогує одно на другого”, – з обережністю резюмує таке дивне рішення Параска [7, 201]. І важко було збагнути, чи так хотіли розвіяти зажуру вкрай спантеленого таким бажанням односельчан Стрибога, чи до кінця ще не вірили в щастя, яке, без перебільшення й умовності, зійшло на них, як манна небесна. І це, либонь, найстрашніше: свідомі свого “низького” становища, селяни й пальцем не поворухнуть, аби його змінити. Усе чекають, надіються на когось іншого, хто панує над ними і над їхньою свідомістю. А той хтось, за іронією долі, має суб’єктивно-психічну природу і є іманентною властивістю їхньої душі, отож поводить з ними, як зі своєю власністю. Оскільки ж творча воля автора була схильна до дотепів і кепкувань, то перетворює людей на покірні маріонетки в комедійному театрі абсурду й витворює з ними всілякі каверзи, часто грубі й жорстокі.

Таку художньо-творчу стратегію він оприявнив уже в ранніх творах. Не випадково тому Юрій Клиновий виводив “генеалогію” означеної глупоти з оповідання “Іван Рило” (1895). Головний герой його має “чарівну” здатність перевтілюватися “в усяку твар”: у свиню, в собаку, в зайця чи в будь-яку іншу істоту, залежно від обставин, і в такій личині залазити в душу інших людей, вживаючись, психічно асимілюючись із ними. Сам він при цьому щезав зовсім у своїй природній даності, зате внутрішньо-суб’єктивне знаходження його (сутність свині, пса, зайця) виразно відчутне в словах, помітне в поведженні. “Отак стоїть який чоловік, а коло нього Іван Рило. Нараз Іван скочить, і лишається тільки сам чоловік, а Івана Рила вже коло нього нема, бо, бачите, вскочив у нього. Поверхи по тім чоловікові не пізнати: який був, такий і є, але говорять до нього слово, так і пізнаєте, що Іван Рило у нім сидить, бо зараз зробить із нього або свиню, або зайця, або іншу яку скотину” [7, 48]. Такі дії дуже небезпечні, бо йдеться про суспільно-політичні експресії¹, які вимагають максимальної концентрації нервової енергії й уміркованої зосередженості вольових рефлексій, здатних на рішучий опір і прийняття доленосних рішень. Натомість на “денне світло свідомості” (Іван Франко) виходить полохливо-покірнана природа тварин чи звірят. Коло “прокажених”, себто заражених психологією перевертня, більшає на очах, внаслідок чого

¹ “Недавно зчинився по селах заколот. Наче в тім вулію, що димом зайде, – такий рух по селах наставав. В’яжуться люди в товариства, беруть газети, голосують на послив, роблять віча” [7, 47].

формується особливий соціо- і психотип. Тому “всезнаючий” наратор і констатує, що перша Йванова прикмета, себто внутрішня схильність інволювати до свині, собаки чи зайця, – “це [...] ще байка”, бо “дуже людям не шкодить”, зате велику небезпеку („вам волос дубом стане, слухаючи про неї”) становлять відьмацькі здібності емпатувати в інших людей, “коли ніхто не видить”, а насамкінець застерігає бути обачним, бо йдуть вибори, отже “він має велику міць” [7, 49].

Мова, таким чином, не про карнавальну “зміну масок”, а про внутрішнє переродження, ментальну регресію в тваринно-біологічну, до-свідому природу людини, власне – у хтонічність. Наслідки таких психічних метаморфоз можуть бути дуже сумні й навіть доленості. У певному сенсі вади нашого національного менталітету можна списати на “пустощі”, каверзу цього могутньої сили узагальнення напівміфічного, демонічного за своєю сутністю персонажа. Тому й важко не погодитися з думкою Юрія Клинового, що селяни зі “Стрибожого дарунку” – гідні спадкоємці й, сказати б, кровні нащадки “штукаря” Рила: “Тут у цілій своїй красі і величі царює такий Іван Рило: тупа заздрість, заїла і глупа ненависть одних до других, хитрість, рабство і п’янство старого, ще панцизняного села найшли в цьому оповіданні своє вірне дзеркало. Воно і є найвищим мистецьким завершенням сатирично-гротескового циклу, присвяченого сільській тематиці” [5, 182].

Щедре колекціонування “дрібниць” саме собою спрямовує розмову в русло гротескової поетики і гротескових принципів образотворення. Чільний представник російських формалістів Борис Ейхенбаум виділяв дві художньо-гносеологічні передумови формування гротескового стилю: “щоби, по-перше, описуване становище чи подія було замкнуте в маленький до фантастичності світ штучних переживань [...], зовсім відгороджений від великої реальності, від справжньої повноти душевного життя, і, по-друге, щоб це робилося не з дидактичною і не з сатиричною метою, а з метою відкрити простір для гри з реальністю, для розкладання і вільного переміщення її елементів, так що звичайні співвідношення й зв’язки (психологічні й логічні) стають у цьому заново збудованому світі недійсними і будь-яка дрібниця могла вирости до колосальних розмірів” [4, 60]. Бо лише в такому “маленькому до фантастичності” й обмеженому світі життєвий дріб’язок (побутового, соціального чи психологічного характеру) набуває значущості й резонансу, а сам цей світ сприяє художньому експериментуванню, “поєднанню не поєднуваного”, гри “зі всіма нормами і законами реального душевного життя”.

Яскравим прикладом такої моделі світу є, власне, виведене в “Стрибожому дарунку” село Смеречівка. Навіть зовні воно вписується в названі параметри, бо “зовсім відбите від світу: дороги туди нема, а дістатись до нього, треба брести двадцять і чотири глибоких річок”. А Стрибог, добравшись сюди завдяки своїм божественним властивостям, “погадав собі”: “Гай! Гай! Щастя моє, що я божок та не потребую ні ходити пішки, ані їхати возом: а то би я через ці стежечки та річки й ніколи не оглядав Смеречівки, хоч би й запросили до попа на весілля”. Відчуженість чи “розходження” Смеречівки з епохою демонструє й наступна Перунова характеристика: “Нема там ні школи, ні пана, ні жадного уряду” [7, 188, 189]. Останнє, безумовно, перебільшення і ще один крок у бік гротескового образотворення, бо є в селі війт, добре

знають тут комісара (узагальнена назва представника владних структур), причому не одного: “Бо то є один комісар, що перед ним ховають тютюн; другий комісар, що перед ним ховають сіль; третій комісар, що перед ним ховають дрова з камерального лісу; четвертий комісар, що перед ним ховають де що є в хаті” [7, 189]. Доповнюють таку “рецесивну” (ще один засіб “гри з дійсністю”) картину урядової сваволі й визиску репліка одного зі смеречівчан. На заувагу когось із сусідів, що, може, це не божок до них явився, а чортяка, він резонно зауважив: “Нехай і чортяка, але не комісар!”

Тенденцію до обмеженості чи усіченості духовних потреб жителів Смеречівки, задоволення їх “малим” демонструє (і в цьому пункті вона збігається з суспільною спрямованістю) сама постановка питання про політичні прохання, без вирішення яких, зрештою, неможливе покращення життєвих умов. Не те що політичних вимог, а навіть бажань у селян не повинно бути, позаяк така “вища” воля. “[...] Бо не вольно!” – владно й рішуче, наче жандарм, застерігає смеречівчан Стрибог. Цю думку редублюковано в творі тричі. Уперше її виголошує як загальну настанову Перун, скеровуючи посланця в глухе гірське село і мотивуючи своє рішення. Він свідомий, що без вирішення комплексу питань, зв’язаних із політичним буттям, неможливі ніякі земні блага. Але в цих питаннях навіть “найстарший божок” безсилий, бо вони входять у сферу “земних” (а з огляду на попередню репліку, що народ “як сам собі правди не зробить, то завсіди буде кривдний”, то й суб’єктивно-психічних) інтересів. “Для цілого краю не можу нічо вдіяти, бо не хочу мішати до політики та й таки ніяк мені зачіпатися з тими, що над народом панують. Але для одного села та й можна” [7, 188]. А згодом Стрибог “аж підскочив”, як зачув про бажання повернути камеральні ліси у власність села. “Не можна, – каже, – бо то політичне”. Божественна магія “священної трійці” у поєднанні з темнотою й неосвіченістю селян зробили свою справу: “Політичне, – повторила громада та й заспокоїлася цим словом, хоч не розуміла його” [7, 190]. Політичні почуття, таким чином, навіть не диференційовані з плеромної цілості, свідомість перебуває цілковито в полоні первісних інстинктів і “низької” природи.

„Казкові” зустрічі героя з новими персонажами, що, за законами жанру, призводять до змін їхньої долі, але сам він, герой, “не змінюється в своїй індивідуальній заданості” [14, 91, 93], набувають у “Стрибожому дарунку” почасті “перевернутого” вигляду: жителів Смеречівки в їхній тупій упертості, зскоружності поглявів й обмеженості, здається, ніщо не може змінити, зате Стрибог не перестає дивуватися людській дурості, нічим не обмежених можливостях і бездонності їхньої “нижньої” природи¹. Врешті-решт він змушений визнати своє “божественне” безсилля і пристати на їхню умову: аби “потішити й розвеселити бідний нарід”, наказав принести шість відер води, “нахаркав” туди, “а вона стала зараз міцною горілкою” [7, 201]. Мети досягнуто, настала “двоєрадість”: “громада могоричила”

¹ „Десь-то хтось якось колись, мабуть, казав, що божки, либонь, ніколи не журяться. Звичайне: готова в них ложка й миска, палива їм не треба, одягатися не одягаються, податків не платять, до суду не ходять, повітової ради нема, чим би й журитися? Отже, Стрибог, таке почувши, відай зажурився (так потім розповідала Параска при могоричу удові Варварі)” [7, 200].

(пригадаймо закінчення чарівної казки), а божки тішилися на небесах, що догодили своїм вірянам. Подорож у просторі “за чарівними дарами” модифікується в мандрівку “підземеллям” людської душі, її прихованими, сказати б, фрейдівськими зонами, маркованими інфернальними силами. Виходить дотепно створена за гротесковими “рецептами” галерея індивідуальних і “колективних” (етнічних і національних) психологічних вад.

Це слово (франц. *galerie*, від італ. *galleria*) має кілька значень [див.: 11, 135], і семантику чи не всіх їх так чи сяк актуалізовано в тексті “Стрибожого дарунку”. Найчастіше воно асоціюється з “приміщенням для експонування мистецьких творів”. Письменник колекціонує, зрозуміло, не мистецьку утвар, а – відповідно до характеру й природи художньої обдарованості – випадки людської групоти й ментальні вади галичан-українців. Пригадаймо відгук Володимира Гнатюка після прочитання “Забобону”. “[...]Знаєте приповідку, що багато на світі дурнів, та не разом ходять. А в вас у повісті зовсім інакше. Де ви таку чудову колекцію їх поназбиравали?” – допитувався він автора [цит. за кн.: 10, 156]. Повість стала монументальним завершенням попередньої творчої практики Леся Мартовича і стосувалася вона “панівної верхівки”, національної еліти. А “селянським” варіантом такої галереї і своєрідною апробацією сил стало оповідання “Стрибожий дарунок”. Інше значення слова “галерея” – “довге й вузьке крите приміщення”. У письменника воно, відповідно до властивого гумористично-іронічному й саркастично-гротесковому дискурсу принципу зміщення пропорцій і бачення світу, дано, умовно кажучи, навиворіт, зредукованим до тісного приміщення громадської канцелярії, де селячани виповідають свої потайні бажання, та рецептивно воно розгортається в “довге й вузьке крите приміщення”, де почергово¹ проходять перед внутрішнім зором читача галерея комічних типів. “Закрите” ж воно тому, що гротесково обмежене, “відгороджене від великої реальності, від справжньої повноти душевного життя” [4, 60]. Доповнює картину такої інтерпретаційної стереоскопії форма третьоособової (об’єктивної і “всезнаючої”) нарації, тобто погляд збоку, споглядання й рецепції. Власне, наступне, переносне значення слова “галерея” – “довгий ряд”, тобто розташована один за одним низка предметів, явищ, типів, психологем і т. ін. Як справедливо відзначає Світлана Луцак, “сюжет твору будується за принципом висхідної градації” [6, 413]: з кожною новою зустріччю зі смеречівчанами Стрибог переконується в їх тупості, одержимості низькими інстинктами й бездіяльності, а водночас завдяки такій композиційній схемі, продовжу думку дослідниці, “автор поступово поглиблює характеристику внутрішнього світу героїв”. Галерея означає також “найвищий ярус зали для глядачів”. Можна сказати, що безпосередньо “подієво” боги споглядають звідти людську комедію, а опосередковано така “віддалена” перспектива увиразнює те глибоченне провалля, яке відділяє бажання селян від цивілізаційних норм. Ще одне і концептуально, може, головне в нашому контексті значення слова “галерея” – це “підземний хід”. Саме оте інфернально-пекельне “підземелля” душевної субстанції стало предметом художньої зосередженості Леся Мартовича загалом, а особливо

¹ Показово, що перед дверима зглотилися юрми бажуючих потрапити на авдієнцію до божка, звідти чути крики, сварку, тісняву, але його владний оклик („вища” воля) надають тій розгнуданій стихії певний лад і порядок, тобто вигляд галереї.

пильної уваги – в цьому творі. Мабуть, найбільш доречною тут буде аналогія з лабіринтом потворного критського Мінотавра. Забобони його героїв за всіма ознаками нагадують заточену царем Міносом почвару, яка вимагає жертвувань і знищити яку практично неможливо (хіба в міфологічний спосіб, але на те треба героя). Тому й читати твори письменника буває нелегко. “Відзначити варто відразу, що повість („Забобон”. – Р. П.) аж ніяк не належить до тих, читання яких приносить моральне задоволення. Все якраз навпаки. Жодного позитивного образу, жодного просвітлення, жодного прозріння. Повсюди майже на кожній сторінці страшний у своїх вчинках та діях народ, темний і забитий. Він скоріше викликає до себе огиду, ніж співчуття”, – визначає особливості сприйняття Мартовичевого тексту Роман Горак [1, 18]. Якщо додати, що більшість персонажів, картин і загалом життєвого матеріалу “взято” з природи, тобто вони мали реальних прототипів, і реципієнти, особливо з-поміж “вершків” суспільства, впізнавали себе, лякалися свого образу і з огидою відверталися від свого зображення, подібно як герой-оповідач “Народної ноші” злякався здурених полів власного сардака в дзеркалі, бо трансцендентний “суб’єкт” показував себе-Мінотавра (чи те, на що уява й запаси “нижньої свідомості” були багаті), то стануть зрозумілими митарства з виданням “Забобону”, драматичні подеколи творчі переживання автора й мовчазне ігнорування його творчого набутку¹. Уся творчість Леся Мартовича – це своєрідна мандрівка містично-страхітливым павутинням критського лабіринту, а власне – “підземними” лазійками людської (і власної) душі.

Таким чином, змістове осердя художнього простору Леся Мартовича детермінує смислообраз забобону. Він мав значною мірою автобіографічне підґрунтя, та водночас виразно корелював із ментальними засновками народної самосвідомості й “матрицями” національної психіки. “Це правда, що окрім Бога і чорта в душі нашій є ще щось таке, таке страшне, що аж холод іде по серцеві, як хоч трошки його розкриєш, цур йому!”, – висловлював аналогічну думку Тарас Шевченко [13, 21]. Як такий, забобон визначає закономірності людської і божественної “комедій”. З означеної перспективи письменник дивився на світ, на історичні процеси й на особливості суспільно-політичної праці.

Література

1. Горак Р. Леся Мартович: роман-есе / Роман Горак. – К.: Молодь, 1990.
2. Горак Р. “Забобон” Леся Мартовича в контексті часу та подій / Роман Горак // “Покутська трійця” в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: Збірник наукових праць. – Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2006. – С. 13–23.
3. Грушевський М. Світлотіни галицького життя / М. Грушевський // Літературно-науковий вісник. – 1918. – Ч. IX. – С. 224–248.

¹ І якийсь забобонний страх навіть найближчих товаришів перед ним, про що зізнавався Василь Стефаник (див.: 12, 235).

4. Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии: Сб. статей / Эйхенбаум Б. М. – Л.: Художественная литература, 1986.
5. Клиновий Ю. Моїм синам, моїм приятелям: Статті й есеї / Юрій Клиновий. – Едмонтон; Торонто: Слово, 1981.
6. Луцак С. Наративна стратегія малої прози Леся Мартовича та Івана Франка / Світлана Луцак // “Покутська трійця” в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: Збірник наукових праць. – Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2006. – С. 406–418.
7. Мартович Л. Твори / Леся Мартович. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963.
8. Піхманець Р. Сміслові глибини художнього простору Леся Мартовича / Піхманець Роман // СіЧ. – 2011. – № 2. – С. 42–57.
9. Піхманець Р. Халамидник і забіяка: Психологічне підґрунтя художньої думки Леся Мартовича / Роман Піхманець // Дзвін. – 2011. – Ч 2. – С.101–133.
10. Погребенник Ф. Леся Мартович: життя і творчість / Федір Погребенник. – К.: Дніпро, 1971.
11. Словник іншомовних слів / За редакцією члена-кореспондента АН УРСР О. С. Мельничука. – К.: Головна редакція УРЕ, 1974.
12. Стефаник В. Вибране / Василь Стефаник. – Ужгород: Карпати, 1979.
13. Шевченко Т. Твори / Тарас Шевченко. – Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1960. – Т. X: Листи.
14. Яценко М. На рубежі літературних епох: “Енеїда” Котляревського і художній прогрес в українській літературі / М. Т. Яценко. – К.: Наукова думка, 1977.

The article deals with content-logical and formal-belletristic constants of Les Martovych's artistic expressions. The subject for detailed study became the story “Strybozhnyi darunok”, which is the original synthesis of author's creative searches, and thus it fully embodies the main signs of his aesthetic consciousness. On the basis of conducted analysis we can conclude that semantic depth of Martovych's works expresses superstition concept, and poetical factors are based on the grotesque principles of character creation.

Key words: *belletristic semantics, concept, superstition, cultural truths, grotesque.*

В статті розглянуто змістово-логічні та формально-художественні константи творчих експресій Леся Мартовича. Предметом обстоятельного изучения стал рассказ «Стрибожзий дарунок», который являе собой своеобразный синтез творческих исканий автора, и поэтому наиболее полно отображает главные приметы его эстетического сознания. На основании произведенного анализа сделан вывод, что смысловые глубины творчества Мартовича выражает концепт суеверия, а поэтикальные факторы опираются на гротесковые принципы образотворчества.

Ключевые слова: *концепт, культурные истины, суеверие, психоконтекст, гротеск, принципы обобщения, остроумие.*

УДК 82.0:821.161.2
ББК 83.01

Світлана Луцак

**ЗАКОНОМІРНОСТІ СТРУКТУРУВАННЯ ХУДОЖНЬО-
ЕСТЕТИЧНОЇ ЦІЛІСНОСТІ В ПРОЕКЦІЇ
ДВОСТОРОННІХ ВЗАЄМИН «АВТОР ↔ ЧИТАЧ»**
(на матеріалі української літератури межі XIX – XX ст.)

У статті розкрито основні закономірності структурування художньо-естетичної цілісності. Теоретичною базою запропонованої моделі стали праці психологів, філософів, естетів, дослідників художнього процесу, які осмислювали його як акт співтворчості. Запропоновану концепцію апробовано на прикладі апелятивної структури декількох творів української літератури межі XIX – XX століть.

Ключові слова: художньо-естетична цілісність, «антиномія дистанції», рецептивно-комунікативна партитура.

Проблема художності як одна з найістотніших у літературознавстві набула в сучасних умовах особливого значення і певною мірою дещо незвичного смислового навантаження. Річ у тому, що мистецтво почало поступово змінювати своє призначення, позбавляючись утилітарних і декоративних функцій, набуваючи натомість виразної аксіологічної й культурологічної перспективи. Прикметно, що сенс таких модифікацій вловлюють і своєрідно, по-своєму інтерпретують представники відмінних літературознавчих підходів. Скажімо, відомий генолог Нонна Копистянська зазначає: художній твір оцінюється не за тим, як автор відтворив дійсність, а як змоделивав новий художній світ, як реалізував власну творчу особистість [9, 70–74]. Оригінально кореспондує з наведеним судженням думка знаного семіотика Умберто Еко, котрий писав: «У кожному прочитанні виявляється особистий світ, який прагне співвідноситись зі світом тексту» [6, 531].

Безумовно, якісно нове осмислення природи художності з'явилося з актуалізацією рецептивно-комунікативних і культурологічних підходів. Саме тоді виникло уявлення про художній світ як уявну дійсність, змодельовану читачем у момент злиття «горизонтів очікування» автора, тексту й реципієнта, про що ми ще скажемо детальніше в статті. Однак перші паростки схожих уявлень знаходимо в працях багатьох психологів, філософів, естетів, дослідників художнього процесу, які осмислювали його як акт співтворчості. Узагальнення їхніх ідей та оприявлення головних рис динамічної моделі художньо-естетичної цілісності, власне, й становить головну мету цього дослідження. Нею зумовлені такі завдання:

– розкрити основні закономірності структурування художньо-естетичної цілісності;

– апробувати їх справедливості на прикладі апелятивної структури декількох творів української літератури межі XIX – XX століть.

На пов'язаність поетикальної проблематики стрижневих ознак художньої цілісності з особливостями її системного сприйняття одним із перших указав Едуард Баллоу. Йому, зокрема, належить особливо цікаве поняття «антиномії дистанції», за допомогою якого вчений окреслює саму

суть естетичного сприйняття, а також спільні феноменологічні риси естетичної свідомості автора й реципієнта, завдяки актуалізації яких, власне, й формується критерій прекрасного.

Едуард Баллоу пропонує таке пояснення «психічної дистанції»: «Дистанція [...] виникає внаслідок відділення об'єкта і його впливу від власного я шляхом винесення його зі сфери наших практичних потреб і цілей. Але це не означає, що зв'язок, який існує між об'єктом і власним я, досягає тієї міри розриву, яка перетворює його в “позаособистісне”». Навпаки, «дистанція показує нам “особистісний стосунок”, який має “специфічний характер”, тобто особистісне, яке відфільтроване від конкретної, практичної сторони свого прояву, і до того ж так, що це не завдає шкоди для його оригінальної структури» [3, 424–425]. Указану рису дистанції Едуард Баллоу називає «антиномією дистанції», значення якої формулює в підсумку так: «Найбажанішим і у сприйманні, й у відтворенні є максимальне зменшення дистанції, яке виключає її зникнення (курсив автора. – С. Л.)» [3, 426–427].

Більш докладно обґрунтовуючи естетичний феномен «антиномії дистанції», учений робить багато істотних методологічних висновків, які дозволяють нам убачати в цій його концепції деякі ознаки новітнього розуміння ключових рис художньо-естетичного процесу. Задля кращої їх систематизації пропонуємо тезовий виклад зазначених ідей Едуарда Баллоу в формі таблиці.

**«Антиномія дистанції» як естетичний принцип
центрування компонентів художньої цілісності у процесі
її виникнення, існування і сприймання (за Едуардом Баллоу)**

Художньо-естетична царина	Концептуальне пояснення впливу на неї феномена «антиномії дистанції»
<i>Творче відкриття</i>	«Несподіваний погляд на іншу, переважно непомітну сторону предмета уявляється нам якимось відкриттям, і такі відкриття якраз і є відкриттями мистецтва» [3, 422].
<i>Естетичний досвід</i>	«Із одного боку, дистанція створює перешкоди для вихолощування конкретних рис мистецтва і перетворення типового в абстрактне, і вона ж, із іншого боку, притуплює безпосередньо особистісний елемент його індивідуалізму, зводячи таким способом згадані антитези до мирної взаємодії цих двох факторів» [3, 446].
<i>Художній темперамент</i>	Поняття «антиномії дистанції» сприяє відмові від типових у естетиці протиставлень «об'єктивне» / «суб'єктивне», «реалістичне» / «ідеалістичне», «типове» / «індивідуальне». Оскільки воно «характеризує один із найважливіших ступенів процесу художньої творчості і є характерною рисою того, що так нечітко називають “художнім темпераментом”» [3, 423–424].
<i>Тип художнього мислення</i>	Мистецтва реалістичного типу зменшують дистанцію, а ідеалістичного – збільшують. І те, й інше сприймається в крайній формі як неестетичний факт [3, 435–436].

Художня цілісність	Появі дистанції завжди сприяє «цілісне зображення» всіх об'єктів мистецтва. Під ним розуміємо такі якості: «симетрія, протиставлення, пропорція, рівновага, ритмічне розміщення частин, освітлення, тобто всі так звані «формальні риси композиції» у найширшому сенсі» [3, 443].
--------------------	---

Отже, як засвідчують міркування Едуарда Баллоу, динамічне протиставлення-узгодження (=антиномійна адекватність у відомій термінології Олексія Лосева) об'єктивного / суб'єктивного, типового / індивідуального, вселюдського / приватного, вираженого / непомітного, симетричного / несиметричного і т.ін. є і справді важливою передумовою структурування стрижневих компонентів художньої цілісності на різних етапах її естетичного буття. Це узагальнення ідей Едуарда Баллоу значною мірою суголосне з висновком Герберта Ріда про динамічну рівновагу формозмісту як домінуючу «логіку» розвитку відчуття краси.

Цікаво, що, пояснюючи перетин ключової поетикальної й естетичної проблематики в концепті «художня цілісність», Герберт Рід сам безпосередньо звертається до суджень Едуарда Баллоу, зокрема, до його розуміння «естетичної дистанції» та «психічної адаптації» [15, 110–115]. Як можна помітити, Герберт Рід користується при цьому термінологією, що семантично охоплює важливі питання креативної психології, тією чи іншою мірою пов'язані з синергетичними концептами співдії і саморозвитку (емпатія, підсвідоме, уява, емоційний резонанс і т.ін.). Для підтвердження сказаного процитуємо деякі його судження щодо природи естетичного контакту «автор ↔ реципієнт». «Митець сам відчуває так сильно і вкладає стільки почуття у свій твір, що цей твір стає, так би мовити, вражаючим і передає те, що відчував митець, тому, хто дивиться на його роботу» [15, 112]. Уява «викликає» образи передусім із підсвідомого. Тому особлива привабливість творів мистецтва «зумовлена наявністю в них первісних образів, які проклали собі дорогу з підсвідомого». «Як митець, що формує твір, так і ми, хто дивиться на нього, проникаємо більш або менш глибоко в світ фантазії. Із цього світу митець бере те, що він називає своїм «натхненням», своїм несподіваним досягненням образу чи теми, і в цей світ та в самий акт сприймання глядач, людина, яка насолоджується художнім твором, уносить новий образ». Те, що відбувається при цьому, психологи називають адаптацією [15, 114]. Суть адаптації описав Едуард Баллоу: «1) її позитивне значення полягає в загостренні уваги до важливого в об'єкті, у відкриванні каналів пам'яті, асоціацій, знання, емоційних резонансів, тілесних відчуттів і т.ін.; 2) вона не пов'язана безпосередньо з етикою і практикою, має характер неособистісного ставлення до об'єкта» [див.: 15, 115].

Наголошуючи на універсальній дії закономірності «антиномійної дистанції» в художньо-естетичній царині, Герберт Рід також підкреслює її формотворчу й трансдисциплінарну сутність: «Форма художнього твору безпосередньо впливає на чуття, цей вплив можна пояснити за допомогою фізики і фізіології», а це означає, що «формальні властивості мистецтва не змінюються від країни до країни, від епохи до епохи», тобто «основні елементи форми і структури» зберігаються [15, 113–114] – незалежно від типу художнього темпераменту й мислення автора, його естетичного досвіду і т.ін.

Із цих міркувань учених зрозуміло: художня цілісність 1) акумулює в собі ті грані актуального досвіду митця, які не можуть залишати байдужим зацікавленого реципієнта, оскільки загострюють його увагу на найістотнішому і змушують проектувати власний досвід у відповідну естетичну реакцію; а також 2) матеріалізує «проект буття» автора у «формальних рисах композиції», тобто в динамічній рівновазі різнорівневих домінуючих компонентів, які структуруються в процесі саморозвитку художньо-естетичної системи.

Надзвичайно істотно, з нашого погляду, грань указаної динаміки моделювання письменником і читачем у художньому слові ключової стратегії спільного світомислення розкриває також Євген Адельгейм, аналізуючи проблему асоціацій у праці «Із секретів поетичної творчості» Івана Франка. Пов'язаність креативного акту двох головних суб'єктів творчості-співтворчості (це можна зрозуміти з суджень дослідника) автор відомого естетичного трактату представив як своєрідну модель резонансу: «Своє репродуковане переживання поет фіксує в системі мовних образів, які мають властивості сигналів. Вони викликають у душі читача, як каже Іван Франко, тривалі вібрації, потік власних асоціативних уявлень. Сколихнувши їх, використовуючи спорідненість свого і чужого переживань, поет уводить у свідомість читача зерно нового життєвого досвіду, «розширює зміст нашого внутрішнього Я»» [2, 47]. У контексті цитованих вище думок Едуарда Баллоу та Герберта Ріда, цю модель можна ще увиразнити так: 1) ресурси авторського і читачького «проектів буття» актуалізуються завдяки механізму адаптації; 2) відкриті цим способом канали пам'яті, знання, тілесних відчуттів, емоційних резонансів і т.ін. набувають здатності структурувати ментальну сферу учасників креативного процесу, а 3) його перебіг забезпечує енергія антиномійно врівноважених полюсів художньої цілісності, до творення і рецепції якої суб'єкти підходять, ураховуючи актуальну для себе естетичну дистанцію.

Сам Євген Адельгейм теж здійснює згодом подібне переосмислення моделі творчого акту, розробленої Іваном Франком. Зауваживши суголосність наукових пошуків автора трактату «Із секретів поетичної творчості» з «драмою ідей» у фізиці (відкриття Макса Планка, Альберта Ейнштейна й ін.) і психології (ідеї Вільгельма Вундта) межі ХІХ – ХХ століть [2, 37–38], він по суті намагається злучити воедино досягнення фізики, фізіології, хімії, психології, естетики і поетики для найбільш адекватного пояснення «ідеї цілісного сприйняття дійсності» креативною особистістю [1, 42]. Скажімо, за спостереженням науковця, «динамічна взаємодія різнорідних почуттів і асоціацій» 1) забезпечується мозковим центром, розташованим позаду «роландової борозни», і 2) є «умовою правдивого відображення предмета в образі» й «поетичному слові як сигналі»; 3) об'єднання явищ свідомості «не за законами механіки, а за законами хімії» (т. зв. явище «ментальної», або «розумової», хімії) «дає у результаті продукт, який має у зіставленні з вихідними компонентами цілком нові властивості»; цю думку, – стверджує літературознавець, – Вільгельм Вундт репрезентував у тезі про «творчий синтез» [1, 42–43].

До зазначеного трансдисциплінарного студювання проблеми універсальності законів «ментальної» хімії в протіканні креативного процесу Євгена Адельгейма, очевидно, спонукала вже неодноразово згадувана вченими суголосна ідея Івана Франка про домінування в

творчості «синтезу в найвищій розумінні сього слова» [20, 110]. Переносючи – подібно до автора трактату «Із секретів поетичної творчості» – вказані концепти у сферу мистецької діяльності, дослідник приходить до висновку: царина «поетичної пластики» [1, 39] стає втіленням «естетичної динаміки творчого процесу» автора й реципієнта, бо переплавляє в структурі ключових образних засобів їхні «проекти буття» за принципом «ефекту гармонії і дисгармонії» [1, 43], «єдності простору і часу» [1, 55], т.ін.

Сукупність наведених суджень Євгена Адельгейма дає змогу нам припускати: 1) саме творчий синтез є ключовим осердям ментальної діяльності креативних особистостей, спрямованої на цілісне емоційно-асоціативне сприйняття й перетворення дійсності у свідомості; 2) він виникає завдяки включенню психічних механізмів антиномійного дистанціювання і адаптації, бо 3) лише динамічна рівновага всіх складників формозмісту та їх узгодженість зі стрижневими в «проектах буття» ідеями сприймається всіма учасниками художньо-естетичного процесу як джерело краси.

Істотне роз'яснення естетичного принципу рівноваги художньої цілісності знаходимо в праці Віта де Паркера «Проблема естетичної форми». Синергетично тлумачачи природу мистецької цілісності, дослідник саме на підставі думки про «співдію» розглядає динаміку узгодження і центрування всіх складників формозмісту. За його словами, рівновага – це «рівність протилежних або контрастних елементів», це принцип естетичної єдності, бо «кожен із протилежних елементів урівноважується іншим, і лише разом вони утворюють цілісність» [14, 388].

Як засвідчують судження Віта де Паркера, він розрізняє два типи естетичного балансу і саме в актуалізації асиметрії та неспівмірності (=стохастичності) бачить ключове джерело насолоди: «Колишня інтерпретація рівноваги, за аналогією з симетрією, – як рівноваги подібних частин – є лише одним особливим видом рівноваги і має бути доповненою більш широким поняттям – рівноваги неподібних частин»; наприклад, у трикутнику пристрастей «рівновага стосунків утворює фон, і звідси походить зацікавлення нерівноваженими взаєминами» [14, 390].

Естетичне задоволення від порушення балансу дослідник, очевидно, пов'язує з функцією ритму. Ось як висловлюється він із цього приводу: «Аналіз ритму показує, що він ґрунтується на двох фундаментальних естетичних нормах – таких, як тематичний повтор і рівновага. Бо ж які типові риси ритму? Кожен ритм – це рух хвиль, причому всі вони порівняно постійні або мають закономірно варіативні форми і часовий або просторовий вимір, де врівноважуються гребені хвилі та борозни між ними»; отже, «ритм – це теж рівновага, але зі складною структурою» [14, 390–391]. Сутність зауваженої «складності», на нашу думку, достатньо повно може відтінити синергетичний феномен фракталів – геометричних і стохастичних: перші, як відомо, передбачають лише інваріантність, а другі – доповнюють її ще й можливістю багаторазового перетворення генеруючої ланки, завдяки чому виникають природні об'єкти.

Отже, органічна форма літературного твору структурується за принципом фрактальних множин, а недетермінований хаос її складників врівноважується енергією ритму. Запускаючи процес формально-

змістових перетворень, ритм не лише формує сюжетно-композиційні риси твору, а й сприяє появі естетичної дистанції, завдяки якій (про що йшлося вище) центрується ментальна діяльність креативних особистостей, а відтак – у силовому полі такого аттрактора виникає мистецька цілісність як органічний синтез домінантних знаків авторської стратегії в рецептивно-комунікативній партитурі художнього твору.

Зрозуміло, що сформульовані висновки перебувають передовсім у силовому полі категорії «естетичний досвід» – однієї з центральних у терміносистемі рецептивної естетики. Її, як відомо, запропонував Роман Інгарден («Конкретизація та реконструкція») – представник найбільш метафізично зорієнтованої галузі рецептивної методології. Незважаючи на авторство, категорія естетичного досвіду стала більш продуктивною в концепції Ганса-Роберта Яусса («Естетичний досвід і літературна герменевтика»), котрий, як відомо, відмовлявся від думки про повне «занурення» реципієнта в процес передачі повідомлення і надавав суб'єктові право вільніше та самостійно інтерпретувати художній сенс. Ми припускаємо, що факт урівноважування Гансом-Робертом Яуссом метафізики цілковитого накладання авторського і рецептивного «горизонтів» релятивістською ідеєю «рольової дистанції» споглядача, суголосною розглянутому вище аналогічному поняттю Едуарда Баллоу, великою мірою має синергетичний характер. Адже, за припущенням німецького літературознавця, естетичний досвід дистанційованого реципієнта «дає йому змогу, беручи участь у своєрідній грі, ототожнювати себе з власним ідеалом», тобто «самоздійснюватись» через ідентифікацію і саморозвиток індивідуального світопогляду [див.: 7, 482–483]. Означене Гансом-Робертом Яуссом співвідношення нормативності / нестандартності, запрограмованості / безплановості рецептивного відгуку, на нашу думку, має таку ж естетичну природу, як і «складна структура» ритмічної рівноваги (термін Віта де Паркера) – однієї з ключових рушійних сил фрактального саморозвитку формозмісту мистецького твору в різнорівневих знаках його на мить застиглої структури, здатної щоразу по-новому оживати в досвіді читача.

До подібного висновку прийшов свого часу Джордж Дікі, аналізуючи стрижневі риси мистецтва як особливого артефакту. Для виразнішої аргументації аксіологічної спрямованості своїх тверджень про сутність креативної діяльності він навів ось такий вислів естетика Джозефа Марголіса: «Мистецтво – це людська діяльність, яка досліджує і завдяки цьому створює нову реальність суперраціональним, уявним способом, тобто представляє її символічно та метафорично як мікрокосмічне ціле, що зображує макрокосмічне ціле» [див.: 5, 251]. Відтак стає зрозуміло: 1) антиномійно-адекватна рівновага компонентів формозмісту – не просто наслідок когнітивної діяльності митця, спрямованої на втілення власного задуму, а й необхідна передумова адекватного енергетичного контакту «проектів буття» всіх суб'єктів художньо-естетичного процесу; 2) динаміка художньо-образної матеріалізації ключових ідей письменника є поліакціональною та синергетичною, оскільки обов'язково потребує одночасної ментальної «переплавки» стрижневих для автора й читача ідей.

Розуміючи рецептивно-комунікативну партитуру художнього твору як синергетичний простір ритмічного перетину ціннісних орієнтирів

автора і читача*, ми передусім зосередимо увагу на характеристиці родів літератури – тих традиційних типів художньої свідомості, які у властивій для них мовленнєвій структурі презентують реципієнтові об'єктивований митцем у художніх образах весь хід його мисленнєвої діяльності, спрямованої на суб'єктивну переробку сприйнятого світу. Сучасна динамічна поетика (т. зв. «рухома естетика») розширює античні уявлення (Платона, Аристотеля) про спосіб викладу як критерій родової форми твору. Акцентуючи на динамічності художньої структури, у побудові якої домінує естетичне начало [12, 436], вона діалектично і значною мірою синергетично тлумачить процес формотворчості та саму функціональну ієрархію літературного твору.

Узагальнюючи найвідоміші думки літературознавців щодо родової форми як особливого представника авторської стратегії, виділимо з-поміж них певні домінанти. Роди літератури, на думку Карла Бюлера, розрізняються за типом мовленнєвих актів: епос є повідомленням (репрезентацією), лірика – вираженням (експресією), драма – дієвим зверненням мовця (апеляцією) [див. 21, 332–333]. За твердженням Михайла Бахтіна, роди літератури відрізняються мірою зрощення світоглядних «мовленнєвих» позицій (автора, народу, персонажів і т.ін.), яка, зі свого боку, визначає характер комунікації з читачем. Епос, – стверджує він, – є формою об'єктивної оповіді; вона ж спирається на «загальнообов'язковий кут зору в оцінюванні зображуваних подій» нарративним центром, котрий дотримується «історичної дистанції і шаноби». Лірика, хоча й прагне до суб'єктивності (монологічності), все ж цілком не акумулює в собі «чужу мову». А драма є лише «позірним діалогом» суб'єктивних думок, стилів і мов, бо й у її структурі міститься авторська позиція, яка не дозволяє персонажам цілковито виявляти «власний голос» і світогляд [див. 11, 285–288].

Отже, епічне повідомлення за своєю сутністю діалогічне, а тому цілком зримо «включає» в комунікативний акт реципієнта. Ліричне вираження є внутрішньо діалогічним. Завдяки максимальній мірі зрощення світоглядних позицій, у ліричній формі існує особлива цілісність, позбавлена всього другорядного, і саме вона є головним чинником сильного естетичного впливу. Драматична апеляція ж, навпаки, зовнішньо діалогічна; однак її рецептивна дієвість (як передбачав ще Аристотель у теорії трагічного катарсису) визначається тенденцією до внутрішньої монологічності. Бо, сприймаючи постановку, глядач усвідомлює наявність часопросторової дистанції між собою і художньою дією. І така суб'єктивна пресуппозиція дозволяє йому прямо й безпосередньо переміщуватись в авторський світ, унаслідок чого внутрішні «монологи» синергетично сплітаються, творячи новий світоглядний діалог. Як бачимо, у кожній родовій формі діалогізм є

* Дослідник ритмічної закономірності як такої Павло Смірнов, керуючись принципами діалектики, із цього приводу зазначає: чергування і взаємоперехід співмірних елементів у художній системі презентує в одиничному множинне, тобто оприявнює внутрішню індуктивну закономірність мистецького цілого [16, 31].

ментальним осердям*, однак способи його прояву в кожному випадку інші.

Домінанта родового діалогізму, безперечно, формує і комунікативну стратегію нарративного центра. За висловом Яна Мукаржовського, суб'єкт оповіді «відіграє роль моста, який веде від поета до читача» і допомагає останньому «спроєктувати в нього власне “я” і ототожнити таким чином своє ставлення до твору з авторським». Образ особистості автора формується «як прямими висловлюваннями, так і всією побудовою» [12, 259] функціональної ієрархії твору. Тому, подібно до художньої цілісності, він не є застиглим та аксіоматично директивним, навпаки – утворює динамічну сферу переломлення і врівноважування світоглядних «мовленнєвих» позицій.

Проілюструємо розглянуті закономірності на прикладі тих зразків української словесності межі ХІХ – ХХ століть, в яких функція маркерів авторської стратегії є, на нашу думку, найбільш повно і промовисто виявлена в самому ритмо-інтонаційному малюнку.

Одним із найяскравіших прикладів «програмування» письменником означеного процесу можна вважати, напевно, повість «Великий шум» Івана Франка. Її назва безпосередньо натякає на можливість імітації в художній цілісності сугестивної сили ритмічних явищ. У сюжеті твору внутрішня поліфонія заголовкового образу спочатку розгортається в лейтмотивне передчуття селянами фатальної ролі невідомого шуму в їхньому житті: «Іде, гуде великий шум! Великий шум, зелений шум!... Люди глухли від ненастанного шуму, гнулися з привички, йдучи по вулиці, бо вітер рвав поли, валив з ніг, а дітьми, як галушками, катуляв по дорозі. Страх ударив по селах... Чи кара Божа? Чи доведеться загинати? Сніги, повені і отсей страшний, ненастанний, непереможний вітер!» [18, 208].

Довготривале нанизування міні-фрагментів із означеним лиховістям (т. зв. «гарячих міток тексту») згодом починає розосереджуватися: наратор звертає увагу на суспільно-політичні проблеми, побутові колізії, любовні інтриги і т.ін. (описує збори селянської громади за ініціативою «зав'язку інтелігенції» з метою пробудження живої, свідомої думки народу; розмову Кості Дум'яка з паном Суботою про неможливість примирення селянства та панства, допоки існує майнова нерівність; діалог пароха Квінтіліана з Суботою про роль священика у селі; одруження Галі, дочки пана, з Дум'яком і т.ін.). Щойно вказані ситуації виглядають у художній цілісності певними «десемантизованими місцями» – особливо порівняно з ключовим

* Подібно розглядає ключову сутність естетичного буття родових форм Нонна Шляхова, залучаючи судження Михайла Бахтіна. Лірика, згідно з її твердженням, – це «бачення і слухання себе емоційними очима і в емоційному голосі іншого». А родову ознаку класичного епосу слід характеризувати з погляду ступеня об'єктивації митцем міжсуб'єктивних взаємин діалогічного світу, тобто т. зв. «дійсності свідомості» автора: використовуючи інстанцію наратора, письменник робить «себе об'єктом для іншого і для себе самого»; вказана «діалогічна орієнтація власного слова серед чужих слів сприяє появі особливої прозової художності слова (йдеться, очевидно, про розуміння Олександром Потебнею прози як «згущення думки». – С. Л.), найповніше зреалізованої в романі» [22, 138–139].

образом «ошалілої природи». Однак згодом діалектика вираженого / прихованого, маркованого ритмом / стилістично нейтрального все-таки врівноважується. Її енергетична антиномійність переплавляється в горнилі лейтмотивних образів, тобто тематичного повтору ідей із семантикою ритму: 1) панщина, яку тільки-но скасовано, метафорично уподібнюється до «недорізаного трупа», що «ворушиться і наповняє серця жахом»; 2) національне пробудження народу, в середовищі якого «шуміло, ревло та клетотіло», порівнюється з «проривом води з розірваної гаті», вона «шумить, і бурлить, і бризкає піною, і зносить все, що стоїть їй на заваді» [18, 208–209].

Окреслений «рух хвиль» в українській дійсності описаного часу справді сприймається реципієнтом із погляду запрограмованої автором наративної дистанції: на перший погляд, другорядні речі стають у якийсь момент відкриттям, конкретне й суб'єктивне переростає в абстрактне й закономірне («І скрізь по громадах ішла така хвиля; народна ненависть до панщини шукала собі всяких можливих упустів і знаходила їх усюди» [18, 215–216]). Тобто саме внаслідок своєрідного фрактального перетворення генеруючої ланки – образу містичної сили невідомого шуму – передбачене Іваном Франком порушення закономірності ритмічної рівноваги в художній цілісності стає підґрунтям для формування естетичної оцінки.

Її підсилює розв'язка повісті, побудована знову ж таки за принципом ціннісних взаємостосунків, які прагнуть до протилежності. Адже наскрізна ідея національного прозріння змінюється в фіналі описом виборів вїта, під час яких селяни виявляють надзвичайно низьку політичну свідомість (піднімають руки, бо «інші підносять»), стосовно жодного кандидата не мають «загальної згоди»; розходяться по домівках, не прийнявши жодного рішення, адже «померзли», «вже сонце зайшло», треба «до корів»; документи про власні привілеї, що їх заледве зранку забрали у «колишнього» вїта, повертають йому, щоб «заховав до скриньки» [18, 217–219]). Описане деталізоване акцентування наратором найістотнішого в «проекті буття» автора^{*} слід, очевидно, тлумачити як момент «психічної адаптації», тобто підготовки реципієнта до заключного акорду повісті, який, порушуючи ритмічну рівновагу, ще більше загострює емоційне враження від прочитаного: природна стихія завмирає, їй на зміну приходять «утихий шум», або ж – завмерла національна ідея.

Цікавий факт ритміко-синергетичного проектування естетичної взаємодії в різнорівневих знаках художньої партитури ліричного твору вбачаємо в поезії «Хвиля» Лесі Українки. Якщо застосувати до її характеристики знану класифікацію поезії Бориса Ейхенбаума (на «декламативну», «розповідну» і «співану»), то визначимо цей твір як «декламативну» лірику. Легкість декламування поезії забезпечує грайливий ритм, який немовби імітує в уяві реципієнта процес набігання хвилі на берег. Формально такий ритмічний малюнок виглядає як короткі, часто каталектичні вірші одно-, дво- або чотиристопного хореза з елементами пірихю. Звичайно, ці рядки є фактично неподільними на

* Нагадаємо, що проблема керівника, який зумів би повести за собою людей, перетворюючи їх з інертної маси в свідому свого покликання націю, – одна з ключових у творчості Івана Франка.

кблони, що підтверджує думку Бориса Ейхенбаума про «рівновагу між синтаксисом і метром» у «декламативній» поезії [див.: 10, 155–156].

«Динамічну взаємодію різнорідних почуттів і асоціацій» читача (терміносполука Євгена Адельгейма) забезпечує художньо-естетичний синтез формально-змістових показників різних рівнів апелятивної структури аналізованої цілісності. Скажімо, враження морської стихії навіюють реципієнтові алітерації [л] – [м] – [н], [р] – [б] – [н], [з] – [с] – [ж], які поперемінно оздоблюють твір, створюючи враження то лагідного плюскоту хвилі («Хвиля йде, Вал гуде – Білий, смілий», «Білим пломенем метнеться»), то грізного реву стихії («горне баговиння тьмяне, чорне», «рице в море величезне»), то шуму води («Розтечеться, розпливеться, знову сили набереться, Потім зрине і гучна, і бучна, переможно вгору сплесне і воскресне») [17, 356–357].

Неспокій водної царини імітує також астрофічна форма твору, в якій важко вловити єдину закономірність розміщення віршів та їх римування. Правда, у деяких частинах аналізованої поезії переважає паралельне римування двох-трьох віршів, але воно неодмінно поступається місцем рядкові з іншим закінченням. Згодом виявляється, що ця клаузула «знаходить» пару, внаслідок чого естетичне враження «завислої рими» змінюється в уяві реципієнта на відчуття конструктивної закономірності, тобто художньої доміанти як ментального осердя спільної діяльності автора й читача. Загалом можна навіть стверджувати, що вірші з таким римовим очікуванням поділяють аналізований твір на змістово-інтонаційні частини, кожна з яких створює враження підйому нової хвилі – після включення в апелятивну структуру доміантної ознаки.

Побудова поезії «Хвиля» Лесі Українки таким чином засвідчує, як бачимо, зсуви в процесі розгортання художньої ідеї, чим забезпечує антиномійно-адекватний перебіг думки реципієнта: ефект естетичної дистанції, запускаючи мисленнєві процеси зіставлення головного / другорядного, вираженого / прихованого, наявного / відсутнього і т.ін., поступово призвичаює читача до сприймання ритмічних перепадів, внаслідок чого знаки різних рівнів художньої структури динамічно й синергетично узгоджуються. Головним підґрунтям здійснення цього художньо-естетичного процесу, безперечно, слід уважати дуально-єдиний принцип художньої доміанти, яка, за висловом Бориса Ейхенбаума, у інтонаційному малюнку «декламативної» лірики завжди відображає «логіко-предметну» сферу вживання мови [див.: 10, 155].

Оригінальну форму проектування стратегії сприйняття способом поступової актуалізації наратором родових ознак літературних творів ми вбачаємо в етюді «Вони» Олександра Олеса. Настроєва напруга естетичного переживання виникає в ньому вже при читанні заголовка: неозначено-особовість займенника відкриває реципієнтові символістський «горизонт» безликоності з усіма його негативними складовими – знеособленістю, занедбаністю, безнадією, безперспективністю і т.ін. Такий авторський «маршрут» пропонує читачеві першоособовий оповідач («я»), що створює враження більш безпосереднього стосунку з адресатом і відповідно поглиблює емоційну реакцію.

Окрім названого прямого маркера сприйняття, існують у динамічній структурі етюду Олександра Олеса й інші формально-змістові показники. У композиції твору яскраво помітні три частини: перша оформлена за

принципами епічної оповіді, друга позначена тенденцією до драматизму (кожен абзац – це окрема мовленнєва партія), а третя – тяжіє до форми поезії в прозі. Зауважена родова «стратегія» нарації забезпечує перехід читацької думки від безпосереднього світоглядного діалогу до внутрішнього – через етап позірно-драматичного зіткнення попереднього зневажливого ставлення оповідача до торговців надгробними вінками з об'єктивно-авторським поглядом на цих людей як покидьків суспільства, зумовленим конкретними життєвими реаліями.

Як бачимо, саме часопросторова дистанція в аналізованій нарративній структурі найбільше сприяє забезпеченню ментального контакту суб'єктів художньо-естетичного процесу. Вона ж формує цілісність рецептивного враження – шляхом колового змикання «горизонтів очікування»: як і на початку твору, так і в фіналі оповідач наголошує на фатальності людської екзистенції («І в той день, коли я умру, вони куплять дітям хліба і керосину. Нагодують їх і запалять світло» [13, 340]). Реалізуючи параметр індивідуальної оцінки, зауважимо: знаковість і схематичність домінуючих образів цього твору зумовлена властивою для Олександра Олеся естетикою символізму, в якій сутність пізнається лише інтуїтивно.

Синергетичний потенціал закладеної письменником на різних рівнях художнього цілого одночасно «матриці» сприйняття можна ілюструвати й на прикладі «Притчі про красу» Івана Франка. Цей твір, як відомо, діалогізований інтертекстуальним способом: він художньо опрацьовує античну легенду про пригоду Аристотеля з Аглаєю. Саме тому, очевидно, початкова інтенція енергетичного поля твору виголошується устами досвідченого мудреця. Повчаючи царевича Олександра, грецький філософ стверджує, що лише «мудрість, наука і старші літа» допомагають чоловікові протистояти «жіночій красі».

Указаний притчевий засновок, на перший погляд, однозначно програмує «стратегію тексту». Однак вибудовування художнього сенсу в безпосередньому сюжеті притчі засвідчує хибність первинного читацького уявлення. При читанні історії «обману» Аристотеля Аглаєю, котра зажадала за свою красу і любов поїздити в царському садку на хребті мудреця, в рецептивно-комунікативній партитурі твору з'являються «лакуни». Дезорієнтований читач не отримує прямих «авторських коментарів», але його увазі запропоновано інший маркер апелятивної структури твору – порушення строфічної форми (енжамбеман та зміна дистиха на терцет). Цікаво, що строфічний перехват уперше з'являється в момент самої спокуси і супроводжує весь сюжет притчі – аж до хвилини, коли «дівка пуста» завела свого «ослика» у «круг двораків», де сиділи навіть Олександр і його мати [19, 211–213]. Функцію енжамбеману в цій частині твору варто, очевидно, означити як прискорення художньої дії, що створює рецептивне враження блискавичності спокуси. Поява ж терцета серед однорідної маси дистихів супроводжує момент прийняття ганебного рішення Аристотелем. У цьому випадку терцет не лише сповільнює внутрішній сюжет, а й створює необхідну естетичну дистанцію, завдяки чому переорієнтовує читача, тобто налаштовує на сприйняття фінального притчевого висновку, контрастного за змістом до засновку.

Таким чином, саме програмування поетом у рецептивно-комунікативній партитурі «Притчі про красу» тих різнорівневих знаків, які

в майбутньому забезпечуватимуть включення психічних механізмів дистанціювання й адаптації, формує відповідну естетичну реакцію читача. Процес її наростання схожий до згадуваної вище моделі резонансу: 1) ключовий образ «небезпечного озброєння жіночої краси», з'явившись на початку притчі, створює в ній енергетичне поле для тривалих вібрацій протягом усього твору; 2) ритміко-метричні й строфічні зсуви виконують роль тих «зерен нового досвіду», які «розширюють зміст нашого внутрішнього Я» (термінологія Івана Франка); 3) відкриті цим способом канали пам'яті, тілесних відчуттів, емоцій і т.ін., вступаючи час від часу в енергетичний контакт зі стрижневим образом, спільно врівноважують антиномійні полюси художньої цілісності, тобто забезпечують взаємне структурування ментальної діяльності суб'єктів креативного процесу.

Інтуїтивно вловлені й пунктирно означені Іваном Франком у трактаті «Із секретів поетичної творчості» антиномійно-адекватні закономірності протікання творчості-співтворчості по-своєму геніально змодельовані у нарисі «Контрасти» Володимир Винниченко*. Його головний герой Іван – артистична натура, яка виробила протягом життя незаперечну для себе теорію контрастів і пропагує її естетичну й екзистенційну силу всім, а найбільше – коханій Гликері. Названі два аристократичні персонажі протягом сюжету безупинно апробовують цю концепцію подумки, в діалогах, суперечках, світоглядних конфліктах, а також спостерігаючи за життям інших людей і природними явищами. Зрозуміло, отже, що теорія контрастів є універсальним «центром тяжіння» ментальних сфер Івана та Гликери, а також ритмічним підґрунтям рівноваги складників художньої цілісності.

Однак у конкретній рецептивно-комунікативній партитурі нарису однозначність указанного інтелектуального «каркасу» не тільки випробовується, а й поступово нівелюється. Скажімо, на початку твору Іван цілком аргументовано й захоплено заявляє: «А таке з'явиться, як контраст? Га? Тут вам все: й історія думки, й історія людського слова, і естетика, і... Тут все! [...] Дивіться, як переплітаються фарби, які контрасти, які тони... Чорне й біле! Одне чорне не зробить вам такого вражіння, а поруч з білим воно грає видатну роллю, відтіняється, виступає рельєфно, грає... А психіка? Наприклад, цинізм і святість, поруч одно з одним. Тут просто дух захоплює! Я хочу ліпити тепер одну річ. Так знаєте, тема така – огидливе і гарне» [4, 140]. Коли ж нарешті на шляху закоханих з'являється справжній прототип пошукуваного життєвого контрасту (валки заробітчан, однакових у своїй безпросвітній нужді, але різних у емоційних реакціях, тобто готових відповідати на проявлене до них милосердя блазнюванням, дикунством і навіть розбоем), креативні спонуки скульптора несподівано зникають: «Філософія... – іронічно й трохи сумно говорить Іван. – Що можуть сказати тут Канти, Лейбніци, Гегелі цим людям... [...] Ні, ти дай таку філософію, щоб я міг навчити їх бути щасливими... А їх мільйони, тисячі мільйонів!» [4, 163–174].

* Загалом художнє моделювання різноманітних контрастів (суспільно-політичних, світоглядно-психологічних, емоційно-інтелектуальних, підсвідомих і т.ін.) – одна з найхарактерніших ознак стилю Володимира Винниченка («Краса і сила», «Біля машини», «Дисгармонія», «Щаблі життя», «Базар», «Memento», «Брехня», «Чесність з собою» і т.д.).

Як бачимо, «розширення внутрішнього змісту Я» заядлого естетика змодельоване в аналізованому нарисі Володимира Винниченка способом проектування необхідної життєвої дистанції, зайнявши яку Іван набув і описану вище адаптаційну готовність, і синергетичну здатність видобувати з контрастів не тільки «тони» і «вражіння», а й «пластику» врівноважених ефектів гармонії і дисгармонії (повернувшись із поля у середовище «міщанських дріб'язків», закохані пробачили взаємно ті моральні експерименти, які намагалися проводити один над одним раніше). Синергетичне сплетіння вказаних результативних вражень у ментальній сфері читача відбувається, на нашу думку, саме завдяки ритмічній актуалізації того різновиду естетичного балансу, який, за твердженням Віта де Паркера, є рівновагою «зі складною структурою», тобто природним співвідношенням складників організму – «єдиного у власному розмаїтті».

Отже, динаміка структурування такої художньої цілісності, яка сугестує реципієнтові найбільш адекватне авторському задумові естетичне враження, залежить від 1) ступеня спільності ключового естетичного досвіду автора й читача; 2) швидкості включення психічних механізмів антиномійного дистанціювання та адаптації; 3) міри взаємного врівноваження контрастних елементів формозмісту та їх центрованості домінантними знаками різних рівнів. Ритмічний перетин ціннісних орієнтирів митця і реципієнта є формою діалогічної згоди суб'єктів художньо-естетичного процесу. Його появу забезпечує «запрограмована» автором комунікативна стратегія 1) наративного центра як безпосереднього суб'єкта оповідності, а також 2) сюжетно-композиційного «каркасу», в якому за принципом антиномійної адекватності співдіють лейтмотиви, «лакуни» і «гарячі мітки» тексту. Їх узгодження в апелятивній структурі літературного твору й у динаміці формування естетичного враження забезпечується дуально-єдиним простором художньої домінанти – того «сумарного образу», із енергії якого кожна творча особистість вибудовує власний «проект дійсності», використовуючи для цього доречно родо-жанрову форму.

Сформульовані принципи й закономірності самоорганізації художньої цілісності на всіх етапах її існування – від задуму літературного твору до його кінцевої оцінки – є втіленням естетичного закону органічної єдності та рівноваги компонентів художньо-естетичного формозмісту, зумовленого самим феноменом творчості-співтворчості, який у випадку літературного її різновиду має статус словесної медіативної форми. Остання, переплавляючи в структурі ключових образних засобів факти емоційно-асоціативного сприйняття світу письменником і читачем, робить суб'єктів художньо-естетичного процесу здатними виражати за допомогою уяви власну домінанту світомислення у динаміці нерухомих графічних знаків.

Література

1. Адельгейм Є. Естетичний трактат Івана Франка і проблеми психології творчості: передмова / Є. Адельгейм // Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. – К.: Радянський письменник, 1969. – С. 3–62.

2. Адельгейм Є. Проблеми творчої уяви в естетичному трактаті Івана Франка / Є. Адельгейм // Радянське літературознавство. – 1969. – № 12. – С. 37–47.
3. Баллоу Э. «Психическая дистанция» как фактор в искусстве и как эстетический принцип / Э. Баллоу // Современная книга по эстетике: антология / [перевод с англ. Э. Н. Глаголевой, В. М. Закладной, Ю. С. Иванова; общ. ред. и вступ. ст. А. Егорова]. – Москва: Изд-во иностр. л-ры, 1957. – С. 420–446.
4. Винниченко В. К. Контрасти // Винниченко В. К. Твори: У 22 т. – Т. 1. – Кн. 1: Краса і сила та ін. оповід. / В. К. Винниченко. – Харків – К.: Кооперативне вид-во «РУХ», 1923. – С. 133–170.
5. Дики Дж. Определяя искусство / Дж. Дики // Американская философия искусства: Основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм: антология / [перев. с англ.; под ред. Б. Дземидока и Б. Орлова, при участии изд-ва Уральского ГУ]. – Екатеринбург: Деловая книга – Бишкек: Одиссей, 1997. – С. 243–252.
6. Еко У. Поетика відкритого твору / Умберто Еко // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 525–539.
7. Западное литературоведение XX века: энциклопедия / [главн. науч. ред. Е. А. Цурганова]. – Москва: Intrada, 2004. – 560 с. (ИНИОН РАН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения).
8. Ингарден Р. Литературное произведение и его конкретизация // Ингарден Р. Исследования по эстетике / Роман Ингарден; [перев. с пол. А. Ермилова и Б. Федорова]. – Москва: Изд-во иностр. л-ры, 1962. – С. 72–91.
9. Копистянська Н. Х. Хронотоп як аспект вивчення слов'янського романтизму (на матеріалі західнослов'янських літератур у європейському контексті) / Нонна Копистянська // Слов'янські літератури: Доповіді. XII Міжнародний з'їзд славістів (Краків, 27 серпня – 2 вересня 1998 р.). – Київ, 1998. – С. 57–74 // <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11891> (15.03.2012).
10. Література. Теорія. Методологія / [упорядк. і наук. ред. Д. Уліцької; перекл. з пол. С. Яковенка]. – К.: Видавничий дім «Кієво-Могилянська академія», 2006. – 543 с.
11. Мітосек З. Теорії літературних досліджень / Зофія Мітосек; [переклад з пол. В. Гуменюка; наук. редактор В. Іванюк]. – Сімферополь: Таврія, 2005. – 408 с.
12. Мукаржовский Я. Структуральная поэтика / Ян Мукаржовский. – Москва: Языки русской культуры, 1996. – 480 с.
13. Олесь О. Вони // Олесь О. Твори: В 2 т. – Т. 2: Драматичні твори. Проза. Переклади / Олександр Олесь; [упорядник та автор приміток Р. П. Радишевський]. – К.: Дніпро, 1990. – С. 340.
14. Паркер де В. Г. Проблема эстетической формы / В. Г. де Паркер // Современная книга по эстетике: антология / [перевод с англ. Э. Н. Глаголевой, В. М. Закладной, Ю. С. Иванова; общ. ред. и вступ. ст. А. Егорова]. – Москва: Изд-во иностр. л-ры, 1957. – С. 384–396.

15. Рид Г. Определение искусства / Г. Рид // Современная книга по эстетике : антология / [перевод с англ. Э. Н. Глаголевой, В. М. Закладной, Ю. С. Иванова ; общ. ред. и вступ. ст. А. Егорова]. – Москва : Изд-во иностр. л-ры, 1957. – С. 95–116.
16. Смирнов П. Ф. Философский анализ ритма в жизни и художественном творчестве : диссерт. ... канд. философ. наук / П. Ф. Смирнов. – К. : КДУ, 1968. – 154 с.
17. Українка Л. Хвиля // Українка Л. Зібрання творів : У 12 т. / [голова ред. колегії Є. С. Шаблювський]. – Т. 1 : Поезії / Леся Українка ; [ред. тому А. А. Каспрук ; упорядк. та примітки Н. О. Вишневської]. – К. : Наукова думка, 1975. – С. 356–357.
18. Франко І. Я. Великий шум // Франко І. Я. Зібрання творів : У 50 т. / [голова ред. колегії Є. П. Кирилюк]. – Т. 22 : Повісті та оповідання (1904-1913) / Іван Франко ; [ред. тому Н. С. Крутікова ; упоряд. та коментарі О. В. Мишанича]. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 208–317.
19. Франко І. Я. Пригча про красу : [поезія зі збірки «Мій Измарагд»] // Франко І. Я. Зібрання творів : У 50 т. / [голова ред. колегії Є. П. Кирилюк]. – Т. 2 : Поезія / Іван Франко ; [ред. тому І. І. Басса ; упоряд. та коментарі І. І. Басса, В. Я. Герасименка, А. А. Каспрука]. – К. : Наукова думка, 1976. – С. 211–212.
20. Франко І. Я. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Я. Зібрання творів : У 50 т. / [голова ред. колегії Є. П. Кирилюк]. – Т. 35 : Літературно-критичні праці (1903-1905) / Іван Франко ; [ред. тому П. Й. Колесник ; упоряд. та коментарі Н. О. Вишневської і М. С. Грицюти]. – К. : Наукова думка, 1982. – С. 91–111.
21. Хализев В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – [3-е изд., испр. и доп.]. – Москва : Высш. шк., 2002. – 437 с.
22. Шляхова Н. М. Діалогічна зустріч двох свідомостей : До проблеми роду в літературі // Шляхова Н. М. Життя порізнені листочки : Літературно-критичні статті / Нонна Шляхова. – Одеса : Астропринт, 2003. – С. 129–141.

The article deals with the basic laws of artistic and aesthetic integrity structuring. Proposed model is based on theoretical works of psychologists, philosophers, aesthetes, fictional process researchers, who pondered it as an act of co-creation. Proposed conception is approved by the example of appellative structure of several works of Ukrainian literature of the XIX–XX centuries.

Key words: *artistic and aesthetic integrity, «antinomy of distance», receptive-communicative plot.*

В статтє раскрыто главные закономерности структуризации художественно-эстетической целостности. Теоретической базой предложенной модели стали труды психологов, философов, эстетов, исследователей художественного процесса, которые осмыслили его как акт совместного творчества. Предложенную концепцию апробировано на примере апеллятивной структуры нескольких произведений украинской литературы предела XIX – XX веков.

Ключевые слова: *художественно-эстетическая целостность, «антиномия дистанции», рецептивно коммуникативная партитура.*

УДК 821.161.2
ББК 83.3 (4 Укр)

Микола Васильчук

ХУДОЖНЯ ВІЗІЯ ГУЦУЛЬЩИНИ У МАЛІЙ ПРОЗІ ІВАНА СИНЮКА

У статті розглянуто особливості відображення Гуцульщини у художній прозі українського письменника Івана Синюка (1866–1953), який жив і творив на Буковині. Акцентовано увагу на художніх засобах, які використовував митець у творах на гуцульську тематику. Розкрито розуміння автором гармонії між людиною і природою, домінування самоцінності життя і християнської моралі.

Ключові слова: *письменник, оповідання, нарис, легенда, переказ, сюжет, природа, світобачення, Гуцульщина, Буковина.*

До авторів, які здійснювали художнє осмислення Гуцульщини, належав письменник із Буковини Іван Ілліч Синюк (1866–1953). На початку ХХ століття він був добре знайий ще й як учитель та організатор педагогічної періодици (член редколегії двотижневика «Промінь», редактор журналу для дітей «Ластівка» і книжкової серії «Крейцарова бібліотека»). Творчість Івана Синюка представлена його книжками «Образки з природи» (1897), «Образки з життя й природи» (1899), «Чесна Вероня» (1933), «Фейлетони» (1935). У літературу він входив головним чином зі сторінок газети «Буковина», де опубліковано більшість із його ранніх творів. Після тривалого забуття в радянську добу, автор повернувся до читачів у період хрущовської «відлиги» завдяки публікації його прози у збірці «Письменники Буковини початку ХХ століття» (1958). У часи української державності твори Івана Синюка передруковували різні видання, зокрема й хрестоматія «Письменники Буковини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття» (2001). Фрагментарно літературний спадок письменника представлено й у сучасному окремому виданні – збірці творів Івана Синюка «Вибране» (1996).

Письменник не здобув гучної літературної слави. Однак проза Івана Синюка має низку прикметних рис. Зокрема, цікавою нам видається його художня візія Гуцульщини. Про Івана Синюка та його творчість писали не часто; ще менше публікацій осмислює власне його літературні надбання. Уявлення про творчий доробок цього автора, а також про його резонанс можна скласти з бібліографічного покажчика «Іван Синюк – буковинський письменник і педагог» (2006) [1], де зафіксовано 35 позицій публікацій письменника (у тому числі й окремі збірки) і 30 статей про нього (серед них декілька стислих довідок, що з'явилися, починаючи від Української Загальної Енциклопедії [4] і закінчуючи Енциклопедією Українознавства [3]).

Оцінки тематичного спектру творчості цього автора різними дослідниками – схожі: «Однією з провідних тем перших оповідань і нарисів письменника є тема рідної природи, краси гуцульських гір» [2, 121]; «Значну частину літературної спадщини І. Синюка становлять твори про природу, з написання яких він, власне, і розпочав свою письменницьку діяльність» [8, 356].

Витоки творчих зацікавлень письменника легко узгоджуються з фактами його біографії. Син лісничого, Іван Синюк зростав «в українському народному середовищі, серед чудової карпатської природи, часто буваючи з батьком у лісі. Змалку навчився розуміти життя, душу селянина, природу» [8, 355]. Це значною мірою вплинуло на творчість, стало визначальним у його художньому світобаченні. У митця сформувався люблячий погляд на світ карпатської природи, де людина внаслідок свого не завжди вмотивованого і не в усьому доречного втручання в розмірений перебіг традиційного ритму життя гір виступає як фактор дисгармонії.

Творчий дебют письменника припав на останні роки XIX століття, коли Осип Маковей у чернівецькій газеті «Буковина» (1896) опублікував один із перших творів Івана Синюка – «Сокоlecь (Гуцульська казка)» [6, 124–128]. Молодий автор літературно опрацював топонімічну легенду, яка пояснює назву гори й урочища Сокоlecь; текст твору прив'язаний до конкретного населеного пункту Гуцульщини – села Довгополе. З тла оповіді вимальовується наратор (у якому можна впізнати самого автора-мандрівника) і субнаратор (старий гуцул, який йому оповідає легенду); таким чином проступають два рівні – перший, у якому автор вводить читача в обставини і місце дії, і другий – сама дія-переказ.

У «Сокільці», який при поверхневому прочитанні можна віднести лише до літературних записів фольклору, насправді виразно помітна творча воля письменника. Адже саму легенду, без майстерно виписаних картин гірської природи, можна звести до кількох безбарвних речень, у яких викладаються відомості про те, як під'юджений зажерливою дружиною чоловік на ймення Сокоlecь вирішив стати опришко-одинаком і як через цей крок відважившись на вбивство справжнього опришка, разом із дружиною загинув у гірській печері-сховку зі скарбами. «Мораль» твору виявляється у намаганні автора сформулювати тезу про «злочин і кару», тобто замах Сокільця на людське життя (опришка) і покара за це (смерть зажерливого чоловіка і дружини).

Для того, аби «гуцульська казка» справді мала ознаки гуцульської, письменник надає своєму творові етнографічного колориту, використовує низку символів. Слова-символи (*гуцули, гори, смереки, ялівець, сплав*), а також топонім *Черемош* ненав'язливо окреслюють в уяві читача карпатські терени, наводять на думку, що тут має відбутися щось легендарно-казкове. Письменник зацікавлює читача, вимальовуючи перед ним картину в романтичному дусі: «З правого боку, лиш дикий потік, в котрого глибокі і страх стрімкі печери сонце не заглянуло ще від сотворення світу, припирає до Сокільця темний та густий смерековий ліс. З лівого боку і спереду розпростерлися великі гуцульські села» [6, 124]. Відштовхнувшись від фольклорного переказу, автор надав текстові яскравого регіонального колориту, але не переобтяжив його гуцульським діалектом, зайвою деталізацією, не зав'яз у надмірі етнографічних деталей. «Сокоlecь» дав початок цілому циклові пейзажних творів Івана Синюка про Гуцульщину, які він написав у наступні роки і які ввійшли до збірок «Образки з природи» та «Образки з життя й природи».

«Образки з природи» [7, 363–368] мають підзаголовок «З оповідань лісничого». Іван Синюк написав їх значною мірою під враженнями батькових розповідей. Водночас, він був, може, не стільки приваблений

сюжетом тих оповідей, як зацікавлений батьком і собі приглядатися до життя природи Гуцульщини. Тому письменник виступає як небайдужий спостерігач, який зумів побачити перипетії невдалого полювання яструба на жовну («Полювання в повітрі»), передсмертні хвилини підстреленої мисливцем сарни («Конаючий сернюк»), безсилля людей і тварин перед лісовою пожежею («Пожар лісу») чи «виправити несправедливість»: вбити лиса, який з'їв зайчєня («Ранок на гірській поляні»). У цих мініатюрах із Гуцульщини, обрамлених назвою «Образки з природи», автор виявляє себе патріотом рідного краю. Він не проголошує «екологічних» гасел, а через майстерні описи показує власне здивування природою, мимоволі залучаючи до здивування і читачів.

Іван Синюк творить по-особливому поетичну мову. І ця мова якнайкраще відповідає тому настроєві, який автор переживає, пишучи свої тексти. Ось він описуючи пташину «війну»-полювання у гуцульському селі Білоберезці, ніби мимохіть зазначає: «Якраз був час боротьби літа з зимою, і літо перемагало, бо увільнило бистрий Черемош від цїпких кайданів льоду» [7, 363]. Тут помітна ледь вловлювана фольклорність, неясний натяк на те, як «перечилося літо з зимою». І немає того трагізму, який відчувається в інших описах гуцульської природи, зокрема й у зображенні смертельно пораненої сарни: «Але чим даліше біг, тим більше ослабав; жилисті ноги ув'язали, почали угинатись під ним. Сили опускали його, бо тепла кров капала з ранених грудей на зелену траву, стежечку за ним роблячи. Бідна звірина вже й сумно головку опустила, очі пів заперла і ступає поволі, гей п'яна, спотикається, далі і далі, щоб десь у нору заховатися і – померти» [7, 365].

Письменникові притаманне розуміння жорстких законів природи, за якими втручання людини у її розмірений ритм недоцільне. Тому й двояко можна трактувати «справедливість» лісничого, який на полюванні убив лиса, що перед тим поживився зайчєням («Ранок на гірській поляні»). Ще трагічнішим це втручання сприймається в описі лісової пожежі («Пожар лісу»): перед загрозою вогню живі істоти рятуються разом, не зважаючи на те, що донедавна хтось когось вистежував, намагаючись уполювати, а хтось ховався від переслідування. Тепер усі жертви страшнішого ворога – вогню. З підтексту відчитується розуміння автором глобальності загрози, яка виходить далеко за межі звичного життя гір.

Поезією опису гірської природи наповнене й оповідання «Братчику, рятуй!...». Однак у цьому творі з'являється мотив протистояння людини і природи, молодецької відваги плотогонів Івана та Юрія, які наважилися на сплав лісу під час страшної повені. Обоє сміливих юнаків гинуть. Причому, на відміну від інших авторів, які писали на подібні теми (наприклад, Данило Харов'юк), причини, що штовхнули хлопців на такий ризикований сплав – не соціально-економічного плану, а морально-психологічного: і той, й інший пообіцяли один одному, що мають сплавляти ліс. Обидва плотогони, цїлковито покладаючись на долю, скоріш за все дбають про свій авторитет в очах один одного. Тому про економічний бік справи автор мовить принагідно, не надаючи йому особливої ваги: «Боятися, то річ баб та дітей. За своє жите не журюся, бо що мене чекає, найде мене й дома на печі. Я побоююся тільки, що сплав розіб'ємо та відтак не обплатимось» [6, 151]. Й Іван, і Юра – діти природи, які відчувають у собі її поклик, їх кличе на героїчні вчинки одвічний дух

неспокою, потреба доводити собі й іншим власну відповідність викликам життя. Недарма Юра каже: «Я чую велику силу у собі, чую, як мене руки сверблять, з цілим селом хотів би-м боротися» [6, 151].

Письменник вводить у твір епізод, у якому «люди», котрі спостерігали з берега за відважними плотогонами, дають двояку оцінку їхній відвазі: одні кажуть, що з такими шибайголовами нічого не станеться, інші заперечують – загинуть відважні хлопці, які ніколи нікому не заподіяли лиха. Мотив побратимства у творі є наскрізним – він проступає вперше тоді, як Іван не може відмовитися від сплаву, бо пообіцяв Юрі, і завершується загибеллю Юрія, який кинувся у розбурхану воду на порятунок Івана.

В оповіданні «Братчику, рятуй!..» Іван Синюк залишився вірним своїй манері оповіді. Він рівномірно розприділяє авторську увагу на описи природи і подій. Природа виступає не просто тлом, а співучасником того, що відбувається, бо гроза, яку Іван Синюк мальовниче описує на початку твору, є невід'ємною складовою, яка рухає сюжет оповідання, надаючи йому драматизму. Природа в оповіданні є передвісником лиха. Письменник говорить про це не прямо, а через яскраві описи, наповнені поетичною метафоричністю та імітацією роботи живописця, який на полотні витворює картину розбурханої стихії: «Раптом подув сильно вітер раз, другий і третій, підняв з вулиці хмару порошу, помів піском на зарінку і почав синьо-чорними хмарами перекидати, у величезні клубки звивати. Яловим лісом застогнало щось жалібно, а високі дерева гнулися направо й наліво, просилися у вітру, щоб їм життя дарував. Яскрава блискавиця мигнула небом і піврала хмари на кусники, а там загримів заглушуючий грім, такий сильний, мовби небо валилося. Великі каплі дощу почали падати. І падали спочатку зрідка, потім чимраз гуще і гуще. Дощ падав через цілий тиждень. Земля ссала спочатку жадібно водицю й напоювала свої діти: люди, звірята й квіти. Відтак, нассавшись доволі, заперла свій рот, а вода пряталася у дучках, рівцях, ярах і текла до потоків» [6, 149].

Цілком погоджуюсь із оцінкою цього твору літературознавцем Миколою Юрійчуком: «Кращим серед прозових творів І. Синюка про буковинське село є оповідання “Братчику, рятуй!”. Тематично (показом важкої долі керманців) воно споріднене з поемою С. Воробкевича “Гуцульська доля”, оповіданням Д. Харов’юка “Смерть Сороканюкового Юри”, новелою Марка Черемшини “Керманіч”. Однак, якщо у згаданих творах зосереджується увага на соціальних моментах життя керманців, то в оповіданні І. Синюка – на морально-етичних: Юра кидається у води розбурханого Черемошу рятувати свого друга Івана, що потрапив у біду, і гине разом з ним, засвідчуюючи цим свої високі моральні якості: мужність, благородство, справжнє побратимство» [8, 357].

Окремим мотивом доля плотогона проходить і через оповідання Івана Синюка «Баба» [6, 132–134]. У центрі твору – розповідь про долю старої жінки, яка сидить під скелею на березі Черемошу. Самотня баба оповідає про своє життя, позначене низкою трагедій: смертю у війську чоловіка, загибеллю сина-плотогона, невлаштованістю доньчиної долі. Письменник концентрує увагу на монолозі старої. Він ніби забуває про природу, акцентуючи увагу на «житті» (твір входить до його циклу «Образки з життя і природи»). Тут Іван Синюк досить стислий у своїй

мовній палітрі, здається, йому бракує барв, аби описувати все, що пережила героїня, тому й розповідь у нього набуває відтінку сепії.

У нарисі «Село» [6, 135–139] письменник створює ефект «польоту» над вечірнім селом, розкриваючи перед читачем панораму життя. Цей опис не конкретний, а узагальнений, отож він цілком надається як до галицьких, так і до буковинських сіл, незалежно від того, де вони розташовані – в гірській чи рівнинній місцевості. Ефект узагальненості творять майстерно передані автором стислі описи, які нібито поступово розгортаються перед подорожнім. Та при цьому читач розуміє, що така візія – це умовність, бо подорожній не дійшовши до села, уже знає, що відбувається в корчмі і біля неї, у хаті, де лежить мрець. Для письменника важливо показати картину соціальної нерівності, символами якої для нього є орендар-корчмар, священник, злиденні селяни, жебрак. Гуцульським символом у цьому творі виступає згадка про язичницьку гру в домі померлого – «грушку»: «Коло печі сидить мама і ще якась баба та розмовляють про жите покійної, плачуть і роблять галушки. На печі сидить двоє дітей і граються з котом, щипають его за хвіст, аби м’яввав. У хоробах граються парубки та дівки грушки та регочуться» [6, 137].

Усе це були твори, написані наприкінці ХІХ століття. У пізніші роки Іван Синюк також торкався теми Гуцульщини. Він намагався надати своїй прозі більшої глибини, позбутися пейзажності. Показовим у цьому плані є «гуцульське» оповідання «Святий вечір», опубліковане в середині 1930-х років [1, 8]. Тут Іван Синюк розробив тему доброти і самопожертви. Оповідання має динамічний сюжет, у якому помітні дві доміанти. Хвора дитина приймаків-годованців, які ображали бездітного господаря-гуцула, потребує ліків. Старий чоловік, пам’ятаючи скоєне йому зло, після вагань і роздумів усе ж вирушає вночі до ворожки. По дорозі додому він відбив напад вовка, а після цього, скалічений, і сам замерз, не донісши ліки. Назвою твору – «Святий вечір» – автор підкреслює здатність свого героя до самопожертви заради інших, хоча «...родичі сеї дитини, що от-от мала своє молоденьке жите скінчити, не раз его неволили, над ним знущалися, збиткували [...] Найгірше боліло его, що годованка сеї зими висипала ему окріп на голову [...] Козьма мацнув за обпарене, тепер лисе місце на голові і заскреготів зубами» [6, 142].

У цьому оповіданні автор вірний своїй манері письма – хоча б кількома реченнями подати опис природи: «Рано розірвало сонце сиві хмари і засвітило приємно на гори. Мило глядить на засніжені гори й долини, ліси й яри. Давно вже їх не виділо, від кілька неділь заслонювали его темні хмари і густі мраки» [6, 140]. Так окреслено стан природи, яка напередодні Різва, у Святий вечір, змінилася, чекаючи свята народження Спасителя. Змінюється і старий Козьма, підносячись над усілякими особистими образами, бо ж ідеться про життя дитини.

Автор використовує низку символів, які творять гуцульський колорит, однак, не випирають своїм етнографізмом: гори, маржина, вівці, кошара, пояс-черес. На загал же Іван Синюк в оповіданні «Святий вечір» показав глибину моральних засад старшого покоління гуцулів, які намагалися жити згідно із законами сумління, прощати образи заради чогось вищого. Тому й образ старого гуцула Козьми – це зразок жертвовності і відваги. Для такої людини більше важили моральні устої, те, «з чим стати перед Богом», аніж земні образи і клопоти. Саме таким

бачиться Козьма, який помер, не піддавшись обставинам, а намагався змінити їх. Автор подає його посмертний спокій: «Голова лежала на дзьоблині, в котрій масть знаходилася, а покалічене, кроваве лице покривав небесний супокій...» [6, 143].

За спостереженням Миколи Юрійчука, письменник «зробив природу головним об'єктом художнього дослідження, дійовою особою, як це маємо у новелі О. Кобилянської “Битва”» [8, 356]. Гуцульщина в творчому відображенні Івана Синюка – це передусім край казкової природи, який живе за своїми законами краси і доцільності. Цю споконвічну гармонію порушує людина невмотивованими претензіями на «вищість». І ця «вищість» виявляється не лише щодо дикої природи, а й у стосунках між людьми. Автор намагається уникати схематизму в розумінні цих відносин, тому й не вимальовує чіткої взаємодії між добром і злом. Натомість маємо авторське здивування від незбагненності і непередбачуваності законів людського буття. Гуцульщина для автора – це, передусім, скарбниця сюжетів, образів і типажів. Це край, де життя настільки правдиве, що письменникові нічого не залишається, як показувати його, не вдаючись до коментарів та зайвого моралізування.

Література

1. Іван Синюк – буковинський письменник і педагог (До 140-річчя з дня народження Івана Синюка): бібліографічний покажчик / укладач Н. Загородня. – Чернівці, 2006. – 16 с.
2. Письменники Буковини початку ХХ століття / упоряд., підгот. текстів, довідки про письм. і пояснення слів О. Романця та Ф. Погребенника; вст. ст. А. Коржупової. – К. : ДВХЛ, 1958. – 448 с.
3. Синюк Іван // Енциклопедія Українознавства (Перевид. в Україні). – Т.8. – Львів, 2000. – С. 2819.
4. Синюк Іван / Українська Загальна Енциклопедія. Книга знання / під ред. І. Раковського. – Т. 3 : С–Я. – Львів ; Станіславів ; Коломия : Видання Кооперативи «Рідна школа», [1930-35]. – С. 86.
5. Синюк І. Вибране / упоряд., вст. ст. М. Юрійчука. – Глибока, 1996. – 69 с.
6. Синюк І. Казки та оповідання : Сокоlecь (гуцульська казка) ; Ранок на гірській поляні (З оповідань лісного) ; Баба (Із циклу «Образки з життя і природи») ; Село (Із циклу «Образки життя і природи») ; Святий вечір ; Параска (Казка) ; «Братчику, рятуй!..» ; Мужики (Сільський образок в 3 діях) / Іван Синюк // Письменники Буковини початку ХХ століття / упоряд., підгот. текстів, довідки про письм. і пояснення слів О. Романця та Ф. Погребенника; вст. ст. А. Коржупової. – К. : ДВХЛ, 1958. – С. 124–174.
7. Синюк І. Сокоlecь (Гуцульська казка) ; Образки з природи (З оповідань лісного) : Полювання в повітрі; Конаючий сернюк ; Пожар лісу; Ранок на гірській поляні) ; «Братчику, рятуй!..» ; Ой, діти мої – діти мої бідні ; Вже не піду від татка, най... / Іван Синюк // Письменники Буковини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття : Хрестоматія. – Ч. 1 / за ред. Б. Мельничука, М. Юрійчука. – Чернівці : Прут, 2001. – С. 359–379.

8. Юрійчук М. Іван Синюк (1866–1953) / Микола Юрійчук // Письменники Буковини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття : Хрестоматія. – Ч. 1 / за ред. Б. Мельничука, М. Юрійчука. – Чернівці : Прут, 2001. – С. 355–359.

The peculiarities of Hutsulshchyna reflection in fiction prose of Ukrainian writer Ivan Synyuk (1866–1953), who lived and created on the territory of Bukovyna are scrutinized in this article. The attention is paid to fiction means, which the author used in his work on Hutsul topics.

Both the harmony of understanding between the man and the nature and the life domination of self-rating and Christian morality are shown up.

Key words: writer, story, essay, legend, retelling, plot, nature, world outlook, Hutsulshchyna, Bukovyna.

В статтє рассматриваются особенности отображений Гуцульщины в художественной прозе украинского писателя Ивана Сынюка (1866–1953), жившего и писавшего на Буковине. Акцентировано внимание на художественных средствах, используемых писателем в произведениях на гуцульскую тематику. Раскрывается понимание автором гармонии между человеком и природой, доминирование самооценности жизни и христианской морали.

Ключевые слова: писатель, рассказ, очерк, легенда, предание, сюжет, природа, мироощущение, Гуцульщина, Буковина.

УДК 821. 161. 2: 82-31
ББК 83. 3 (4 Укр)

Мар'яна Гуга

РЕАЛЬНЕ ПІДГРУНТЯ ХУДОЖНЬОЇ ДУМКИ ІВАНА ФРАНКА (на матеріалі повісті “Великий шум”)

У статті розглянуто проблему модифікації реальних історичних осіб в образи-персонажі художнього твору, які поєднують в собі широке соціально-психологічне узагальнення з яскравою виразністю індивідуальних рис. Досліджено прагнення Івана Франка до стилізованого універсалізму щодо вибору засобів художнього моделювання дійсності на матеріалі його повісті “Великий шум”.

Ключові слова: загальне, “ідеальний реалізм”, індивідуальне, модель, прототип, художній тип.

Українська література кінця XIX – початку XX століття являла собою явище загальноєвропейського типу, домінуючим чинником розвитку якого була диференціація художніх напрямів, стилів, творчих манер. Зокрема, в творчості Івана Франка спостерігаємо трансформацію “наукового реалізму” в “реалізм ідеальний”. Тому процеси художнього моделювання дійсності в письменника зазнавали певних змін. У сучасному літературознавстві дослідження поетики характеротворення, психологічний і соціальний аналіз прози Івана Франка стали предметом спеціальних франкознавчих досліджень (праці Івана Денисюка, Лариси Бондар, Миколи Легкого, Миколи Ткачука, Романа Голода, Романа Горака, Романа Гром'яка, Романа Піхманця, Тамари Гундорової, Тараса Пастуха та ін.). Але художнє узагальнення, спрямоване на творення образів-персонажів Франкової прози, досить різноманітне, бо кожний герой репрезентує конкретний людський характер, соціальний статус, спосіб поведінки, мотиваційну сферу вчинків. Важливе значення при цьому мають джерела, які слугували авторові життєвою основою у процесах творчого синтезу. Отож, **актуальність** нашої статті зумовлена відсутністю в нашому літературознавстві праць на цю тему.

А **мета** її полягає в дослідженні трансформації прототипу в художній тип, процесів формування образів-персонажів, зумовлених багатогранністю вибору теми й засобів художнього зображення. Матеріалом спостережень стала повість “Великий шум”.

Невід'ємною складовою буржуазно-демократичних революцій в деяких європейських країнах навесні 1848 року були визвольні рухи багатьох національно-поневолевих народів під назвою “Весна народів”. Ці події надали широкого розмаху національно-визвольному рухові в Східній Галичині, яку анексували до складу Габсбурзької монархії в 1772 році. Намагаючись врівноважити суспільно-політичну ситуацію в монархії, уряд у квітні 1848 року скасував панщину, що значно підважило домінування польської аристократії в краї. Цьому періоду історії Галичини присвячене оповідання Івана Франка “Ліси і пасовиська” (1884), поема “Панські жарти” (1887), ґрунтовне дослідження письменника під назвою “Панщина та її скасування 1848 року в Галичині” (1897), цикл оповідань “З бурхливих літ” (“Триць і панич” (1898), “Різуни” (1903), “Герой поневоли” (1904)), а також повість “Великий шум” (1907).

Аналізуючи принципи узагальнення дійсності власного прозового доробку, Іван Франко називав себе мікроскопістом і мініатюристию, що в “партикулярному, частковому, случайному” показує “загальне, вічне і безсмертне” [18, 467]. При цьому варто звернути увагу на трансформацію творчого методу письменника. На основі аналізу літературно-критичної та художньої спадщини автора “Великого шуму” Роман Голод стверджує, що, оскільки процес становлення естетичної свідомості його відбувався на тлі загострення суперечностей між класичним ідеалізмом та позитивізмом як варіантом філософсько-світоглядної системи матеріалістичного спрямування, то “визначальною рисою художнього методу письменника є його синтезуюча здатність” [1, 280]. У ранній творчості він прагнув подати реалістичний образ “нашої суспільності в різних її верствах, у різних змаганнях, працях, заробітках, стражданнях, поривах, ілюзіях та настроях” [20, 400], тому приймає концепцію “наукового реалізму” (вперше термін вжито 1878 року в статті “Література, її завдання і найважливіші ціхи”), позитивістичну в своїй основі, яку в певному сенсі можна розглядати як синонім натуралізму. На думку Лукаша Скупейка, цей метод “ґрунтується на трьох основних засадах: на принципі історизму в зображенні й оцінці життєвих явищ; на вимозі науково-аналітичного підходу до зображуваної дійсності, зорієнтованого на “людський поступ”; на вичленуванні та обґрунтуванні нової проблеми ідеологічного змісту художньої творчості (суспільно-естетичного ідеалу) як однієї з найбільш істотних в реалістичній літературі” [11, 222]. Однак уже на початку 80-х рр. XIX ст. Іван Франко локалізує увагу не на зовнішньому середовищі, як раніше, а на зображенні внутрішньо-психологічного буття героя. Це передбачало й зміну принципів узагальнення. Така трансформація “наукового реалізму” в “реалізм ідеальний” (як він сам його називав) призвела до заглиблення автора у внутрішній світ героїв, розкриття вищих прагнень суспільності та суспільно-психологічного змісту доби. Відтепер його метою є “представлення типів, котрі б уособляли в собі думи і змагання даної доби, – представлення розвитку суспільства” [16, 331]. Людська особистість з її неповторними рисами характеру, духовними пориваннями та прагненнями стає основою моделювання дійсності в творах Івана Франка.

Підтвердженням може слугувати повість “Великий шум”, якій властивий універсалізм художнього мислення, плюралізм у виборі засобів зображення й апеляції автора до “ідеального реалізму”, “що на спільній філософській основі поєднує реалізм з романтизмом і модернізмом” [1, 210]. Використовуючи прийом паралелізму, Іван Франко виводить стереометричний образ “великого шуму”: “Іде, гуде великий шум! Великий шум, зелений шум! Під його подихом стогне могутній Діл, гнуться мало що не до землі струнки білі берези, на долині тріщать старі дуби, скріплять і стогнуть осики, заводячи свій жалкий лемент. <...> Алебо й по селлах, по хатах, по церквах і коршмах, по душі народу йде шум не легший, як отсей шум розшалілої природи” [15, 208]. Це метафорично-символічне зображення весняної бурі й шуму природи, яке персоніфікує народний гнів проти гнобителів. Така метафоризація заголовка є важливим засобом смислотворення. У системі Франкового творчого мислення заголовки творів часто являють собою текст-метафору, яку потрібно розшифровувати, що цілком узгоджуване з новітніми

тенденціями в національному письменстві. Як стверджує Юрій Тимошенко, “у модернізмі, як і в романтизмі, метафора – це не просто шлях пізнання дійсності, а й спосіб її активного перетворення, трансформації об’єктивно даного в суб’єктивне” [12, 104].

Контекстуальним синонімом до образу *великого шуму* в повісті є образ-символ *вітру*, “страшного, ненастанного, непереможного”: “Якби не той холодний вітер, що реве над селом, валить вікові дерева в лісі, і якби не те, що рівночасно кипить і клекотить у тім селі, і в дворі, і на клібані – то село Грушатичі можна би вважати земним раєм, розкішним закутком нашого Підгір’я” [15, 208, 210]. Звідси Микола Легкий виокремлює образ Грушатич і трактує його як своєрідний езотеричний “прообраз раю, тісно пов’язаного із символом великого шуму” [7, 91]. А Ярослав Грицак так тлумачить це явище: “Якщо він (Іван Франко. – М. Г.) добував і перші уявлення про жорстокість і несправедливість світу, то із зовнішніх джерел, що перебували поза життям сільської громади: з панського двору, священичої («попівської») резиденції, єврейської корчми, місцевої влади. Франко свідомо підводить до враження, що коли б узяти та й скасувати ці чинники, Нагуевичі (у повісті Грушатичі. – М. Г.) можна б назвати «земним раєм»” [4, 65]. Джерела цього художнього концепту різноманітні, зокрема фольклорно-міфологічного походження.

У 1898 році вийшла етнографічна праця Івана Франка “Людові вірування на Підгір’ю”, у якій здійснено систематизацію та образно-тематичну класифікацію багатьох образів-символів народного світосприйняття та вірувань. Зокрема концепт *вітер* письменник трактує так: “Коли нераз зірве ся великий вітер, то се знак, що десь хтось повісив ся. Часом повіне такий вітер, що як трафить на чоловіка, то йому «вкулить» (покривить, спаралізує) руку або ногу, або наверне на него якусь иньшу слабість. Про такого чоловіка кажуть, що «його підвіяло»” [17, 161]. За Катериною Дронь, космологічний образ *вітру* символізує божий дух, що входить до нерухомого тіла й зароджує в ньому життя [9,49]. А в пісенному фольклорі цей знак уособлює людський настрій (поетично сублимований подих людського смутку). Тому символічно цей шум антропоморфного характеру бере свій початок від Різдва (народження і зростання в Грушатичах суспільно-політичної активності селян): “Як почало о Різді, то отсе вже минув і Великдень, а шум хоч би на хвилечку втих” [15, 208]. Адже концепт *шуму* (синонімічного *вітру*) в автора деталізовано означенням *великий*, яке має й негативну семантику. Поетичною модифікацією архаїчних уявлень про сильний вітер, ураган, вихор є міфомотив повітряних злих духів, різні демонічні образи, якими в образно-символічній схемі міфопоетичної моделі світу Івана Франка є панський двір і попівська резиденція, які разом із селянством витворюють конфліктний трикутник, який рухає сюжет: “А над селом *вискалюється* з зелені *червоний двір*, мов сердите, *кров’ю набігле лице*, і немов *наперекір йому* на другім боці *впирається* в зелень *червона моримуха* – здорова церковна баня, а з-поза неї якось хитро і несміло зиркають стіни клібані. А довкола селянські хати з пошарпаними вітром стріхами, з пообвалюваними плотами та парканами, з маленькими підсліпуватими вікнами і з великим, у глибині душ людських захованим стражданням, з *невпинною боротьбою*(у всіх випадках курсив мій. – М. Г.) між надією й

розпукою” [15, 210]. Уже в цьому описі за допомогою принципу контрасту окреслено основні колізії повісті.

Полісимволічну семантику образу “великого шуму” конкретизовано при індивідуалізації персонажів. При цьому безмірно важливішу роль відіграли конкретно-чуттєві враження і спостереження автора. Саме з його рідного села генерує прообразна характерологічна та подієва організація твору. Як стверджував Степан Щурат, “фактичний матеріал для цього письменникові щедро постачало його рідне село Нагуевичі, життя якого він добре знав з дитинства і минуле якого згодом вивчав” [24, 52]. Змальовані в повісті пейзажі, а також такі топоніми, як Дрогобич, Самбір, Підгір’я, Діл, вказують на те, що справжні події відбувалися не в Грушатичах (реально існуючому селі в Старосамбірському районі Львівської області), а в Нагуевичах (у повісті Грушатичі, як і Нагуевичі, діляться на Горішні та Долишні). Проте назва “Грушатичі” “нагадує і село Грушів, де кілька років жив отець Й. Левицький, виведений у повісті в особі отця Квінтіліана Передриміського” [3, 103].

Створюючи образ селянської маси, Іван Франко виводить цілу галерею типів. Але при всій соціальній типовості, яка властива психології його героїв, кожен із них не просто соціальний тип, а індивідуальність. Адже “в реалізмі нового типу відновлення через конкретний індивід (особистість) функцій роду вимагало підключення через особистість історії, загальнолюдського аспекту буття (загальнолюдський смисл несла в собі ідея «культури»)» [6, 179]. Тому, починаючи характеристику цього нового на той час художнього образу повсталого селянського колективу, розбудженого “подувами весни”, відзначимо, що важливу роль при цьому відіграють “ідеальні типи”, які в Івана Франка мають уособлювати “думи і знання даної доби”, а соціальні відношення, зі свого боку, реалізуються тільки через сферу індивідуального, психологічного.

Отож, конфліктом, який рухає сюжет повісті “Великий шум”, є боротьба селянства з панщизняним ладом. На фоні цих двох антагоністичних прошарків суспільства Іван Франко нещадно викриває експлуататорську сутність австро-цісарського чиновництва та місце і роль духовенства в тогочасному селі. Письменника цікавить психологія “маси”, “масовий” герой, який презентує десакралізацію традиційного сільського мислення і розпад традиційного способу життя (пияцтво, розбишачтво, руйнування патріархальних стосунків). Протистоїть їй “нова” сила. Своєрідну модель такої нової української інтелігенції формують Кость Дум’як, Яків Коваль, Стефан Чапля (“один із немногих письменних селян грушатичських, що з доброї волі в церкві сповняв роль піддячого, хоч був собі самостійним і досить заможним господарем”) і Гаврило Олефір (“трохи письменний, що колись, служачи в війську, навчився був там читати й писати по-польськи й по-німецьки і дослужився рангу капрала”, “міг також прочитати в церкві Апостола і допомогти дякові в церковнім співі”) [15, 220-221].

Образ Костя Дум’яка являє собою ідеальну модель “нової людини”. Він має прототипа з таким же ім’ям, родом із Нагуевич, який у 20 років пішов до австрійського війська. Прослуживши 15 років, приїхав додому письменним фельдфебелем. Став сільським писарем і захищав права громади перед священиком Йосипом Левицьким та цісарськими урядовцями. Зауважимо, що Кость Дум’як, товаришуючи із Яковом

Франком, був хрещеним батьком Юлії Франко, доньки Якова, що померла у трирічному віці. Відповідають дійсності також такі художні деталі, як звичка Дум'яка гуляти в корчмі та його вміння грати на скрипці [3, 104]. При художньому узагальненні цього образу спостерігається деяка ідеалізація персонажа, зокрема його зовнішності (“здоровенний хлопище”, “виплодок якоїсь раси велетнів серед карлів”). Це неоромантичний герой, який втілює соціотип проводиря, “нової людини”. Він не сприймає обставини життя як незмінно дані, а протестує проти них, визнаючи їх відносність. Кость Дум'як шукає “новий спосіб думання”, закликає селян “самим думати про себе, будити одні одних, дзвонити на тривогу” [15, 228]. Як видно, характер героя дещо індивідуалізовано, показником чого є абсолютизація його позитивних рис і рівень самоусвідомлення в конкретних життєвих обставинах. Автор словами Галі заперечує належність Дум'яка до “пересічного типу мужиків”, оскільки “він, як на свій стан, досить освічений, бувалий у світі, гордий і самостійний, сильною волі і смілий у своїх словах і вчинках” [15, 265]. Герой радикально налаштований на боротьбу проти визискувачів селян, тому не приховує ворожого ставлення до попів як “народу лінивого” та до самого пана, розуміючи, що “доки буде пан у селі, доти буде панщина”. Але ці погляди не заважають йому взяти шлюб із панською дочкою Галею, “скромною, тихою, трудящою” дівчиною, яка сміливо позиціонує себе із селянським станом. Як стверджують Роман Горак та Ярослав Гнатів, письменник здійснює цей сюжетний хід для того, щоб показати, “як селянський розум, чесність і безкорисливість мали здобути перемогу над панською пихою” [3, 104]. А Руслан Марків говорить, що введений у текст весільний обряд, “окрім мистецької, винятково естетичної (сформованої на основі багатого етнографічного матеріалу) функції, має смислове навантаження відтворення відповідної етно- та соціокультурної парадигми” [8, 993]. Хоча, на наш погляд, його поява зумовлена суспільно-політичними та концептуально-логічними чинниками. Іван Франко дедалі більше переконувався, що запорука успіху національно-державницьких потуг українців – у єдності всіх національних сил. З цією метою він наприкінці 1899 року вийшов із лав радикальної партії і взяв активну участь у творенні УНДП – загальнонародної партії централістського спрямування.

Таким чином, письменник свідомо називає сільською інтелігенцією людей освічених та “бувалих”. Тому, типологізуючи тогочасну інтелігенцію, він зараховує до цього соціального прошарку також Якова Ковалю із присілка, прототипом якого був батько. Він заможний і “знаний на всю околицю коваль і слюсар”, який три роки навчався в дрогобицького “ковалю і цехмістра Мороза”, а в “тісні роки часто їздив на Поділля по пшеницю та до Садагури по кукурудзу, яку дома розпродував, та вивозив сіль із Дрогобича в ті подільські й покутські сторони, де люди, як він мовляв, дуже лакоми на тату святу сіль, бо її у себе не мають” [15, 221]. Та й лежали вони на перехресті торговельних шляхів, якими транспортували сіль у різні куточки Польщі, Угорщини та Молдавії. Як свідчать архівні документи, Яків Коваль насправді товаришував із Костем Дум'яком, після якого нагуєвицьким вїтом став Андрусь Чапля, прихильник о. Левицького [3, 96]. Іван Франко виріс у шляхетсько-ремісничій сім'ї, проте свого батька-ковалю відносив до “селової інтелігенції”. Загалом *коваль* займав важливе місце в соціальній ієрархії тогочасного суспільства,

був шанованою особою. Ба більше – у традиційному суспільстві особа ковалю мала значною мірою релігійно-міфологічне забарвлення. Його вважали деміургом, “божественним майстром”, який наділений надприродною силою й таємницями володіння вогнем [9, 210]. Саме таким, почасти ідеалізованим, зображений у повісті Яків Коваль: “Він лише раз доторкнувся до скриньки своїм шилом, і вона зараз отворилася” [15, 218].

Антитезою до сільської інтелігенції у повісті є створений автором смислообраз галицького греко-католицького духовенства. Піднесення освітнього рівня духовенства наприкінці XVIII – на поч. XIX ст. призвело до його відчуження від простого селянства. Іншими словами, якщо в 1780 році греко-католицький священник легко почувався в корчмі з селянами, то в 1830 році він уже бажав вишуканішого товариства. На селі ним був панський двір, а в місті – польські салони, театри та культурні товариства. Грушатицький парох о. Квінтіліан Передримірський, “руський патріот, типовий представник того старого попівського патріотизму, що бачив націю виключно в попівській касті, беріг старанно всі її привілеї і кривим оком дивився на «вторженіє хлопства» в чисту попівську расу” [15, 238], був противником поляків, оскільки виступав проти латинізації українського обряду та завзято пропагував ідею поділу Галичини на українську та польську частини, яку затято не підтримували його парафіяни („Ми хочемо бути під цісарем, а не під папами. Не стало панської панщини”) [15, 239]. Саме таким був письменник, професор богослов'я Перемишльської духовної семінарії, фольклорист і громадський діяч, автор перекладів Гете та Шиллера, шкільних підручників та німецькомовної граматики української мови Йосиф Левицький, прототип о. Квінтіліана. Своєрідним “яблуком розбрату” між отцем і Костем Дум'яком було створене останнім “Братство тверезості”, легальності якому надав ще й давній ворог о. Квінтіліана Лев Кордасевич, який колись був священником Грушатич, шанованим всіма селянами. Такі товариства активно діяли на західноукраїнських землях і покликані були зупинити процеси споювання населення. Реформа 1848 року не спинила цю стихію, а подеколи навіть їй сприяла. Тому Іван Франко порівнював лихварство, корчму і податок із черв'яками, які підточують основу селянського добробуту. “У полі робили мало й ліниво, зате по коршмах сиділи день у день, особливо старші, батьки родин, пили й роздебендювали про політику, снуючи фантастичні плани та бавлячися сплетнями” [15, 276]. “Йоськова коршма” в Грушатичах, де відбуваються зустрічі Дум'яка з односельчанами та паном Суботою і де обговорюються громадські проблеми, теж, до слова, не вигадана. Прообразом їй послужила корчма Йоська Кляйнберга. Стимулом до організації товариств тверезості було також бажання допомогти селянству усвідомити себе як носія української національності. Власне роль провідника взяв на себе Кость Дум'як. Відтоді о. Квінтіліан не оминає можливості позбутися свого ворога, оскільки був проти подібних заходів.

Іван Франко намагається звернути увагу читача насамперед на характер відносин, що існували між парохом і селянською масою. Він описує реальне донесення отця до суду, в якому висвітлено зневажливе обговорення Костем Дум'яком о. Передримірського та релігії загалом. Як видно, образ о. Квінтіліана автор творить здебільшого засобами

викривлення, тобто зосереджуючи свою увагу на негативних рисах персонажа. І це стало причиною того, що згодом особу о. Левицького стали сприймати, опираючись на ці характеристики. Не без іронії Іван Франко зауважує, що “без лайок жодна його проповідь не обходила, і тут, в тих лайках, він володів чудовим лексиконом щиронародних зворотів” [15, 239]. Справді, о. Левицький не завжди був тактовний у ставленні до парафіян. Але й жителі Нагуєвич відомі своєю аморальністю, про що згадував у донесенні й сам о. Левицький (пологи сільської дівчини у школі, алкоголізм, нетерпимість до вчиненої мешканцям Нагуєвич шкоди тощо) [2, 52]. Відтак образ о. Квінтіліана Передримірьського, з одного боку, має реального прототипа, а з іншого – персоніфікує “збірне” галицьке сільське попівство тих часів. Характеризуючи цього героя, письменник використовував навіть дрібні деталі з життя й поведінки о. Левицького. Приміром, він зобразив його вдівцем, який тримає в себе “господиню, якусь повдовілу попадю, стареньку вже, поморщену жінку” [15, 240]. Її прототипом була родичка Левицького, повдовіла попадя із села Чайковичі (біля Самбора) Марія Новаківська, яка виступала свідком на захист свого хазяїна й родича [3, 107].

Ще однією “бідую” галицького селянства були представники цісарської влади на селі, уособленням яких у повісті є Годієра, “член сервітутової комісії”. Він “офірувавсь дідичам пильнувати в сервітутовій комісії їх інтересів, очевидно, на шкоду інтересів громад, нарушаючи при тім свою урядницьку присягу та визискуючи на користь одної сторони знання законів і приписів і знання всього того, що потаємно робилося та говорилося в комісії” [19, 104]. Описуючи комісара, Іван Франко використовує засіб пейзажного портрета, що має не лише суто художнє значення, а й містить важливі оціночні елементи. Зокрема, безлюдне осіннє поле мінімалізує, “здрібнює” і “збіднює” героя. Акцент зроблено, таким чином, начебто на дріб’язковості цього незнайомця, а за допомогою вербального осіннього пейзажу моделюється його портрет (і зовнішній, і внутрішньо психологічний): “Широким полем, безлюдною дорогою сунеться і теркоче маленький візок, запряжений одним малим конем, а сидження в тому візку займає один чоловік – пан не пан, але й не селянин, ніби урядовець, але й не урядовець, бо той мундур не має ніякої виразної форми, радше якась недоладна імітація, ніж дійсний урядовий стрій... Правдиво осіння фізіономія” [15, 285]. У праці “Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині” Іван Франко згадує лист “якогось Водієра з Тернополя”, члена сервітутової комісії, посланий 12 березня 1857 року дідичам Тернопільського та Скалатського повітів. “Адже ж із сього листа бачиться, що він розкидає свої сіті відразу на три повіти, а коли правда те, що дідичі самі зголошувалися до нього з наміром підкупити його, то певно мусили зголошуватися й до інших членів комісії” [19, 104]. “З такою метою”, ніби продовжує цю думку автор у повісті, “він отсе вже два роки об’їздив увесь округ, село від села, двір за двором, і скрізь засівав зерно взаємного недовір’я, що й без того сходило буйно на ґрунті, управленім панщиною. Він вияснював хлопам їх кривди і пер їх до довгих та безплідних процесів, вияснював панам небезпеку, яка і їм грозить від селян, і силкувався організувати з них тиху спілку для оборони їх власних інтересів. Сю оборону він розумів, очевидно, так, щоб пани силою спеціальних фондів підпирали свої інтереси, купуючи собі прихильників у

нищих і вищих бюрократичних сферах” [15, 289-290]. А в “Причинках до історії 1848 р.” Іван Франко констатував, що Водієра за часів панщини був “пленіпотентом” (уповноваженим) поміщика Пельтенберга, власника кількох сіл в околицях містечка Гримайлова на Поділлі. У середині 1880-х років у селі Вікно біля Гримайлова письменник упорядковував і вивчав архів Івана Федоровича. Готуючи матеріал для написання його біографії, він натрапив на постать Водієри й зацікавився нею. Отож, історичний документ послужив Франкові матеріалом для виведення яскравої постаті комісара Годієри, типового образу дрібного австрійського службовця чеського походження, чие життя й становище ускладнилося подіями “Весни народів” у галицькій провінції.

У статтях “Нечувана, безпримірна річ” і “Ліцитація господарств селянських” Іван Франко викривав хижацтво поміщиків, які разом із суддями та адвокатами дурили й грабували темне селянство. На думку Романа Горака та Ярослава Гнатіва, дідич села Грушатичі Антін Субота теж мав свого прототипа. Це Карло Субота (28. 02. 1812 – 16. 02. 1898), маршалок повітової ради, власник Підгірок коло Калуша, куди разом із сім’єю переїхав жити брат письменника Онуфрій [3, 103]. Протягом усього твору селяни іменують пана Суботою, якого автор зарахував до “гарного типу польського шляхтича”, акцентуючи на тому, що був він роду руського попівського. Автор зберігає за своїм героєм не тільки прізвище (за винятком підпису інтерв’ю іменем Антонія *Свободи*), а й сам факт того, що його дочка вийшла заміж за звичайного сільського парубка (але ним, зрозуміло, не був Кость Дум’як). На прикладі концептуального образу пана Суботи письменник показав, як той, активно входячи в середовище, пристосовується до нього і, водночас, видозмінюючи його, стає типовим представником тогочасного галицького панства. Проте кожна людина є біосоціальною істотою, яка успадковує природні задатки батьків, проходить процес формування як особистості не лише у макро-, а й у мікросередовищі, несе в собі ознаки “колективного підсвідомого”, момент пробудження якого ми й спостерігаємо наприкінці (подолання психологічного двійництва особистості). Іван Франко став в українській літературі митцем, який, за Тамарою Гундоровою, “утілив колізії свідомого й несвідомого та появу двох свідомостей в одній особі” [5, 225]. Колізія двійництва, яка формує в творчості письменника своєрідну модель “двійника”, служить метафорою самопізнання й символічним уособленням сумнівів героя, які він долає після межової ситуації символічного весілля дочки Галі із простим хлопцем Дум’яком (пан остаточно відкидає “старі панщизняні погляди на відносини до селян”).

Отож, втративши волю та свідомість, здатну контролювати перебіг подій, Антін Субота потрапляє у владу підсвідомого, його фантомів, видінь та ілюзій, які “джерелами сягають збурено-роз’ятреної психіки героя” [10, 316]. Внутрішні монологи, підсвідомі видіння, звернення до поетики сновидіння як засобу провіщення (типово романтичний прийом) детермінують типові риси Франкової творчості. В останній період його життя сновізіяно-галюцинаторний компонент набув статусу доміанти внутрішнього, психологічного життя. Суботі весь час мариться Кость Дум’як, збунтована темними духами громада, дочка Євгенія, а також Годієра. Як бачимо, він амбівалентний навіть у своїх фобіях. Афективна

роздвоєність обґрунтована не тільки його усвідомленням, з одного боку, що таких “годієр” – кровопивць селянських душ – є ще багато, а й, з іншого боку, асоціюванням Дум’яка із своїм ворогом, темним духом, який бунтує проти нього селян і якого він ще зранку обнімав та називав чесним чоловіком, вартим бути його зятем. Герой перебуває в постійному стані страху за дочку Женю, яка вийшла заміж за бажаного ним “новоспеченого графика” Ошустовського, “розпусника й марнотратника”, але ніколи не думає про подальшу долю Галі, у якої чоловік – “мужик, підданий”. Іван Франко ставить в антагоністичну позицію долі цих двох героїнь. А постать графа (вислів “галицький граф” – синонім самозванця) змальовано характеристично: “Геркулічна постать, мужеська краса і вихованням здобута грація та легкість рухів, значна освіта і скінчена досконалість товариських форм у високім стилі” [15, 292]. Ідіома “геркулічна постать” є антитезою до внутрішньої сутності графа Ошустовського, за позірною вродою якого приховано епатажне амплу розбещеного тирана й гультья. Тому психопатологію деморалізованої графської сім’ї автор протиставляє ідилії власне української родини, тим самим надаючи цим моделям роль “живих символів” різних аспектів амбівалентного людського “Я”. Алла Швець зараховує образ Жені до ситуативного типу злочинців [23, 114]. Це – егоцентрична особистість. Цей образ-концепт є художнім втіленням наслідків самозречення та деморалізації панства Галичини. Зазначимо, що Франкове зацікавлення хворобливими станами людської психіки тяжіло до новітньої школи європейського художнього мислення, яку започаткував натуралізм і розгорнули такі літературні течії, як імпресіонізм, символізм і неоромантизм.

Отже, трансформація “наукового реалізму” в “реалізм ідеальний” на початку 80-х рр. XIX ст. у творчому світосприйнятті Івана Франка призвела до єднання реального та ідеального, загального й індивідуального, реферування з моделюванням дійсності в його художніх творах. Це означало формування нової моделі світорозуміння, принципи функціонування якої підпорядковані неоромантичному розв’язанню проблеми суспільної індивідуалізації героїв через соціально-історичну й духовну культуру загальнолюдської монолітності, а також автобіографічність соціальних узагальнень, символізацію, міфологізацію й почасти ідеалізацію зображуваного. Яскраво видно це на прикладі трансформації достовірних прототипів у художні типи в повісті “Великий шум”. Зокрема, описуючи причини деморалізації села в післяпанщизняні роки, письменник дослідив процеси взаємодії індивідуальної та патріархальної моралі, викрив муки “слабкої” людини внаслідок морально-психологічного розриву між її “верхньою” та “нижньою” свідомістю (Субота). Таким чином, творення Іваном Франком збірних образів із орієнтацією на соціально-психологічну й національну достовірність зображуваних подій відтворює його ідеал громадської, духовної і природної єдності індивідуального з суспільним.

Література

1. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття / Р. Голод. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005. – 284 с.

2. Горак Р., Гнатів Я. Іван Франко. Книга 1. Рід Якова [Текст] / Роман Горак, Ярослав Гнатів – есеїстичне видання. – Львів: Видавництво отців василіан “Місіонер”, 2000. – 232 с.
3. Горак Р., Гнатів Я. Іван Франко. Книга 9. Катастрофа [Текст] / Роман Горак, Ярослав Гнатів – есеїстичне видання. – Львів : Видавничий центр ім. Івана Франка, 2008. – 480 с.
4. Грицак Я. Пророк у своїй Вітчизні. Франко та його спільнота (1856 – 1886) / Ярослав Грицак. – Київ: Критика, 2006. – 632 с.
5. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Тамара Гундорова. – К.: Критика, 2006. – 352 с.
6. Гундорова Т. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку XX століття (теоретико-методологічний аспект) / Т. І. Гундорова // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX – початку XX ст. – Київ, 1991. – С. 166-191.
7. Легкий М. “Великий шум” Івана Франка: до поетики модернізму / Микола Легкий // Українське літературознавство: зб. наук. праць. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2006. – Вип. 66.: Іван Франко. Статті й матеріали. – С. 78-93.
8. Марків Р. Фольклоризм повісті Івана Франка “Великий шум” / Руслан Марків // Іван Франко: дух, наука, думка, воля [Текст]: матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження І. Франка. – Т. 1 – Львів, 2008. – С. 991-1001.
9. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка: (Ейдологічні нариси) / К. І. Дронь, Б. С. Тихолоз, Н. Б. Тихолоз, А. І. Швець; За наук. ред. Б. С. Тихолоза; НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка. – Львів, 2007. – 336 с. – (Франкознавча серія. Вип. 11).
10. Піхманець Р. Психологічні концепції Івана Франка у світлі новітніх наукових відкриттів / Роман Піхманець // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф. (Львів, 25 – 27 вересня 1996 р.). – Львів: Вид-во “Світ”, 1998. – С. 313-319.
11. Скупейко Л. Проблема реалізму в естетиці Івана Франка / Л.І.Скупейко // Іван Франко і світова культура. Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11 – 15 вересня 1986 року). – К.: Наукова думка, 1990. – Кн. 1. – С. 219-222.
12. Тимошенко Ю. Романтичні коди поетики неореалізму (функціонально-типологічні моделі тропейного слова в реалізмі та модернізмі) / Юрій Тимошенко // Франкознавчі студії. – Дрогобич: Вимір, 2001. – Вип. 1. – С. 101-107.
13. Федунь О. Психологічно-соціальний аспект у малій прозі Івана Франка / Олександра Федунь // Українське літературознавство: збірник наукових праць. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2006. – Вип. 68. – 2006. – С. 64-70.
14. Ференц Н. Основи літературознавства : підручник / Н. С. Ференц. – К.: Знання, 2011. – 431 с.
15. Франко І. Великий шум / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : У 50-ти т.: Т. 22: Повісті та оповідання (1904 – 1913). – К.: Наукова думка, 1979. – С. 208-317.

16. Франко І. Лист до М.І. Павлика / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т.: Т. 48: Листи (1874 – 1885). – К.: Наукова думка, 1986. – С. 324-332.
17. Франко І. Людові вірування на Підгір'ю / Іван Франко // Етнографічний збірник. – Львів, 1898. – Т. 5. – С. 160-218.
18. Франко І. “Наймичка” Т. Шевченка / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т.: Т. 29: Літературно-критичні праці (1893 – 1895). – К.: Наукова думка, 1981. – С. 447-469.
19. Франко І. Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т.: Т. 47: Історичні праці (1898 – 1913). – К.: Наукова думка, 1986. – С. 7-122.
20. Франко І. Передмова [до видання: Іван Франко. Добрий заробок і інші оповідання. Львів, 1902] / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т.: Т. 33: Літературно-критичні праці (1900 – 1902). – К.: Наукова думка, 1982. – С. 398-402.
21. Франко І. Причинки до автобіографії / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т.: Т. 39: Літературно-критичні праці (1911 – 1914). – К.: Наукова думка, 1983. – С. 36-44.
22. Франко І. Становище селян села Нагуевичів / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т.: Т. 44 (Книга 1): Економічні праці (1878 – 1887). – К.: Наукова думка, 1984. – С. 79-81.
23. Швець А. Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка / А.І. Швець; Відп. ред. Є.К. Нахлік; НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка. – Львів, 2003. – 236 с. – (Франкознавча серія. Вип. 5).
24. Щурат С. Каменярь і його рідне село / Степан Щурат // Жовтень. – 1966. – № 12. – С. 52–60.

The article deals with the problem of modification of real historical figures in the images of characters of artistic work that combines a wide socio-psychological generalizations vivid expressiveness of individual traits. It is investigated the aspiration of Ivan Franko to style universalism to the choice of means artistic modeling reality on the material of his story “Great noise”.

Key words: *general, “perfect realism”, individual, model, prototype, artistic type.*

В статье рассматривается проблема модификации реальных исторических лиц в образы-персонажи художественного произведения, которые сочетают в себе широкое социально-психологическое обобщение с яркой выразительностью индивидуальных черт. Исследовано стремление Ивана Франко к стилевому универсализму относительно выбора средств художественного моделирования действительности на материале его повести, “Большой шум”.

Ключевые слова: *общее, “идеальный реализм”, индивидуальное, модель, прототип, художественный тип.*

УДК: 821.161.2: 82-3

ББК: 83.3 (4 Укр)

Світлана Бекеш

ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНИЙ СПЕКТР ЗБІРКИ НОВЕЛ ОЛЕСЯ БАБІЯ “ШУКАЮ ЛЮДИНИ”.

У статті розглянуто проблемно-тематичний спектр збірки новел Олесь Бабія “Шукаю людини” крізь призму автобіографічного пізнання світу та його художнього відтворення. Основна увага зосереджена на зіставленні ключових образів збірки, об'єднаних у дві групи.

Ключові слова: *проблема, образ, тип, світоглядна позиція, “воєнна психологізація”.*

Олесь Бабій (1897–1975) – прозаїк, поет, публіцист, критик, перекладач, громадський і культурний діяч, один із “літописців” Українського Січового Стрільцтва, автор гімну ОУН “Зродились ми великої години”, співзасновник львівського літературного угруповання “Митуса” (1921–1922) – і досі залишається на маргінесах сучасного літературознавства. Його творчість ще не була об'єктом цілісного наукового дослідження, хоча окремих аспектів літературної спадщини торкалися свого часу як сучасники письменника (Богдан-Ігор Антонич, Микола Гнатишак, Святослав Гординський, Дмитро Донцов, Олександр Дорошкевич, Роман Завадович, Володимир Радзикович, Богдан Романенчук), так і літературознавці наших часів: Василь Ганущак, Микола Ільницький, Йосиф Кашишин, Лариса Корчинська, Микола Нервлий, Іван Руснак, Тарас Салига, Лілія Сирота. Це переважно праці, що пов'язані з дослідженням поетичного доробку автора. Однак його проза, на нашу думку, вагомша в художньому та змістовому планах. Серед аналізу повістей та новел Олесь Бабія можемо виділити рецензії в “Українському Прапорі” 1922 року на збірки новел: “Шукаю людини” (здійснена Остапом Грицаєм у рубриці “Літературні новини”) та “Гнів” (підписана криптонімом О. Г.: можемо припустити, що ця рецензія теж належала перу попереднього автора), а також дослідження Наталі Мафтин (в контексті західноукраїнської та еміграційної літератури 20–30-х років минулого століття [7, 74–77] та вивчення стильової домінанти його ранньої прози [8, 46]). Таке ігнорування сучасної науки про літературу творчого доробку Олесь Бабія зумовлено, значною мірою, тим, що його твори – раритетні видання, здебільшого закордонні або ж видрукувані ще у першій половині ХХ століття. У незалежній Україні опубліковано лише дві історичні повісті письменника: “Перші стежі” у кількох номерах часопису “Червона калина” за 1991–1992 роки й “Дві сестри” (видано окремою книгою у третьому томі за 1997 рік збірника “Скрипторій історичної прози” згаданого журналу).

Отже, творчість Олесь Бабія відома сучасному читачеві лише в незначному обсязі, досліджена вибірково, а більша частина доробку ризикує залишитися поза увагою науковців.

Враховуючи сказане, не можемо оминати увагою збірку новел “Шукаю людини”, яка побачила світ 1921 року і одразу ж отримала схвалення в тогочасній критиці. На думку Остапа Грицяя, вона засвідчила

про прихід у літературу молодого талановитого дебютанта. Незважаючи на невеликий обсяг – 32 сторінки тексту і всього п'ять творів – авторіві-початківцю вдалося порушити актуальні на той час проблеми, насамперед через воєнну тематику, зазначену у підзаголовку: "нариси з часів війни".

Розпочинається збірка з екзистенційної новели, яка дала їй назву, "Шукаю людини". Автор апелює до читача, звіряючись йому: "Шукаю людини!.. В часі воєнних походів, серед могил, на кривавому шляху, серед темної ночі згубилась вона. Дим, полум'я пожежі і степова курява заслонили хмарою її обличчя, стогін ранених, гарматний рев, і брязк шаблук заглушили солодкий її голос; брудна солдатчина, окривавлена стопа втоптали її в бруд і погань життя. Дика згряя розлучених, божевільних профанів, обкидала болотом її святі ризи, скосила найкращі цвіти її душі. Шукаю людини!.." [2, 4].

Таким чином, уже в першому творі Олесь Бабій виводить два ключові для всієї збірки художні типи: "звіра" та "власне людини". Схожі образи знаходимо в поемі-повісті Осипа Турянського "Поза межами болю", де показано боротьбу в людині біологічних інстинктів і духовної волі до життя: "Людина стала звірем людині..." [13, 110]. У творах обох авторів можемо простежити відголоски шпенглерівської тези "хижого звіра". Німецький філософ засвідчував, що людина – це хижий звір, чие життя побудоване на вбивстві, і що характер вільного звіра перейшов до організованого народу [15, 117]. Усі трагедії існування людини у всесвіті неминучі, їхні причини криються в споконвічній меншовартості людської природи. Тому надзвичайно привабливою постає спокуса вирватися за рамки людських можливостей та земного буття. Ця теза, на думку Наталі Мафтин, "у повоєнній екзистенції набула не тільки сенсу свободи власного «я», але й небезпеки власної відповідальності перед буттям, вибору між правом бути людиною і вседозволеністю, прийнятною для звіра чи Бога" [8, 18].

За визначенням Остапа Грицяя, Олесь Бабій займає позицію мрійливого ідеаліста, розрізняючи два типи людей: "кровожадну гиєну", яка бореться з жадливим вереском і ревом, та "святую" людину, "повну найкращих цвітів душі", котра постає вічною жертвою гиєни чи шакала [5, 2]. Відштовхуючись від цього твердження дослідника, дозволимо собі дещо увиразнити перший тип: крім алегоричного образу хижака, сюди ж зарахуємо образи, виражені за допомогою метонімії: "жадібне лице патріота", "криваве чоло борця" (таким чином, розкривається інший бік патріотизму). Автор розуміє причини жорстокості воїна, адже кривава боротьба не може не відобразитися на психіці особистості, він готовий певною мірою виправдати антигуманні дії, принесені на олтар нації, однак духовний світ героя зазнає ще більшого руйнування від усвідомлення нещирості переконань, отож він викриває псевдопатріотів: "І втомилася душа моя серед воєнної хуртовини, зненавиділо моє серце базарні крики фальшивих героїв" [2, 2]. Новелістиці Олесь Бабія також притаманний т. з. "перехідний" персонаж, котрий втікає від розмаїття світу й людського в людині, прагне до самозаглиблення, нерідко сам собі суперечить, знаходить власне покликання в національній боротьбі, в якій втрачає духовне начало. Відбувається складна онтологічна боротьба між моральними засадами та обов'язками перед соціумом та державою. Автор переконаний, що завжди знайдуться ті, хто подолає й індивідуально-

екзистенційний, і соціальний страх, вдало поєднавши національну основу з позиціями людинолюбства, не втративши морального обличчя. Саме таку людину шукає новеліст, протиставляючи людську сутність тваринним інстинктам (гієни, шакалів) як здатність насамперед мислити та відчувати, як стремління до вищих форм існування, а не внутрішньої деградації. Такому індивіду середовище, що його оточує, видається "брудною безконечною пустинею", "царством злоби і гніву" [2, 3]. Автор акцентує на духовному началі особистості, її здатності до вибору власної долі. Результати такого пошуку зображено через екзистенційну категорію свободи, перш за все внутрішньої, яка не завжди узгоджується з національними гаслами. Перманентні шукання справжньої людини набувають своєрідного місіонерського забарвлення. І хоча, на думку Остапа Грицяя, суттєва вада твору – відсутність зображення самого переходу сакральної людини в кровожерливу гієну, що додало б тексту трагічності, а образам – більшої психологізації, новела "Шукаю людини" найбільш емоційно та філософськи наснажена, найповніше передає атмосферу воєнних подій, незважаючи на те, що не містить самого опису військових битв, як, скажімо, наступні твори.

До речі, нерідко Олесеві Бабію закидали якраз відсутність "воєнної психологізації", іменуючи твори відгуками на бойові дії. Щоправда, одразу ж і виправдовували це юним віком письменника, протиставляючи недолікам легкість сприйняття та читабельність його малої прози, а також наявність літературного таланту. Остап Грицяй, наприклад, вважав, що "кожний з тих нарисів Бабія був би справжнім мистецьким уподобленням мирової ідеї, якби молодий автор краще обєднав був в них дійсність життя з ідеалом мрій" [5, 2].

Прагнення збагнути справжні причини трагічності людського буття знайшли художнє втілення і в наступних новелах збірки. На особливу увагу заслуговують влучно підібрані заголовки: "Благословенні убогі духом", "Християне", "Вогнем пожару не погасиш", "Побореним слава", що не лише розкривають тематико-проблемне тло новел, а й спонукають до духовно-філософських рефлексій.

Мотиви, окреслені в новелі "Шукаю людини", знайшли продовження в наступному творі – "Християне", що має посвяту Марушці Дурбаківні, одній із коханих Олесь Бабія, для якої він також написав цикл поезій, зазначивши: "Тій, що дарувала мені найвищу радість і найглибший біль мого життя". Вчителька Марія (Марушка) закінчила життя самогубством. Письменник переживав цю трагедію, однак, перебуваючи на той час за кордоном, зміг вилити свої переживання лише в поетичних рядках: "А нині плач і гомін дзвонів / На чужину не долетів: / І з чужини на похорони / Цю пісню шлю замість вінків..." [1, 17]. У новелі митець розмірковує про щирість релігійних переконань представників різних прошарків суспільства та намагається дати відповідь на риторичне питання: "Чи має право церква долучатись до національно-визвольних змагань?" Олесь Бабій розкриває це через образи священника, що серед темного лісу перед боєм благословляє військо на боротьбу, безапеляційного командувача армії та простого воїна (два останні постають у творі антагоністами). Якщо воєначальник розпоряджається: „Я вам приказую розстрілювати на місці кожного ворожого офіцера, що попаде до вас в полон. Немає полонених. Смерть всім! Смерть! Ворог не

щадить наших братів – тому кров за кров!” [2, 11], – то його візаві звук дзвонів за рікою спонукає до пацифістських рефлексій щодо абсурдності боротьби: „Ми не борці, яким великий святий порив до ідеалу каже забути все, жертвувати своє маленьке «я» для великого, безсмертного «ми». Ні! Ми, сліпа іграшка темних стихій, жертва непорозуміння і глупоти та злоби. [...] Кривавим шляхом не піде велика правда [...] велике щастя” [2, 12]. На думку цього персонажа, поведінка учасників воєн абсолютно абсурдна, їхні ідеали і прагнення не-буттєві, приречені на забуття, а з позиції людини духовної – глибоко безглузда. На цьому ґрунті відбувається роздвоєння особистості головного героя. Особливо чітко це простежується крізь призму теорії резистансу, в рамках якої творив письменник. Боротьба і життєбуття через опір не обов'язково підпорядковані логічним розрахункам; однак вони онтологічно задані тими культурними й антропологічними чинниками, які важливі для людини. Майбутнє як можливість перемоги в боротьбі, як надія на абсурдний успіх безглузлого бунту мають більшу значимість для людини опору, ніж навколишній світ. Водночас спротив може ґрунтуватися на “оперті на себе”, на факт власної буттєвості в оточенні, ворожому людській сутності й глибинним шарам культури, оскільки “закинутій” у світ самим фактом свого буття людині протистоїть абсолютно ворожа сила, власне, сила людини у ній самій [4]. Ще одна позиція, притаманна літературі резистансу, втілена в новелі “Християне”: опір ґрунтується на визнанні абсолютних, передусім релігійних цінностей, які існують поза індивідом. Такі цінності (залежно від їхнього трактування) можуть або присвоюватися індивідом шляхом раціонального вивчення і наступного розуміння, або ж шляхом діалогічного проникнення. Тут йдеться насамперед про те, щоб заглибитися в себе, відокремити істинне від неістинного в самому собі, аби наближення до абсолютних цінностей не було наслідком викривлення змісту самим суб'єктом. Зрозуміла річ, існує проблема істинності самих устремлінь, цінностей, ідеалів суб'єкта опору, але розв'язується вона через постійне зіставлення «я» зі світом, через критичну рефлексію, проникнення в інші сфери культури, звідки також виникає впевненість у боротьбі.

Образи гієн і шакалів з попереднього твору зазнають “еволюції”, трансформувались у стадо вовків. Олесь Бабій торкається аналізу масових соціальних явищ, подає приклад наслідків маніпуляції масовою свідомістю: „Засугестіонована маса змінилася нагло в скажене стадо вовків, готових кусати, рвати в куски все, що попаде під руки... Великий Молох міг тріумфувати” [2, 11]. Письменник застосовує прийом градації, зображаючи страждання головного героя: то вже не тільки його особиста трагедія, а й біль вищих сил: „Я подивився на розп'ятого Христа і мені здавалось, що його обличчя було заплакане...” [2, 12].

Надзвичайно реалістично описані бойові дії: через вибух гранат, рев гармат, свист куль. Відповідно до теорій резистансу автор стверджує, що єдиною підставою відваги в критичній ситуації є обов'язок або навіть банальний страх перед керівництвом: “Хтось казав мені, що він не боїться куль... Брехня! Я бачу! Кожний боїться... Ми дрожимо, ворог дрожить, ми хочемо втечи, ворог хоче втечи, – але там з заду генерали...” [2, 13].

Спостерігаючи за боротьбою, учасником якої є він сам, герой розмірковує: „ Тут не патріотизм, ані відвага. Патріотичні почуття

оживають там, де вже немає небезпеки, де кулі не свищать. Але тут, тут жах, шал, звірський запал, лише не патріотизм...”, „вовки не убивають вовків, а людина убиває людину” [2, 14].

Таким чином, письменник розкриває ще один із аспектів багатогранної людської сутності: людина інколи буває гіршою, ніж тварина, оскільки, втративши інстинктні задатки, ще не досягнула вищої форми розвитку.

Усвідомивши марнотність боротьби, вояк іде ховатись до криївки, розмірковуючи про втечу. А в бою він стикається з молодим інтелігентом, проте “вороги” не вбивають один одного, а розпочинають розмову, розділяючи на двох останні їстівні запаси. Кожен відчуває щастя від того, що подарував життя іншому. Митець доходить висновку: „Значить вся війна – непорозуміння” [2, 16].

Така гуманістична позиція дещо відрізнялася від позиції, художньо декларованої в багатьох творах періоду визвольної боротьби. Олесь Бабій, звісно, не заперечує важливості національного елемента, однак прагне знайти мирні шляхи здобуття незалежної суверенної держави. Він робить спроби сакралізувати людину через очищення болем і стражданнями, через протиставлення їй нижчих і вищих сфер існування та боротьбу з темними силами власного «я». Новеліст пропагує справжні цінності (чи то національні, чи релігійні), тавруючи маніпулювання чужою свідомістю в корисливих цілях. Прикметною і водночас несподіваною є розв'язка новели: за спробу дезертирства та порятунок “ворога” головний герой не лише уникає кари, а чує добре слово з вуст священика: „ Ви безбожник, – я знаю. Ви і до сповіди не ходите. Але ви мільон рази кращий християнин, як я!” [2, 17].

Тут можемо простежити вплив т. з. “безрелігійного християнства”, головні постулати якого обґрунтував німецький теолог Дітріх Бонхьоффер. Для нього бути християнином означає бути людиною, та не релігійним, а любов до ближнього – відповідальність християнина за все, наявність не лише якостей покірності, а й здатності до опору, активної діяльності.

Ще одна новела збірки, з виразною назвою “Благословенні убогі духом”, також має посвяту – Тетяні Михалевич (на жаль, достовірної інформації про неї та роль у житті Олесь Бабія не вдалося знайти).

Головний герой – стрілецький старшина і письменник, що обіцяє на основі власних переживань написати художній твір („Так – я навіть аналізую передсмертні переживання у вірі, що колись використаю їх для повісти...” [2, 9]), надзусиллями прагне врятуватись від розправи більшовиків, котрі нещадно вирізують усіх українців „А тепер я можу кров'ю заплатити за провини других [...] Бож я випадково загнаний в ряди Денікінців, – загнаний як лист калини поміж будяки і тернину [...] Брат брата уб'є – бо не пізнає” [2, 5].

Перебуваючи на межі життя та смерті, змагаючи в снігах, хворий на тиф, рятуючись від більшовицького безчинства, герой вдається до теологічних та філософських рефлексій. Потенційна перспектива збожеволіти видається значно прийнятнішою, ніж усвідомлення неминучості загибелі – не в бою, від кулі ворога, захищаючи вітчизну, а в самотності та агонії. Він розуміє безсилля людини перед вищими силами та виснажливими недугами. Трагічності творові додає введений у сюжетну

канву образ критика Миколи Євшана, доброго знайомого Олеся Бабія, який загинув від тифу. Він присутній у творі не безпосередньо, а через роздуми центрального персонажа про мистецтво та визнання: „Він також мріяв про красу, славу [...] І прийшла маленька вош – вкусила його і він умер від тифу [...] Генія убила вош!” [2, 6]. Письменник протиставляє адаптовані ним вислови Євшана “Яка могутча людина! Хай живе людина!” [2, 6] та власні висновки: “Яка могутча вош. Яка безжальна людина!” [2, 6].

Не менше жалю викликає в стрільця і тривога за долю своїх творів (заберуть санітари на папіроси), а особливо тривожить той факт, що тексти не дійдуть до свого єдиноважливого адресата – коханої (у творі безіменна “вона”).

Таким чином, Олесь Бабій окреслює особисті пріоритети: Бог, творчість, кохана. Однак якщо потаємні почуття до обраниці не зазнають еволюції у творі, а роль художньої творчості сприймається персонажем як частина національної місії, що полягає, зокрема, у необхідності стенографувати подвиги українського війська, – то релігійні роздуми виходять на передній план. Спочатку – це звинувачення в атеїзмові сучасників: “Ми, безумні діти, що убили батька бога і лишилися безрадними сиротами” [2, 7]. Згодом – визнання своєї рідної межовості епохи, втілене в образах тих самих Богів: старі померли, а нові не народилися. Це майже дослівне цитування Фрідріха Ніцше: “Бог помер! Бог не воскресне! І ми його вбили! Як втішимося ми, вбивці над вбивцями! Найсвятіше і наймогутніше Створіння, яке тільки було на світі, скло кров’ю під нашими ножами – хто змиє з нас цю кров” (переклад з рос. наш. – С. Б.) [9, 503]. Тезу про “смерть Бога” слід трактувати як наслідок духовної кризи людства, що веде до втрати віри в абсолютні моральні закони та пошуків глибинних пластів душі, вагоміших, ніж засади християнства.

Розпач героя Олеся Бабія сягає апогею у звинуваченнях-доріканнях Бога в жорстокості, апатичній відчуженості від свого творіння (за текстом – “самотньої людини у лабіринті загадок”). Автор витворює рефлексивно-асоціативний ряд: свідомість тайн → відсутність ключа до їх розуміння, свідомість сили → брак самої сили тощо. Через протиставлення смислообразів: вічне шукання – могила як вершина життєвого шляху (незалежно від його розгалужень), душевний вогонь – брак світла, спрага – нестача води, голод – відсутність хліба, боротьба за правду – неможливість її віднайти, – виведено модель стосунків Бога та доведеної до відчаю людини. Усвідомлення святотатства власних слів не в силах зупинити рефлексій персонажа. Порівняймо з тезою Осипа Турянського: “О Боже, який ти малий, який ти марний супроти людського страждання” [13, 119]. В обох випадках помітний вплив теорій Шопенгауера (життя – страждання) та релігійної філософії початку ХХ століття з її поворотом від теоцентризму до антропоцентризму й визнанням абсолютної цінності людини.

Наступною у внутрішній ієрархії персонажа є краса: “Чого людині більше для щастя потрібно? Мати свідомість величі, краси вселенної” [2, 9]. Розуміння краси, за дефініцією автора, перетворює людину-атома в людину-бога. Звідси і закиди людині в марнуванні земного життя: “Живеш момент і вмисто упиватись життям, ведеш боротьбу, турбуєшся, неначеб вічність думала прожить... Які гупі є всі ідеали, що убивають щастя і

радість життя, а не служать йому” [2, 9]. Мимоволі герой витворює власну релігію: “Богом буде щастя, богинею краса, молитвою слова роскоші і любови, святинею ліси, море. Гріхом назву все, що бридке, сумне, мале, що вбиває радість життя” [2, 9].

Магдалена Ласло-Куцок стверджує, що українській літературі цього періоду характерні, власне, “тимчасовість, мізерність, бруд, гріховність земного існування” [6, 327]. Відтак у новелі знаходять художнє втілення й інші філософські сентенції: життя – страждання (Будда, Шопенгауер), життя – суєта (Екклезіаст), щастя можливе лише уві сні (Веди, Платон), поєднання добра зі злом – “на дні вина все був полин” [2, 7], прагнення смерті, що трактується в двох смислах: 1) найвище щастя, адже тіло – неволя, тюрма духу; 2) злиття духу з прарозумом, свідомістю природи. Пригадаймо твердження Зигмунда Фрейда щодо повернення організму до первинного стану, втіленого в діях Танатосу [14, 685]. Отож, будь-яка боротьба безглузда (боротись, щоб дійти до могили), абсурдні такі чинники, як ненависть, заздрість, гордість та й життя загалом (Шопенгауер).

Фінал твору несподіваний (ще один аргумент на користь трактування твору Олеся Бабія як новели) – смертельно хворого вояка рятує вбога багатодітна бабуня-прачка: „Я заберу його сама. У мене старої семеро дітей, живу у комірнім, замітаю вулиці, з голоду приміраю, – ну щож – людини залишати не можна” [2, 10].

Образові старої жінки протиставлено трьох панків-урядників, які відмовляються допомогти хворому. Вони – втілення людських вад:

- егоїзму, апатії (небажання завдавати собі зайвого клопоту): у будь-яких момент можуть самого убити, адже війна;
- страху: більшовики повісять за переховування “контрреволюції” (у цьому випадку – галичанина);
- політичної нетерпимості: українець, “наймит буржуазії”.

“Благословенні убогі духом” – зразок вивіщення краси та простої людини, в якій війна та культура не вбила найсвятіших почуттів.

Проблеми міжнаціональної ворожнечі порушено в новелах “Вогнем пожару не погасиш” та “Побореним слава”. Вони розкриваються головним чином через рефлексії центральних героїнь – єврейки Соні Мікельбанк та полячки Тетяни. Вплетення в сюжетну канву “чужонаціональних” персонажів (ба більше – виведення їх на передній план) викликано задумом автора: показати безпомічність звичайних людей, які стають безневинними жертвами в боротьбі держав. Національні герої позбавлені ідеалізації, наділені багатьма рисами, зокрема й жорстокістю. В одному з українських міст “петлюрівці вирізують усіх жидів”, дивним чином пов’язуючи це з боротьбою за власну незалежність: „Бий євреїв, спасай Україну” [2, 18].

Гімназистка Соня Мікельбанк змушена переховуватися з родиною у пивниці. Спостерігаючи за жорстокими вбивствами, дівчина не може сидіти склавши руки – вона вибігає на вулицю. Соні вдається врятувати від смерті єврейську дитину, а згодом і петлюрівського козака від більшовиків, переодягнувши його в одяг свого батька. Таким чином антивоєнне гуманістичне звучання набуває нової сили.

Молода полячка Тетяна (насправді – дочка українця) з жахом спостерігає прихід у місто української армії. В уяві вона малює страхітливий образ воїна, що знущається над жінками, катує старих і малих. Не оминає автор і мовного питання: „Чи ви стерпите, – звертається Таня до мами, – щоб в урядах, школах панувала мова хамів?” [2, 23]. Старша пані значно ліберальніша: „Байдуже! І так по нашому балакає лише езекутор та учителька. А що Українці трошки менше культурні то це наша вина...” [2, 23]. Знайомство Тетяни зі стрілецьким старшиною змінює світогляд Тетяни: вона починає бачити у воїні людину. Закохавшись у стрільця, дівчина мимоволі стає свідком його смерті (гине внаслідок зіткнення з польським загоном, після чого діти жорстоко закидають тіло камінням, а їхні батьки з насолодою спостерігають сцену розправи над „ворогом”). Тетяна усвідомлює весь жах непотрібної борні. Вона цілує старшину, що помирає, зі словами: „Не побідникам, а борцям за правду слава! Побореним слава!.. Слава!..” [2, 31].

Саме ця здатність до внутрішньої еволюції спричинила до вивіщення “людини” над іншими образами збірки. Людина отримує змогу осмислити себе та свої дії, усвідомити трагічність буття, власну смертність, безглуздість війн, революцій, кровопролиття.

Отож, у збірці новел “Шукаю людини” найбільш яскраво зображено дві групи персонажів: ідеалізованого героя (“людини”), втіленого в образах Соні Мікельбанк, убогої бабусі, власне героя, суголосного самому авторові, та “кровожадної гиєни” – командувача армії, трьох панків, псевдопатріотів. Через систему образів можемо виокремити основні екзистенції аналізованої збірки:

- тотальна самотність людини, піднесення її над іншими аналогічними “матеріями”: “Як нещасна є людина у хаосі світів серед лабіринту загадок [...] сама [...] з тугою за правдою, з жахом” [2, 7], “на невидимих скрижальях духа [...] – один клич: людина” [2, 17];
- складні стосунки людини з Богом та сакралізованою батьківщиною: “По що ти, Боже, дав людині свідомість тайн і свідомість сили – а не дав ключа до сих тайн і не дав сили?” [2, 7];
- віталізація смерті як моменту душевного напруження, подолання життєвого зламу; фізичне переродження – найвище щастя, досягнення нового рівня у розвитку;
- перемога духу над тілом: „Дух мій зіллється із прарозумом, всесвідомістю природи, стане богом, верне з неволі тіло до вітчизни, царства Духа” [2, 8];
- досягнення істини та очищення через страждання (душевні чи фізичні): „Хто не глядів на світ погасаючими очима, цей не знає краси його...” [2, 8];
- віра у всеочищаюче світло, душевний вогонь, муки через брак світла;
- домінуючий вітаїзм – душевна буря пригнічується “іскрою віри в життя”;
- виразний антимілітаризм: „[...] тисячі людей гине з голоду, тисячі красунь іде в доми розпусти задля куска хліба, марні тисячі геніїв в нужді і горю, а цілий світ витрачає останні доходи на зброю і війну” [2, 8];

об’єднання націй як вияв любові до ближнього: ідеальна модель стосунків – брат подає руку брату (мова йде як про розділених на різні політично-військові табори українців, так і про представників різних національностей).

Новелістика Олеся Бабія, позначена гуманізмом та виразним антивоєнним пафосом, значною мірою суголосна з ідеями першого українського екзистенціаліста Осипа Турянського, а стилістика письма типологічно споріднена з новелами німецького письменника Бруно Франко. Буттєві пошуки головного героя відображають погляди на людину видатних світових філософів. Все це дає змогу поглянути на літературу національно-визвольних змагань під новим кутом зору, а збірка “Шукаю людини” заслуговує на одне з чільних місць серед здобутків західноукраїнського письменства 20–30-х років минулого століття.

Література

1. Бабій О. Ненависть і любов. Поезії / О. Бабій. – Львів: Русалка, 1921. – 32 с.
2. Бабій О. Шукаю людини: Нариси з часів війни / О. Бабій. – Львів: Накл. авт., 1921. – 31 с.
3. Бобинський В. Гість із ночі: Поезія. Проза. Публіцистика. Літературна критика. Переклади / Упоряд., передм., прим. М. І. Дубини / В. Бобинський. – К.: Дніпро, 1990. – 623 с.
4. Грабовський С. "Людина Опору": досвід ХХ століття [Електронний ресурс] / С. Грабовський. – Режим доступу: <http://religion.in.ua/main/8442-lyudina-opogu-dosvid-xx-stolittya.html>
5. Грицай О. Літературні новини / О. Грицай // Український Прапор. – 1922. – Ч. 8. – С. 2–3.
6. Ласло-Куцок М. Шукання форми: Нариси з української літератури ХХ ст. / М. Ласло-Куцок. – Бухарест: Критеріон, 1980. – 327 с.
7. Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років ХХ століття: парадигма реконквісти / Н. В. Мафтин. – Івано-Франківськ: ВДВ ЦТГ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. – 356 с.
8. Мафтин Н. У пошуках “GRAND” стилю : західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття / Н. Мафтин. – Івано-Франківськ : ЛІК, 2011. – 336 с.
9. Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Литературные памятники / Ф. Ницше – М.: Мысль, 1990. – 829 с. – С.491–719.
10. Погребенник Ф. Олег Ольжич і поезія українського резистансу / Погребенник Ф. // Визвольний шлях. – 1995. – № 9 – С. 8–9.
11. Салига Т. Високе світло: Літ.-критич. студії / Т. Ю. Салига. – Львів: Каменярь; Мюнхен: УВУ, 1994. – 270 с.
12. Сенік Л. Роман опору: Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності / Л. Сенік – Львів: Академічний експрес, 2002. – 239 с.
13. Турянський О. Поза межами болю / О. Турянський. – К.: Дніпро, 1989 – С. 42–127.
14. Фройд З. Вступ до психоаналізу: пер. з нім. П. Тарашук / З. Фройд. – К.: Основи, 1998. – 709 с.

15. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории / Авт. вступит, статьи А.П. Дубнов – Новосибирск: ВО “Наука” Сибирская издательская фирма, 1993. – Т. 1: Образ и действительность – 583 с. – Т. 2. Всемирно-исторические перспективы – 592 с.

The problem-thematic spectrum of the collection of short stories “Search a man” by Olesy Babiy to show up in the article through the prism of autobiographic cognition of the world and him vivid recreation. The main attention is concentrated on the comparison of two key images of the collection, combined into two groups.

Key words: *problem, image, type, world view position, “military psychologism”.*

В статье рассмотрено проблемно-тематический спектр сборника новелл Олеся Бабия “Ищу человека” сквозь призму автобиографического познания мира и его художественного воссоздания. Особое внимание сосредоточено на сопоставлении ключевых образов сборника, объединенных в две группы.

Ключевые слова: *проблема, образ, тип, мировоззренческая позиция, “военное психологизирование”.*

ІСТОРІЯ, ПОЛІТИКА, ПРАВО



УДК 94 (438) “1918–1939”

ББК 63.3 (4 Пол.)

Володимир Комар

ВІЙСЬКОВО-ПОЛІТИЧНА СПІВПРАЦЯ ПОЛЬЩІ І УНР У 1919–1920 РОКАХ

У статті проаналізовано передумови, процес і результати Варшавської угоди між Польщею і УНР, яка було згодом названа “Союзом Пілсудський–Петлюра”. Головним підсумком цього періоду було закладення традицій польсько-української співпраці, що мали продовження у майбутньому.

Ключові слова: *“Варшавська угода”, УНР, Симон Петлюра, Юзеф Пілсудський, “Київський похід”.*

Досліджуваний період – 1919–1920 роки – час героїчної боротьби українського народу за створення незалежної держави. Головним підсумком цього періоду був стратегічний вибір союзника – Польщі, яка уособлювала орієнтацію на Європу. Саме тоді формувалися традиції польсько-українського порозуміння як альтернативи всьому попередньому розвитку двосторонніх відносин.

Формування традицій польсько-української військової і політичної співпраці традиційно привертає увагу істориків Республіки Польща. Так, у монографії Роберта Потоцького йдеться про відновлення традицій польсько-української співпраці, закладених в угоді Пілсудський–Петлюра [25]. Монографія Яна Пісулінського присвячена ролі та місцю українського питання в зовнішній політиці Польщі (1918–1923 років) [24]. Ян Бруський аналізує діяльність ДЦ УНР в еміграції [18]. Омелян Вішка проаналізував становище української еміграції в Польщі в міжвоєнний період [28]. Дослідженню “емігрантської долі” українських генералів, що були інтерновані в польські табори для військовополонених, присвятив свою працю Олександр Колянчук [6].

Основна ж увага українських істориків традиційно зосереджена на вузлових проблемах польсько-українських відносин 20-х років ХХ століття. Об’єктивна картина перебігу польсько-радянської війни 1920 року уперше в сучасній українській історіографії подана в книзі Богдана Гудя й Віктора Голубка [3]. У працях Ореста Красівського проаналізовано українську складову східної політики Польщі в 20-х роках ХХ століття [7; 8]. Сергій Литвин написав політичну біографію Голови Директорії й Головного отамана війська УНР Симона Петлюри [10].

Отже згадана тема вже привертала увагу дослідників. Та мета дослідження полягає у висвітленні характерних аспектів відносин між Польщею і УНР. Завданням даного дослідження є з’ясування політичної, військової, дипломатичної, юридичної та економічної складових у налагодженні польсько-українських відносин у 1919–1920 роках.

Політичні відносини між Польською республікою та УНР від часу їх утворення еволюціонували від взаємного військового протистояння до укладання союзницьких договорів. Значний вплив на ці взаємини мали події польсько-української війни в Галичині (листопад 1918 року – липень 1919 року) та процеси соборності українських земель. 1 грудня 1918 року делегати ЗУНР – Дмитро Левицький і Лонгин Цегельський – підписали з представниками Директорії у Фастові “Передвступну умову” про з’єднання двох українських держав. Згідно з нею ЗУНР ставала “Областю” УНР (ЗО УНР) зі збереженням автономії та членством свого президента в Директорії. 3 січня 1919 року Українська Національна Рада в Станиславові під головуванням президента Євгена Петрушевича одноголосно ратифікувала цю умову. А 22 січня 1919 року після тріумфального входження військ Директорії до Києва на Софійському майдані відбулося урочисте проголошення “Акту злуки” між УНР і ЗУНР [5, 45]. Після цього збройний конфлікт з Польською республікою набрав загальноукраїнського характеру. Це означало не що інше, як початок воєнного протистояння УНР і Польщі.

На той час стратегічне становище УНР було дуже важким. Їй загрожувала Радянська Росія, керівництво якої не бажало визнавати незалежної України. На заході УНР відкрився польський фронт. Непевною була ситуація на румунському кордоні. У цих складних умовах Генштаб Армії УНР, розробляючи стратегічні плани, порушив перед Директорією питання про необхідність вирішення проблеми, який з фронтів є важливішим: більшовицький чи польський. Військові наполягали на необхідності зосередити увагу на одному з них, а з іншою стороною укласти перемир’я [3, 11].

На жаль, на той час у керівництві УНР не було єдності в питанні зовнішньополітичної орієнтації. Директорія від часу створення була, за словами Ісака Мазепи, як “лебідь, рак і щука” [12, 11]. Тогочасний Голова Директорії Володимир Винниченко був готовий шукати порозуміння з більшовиками й разом із ними вести боротьбу проти Антанти, яка підтримувала Польщу [1, 390]. Головний Отаман Армії УНР Симон Петлюра за посередництва Польщі намагався порозумітися з Антантою й таким чином забезпечити підтримку західних держав у боротьбі УНР з більшовицькою загрозою. У зв’язку з цим 31 грудня 1918 року до Варшави була направлена дипломатична місія на чолі з професором В’ячеславом Прокоповичем, яка мала прозондувати ґрунт для порозуміння з поляками. Представник УНР зустрічався з Юзефом Пілсудським, а також керівництвом МЗС Польщі. Під час зустрічей обговорювалися питання щодо перемир’я на Волинському фронті. Проте реальних домовленостей не було досягнуто, хоча обидві сторони виявили готовність до порозуміння [8, 211].

Чергова закордонна місія УНР була відряджена до Варшави 18 січня 1919 року. Її очолив колишній заступник Генерального секретаря внутрішніх справ УНР Олександр Карпінський, який належав до партії соціалістів-федералістів. У цій українській місії був поляк з Київщини Йоахім Волошиновський [4, 151]. Місію було вислано до Варшави без порозуміння з Державним секретаріатом ЗО УНР. На той час Польща вже захопила територію Холмщини, частину Полісся і все Підляшшя. Більшовики розпочали черговий наступ на позиції військ УНР й 6-го

лютого 1919 року захопили Київ. Армія УНР була ослаблена масовим дезертирством й відступала на всіх стратегічних напрямках. Уряд був змушений евакуюватися до Вінниці. У цих умовах Володимир Винниченко пішов у відставку, а місце Голови Директорії посів Симон Петлюра, який до того ж вийшов із рядів Української соціал-демократичної робітничої партії (УСДРП) й мав “розв’язані руки” для реалізації своїх планів щодо встановлення тісних зв’язків з Антантою. Так він намагався отримати від неї допомогу в боротьбі з більшовицькою Росією [18, 13]. Для УНР порозуміння з Польщею ставало реальним шансом врятувати ситуацію.

Серед багатьох зустрічей польських і українських урядовців, що відбулися в 1919 році, привертає увагу роль дипломатичної місії УНР, яку за розпорядженням прем’єра українського уряду Сергія Остапенка, очолив Борис Курдиновський. Останній, перевищивши свої повноваження, 24 травня 1919 року підписав від імені Директорії УНР так звану “Угоду” з головою Ради міністрів Польської республіки Ігнаци Падеревським у справі надання допомоги Україні з боку Польщі в боротьбі проти “червоної” Росії. У цій угоді, не маючи відповідних повноважень, Борис Курдиновський від імені керівництва Наддніпрянської України зрікся від усіх прав вирішувати подальшу долю Східної Галичини та погодився на включення західної частини Волині до складу Польщі [14, 39]. Так авантюрна поведінка Бориса Курдиновського послабила українські позиції на майбутніх переговорах з поляками: створено прецедент, унаслідок якого згодом в міждержавному польсько-українському договорі 1920 року було зафіксовано факт передачі Галичини Польщі.

Українсько-польський мирний діалог навесні–влітку 1919 року допровадив до припинення збройного конфлікту між УНР і Польщею, а також сприяв зближенню їхніх позицій у визначенні перспектив боротьби з експансією російського більшовизму на Захід, що однаковою мірою загрожувало існуванню обох новостворених держав. Починаючи від демаршу Бориса Курдиновського, представники Симона Петлюри на переговорах 23 серпня 1919 року й 1 вересня 1919 року в односторонньому порядку підтвердили відсутність в УНР претензій щодо Східної Галичини й Західної Волині [3, 11–20].

Скориставшись тимчасовим перемир’ям на західному фронті, Армія УНР 29 серпня 1919 року звільнила від більшовиків Київ. Однак в Україну вторглася армія генерала Антона Денікіна. 30 серпня 1919 року денікінці зі сходу ввійшли до Києва. Щоб уберегти місто від вуличних боїв, українські війська відійшли на декілька кілометрів на захід від столиці, очікуючи на остаточне рішення уряду УНР [20, 17]. До генерала Антона Денікіна було направлено “надзвичайну місію” для узгодження позицій обох сторін щодо більшовиків. Єдиною принциповою умовою порозуміння було визнання Антоном Денікіним незалежної УНР. Однак російський генерал, засліплений попередніми успіхами на антибільшовицькому фронті, вже марив про реставрацію Російської імперії й відкинув цю умову. В українському питанні проявилася однасторонність позицій “білої” і “червоної” Росії. За аналогією з відомим “Валуєвським циркуляром” вони солідарно вважали, що не було, немає й не може бути незалежної України.

Війна УНР з Добровольчою армією генерала Антона Денікіна розпочалася 24 вересня 1919 року. Генерал-губернатором Правобережної України призначено відомого україножера генерала Миколу Шилінга. 13 жовтня було завдано важкого удару правому крилу денікінської армії. Захоплено тисячі полонених і велику військову здобич, особливо так потрібну амуніцію й обмундирування [20, 18].

Ситуаційна перемога загалом не вплинула на важке становище української армії. Вона була відрізана від усього світу. Внаслідок економічної розрухи, викликані світовою війною й революцією, армія УНР не мала відповідної кількості зброї й амуніції, а також боєприпасів, поповнюючи свої матеріальні запаси лише за рахунок неприятеля. З настанням осені українська армія несла великі втрати. Люди гинули від заразних хвороб. Лише десята частина армії була здатна продовжувати марш. Армія УНР “[...] знесилена, здеятована тифом, гола і боса, відходила на захід” [4, 9]. Наступала технічно оснащена армія генерала Миколи Шилінга, і одночасно з північного сходу більшовики. Як згадував український генерал Павло Шандрук, армія УНР відступала не перед озброєним до зубів ворогом, а перед тифом, для боротьби з яким бракувало лікарського персоналу та засобів [16, 77–81].

Від 6 грудня 1919 року до 6 травня 1920 року армія УНР здійснила героїчний Зимовий похід. Залишивши хворих на Поділлі, вона вирушила на південний схід України в рейд по тилах денікінської армії, щоби ослабити переважаючі денікінські й більшовицькі війська. Окремі українські загони, переважно небоєздатні, перейшли польський кордон й були інтерновані [20, 19–20].

У цих важких умовах Українська дипломатична місія на чолі з Андрієм Лівницьким прибула до Варшави 8 жовтня 1919 року для продовження переговорів з поляками. 30 жовтня 1919 року Юзеф Пілсудський признався Андрієві Лівницькому, що довго очікував цієї зустрічі. Він висловився за визнання незалежної України, але зауважив, що мусить зважати на думку впливових польських політиків, серед яких українська справа є непопулярною. Іншою перешкодою, на його переконання, була позиція Антанти, яка продовжувала підтримувати реставрацію монархічної Росії. У зарубіжній пресі того часу зазначалося, що армії отамана Симона Петлюри вже не існує, що вона розбита й ліквідована. Виходячи з цих відомостей, Антанта по-своєму оцінювала події в Україні, вважаючи, що там відбувається збройне протистояння лише між двома ворожими силами: денікінцями й більшовиками [4, 15].

Головною перешкодою для вироблення спільної польсько-української позиції на переговорах була доля Східної Галичини і Західної Волині. Польська делегація наполягала на приналежності цих земель до Польщі. Андрій Лівницький, отримавши від отамана Симона Петлюри широкі повноваження у прийнятті рішень, спочатку не наважився на поступки польській стороні. Але, повернувшись в Україну, сам переконався в катастрофічній ситуації, що склалася: рештки Дієвої армії УНР відступали на північ, а місцезнаходження уряду було невідомим. Для прийняття узгодженого, виваженого рішення Андрій Лівницький провів консультації за участю членів Директорії УНР Федора Швеця та Андрія Макаренка, а також керівника МЗС ЗО УНР Володимира Старосольського. Всі присутні на нараді погодилися на

підписання угоди з Польщею, навіть шляхом значних територіальних поступок [3, 23].

Українська дипломатична місія подала декларацію до уряду Польської республіки, в якій погоджувалася на розмежування кордонів УНР з Польщею: вздовж лінії від Чорного моря до Дністра й Збруча, далі через північно-західну Волинь. Остаточне закріплення кордонів було вирішено покласти на ухвалу конференції великих держав у Парижі. На півночі, сході й півдні кордони мали визначатися після відповідних переговорів із зацікавленими сторонами. Політичний статус Східної Галичини мав залежати від рішень польського уряду в порозумінні з представниками українського народу [26, 54]. При цьому від польського уряду вимагалось визнання незалежності УНР й сприяння в підтримці іншими державами, а також надання військової допомоги у вигляді зброї, амуніції, припасів тощо. Тоді ж відбувся перший парад польських військ, який приймали спільно Юзеф Пілсудський і Симон Петлюра. Так будувалися підвалини польсько-українського військово-політичного союзу, за що пізніше було критиковано Симона Петлюру.

21 квітня 1920 року була офіційно укладена Варшавська угода, в якій відбулося визнання УНР Польщею й надавалася допомога в боротьбі за визволення українських земель від більшовиків. Верховною владою УНР визнано Директорію на чолі з Головним отаманом Симоном Петлюрою. Угоду підписали Андрій Лівницький та Ян Домбський [13, 13–15]. Польща зобов'язувалася не підписувати антиукраїнських угод й гарантувала українцям мінімум культурних прав. У тексті договору взагалі не згадувалося про Галичину, але зазначалося, що кордони між УНР і Польщею мають проходити на Волині. Для поляків було зрозуміло, що Східна Галичина приєднувалася до Польщі, а галицькі представники на переговорах все ще сподівалися на справедливе вирішення цього питання у Лізі Націй. Однак 15 березня 1923 року Рада послів великих держав остаточно визнала приналежність Галичини до Польщі.

Поступки Польщі в питанні Східної Галичини Симон Петлюра вважав вимушеним тактичним кроком для встановлення зв'язку з Європою й для подальшого продовження боротьби. Погоджуємося з Сергієм Литвином в тому, що Симон Петлюра підписав цей нерівноправний договір з надією нормалізувати ситуацію, а з встановленням миру повернути всі українські землі, зокрема і Східну Галичину, Україні. Але Варшавський договір розколов і без того слабкий соборницький український фронт. Напругу посилював галицький еміграційний уряд, який заявив, що Симон Петлюра “продав” Галичину полякам [9, 362–364].

Польсько-українська військова конвенція була підписана 24 квітня 1920 року і стала інтегрованою частиною угоди [11, 546]. Вона була додатком до самого договору і являла собою таємну угоду про надання військової та економічної допомоги УНР у спільній війні з Радянською Росією. Підписали конвенцію з польського боку майор Валери Славек і капітан Вацлав Єнджеєвич, а з українського генерал-хорунжий Володимир Сінклер і підполковник Максим Дідковський [23, 29]. У конвенції мова йшла лише про Правобережну Україну, а Лівобережна замовчувалася так, ніби її й не існувало. Замість озброєння й

матеріального забезпечення військових підрозділів армії УНР українці мусли погодитися на такі важкі умови. З приводу цього акту Сергій Шелухін зазначав: “Характер військового договору той самий, що й політичного: все для поляків і нічого для українців. [...] Цим договором над Українською Армією устанавлено польську команду, якій віддано українські перемоги, життя і смерть” [17, 28–31].

Продовженням згаданих угод став фінансовий польсько-український договір від 9 серпня 1920 року. Згідно з ним уряд Польщі виділяв щомісячно позику в розмірі 25 млн. польських марок на видатки цивільної адміністрації УНР [27, 55]. Решту 50 млн. треба було покривати із власних джерел фінансування.

Влада Польської республіки виконувала союзницькі обов’язки перед Україною й на міжнародній арені. За допомогою дипломатичних заходів було проведено низку акцій, які передбачали визнання УНР іншими державами. Відбулося юридичне визнання незалежності України Аргентиною. Налагодження українсько-румунських відносин відбувалося на підставі міждержавної угоди від серпня 1919 року, в якій була виражена воля УНР в досягненні порозуміння з Польщею. Польське посольство у Вашингтоні рапортувало у департамент США про угоду, підписану у Варшаві з Симоном Петлюрою, і визнання незалежності України Польщею, сподіваючись на відповідну підтримку з боку уряду США [27, 59]. Після підписання Варшавської угоди в усіх важливих європейських державах були створені посольства або місії України (всього – 13).

Правове, політичне, фінансове і дипломатичне забезпечення польсько-українського договору, названого пізніше “Союзом Пилсудський–Петлюра”, відбувалося майже одночасно зі спільним антибільшовицьким походом на Київ, який розпочався 25 квітня 1920 року під гаслом польських повстанців XIX століття – “За вашу і нашу свободу!” [28, 23].

У боротьбі проти більшовицької Росії українці опиралися на польську військову допомогу й були переконані, що союзне польське військо після здобуття перемоги повернеться додому. В усіх державних актах Польщі, що стосувалися українського питання, звучала риторика, як у відносинах з суверенною державою. У відозві Юзефа Пилсудського “До всіх мешканців України”, зокрема, говорилося: “Польські війська залишаться в Україні до тих пір, доки владу на цих землях зможе обійняти український уряд. З моменту, коли уряд української республіки створить державну владу, коли на кордонах стануть українські збройні сили, які зможуть оборонити край перед новою агресією, а вільний народ самостійно зможе вирішити свою долю, – польський жовнір повернеться в межі Речі Посполитої Польської, виконавши почесне завдання боротьби за волю народів” [21, 141].

У складі польських армій, які наступали на Київ, були українські відділи, сформовані з інтернованих офіцерів і солдатів армії УНР: 6 дивізія увійшла до складу 2-ї армії, в складі 4-ї армії перебувала 3-а дивізія, попередньо реформована в районі Кам’янець-Подільський – Нові Ушиці. До основних українських сил приєдналася армія під командуванням генерала Михайла Омеляновича-Павленка, яка повернулася із Зимового походу [15, 313]. Зустріч відбулася в районі

Ямполья 5 травня 1920 року. Українська армія потребувала відпочинку і концентрувалася в районі Могильова-Подільського неповні три тижні. Після реорганізації армія УНР зайняла фронт: 1-а Запорізька дивізія; 2-а Волинська дивізія; 3-а Залізна дивізія; 4-а Київська дивізія; 5-а Херсонська дивізія. Разом у бойовому розрахунку українська армія налічувала 12 тис. піхотинців, 900 кавалеристів і 28 гармат. 6-а Січова стрілецька дивізія дислокувалася при 3-й польській армії в районі Києва. Разом із групою генерала Михайла Омеляновича-Павленка Дієва армія УНР налічувала майже 20 тис. боездатного війська. За даними Тадеуша Кшонстка, польська армія мала 44 тис. піхотинців і понад 6 тис. кавалеристів [22, 22].

Протягом короткотривалої, але дуже успішної військової кампанії від більшовиків було звільнено значну частину Правобережної України. 7 травня 1920 року союзницькі армії здобули Київ. Союз із Симоном Петлюрою, військова конвенція і Київський похід 1920 р. були реалізовані, значною мірою, завдяки ініціативі та авторитету Юзефа Пилсудського [19, 1].

Швидкому просуванню польсько-українських військ сприяли також численні антибільшовицькі повстання. Однак населення України загалом не підтримувало союзу Симона Петлюри з поляками. Головною причиною було те, що українські селяни, причому безпідставно, побоювалися перспективи відновлення польських поміщицьких землеволодінь на Правобережній Україні. Вони не лише ігнорували заклики українських властей вступати до лав Дієвої армії УНР, й свідомо донищували залишки маєтків польських землевласників [2, 285]. Упереджене ставлення українських селян підживлювалося політикою польських військових властей, яка нерідко нагадувала дії окупантів й супроводжувалася арештами, реквізиціями, грабунками, насильствами. Юзеф Пилсудський засуджував таку поведінку, зокрема познанських полків, які перебували в полоні ідейних стереотипів про Україну і українців, сформованих ендецькою пропагандою [3, 29]. “Несоюзницька” поведінка польських солдатів і офіцерів завдавала шкоди передусім стратегічним планам Юзефа Пилсудського, а в підсумку заклала основи їх поразки.

Отже, військово-політичні відносини між Польщею і УНР у 20-х роках минулого століття еволюціонували від взаємного протистояння до співпраці. Серед найважливіших актів цього періоду слід назвати Варшавську угоду, її інтегральну складову – військову конвенцію і спільний польсько-український похід на Київ. Таким чином, у 20-х роках були закладені традиції польсько-української військово-політичної співпраці, які знайшли своє продовження в майбутньому.

Література

1. Винниченко В. Відродження нації. (Історія української революції [марець 1917 р. – грудень 1919 р.]) / В. Винниченко. – Частина III. – Репринтне відтворення видання 1920 року. – К., 1990. – 542 с.
2. Гудь Б. Загибель Аркадії. Етносоціальні аспекти українсько-польських конфліктів XIX – першої половини XX століть / Б. Гудь. – Львів, 2006. – 448 с.

3. Гудь Б. Нелегка дорога до порозуміння. До питання генези українсько-польського військово-політичного співробітництва 1917–1921 рр. / Б. Гудь, В. Голубко. – Львів, 1997. – 65 с.
4. Доценко О. Зимовий похід (6.XII.1919 – 6.V.1920) / О. Доценко. – К., 2001. – 375 с.
5. Кедрин І. Соборність. З нагоди 60-річчя Акту 22 січня 1919 року / І. Кедрин // Альманах УНС [Українського Народного Союзу]. У сторіччя народження Симона Петлюри – Джерзі Ситі-Нью-Йорк, 1979. – №69 – С. 43–48.
6. Колянчук О. Українська військова еміграція у Польщі (1920–1939): Дис... канд. іст. наук: 20.02.22 / Державний ун-т “Львівська політехніка”. – Л., 2000. – 204 с.
7. Красівський О. Я. Галичина у першій чверті ХХ ст.: Проблеми польсько-українських стосунків / О. Я. Красівський. – Львів, 2000. – 416 с.
8. Красівський О. Я. Українсько-польські взаємини в 1917–1923 рр. / О. Я. Красівський. – К., 2008. – 544 с.
9. Литвин С. Вбивство Петлюри і ГПУ. До історіографії проблеми / С. Литвин // З архівів ВУЧК–НКВД–КГБ. – 2000. – №2/4. – С. 404–407.
10. Литвин С. Суд історії: Симон Петлюра і Петлюріана / С. Литвин. – К., 2001. – 640 с.
11. Мазепа І. Україна в огні і бурі революції 1917–1921 / Ісак Мазепа. – К., 2003. – 608 с.
12. Мандзенко К. Петлюра, петлюрівці, петлюрівство. До сторіччя від дня народження Головного отамана Симона Петлюри 1879–1979 / К. Мандзенко // Альманах УНС. У сторіччя народження Симона Петлюри – Джерзі Ситі-Нью Йорк, 1979. – №69. – С. 9–21.
13. Секретное соглашение между правительством Польши и петлюровской директорией украинской независимой республики о признании УНР и сотрудничестве, заключенное 21.IV.1920 г. (фотокопии) // Российский государственный военный архив (РГВА), ф. 461/к, оп. 2, д. 41.
14. Стахів М. Україна в добі Директорії УНР / М. Стахів. – Т. 7. – Вихід із кризи. – Скрентон, 1966. – 431 с.
15. Тинченко Я. Офіцерський корпус Армії Української Народної Республіки (1917–1921) / Я. Тинченко. – К., 2007. – 536 с.
16. Шандрук П. Сила доблесті / П. Шандрук. – Івано-Франківськ, 2008. – 236 с.
17. Шелухін С. Варшавський договір між поляками і С. Петлюрою 21 квітня 1920 року / С. Шелухін. 2-е вид. – Прага, 1926. – 40 с.
18. Bruski J. Petlurowcy. Centrum Państwowe Ukrainiejskiej Republiki Ludowej na wychodźtwie (1919–1924) / J. Bruski. – Kraków, 2004. – 600 s.
19. Dyspozycja referatu o zagadnieniu prometeuszowskim. Referat opracowuje Szef Ekspozytury 2 na Konferencje u Szefa Oddziału II Sztabu Głównego w dniu 19.11.1937 r. // РГВА, ф. 308/к, оп. 1, д. 40.
20. Gen. Paweł Szandruk. Działania armii Ukrainiejskiej w wojnie r. 1920 // Biblioteka Polska w Paryżu (BPP), Zespół – Akta Aleksandra Kawałkowskiego (AAK), sygn. 1149.
21. Kawałkowski A. Przyczyyny klęski (1964 r.) // BPP, AAK, sygn. 1183.

22. Ksząstek T. Wojna polsko–rosyjska 1919–1920 / T. Ksząstek. – Warszawa, 1995. – 93 s.
23. Opracowanie historyczne na temat historii Ukrainy od 998 do 1931 r., 1931–1933 // Centralne Archiwum Wojskowe (CAW), Zespół – Oddział II Sztabu Głównego (Od. II St. Gł.), sygn. I.303.4.5520.
24. Pisuliński J. Nie tylko Petlura. Kwestia ukraińska w polskiej polityce zagranicznej w latach 1918 – 1922 / J. Pisuliński. – Wrocław, 2006. – 444 s.
25. Potocki R. Idea restytucji Ukrainiejskiej Republiki Ludowej (1920–1939) / R. Potocki. – Lublin: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, 1999. – 383 s.
26. Tłómaczenie. Ukrainiejska misja Dyplomatyczna w RPP do wysokiego Rządu RPP. Warszawa, 2.XII.1919 r. // BPP, AAK, sygn. 1144.
27. Ukraińcy. Źródła finansowe rządu URL w 1920 r. // CAW, Od. II St. Gł., sygn. I.303.4.5740.
28. Wiszka E. Emigracja ukraińska w Polsce 1920–1939 / E. Wiszka. – Toruń, 2005. – 752 s.

The article analyzes prerequisites, process and results of the Warsaw Agreement between Poland and the UNR, which was afterwards called “Pilsudskij-Petliura Alliance”. The main result of this period was establishment of the Polish and Ukrainian collaboration traditions, which continued in the future.

Key words: Warsaw Agreement, UNR, S. Petliura, J. Pilsudskij, “Kyiv Campaign”.

В статтє проанализировано истоки, процесс и результаты Варшавского договора между Польшей и УНР, позже названного “Союзом Пилсудский–Петлюра”. Главным итогом этого периода было зарождение традиций польско-украинского сотрудничества, имеющих продолжение в будущем.

Ключевые слова: “Варшавский договор”, УНР, Симон Петлюра, Юзеф Пилсудский, “Киевский поход”.

УДК 94 (477.83/.86): 323.12 (=411.16)
ББК 63.3 (4Укр) 52

Сергій Адамович

АНТИСЕМІТИЗМ У ДІЯЛЬНОСТІ РОСІЙСЬКОЇ ОКУПАЦІЙНОЇ ВЛАДИ В СХІДНІЙ ГАЛИЧИНІ (1914 – 1917 рр.)

У статті проаналізовано політику російської окупаційної адміністрації щодо єврейського населення Східної Галичини під час Першої світової війни. Доведено, що російська влада реалізовувала в західноукраїнських землях у 1914–1917 роках традиційну антисемітську політику.

Ключові слова: антисемітизм, репресії, євреї, заручники, реквізиції, виселення, російські військові, погроми.

Із початком Першої світової війни західноукраїнські землі стали ареною запеклих боїв і репресивних заходів російських окупаційних властей. Як згадував відомий український діяч Теофіл Мелень, “російська армія викликала у населення Львова враження наїзду якоїсь здичілої банди...” [1, 2]. Михайло Грушевський порівнював цей період в історії Галичини і Буковини з “руїною” другої половини XVII ст. [20, 8].

Для російських державних діячів Галичина становила інтерес у декількох площинах: як театр можливого військового конфлікту з Австро-Угорщиною і територія, яка може увійти до складу Російської імперії при мирному врегулюванні, як опора польського національного руху, здатного дестабілізувати ситуацію в Царстві Польським [21, 40].

У серпні-вересні 1914 року російські війська внаслідок Галицької битви просунулись на 280–300 км., захопили Східну Галичину і частину австрійської Польщі. Призначений на посаду військового генерал-губернатора областей Австро-Угорщини граф Георгій Бобринський перш за все заповнив свою адміністрацію галицькими москвофілами і “великополяками”, які отримали директиви нищити “мазепинців”, тобто українців [22, 308].

Російський окупаційний режим у Східній Галичині в 1914–1917 роках знайшов достатньо широке висвітлення в історіографії. Так, діяльність російської окупаційної адміністрації в Галичині та Буковині висвітлена в працях Миколи Гуйванюка, Ореста Мазура, Івана Патера, Ірини Місюри [14]. Значну увагу історії Східної Галичини періоду Першої світової війни приділяють у своїх працях російські науковці Арутюн Айрапетов, Олександра Бахтуріна, Тофік Ісламов, Марія Клопова [15].

Значних репресій зазнавало єврейське населення регіону в період Першої світової війни. Становище єврейської національної меншини в Галичині і Буковині в умовах російської окупації розглядали українські науковці Лариса Білоус, Ярослав Дашкевич, Мирослав Попович, Василь Мустеця переважно в контексті тогочасних українсько-єврейських взаємин чи загальноросійських тенденцій [16]. Особливо хотілося б відзначити виданий Володимиром Сергійчуком збірник архівних документів “Погроми в Україні: 1914-1920”. Підібрані автором документи свідчать, що зовнішні сили з 1914 року нав’язували українцям антисемітизм. Однак в історіографії ще не проведено детального аналізу ставлення російської

окупаційної влади до єврейської спільноти в Східній Галичині в період Першої світової війни. У зв’язку з цим вивчення окресленого питання і стало предметом дослідження в нашій статті.

Тривала традиція накладання різноманітних законодавчих обмежень у Російській імперії, що стосувалися місця проживання, мобільності та роду занять євреїв, спричинила появу ідеї про перебування останніх поза концептом «нації, що воює». Відомо, що наратив про хтивого, підступного юдея склався саме в Російській імперії і вже звідси мігрував Європою [23, 12]. Крім того, правова незахищеність населення єврейського віросповідання сприяла розвитку почуття всездозволеності та безкарності [18, 68]. Так, відразу ж після вступу російської армії в західноукраїнські землі і формування окупаційної влади в 1914 року проявилася її антиєврейська спрямованість. Губернатор Чернівецької губернії камер-юнкер Сімеон Євреїнов у листі до військового генерал-губернатора областей Австро-Угорщини генерал-лейтенанта графа Георгія Бобринського від 25 жовтня 1914 року, даючи характеристику Південній Буковині і Чернівцям, писав: “Все неєврейське населення – справді православне російське і всією душею лине до Росії, бачачи в ній свою останню надію на звільнення від німецько-єврейського засилля і гніту” [3, 37].

У шифр-телеграмі начальника Штабу Верховного головнокомандування Миколи Янушкевича військовому генерал-губернатору Галичини від 28 грудня 1914 року зазначалося: “Репресії дисциплінують єврейське населення, змушують його відчувати твердість російської влади, тому покарання порушень, здійснюваних євреями, повинно відповідно підвищуватися щодо покарань порушень, які вчинили слов’яни. Останні заходи викличуть бажане масове виселення євреїв за кордон” [26, 72].

В інструкції, надісланій генерал-губернаторством у повіті 14 лютого 1915 року, лунали заклики до місцевих органів влади “з особливою увагою ставитися до діяльності євреїв і з найменшого приводу застосовувати проти них репресії, щоб місцеве християнське населення [...] могло відчувати себе звільненим від поширюваного євреями терору”, і зазначалось, що “діяльність євреїв – російських підданих також вимагає суворого нагляду, бо євреї, як відомо, взагалі не заслуговують особливого довір’я” [5, 21].

У поширюваній у Галичині антисемітській праці “Єврейство” її автор Маріан Глушкевич радив російській владі “позбавити Галичину від євреїв, відмовити їм у прийнятті російського громадянства. Не в погромах [...], не в грубому переслідуванні, а в німому, пасивному відторгненні євреїв, в їх бойкоті [...] словом в гаслі «Свій до свого»” [26, 135].

У проекті діяльності російської адміністрації в Східній Галичині і Буковині, який розробив дійсний статський радник, депутат IV Державної Думи, секретар фракції націоналістів Дмитро Чіхачов, передбачалося для умиротворення краю, підняття благоустрою корінного російського населення і об’єднання його з Російською імперією ліквідувати місцеве єврейське землеволодіння. Користуючись тим, що частина євреїв-землевласників втекла з австрійськими військами і покинула свої володіння, російський політик вважав необхідним “невідкладно

конфіскувати якнайбільшу кількість єврейських маєтків, а євреїв – орендарів і управляючих з їх сім'ями вислати з орендованих і керованих ними маєтків” [17, 68].

Відзначимо, що соціально-економічний розвиток міст Східної Галичини теж значною мірою узалежнювався від єврейського впливу. Так, згідно зі звітом Станіславівського поліцмейстера навесні 1915 року “в місті торгівля і промисли були вельми розвинуті і перебували лише в єврейських руках” [13, 177]. Однак російська влада активно здійснювала ревізії на потреби армії різноманітних продуктів і товарів – від умивальників і унітазів до швейних машин і динамо-машин. При цьому гроші за товари не сплачувалися, що в офіційних документах часто пояснювалося тим, що власники під час ревізії були відсутні [10, 110–160].

Царські жандармські управління вважали, що “євреї чекають найбільш вдалого моменту для внутрішньої смуги, під час якої вони впевнені, що здобудуть рівноправ'я, а тоді в їх руках опиниться вся внутрішня адміністративна влада” [26, 106–107]. Російська влада звинувачувала євреїв у шпигунській діяльності на користь Австрії і в добровільній здачі в полон, у спекуляціях продуктами першої необхідності, скупці міді та хліба з метою вивозу її в Австрію [26; 65, 67, 74, 75]. Причиною австрійських репресій проти проросійськи налаштованого місцевого населення російські жандармські управління вважали доноси євреїв і збирали свідчення проти них [11, 15–17].

Дискримінаційне ставлення до євреїв проявлялося в мірі покарання за переховування дезертирів. Винних за переховування військових втікачів карали ув'язненням терміном від 2 до 4 місяців чи арештом на час від 3 тижнів до 3 місяців. Натомість єврея за переховування дезертира-єврея карали відправленням на виправні роботи терміном від одного до півтора року [7, 8].

Подеколи закиди російської влади щодо євреїв не були безпідставними, адже вони надавали допомогу німецьким і австрійським військам, переховували втікачів із російського полону та єврейських дезертирів російської армії, а також доносили австрійській владі на поляків й українців, які співпрацювали з окупантами. Проте не можна не враховувати того факту, що євреї Галичини чи Буковини були обізнані зі становищем своїх одновітців у Російській імперії та чутками про безчинства, які здійснювали російські військові на зайнятій території. На думку Лариси Білоус, такою поведінкою євреї протистояли репресивним діям та проявляли надії на якнайшвидше визволення з-під російської окупації [18, 70].

На євреїв покладалася також відповідальність за диверсійну діяльність австро-угорської армії. 31 березня 1915 року поблизу залізничної станції Станіславова був підірваний залізничний шлях. У відповідь комендант міста полковник Кюнь оголосив населенню міста та його околиць, що у випадку подібних диверсій на залізниці особи, взяті як заручники, будуть піддані “надзвичайно важкій відповідальності” [8, 3], а поліцмейстеру був відданий наказ відібрати серед мешканців “найбільш заможних і впливових серед населення для поміщення їх в списки заручників” [12, 20]. Серед них були лише євреї, яких за псування в місті

телефонного проводу і спроби зруйнувати залізничний міст все-таки відправили у в'язниці Росії. Пізніше до відома єврейського населення міста було доведено, що за знищення телеграфних і телефонних стовпів, залізничних споруд і мостів з міста кожен раз будуть висилати по 20 заручників у в'язниці Російської імперії [8, 4].

Євреїв, яких виселяли з Галичини, звозили у в'язниці. Зокрема, станом на 15 квітня 1915 року у в'язниці Станіславова тільки з Тлумацького повіту привезли 187 євреїв, ще 500 планували доставити. Керівництво Станіславівської центральної в'язниці навіть скаржилося, що не може прийняти стільки людей [6, 99].

Виселення євреїв із території Галичини поставило на порядок денний питання про євреїв-підрядників, які виконували військові замовлення. Влада роз'яснила, що підрядники, які працювали до 1 березня 1915 року, можуть продовжити свою роботу до травня, а згодом термін домовленостей було пролонговано, проте євреї-підрядники не мали права в'їзду на територію Галичини, а повинні були діяти через довірених осіб. За таких обставин ситуація з постачанням російської армії була складною, адже в цьому регіоні саме євреї чи не найбільше були задіяні в комерційній справі й виконували завдання лише за посередництва своїх одновітців. Унаслідок цього військова влада виявляла прагматизм і досить часто таке законодавче обмеження просто оминала [18, 76].

Однак зважаючи на повідомлення про шкідливу діяльність євреїв російські офіційні особи прийняли рішення зупинити їх в'їзд з Російської держави в межі Галичини, а також не пропускати і жителів західноукраїнських земель єврейської національності в межі імперії. Царська влада здійснювала на окупованій території чистки установ місцевої влади від євреїв, яким заборонялося перебувати в районі дислокації частин російської армії [26; 68, 75–76, 60].

Вдали наступ Центральних держав, що розпочався в квітні 1915 року, спричинив до масових евакуацій населення західноукраїнських земель вглиб Російської імперії. 2 червня 1915 року вийшов наказ генерал-губернатора, згідно з яким все чоловіче населення, крім євреїв, віком від 18 до 50 років разом з сім'ями і майном виселяли у Волинську губернію, а також віддалені області Росії [24, 152]. У телеграмі головного начальника постачань армій Південно-Західного фронту Олексія Маврина військовому генерал-губернатору Галичини від 14 березня 1915 р. зазначалося: “[...] доходить до міністра внутрішніх справ свідчення про виселення жидів з Галичини в межі Росії. Це недопустимо. Їх і без того надто багато. Було наказано гнати їх вперед за австрійцями, а в місцевостях в тилу військ, уже давно захоплених, відібрати найбільш заможних і впливових серед населення в заложники, яких виселити в Росію, в район осілості, але [...] в тюрми, а майно їх секвеструвати” [26, 88].

Звинувачення євреїв у допомозі австро-угорським військам породжували зростання антисемітських настроїв в армії. До того ж, війна супроводжувалася підвищенням цін та падінням рівня життя. Оскільки торговцями були переважно євреї, то списувалося все на те, що євреї штучно завищують ціни, спекулюють і наживаються на бідах народу [25, 221]. Відбувалися сутички між російськими солдатами та офіцерами і євреями, доходило навіть до погромів.

Антисемітські настрої через посередництво російських військових поширювалися і серед місцевого населення. Так, згідно з інформацією поліції від 22 листопада 1916 року російською мовою в м. Станіславові були поширені відозви з закликком до розправи над євреями. У відозві, зокрема, залякувалося євреїв, що “прийшли для вас критичні хвилини і з 1 листопада вам почнеться повний розгром, і без пощади всі, хто живе в місті Станіславові чи з міста втікайте або живцем в могилу заривайтеся. Смерть вам неминуча. Ми вам покажемо, як дорого товар продавати” [4, 151].

Значної шкоди єврейське населення зазнало через зловживання російських чиновників, оскільки, як писав Михайло Грушевський, західноукраїнські землі під час окупації опинилися “в руках всякої поліцейської і чиновничої наволочі” [20, 10]. У квітні 1915 року Станіславівський поліцмейстер зафіксував, що околоточний (чиновник міської поліції – С.А.) п. Карпенко в нетверезому стані ввірвався до жителя Княгинин-гірки єврея Леона Зільбера і вимагав від нього тисячу рублів. Пізніше з’ясувалося, що останній сприяв поліцейському в отриманні хабарів від інших осіб в обсязі від 5 рублів до 50 копійок [9, 175].

Відзначимо, що стосовно євреїв проглядалося свідоме дискримінаційне ставлення російської влади навіть на побутовому рівні. Приміром, святкування єврейських свят начальник Станіславівського повіту у відповідь на запит Магістрату дозволив здійснювати тільки в синагогах і будинках, а не поширювати їх на вулиці [4, 2–3].

Після Лютневої революції в Росії окупаційна влада задекларувала радикальну зміну ставлення до населення захоплених територій. Так, у зверненні крайового комісара Тимчасового уряду в Галичині і Буковині Дмитра Дорошенка до населення окупованих територій від 20 травня 1917 року значилося, що “[...] нова власть вважає за справедливе вжити всіх заходів для полегшення долі мешканців окупованого краю, а саме дати населенню свободу як у відновленні старих форм самоуправи сільської й міської, так і в перебудові їх на нових ширших основах, якби того людність забажала; допомагати відновленню діяльності місцевих громадських організацій, кооперативів, ощадних кас, добродійних комітетів, відновити по змозі судівництво в місцевих судах на основі місцевих законів; відновити шкільну науку по школах нижчих та середніх, опіка над бездоглядними дітьми [...] відкидає саму думку про які-небудь утиски щодо народностей краю і в справах віри”. У нових умовах росіяни ставили перед собою завдання тільки упорядкувати харчову справу і організувати ради при повітових та губерніяльних комісарах [2, 1].

Однак невдалий літній наступ у 1917 році російських військ у Східній Галичині та їх подальший відступ проілюстрував наслідки антисемітської політики російської влади, що проявилися у військових погромах. Відомий російський військовий командир, один з лідерів білого руху під час громадянської війни Петро Врангель потрапив до міста як командир зведеного кавалерійського корпусу й так охарактеризував у своїх мемуарах становище: “Місто горіло у декількох місцях. Розбивши залізні завіси, натовп солдат громив крамниці. З вікон будинків лунали крики. Чувся плач. На тротуарі валялись розбиті ящики, зламані картонки, шматки тканин, стрічки і кружева впереміш із битим посудом та порожніми пляшками з-під коньяку” [19, 16].

Отже, діяльність російської окупаційної влади в Східній Галичині в 1914 – 1917 роках мала яскраво виражений антисемітський характер і була спрямована проти місцевого єврейства і проти євреїв-підданих Росії. Російська адміністрація звинувачувала єврейство в прагненні дестабілізувати військово-політичну й соціально-економічну ситуацію в регіоні, а також намагалася через репресії й привласнення майна євреїв покращити становище прифронтових військових частин та повернути на свій бік симпатії місцевого населення. Дискримінація євреїв Східної Галичини російською окупаційною владою стала продовженням традиційної антисемітської політики Російської імперії. Перспективи подальших досліджень вбачаємо в детальному вивченні генези антисемітської ідеології російського самодержавства.

Література

1. Записки полковника Т. Меленя // Центральний державний архів вищих органів влади і управління України. – Ф. 4405. – Оп. 1. – Спр. 39. – 56 арк.
2. Інформаційні матеріали (постанови, звернення, оголошення за 1916 р. // Державний архів Івано-Франківської області (далі – ДАІФО). – Ф. 636. – Оп. 1. – Спр. 7. – 25 арк.
3. Листування з військовим генерал-губернаторством Галичини з військових, адміністративних і релігійних питань // Державний архів Чернівецької області (далі – ДАЧО). – Ф. 283. – Оп. 1. – Спр. 23. – 38 арк.
4. Листування з генерал-губернатором, міською владою з питань благоустрою міста (1 жовтня – 31 грудня 1916 р.) // ДАІФО. – Ф. 528. – Оп. 1. – Спр. 43. – 199 арк.
5. Листування з Львівським губернаторством з політичних, адміністративних питань, про шпіонаж на користь австрійської держави // ДАІФО. – Ф. 595. – Оп. 1. – Спр. 7. – 68 арк.
6. Листування з різних предметів. Покидання меж Галичини, поліцейські обшуки // ДАІФО. – Ф. 528. – Оп. 1. – Спр. 58. – 340 арк.
7. Обов’язкові постанови (11 жовтня – 27 грудня 1916 р.) // ДАІФО. – Ф. 528. – Оп. 1. – Спр. 26. – 61 арк.
8. Обов’язкові постанови (27 березня – 25 травня 1915 р.) // ДАІФО. – Ф. 528. – Оп. 1. – Спр. 2. – 31 арк.
9. Про городових Станіславської поліцейської команди (28 березня – 1 серпня 1915 р.) // ДАІФО. – Ф. 528. – Оп. 1. – Спр. 14. – 176 арк.
10. Про майно приватних осіб – конфіскованих, секвестрованих, реквізованих і кинутих власниками (1 жовтня – 31 грудня 1916 р.) // ДАІФО. – Ф. 528. – Оп. 1. – Спр. 35. – 353 арк.
11. Протоколи свідчень мешканців Чернівецької губернії про злочини австрійської влади під час відступу // ДАЧО. – Ф. 283. – Оп. 1. – Спр. 4. – 17 арк.
12. Списки, описи рухомого і нерухомого майна осіб, які втекли за межі Галичини (1 квітня – 11 липня 1915 р.) // ДАІФО. – Ф. 528. – Оп. 1. – Спр. 12. – 36 арк.
13. Циркуляри Тернопільського губернатора (25 березня – 10 серпня 1915 р.) // ДАІФО. – Ф. 528. – Оп. 1. – Спр. 1. – 183 арк.

14. Гуйванюк М. Ставлення російської окупаційної влади до січового руху в Галичині і Буковині під час Першої світової війни / М. Гуйванюк // Перша світова війна: історичні долі народів Центральної та Східної Європи. – Чернівці: Рута, 2000. – С. 39-42.; Мазур О. Східна Галичина у роки першої світової війни (1914–1918): автореф. дис... на здобуття наук. ступеня канд. істор. наук: спец. 20.02.22 “військова історія” / О. Я.Мазур. – Львів, 1997. – 24 с.; Мазур О., Патер І. Львів у роки Першої світової війни / О. Мазур, І. Патер // Львів: Історичні нариси. – Львів: Ін-т українознавства ім. І.Крип’якевича НАНУ, 1996. – С. 304-324; Місюра І. Політика російського окупаційного режиму на західноукраїнських землях у 1914–1915 роках / І. Місюра // Галичина. – 2001. – № 7. – С. 149-153.
15. Исламов Т. Австро-Венгрия в первой мировой войне. Крах империи / Т. М. Исламов // Новая и новейшая история. – 2001. – № 5. – С. 14–46.; Айрапетов А. Историческая судьба Австро-Венгрии / А. Г. Айрапетов // Вопросы истории. – 1999. – № 1. – С. 137–144; Бахтурина А. Восточная Галиция в политике Российской империи в годы I мировой войны / А. В. Бахтурина. – М., 2001. – 239 с.; Клопова М. Внешняя политика России и проблемы Галиции накануне первой мировой войны (К постановке вопроса) / М. Е. Клопова // Вестник Московского университета. Серия 8: История. – 1999. – № 3. – С. 36-47.
16. Білоус Л. Депортації єврейського населення на території Російської імперії під час Першої світової війни / Л. В. Білоус // Український історичний журнал. – 2011. – № 2. – С. 65–79; Дашкевич Я. Взаємовідносини між українським та єврейським населенням у Східній Галичині (кінець XIX – поч. XX ст.) / Я. Р. Дашкевич // Український історичний журнал. – 1990. – № 10. – С. 63–72; Попович М. Єврейський геноцид в Україні: історія та уроки / М. Попович // Філософська і соціологічна думка. – 1994. – № 5–6. – С. 160-164; Сергійчук В. Погроми в Україні: 1914–1920. Від штучних стереотипів до гіркої правди, приховуваної в радянських архівах / В. Сергійчук. – К.: В-во О.Теліги, 1998. – 544 с.; Мустеца В. Вплив Першої світової війни на українсько-єврейські відносини 1917–1921 рр. / В. Мустеца // Перша світова війна: історичні долі народів Центральної та Східної Європи. – Чернівці: Рута, 2000. – С. 220–229.
17. Бахтурина А. Восточная Галиция в политике Российской империи в годы I мировой войны / А. В. Бахтурина. – М., 2001. – 239 с.
18. Білоус Л. Депортації єврейського населення на території Російської імперії під час Першої світової війни / Л. В. Білоус // Український історичний журнал. – 2011. – № 2. – С. 65–79.
19. Бондарев І. Чорний барон у Станіславові. Як Врангель і польські улани врятували місто від російських солдат / І. Бондарев // Репортер. – Івано-Франківськ, 2009. – 21 травня. – С. 16.
20. Грушевський М. Новий період історії України за роки від 1914 до 1919 / М. С. Грушевський. – К.: Либідь, 1992. – 46 С.
21. Клопова М. Внешняя политика России и проблемы Галиции накануне первой мировой войны (К постановке вопроса) / М. Е. Клопова // Вестник Московского университета. Серия 8: История. – 1999. – № 3. – С. 36-47.

22. Мазур О., Патер І. Львів у роки Першої світової війни / О. Мазур, І. Патер // Львів: Історичні нариси. – Львів: Ін-т українознавства ім. І.Крип’якевича НАНУ, 1996. – С.304-324.
23. Макаров Ю. Антисемітизм як зворотний бік українофобії з усіма логічними наслідками / Ю. Макаров // Український тиждень. – 2012. – 6–12 квітня. – С. 12–13.
24. Місюра І. Політика російського окупаційного режиму на західноукраїнських землях у 1914–1915 роках / І. Місюра // Галичина. – 2001. – № 7. – С. 149–153.
25. Мустеца В. Вплив Першої світової війни на українсько-єврейські відносини 1917–1921 рр. / В. Мустеца // Перша світова війна: історичні долі народів Центральної та Східної Європи. – Чернівці: Рута, 2000. – С. 220–229.
26. Сергійчук В. Погроми в Україні: 1914–1920. Від штучних стереотипів до гіркої правди, приховуваної в радянських архівах / В. Сергійчук. – К.: В-во О.Теліги, 1998. – 544 с.

The article analyses the policy of the Russian occupational administration as for the Jewish population in the Eastern Galychyna during the World War I. The author claims that the Russian power implemented its traditional anti-Semitic policy in Western Ukraine.

Key words: anti-Semitism, repressions, Jews, hostages, requisitions, forceful relocation, Russian soldiers, pogroms.

В статті проаналізовано політику російської окупаційної адміністрації в отношении єврейського населення Восточної Галиції во время Первой мировой войны. Автор статті утверджує, що російська власть реалізовувала в западноукраїнських землях в 1914-1917 гг. традиційну антисемітську політику.

Ключевые слова: антисемитизм, репрессии, евреи, заложники, реквизиции, выселение, российские военные, погромы.

УДК 81'371
ББК 81.0

Ярослав Яремко

КОНЦЕПТ *ДЕРЖАВА* В УКРАЇНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

У статті розглядається концепт *держава* як багатовимірне ментальне утворення, аналізується його поняттєве й аксіологічне наповнення, на основі когнітивно-дискурсивного підходу характеризуються смислові асоціації, пов'язані з цим концептом.

Ключові слова: концепт, держава, комунікація, смисл, конотація, пресупозиція.

Національна специфіка концептів проглядається, як кризь каплю води, через історію слів, для яких характерна комунікативна релевантність, а значить – суспільна значущість, на тих чи інших історичних етапах. “Оволодіваючи мовою й, зокрема, значенням слів, носій мови [...] зживається з концептуалізацією світу, характерною для певної культури. У цьому смислі слова, які містять в собі лінгвоспецифічні концепти, одночасно “відображать” чи “формують” спосіб мислення носіїв мови” [47, 7]. Такі слова, що є своєрідним ключем до розуміння культури, прийнято називати ключовими. Кумулятивний потенціал цих слів ілюструє назва монографії А.Вежбицької “Розуміння культур через посередництво ключових слів” [3]. На думку цієї дослідниці, “семантичний погляд на культуру є щось таке, що аналіз культури навряд чи може дозволити собі ігнорувати. Релевантність семантики не обмежується лексичною семантикою, але, мабуть, ні в якій іншій сфері це не є настільки ясным й очевидним” [3, 13].

Одним із ключових слів у царині політичної культури є *держава*. За внутрішньою формою слово *держава* у значенні “територія, що становить єдність з погляду історії, населення, політичного ладу тощо” [33, I, 404] етимологічно пов'язане із псл. *držati* “тримати; володіти” [10, II, 39]. Уявлення про *державу* у цьому значенні розширюють синоніми: *країна, земля, царство, панство, край, сторона* [33, I 404-405]. У синтагматичному аспекті два останні компоненти *край, сторона* можуть поєднуватися зі словами *рідний, наш* тощо. Виникає питання: у які історичні періоди ці асоціативні означення могли поєднуватися зі словом *держава*. Адже такий зв'язок *наша держава, рідна держава*, безумовно, накладає відбиток на внутрішній образ “нас”, на національний характер, фізичну і комунікативну поведінку тощо. Тому змістове наповнення концепту *держава* доречно розглянути через призму історії слова *держава*, яке є певною мірою показовим мовним відбитком історії становлення української державності.

Держава сягає ще давньоруського періоду. Це засвідчують “Матеріали для словаря древнерусского языка” І.І.Срезневського, які можна вважати “певним внеском [...] у дослідження історії лексики української мови” [46, 638]. Семантична структура цього слова охоплює такі лексико-семантичні варіанти: 1) “підтримка, основа”; 2) “влада, сила”; 3) “правління, управління”; 4) “володіння, держава”; 5) “підвладні, народ”

[39, I, 774]. І хоча “тривання нашої Київської Держави Середньовіччя, цієї нашої “імперії, що не вдалася”, за Є.Маланюком, не було – беручи історично-довге” [23, 37], воно заклало підвалини української державності.

У пору входження земель Південно-Західної Русі до складу Великого князівства Литовського (до речі, періоду, що донедавна нечасто потрапляв у фокус наукових студій), спостерігаємо актуалізацію давньокиївської державної практики: “устрій Литви був сформований на зразок Київської держави, староукраїнське право стало державним правом Великого князівства, у звичаях і культурі на Литві перебирали все, що йшло з України” [19, I, 134]. Відштовхуючись від політологічної тези, що “*держава* є фундаментальною, базовою організаційною структурою в політичній організації суспільства й у всій його політичній системі” [26, 266], звернемо увагу на взаємодію концепту *держава* з іншими вузловим концептом *право*.

У мовному плані традиції ділового стилю давньокиївської мови продовжувались у ділових документах Литовського князівства: ця мова стала офіційною в урядових канцеляріях. Відтак у лінгвокультурному просторі на цьому етапі за словом *право* закріпились такі значення: 1) (*надана законами держави воля, свобода, змога діяти, здійснювати щось, розпоряджатись чимсь*) право; правомочність; 2) (*сукупність установлених державою норм і обов'язкових правил*) закон, право; правопорядок; законне підтвердження; 3) справедливість; 4) (*державний орган правосуддя*) суд; присуд [34, I, 220-221]. Порівняно зі словником давньоруської мови І.Срезневського, у якому *право* охоплює два значення: 1) свобода дії; влада; 2) закони, право; [39, II, 1347], у староукраїнській мові семантичне наповнення *права* і пов'язаного з ним концепту *держава* відчутно зросло. На думку, що слово *право* стало ключовим у суспільно-політичній комунікації Русько-Литовської держави, наводить ціла низка стійких висловів із компонентом *право*: *мати право* “мати право” *лишити на прав* “зберегти за ким право”; *права жадати* “доходити (домогатися) свого права”, *без права* “незаконно”, *ис правомъ* “законним порядком, законно”, *правомъ искати* “переслідувати законом”, *выдати съ права* “віддати за законом”, *в право вступити* “порушити судову справу”, *право дати* “учинити суд”, *право маєть быти* “хтось має бути притягнутий до судової відповідальності, хтось має бути відданий під суд”, *право чинити* “судити”, *правомъ ити* “порушувати судову справу”, *къ праву пріводити* “порушувати судову справу”, *стати на прав* “прийти до суду, з'явитися в суд”, *выдати во право* “віддати під суд”, *завзати на право* “позвати до суду”, *стояти на прав* “судитися, мати судову справу”, *дати своє право* “запевнити” [34, I, 220-221] та ін. Семантичне нюансування понять, пов'язаних із правопорядком у середньовічній Україні, ілюструє родо-видова ієрархія термінів-політонімів з опорним словом *правом* і конкретизаторами-атрибутивами: *право посполитое* “публічне право”, *право цесарское* “римське право”, *волоськое право* “волоське право”, *земское право* “земське право”, *християнское право* “християнське право”, *полское право* “польське феодальне право”, *руское право* “руське право”, *холопское право* “феодальне право” [34, I, 220].

Як відомо, важливу роль в організації політичної комунікації відіграють аксіологічні одиниці, що позначають цінності, – так звані

аксіологеми (аксіологія від гр. *axios*, “той, що має цінність”; *logos* “наука, теорія”). В Україні XIV – XV ст. поняття *право* доходило до загальнонародного усвідомлення, набувало поширення і ставало аксіологемою.

Коли у сучасному політичному дискурсі ми часто чуємо апеляцію до позитивних цінностей, які мали б сповідувати у розбудові державні мужі-політики, у свідомості мимоволі зринає ще одна середньовічна аксіологема – *рицарський кодекс*. Річ у тім, що у всуціль змілітаризованих умовах історичного буття України в XIV – XV ст. рицарський кодекс набував особливої суспільної ваги. Він сприяв життєдіяльності військово-ієрархічної піраміди Русько-Литовського князівства, утверджуючи ідеали військової доблесті і честі, дух лицарства. При очевидній диференціації між її представниками – князями, панами і рядовими боярами, між поділом шляхти на “вищу” і “нижчу” – це передовсім воїни, що утворили позірно єдиний “народ-шляхту”. До нижнього ярусу цієї піраміди можна було пробитись одною ціною – “податком крові”, – стверджує автор монографії “Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII ст.” Наталія Яковенко. Такий спосіб життя представників “благороднонароджених”, що впливав із притаманного їм способу мислення, уможлиблював витворення культу особистості як явища західного світу.

Сучасні політологи, психологи стверджують, що в “основі суспільства й моралі лежить потреба в тому, щоб кожна людина почувалася частиною чогось більшого й тривкішого за її ефемерне існування. Спільноти тримаються не силою хитро вирахованого егоїзму, але почуттям членства та обов’язку – почуттям того, що індивід має своє місце в спільноті, хоч би і якнайнижче, та що індивід є морально зобов’язаний нести той тягар, якого традиційно кладе на нього суспільне становище” [30, 543].

Таким “тягарем” стають світоглядні цінності тих, хто є суб’єктом держави. Втілені у поведінці (зокрема комунікативній), ці аксіологеми (когнітивний рівень особистості) накладають відбиток на смислове наповнення концепту *держава*.

Домінантою світоглядних цінностей концептуальної особистості в добу середньовіччя стає поняття *шляхетської честі*. Перший Литовський статут у тій частині, де говориться про норми поведінки шляхтича у військовому поході, акцентує: феодал-землевласник, який безпідставно залишив похід, втрачає маєток, а безземельний шляхтич “*честь свою тратит, якобы з битвы втек*” [48, 51]. Іншими словами, соціальний статус зобов’язував до певних моральних засад, накладаючи табу не лише на нешляхетні вчинки, але й на заняття. Такою несумісною з шляхетством вважалася, наприклад, торгівля. Як слушно зауважив відомий медієвіст Я.Гуревич, “благородство, військова доблесть, щедрість є в очах загалу *обов’язковими прикметами* поведінки родовитої людини, гідної своїх знаних предків, не тому, що представники нижчих груп таких чеснот не мали, а тому, що ці риси на відміну від знаті не склали їхньої невід’ємної ознаки” [9].

У ті середньовічні, як дехто називає, “темні часи” шляхетська присяга була не тільки аксіологічною категорією, а й юридичною, тобто служила самодостатнім юридичним доказом під час розгляду судових справ. Невипадково одне із значень лексеми *слово* – це “зобов’язання,

обітниця” [34, II, 252]. Вагу слова, його вплив на вироблення шкали суспільних вартостей підтверджують успадковані з тих часів синонімічні фраземи *слово честі*, *слово гонору* (запозич. з польської *honor*, походить від лат. *honor* “честь” [ЕСУМ I: 560-561] “словесна формула для запевнення в істинності, правдивості сказаного” [СУМ XI:317]. Пор. у староукраїнській мові стійкі вислови: *подь честію*, *подь честію и в7рою*, *при честі и в7ри* (формула присяги) “без обману, чесно”. Мабуть, саме цій історичній епосі зобов’язана сучасна національно-мовна картина світу цілим пластом фразем із компонентом *честь*: *виступати (постояти, боротися) за честь* “захищати гідність кого-, чого-небудь”, *з честю [виконати, витримати]* “дуже добре, з великою гідністю”; *робити (зробити) честь* “виявити повагу, пошану до кого-, чого-небудь”, *честі не мати* “бути зганьбленим”; *честь честю* “як і належить; гідно чесно”, *класти (покласти) на собі честь* “не бажати принижуватися і втрачати свою гідність”; *клястися [своєю] честю* “присягатися власною честю”; *поле честі* “поле битви” [35, XI, 316-317].

Оскільки характерною рисою фразеологічних одиниць є образна вмотивованість, пов’язана зі світобаченням народу, то саме у цих вторинних знаках номінації закодовані особливості його менталітету, національно-культурний досвід і традиції. А конкретніше – за цим фаземотворенням постає українське світотворення, зокрема творення *держави*. Як бачимо, провідна роль тут належить елітарному середовищу, представники якого намагались згармонізувати рицарський кодекс і комунікативний кодекс, тобто: слово підтвердити чином (діяльністю, дією). Саме завдяки боярсько-княжій еліті (передусім князям Острозьким – “некоронованим королям Русі”) утверджувалася генетична спадкоємність з давньокиївською державою і забезпечувалася цілісність України-Русі в добу середньовіччя. Саме в елітарному середовищі утверджувались рицарські ідеали обов’язку, доблесті і честі, формуючи примітні психологічні риси національного характеру [48, 271].

Історія буде ще не раз випробовувати український характер, але вже на цьому етапі проявились його прикметні риси, закладалися підвалини того типу особистості, яка устами князя Костянтина Вишневецького, молодшого брата засновника Запорозької Січі Дмитра Вишневецького (Байди), на Люблінському сеймі проголосила: “Ми є народом таким поштивим, що жодному іншому народові на світі не поступимося” [48, 105].

Здійснюючи аналіз концепту *держава* у когнітивному та комунікативно-прагматичному аспектах, тобто у когнітивно-дискурсивному напрямі, важливо враховувати знання комунікантів про світ (енциклопедичні знання), про соціокультурне середовище, у якому відбувається спілкування, про історичний контекст. Такі знання у лінгвістичній прагматиці кваліфікуються як фоніві. Вони і продукують народження у семантиці слова смислів, з яких у процесі живого спілкування викристалізовується суспільно усвідомлене нове значення (нові значення). Семантичні метаморфози є закономірними і постійними. Вони підтримують іманентну життєздатність мови як засобу пізнання.

Якщо розглядати лексикографічну працю, за влучною характеристикою В.Русанівського, як “словник колективної пам’яті” [29, 56], то на основі “Словника XVI – першої половини XVII ст.”

простежуємо розширення семантичної структури слова *держава* шляхом прирощення власне політичних, сказати б, державоцентричних значень: крім успадкованих з XIV – XV ст. семем “влада, панування”; “(самостійна держава зі своїм урядом) держава”, це й нові семми: “(країна, володіння) держава”; “державність”; “місце, територія, де хто-небудь почуває себе повновладним господарем”; “право та можливість розпоряджатися, керувати ким-, чим-небудь) “сила, могутність”; “опора, підпора, підтримка”; (золота куля з хрестом наверху, як емблема влади) “держава” [36, VII, 236-237].

Семантична еволюція слова *держава* пов’язана передусім із виникненням і становленням козацтва як націєтворчого і державотворчого чинника. Щоб усвідомити природу козацької держави, варто “вчитатись” у геокультурні умови її творення, тобто пізнати зв’язок між політичною історією й тяглістю нашої культури, між духовністю і “триванням людини на данім терені” [23, 9]. Останній чинник, на думку Є.Маланюка, ще тісніше і ще органічніше зв’язаний з культурою, аніж політика [23, 9]. Географія, клімат, релігія і особливо життя в умовах пограниччя серед невпинної боротьби з татарами, коли “будь єсть, будь не єсть перемир’є” з ворогами, а з шаблею розлучатись не доводиться – все це наклало відбиток на спосіб мислення, поведінку, побут людей, сформувало характери відважні, уперті, волелюбні, сприяло виокремленню нового соціального стану – козацтва. Та потрібно було ще здолати довгий шлях – через анархічність, розбишацтво, отаманство, щоб “Козацтво набрало того провідницько-аристократичного значення, яке у всій своїй величі появилось допіру XVII ст.” [23, 47]. Відтак нового змісту набували козацький спосіб життя, козацькі вольності, козацьке світобачення. Сислової синергетики набувало слово, співвідносне і з творцем козацької держави – *козаком*.

Це слово має свою виразну історико-культурну біографію. *Козак* (з тюрк. *kazak* – “вільна, незалежна людина) згадується уже в історичних документах XV ст. на означення незалежних поселенців, що займалися мисливством та іншими промислами в малолюдних місцевостях Південної Київщини та Східного Поділля [14, 480]. Разом із еволюцією козацького руху наповнювалось новим змістом і слово, набувши у першій половині XVI ст. військового значення “представник запорізького війська” [36, XIV, 164] як репрезентанта козацької України, а згодом – “учасник національно-визвольної боротьби проти іноземних поневолювачів”.

Відтоді, як українське козацтво стало захисником і охоронцем народу, рушієм творення нації і української державності, слово *козак* поглибило не лише свій власне мовний зміст, але наповнилось й етнокультурним змістом, набуло виразного символічного значення. Як правило, у словах-символах фонова інформація (національно-культурний підтекст) переважає над денотативною (предметною), через що у міжкультурній комунікації носію іншої культури важко декодувати символ. Міжкультурна асиметрія може спричинити когнітивний дисонанс в учасників спілкування, а їх стан дискомфорту та психологічної напруги може викликати збій у спілкуванні – так звані комунікативні девіації.

В українській мові слово-символ *козак*, на думку відомого дослідника української символіки В.Кононенка, закріпилося на позначення волелюбства, стійкості, чоловічої відваги, благородства душі, щирості. Змінилися умови життя, а поняття *козак* залишається в народній

свідомості як відгомін героїчного минулого” [15, 165]. Тут є підстави говорити про збереження живого когнітивного образу, який, згідно з нашою стратифікацією концепту, є основою цього психоментального утворення. Цей образ, народжений метафоричним переосмисленням, сигналізує про складні психічні процеси, які відбуваються на домовному рівні і пов’язані з виникненням так званої архетипної семантики. Когнітивний образ націлений на актуалізацію позитивного асоціативного сприйняття *козака*. У сучасному комунікативно-прагматичному полі такі оцінні асоціації є незмінно стійкими і глибокими як для адресанта, так і для адресата. Це можна проілюструвати відповідною конситуацією: “Навіть тут, у Києві, ми, наприклад, не живемо у козацькому суспільстві, але ж сприймаємо позитивно, коли жінці говорять, що вона народила *козака*. Насправді всі розуміють, що народжують просто дитину-хлопчика. Тим не менше, саме слово *козак* нас потішає чи принаймні не бентежить, на відміну від того, якби Вам сказали, що ви народили сантехніка чи там піонера. Тобто, Вам не здається, що система міфів допомагає все ж вижити і не звихнутись у досить таки жорстокому світі?” [6, 145]. У наведеній конситуації спілкування простежуємо очевидну взаємодію пресупозицій комунікантів, які володіють більш-менш спільним фондом знань, спільними попередніми відомостями, зокрема міфічними, про *козацьку державу* і суб’єкта цієї держави – *козацтво*. Якщо трактувати міф як символічне вираження певних подій, давніх історичних явищ, первинну форму світосприйняття [15, 300], то, за оцінкою Михайлини Коцюбинської, “дух і образ *козацтва* живі у свідомості сучасного українця – то одна з визначальних характеристик його ментальності” [16, 297].

Коли у сучасному політичному дискурсі з часу проголошення незалежності України постійно чути апеляцію до “євроорієнтирів”, як от: “європейські цінності”, “євроінтеграція”, “європейський вектор України” тощо, варто пригадати, що це зусиллями козацьких інтелектуалів (П.Могили, Л.Зизанія, М.Смотрицького, С.Косова, П.Беринди, К.Саковича, К.Ставровецького та ін.) реалізовувались західноєвропейські програми освіти на базі латинської вченості, розроблялась концепція синтезу західноєвропейської культури та культури, витвореної на власній етнічній основі [18, 319]. У контексті цього синтезу невдовзі народжується й українське, або “козацьке” бароко (кін. XVII – поч. XVIII ст.), що залишило свій слід у різних ділянках національно-культурної творчості: літературі, архітектурі, музиці, малярстві, різьбі. Це свідчить, що українська барокова культура, яка яскраво виявила свій характер у часи державотворення гетьмана Мазепи, стала органічною складовою духовного розвитку України, її глибинного закорінення у європейський культурний простір. Вона модернізувала когнітивну картину світу свідомішої верстви українського суспільства, збагативши українське політичне мислення націєтворчими концептами. Тією чи іншою мірою це відбилося в українському народному світогляді. Дослідники української культури говорять про народжуваний у цей період феномен барокової свідомості. Його аналіз, на думку відомого філософа С.Кримського, “дає змогу простежити зв’язок українського бароко з українським національним менталітетом” [18, 322]. Невипадково у державному проекті “архітектора європейської України І.Мазепи”

(О.Пахльовська) визначальна роль відводилася творенню мілітарних і культурних імперативів – “*et arte et marte*” (“мистецтвом і війною”). Ці пріоритети втілені у його ж поетичних рядках: “*Нехай вічна буде слава, же през шаблю маєм права*”. До речі, продовжуючи правову традицію, закладену ще політичною культурою ранньої Київської держави, із Запорізької Січі в XVI – XVII ст. поширювалось по всій Україні “Козацьке право” – сукупність звичаєвих норм (приписів). За ним постає та система цінностей, які були значущими для тогочасного українського суспільства. Якщо опертись на твердження аксіологів і філософів, що цінності існують на рівні підсвідомого і належать до архетипно успадкованих, “автоматичних” знань, то можна констатувати, що слово-аксіологема *право* стало позначати один із основних концептів тогочасної української політичної картини світу.

З наведеним вище твердженням аксіологів і філософів методологічно перегукується думка сучасних когнітологів, що пізнанню змісту концепту, зокрема ціннісного характеру цієї ментальної одиниці, може сприяти аналіз не лише мовного вираження того чи іншого концепту в синхронії, а й дослідження його в розвитку, через зв'язок з давньою картиною світу [32, 14]. При цьому треба мати на оці, звісна річ, культурний ґрунт, з якого виростають концепти. Простежуючи динаміку формування концепту *державна*, його змістове наповнення в період творення українського бароко, можна сказати, що дух національно-культурного ренесансу витав над українським культурним простором. Мазепинська Україна, відновившись після Руїни, перетворювалась у модерну європейську державу з притаманними їй пріоритетами. У числі цих пріоритетів – запрограмована “республіканським проектом” Києво-Могилянська академія, спорудження і відновлення ряду монументальних споруд, церковне будівництво і що особливо символічно – “*Racta et Constitutiones*”, відома у політичному дискурсі як Конституція Пилипа Орлика. За оцінкою сучасних політологів, у конституції “були вироблені досі не знані в Європі демократичні засади державного і суспільного життя” [26, 280]. Тому слово, що позначає концепт *державна*, на семному рівні діалектично пов'язане зі словом *конституція*, що у СУМі тлумачиться як “основний закон держави, що визначає державний і суспільний лад, виборчу систему, принципи організації та діяльності державних органів, основні права й обов'язки громадян” [35, IX, 266]. Розгалужена семна характеристика денотата *конституція* генетично опирається на його ж характеристику у “Словнику XVI – першої половини XVII ст.”: пор.: *конституція*: 1) (правовий акт, який регулює право на певній території) закон декрет; 2) постанова уряду; ухвала; рішення [36, XIV, 237].

Та якою б точною не була словникова дефініція, вона не в змозі вербально відтворити той глибинний смисл, якого набув денотат у процесі концептуалізації дійсності. Мається на увазі закоріненість концепту не лише у когнітивно-інтерпретаційну площину у певній комунікативній ситуації, а в структуру, з якої еманує зв'язок між історією та культурою народу і його мовою, – у площину свідомості. Якраз свідомість задає нам когнітивну матрицю для бачення світу і себе у світі. Як проникливо зауважує Клод Леві-Строс, “ми ще недостатньо даємо собі звіт у тому, що мова і культура є двома паралельними різновидами діяльності, що

належить до більш глибинного шару. [...] Це людський дух”, [див.: 50, 789], тобто свідомість, мислення. Цією когнітивною категорією дух оперують політологи, осмислюючи значення конституції Пилипа Орлика для історії українського (і не тільки) державотворення: “Конституція перейнята ліберальним і демократичним духом, що ставить її у ряд найцікавіших пам'яток європейської політичної думки того часу” [26, 279]. Оскільки концепт є ментальною одиницею, елементом свідомості, то реконструйований в діячності концепт *державна* дозволяє говорити про зрілий, євроцентричний характер українського політичного мислення. І якщо на сучасному етапі українська політична (правова) думка має розгалужену і досить вироблену систему понять, то значний внесок у формування і становлення цієї терміносистеми зробила козацька доба.

Прикметною ознакою *держави* є її концептуалізація через імена, чії носії асоціюються як будівничі української державності. Коли в цих іменах генералізуються високі духовні цінності, вони набувають символічного значення. У комунікативно-прагматичному полі, яке донедавна створювала офіційна радянська пропаганда, знакові українські історичні постаті часто замовчувались або характеризувались здебільшого з негативними конотаціями. Мета такого роду маніпулятивного дискурсу – створити у масовій свідомості негативний образ власної історії і тих, хто її творив, змінити чи закріпити політичні переконання людей відповідно до ідеологічних матриць, щоб керувати їх поведінкою (зокрема комунікативною). Так “вмонтовувалась” радянська людина-“гвинтик” у механізм радянської держави.

Натомість концепт *історія* поглиблює смисл концепту *державна*. Без входження в історичні пласти, без історичного знання концепт позбавлений основи, зв'язку зі своїми витокami. На те, що *українська історія* часто підмінювалась політичною пропагандою, свого часу звертав увагу О.Довженко: “Єдина країна в світі, де не викладалася в університетах *історія* цієї країни, де *історія* вважалась чимось забороненим, ворожим і контрреволюційним, – це Україна. Другої такої країни на земній кулі нема”. Проблеми концептуального підходу до прочитання *власної історії* є живучими і сьогодні. Як констатують науковці, “понад десятиліття в системі освіти держави читаються нові курси з історії України, але вражає полярність у ставленні до доленосних подій та явищ української історії” [49, 7].

В епіцентрі кола цих полярних характеристик на героїв та антигероїв – згадане вище ім'я Мазепа. У комунікативно-прагматичному аспекті це залежить від бачення того, хто оцінює. Однак у сучасному політичному дискурсі тенденція відновлення історичної правди є очевидною: “Мазепу може хтось любити чи не любити, але він є великий державний муж України, – наголошує митрополит Любомир Гузар. – Особливо козацьких часів, які мали багато відважних і гарних людей, але небагато державних мужів” [8, 6].

Тут доречно говорити, мабуть, не про перекомотацію імені, а швидше про його реабілітацію на тому рівні, на якому воно закріпилося у народній свідомості. У народному баченні постать Мазепа асоціюється з національно-колеритним прислів'ям: “Від Богдана до Івана не було гетьмана” [12, 349]. Звернімо увагу: при власне іменах немає конкретизаторів-прізвищ [Хмельницького, Мазепа]. Їх розгадка

здійснюється на основі спільних пресупозицій комунікантів. Як на історичного діяча-державотворця дивився на постать Мазепи Микола Гоголь у своїй статті “Размышления Мазепы”: “...свободолюбивая нация имела своё самобытное *государство* с демократическим казачьим строем и хотела далее жить в своей суверенной *державе*”. Дивна перекичка українських поколінь через століття! Який боєць УПА не підписався б під цими словами класика російської літератури” [20, 19].

Архітектоніка українського концепту *держави* була б значно стійкішою, сказати б, україноцентричнішою, якби не повороти (часом фатальні) історичної долі. Ці повороти були спричинені проблемою національної роздвоєності, яка із драматичною періодичністю висвітлювалася в літературному дискурсі (“Тарас Бульба” М. Гоголя, “Вершники” Ю.Яновського, “Сад Гетсиманський” Ю.Багряного та ін.). З когнітивного погляду проблема національної ідентичності закорінена у свідомості українців. За характеристикою етнологів, вона має лабільний, тобто нестійкий до зовнішніх впливів, характер Його спричинили, з одного боку, об’єктивні чинники: це географічне й цивілізаційне розташування України на перехресті розмаїтих впливів Заходу і Сходу (невипадково історик І.Крип’якевич порівнював Україну з дволиким Янусом, одне лице якого звернене до Заходу, друге – до Сходу); з іншого боку – це суб’єктивні чинники української роз’єднаності: “брак конче потрібної єдиної волі та єдності дій у відповідальні історичні моменти” [49, 7]. Пригадаймо сумнозвісне специфічно українське прислів’я: “Моя хата з краю...”. Але ж ця хата перша і горить...

Відтак “одну частину народу – винищували, іншу – купували. Як наслідок, він втратив відчуття єдності й відповідальності за національну долю. По цій лінії, а не по берегах Дніпра проходить розкол: між тими, хто прийняв *власну історію* – і тими, хто знаходиться на далеких підступах”, – підкреслює Л.Івшина у “Слові до читачів” фундаментальної книжки “Сила м’якого знака” [52, 13].

У сучасній політичній дійсності проблема української ідентичності не втратила своєї гостроти. Політологи, культурологи, історики, когнітологи, громадські діячі вважають, що збереження національної ідентичності є запорукою збереження *української державності*. “Я переконаний, – стверджує М.Жулинський, – що єдність українців може бути досягнуто внаслідок свого національного самоусвідомлення, набуття національної ідентичності. Тобто, усвідомлення себе – хто ми є, у чому наша цивілізаційні цінність, чим ми цікаві для самих себе і для світу” [51, 6]. І в цій “дорозі до себе” важливо опертися на історичні знання. Вони дадуть змогу усвідомити зв’язок “і мертвих, і живих, і ненароджених земляків...”. Така історична тяглість невидимими узами пов’язує усі компоненти концепту *держави*. Тому “сама історія є найпотужнішим джерелом української ідентичності. [...] Якщо ми не можемо засвоїти власної історії, то вчитимемо її в чужій інтерпретації” [52; 6, 11].

Оскільки моделі *держави* у різних політичних культурах відмінні, відповідно різняться й історія цього слова у порівнюваних мовах. Це стосується й близькоспоріднених мов, якими є українська і російська. Тож доречно розглянути цей фрагмент – *державу* – у різних мовних картинах світу. Маючи спільне походження [за М.Фасмером, зі старосл. dr]žava –

11, I, 503], це слово у кожній із мов розвивалося по-своєму. Національної специфіки набувала вербальна архітектоніка концепту *держави*.

В результаті денотативний обсяг лексеми *держави* в російській мові є ширшим, в українській мові – вузьчим. Це пов’язано в першому випадку зі збереженням соціально значущого денотата – власне *держави*, в іншому – з його втратою. Оскільки перервалася тяглість української державотворчої традиції, то відповідно перервалася семантична історія слова. Зафіксоване у “Словнику XVI – першої половини XVII ст.” значення “держави” разом із підзначеннями “державність”; “місце, територія, сфера діянки, де хто-небудь почуває себе повновладним господарем” [36, VII, 236-237] поступово занепадає. Лексема *держави* зовсім не фіксується у “Словнику української мови” П.Білецького-Носенка, що “досить широко представив українську мову початку XIX ст.” [24, 36]. У “Словарі української мови” за ред. Б.Грінченка воно опиняється на периферії семантичної структури як відповідник до рос. “государство” [37, I, 370]. Два супровідні до нього підзначення, зафіксовані у козацьку добу, зникають зовсім. У сучасному Словнику української мови відбувається семантичний розпад слова *держави* на омоніми: *держави* з подвійним наголошуванням (на першому і другому складах) успадковує три колишні значення: 1) “масток, помістя, володіння”; 2) “міцність”; лексема *держави* з наголосом на другому складі набуває під впливом радянського політичного дискурсу значення “апарат політичної влади в суспільстві” із семантичним відтінком “країна з таким апаратом політичної влади” [35, II, 248]. Класовий підхід до тлумачення *держави* підтверджують цитати із творів В.Леніна з відповідним набором словосполучень типу *диференціація суспільства на багатих і бідних, пролетарська держава, диктатура пролетаріату, повалена буржуазія, завоювання революції, соціалістичне суспільство* [див.: 36, II, 248]. Таким чином, включення слова *держави* у різні поняттєві ряди привело до омонімії. Семантичний розпад закріпила зміна наголосу.

Натомість у сучасній російській мові зафіксовано як основне найпоширеніше у сучасному політичному дискурсі значення “независимое государство, ведущее самостоятельную политику”, а також похідні: “высок. устар. верховная власть; владычество” й “ист. золотой шар с крестом наверху, служивший эмблемой власти монарха” [38, II, 389]. У російській мові синонімом до слова *держави* виступає *государство*. З погляду політології його інтерпретація опирається на марксистсько-ленінську концепцію держави про класове насильство [26, 267]: “Политическая организация общества во главе с правительством и его органами, с помощью которой господствующий класс осуществляет свою власть, обеспечивает охрану существующего порядка и подавление классовых противников, а также страна с такой политической организацией” [38, II, 339].

Концептуалізація сучасної політичної дійсності, звичайно, позбувається впливу догм минулого і орієнтується, як зазначають політологи, “на цивілізовані стандарти *правової і соціальної держави*, побудованої на демократичних засадах” [28, 280].

На смислове наповнення концепту *держави* можуть пролити додаткове світло і словотвірні зв’язки мовних одиниць, якими названий цей концепт. В аксіологічному плані *держави, государство* продукують

відповідно деривати *державний, государственный, государственность* [38, I, 389; 38, I, 339], які за семантичним наповненням співвідносяться, за висловом В.Русанівського, з “лексикою оптимізму”; аксіологічна наповненість дериватів в українській мові пов’язана як із “лексикою оптимізму” (*державний, державність, державець* [35, II, 248]; *державник* “государственный человек”, зафіксований у Словнику за ред. Б.Грінченка [37, I, 370], так і з “лексикою песимізму (*бездержавний*, “який не має державного устрою (про народ, народність) [35, II, 248]; *бездержавність*). Останнього деривата СУМ не фіксує. Він є компонентом образного вислову *ніч бездержавности*, створеного художнім баченням Є.Маланюка: “Але *ніч бездержавности*, все ж таки, не запала одразу. [...] “Ніч” в тім розумінні, що Україна перестає бути справою *політичною*” (підкресл. Є.Маланюка) [23, 66].

Своєю інтерпретацією Є.Маланюк настановлює на розуміння природи когнітивного метафори. У когнітивній лінгвістиці найбільшого поширення набула діяльнісна теорія концептуальної метафори, розроблена американськими мовознавцями Дж.Лакоффом і М.Джонсоном. Згідно з цією теорією концептуальною (когнітивною) метафорою вважається перенесення знака з однієї концептуальної сфери знань – сфери-джерела (source domain) або донорської зони, що містить у собі інформацію про предмет чи явище, на позначення складника іншої сфери знань – сфери-реципієнта домена-мішені, (target domain), або реципієнтної зони. Як приклади когнітивних метафор Дж.Лакофф і М.Джонсон наводять такі вислови: “втрата часу” (wasting time), “атакуюча позиція” (attacking position), “світ-театр” (world is a theatre), що співвідносяться з новими абстрактними значеннями. Метафори такого типу притаманні повсякденному мисленню і мовленню людини, “це метафори, за якими живемо” [54, 55]. На думку засновника самого поняття “когнітивна метафора”, представника психологічного напряму інтеракційної теорії М.Блека, “механізм творення метафори полягає у тому, що до головного об’єкта, позначеного метафорично, застосовується система асоціативних імплікацій, пов’язаних з допоміжним об’єктом” [див: 53, 212-213] – носієм прямого значення. “Жива когнітивна метафора націлена на актуалізацію образно-асоціативного сприйняття висловлюваного, тому що без метафоричних позначень думка буває не тільки нудна, але іноді вона просто безсила відобразити нове” [41, 194-195]. А якраз створення нових понять є основною функцією когнітивної метафори, – підкреслює Н.Телія [41, 193].

Водночас у когнітивній метафорі закладено неабиякий прагматичний потенціал, якщо прагматику трактувати як ставлення мовця до знаків, які він вибирає з метою створення певного комунікативного впливу на адресата (і відповідно вплив цих знаків на адресата як виявів закодованої у тексті інтенції мовця) [41, 189]. Якраз у комунікативно-прагматичному полі проявляються ті характерні ознаки метафори, що розкривають її антропометричність: образність, відбір у процесі комунікативної інтеракції ознак, релевантних для створення гносеологічного образу пізнаного фрагмента дійсності, орієнтація на чинник адресата – на його здатність розгадати метафору не тільки інтелектуально, через фонові знання, але й аксіологічно, через оцінні

поняття “добре”, “погано”, що зумовлені національно-культурними асоціаціями [41, 189].

Тому продуктивним і органічним є використання метафоризації у політичному дискурсі. Це має підстави мовознавцям говорити про *політичну лінгвістику*, а в цьому контексті – про явище політичної метафори: “Не випадково у політичній лінгвістиці значна увага приділяється метафоричним перенесенням, які характеризують сприйняття етносом того чи іншого абстрактного поняття цієї сфери й політики взагалі. Метафора здебільшого коригує й уточнює зміст абстрактних, чітко не окреслених мовних одиниць на кшталт *політика, справедливість, добро* тощо. Російським лінгвістами Ю.Карауловим і А.Барановим укладено словник політичної метафори” [31, 392-393].

Звісна річ, лексикографічній фіксації політичної метафори передувало її продуктивне використання у сфері політичного дискурсу. Тому важливу роль у процесі метафоризації відіграє контекст. Яке ж образно-асоціативне сприйняття викликає концепт *державна* в українському комунікативно-прагматичному просторі? Це можна передати такими когнітивними метафорами:

Держава – історія землі:

- “*Це ж Київська Русь – історія нашої землі, нашого фундаментального історичного минулого. А ми про це чомусь кажемо, між іншим...*” [17, 5].

Держава – велика родина:

- “*З цього – історія родини, батьків, дідів, прадідів – і складається велика історія держави*” [17, 5].

Держава – важка ноша:

- “*Наша загальнонаціональна хвороба – ми не вміємо утримати державу*” [17, 5].

Держава – живий людський організм:

- “*Українська держава на початку ХХ ст., на відміну від своїх сусідів, зазнала поразки, щоправда, не абсолютної*” [2, 10].

Держава – генеалогічне дерево:

- “*Запитайте: а хто був твій дід, прадід? [...] Якись фрагменти розкажуть. А щоб розповісти, як **творилися ці прізвища**, як вони **народжувалися**, як вони **вкорінювалися в нашу землю**, **проростали потім до високих крон** – цього абсолютно ніхто не знає і головне – не хоче знати*” [17, 5].

Держава – внутрішній стан людини:

- “*Ми не маємо чіткої політики... **Не знаємо, хто ми та що ми***” [7, 5].

Держава – конструкція (надбудова):

- “*На таких простих людях тримається наша держава. Вони вселяють своїм життям віру й надію в інших*” [20, 19].

Держава – процес (будівництво):

- “*Унікальний досвід **розбудови незалежної держави** Україна набуває ціною переборення глибокої економічної кризи, соціальної напруженості та політичної нестабільності*” [20].

Як видно з наведених прикладів, в основі когнітивної метафори закладено модус фіктивності, що перешкоджає значенню імені

безпосередньо виконувати номінативну функцію. Тому живий образ у такому найменуванні стирається, гасне, а значення набуває тенденції до генералізації [1, 35]. Відтак згасла когнітивна метафора трансформується у висловлення з прямим значенням. Невипадково Р.Гіббс розрізняє такі види метафор: образні (оригінальні) – спонтанно утворені вислови з непрямым значенням й *фіксовані* (frozen), тобто ті, які через постійне вживання почали сприйматися як висловлення з прямим значенням [53, 123]. Інші когнітивісти (Ф.Унгерер, Х.Шмід) називають фіксовані метафори ще конвенціональними (conventionalized) або, за термінологією Дж. Лакоффа, мертвими (dead metaphors).

Смислового увиразнення концепту *держава* надають пов'язані з цим словом асоціативні означення. Показовим у цьому аспекті може бути “Словник асоціативних означень іменників в українській мові” Н.П.Бутенко. Побудований на основі психолінгвістичного експерименту, словник відбив буденну мовну свідомість носіїв мови початку 80-х років [40, 3-5]. Попри те, що “наведені реакції на іменники-стимули відзначаються різноманітністю” [40, 7], на семантичну характеристику словника (зміст означень до іменників-стимулів, кількість атрибутивних оцінок тощо) не міг не накласти відбиток притаманний радянському періоду класовий підхід до розуміння природи держави. З погляду прагмалінгвістики спостерігаємо два протилежні за аксіологічним забарвленням бачення держави – позитивне й негативне. Неважко здогадатися, що імпліцитно позитивні реакції-асоціації мають бути пов'язані з *соціалістичною державою* (могутня, велика, радянська, міцна, сильна, вільна, багатонаціональна, миролюбна, народна, демократична, дружня тощо), а негативні – з *капіталістичною* (буржуазна, ворожа, чужа, воююча, мілітаристська, агресивна, антагоністична, диктаторська, загарбницька, імперіалістична тощо) [40, 80]. Ті ж інакомислячі, чий атрибутивні оцінки про радянську державу не узгоджувалися зі стандартними реакціями-асоціаціями, оголошувалися “ідеологічно ворожими елементами”. Їх подальша комунікативно-прагматична діяльність часто продовжувалась (якщо продовжувалась) в інших конситуаціях – у місцях позбавлення волі. У сучасній політичній комунікації слово *держава* розширило свою сполучуваність, поєднуючись як із позитивно оцінним означенням (*суверенна, українська національна, правова*), так і з негативною конотацією (*шантажистська, експериментальна*).

Аксіологічне наповнення концепту увиразнюють назви, які «своїм концептуальним змістом відбивають різноманітні сторони народного життя, особливості національного бачення дійсності, образного осмислення “картини світу” [15, 3]. Такими національно-культурними мовними компонентами є слова-символи. На відміну від метафори, “словесний символ [...] мотивує своє значення не шляхом переносу (точніше, передовсім не через нього), а через фонові знання, мовні пресупозиції. Досвід, фонові знання, зумовлені реаліями навколишньої дійсності (геопсихічними умовами, особливостями побуту, історико-культурними чинниками тощо), підтримують символічне значення, а постійні асоціації, що супроводжують символ, створюють підґрунтя для його вживання в складі фіксованих контекстів... [15; 3, 5]. Попри те, що “символ здебільшого має трансцендентний характер, [...] носіями

відповідних символічних категорій нерідко виступають назви не абстрактних понять, а реалій, що повсякчас супроводжують людину”, – зауважує В.Кононенко. Такий глибинний символічний зміст закладено в образі-символі *хати*. Саме з цією назвою асоціюється в народній свідомості ідея національної держави. У своєму внутрішньому розвитку образ-символ *хати* пройшов певні стадії: від усвідомлення потреби *власної хати* як необхідної умови самодостатнього буття людини-індивіда до усвідомлення потреби *власної хати-держави* як невід'ємної і визначальної умови самодостатнього національного буття. Образ-символ *хати* синтезував у собі традиції і звичаї українця, його спосіб життя і мислення. Як констатує словник-довідник “Знаки української етнокультури” В.Жайворонка, “споконвіку *хата* у великій повазі: до неї можна заходити лише з непокритою головою, у ній не можна свистіти, палити; *хата* – уособлення родинного вогнища (“*Дорогая тая хатка, де родила мене матка*”), благополуччя, досягнутого завдяки працьовитості (“*Хату руки держать*”, “*У веселій хаті, веселі люди*”), гостинності (“*Що хата має, тим і приймає*”) [12, 616]. Згодом образ-ідея *хати* як конкретного індивідуального помешкання трансформується в образ-ідею колективної *хати* як власної держави. Саме такого образно-символічного змісту набуває образ хати в “Посланні” Т.Шевченка:

В своїй хаті своя й правда,

І сила, і воля.

Символічну суголосність державотворчої візії через образ *хати* віднаходимо у ранній поезії І.Франка “Не пора, не пора, не пора...”:

Не пора, не пора, не пора

В рідну хату вносити роздор!

Хай пропаде незгоди проклята мара!

Під України єднаймося прапор! [42]

Хата як культурно-політичний ідеал власної держави, самодостатнього національного буття проривається лейтмотивом в іншій Франковій поезії, що згодом стала маршем:

Гей, Січ іде,

Підківками брязь!

В нашій хаті наша воля,

А всім зайдам зась! [43, 46]

Органічно поєднані зі словом-символом *хата* асоціативні означення “*рідна*”, “*своя*”, “*наша*”, які до того ж логічно наголошуються, підсилюють символічне значення. Стає зрозумілим, що народ прийде до своєї самостійності і державності тоді, коли усвідомить себе “хазяїном домовитим” у власному національному домі – власній державі:

І глянеш, як хазяїн домовитий,

По своїй хаті і по своїм полі. [44, V]

Образ-ідея *хати* як національної держави, що постійно нуртувала в глибинах народного духу, набула політичного втілення 1991 р. – в пору проголошення незалежності України.

Література

1. Арутюнова Н.Ф. Языковая метафора: (Синтаксис и лексика) // лингвистика и поэтика. – М., 1979.

2. Бойко В. Націоналізація міст // День. – 27-28 січня 2012 р. – С. 10.
3. Вежбицкая Анна. Понимание культур через посредство ключевых слов. Пер. С англ. А.Д.Шмелева. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.
4. Воркачев С. Счастье как лингвокультурный концепт. – М., 2004.
5. Герасименко О.В. Функціонування правил і законів мовленнєвої комунікації (на прикладі текстів французьких модерністів) // Вісник Запорізького державного університету. – 2000. – Вип. 1. – С. 44-48.
6. Грабовська І. Жіночі історії від Людмили Таран. – Сучасність. – № 8. – 2007. – С. 145-148.
7. Грицяк Є. “Ми не вміємо утримати державу” // День. – 13-14 січня 2012 р. – С. 5.
8. Гузар Л. “Ми хочемо дати людям трошки світла в сьогоднішній темряві” // День. – 15 квітня 2009 р. – С. 6.
9. Гуревич А.Я. Проблемы генезиса феодализма в Западной Европе. – М., 1970.
10. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / Гол. ред. О.С.Мельничук. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 1. – 631 с.; 1985. – Т. 2. – 570 с.; 1989. – Т. 3. – 549 с.; 2001. – Т. 4. – 653 с.; 2006. – Т. 5. – 703 с.
11. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / Пер. с нем. и доп. О.Н.Трубачева. – М., 1964-1973. – Т. 1-4.
12. Жайворонко В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
13. Іванишин П. Націоналістичний тип герменевтичного мислення в Івана Франка // Нагуєвицькі читання – 2009: Іван Франко і парадигми соціально-гуманітарних наук початку ХХІ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції // Ред. кол. П.Іванишин, Я.Радевич-Винницький та ін. – Дрогобич: Посвіт, 2010. – 392 с.
14. Історія української мови. Лексика і фразеологія. Відп. ред. В.М.Русанівський. – К.: Наукова думка, 1983. – 743 с.
15. Кононенко В. Символи української мови. – Івано-Франківськ: “Плаї”, 1996. – 272 с.
16. Коцюбинська Михайлина. Мої обрії. – К.: В-во “Дух і літера”, 2004. – С. 297.
17. Кравчук Л. “Нам бракує свого “Я” // День. – 13-14 січня 2012 р. – С. 5.
18. Кримський С. Під сигнатурою Софії. – К.: Видавничий дім “Киево-Могилянська академія”, 2008. – 367 с.
19. Крип’якевич І. Історія українського війська. – Львів: Видання Івана Титора, 1936. – 288 с.
20. Лосєв І. Про “державницький” темперамент // День. – 9-10 грудня 2011 р. – С. 19.
21. Лосєв І. Чому Гоголя треба перекладати українською? // День. – 13-14 січня 2012 р. – С. 19.
22. Мазєпа – архітектор європейської України // День. – 29 серпня 2009 р. – С. 7.
23. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. – К., Обереги, 1992. – 80с.
24. Німчук В. Перший великий словник української мови Павла Білецького-Носенка. – К.: Наукова думка. – П.П.Білецький-Носенко.

- Словник української мови / Підготував до друку В.В.Німчук. – Київ: Наукова думка, 1966. – С. 5-37.
25. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. – М.: Восток-Запад, 2003. – 315 с.
26. Політологія: Підручник / І.С.Дзюбка, К.М.Левківський, В.П.Андрущенко та ін.; За заг. ред. І.С.Дзюбка, Н.М.Левківського. – 2-ге вид. випр. і допов. – К.: Вища школа, 2001. – 415 с.
27. Принципи побудови “Словника староукраїнської мови XIV – XV ст.” // Словник староукраїнської мови XIV – XV ст.: В 2-х т. – К.: Наукова думка, 1977-1978. – Т. 1.
28. Русанівський В.М. Історія української літературної мови. – 2-е вид., доп. і переробл. – К.: АртЕк, 2002. – 392 с.
29. Русанівський В.М. Структура лексичної і граматичної семантики. – К.: Наукова думка, 1988. – 238 с.
30. Себайн Джордж Г., Торсон Томас Л. Історія політичного думки / Пер. с англ. – К.: Основи, 1997.
31. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. – Полтава: Довкілля. – К., 2010. – 844 с.
32. Скаб М. Закономірності концептуалізації та мовної категоризації сакрального сфери. – Чернівці: “Рута”, 2008. – 560 с.
33. Словник синонімів української мови: У 2 т. / А.А.Бурячок, Г.М.Гнатюк, С.І.Головащук та ін. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 1999. – 1020 с.; Т. 2. – К.: Наукова думка, 2000. – 954 с.
34. Словник староукраїнської мови XIV – XV ст. – Т. 1. – А-М. – К.: Наукова думка, 1977. – 630 с.; Т.ІІ. – К.: Наукова думка, 1978. – 591 с.
35. Словник української мови: В 11-ти томах. – К.: Наукова думка, 1970-1980.
36. Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. – Вип. 1. – Львів, 1994-2010.
37. Словарь української мови / За ред. Б.Грінченка. – Київ, 1907-1909. – Т.1-4.
38. Словарь русского языка: В 4 т. / Гл. ред. А.П.Евгеньева. – М.: Русский язык, 1985-1988. – Т. 1-4.
39. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. – СПб., 1893-1912. – Т. 1-3.
40. Супрун А.Є. Передмова // Бутенко Н.Л. Словник асоціативних означень іменників в українській мові. – Львів: Вища школа, 1989. – С.3-9.
41. Телия В.И. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира. – М.: Наука, 1988. – С. 173-178.
42. Франко І. Не пора, не пора, не пора... // Франко І. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібр. тв. у 50 т.: Упоряд. З.Т.Франко, М.П.Василенко. – Львів: Каменяр, 2001.
43. Франко І. Гей, Січ іде // Франко І. Мозаїка. – С. 46
44. Франко І. Мойсей // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1976. – Т. 5.
45. Шевченко Т. Повне зібрання творів. У 12 т. / Редкол. М.Г.Жулинський (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 1. – 784 с.
46. Широкоград Є.Х. Срезневський Ізмаїл Іванович // Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В.М. (співголова), Тараненко

- О.О. (співголова), М.П.Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во “Укр. енцикл.” ім. М.П.Бажана, 2004. – 824 с.
47. Шмелев А. Могут ли слова языка быть ключем к пониманию культуры // Вежбицкая Анна. Понимание культур через посредство ключевых слов / Пер. с англ. А.Ф.Шмелева. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 7-11.
48. Яковенко Н. Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII ст. (Волинь і Центральна Україна). – К., 1993. – 416 с.
49. Яременко В. Свої діти розпинають... // День. – 13 червня 2009. – С. 7.
50. Дзюба І. Вмирання слова // З криниці літ: У 3 т. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – Т. 1. – С. 780-789.
51. Жулинський М. “Коли жито вже вижали, а картоплі ще не вибирали” // День. – 22 серпня 2008 р. – С. 6.
52. Івшина Л. Слово до читачів // Сила м’якого знака, або Повернення Руської правди / За загальною редакцією Лариси Івщиної. – Видання перше. К.: ПрАТ “Українська прес-група”, 2011. – 800 с.
53. Gibbs R. The poetics of mind: Figutantive thought, language and understanding. – Cambridge University Press, 1999. – 527 p.
54. Lakoff G. and Johnson M. Metaphors we live by. – Chicago, London, : University of Chicago Press. – 1980. – 256 p.

The article deals with the concept “state” as a versatile mental formation, its conceptual and axiological content is researched, the semantic associations are characterized on the basis of the cognitive-discursive approach, connected with concept.

Keywords: *concept, state, communication, meaning, connotation.*

В статтє рассматривается концепт государство как многомерное ментальное образование, анализируется его понятийное и аксиологическое наполнение, на основе когнитивно-дискурсивного подхода характеризуются смысловые ассоциации, связанные с этим концептом.

Ключевые слова: *концепт, государство, коммуникация, смысл, коннотация, пресупозиция.*

УДК 94(477):314.743

ББК 63.3(4 Укр)62

Микола Генік

ІСТОРИОГРАФІЯ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ВІДНОСИН ПЕРІОДУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

Польсько-українське примирення стало основним змістом міжнародних відносин ХХ ст. Опрацювання історії польсько-українських відносин у контексті пошуків примирення розпочалося тільки в останні роки, стимул чому дали офіційні заяви на найвищому державному рівні. Розробка тематики примирення є характерною рисою сучасного стану науки і суспільної свідомості, зорієнтованих на повагу загальнолюдських цінностей, європейську інтеграцію і глобалізацію.

Ключові слова: *польсько-українське примирення, польсько-українські відносини, Україна, Польща, історіографія.*

Польсько-українське примирення стало органічним продовженням міжнародних відносин останніх століть, які коливалися між конфронтацією і спробами порозуміння. Цей процес передбачав переоцінку всього комплексу складових двосторонніх відносин. Тема примирення тісно пов'язана з дослідженням конфліктів і передбачає переосмислення всього комплексу міжнародних стосунків.

На необхідності переорієнтації наукових досліджень з вивчення конфліктів на висвітлення спроб польсько-українського порозуміння і примирення звертав увагу Леонід Зашкільняк. Він прийшов до висновку про те, що «сучасна українська історіографія концентрує увагу на конфліктних ситуаціях упродовж історії, особливо у ХХ ст.». Автор ставив завдання включення національної історіографії у світовий історіографічний потік, висвітлення двосторонніх відносин з позиції «втільнення у життя гуманістичних засад, які зближують народи і нації, а не роз'єднують» [77, 126–127].

Мірослав Борута дослідив у ґрунтовній монографії проблему незалежності східних сусідів в польській політичній думці ХХ ст. Значна частина книги присвячена аналізу політичних концепцій польської еміграції та опозиційних середовищ. Автор прийшов до висновку, що ідея незалежності східних сусідів присутня в польській політичній думці понад півтори століття і на сучасному етапі переживає триумф [16]. Глибока стаття Павла Ковалю також присвячена проблемам польської східної політики в політичній думці опозиційних середовищ [31].

Володимир Мокрий виділив три табори польського суспільства відповідно до його ставлення до української незалежності:

- табір, який не бачив перспектив української незалежності;
- прихильники компромісу з Москвою, чому відносини з Україною могли зашкодити;
- прихильники підтримки української держави і співпраці з нею [45, 90].

Юрій Зайцев звернув увагу на пошуки порозуміння між опозиційними рухами обох народів. Він дослідив проникнення польської літератури на територію УРСР, популярність ідей «Solidarności» в

середовищі українських дисидентів. Автор резюмував, що «для досягнення високої мети – свободи українського та польського народів – опозиційна політична еліта обох країн піднялася вище непорозуміння та взаємозвинувачень [...], проклала шлях до порозуміння та співпраці на засадах відмови від територіальних претензій, поважання права націй на самовизначення й державний суверенітет» [2, 31].

Христина Чушак у ґрунтовній монографії дослідила місце українського питання в діяльності польської опозиції. Багато місця вона приділила пошукові опозиційними силами шляхів польсько-українського примирення, усвідомленню значення української держави для польської незалежності, дискусій щодо непорушності кордону, подолання негативних стереотипів та розробці політики щодо української меншини [9].

Геополітичні умови, які склалися в зв'язку з розпадом соціалістичного табору і СРСР та сприяли формуванню принципово нових польсько-українських міждержавних відносин, стали предметом досліджень Єжи Клочовського [29], Єжи Козакевича [33; 34; 35], Владислава Серчика [60], Роберта Потоцького [56], Гжеґожа Токажа [70]. Данута Гібас-Кшак стверджує, що сформовані місячником «Kultura» концепції спричинили факт визнання Польщею першою серед інших держав незалежності України, активізацію співробітництва в різних галузях та виконання ролі «адвоката» України на міжнародній арені [22]. Єжи Козакевич додає, що Польща єдина серед європейських держав мала у перші роки після розпаду СРСР концепцію політики щодо України, не володіючи однак ефективними інструментами і ресурсами [35].

Анджей Юзеф Мадера, використовуючи запропоновану С.Бурантом періодизацію польсько-українських відносин, поділив їх на 4 етапи:

- підготовчий етап (1990–1991), початок зближення;
- «романтичний» етап (1991–1993), встановлення дипломатичних відносин і пошук політичного партнера серед інших держав;
- основний етап (1993–1994), встановлення політичної рівноваги польського уряду;
- етап бурхливого розвитку (після 1995 р.) [40, 190].

Проаналізувавши формування східної політики Польщі, зокрема стосовно України, А. Ю. Мадера кваліфікував прихильників різних напрямків цієї політики на початку 1990–х рр. як «прометеїстів» і «реалістів».

Міждержавні відносини перших років незалежності в політичній, економічній, культурній сфері та в галузі національних меншин відображено в книзі Владислава і Норберта Гіллів. Польсько-українське примирення розглядається авторами як «частина великого процесу будови нової структури Європи в районі триріччя Дніпро–Одра–Дунай, це повернення суверенних народів на віковичний європейський шлях» [23, 90]. Аналіз складних процесів розробки нової польської східної політики, реалізації концепції «дворівневості» та формування міждержавних відносин з Україною подано в працях Йоанни Стшельчик [68], Марка Зюлковського [78], Тадеуша Ольшанського [48; 49], Мацея Мруза [47]. Олексій Івченко розглядає основні етапи формування українсько-

польських міждержавних відносин, співпрацю в гарантуванні регіональної безпеки, концепцію Міжмор'я [4, 505–509].

Формування нормативно-правової бази міждержавних відносин, декларацію про примирення прослідковані в монографії Кшиштофа Федоровича [21]. Маріян С. Волянський прослідкував еволюцію взаємовідносин від політики дворівневості та наголосив на присутності ідеї примирення у більшості міждержавних документів [73].

Аналіз договору про добросусідство між Україною і Польщею 1992 року дозволив Беаті Сурмач зробити висновок, що він став результатом домовленості вузьких осередків прийняття рішень, які реалізували концепції закордонної політики певних політичних та інтелектуальних еліт: середовища Демократичної Унії, сформованого паризьким журналом «Kultura», та українських національних демократів. Причому існувала величезна відстань між сприйняттям України і польсько-українських відносин політичними та інтелектуальними елітами і польським суспільством. Майбутній стан польсько-українських відносин буде також функцією взаємовпливів у двох поєднаних тріадах: Польща–ЄС–Україна та Польща–Росія–Україна [69, 8–9].

Дослідники розглядали польсько-українські відносини як стабілізуючий фактор у загальноєвропейському контексті. Велика увага надавалася підтримці Польщею молодій українській державі, а також важливості польського досвіду євроінтеграції для Києва. Сергій Стоєцький проаналізував концептуальні підходи в політиці Польщі щодо України та вплив процесів розширення НАТО і ЄС на польську політику щодо України [8]. У працях Катарини Вольчук, Романа Вольчука [74] та Івана Шинкарьова [62] розглянуто складний фон минулого польсько-українських відносин, формування міждержавних стосунків, стан національних меншин, відносини на різних рівнях та перспективи в контексті розширення ЄС і Шенгенської зони.

Загальний стан польсько-українських міждержавних відносин в політичній галузі, а також економічне, культурне і прикордонне співробітництво розглянуто в працях Альдони Хойновської [17] та Єжи Бара [54], Стефана Козака [32], Тараса Возняка [75], Владзімежа Бонусяка [15]. Валенти Балюк зазначав, що на зламі 1993/1994 років експерти МЗС Польщі опрацювали рамкову концепцію східної політики, яка передбачала розвиток білатеральних відносин зі східними сусідами [12, 64]. Генрик Вуец проаналізував діяльність міжурядових інституцій, покликаних інтенсифікувати міждержавне співробітництво: Консультативного комітету президентів України і Польщі (1993), Польсько-української міжурядової координаційної ради в справі міжрегіональної співпраці (1993), Польсько-української постійної конференції щодо європейської інтеграції (1998), Мішаної комісії у справах співпраці і торгівлі, Польсько-української парламентської групи і Українсько-польської парламентської групи, Польсько-українського і Українсько-польського форумів [76].

Формування відносин стратегічного партнерства України і Польщі, яке було результатом процесу примирення, стало предметом дослідження Катажини Єндрачик [21], Володимира Полохала [53]. Польську підтримку української демократії та польське посередництво при вирішенні кризової ситуації 2004 року проаналізовано в працях Пьотра Дзедушицького [20], Валенти Балюка [11], Ліани Гурської [26]. Власне ці

обставини дали підстави стверджувати, що найбільшим успіхом польської східної політики слід вважати політику щодо України. Анна Стронська описала свої враження з подорожі по Україні, від зустрічей з українськими інтелектуалами, аналізу публікацій, зокрема стосовно міжнародного зближення. Торкаючись проблеми непорушності кордонів, автор на основі даних соціологічних досліджень зазначає, що в Польщі, навіть при наявності сентиментів до втрачених територій, відсутнє прагнення повернути їх [66, 164].

Досліджуючи сучасний стан євроінтеграції, політологи звертають увагу на небезпеку створення в Європі нових ліній поділу. Важливість дотримання прав національних меншин для гарантування регіональної безпеки Центрально-Східної Європи підкреслено в працях Жан-Філіпа Моранжа [46]. Формування нормативної бази, покликаної вирішувати проблеми меншин в Україні і Польщі, розглянуто в статтях Моніки Сьлензак [63; 64], Юліти Агнешки Рибчинської [58], Марціна Кжишихи [36].

Валенти Балюк досліджував концепції національної політики різних таборів української політичної системи, починаючи від XIX століття. Він прийшов до висновку про відповідність сучасного законодавства України щодо національних меншин міжнародним нормам, зокрема, це стосувалося можливостей для розвитку польської меншини. Негативним фактором для поляків України є їхня роздробленість на дві організації: Федерацію польських організацій в Україні та Об'єднання поляків України [10]. Формування політики України щодо національних меншин прослідковано також працях Бжетіслава Данчака і Марека Павки [19]. Оля Гнатюк розглядає українські дискусії перших років після отримання незалежності і, зокрема, торкається питання присутності польської культури у Львові і сприйняття цього українськими інтелектуалами [25].

Генрик Стронський проаналізував становище польської меншини в УРСР та процеси асиміляції. Він зазначає, що «культування своєї польськості, зокрема виховання дітей і внуків у національних і католицьких традиціях, для поляків стало першочерговою справою, одночасно дуже важкою, бо ситуація в радянських умовах цьому не сприяла. Ліквідація польського шкільництва та інших культурно-освітніх інституцій, закриття преси, переслідування і усунення католицької церкви, відсутність зв'язків і допомоги з Польщі прирікала їх на поступову і неунікненну денационалізацію» [67, 187–188].

Нариси Міхала Ягелли присвячені проблемам національних меншин Польщі та формуванню польської політики в справі української меншини [28]. Стан української меншини досліджено в працях Моніки Сьлензак [63; 64], Славоміра Лодзінського [39]. Аналіз інституціональних змін в середовищі української меншини в Польщі здійснений у публікаціях Мирослава Чеха [18].

Культурне, релігійне і освітнє життя українців у Польщі і поляків в Україні знайшли своє відображення в працях Петра Тими [71], Лешка Мазепа [44], Генрика Стронського [67]. Станіслав Стемпень підсумовує, що розв'язання проблем національних меншин сприяє покращенню відносин між обома державами [65].

Значну перешкоду польсько-українському примиренню становили негативні стереотипи, які почали формуватися в періоди

міжнародного протистояння. Усунення їх стало одним з пріоритетних завдань процесу примирення. Науковці звертають увагу на необхідності подолання історичних міфів і стереотипів. Величезна роль у цих процесах належить засобам масової інформації. Агнешка Савіч дослідила висвітлення української проблематики в польській пресі періоду незалежності. Значна увага приділена аналізу публікацій стосовно двосторонніх відносин, офіційних візитів, розгляду справ національних меншин у процесі міждержавних переговорів [59].

Ева Орльоф погоджується з Анджеєм Зембою, що необхідним є не поборювання стереотипів, а діяльність у напрямку того, щоб у двосторонніх відносинах «замість негативного історичного досвіду, який підживлював негативні стереотипи, як найширші суспільні кола могли отримати нові переживання, новий досвід, цим разом позитивного характеру» [50, 71]. Натомість Міхал Вавжонек закликає імплементувати принципи, якими досягалося німецько-французьке і польсько-німецьке примирення. Насамперед «необхідно зламати дотеперішні побоювання і упередження. Слід також запропонувати щось взамін – якусь альтернативу, новий позитивний стереотип [...]» [72, 184]. Владзімеж Бонусяк вважав необхідною розробку міждержавної програми формування позицій молоді в справі двосторонніх відносин, яка передбачала б підтримку національних меншин та «в'яснення спільної складної історії, презентація доробку сусіднього народу і підкреслення того, що нас єднає» [14, 332].

У курсі історії України Владислава Серчика згадується про важливе місце українського питання в рамках дискусії на шпальтах часописів про національні меншини. Автор звертає увагу на певні кроки на шляху примирення. «Здійснюється зокрема процес ревізії стереотипу українця в очах поляків (і навпаки) та створюються відповідні умови, які уможливають українцям у Польщі повну реалізацію національних прагнень» [61, 465]. Історики помічають також покращення в останні десятиліття іміджу України та українців у польській свідомості. При цьому Генрик Петжак звертає увагу на довготривалість змін у суспільній свідомості. «Процес змін у свідомості суспільств обох народів мусить бути довготривалим і одночасно стабільним (підтриманий широкими програмами суспільних впливів), оскільки тільки тоді ефекти будуть помітні у глибоких пізнавальних структурах наступних поколінь» [51, 203].

Велике значення для подолання стереотипів відіграють об'єктивні наукові дослідження та їхнє оприлюднення в публікаціях і на наукових конференціях. Серед них особливо слід виділити серію наукових конференцій «Україна–Польща: важкі питання». Узгоджені тези польських та українських істориків на події міжвоєнного періоду і II світової війни, а також декларації і звернення вміщені в збірнику матеріалів «Polska–Ukraina: trudna odpowiedź» [6; 7; 55].

Тривалий час негативний вплив на польсько-українське зближення здійснювала невиясненість обставин Волинської трагедії 1943 року. Владзімеж Менджецький розкриває вплив Волинської трагедії на двосторонні відносини та показує боротьбу середовищ кресовяків за об'єктивне висвітлення подій. Він рекомендує співпрацю з українським інтелектуальним і політичним середовищем для в'яснення причин і умов

трагедії [43]. Відзначення 60-ліття Волинської трагедії стало поштовхом для відображення цих подій також в українській історіографії [13].

У 1990-х роках була створена «підручникова» комісія з представників українських і польських вчених, яка покликана була внести зміни в тексти підручників для усунення образу ворога та уникнення формування негативних стереотипів у молодого покоління.

Окрему групу літератури становлять праці т.зв. «шкідників» процесу примирення. Для них характерний тенденційний підбір джерельного матеріалу, публіцистичність, акцентування уваги на польсько-українських конфліктах, на українській жорстокості, та на польських жертвах. Частина з них бере початок від партійних істориків і з середовищ «кресов'яків». Зокрема, Едвард Прус в період ПНР досить тенденційно досліджував діяльність греко-католицької церкви в Польщі, пізніше – діяльність радикального українського націоналізму. Він наголошував на геноциді УПА проти польського населення, пропагував свої ідеї через кварталник «Na rubierzy».

Віктор Поліщук акцентував увагу на злочинності і антипольській спрямованості діяльності українського підпілля, закликаючи «дивитися на сучасні польсько-українські відносини через призму Волині 1943 року» [52, 78]. Представники цього напрямку критикують прихильників польсько-українського примирення, зокрема місячник «Kultura», та виступають із негативними рецензіями на книги дослідників польсько-українських відносин.

Зокрема, Маріан Маліковський стверджує, що ці історики використовують певні стратегії і тактики, спричинені політичною кон'юктурою, до яких належить уникання дражливих сторінок відносин, використання евфемізмів (застосування термінів «етнічний конфлікт», «антипольська акція» замість «геноцид»), наголошування на «корисних» темах для примирення (спільній акції WiN і УПА), зайняття позиції золотієї середини і т.ін. Предметом суперечки, на його думку, не повинна бути вся історія польсько-українських відносин, а тільки період II світової війни. Перешкодами на шляху примирення він вважає відсутність засудження антипольської акції УПА українським законодавчим органом, дуже незначні результати діяльності спільної «підручкової комісії», фальшування історії двосторонніх відносин в Україні. Він проголошує тезу про асиметричність стосунків, зокрема, в заходах щодо примирення, та асиметричність отримуваних сторонами ефектів, на що впливала також ситуація в Європі і в світі, певні кола яких здійснювали тиск на польську позицію в галузі польсько-українських відносин [41]. Польський автор обвинувачував українську сторону в невизнанні кордонів і наявності територіальних претензій, а основну перешкоду для покращення польсько-українських відносин вбачав у відсутності морального засудження виконавців геноциду [42].

Процес польсько-українського примирення помічено авторами багатьох вузівських підручників [3, 689]. В історії Центрально-Східної Європи підписання президентами спільної заяви «До порозуміння і єднання» оцінено як «новий етап в українсько-польських відносинах, який відкриває перед народами обох країн шлях у майбутнє, не обтяжене складним минулим» [5, 604]. Курс історії Польщі Войцеха Рошковського містить підрозділ про польсько-українське примирення, а також згадано

про акт символічного примирення в червні 2005 року у Варшаві під час III Євхаристичного Конгресу [57, 478].

На думку Кароля Грюнберга і Болеслава Шпренгеля, інтенсифікація політики примирення настала після отримання Україною і Польщею незалежності, що проявилось у розв'язанні проблем національних меншин, подоланні стереотипів, активізації міждержавної співпраці. Автори, наголошуючи на важливості вивчення сумних сторінок двосторонніх відносин, яким стало відзначення у 2003 році річниці Волинської трагедії, звертають увагу на складнощі і протиріччя на шляху до остаточного примирення [24, 766].

На величезному значенні польсько-українського примирення наголошував Ярослав Грицак: «Українсько-польське примирення останніх десятиліть – одне з найвагоміших явищ у Східній і Центральній Європі після занепаду комунізму. Історичну його значущість можна порівняти з вагою повоєнного французько-німецького примирення. Як поява осі Париж–Бон стала засновком для творення нової Західної Європи, так вісь Варшава–Київ має шанси витворити нову геополітичну реальність – основу стабільності в цій частині світу» [1, 85].

Огляд наукової розробки проблематики польсько-українського примирення ілюструє, що опрацювання тематики примирення розпочалася тільки в останні роки, стимул чому дали офіційні заяви на найвищому державному рівні. Порівняно з дослідженнями польсько-українських конфліктів, вивчення польсько-українського примирення характеризується помітною асиметричністю. У більшості публікацій тема примирення проходить побічно. Розробка тематики примирення є характерною рисою сучасного стану науки і суспільної свідомості, зорієнтованих на повагу загальнолюдських цінностей, європейську інтеграцію і глобалізацію. Тому проблема має значні перспективи розвитку як із суспільно-політичного, так і з наукового боку.

Література

1. Грицак Я. Що по Гедройцеві / Ярослав Грицак // Європа – минуле і майбутнє. Візії та ревізії. Матеріали міжнародної конференції пам'яті Єжи Гедройця. Київ, 24–26 листопада 2006 року. – К.: Критика, 2009. – С.85-89.
2. Зайцев Ю. Польська антикомуністична опозиція і Рух Опору в Україні: від порозуміння до координації дій / Юрій Зайцев // Історіографічні дослідження в Україні. – Вип.13. – Ч. 2: Україна–Польща: історія і сучасність. Збірник наукових статей і спогадів пам'яті Павла Михайловича Калениченка (1923–1983). – К.: Національна академія наук України. Інститут історії України, 2003. – С.17-33.
3. Зашкільняк Л., Крикун М. Історія Польщі. Від найдавніших часів до наших днів / Леонід Зашкільняк, Микола Крикун. – Львів: Львівський національний університет ім. І.Франка, 2002. – 752 с..
4. Івченко О. Україна в системі міжнародних відносин: історична ретроспектива та сучасний стан / О.Івченко. – К.: РІЦ УАННП, 1997. – 687 с.
5. Історія Центрально-Східної Європи. Посібник для студентів історичних і гуманітарних факультетів університетів / За редакцією Леоніда

- Зашкільняка. – Львів: Львівський національний університет ім. І.Франка, 2001. – 658 с.
6. Колесник В., Кучерепа М. З історії українсько-польських наукових взаємин (1994–2003) / Віктор Колесник, Микола Кучерепа // Історіографічні дослідження в Україні. – Вип.13. – Ч. 2: Україна–Польща: історія і сучасність. Збірник наукових статей і спогадів пам'яті Павла Михайловича Калениченка (1923–1983). – К.: Національна академія наук України. Інститут історії України, 2003. – С.95–104.
 7. Кучерепа М. Україна–Польща: важкі питання / Микола Кучерепа // Український альманах 2002. – Варшава: Обеднання українців у Польщі, 2002. – С. 131–133.
 8. Стоєцький С.В. Україна в зовнішній політиці Республіки Польща: євроатлантичний та європейський інтеграційний вимір (Історико-політологічне дослідження) / Стоєцький Сергій Вікторович / ІПЕНД ім.І.Ф.Кураса НАН України. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – 176 с.
 9. Чушак Х. Немає вільної Польщі без вільної України: Україна та українці у політичній думці польської опозиції (1976–1989) / Христина Чушак. – Львів: Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України; Видавництво «ІАІС», 2011. – 304 с.
 10. Baluk W. Konsepcje polityki narodowościowej Ukrainy. Tradycje i współczesność / Walenty Baluk. – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002. – 278 s.
 11. Baluk W. Kształtowanie systemu partyjnego Ukrainy w okresie transformacji systemowej (1987–2004) / Walenty Baluk. – Wrocław: Arboretum, 2006. – 436 s.
 12. Baluk W. Międzynarodowa aktywność regionalna Polski i Ukrainy / Walenty Baluk // Ze studiów polsko-ukraińskich / Pod red. M.S.Wolańskiego, Ł.Leszczenko. – Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum, 2008. – S. 59-69.
 13. Berdychowska B. Ukraińcy wobec Wołynia / Bogumiła Berdychowska // Zeszyty Historyczne (Paryż). – 2003. – № 146. – S. 65–104.
 14. Bonusiak W. Stosunki polsko-ukraińskie w latach 1990-1996 / Włodzimierz Bonusiak // Polska i Ukraina po II wojnie światowej / Pod redakcją Włodzimierza Bonusiaka.- Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1998. – S. 327-333.
 15. Bonusiak W. Stosunki polsko-ukraińskie w latach 1995–1996 / Włodzimierz Bonusiak // Polska – Niemcy – Ukraina w Europie. Doświadczenia z transformacji i współpracy / Pod red. Włodzimierza Bonusiaka. – Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1998. – S. 149–152.
 16. Boruta M. Wolni z wolnymi, równi z równymi. Polska i Polacy o niepodległości wschodnich sąsiadów Rzeczypospolitej / Mirosław Boruta. – Kraków: ARCANA, 2002. – 355 s.
 17. Chojnowska A. Stosunki z Ukrainą / Aldona Chojnowska // Rocznik polskiej polityki zagranicznej 1996 / Pod redakcją naukową Barbary Wizimirskiej. – Warszawa; Zarząd Obsługi Ministerstwa Spraw Zagranicznych, 1996. – S.133–140.
 18. Czech M. Kwestia ukraińska w III Rzeczypospolitej // Ukraińcy w Polsce 1989–1993. Kalendarium. Dokumenty. Informacje / Opracowanie i redakcja Mirosław Czech. – Warszawa: Związek Ukraińców w Polsce, 1993. – S. 268–289.

19. Dančák B., Pavka M. Národnostní politika na Ukrajině – vývoj a efekty / Břetislav Dančák, Marek Pavka // Národnostní politika v postkomunistických zemích / Břetislav Dančák, Petr Fiala (Eds.). – Brno: Masarykova Univerzita, 2000. – S. 239–254.
20. Dzieduszycki P. Majdan grozy i nadziei / Piotr Dzieduszycki // Stosunki polsko-ukraińskie. Wojna i współczesność / Pod redakcją Joanny Marszałek-Kawy i Zbigniewa Karpusa. – Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2008. – S. 162–175.
21. Fedorowicz K. Ukraina w polskiej polityce wschodniej w latach 1989–1999 / Krzysztof Fedorowicz. – Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2004. – 248 s.
22. Gibas-Krzak D. Ukraina między Rosją a Polską / Danuta Gibas-Krzak. – Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2004. – S. 102–111.
23. Gill W., Gill N. Stosunki Polski z Ukrainą w latach 1989–1993 / Władysław Gill, Norbert Gill. – Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2002. – 123 s.
24. Grünberg K., Sprengel B. Trudne sąsiedztwo. Stosunki polsko-ukraińskie w X–XX wieku / Karol Grünberg, Bolesław Sprengel. – Warszawa: Książka i Wiedza, 2005. – 832 s.
25. Hnatiuk O. Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości / Ola Hnatiuk. – Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2003. – 350 s.
26. Hurska L. Okragły Stół na Ukrainie w czasie rewolucji pomarańczowej: rola Polski / Liana Hurska // Stosunki polsko-ukraińskie. Wojna i współczesność / Pod redakcją Joanny Marszałek-Kawy i Zbigniewa Karpusa. – Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2008. – S. 150–161.
27. Jędraszczyk K. Strategiczne partnerstwo ukraińsko-polskie. Polska w polityce niepodległej Ukrainy / Katarzyna Jędraszczyk. – Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010. – 426 s.
28. Jagiełło M. Partnerstwo dla przyszłości. Szkice o polityce wschodniej i mniejszościach narodowych / Michał Jagiełło. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN; Biblioteka Narodowa, 2000. – 489 s.
29. Kłoczowski J. Ukraina i Polska / Jerzy Kłoczowski // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. – № 8–9. – Warszawa, 1999. – S. 354–357.
30. Korman A. Stosunek UPA do Polaków na Ziemiach Południowo-Wschodnich II Rzeczypospolitej / Aleksander Korman. – Wrocław: Wydawnictwo "Nortom", 2002. – 166 s.
31. Kowal P. Za wolność naszą i waszą. Ukraina, Litwa i Białoruś w myśli polskich środowisk opozycyjnych w latach 1976–1980 / Paweł Kowal // Narody i historia / Pod redakcją Arkadego Rzegockiego. – Kraków: Ośrodek myśli politycznej; Księgarnia Akademicka, 2000. – S. 239–294.
32. Kozak S. Polsko-ukraińskie spotkania. Problemy i perspektywy / Stefan Kozak // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. – № 2. – Warszawa, 1994. – S. 9–14.
33. Kozakiewicz J. Rosja w polityce niepodległej Ukrainy / Jerzy Kozakiewicz. – Warszawa: ISP PAN, 1999. – 361 s.
34. Kozakiewicz J. Geopolityka Europy Środkowo-Wschodniej po rozpadzie ZSRR / Jerzy Kozakiewicz // Stosunki Polsko-Ukraińskie. Praca pod redakcją Jerzego Kozakiewicza. – Kraków: Fundacja "Międzynarodowe Centrum Rozwoju Demokracji", 1998. – S. 7–43.

35. Kozakiewicz J. Polska i jej wschodni sąsiedzi po rozszerzeniu NATO na Wschód / Jerzy Kozakiewicz // Ukraina między Rosją a Zachodem.[Seria: Zeszyty. Zeszyt 45] / Praca zbiorowa pod red. Moniki Zamarlik. – Kraków: Instytut Studiów Strategicznych, 2001. – S. 53–60.
36. Krzyszycha M. Status prawny mniejszości polskiej na Ukrainie w świetle aktów prawnych / Marcin Krzyszycha // Samoidentyfikacja mniejszości narodowych i religijnych w Europie Środkowo-Wschodniej. Problematyka prawna / Redakcja naukowa Monika Płoska (Materiały Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej / Pod redakcją Jerzego Kłoczowskiego. Tom XII). – Lublin: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, 1998. – S. 77–83.
37. Kulińska L. O zrozumienie i przyjaźń, czyli które z wątków z naszej najnowszej historii trzeba zweryfikować, by stosunki między polskim a ukraińskim narodem wróciły do normalności / Lucyna Kulińska // Materiały i studia z dziejów stosunków polsko-ukraińskich / Pod red. Bogumiła Grotta. – Kraków: Księgarnia Akademicka, 2008. – S. 137–158.
38. Kulińska L. Tragiczne wydarzenia polsko-ukraińskie z lat 1939–1947 w świadomości współczesnych Polaków / Lucyna Kulińska // Materiały i studia z dziejów stosunków polsko-ukraińskich / Pod red. Bogumiła Grotta. – Kraków: Księgarnia Akademicka, 2008. – S. 113–136.
39. Łodziński S. “Ůdiv nad etnicostí.” Politika ve vztahu k národnostním a etnickým menšinám v Polsku po roce 1989 / Sławomir Łodziński // Národnostní politika v postkomunistických zemích / Břetislav Dančák, Petr Fiala (Eds.). – Brno: Masarykova Univerzita, 2000. – S. 143–171.
40. Madera A.J. Ukraina na rozdrożu. Między Rosją a Europą / Andrzej Józef Madera. – Rzeszów, 2000. – 243 s.
41. Malikowski M. Strategie i taktyki stosowane w kontaktach polsko-ukraińskich w zakresie ujmowania historii wzajemnych stosunków / Marian Malikowski // Polacy i Ukraińcy dawniej i dziś / Pod redakcją Bogumiła Grotta. – Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2002. – S. 189–214.
42. Malikowski M. Współczesne stosunki polsko-ukraińskie: trudne problemy, trudne pytania, trudne rocznice / Marian Malikowski // Stosunki polsko-ukraińskie w latach 1939–2004 / Pod redakcją Bogumiła Grotta. – Warszawa: Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, 2004. – S. 243–298.
43. Mędrzecki W. Doświadczenie Wołynia jako przedmiot sporu Polaków / Włodzimierz Mędrzecki // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – Вип. 13: Україна у Другій світовій війні: українсько-польські стосунки. – Львів, 2005. – S. 272–280.
44. Mazepa L. Kultura polska w różnoetnicznym środowisku Ukrainy po 1945 roku / Leszek Mazepa // Polska–Ukraina: spotkanie kultur. Materiały z sesji naukowej pod redakcją Tadeusza Stegnera. – B.m.: STEPAN design, 1997. – S. 85–103.
45. Mokry W. Polacy i Ukraińcy na wspólnej drodze do własnych niepodległości. Lata osiemdziesiąte, dziewięćdziesiąte XX wieku / Włodzimierz Mokry // Polska–Ukraina. Ludzie pojednania. Ukraińcy na Pomorzu w XX wieku. Materiały z sesji naukowych pod redakcją Tadeusza Stegnera. – Gdańsk: Wydawnictwo “STEPAN design”, 2002. – S. 84–99.
46. Morange J.-P. La question des minorités d’Europe centrale et orientale: un problème épineux dans la recherche d’un nouveau système de sécurité en Europe / Jean Philippe Morange // Samoidentyfikacja mniejszości narodowych i religijnych w Europie Środkowo-Wschodniej. Problematyka prawna

- / Redakcja naukowa Monika Płoska (Materiały Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej / Pod redakcją Jerzego Kłoczowskiego. Tom XII). – Lublin: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, 1998. – S. 7–15.
47. Mróz M. Ukraina w polskiej polityce wschodniej w latach 1989–2008 / Maciej Mróz // Polska i Ukraina na drodze do wspólnej Europy. Dni Uniwersytetu Lwowskiego im. I.Franki na Uniwersytecie Wrocławskim 2009 / Pod redakcją Mariana Winiarskiego. – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2010. – S. 79–95.
48. Olszański T.A. Polacy i Ukraińcy u progu lat dziewięćdziesiątych / Tadeusz Andrzej Olszański // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. – № 2. – Warszawa, 1994. – S. 121–127.
49. Olszański T.A. Trud niepodległości. Ukraina na przełomie tysiącleci / Tadeusz Andrzej Olszański. – Kraków: Instytut Studiów Strategicznych, 2003. – 211 s.
50. Orlof E. Stosunki polsko-ukraińskie w latach 1998–1999 / Ewa Orlof // Polska – Niemcy – Ukraina w Europie. Narodowe identyfikacje i europejskie integracje w przededniu XXI wieku / Pod red. Włodzimierza Bonusiaka. – Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 2000. – S. 67–73.
51. Pietrzak H. Stereotypy polsko-ukraińskie i sposoby ich przewycięzania / Henryk Pietrzak // Polska – Niemcy – Ukraina w Europie. Narodowe identyfikacje i europejskie integracje w przededniu XXI wieku / Pod red. Włodzimierza Bonusiaka. – Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 2000. – S. 191–203.
52. Poliszczuk W. Falszowanie historii najnowszej Ukrainy. Wołyń – 1943 i jego znaczenie / Wiktor Poliszczuk. – Warszawa; Toronto: Mideo, 1999. – 79 s.
53. Połochało W. Strategiczne partnerstwo Ukrainy i Polski / Wołodymyr Połochało // Stosunki Polsko-Ukraińskie. Praca pod redakcją Jerzego Kozakiewicza. – Kraków: Fundacja “Międzynarodowe Centrum Rozwoju Demokracji”, 1998. – S. 81–94.
54. Polska wobec niepodległej Ukrainy. Wystąpienie Nadzwyczajnego i Pełnomocnego Ambasadora Rzeczypospolitej Polskiej na Ukrainie Jerzego Bahra, 12 września 1999 r. // Wschód – Zachód. Ukraina. Materiały z sesji naukowej pod redakcją Tadeusza Stegnera. – B.m.: STEPAN design, 1999. – S. 9–15.
55. Polska–Ukraina: trudna odpowiedź. Dokumentacja spotkań historyków (1994–2001). Kronika wydarzeń na Wołyniu i w Galicji Wschodniej (1939–1945). – Warszawa: Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych; Ośrodek Karta, 2003. – 184 s.
56. Potocki R. Czynniki ukraiński w strategii politycznej III Rzeczypospolitej / Robert Potocki // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. – № 13–14. – Warszawa, 2002. – S. 98–111.
57. Roszkowski W. Historia Polski 1914–2005 / Wojciech Roszkowski [Wydanie jedenaste rozszerzone]. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009. – 509 s.
58. Rybczyńska J.A. Models of Protection of National Minorities in Post-Communist Countries of Central-East Europe / Julita Agnieszka Rybczyńska // Samoidentyfikacja mniejszości narodowych i religijnych w Europie Środkowo-Wschodniej. Problematyka prawna / Redakcja naukowa Monika Płoska (Materiały Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej / Pod redakcją Jerzego Kłoczowskiego. Tom XII). – Lublin: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, 1998. – P. 16–25.

59. Sawicz A. Problematyka ukraińska w prasie polskiej w latach 1991–1996 / Agnieszka Sawicz. – Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010. – 379 s.
60. Serczyk W.A. Ukraina między Wschodem a Zachodem, czyli jeszcze raz o tym samym / Władysław A. Serczyk // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. – № 2. – Warszawa, 1994. – S. 21–27.
61. Serczyk W.A. Historia Ukrainy [Wydanie drugie poprawione i rozszerzone] / Władysław A. Serczyk. – Wrocław; Warszawa; Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1990. – 518 s.
62. Shynkarjov I.M. Polnische Aussenpolitik als Ansatzpunkt für eine Ostpolitik der Europäischen Union: Das Beispiel der polnisch-ukrainischen Beziehungen von 1989–2002 / Ivan M. Shynkarjov. – Aachen: Shaker Verlag, 2005. – 192 S. + XLI.
63. Ślęzak M. Mniejszość ukraińska w Polsce w pracach Sejmowej Komisji mniejszości narodowych i etnicznych w latach 1989–2000 / Monika Ślęzak // Polska i jej wschodni sąsiedzi / pod red. Andrzeja Andrusiewicza. – T.4. – Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2004. – S. 110–130.
64. Ślęzak M. Mniejszości narodowe w świetle prawa polskiego (ze szczególnym uwzględnieniem mniejszości ukraińskiej) / Monika Ślęzak // Polska i jej wschodni sąsiedzi / pod red. Andrzeja Andrusiewicza. – T.3. – Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 2003. – S. 171–187.
65. Stępień S. Społeczność ukraińska w Polsce / Stanisław Stępień // Tematy polsko-ukraińskie. Historia, literatura, edukacja / Pod redakcją Roberta Traby. – Olsztyn: Wspólnota Kulturowa Borussia, 2001. – S. 162–213.
66. Strońska A. Dopóki milczy Ukraina / Anna Strońska. – Warszawa: Wydawnictwo TRIO, 1998. – 263 s.
67. Stroński H. Między ujawnieniem a odrodzeniem. Polacy w niepodległej Ukrainie w latach 1991–2005 / Henryk Stroński // Polska mniejszość narodowa w Europie Środkowo-Wschodniej. Nowe problemy i wyzwania wobec współczesnych przemian w państwach regionu / Pod red. Zdzisława J. Winnickiego. – Wrocław: Instytut Studiów Międzynarodowych Uniwersytetu Wrocławskiego, 2005. – S. 187–188.
68. Strzelczyk J. Ucieczka ze Wschodu. Rosja w polskiej polityce 1989–1993 / Joanna Strzelczyk. – Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 2002. – 488 s.
69. Surmacz B. Współczesne stosunki polsko-ukraińskie. Politologiczna analiza traktatu o dobrym sąsiedztwie / Beata Surmacz. – Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2002. – 267 s.
70. Tokarz G. Geopolityczne uwarunkowania polskiej polityki zagranicznej wobec Ukrainy / Grzegorz Tokarz // Ze studiów polsko-ukraińskich / Pod red. M.S.Wolańskiego, Ł.Leszczzenko. – Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum, 2008. – S. 119–128.
71. Tyma P. “Nowa” kultura ukraińska w Polsce w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych / Piotr Tyma // Polska–Ukraina: spotkanie kultur. Materiały z sesji naukowej pod redakcją Tadeusza Stegniera. – B.m.: STEPAN design, 1997. – S. 126–135.
72. Wawrzonek M. Polsko-ukraińskie pojednanie. Potrzeba kształtowania nowego stereotypu wzajemnych stosunków / Michał Wawrzonek // Polska – Niemcy – Ukraina w Europie. Narodowe identyfikacje i europejskie integracje w przededniu XXI wieku / Pod red. Włodzimierza Bonusiaka. – Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 2000. – S. 181–190.

73. Wolański M.S. Stosunki polsko-ukraińskie w świetle umów dwustronnych. Aspekty polityczne / Marian S. Wolański // Polska–Ukraina: więcej niż sąsiedztwo / Pod redakcją Mariana S. Wolańskiego i Łarysy Leszczzenko. – Wrocław: Uniwersytet Wrocławski, Wydział Nauk Społecznych, 2006. – S. 9–15.
74. Wolczuk K., Wolczuk R. Poland and Ukraine. A strategic partnership in a Changing Europe? / Katarzyna Wolczuk and Roman Wolczuk. – London: The Royal Institute of International Affairs, 2002. – 134 p.
75. Woźniak T. Ukraińsko-polskie stosunki i ich dynamika / Taras Woźniak // Polska – Niemcy – Ukraina w Europie. Uwarunkowania, założenia i przesłanki współpracy / Pod red. Włodzimierza Bonusiaka. – Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1996. – S. 215–222.
76. Wujec H. Polsko-ukraińskie stosunki w perspektywie polskiej / Henryk Wujec // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. – № 13–14. – Warszawa, 2002. – S. 78–82.
77. Zaskilniak L. Historia Polski i stosunki polsko-ukraińskie w świetle współczesnej historiografii ukraińskiej (lata 90. XX w.) / Leonid Zaskilniak // Polska – Niemcy – Ukraina w Europie. Narodowe identyfikacje i europejskie integracje w przededniu XXI wieku / Pod red. Włodzimierza Bonusiaka. – Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 2000. – S. 99–128.
78. Ziółkowski M. Źródła polskiej polityki wschodniej / Marek Ziółkowski // Polska w Europie. – Z. 35. – S. 35–52.

Polish-Ukrainian reconciliation had become the main point of interethnic relations during the 20th century. Historical study of Polish-Ukrainian relationship in the context of reconciliation seeking has started for the last years only, through the impetus given by official statements at the highest state level. Development of reconciliation subject area is characteristic feature of the present state of science and social consciousness oriented to respect of universal values, European integration and globalization.

Key-words: *Polish-Ukrainian reconciliation, Polish-Ukrainian relations, Poland, Ukraine, historiography.*

Польско-українське примирення становило сутність міжнаціональних відносин ХХ в. Історичне дослідження історії польсько-українських відносин в контексті пошуку примирення почалося тільки в останні роки, стимулом для чого послужили офіційні заяви на вищому державному рівні. Розробка тематики примирення являється характерною рисою сучасного стану науки і суспільного свідомості, орієнтованих на уважання общелюдських цінностей, європейської інтеграції і глобалізації.

Ключевые слова: *польско-українське примирення, польсько-українські відносини, Україна, Польща, історіографія.*

УДК 94(477) : 94(100)
ББК 63.3(4Укр)

Олексій Стасюк

ПРОБЛЕМА “ОСТРОЗЬКОЇ ОРДИНАЦІЇ” В КОНТЕКСТІ РОСІЙСЬКО-МАЛЬТІЙСЬКИХ ВІДНОСИН ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII – ПОЧАТКУ XIX СТ.

У статті висвітлено причини появи та історію переуспадкування майорату князя Януша Острозького і його значення для поглиблення взаємовідносин між Російською імперією та Мальтійським орденом. Дослідження виокремлює дипломатичні контакти та пояснює мотивацію обох сторін в плані взаємозближення у зазначений період.

Ключові слова: Мальтійський орден, Російська імперія, ординація, Острог, успадкування.

Перші достовірні й документально підтверджені контакти між тоді ще Московським царством і Мальтійським орденом датуються зламом XVII та XVIII століть. Молодий цар Петро I, плануючи своє Велике посольство, серед потенційних союзників, з якими належало налагодити відносини з перспективою на створення в майбутньому антитурецької ліги, виокремив і Мальтійський орден. З цією метою на Мальту протягом літа 1698 року було відправлено почергово два офіційні посольства – боярина Бориса Шереметева (1652–1719) та графа Петра Толстого (1645–1729) [7, 186].

Мета цих місій впливає з бажання російського двору перейняти досвід військово-морського протистояння Оттоманській Порті з боку кавалерів Ордену та наголосити на активізації боротьби проти цього спільного ворога. В грамоті, адресованій Петром I Великому магістру Мальтійського ордену Раймонду де Перелос де Рокафулю (1697–1720) і переданій через Бориса Шереметева, чітко проглядається мотиваційний аспект російського посольства у Валетті: “Завоювавши Кази-Кермен і Азов, уклавши союз з цісарем, королем Польським і Венеціанською республікою проти <...> Турецького султана і Кримського хана, пропоную відправити війська наші з різних країн морем і суходолом та завзято воювати проти них <...> між іншим, це хороший шанс для вас, славних кавалерів, згадати колишні славні часи” [12, 58].

“Північна війна” (1700–1721), що вимагала максимальної концентрації сил Росії на північному напрямку, відклала ажіотаж навколо південного вектора зовнішньої політики, одним із численних проявів якого були посольства Петра I на Мальту. Однак, це зовсім не означало втрату набутих дипломатичних контактів, що в майбутньому призвело до активної переписки з метою інформування про найважливіші події між російськими імператорами (з 1721 року) та мальтійськими Великими магістрами. Запровадження даної практики не передбачало ніяких винятків, хто б не обіймав вказані пости.

Новому наростанню активності в російсько-мальтійських відносинах посприяли два головні чинники. По-перше, острів Мальта як стратегічний географічний об’єкт та Мальтійський орден як можливий політичний союзник стимулювали російську сторону до призначення

перших постійних представників при Великому магістрі – маркіза Кавалькабо (1770–1775) та графа Псаро (1783–1790). По-друге, орден теж ішов на зближення з Російською імперією заради владнання майнового конфлікту навколо “Острозької ординації”, позитивне вирішення якого могло б виправити катастрофічне фінансове становище госпітальєрів [15, 130].

Щодо вивчення заснованого князем Янушем Острозьким майорату в історіографії зустрічаються два основні підходи. Низка українських істориків (Наталія Яковенко, Володимир Атаманенко) розглядає “Острозьку ординацію” крізь призму суто земельно-майнових відносин у контексті дослідження українських шляхетських родів. Натомість дослідники історії Мальтійського ордену, говорячи про майорат Януша Острозького, виокремлюють його як своєрідну юридичну колізію між урядами Валетти, Варшави та Санкт-Петербурга. Синтезування обох окреслених вище підходів, на наш погляд, зможе проілюструвати проблему “Острозької ординації” в дещо розширеному та поглибленому спектрі.

Витоки “Острозької справи” сягають корінням початку XVII століття. У цей час рід українських магнатів Острозьких був серед найзаможніших у Речі Посполитій. Однак доволі непрості відносини між двома синами князя Василя-Костянтина Острозького (1526–1608) Янушем (1554–1620) та Олександром (1571–1603) і наявність одного з найбільших на теренах України спадкових фондів прирекли князівську гілку Острозьких на жорстку міжособну боротьбу [3, 47].

Більшість дослідників роду Острозьких на основі численних згадок в архівних документах говорять про практично патологічну ненависть між обома спадкоємцями Василя-Костянтина Острозького, однак її причину не вказують [6, 78]. Можливо, не останнім чинником, що сприяв жорсткому протистоянню двох братів Острозьких, було бажання максимальної наближеності до батька з метою отримання преференції в майбутньому спадку. З огляду на це Януш, хоча він і був найстаршим сином князя Василя-Костянтина, перебував у менш вигірній позиції внаслідок своєї конфесійної приналежності.

Як відомо, протягом 1568–1573 молодий князь Острозький навчався при дворі Габсбургів у Відні. Очевидно, тут він прийняв католицизм і вперше познайомився з історією та окремими представниками Мальтійського Ордену, яких було чимало в середовищі віденської знаті [9, 301].

Щоб уникнути наростання міжособних чвар, князь Василь-Костянтин Острозький в березні 1603 року спеціальним актом поділу власних володінь узаконив механізм майбутнього процесу успадкування та конкретні розміри майнового фонду. Цей документ занесений до гродської книги міста Нового Корчина біля Сандомира (Польща) 20 березня 1603 року. Опис володінь розпочався 10 березня того ж року і тривав до 17 березня. Збереглася низка копій цього опису в архівах України, Польщі, Росії [2, 16]. В акті зафіксована тогочасна топографія Острога; вказано розташування вулиць і будівель, оборонних, культових, замкових, публічних і приватних (міщанських і шляхетських) споруд, імена власників будинків, професії мешканців міста, їх повинності і

обов'язки, розмір податків міського населення; перераховано села і фільварки великої території не тільки цього, а й сусідніх регіонів [5, 2–13].

У грудні цього ж року князь Олександр Острозький загинув від рук власного слуги, залишивши по собі двох спадкоємців чоловічої статі – княжат Януша (помер у 1619 році) та Адама-Костянтина (помер у 1618 році). Прихильністю до своїх племінників та вдови покійного брата Анни Януш Острозький не відзначався. На користь цього свідчить той факт, що впродовж 1606–1609 років тільки в Кременецьких земських книгах зафіксовано 13 різноманітних конфліктів між представниками роду [6, 79]. Протягом наступного десятиліття племінники князя Януша, опираючись на свої спадкові права, неодноразово судилися з ним [13, 16].

Промовисто ілюструє достатки останнього з роду Острозьких складений незабаром після його смерті опис нерухомого та рухомого майна, у якому значилось 80 міст, 2700 сіл, 600000 золотих, 400 000 талерів, 30 бочок ламаного срібла, 700 їздових коней, 4 000 звичайних коней і т. ін. Князеві належали також обширні території у Краківському, Сандомирському, Волинському та Київському воеводствах. Його зусиллями була завершена справа життя трьох поколінь князів Острозьких: створена найбільша в історії Речі Посполитої маєткова імперія [16, 104].

Не маючи на той час прямого спадкоємця чоловічої статі й перебуваючи в умовах постійної юридичної, а інколи й збройної конфронтації навколо родового спадку, Януш Острозький вирішив більшу частину свого майна зробити невідчужуваною.

Однак коронне право не дозволяло розпоряджатися за тестаментом (заповітом) земельними володіннями, більша частина після смерті власника переважно йшла у рівний поділ між синами. Тому деякі магнати Речі Посполитої, бажаючи забезпечити назавжди могутність своїх родів, намагалися отримати королівський дозвіл, щоб їхня власність у майбутньому не могла бути поділеною чи забраною в борг. Розпорядження щодо такого дозволу від латинського слова “ordinatio” (приведення в порядок, влаштування) отримало назву ординації або майорату, а вказаний таким правом власник став називатися ординатом чи майоратом [8, 289].

Князь Януш Острозький порушив перед королем питання про створення на його землях майорату (ординації) і отримав на це дозвіл сейму в 1609 році. Протягом 1613–1618 років він кілька разів змінював розміри ординації, сподіваючись, що власником земель стане все ж його син. Після втрати єдиного прямого нащадка – двомісячного Януша-Володимира, в червні 1618 року, остаточно редакція ординації була вписана в акт Люблінського трибуналу [16, 150].

Отже, всі свої володіння Януш розділив на дві частини: “дідичну” (спадкову), що підлягала розподілу між членами родини, і ординацьку, яка була нероздільною. Вона охопила меншу частину володінь князя: до неї увійшло 24 міста та 592 села, зокрема: половина Острога з Межиричем, Дубно, Степань, Костянтинів, Базалія, Сулжинці, Чуднів, П'ятка, Янушполь, Чарторія, Санополь, Мирополь, Немілка, Забожиця, Красилів, Кузьмин, Саків, Детковичі, Сміловичі. Коронний сейм затвердив цю уставу в 1624 році [8, 289].

Остаточна редакція фундаційного акту ординації передбачала певний механізм і послідовність успадкування. Згідно з заповітом Януша Острозького, його майорат перейшов у власність до представників чоловічої лінії князів Заславських, синів його дочки Єфросинії. А це неабияк сприяло підвищенню авторитету Заславських при дворі. Зокрема, перший сенаторський уряд Заславські отримали тільки в 1591 році (обіймаючи до того тільки староства), тоді як вже в XVII столітті кожен представник дому обов'язково отримував сенаторський уряд (а інколи й два одночасно), щойно досягав повноліття. Скажімо, Януш Заславський від 1604 до 1629 року був волинським воєводою; його син Олександр від 1605 до 1615 року обіймав уряд волинського каштеляна, а також був брацлавським (1613–1628) і київським (1628–1629) воєводою. Син Олександра Заславського Владислав-Домінік був крайчим коронним (1636–1656) і паралельно займав інші сенаторські уряди – спочатку сандомирського (1645–1649), а потім краківського (1649–1656) воєводи. А спадкоємець Владислава-Домініка князь Олександр Заславський, на якому вигас цей княжий рід, не досяг сенаторських висот лише тому, що помер молодим у 1673 році [6, 79].

Першим ординатом із Заславських став Франциск, потім – Владислав-Домінік. Статут ординації вимагав від її власника утримувати Дубенську фортецю, її гарнізон, а також виставляти дві кінні корогви – на потребу Речі Посполитої – загальною кількістю 300 вершників і піхотинців [15, 134]. Насправді ресурси величезного маєтку в багато разів перевищували цей мінімум, визначений заощадливим фундатором майорату. Тому острозькі ординати звичайно виставляли більші загони, особливо коли справа йшла про оборону власних земель. У 1646 році, наприклад, Владислав-Домінік відправив для боротьби проти татар 8 кінних корогов, а під час Хмельниччини, коли козаки в 1649 році підійшли до ординатського міста Дубна, князь Заславський спромігся зібрати вже 12 корогов [14, 133].

Після смерті Владислава-Домініка ординатом став його єдиний син Олександр, на якому (помер у 1673 році) чоловіча лінія князів Заславських перервалася, і знову постало питання про чергового ордината. Зазначимо, що тоді Мальтійський Орден вже мав повне юридичне право заявити про свої права на “Острозьку ординацію”, однак перше клопотання до сейму Речі Посполитої з боку іоаннітів про свої права на цю власність зафіксоване тільки через 20 років.

Ординати з роду Заславських – Владислав-Домінік та його син Олександр – загалом дотримувалися тих вимог, які заклав Януш Острозький у фундаційний акт. Зокрема, вони взяли прізвище фундатора майорату, називаючись відтоді або Острозькими, або “на Острозі Заславськими”. Цілісності майорату князі Заславські загрожували лише двічі. Так, 1643 року Владислав-Домінік вирішив продати луцькому владиці Афанасію Пузині село Мізоч з фільварками, але Луцький гродський суд оштрафував князя за відчуження ординатської власності та примусив розірвати цю угоду. Наступного разу, в 1667 році, порушили недоторканість майорату опікуни малолітнього ордината Олександра Ян Собеський та Станіслав Яблоновський, які для погашення боргів продали будинок у Варшаві. Навіть для такого, по суті, незначного порушення

фундаційного акту довелося двічі отримувати згоду Сейму – у 1667 та в 1673 роках [6, 79].

Згідно з уставом, якщо рід Заславських по прямій лінії згасав, майорат повинен був перейти у власність нащадків князя Януша Радзівіла, одруженого на сестрі князя Острозького Катерині. Якщо і ця родова лінія припиниться, то заповіт наказував заснувати командорство Мальтійського ордену. Згадана родова лінія Радзівілів (їх було декілька) згасла ще раніше роду Заславських. Ординація повинна була бути надана кавалерові Мальтійського ордену, обраному на коронному сеймі більшістю голосів. Та оскільки сейм після 1673 року згоди в цьому питанні не досягнув, то ординація перейшла у власність Юзефа Любомирського, чоловіка Теофілії Заславської, рідної сестри Олександра Заславського, останнього законного ордината острозького. Далі майорат дістався доньці Любомирських Юзефі Марії і, нарешті, її синові Янушеві Сангушці. У роді Сангушків, не зважаючи на численні протести Мальтійського ордену, майорат залишався до 1775 року, коли було засноване Велике пріорство Польське [1, 199].

Мальтійський орден безпосередньо чи через заступництво Святого престолу неодноразово заявляв польській стороні свої права на спадок Януша Острозького. Однак Річ Посполита через слабкість свого внутрішньополітичного каркасу та залежність від ключових шляхетських родів не могла і не бажала вирішувати це питання на користь Валлетти. Активність Ордену в цьому питанні легко пояснити тим, що Острозький майорат приносив чималий річний дохід. Тому саме з другої половини XVIII ст. мальтійські лицарі значно активізували східну політику. Той факт, що ця політика була направлена конкретно на політично-адміністративних власників території Острозького майорату (спочатку на Річ Посполиту, а потім на Російську імперію), промовисто свідчить про першочергову важливість вирішення цього питання для Ордену.

У 1748 році граф Саграмозо на правах посла Мальтійського ордену в Варшаві прибув у Петербург і добився аудієнції в імператриці Єлизавети Петрівни (1741–1761). Під час цього закордонного вояжу мальтійському дипломатові вдалося налагодити контакт з майбутньою імператрицею Катериною II [10, 7].

У 1766 році Польський сейм прийняв рішення, згідно з яким із прибутків майорату повинна виділятися сума 300000 злотих на утримання полку Мальтійського ордену, а командиром полку призначено князя Любомирського. Внаслідок такої нехитрої операції Мальтійський орден не отримав нічого, адже “мальтійський полк” був суто польським військовим формуванням і від Ордену в нього була тільки назва [11, 47].

У 1767 р., напередодні російсько-турецької війни, Великий магістр де Пінто звернувся до Катерини II з проханням посприяти в “Острозькій справі”. Імператриця обіцяла свою підтримку, однак доволі прохолодний прийом російського посла Кавалькабо на Мальті мотивував крайню пасивність російської сторони в цьому напрямку. Важливу роль щодо дискримінації російського дипломата в очах Великого магістра зіграла й “французька партія”, широко представлена серед керівництва Ордену. Тому в 1770 році, коли Саграмозо знову прибув до Петербурга, він цілком справедливо оцінив ситуацію як несприятливу для виконання покладеної на нього місії [4, 171].

Перший поділ земель Речі Посполитої, який відбувся у 1772 році, кардинально змінив ситуацію стосовно цієї проблеми. У квітні 1773 року граф Саграмозо втретє відвідав Петербург. Тепер йому вдалося добитися більших успіхів, зокрема й завдяки нормалізації російсько-мальтійських відносин, обумовленої дипломатичними успіхами російського уповноваженого представника при дворі Великого магістра – маркіза де Кавалькабо.

Катерина II наказала російському послові у Варшаві графу Штакельбергу провести попередні перемовини з австрійською та прусською сторонами і підтримати позиції Мальтійського ордену. У Варшаву був направлений і сам Саграмозо з листом Катерини II до короля Станіслава Понятовського. За наполяганням Росії, Австрії та Пруссії була створена спеціальна комісія для розгляду “Острозької справи”. З січня 1774 року вона винесла вердикт, на основі якого польський уряд прийняв рішення про поділ земельних володінь князя Януша Острозького між його нащадками і створення, керуючись відповідним заповітом, Великого пріорства Польщі з 6 командорствами. Незважаючи на таке кінцеве рішення, висновки комісії недвозначно говорили про сумнівність прав Ордену на “Острозьку спадщину”. Тільки російсько-австрійське заступництво дозволило вирішити справу на користь мальтійських кавалерів [11, 49].

18 жовтня 1776 року це рішення було ратифіковане польським сеймом з умовою, що керувати Великим пріорством Польським будуть винятково поляки. У резолюції також вказувалося, що право Ордену на зазначене майно не є остаточно доведеним, а таке лояльне до його інтересів рішення пояснюється повагою польської сторони до заступництва Росії, Австрії та Пруссії [1, 205].

Із 300000 злотих порохованого прибутку майорату 120000 призначались для утримання 7 закладів Ордену в Польщі, а решта віддавалась полякам, що ілюструє серйозні економічні поступки Ордену. Їх було здійснено цілу низку. Зокрема, 2 лютого 1775 року граф Мішель Саграмозо підписав офіційну відмову від усіляких претензій мальтійських кавалерів на Острозький майорат. Також перші командори і перший Великий пріор Польщі князь Адам Понинський отримали від Великого магістра де Рогана 7 травня і від папи 16 липня 1776 року звільнення від обітничі безшлюб'я [12, 83].

Офіційне визнання Великого пріорства Польського папою Пієм VI відбулося 26 вересня 1777 року та Великим магістром де Роганом 17 жовтня того ж року. У 1785 році Велике пріорство Польське увійшло до складу англо-баварського лангу Ордену, утвореного в 1782 році здебільшого на базі конфіскованого при розпуску Ордену єзуїтів майна [11, 50].

Таким чином, українським землям у формі “Острозької ординації” судилося стати тією точкою дотику, навколо якої протягом останньої чверті XVIII століття наростала дипломатична активність по лінії Петербург – Валлетта. Як Російська імперія, так і Мальтійський орден прагнули з максимальною користю для себе використати цю юридично-майнову колізію із більш ніж столітньою історією. Питання щодо “Острозької ординації” для обох суб'єктів дипломатичних відносин вийшло на перший план в контексті розвитку партнерства не випадково

саме у цей час. Також у кожній зі сторін були свої мотиви. Катерина II розраховувала на опосередковану допомогу мальтійських лицарів у російсько-турецькому протистоянні. Від поступливості Великого магістра Мальтійського ордену в питаннях сприяння російському флоту в Середземному морі безпосередньо залежала позиція петербурзького двору щодо "Острозької ординації". Саме тому Російська імперія завжди займала менш ініціативну позицію в стосунках з Мальтійським орденом протягом практично всього періоду правління Катерини II. Лицарі-іоанніти, для яких остання чверть XVIII століття ознаменувалася масштабною фінансовою кризою через втрату основних джерел надходжень, безпосередньо пов'язували позитивне вирішення "Острозької справи" з майбутньою перспективою існування Ордену. Саме тому в цьому питанні позиція Валлетти була надактивною. Вдалими для мальтійських кавалерів кінцевий результат переговорів та заснування в 1775 році Великого пріорства Польського ще на 23 роки відтермінували крах Ордену.

Література

1. Алябьев А. Сношения России съ Мальтійскимъ Орденомъ. – Ч. I. (до 1789 г.) / А. Алябьев // Сборникъ московскаго главнаго архива МИД. – 1893 г. – Вып. 5. – С. 173–218.
2. Атаманенко В. Акт поділу володінь кн. В.-К. Острозького між його синами Янушем і Олександром 1603 р. / В. Атаманенко // Острозька академія XVI – XVII ст.: Енциклопедичне видання. – Острог: Вид-во Національного університету "Острозька академія", 2008. – С. 15–16.
3. Бондарчук Я. Князь Януш Острозький (1554–1620) / Я. Бондарчук // Волянина з Волині. – 2005. – Ч. 2 (63). – С. 46–48
4. Депеша графа Литты, посланника мальтійскаго ордену въ С. Петербургѣ, писанная въ концѣ 1796 г. и началѣ 1797 года. Сообщены А. Т. Бычковымъ / введене, русскій переводъ и подстрочныя примечанія кн. П. П. В'яземскаго // Сборникъ Императорскаго Русскаго историческаго общества. – СПб.: Типографія Императорской Академіи Наукъ, 1868. – Т. 2. – С. 164–274.
5. Дільничий акт на маєтки між кн. Янушем Острозьким, каштеляном Краківським і Олександром Острозьким, воєводою Волинським // Центральный державный исторический архив України в м. Києві. – Ф. 223. – Оп. 1. – Спр. 332. – 14 арк.
6. Жаронкін В. Ординатська спадщина князів Заславських / В. Жаронкін // Заславщина багатьох культур. – Ізяслав – Острог: Вид-во Національного університету "Острозька академія", 2006. – С. 78–81.
7. Захаров В. Посольства Петра I на Мальте в 1698 году / В. Захаров // Новая и новейшая история. – 2006. – № 4. – С. 166–189.
8. Кулаковський П. Острозька ординація / П. Кулаковський // Острозька академія XVI – XVII ст.: Енциклопедичне видання. – Острог: Вид-во Національного університету "Острозька академія", 2008. – С. 289–290.
9. Кулаковський П. Острозький Януш Костянтинович / П. Кулаковський // Острозька академія XVI – XVII ст.: Енциклопедичне видання. –

- Острог: Вид-во Національного університету "Острозька академія", 2008. – С. 300–302.
10. Лозовицький О. Мальтійський Орден / О. Лозовицький // Історія України. – № 38. – С. 5–8.
 11. Настенко И. История Мальтийского ордена: в 2 кн. / И. Настенко, Ю. Яшнев. – М. : Русская панорама, 2005. – Кн. 2 : Мальтийский орден и Россия. Иоанниты в новое и новейшее время. XVIII–XX вв. – 415 с.
 12. Перминов П. Под сенью восьмиконечного креста / П. Перминов. – М.: Международные отношения, 1991. – 168 с.
 13. Родинні зв'язки кн. Острозьких // Центральный державный исторический архив України в м. Києві. – Ф. 256. – Оп. 1. – Спр. 80. – 16 арк.
 14. Яковенко Н. Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII століття (Волинь і Центральна Україна) / Н. Яковенко. – Київ: Наукова думка, 1993. – 414 с.
 15. Cavaliero R. The Affair of Ostrog. An Episode in Malto-Polish Relations in the Eighteen Century / R. Cavaliero // Journal of the Royal University of Malta, La Valletta. – 1958. – P. 128–141.
 16. Kempa T. Dzieje rodu Ostrogskich / T. Kempa. – Torun: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2002. – 194 s.

The causes of appearance and the history of primogeniture the land of Prince Janusz from Ostrog and its significance for deepening relations between the Russian Empire and the Order of Malta are highlighted in the article. It identifies and explains the motivation of both sides of diplomatic contacts in terms of rapprochement in the period.

Key words: Order of Malta, the Russian Empire, ordination, Ostrog, inheritance.

В статті освітаються причини появи і історія наслідування майората князя Януша Острозького, а також його значення для углублення взаимоотношень между Російскою імперією і Мальтійським орденом. Исследование выделяет дипломатические контакты и объясняет мотивацию обеих сторон в плане взаимоближения в указанный период.

Ключевые слова: Мальтийский орден, Російская імперія, ординація, Острог, наслідування.

УДК 821.161.2:82-3
ББК 83.3 (4 Укр) 6

Аліна Рега

ІСТОРИЯ ЯК ВНУТРІШНІЙ ДОСВІД ЕКЗИСТЕНЦІЇ У ПРОЗІ ОЛЬГИ МАК (на матеріалі повісті “Куди йшла стежка”)

У статті розглянуто екзистенційний вимір художньо-історіософської концепції повісті Ольги Мак “Куди йшла стежка”. Детально простежено взаємозв'язок переживання та досвіду як форм сприйняття персонажами історії. Висвітлено проблему вкоріненості людини в історичному контексті.

Ключові слова: художня історіософія, переживання, досвід, екзистенція.

Художнє осмислення історичного виміру людського буття в контексті замовчуваних тривалий час періодів історії є одним із провідних мотивів української еміграційної літератури ХХ століття. Притаманне воно й прозі Ольги Мак. Однак її твори важко назвати історичними в класичному розумінні. Характерна для матриці жанру художня реконструкція подій, ситуацій чи окремих образів не є провідною ознакою індивідуального стилю авторки. Її осмислення історичного процесу відбувається крізь призму особистого досвіду, що дає підстави говорити про виразно екзистенційний зміст її художньо-історіософської концепції.

У контексті творчості письменниці доречніше говорити про певний досвід покоління, який так чи так репрезентований в окремих текстах – від безпосередньої його артикуляції у формі мемуарно-белетристичній (“З часів ежовщини”) до художнього переживання історичної ситуації окремих, зокрема й власного, поколінь (“Чудасій”, “Проти переконань”, “Каміння під косою”). Своєрідна проекція загального історичного процесу на досвід окремої генерації має місце в повісті “Куди йшла стежка”, що досі не мав належного висвітлення в українському літературознавстві. У критичній статті, присвяченій огляду еміграційної прози, Леонід Рудницький почасти зупиняється на аналізі цього тексту [9, 43], однак рівень смислових горизонтів цього твору потребує детальнішого розгляду.

Отож метою статті є дослідження екзистенційного виміру художньо-історіософської концепції повісті.

Авторка назвала свій твір оповіданням, однак за жанровою природою він ближчий до повісті як за формою викладу, так і за обсягом. Охоплення в тексті чималого часового періоду (близько 20 років), розширення просторового виміру сюжету (наддніпрянське село – Україна – табір в Сибіру – північноамериканський континент), аналітичний характер історіософського мислення, нелінійність композиції – риси, більшою мірою властиві великим прозовим формам, ніж класичному жанру оповідання, структура якого традиційно представлена одним-кількома епізодами.

“Куди йшла стежка” присвячена темі української революції 1917 року та подальшій боротьбі за утвердження державності. Однак історичний матеріал не є безпосереднім предметом зображення. Загальна історична ситуація того часу проектується на свідомість персонажів-учасників національного руху, весь час залишаючись мовби “за кадром”, чим досягається її розкриття зсередини. Українська історія новітньої доби

осмислюється в повісті в екзистенційному плані, в якості переживання з подальшою трансформацією в сферу досвіду. “Екзистенціальне засвоєння історичної спадщини означає переведення зовнішньої історії у внутрішню, тобто перетворення певних історичних фактів чи цінностей у складові особистого життя індивіда через “вижимку” із них певного духовного смислу та сприйняття його як “прозріння” під час екзистенціальних актів, а потім і “введення” до складу власної ідентичності” [2, 188]. Подієво-часовий континуум слугує, таким чином, історичним контекстом, в якому перебувають і який активно витворюють персонажі повісті “Куди йшла стежка”. Такий ракурс історіософської концепції авторки зумовлює осмислення історії у вимірі культури.

Суб’єктивний спосіб представлення подій персонажем-наратором Нестором Пашницьким репрезентує інтерсуб’єктивний досвід цілого покоління, що раптово осягнуло історичність моменту й водночас власну укоріненість в історії. Ретроспективна форма викладу, що відображає українську революцію в минулому, не стільки передбачає фіксацію цього досвіду в межах особистих спогадів безпосереднього учасника цих подій, скільки постає способом орієнтації персонажа в позаісторичному теперішньому, що дає йому можливість уникнути ролі пасивного коментатора. Нестор Пашницький з позиції сьогодення практично не здійснює інтерпретації історичного минулого в загальнонаціональному масштабі, на момент розповіді він лише встановлює розірваний раніше зв'язок між минулим і сучасним. Ситуація прискореного часу, що ним позначена українська революція 1917 року, зумовлює пошуки смислу історії в точці її безпосереднього переживання.

Національно-визвольний рух 1917 – 1921 років в українському історико-культурному просторі є одним з найбільш визначальних моментів, який, за висловом Івана Лисяка-Рудницького, “є вихідною точкою всього модерного українства” [7, 40]. З погляду структурного принципу інтерпретації історичного процесу зображені в творі події української революції є періодом своєрідного темпорального прискорення, який у культурному плані став дуже потужною спробою вивести націю в сферу історичного буття, що передбачає, щоправда, лише на короткотривалий термін, власну перспективу осмислення часу.

Принципово нелінійний характер історичного процесу резонує і з внутрішнім досвідом часу персонажів, оскільки “історія не є для людини чимось зовнішнім, [...] вона є для неї сутністю її буття” [1, 18]. З цього погляду зображені в повісті “Куди йшла стежка” події 1917-1921 років власне й становлять своєрідний часовий стрибок, який стрімко втягує людину в новий період історії і водночас значно посилює необхідність світоглядної орієнтації в її перебігу. Екзистенційний вибір особистості залежить від способу інтеріоризації зовнішньо-подієвого континууму. Так, для головного героя Нестора Пашницького саме буттєво-ціннісний аспект українського національного руху зумовлює злиття внутрішнього екзистенційного часу із загальним потоком історії, відчуття безпосередньої причетності до неї: “вибухла революція, і події, які вона принесла зі собою, закрутили мною так, що я перестав бути господарем власної особи” [8, 23]. Нетривала спроба утвердження Україною державного статусу стала тим фактором, який, попри зовнішню несприятливість подій, встиг таки витворити в свідомості багатьох

персонажів особливу україноцентричну аксіологічну вісь, що й стала своєрідною відправною точкою в осмисленні ними як загального часопотоку, так і значною мірою внутрішнього досвіду темпоральності.

Художня концепція історії в творі “Куди йшла стежка” має подвійну природу. З одного боку, вона постає особливою реальністю, що в різні періоди з неоднаковою інтенсивністю залучає людину до свого контексту, значною мірою визначаючи її сутність. На цьому ґрунтується історичність екзистенції як онтологічна належність до власного часу. З іншого боку, саме через трансцендентну сутність людини в історію приходять свобода з можливістю вибору в кожній конкретній історичній ситуації. Потенційний вибір людини в історії значною мірою визначає її спрямованість та смислові горизонти. Дилема свободи в людському бутті так чи інакше позначається і на її бутті в історії.

Проблема екзистенційного вибору в повісті ускладнюється неоднаковим сприйняттям історичної ситуації людьми одного часу. У кризовий момент української історії, що позначений втратою її сенсу, персонажі-протагоністи з приблизно схожими ціннісними орієнтаціями дещо розходяться в осмисленні її перебігу. Скажімо, більш рішучий за характером Святослав Чеп-Ходоровський вважає власний вибір можливим лише у визначеній конфігурації зовнішніх обставин, потік яких, на його думку, й визначає сутність історичного процесу. Загалом цей персонаж намагається в будь-якій ситуації підтримувати рішення центральної української влади, однак в оцінці цих рішень допускає певний релятивізм, що вносить у його мислення елемент кон'юнктурності. Позиція його друга Нестора Пашницького дозволяє артикулювати можливість творення історії. З його погляду, конкретна особистість як прямий суб'єкт історичного процесу несе пряму відповідальність за результати власних рішень, через те ціннісний аспект у цій ситуації є вирішальним. Підкорення зовнішнім обставинам, вважає персонаж, є фактично вибором історії без внутрішнього сенсу. Реалізація свободи в його випадку опирається на розуміння як фундаментальний принцип орієнтації у світі.

Особливий тип сприйняття історії репрезентує у творі сестра Нестора, Таїсія, позначена в тексті димінутивом Пшеничка. Леонід Рудницький у своєму огляді еміграційної прози доречно зауважив, що це “чи не найзагадковіша жіноча постать” літератури того періоду [9, 43]. Загалом із її образом пов'язаний феномен внутрішнього бачення історії. Як інтровертний тип особистості, людина з дуже тонкою душевною організацією, вона не стільки логічно осмислює, скільки інтуїтивно відчуває внутрішній зв'язок подій, аж до моментів прозріння і передбачення майбутнього. Пшеничка є типом пророка-візійера, який відкриває свою історію “як внутрішню подію в духовній дійсності” [3, 30]. Це й визначає подальшу перспективу розвитку персонажа. Профетичність мислення значною мірою ґрунтується на трактуванні дійсності з позиції трансцендентного, звідси й бачення належних до конкретного часу подій в надчасовому, духовно-ціннісному контексті, й характерний для такого типу свідомості телеологічний вимір людського буття. По суті, візія Пшеничкою власного часу пов'язана з випаданням із нього, “зависанням” на межі між історичним і надісторичним, що ускладнює для неї визначення власного місця в контексті теперішнього. Містик-візійер найчастіше є особливим носієм екзистенційної істини, але має обмежений

вплив на здійснення власних передбачень. Через це спроба Пшенички втрутитися в трагічний перебіг подій і таким чином увійти в роль творця історії закінчується для неї фатально.

Система складних взаємозв'язків, якою постає в тексті історична реальність, передбачає різні рівні осягнення останньої – від емпіричного до метаісторичного. Ціннісні орієнтації героїв твору обумовлюють спосіб осягнення дійсності. Витворення в свідомості персонажів української моделі світорозуміння спочатку дозволяє їм певною мірою бачити мету і спрямованість історії і водночас, що не менш важливо, відчувати себе причетними до неї. Однак така аксіологічна система не стала чинником консолідації українського суспільства. Якщо Нестор Пашницький власними зусиллями зумів об'єднати навколо ціннісного вектора значну частину земляків, то в середовищі політичної еліти суголосна його світогляду національна ідея зазнала поразки, що надалі призвело до розколу українських сил і кількаразової зміни урядів. Фатальна роз'єднаність українців розхитала національну систему цінностей, а в підсумку призвела до заміни її чужою. Ці події в сукупності суттєво вплинули на історичне мислення Нестора Пашницького та його родини. Надалі історія в свідомості персонажів постає у формі ірраціонального, в певних випадках некерованого і не цілком зрозумілого в своєму безпосередньому триванні процесу, який не завжди піддається логічному поясненню. Звідси метаісторичний контекст у творі “Куди йшла стежка” пов'язаний не так із “сукупністю нереалізованих можливостей” в минулому [4, 38], як із проблемою пошуку сенсу в історичному теперішньому.

Накладання особистої історії персонажів повісті на загальний історичний контекст зумовлює введення до нього мотиву долі, що певною мірою позначається й на філософському підтексті її назви. Тематичний аспект життєвого шляху персонажів, що в той чи інший спосіб проходять через певну історичну ситуацію, підсилює екзистенційний зміст історіософської концепції твору. Нестор Пашницький значною мірою відчуває логічну пов'язаність певних подій як у власному житті, так і в масштабах усєї країни. Його ідеологічне і духовне протистояння зі співробітником ЧК Жоржем Крюком практично не завершується прямою фізичною сутичкою і набуває дедалі більше містичних ознак. Сам Пашницький кілька разів майже опиняється в руках прибічників режиму, але дивним чином уникає арешту. Погрози фізичної розправи з боку Крюка, тверді наміри Нестора помститися чекістові за знищену сім'ю лунають у творі постійно, суперники часто бачать один одного впритул, однак жодному з них так і не вдається втілити в життя свої наміри. Пашницький дуже близько підходить до осягнення містичного аспекту цього зв'язку: “Це все було якесь дивне, навіть неправдоподібне, і скидалося на гру, в яку вмішалася незбагнена третя сила, що для неї і я, і Крюк були лишень звичайними ляльками” [8, 63]. Однак справжній зміст цього фатального протистояння інтуїтивно збагнула сестра Нестора, передбачивши його завершення у вимірі трансцендентному, в контексті віри в справедливість вищого порядку.

Можливість творення нацією власного історичного буття залежить від осягнення її представниками власної визначеності в ньому. “Потенційна історичність стає дійсною лише тоді, коли спільнота досягає

самоусвідомлення” [6, 32]. Передумовою такої укоріненості в певний історико-культурний контекст є онтологічна унікальність, неповторність. “Незавершеність людини та її історичність – одне й те саме” [10, 242]. “Масова” ж людина, навпаки, завжди усереднена й тому не досягає такого рівня самовизначення, а її вплив на перебіг історичного процесу має зворотний характер. “Маси стають вирішальним чинником у подіях, що відбуваються” [10, 141]. Загальна інертність українців, на думку Нестора Пашницького, є не лише однією з найістотніших причин поразки національно-визвольних змагань, а й фатальним чинником усієї української історії загалом: “[...] й найбільшим нашим керманичам держави не вдавалося виграти війни з черню, яка у вирішальні моменти все спихала долю країни на бездоріжжя” [8, 38]. Власний досвід комунікації персонажа з масовою людиною доводить реальну можливість її швидкої емоційно-інтелектуальної мобілізації. У вкрай несприятливих обставинах Пашницький силою власної харизми перетворює морально й світоглядно дезорієнтований натовп в організовану групу свідомих борців за ідею, однак у масштабах усієї країни його зусиль явно недостатньо. Відтак поразка національно-визвольних змагань стає його особистою драмою, що започатковує й світоглядний злам персонажа і його однодумців.

Процес втрати українською свідомістю власних часових координат починається з остаточною поразкою національно-державницького руху. Ситуація розриву в історичному процесі не лише змінює ритм часу в українському культурному просторі, а й провокує порушення внутрішнього досвіду його сприймання персонажами твору. Українську духовно-аксіологічну модель світу зруйновано, і поза нею колишні герої-борці, створивши собі по кілька фальшивих життєписів і не маючи права на вияв своєї справжньої сутності, стають ляльковими образами тоталітарного театру абсурду. Загальна атмосфера безчасся стає внутрішньою свідомістю їхнього власного часу. І лише в ув'язненні Нестор Пашницький раптово досягає ілюзорності такого враження: “Я жив з таким почуттям, неначе мене вирвано зі справжнього життя, відгороджено від нього муром, поза яким все лишилося незмінне. І я лишень терпеливо чекав, поки розпадеться стіна, щоб можна було знову ввійти до того світу, в якому я мав мету і знав, що робити. Та, власне, тоді, коли прозвучали останні Святославові слова про Пшеничку, я раптом зрозумів, що ніякої стіни між мною і справжнім життям не було, що час не стояв, а біг, і що тих два довгих десятка літ, які я витратив на очікування, пропали марно” [8, 19]. Таким чином, людина неминуче закоріненена в історії, незалежно від того, якого напряму чи ритму вона набирає і з чієї позиції інтерпретується. Втеча Пашницького з товаришем за кордон є в цій ситуації способом повернення персонажами власного екзистенційного часу, який, з огляду на їх реальні життєписи, несумісний з темпоральним виміром тоталітарного режиму. Відтак подальше сприйняття ними історії переводиться в площину “між досвідом та очікуванням” [5, 17].

Отже, художня концепція історії у творі Ольги Мак “Куди йшла стежка” ґрунтується на взаємодії різних смислових нашарувань у її структурі. Історична реальність у тексті постає в кількох вимірах: як період загальної історії з відповідною точкою відліку, її внутрішньо-особистісна рецепція конкретним персонажем з подальшим переходом у

площину індивідуального досвіду, а також пов'язаний з проблемою внутрішнього зв'язку і сенсу подій своєрідний метаісторичний підтекст. Взаємодія цих смислових пластів історії зумовлює екзистенційний і культурно-антропологічний зміст історіософського мислення авторки.

Література

1. Арон Р. Вступ до філософії історії: Есе про межі історичної об'єктивності / Реймон Арон; пер. з фр., післямова та прим. О. Йосипенко, С. Йосипенка. – К.: Український центр духовної культури, 2005. – 580 с.
2. Артюх В. Тяглість історії й історія тяглості: українська філософсько-історична думка першої половини ХХ століття: монографія / В. О. Артюх. – Суми: Вид-во СумДУ, 2010. – 266 с.
3. Бердяев Н. Смысл истории / Николай Бердяев. – М.: Мысль, 1990. – 176 с.
4. Забужко О. Деміфологізація історії / О. Забужко // Слово і час. – 1990. – №3. – С. 36 – 40.
5. Козеллек Р. Минуле майбутнє: Про семантику історичного часу / Райнгард Козеллек; пер. з нім. – К.: Дух і літера, 2005. – 380 с.
6. Лисяк-Рудницький І. Зауваги до проблем історичних і неісторичних націй / І. Лисяк-Рудницький // Лисяк-Рудницький І. Історичні есе: В 2 т. – Том 1 / Пер. з англ. М. Бадік, У. Гавришків, Я. Грицака, А. Дешиці, Г. Киван, Е. Панкеевої. – К.: Основи, 1994. – С. 29 – 39.
7. Лисяк-Рудницький І. Українська революція з перспективи сорокаліття / І. Лисяк-Рудницький // Лисяк-Рудницький І. Історичні есе: В 2 т. – Том 2 / Пер. з англ. У. Гавришків, Я. Грицака. – К.: Основи, 1994. – С. 39 – 51.
8. Мак О. Куди йшла стежка?: оповідання / Ольга Мак. – Нью-Йорк; Філадельфія: Булава, 1961. – 156 с.
9. Рудницький Л. Література з місією: Спроба огляду української еміграційної прози / Л. Рудницький // Слово і час. – 1992. – № 2. – С. 41 – 45.
10. Ясперс К. Смысл и назначение истории / Карл Ясперс; пер. с нем. – М.: Политиздат, 1991. – 527 с.

The article deals with existential dimension of artistic-historiosophical conception of the Olga Mak's story “Pathway of the fate”. The connection of experiencing and experience as forms of history perception of personages in detail investigated. The problem of rootedness of man in historical context is reflected.

Keywords: *artistic historiosophy, experiencing, experience, existence.*

В статті розглянуто екзистенціальне вимірювання художественно-історіософської концепції повісті Ольги Мак “Куди вела стежка”. Подробно прослідкована взаємозв'язок переживання і досвіду як форм сприйняття персонажами історії. Освітлено проблему укоріненості людини в історичному контексті.

Ключевые слова: *художественная историософия, переживание, опыт, экзистенция.*

ОСОБИСТІТЬ, ЕТНОС, МЕНТАЛЬНІСТЬ



УДК 82.0 [I–XIX]
ББК 83

Олег Пилип'юк

МЕНТАЛЬНІСТЬ ПОЕТА: ІНДІЙСЬКІ РІШІ ТА ШЕВЧЕНКІВ
ПЕРЕБЕНДЯ (типологічний аспект)

У статті проаналізовано уявлення про поета в індійських Ведах і Шевченковій творчості як типологічно збіжних ментальних структур, що мали значний вплив на формування проблеми авторства у літературознавстві.

Ключові слова: автор, архетип, Слово, Веди, думка, серце, митець-пророк, Муза, Кобзар.

Проблема автора і авторства – це архетипна тема в історії світової поетології, зміст якої заакцентований на уявленні про творчу особистість як незвичайну людину, наділену специфічним знанням і даром спілкування з Богом, природою, соціумом. Як зазначено в енциклопедичному путівнику «Європейська поетика від античності до епохи Просвітництва», доміантна для цієї теми проблема зосереджена у «суперечності між образами поета, окресленими Платоном і Аристотелем: якщо у першого поет творить у стані несамовитості під впливом ззовні, від отриманого від Музи натхнення, то в іншого поет, розумний і раціональний «творець сюжетів», створює свої твори завдяки власним здібностям» [4, 26]. Надалі у західній поетології осмислення авторської свідомості відлунувало платонівськими і аристотелівськими ідеями, проте в кожній історико-культурній епосі позначалося цікавими сюжетами, які намагалися проаналізувати чимало дослідників: Кант, Гегель, Феофан Прокопович, Митрофан Довгалевський, Іван Франко, Олександр Веселовський, Фрідріх Ніцше, Юрій Тинянов, Олександр Білецький, Ролан Барт, Сергій Аверінцев, Ігор Качуровський та ін. У їхніх студіях описана природа ментальності поета у східних і західних культурах, проте типологічний аспект, пов'язаний із вивченням формозмістових паралелей ведійських пам'яток і Шевченкових творів, розроблений недостатньо.

У фольклорі категорія автора не тільки ціннісно імпліцитна, а назагал позбавлена статусу персональної відповідальності за поетичні висловлювання. Більшість творів єгипетського письменства овіяні таємницями про їх авторів, а відомі імена лише тих писців, котрі копіювали тексти. Шумерські першовзори, як правило, не називають автора, але це не означає, що його не було. Безіменність творів засвідчує не колективного (фольклорного) автора, а цілком інше розуміння його мистецької місії. Слово для шумерів було мовою богів, навіювалося і надихалося трансцендентними силами, а поет натомість залишався сприймаючою і трансполуючою ланкою. Необов'язково було називати його ім'я, якщо можна зіслатися на більш високий авторитет, на заповіді і традиції предків і божественні інспірації. Поняття про експліцитного

автора стверджується разом із визнанням в історії письменства самоцінності творчої фантазії, художнього домислу.

Прикметно, що в понятті «автор» поступово зредукується шар анонімності, літератори настійливо прагнуть виявляти власну самобутність, декларують різноманітні творчі стилі, що дало підстави Ігореві Качуровському розробити систему категорії поетів Середньовіччя в такому викладі:

1. *Скоп* – придворний співак-поет у варварських володарів.

2. У кельтів (ірландців):

друїд – жрець, маг, провидець;

філід – вчений поет, знавець законів і виконавець поетичних

творів;

бард – поет-співак (нижча категорія, яка протрималася найдовше).

3. У скандинавів: *скальд* – поет, часто імпровізатор.

4. *Хугляр* (есп.), *фігляр* (франц.), *штільман* (нім.);

скомрах (старослов'янське),

скоморох (сх.-слов.) – поет, співак, музикант, фокусник, танцюрист, здебільшого – без сталого місця проживання («бомж»).

5. Представники лицарської поезії:

трубадури – у Провансі-Аквітанії;

трувери – у Франції;

міннезінгери – у Німеччині.

6. *Ваганти*, або *голіярди* – бродячі клірики, школярі, ченці, попи без приходу, що писали латинські вірші, далекі від офіційної церковної ідеології.

7. *Майстерзінгери* – німецькі ремісники, що склали вірші за певними строго визначеними правилами [5, 27].

Усі вони тяжіли до архетипних уявлень про світобудову, Бога, природи, Слова. Сказане підтверджує й творча практика поетів-співців індоаріїв – *ріші*, вихідців із пастуших племен, котрі скомпонували текст «Рігведи». Індійський філософ-культуролог ХХ століття Ауробіндо Гхош дав осяжну і глибоку характеристику феномену ріші: «Їх витончена і блискуча інтуїція породила власні структури мислі і слова, піднесених на фундаменті надзвичайних духовних відкриттів і досвіду. Для цих старожитніх пророків Веди були Словом, що розкривали Істину і прибирали містичний сенс життя у шати образу і символу. То було вражаюче відкриття можливостей слова, його таємної креативної сили, не слова, народженого безпристрасним і звичним розумом, але інтуїтивне і натхненне ритмічне висловлювання – мантра. Широко застосовувалися образ і міф, не для розпалу уяви, а як живі алегорії і символи предметів, цілком реальні для мовця, які інакше не могли б набути в його мові сокровенної і органічної форми, та й сама уява проповідувала реальність більшою мірою, ніж те здавалося на перший погляд свідомості, обмеженої поверховими уявленнями про життя і фізичне існування. Творець священних текстів, на думку старожитніх мудреців, володів свідомістю, осяяною з верховин думкою і словом, бачив і чув Істину. Ведичні поети уявляли своє призначення інакше, ніж це здається сучасним ученим, вони вважали себе не шаманами і творцями гімнів і заклинань для племені дикунів, але пророками і мислителями» [1, 344-345].

У цій розлогій ілюстрації Ауробіндо Гхош створив поетологічний портрет співця-ріші, виявивши доміанти його творчої особистості, сутність яких проявлена, а іноді й закодована в мандалах Рігведи.

Поет-ріші – мислитель і пророк. Методологічним підґрунтям цього постулату є поетичні медитації, які пронизують змістову основу ведійського гімну про пізнання (X. 71):

*О Брихаспати, первое начало Речи (возникло),
Когда они пришли в действие, давая имена (вещам).
Что было у них лучшего, незапятнанного,
Это тайно сокрытое в них проявилось с помощью любви.*

*Когда мудрые мыслью создали Речь,
Очищая (ее), как муку через сито,
Тогда друзья познают содружества:
Их приносящий счастье знак нанесен на Речь.*

*С помощью жертвы пошли они по следу Речи.
Они обнаружили, что она вошла слагателей гимнов.
Принеся ее, они разделили (ее) между многими.
Семеро певцов вместе приветствуют её криками.*

*Кто-то, глядя, не увидел Речь,
Кто-то, слушая, не слышит её.
А кому-то она отдала (свое) тело,
Как страстная нарядная жена – (своему) мужу.*

(переклад Тетяни Єлізаренкової)

Тема гімну має чітку філологічну основу – через інвокації до Бога молитви Брігаспаті висловлено подячні роздуми з приводу народження Священної Мови. Старожитні поети-ріші як адепти Брігаспаті з акцентованим почуттям любові дають імена речам і, таким чином, використовуючи форму вірша, роблять таємниче проявленим. Надання імені в індійському каноні не є фактом звичайної номінації, а розглядається як вияв креативного процесу, оскільки без імені втрачає сенс усе існуюче і створене на землі. Своєрідним фільтром для кристалізації мови є акція очищення, що здійснюється під час жертвопринесення Словом.

Текст гімну оприявнює мисленеву структуру щодо місця ріші у спільноті аріїв: носія тієї іманентної мудрості, яка у моменти осяяння відкривається відповідними богами окремим «вибраним» особам. Поет молить богів про те, щоб йому були даровано просвітлення для пізнання високої Істини, яка прихована від споглядання звичайними людьми. Заманіфестована, таким чином, логіко-філологічна епістема: мудрість – це здатність внутрішнім зором охопити спалах сокровенного і виразити це бачення вербально. Звідси проголошення візіонерсько-пророчої місії поета-ріші.

Наступні рядки гімну особливо цікаві тим, що в них подано опис чи не найдавнішої “корпорації поетів”, яку в цитованому вище фрагменті названо “співдружністю”. Члени цього творчого товариства, вирізняючись

неоднаковими здібностями, демонструють єдність прагнень і переконань; вони солідарно-«парадигмально» підтримують один одного під час словесно-поетичних змагань, і перемога на них одного є перемогою всіх.

У процесі інтенсивної поетичної діяльності ріші відбувалося формування інваріантних моделей мислеформ у системі координат “традиція і новаторство”, діалектики співіснування старих і нових пісень. Естетичний досвід творців ведійського письменства базувався на глибинному засвоєнні та вмілому використанні мистецьких взірців великих попередників як божественного, так і напівземного чи земного походження. Шукаючи першоджерел поетичного діалогу людини зі світом, влучну формулу щодо виявлення особливостей культу предків з боку авторів Рігведи запропонував у книзі “Грамматика поезії” Володимир Бібіхін. Осмислюючи специфіку мислення індоаріїв, він пише: “Чим глибше, віддаленіше і старіше джерело, тим голосніше прославляння” [2, 51]. Справді, старожитній митець не мав амбіції щодо створення нових тем, мотивів, сюжетів, а ставив перед собою завдання по-новому розгорнути і забарвити старі, вивірені досвідом теми, мотиви і сюжети з метою привернути увагу богів, котрі свого часу були милостивими до попередників сучасного ріші. Поетичне мистецтво авторів Рігведи цілком підпадало під імператив Канону, духовним осердям якого здебільшого були божества Агні, Індра і Сома, котрі у Рігведі часто титульовано словом-званням *каві*, і таким чином ніби зближено із земними поетами як співучасникам жертвопринесення Словом. На думку Петра Грінцера, “каві Рігведи – це одночасно і поет, і натхненний пророк, котрий володіє езотеричною мудрістю, і є хранителем світопорядку за допомогою жертви і гімну. Обряд народжує слово, але і слово народжується обрядом, універсальні закони потребують слова, але і самі встановлюються словом” [3, 65]. Отже, поет-ріші, навіть вносячи доповнення чи зміни в тексти попередників, що мали позитивну опінію серед індіців, усвідомлював себе носієм і охоронцем традиції, започаткованої легендарним попередником. І цю традицію він покликаний був передати сучасникам. Тому що істина давно відкрита, важливо тільки зберегти її і знайти логічно вивіреним метод аксіологізації Канону.

Поет сприймає оточуючий світ не в його матеріально-фізичній даності, а як безкінечне вмістилище першофеноменів Божественної волі, що знайшло втілення у міфах, легендах і прихованих одкровеннях. Йому важливо було передати не сукупність спекулятивних ідей у чистому вигляді, а презентувати живі й життєдайні імпульси цих ідей, їх найтонші нюанси. І тоді реалії власного життя чи оточуючої громади, природного світу чи світу космосу досягають сенсової кульмінації крізь світло прихованого смислу. Поет-ріші ніби розріджує канонічне, пробуджує у собі потужний потенціал творчої уяви та інтуїтивного просвітлення, що дозволяє йому вільно ввійти у світ фантазмагорії і містики, а далі і за межі самого художнього образу і все, зображене у творі, позначити натяками і напівтінями. Тому навіть поодинокі метафори у тексті Рігведи позбавлені навмисної літературності, бо для ріші метафорою є фізичні і духовні речі та явища. Тому методологічна інтенція ведійського поета скеровувалася на пошук божественної істини не в космічному континуумі, а в душі звичайної людини, котра визначала свій життєвий уклад культом вогню, поклонінням силам живої природи і ритуалами жертвопринесення як

інформаційної ланки між світом богів і світом людей. Деталі земного буття і ритуального церемоніалу набували символічної оболонки, а поезія, залишаючись присутньо (не)метафоричною, знаходила розуміння у читача чи слухача. Такою, вочевидь, був імпліцитний метод творчих пошуків і знахідок авторів Рігведи, що підсилювався експлікаціями про духовно-психологічний атрибут істинної поезії – натхнення (*пратібга*).

У Рігведі тема поетичного натхнення виявлена в образі-символі злітаючого в небеса птаха Патанги:

*Патангу, окрашеного колдовскою силою Асури,
Сердцем (и) мыслью видят прозорливы.
В глубине океана разглядывают (его) поэты.
Устроители обряда ищут след лучей.
В мысли Патанга несет речь (X, 177).*

Метафора “птаха-натхнення” – це наскрізний троп індійської сакральної поезії, що плавно перетікає у поетологічну медитацію *пратібги* як концентрованого виразу гармонійної дії думки і серця, які енергією сонячних променів нуртують у глибинах поетичної душі митця-пророка. Чи не з ведійських джерел, прагнучи “душею, серцем розмовлять”, на генетичному рівні черпав натхнення український поет-пророк Тарас Шевченко, формуючи засадничі прозріння власного художнього світу? У його “Перебенді” читаємо:

*Старий заховавсь
В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,
Щоб вітер по полю слова розмахав,
Щоб люди не чули, бо то божє слово,
То серце по волі з богом розмовля,
То серце щєбече господню славу,
А думка край світа на хмарі гуля [8, т.І, 53].*

Іван Франко, осмислюючи концептуальні засади Шевченківського «Перебенді», наголошував: «Основна ідея сеї невеличкої поеми – се давня ідея: протиставлення поета оточуючій його суспільності. Інтересно однак ж, що ідея ся зовсім чужа всякій поезії народній, в котрій традиція, творчість масова цілковито стирає всяку індивідуальність і не дозволяє їй проявити себе. Ідеї такої не знають ані пісні народні, ані полународні епопеї індійські та грецькі» [7, 44]. Іван Франко заманіфестував імпліцитний зв'язок індійських ріші з автором «Кобзаря». У «Перебенді» романтичний образ українського співця-кобзаря поданий у момент злету його творчого натхнення, найвищого піднесення інтелектуальних і духовних можливостей. Корелятивним оприявленням образів думки і серця позначена хрестоматійна поезія “Думи мої, думи мої...”:

*Нехай думка, як той ворон,
Літає та криче,
А серденько соловейком
Щєбече та плаче... [8, т.І, 50].*

Ведійська аплікація під Шевченковим пером набуває виразних національних окреслень. Довкола образу “серця” створено вербальну атмосферу проникливо-тремливої ніжності, довірливості, сповідальності. Образ “думки” – це проявлення злету, простору, нескутого пориву душі митця. Одне без одного не існує і навіть не мислиться.

У конотативній матриці цих образів відбита специфічна діалектична єдність емоційно-інтелектуальних спалахів як важливих орієнтирів поетичного мислення Тараса Шевченка. Якщо в ранніх поезіях “Перебенді” і “Думи мої, думи мої...” цей принцип художньої свідомості тільки заманіфестовано, то в пізніших творах означена образна сполука допомагає автору “Кобзаря” психологічно мотивувати поведінку і внутрішні порухи душі персонажів, організовуючи при цьому виражальні та іконічні плани ліричних одкровень. У монолозі-сповіді “Така її доля... О боже мій милий” (“Причинна”) читаємо такі рядки, що вражають читача психологічною точністю і художньою досконалістю:

*Не так серце любить, щоб з ким поділиться,
Не так воно хоче, як бог нам дає:
Воно жить не хоче, не хоче журиться,
“Журисть”, каже думка, жалю завдає... [8, т.І, 5],*

Пріоритетне емоційне навантаження покладено на слова-образи думки і серця, які компонують мисленнєві стрижні метафоричних зворотів: експресивно-інтимізованого “серце любить” і буденно-прозового “каже думка”. Крім того, уміло підібраний звуковий інструментарій: асонанс (акцентоване о у другому рядку) і алітерація домінантних фонем ж, х, ч, що увиразнюють не тільки звукову гаму і тональність вірша, а й визначають напрямок розвитку ліричної теми. Саме асонансно-алітераційний принцип був одним із основних у ведійській і санскритській поетиках. Поети-ріші намагалися бути конгеніальними до моментальних виявів поведінки і мислення індоаріїв.

Такими елементами пройнята і Шевченкова творчість. Він заторкує важливі національні історико-політичні та соціально-побутові проблеми, здебільшого суголосні українській фольклорній традиції. Почуте, вистраждане, пережите постійно хвилює і тривожить його допитливий розум і чуйне серце, стає основою художньо-образної фактури, збагаченої авторською присутністю. Ментально-особистісне начало поєднує дві домінуючі стихії: з одного боку, постійне і всепоглинаюче накопичення життєвих вражень, а з іншого – усвідомлення власного поетичного покликання. «Странное, однако ж, это всемогущее призвание, – міркує на засланні Тарас Шевченко. – Я хорошо знал, что живопись – моя будущая профессия, мой насущный хлеб. И вместо того, чтобы изучить ее глубокие таинства, и еще под руководством такого учителя, каков был бессмертный Брюллов, я сочинял стихи, за которые мне никто гроша не заплатил и которые, наконец, лишили меня свободы, и которые, несмотря на всемогущее бесчеловеческое запрещение, я все-таки втихомолку кропаю» [8, т.3, 43-44].

Очевидно, перший поклик поетичного обдарування був почутий ще в дитинстві, що засвідчує поезія «А. О. Козачковському» («Давно те діялось. Ще в школі...»), написана в другій половині 1847 року під час перебування автора на засланні в Орській фортеці. Звернемо увагу на такі рядки:

*Та сам собі у бур'яні,
Щоб не почув хто, не побачив,
Виспівую та плачу.
І довелося знов мені
На старість з віршами ховатись,*

Мережать книжечки, співати

І плакати у бур'яні [8, т.2, 3].

Якщо перед цим йшлося про дитяче захоплення малюванням, переписуванням творів українського просвітника, філософа і поета Григорія Сковороди, слів популярної колядки, то в наведеній цитаті виразно прочитується смислова паралель (минуле – теперішнє), об'єднана рядком «І довелось знов мені», в якому закодовані схожі ситуації, пов'язані зі спробами віршоскладання в умовах заборони. Не можуть бути випадковими і семантико-лексичні паралелі, які позначають типологічні прикмети і психологічний стан ліричного героя в минулому і теперішньому часі (*у бур'яні – у бур'яні; не почув хто, не побачив – з віршами ховатись; виспівую – співати; плачу – плакати*). До всього ж, якщо в минулому спогад про бур'яні мотивований біографічно, то у «тепер», коли довелось «в оцій пустині пропадать» («І виріс я на чужині»), згадкою про бур'яні поет досягає зближення різночасових ситуацій. Цікаво, що індійські ріші не «проходять поетичних університетів», а їх мистецьке покликання виникає ніби спонтанно, що й засвідчили збережені пам'ятки.

У легенді про походження поезії, що інкрустує зміст зачину до епічної поеми «Рамаєна», розповідається про те, як «перший поет» Вальмікі, перебуваючи на березі річки Ганг, став свідком події, що глибоко вразила його чутливу душу. Він побачив, як мисливець пострілом з лука вбив птаха і, сповнений почуттів внутрішнього болю і суму, послав вербальний прокльон на адресу жорстокого мисливця. Легенда гласить, що Вальмікі синхронно, несподівано для себе самого, відчув ритмічну і метричну впорядкованість промовленого ним тексту-прокльону: він структурно розпадався на чотири фрагменти. Відчуваючи, що ця фраза зродилася від великого болю і суму, він за аналогією із словом “soka” (сум) назвав її словом “sloka” (вірш). Згодом в індійській поетології термін “шлока” став позначати найбільш поширений метричний розмір епічної поезії: чотирьохрядкову строфу по вісім складів у кожному. Легенда гласить, що свідком цієї події був і бог Брахма, котрий звелів Вальмікі, використовуючи названу віршову форму, написати історію Рами. Так Вальмікі став першим поетом, а створена ним “Рамаєна” – першим поетичним твором з прозорим натяком на авторство.

Проте звернемо увагу не тільки на міфологічні ремінісценції у цій легенді, а й на чітко у ній оприявлені поетологічні контури:

1) художній образ, текст можуть генетично не пов'язуватися з авторською волею, а “відбутися” ніби згори як результат божественної інспірації;

2) відчуття болю і суму – мотиваційні чинники народження істинної поезії.

Подібними думками пройнятий хрестоматійний вірш Тараса Шевченка «Думи мої, думи мої», в якому істинна поезія постає «сумними рядами», а у вірші «Муза» тривожні елегії переходять у сокровенні Слова, сказані «неложними устами». Творчі перегуки ведійської мудрості з поетичними інтуїціями й усвідомленими думками автора «Кобзаря» щодо ментальності поета й особливостей авторської свідомості засвідчують про відсутність часопросторових «лімітів» для справжніх мистецьких цінностей у світовій культурі.

Література

1. Ауробиндо Гхош. Основы индийской культуры / Гхош Ауробиндо // Открытие Индии. Философские и эстетические воззрения в Индии XX в. / [пер. с англ., бенг. и урду; ред. кол.: Э. Комаров, В. Ламшуков, Л. Полонская и др.]. – М.: Художественная литература, 1987. – 611 с.
2. Бибахин В.В. Грамматика поэзии. Новое русское слово / В.В. Бибахин. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009. – 592 с.
3. Гринцер Н.П., Гринцер П.А. Становление литературной теории в Древней Греции и Индии / Н.П. Гринцер, П.А. Гринцер. – М.: РГГУ, 2000. – 424 с.
4. Европейская поэтика от античности до эпохи просвещения: энциклопедический путеводитель / [под общей ред. Е.А. Цургановой и А.Е. Махова]. – М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2010. – 512 с. – (РАН ИНИОН Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения).
5. Качуровський І. Генерика і архітектоніка / І. Качуровський. – К.: Вид-дім «Киево-Могиланська академія», 2005. – Кн. I: Література європейського Середньовіччя. – 382 с.
6. Ригведа: Мандалы IX-X. – М.: Наука, 1999. – 560 с.
7. Франко І. Передне слово (До «Перебенді» Т. Г. Шевченка) // Франко І. Твори: У 20 т. / [ред. кол.: Корнійчук О.Є., Білецький О.І., Козланюк П.С., Копиця П.Д., Омеляновський М.Е.]. – Т.17: Літературно-критичні статті / І.Франко; [ред. тому Д.Д.Копиця]. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1955. – С.42-62.
8. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 6-ти т. / Т.Г. Шевченко; [ред. кол.: М.К. Гудзій (голова) та ін.]. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963 – 1964.

The paper explores the idea of the poet in the Indian Vedas and Shevchenko creativity as typologically convergent mental structures that have had a significant impact on the problem of authorship in literary criticism.

Key words: author, archetype, the Word, the Vedas, the thought, the heart, the artist-prophet, Muse, Kobzar.

В статті аналізуються представлення о поете в индийских Ведах и творчестве Т. Шевченко как типологически сходных структур, оказавших значительное влияние на формирование проблемы авторства в литературоведении.

Ключевые слова: автор, архетип, Слово, Веды, мысль, сердце, поэт-пророк, Муза, Кобзарь.

середньогір'я з висотами 1000 м і більше над рівнем моря. Загалом рельєф території національного парку відрізняється м'якістю обрисів, що зумовлено малою стійкістю флішових відкладів, які його складають, до денудації. Гострі форми рельєфу і крутосхили понад 45 градусів зустрічаються лише в західній частині р. Черемош, у місцях виходу пісковиків, а також в ерозійних врізах русел рік. Подекуди зустрічаються зсуви та осипи невеликих розмірів [6].

Ландшафтне різноманіття парку визначає належність його до басейнів річок Черемош та Сірет. Східна, Сіретська частина має більш зглажені контури гірських пасем, широкі долини його приток Сухого та Стебника, меншу кількість геологічних відшарувань. Західна частина парку в басейні річок Великої та Малої Виженки розчленована значно глибше й інтенсивніше. Тому тут поширені стрімкі схили з відслоненнями геологічних порід, мальовничі скелі, численні водоспади, ущелини-ворота. Різноманіття рослинного покриву та флори національного парку зумовлене його розміщенням на межі двох геоботанічних районів: Шешорсько-Красноільського з гірськими ялиново-ялицево-буковими й ялиново-буково-ялицевими лісами та Болехівсько-Берегометського з передгірними ялицево-буковими лісами. Через територію парку проходить межа і двох флористичних районів: Чивчинсько-Гринявського та Прикарпатського. Таке місцезоположення парку надає його флорі рис оригінальності та специфічності. Основним багатством парку є ліси, що займають понад 80 % його території. До території парку увійшли ландшафтні заказники загальнодержавного значення "Стебник" та "Лужки", заповідні урочища "Стаєчний" та "Яворів" з ділянками корінних високопродуктивних букових та буково-ялицевих насаджень. Найбільші площі в парку зайняті ялицево-буковими лісами, рідше трапляються чисто букові ліси. Незважаючи на достатню обжитість цих місць, тут ще зустрічаються окремі ділянки пралісів, де дерева бука та ялиці сягають висоти 40 м та 70–90 см у діаметрі. Післялісові луки (полонини) займають невеликі площі на схилах та гребенях [6].

Лісовий фонд НПП «Вижницький» репрезентує ліси Буковини і представлений насамперед ялицею білою та буком лісовим (відповідно 48 та 37% площі лісів), а ялина звичайна формує ліси на площі близько 9%. З інших лісотвірних порід є дуб червоний (1,7%), дуб звичайний (1,0), вільха сіра (0,8) і граб (0,4%). На рівні окремих виділів в парку представлені псевдотсуга Мензиса, сосна кедрова європейська та дуб скельний (рис. 2). Головними типами лісу в парку є вологі буково-ялинові суяличина (53,7%) і яличина (18,9%), тобто майже на $\frac{3}{4}$ території парку природними є ялицеві ліси. Частка букових типів лісу вже значно менша: вологі грабова (6,5%) та чиста (2,8) субучини; вологі ялиново-ялицева (1,8), ялицева (0,7) і чиста (1,4%) бучини. Разом букові ліси є природними майже на 15 відсотках території парку. На рисунку 2 наведено площі основних порід і типів лісу парку на фоні найбільш поширених в регіоні.

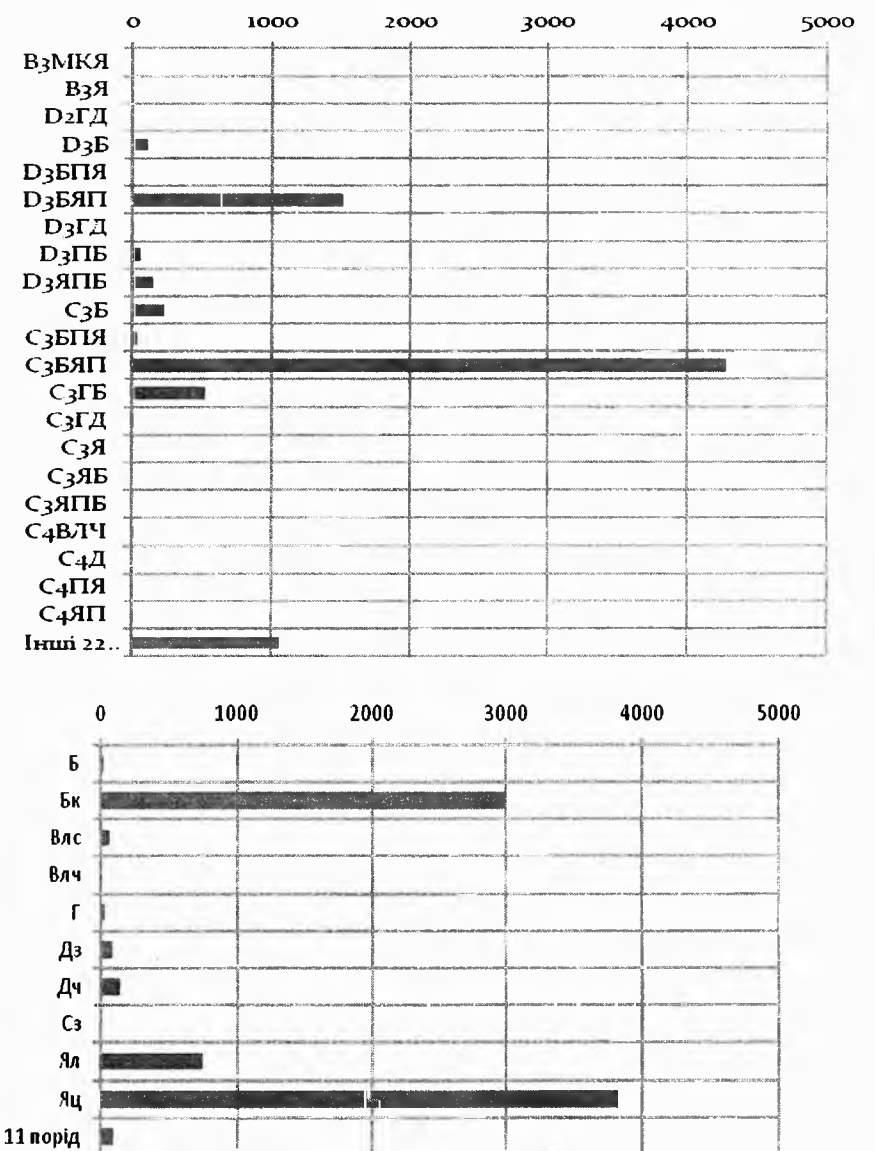


Рисунок 2 – Площі основних порід і типів лісу НПП «Вижницький» (умовні скорочення на рисунках 2–8: Б – береза, Бк – бук лісовий, Влс – вільха сіра, Влч – вільха чорна, Г – граб, Дз – дуб звичайний, Дч – дуб червоний, Сз – сосна звичайна, Ял – ялина звичайна, Яц – ялиця біла, В3МКЯ – вологий модриново-кедрово-ялиновий суббір, В3Я – свіжий чисто ялиновий суббір, Д2ГД – свіжа грабова діброва, Д3Б – волога чиста бучина, Д3БЯП – вологий буково-ялиновий яличник, Д3ГД – волога грабова діброва, Д3ПБ – волога ялицева бучина, Д3ЯПБ – волога ялиново-ялицева бучина, С3Б – волога чиста субучина, С3БПЯ – волога буково-ялицева сурамінь, С3БЯп – вологий буково-ялиновий суяличник, С3ГБ – волога грабова субучина, С3ГД – волога грабова судіброва, С3Я – волога чиста сурамінь, С3ЯБ – волога ялинова субучина, С3ЯПБ – волога ялиново-ялицева субучина, С4ВЛЧ – сирий чорновільховий сугрудок, С4Д – сіра судіброва, С4ПЯ – сіра ялицева сурамінь, С4ЯП – сирий ялиновий суяличник)

З інших характеристик лісового фонду парку відмітимо недостатню частку молодняків (10,4%), значну частку похідних деревостанів (34,1%), зокрема ялинників та бучин, добрий розподіл за класами бонітету та невисоку повноту деревостанів парку. Аналіз параметрів лісів та особливостей ведення лісового господарства дозволив визначити проблеми, які необхідно усунути для переходу до сталого управління лісами НПП «Вижницький». До них належать: проведення переформування похідних деревостанів ялини та бука; проведення лісовідновних заходів для оптимізації вікової структури лісів; проведення переформування простих одновікових деревостанів у складні різновікові.

Галицький національний природний парк створено Указом Президента України від 9 серпня 2004 року в межах Галицького району Івано-Франківської області з метою збереження, відтворення та раціонального використання типових та унікальних лісових, лучно-степових та водно-болотних природних комплексів і об'єктів Придністров'я, які мають особливу природоохоронну, наукову, історико-культурну, оздоровчу, освітню та естетичну цінності, з підпорядкуванням Державному комітету лісового господарства України. Площа земель парку – 14684,8 га, з них 12159,3 га надані у постійне користування, 2525,5 га, включені до його складу без вилучення в землекористувачів. Парк перебуває на межі двох фізико-географічних країн: Українських Карпат (область Передкарпаття) та південно-західної частини Східно-Європейської рівнини (область Опілля Західноукраїнської провінції Лісостепової зони). Завдяки такому розташуванню для території характерне велике ландшафтне та біологічне різноманіття. У рослинному покриві та серед представників фауни трапляються як подільські, так і карпатські види. На території парку виявлено 45 видів рослин і 37 видів тварин, що є представниками Червоної книги України, 4 і 9 відповідно – Європейського Червоного списку та 6 видів рослин і 158 видів тварин що перебувають під охороною Бернської конвенції. Більше 40 цінних в науковому, природоохоронному та рекреаційному значенні природних комплексів та об'єктів (лісових урочищ загальною площею близько 11 тис га, водно-болотних комплексів – 2550 га, лучно-степових ділянок та геологічних утворень, ін.) входять до складу Галицького національного природного парку. У найцікавіших куточках парку прокладені туристичні маршрути та еколого-пізнавальні стежки. В м. Галич та його околицях є 143 пам'ятки (об'єкти) культурної спадщини, зокрема 118 – археології, 10 – архітектури, 15 – історії та культури. Усі вони мають велику цінність і охороняються Національним заповідником «Давній Галич» [2].

Лісовий фонд Галицького НПП репрезентує ліси Придністров'я і представлений найбільше дубом звичайним та буком лісовим (відповідно 88 та 14% площі лісів), а дуб червоний формує ліси на площі близько 8%. З інших лісотвірних порід є граб (6,3%), вільха чорна (2,4), береза (2,3%) і ясен (2,1%). Рідко представлені цікаві з позицій біорізноманіття модрина європейська, сосна кедрова корейська, акація біла та бархат амурський, а також багато видів верби і тополі (рис. 3).

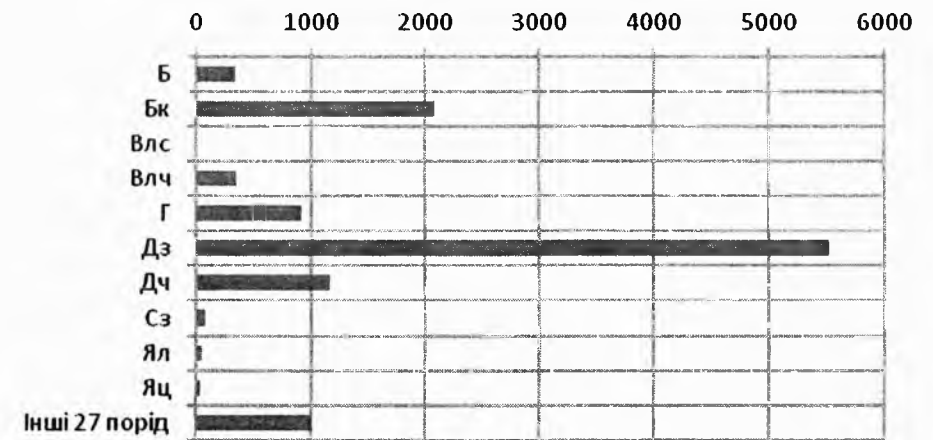
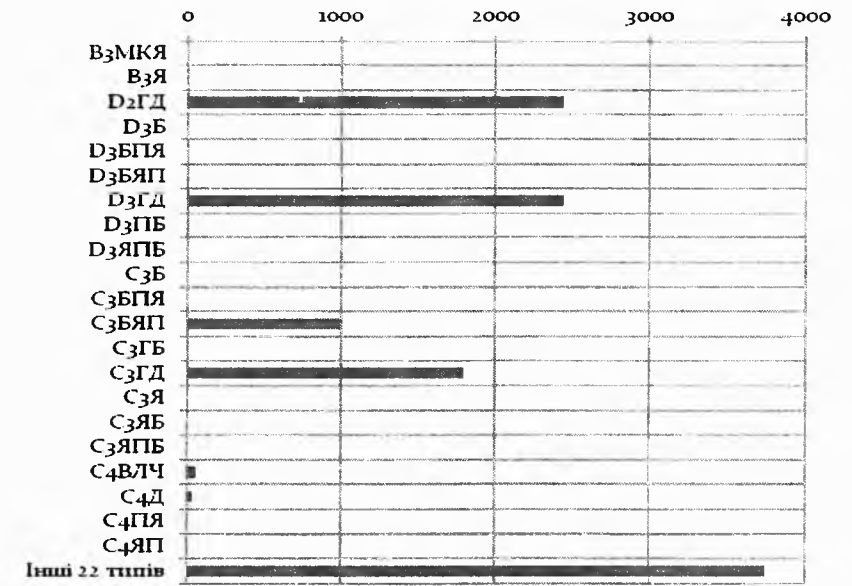


Рисунок 3 – Площі основних порід і типів лісу Галицького НПП

Основними типами лісу в парку є свіжа (16,8%) і волога (16,8%) грабові діброви та свіжа (8,7%) і волога (12,4%) грабові судіброви, тобто майже на 2/3 території парку природними є дубові ліси. Частка букових типів лісу вже значно менша. Головними є – свіжа (4,4%) і волога (7,0%) грабові субучини. Разом букові ліси є природними майже на 14 відсотках території парку. Порівняно високий відсоток (7%), як для Придністров'я, мають ялицеві типи лісу, зокрема – вологий буково-ялиновий суяличник (рис. 3). У парку недостатня частка молодняків, дуже висока частка похідних деревостанів (45,5%), зокрема дуба червоного і звичайного, бука, берези та граба, нормальний розподіл за класами бонітету і низька повнота деревостанів. Для переходу до сталого управління лісами Галицького НПП необхідно: проведення переформування похідних деревостанів дуба червоного, граба, берези, липи та бука; проведення лісовідновних заходів

для оптимізації вікової структури лісів; проведення переформування простих одновікових дібров та бучин у складні різновікові.

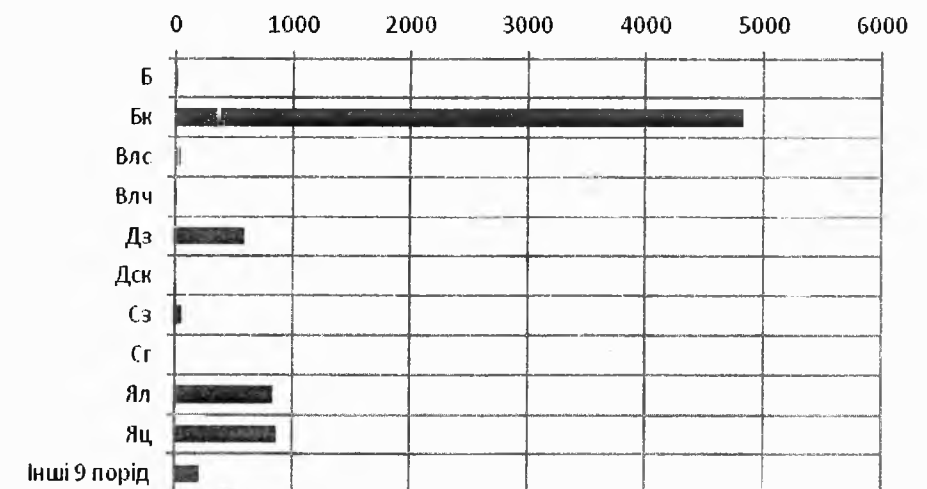
Національний природний парк «Гуцульщина» створений Указом Президента України від 14 травня 2002 року. Гуцульщина – це і унікальна, мальовнича перлина нашої країни, і самобутня, яскрава, колоритна етнічна гілка української нації, і ціла низка творчих об'єднань, спілок, колективів, видань тощо. Причиною такої уваги і поширеної вживаності слів Гуцульщина, гуцульський і т.ін. є насамперед унікальна, напрочуд яскрава і самобутня матеріальна і духовна культура автохтонного населення — гуцулів. На Гуцульщині найповніше збереглися прадавні ремесла, традиції, звичаї, елементи архаїчної духовної та матеріальної культури, пізнання, збереження і відтворення яких має важливе загальнонаціональне і вселюдське значення. Уцілілі елементи і цілі пласти етнокультурної спадщини є реліктами праукраїнської культури, коріння якої сягає трипільської доби і глибше. Про це свідчать численні матеріали археологічних, лінгвістичних та мистецько-культурологічних досліджень. Мальовничі ландшафти, багата природа та самобутня культурна спадщина місцевого етносу спричинили створення т. зв. «Гуцульського феномену», збереження та відтворення якого є нагальною проблемою сучасності. Власне, задля збереження, відтворення та раціонального використання генетичних ресурсів рослинного і тваринного світу, унікальних природних комплексів та етнокультурного середовища Гуцульщини, які мають особливу природоохоронну, оздоровчу, історичну, наукову, пізнавальну, освітньо-виховну, естетичну та рекреаційну цінність, і був створений Національний природний парк «Гуцульщина». Парк розташований у межах Косівського району Івано-Франківської області й охоплює площу 32248 га, із яких 7581 га земель надані Парку в постійне користування, а 24667 га включені до його складу без вилучення у землекористувачів [7].

Одне з найцінніших багатств Національного парку «Гуцульщина» – ліси. У низинній частині переважають листяні ліси, здебільшого дубові. Крім дубів у нижньому деревному ярусі ростуть бук і граб, а у вологіших місцезростаннях – ясен, береза, в'яз, у підліску – ліщина, глід, крушина, бузина та інші види. Низькогірні пасма вкриті буково-грабовими лісами з домішками ялиці, смереки, явора, берези, вищі – смереково-буковими та смерековими лісами, а схили найвищих пасем – вторинними смерековими лісами, які починаються з висоти 450–650 м над рівнем моря. Під горою Грегит збереглися фрагменти смерекових квазіпралісів, а на хребтах Сокільський та Каменистий – корінні букові ліси з домішкою ялиці й явора. Пралісові формації мають винятково важливе екологічне, науково-практичне, пізнавальне значення. Вони є еталонами живої природи, сприятливим середовищем для збереження популяцій рідкісних та зникаючих видів флори і фауни, можуть бути зручними і довготривалими моделями при дослідженнях змін клімату, рослинності тощо. Рослинність НПП «Гуцульщина» характеризується значною ценотичною різноманітністю і загалом добре репрезентує рослинний покрив Покутських Карпат. Тут відмічено 80 асоціацій та угруповань рівня асоціації 47 союзів 30 порядків 21 класу рослинності. Серед них наявні 14 асоціацій, занесених до Зеленої книги України. Особливо цінними є угруповання букових лісів з домінуванням у травостой лунарії оживаючої, барвінку малого, цибулі ведмежої, угруповання скельнодубово-

звичайнодубових лісів, угруповання сосни гірської тощо. На території НПП «Гуцульщина» розвивається туристично-рекреаційна інфраструктура, є багато баз відпочинку, санаторіїв, курортів: туркомплекси «Легенда Карпат» (с. Старі Кути), «Байка» (м. Косів), «Карпатські зорі» (м. Косів), «Карпатські гори» (с. Черганівка), турготель «Гуцул» (м. Косів), гостинний двір «Писанка» (с. Сморна), «Сокільський» (с.Тюдів) та ін. [7].

Лісовий фонд НПП «Гуцульщина» репрезентує ліси Гуцульщини і представлений перш за все буком лісовим (65% площі лісів), а також дубом звичайним (8%), ялиною звичайною (11,1%) та ялицею білою (11,6). З інших лісотвірних порід є сосна звичайна (0,7%), вільха сіра (0,5) і чорна (0,2), береза (0,2%). Цікаві з позицій біорізноманіття модрина європейська, псевдотсуга Мензиса та дуб червоний. Головними типами лісу в парку є вологі ялиново-ялицеві суббучина (21,1%) і бучина (10,0%), тобто майже на ½ території парку природними є букові ліси. Частка ялицевих типів лісу значно менша (22,2%): вологі буково-ялинові яличина (9,3%) та суяличина (2,7); вологі букові яличина (9,0) та суяличина (1,1%). Частка дубових типів лісу ще менша (10,3%): волога грабова (6,7) та букова (3,5%) діброва (рис. 4).

З інших характеристик лісів НПП «Гуцульщина» відмітимо недостатню частку молодняків (5,7%), значну частку похідних деревостанів (25,3%), зокрема ялинників та бучин, добрий розподіл за класами бонітету та високу повноту деревостанів парку. Для переходу до сталого управління лісами парку необхідно провести, по-перше, переформування похідних деревостанів ялини та бука; по-друге, лісовідновні заходи для оптимізації вікової структури лісів; по-третє, переформування простих одновікових деревостанів у складні різновікові.



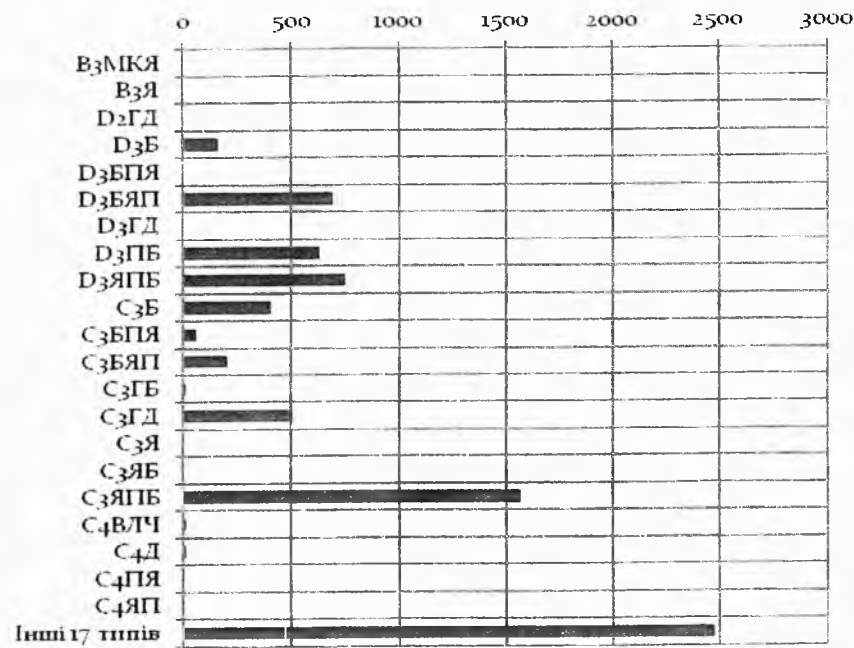
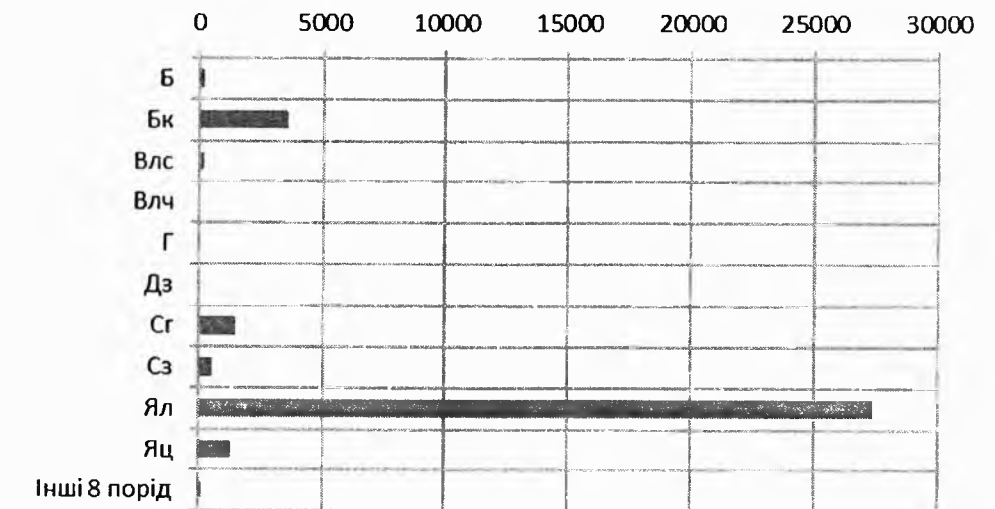


Рисунок 4 – Площі основних порід і типів лісу НПП «Гуцульщина»

Карпатський національний природний парк був створений згідно з Постановою Ради Міністрів України від 3 червня 1980 року задля збереження типових для Чорногори і Горган природних комплексів, які мають екологічну, історичну і естетичну цінності, а також для проведення наукових досліджень у галузі охорони природного середовища, створення умов для відпочинку і оздоровлення, пропаганди природоохоронних знань і екологічного виховання. Парк охоплює надзвичайно цінні з ландшафтно-екологічного, ботаніко- і зоогеографічного та природоохоронного поглядів гірські екосистеми у найвищому східному секторі Українських Карпат. Площа парку становить 50495 га. Він охоплює територію в межах абсолютних висот 500–2061 м північніше Чорногірського хребта до м. Яремча, вздовж ріки Прут і західних приток Чорного Черемоша. Протяжність парку з північного заходу на південний схід – 55 км, а з південного заходу на північний схід 20 км. Відповідно до завдань, покладених на дану категорію природно-заповідного об'єкту Законом України «Про природно-заповідний фонд України», парк поділяється на зони: заповідна (11401,4 га), регульованої рекреації (25964,2 га), стаціонарної рекреації (96,2 га) та господарська (13033,2 га). Територія КНПП поділена на три геоморфологічні райони: хребет Чорногора, Ворохтянське низькогір'я і Горгани. Чорногора – найвищий хребет Українських Карпат з найбільшою вершиною – г. Говерла (2061 м). Головними водними артеріями парку є ріки Прут і Чорний Черемош. Перетинаючи тверді гірські породи, Прут утворює оригінальні водоспади, серед яких – Гук (р. Женець), Дівочі сльози (р. Жонка) та Пробій (р. Прут). Четвертинне зледеніння теж залишило тут свій слід, створивши високогірні озера Несамовите (1750 м над рівнем моря) і Марічейка (1510

м над рівнем моря). Карпати вирізняються флористичним багатством. Тут зростає 1105 видів вищих судинних рослин, що становить 54,9 % усієї флори Українських Карпат. До складу парку входять висотні пояси буково-ялицевих лісів, смерекових лісів, субальпійський та альпійський. Серед лісостанів переважають смерекові, ялицеві і букові насадження. Найбільшою цінністю є праліси. Реліктові насадження сосни та кедра є унікальними об'єктами. Субальпійська рослинність представлена сосною гірською, вільхою зеленою, ялівцем сибірським, рододендроном східнокарпатським. Карпатський НПП – своєрідний природно-рекреаційний комплекс, де створені сприятливі умови для розвитку рекреації, найкращою формою якої є розширення мережі пізнавальних стежок. Нині існує 40 пішохідних (еколого- і науково-пізнавальних), 3 лижні, 3 водні маршрути загальною протяжністю 400 км [5].

Лісовий фонд Карпатського НПП репрезентує ліси передгірного та гірського поясів Чорногори і представлений в найбільшій мірі ялиною звичайною (79% площі лісів), буком лісовим (10) та ялицею білою (4%). З інших лісотвірних порід є сосна гірська (4,1) і звичайна (1,5%). Цікаві з позицій біорізноманіття модрина європейська, душекія зелена та сосна кедрова європейська (рис. 5). Головні типи лісу в парку: волога ялинова суяличина (33,5%), волога (14,9) і сира (8,2) ялицева сушмеречини, сира чиста діброва (14,6) і сирий чорновільховий сугруд (13,7%). Цей розподіл свідчить про значне лісотипологічне різноманіття лісів парку: частка ялинових типів лісу становить 30,2%, ялицевих – 33,7, дубових – 15,4, букових – 0,7, чорновільхових – 13,7 та гірськососнових – 0,8% (рис. 5). З інших характеристик лісового фонду відмітимо: недостатню частку молодняків (6,9%); значну частку похідних деревостанів (20,7%), зокрема ялинників; добрий розподіл за класами бонітету; низьку повноту деревостанів парку – 8,7 тис. га з повнотою менше 0,4.



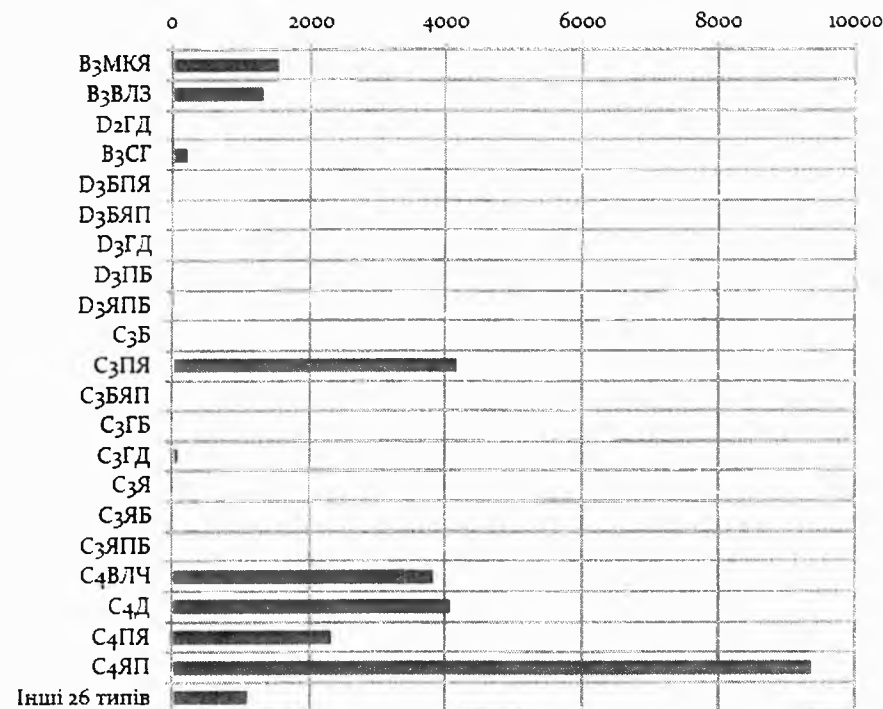


Рисунок 5 – Площі основних порід і типів лісу Карпатського НПП

Для переходу до сталого управління лісами Карпатського НПП необхідно провести лісівничі заходи для підняття повноти деревостанів, переформування похідних деревостанів ялини, а також лісовідновні заходи для оптимізації вікової структури лісів.

Національний природний парк «Сколівські Бескиди». Своєрідна геоморфологічна будова цього регіону Східних Карпат, складна гідрологічна система, м'який клімат сформували тут унікальні рослинні угруповання. Багатство флори та фауни, без сумніву, перетворює цей куточок Карпат в резерват самотньої природи, яка зазнає дедалі більшого антропогенного впливу. З метою збереження, відтворення та раціонального використання природних територіальних комплексів цього регіону, що мають важливе природоохоронне, естетичне, наукове, освітнє, рекреаційне та оздоровче значення, Указом Президента України № 157/99 від 1 лютого 1999 року створено НПП «Сколівські Бескиди». Загальна площа парку 35684 га, зокрема 24702 га надані парку в постійне користування, а 10982 га перебувають у його складі без вилучення в постійного землекористувача. Традиційним видом господарської діяльності тут були промисли, пов'язані з лісом. Деревину заготовляли переважно на продаж – торгували круглим лісом, сплавляючи його річками та вивозячи залізницею. Значна кількість деревини йшла на виробництво поташу, для виплавки металу, на виробництво скла і т.ін. З кінця XIX – початку XX ст. у м. Сколе та інших населених пунктах формується потужна деревообробна промисловість. Розвивалася тут також гірничодобувна промисловість: у кар'єрах, що розташовані в с. Гребенів та м. Сколе, добували камінь. Від 20-х рр. XX століття м. Сколе та навколишні села (Гребенів, Коростів, Корчин та ін.) стають центрами

масового туризму. До початку Другої світової війни тут функціонувала значна кількість приватних санаторіїв і пансіонатів. У 60-х роках XX ст. територія Сколівських Бескидів знову набуває туристичного значення: тут починають будувати відомчі будинки відпочинку, пансіонати, туристські бази, піонерські табори. Зараз у зоні діяльності НПП діють понад 20 баз відпочинку та пансіонатів. Починає формуватися також мережа приватних господарств, зорієнтованих на екотуризм (агротуризм). Потенційні можливості для розвитку цього виду діяльності в межах НПП є в селах Майдан, Урич, Крушельниця, Підгородці, Корчин, Завадка, Росохач та в державному історико-культурному заповіднику «Тустань» [9].

НПП «Сколівські Бескиди» розташований у районі середньовисотних моноклінальних хребтів Сколівських Бескидів (область Зовнішніх Карпат) і, частково, на південному заході — в районі низькогірних ерозійно-антиклінальних хребтів Стрийсько-Сянської верховини (Вододільно-Верховинська область). Хребти мають типове східнокарпатське простягання. Висоти дорівнюють 1100–1200 м над рівнем моря. На території національного природного парку головними вершинами є г. Великий Верх (1177 м над рівнем моря), г. Кривий Верх (1072), г. Перекоп (1212), г. Високий Верх (1176), г. Корчанка (1178), г. Кремінний (1135 м над рівнем моря). Найвищою точкою на території парку є г. Парашка (1268 м н.р.м.). Хребти побудовані асиметрично: північно-східні схили хребтів, що приурочені до твердих стійких порід, — стрімкі; південно-західні схили відповідають падінню товщ і мають пологіший нахил. Річки на території НПП «Сколівські Бескиди» мають типово гірський характер. Для них є характерними значний нахил русел, швидка течія, невироблений поздовжній профіль, незначна глибина, бурхливі повені та наводки. Перетинаючи на своєму шляху зони гірських порід різної твердості, річки формують різні долини: від V-подібних, вузьких, майже без терас (у місцях перетинання щільних, стійких до розмиву порід), до широких, добре терасованих (у місцях перетинання м'яких товщ). Ґрунтовий покрив Сколівських Бескидів сформувався в умовах досить складної літологічної диференціації ґрунтоутворюючих порід і рельєфу, що зумовило значну його неоднорідність. Головними ґрунтоутворюючими породами тут є елювіально-делювіальні відклади продуктів вивітрювання карпатського флішу. Менше розвинуті алювіальні відклади. На території Сколівських Бескидів ґрунтоутворення відбувається переважно за буроземним типом [9].

Лісовий фонд НПП «Сколівські Бескиди» репрезентує ліси передгірного та гірського поясів Бескид і представлений найбільше буком лісовим (45% площі лісів), ялиною звичайною (34) та ялицею білою (19%). З інших лісотвірних порід є сосна звичайна (0,5), вільха сіра (0,7) і береза (0,6%). Зустрічається модрина європейська, дуб звичайний та псевдотсуга Мензиса. Головними типами лісу є вологі буково-ялинова яличина (22,2%), ялиново-ялицева бучина (20,5) і ялиново-ялицева субучина (20,4%). Меншою є частка вологих буково-ялинової суяличини (10,8%), буково-ялицевої смеччини (9,4) і буково-ялицевої сушеччини (8,8%). Цей розподіл свідчить про значне лісотипологічне різноманіття лісів парку: частка букових типів лісу становить 47,6%, ялицевих – 33,1, ялинових – 18,9 та вільхових – 0,4% (рис. 6). У парку недостатньою є

частка молодняків (14,1%), високою – порід похідних деревостанів (29,6%), зокрема ялинників і бучняків, добрий розподіл за класами бонітету, низька повнота деревостанів – 7,7 тис. га з повнотою менше 0,4.

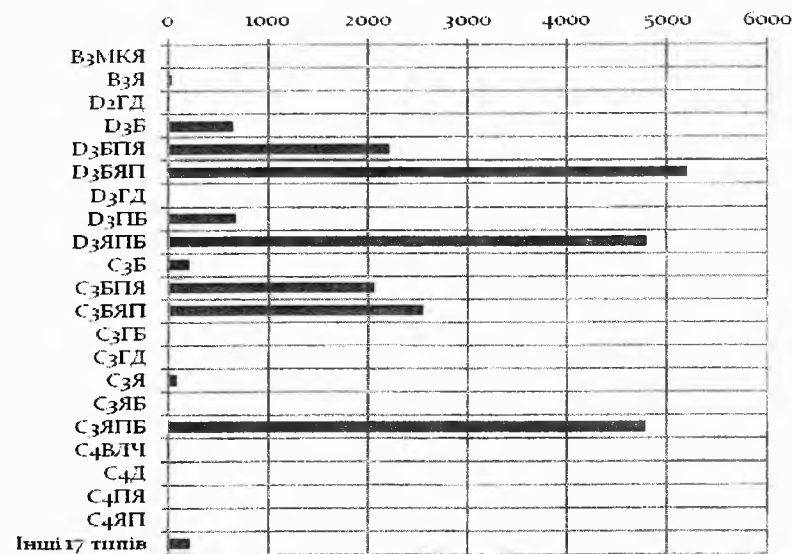
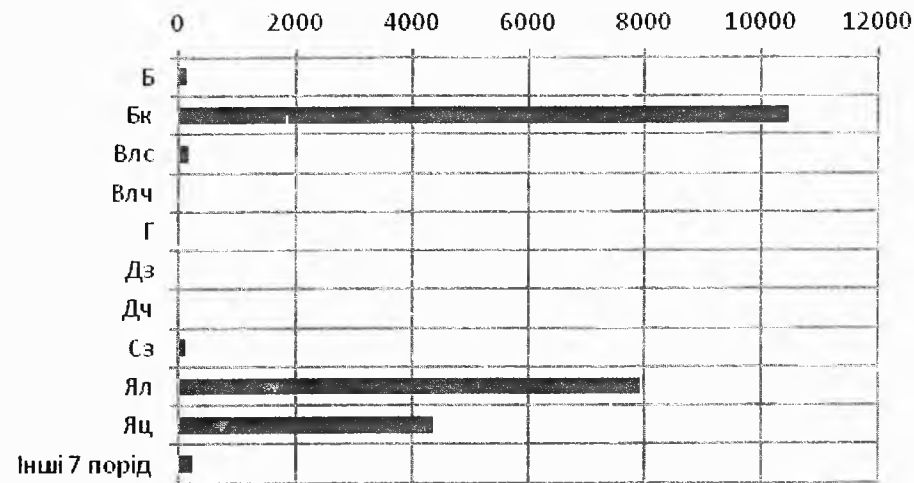


Рисунок 6 – Площі основних порід і типів лісу НПП «Сколівські Бескиди»

Для переходу до сталого управління лісами НПП «Сколівські Бескиди» необхідно провести такі заходи: переформувати похідні деревостани ялини і бука; провести лісівничі заходи для підняття повноти деревостанів; переформувати прості одновікові деревостани в складні різновікові.

Національний природний парк «Синеvir» знаходиться в мальовничій місцевості Українських Карпат. Він був створений 5 січня 1989 р. і став третім серед національних парків України після Карпатського та Шацького. Важливу роль у започаткуванні національного парку відіграли найбільше в Українських Карпатах озеро Синеvir, унікальні ландшафти і біологічне розмаїття. Територія парку "Синеvir"

належить до Горганського високогір'я в північно-східній частині Міжгірського району Закарпатської області. На півночі і північному сході парк межує по вододільному хребту з лісовими масивами Івано-Франківської області, на заході – з лісами Міжгірського лісгоспу, південно-східний масив сягає території Тячівського району, а південна та південно-західна частина межує з Хустським районом. Загальна площа НПП "Синеvir" становить 40696 га, з яких у постійному природокористуванні перебуває 32294 га. Національний природний парк "Синеvir" створено заради збереження, відтворення і оццадливого використання природних ресурсів, комплексів та об'єктів, які мають особливу наукову та естетичну цінності в межах різних висотних поясів південно-західних макросхилів Горган. Клімат парку "Синеvir" обумовлений його географічним положенням та складним гірським рельєфом з діапазоном 1530–1917 м над рівнем моря. Гідромережу НПП "Синеvir" складає річка Теребля, яка належить до басейну р. Тиса і є правою її притокою. Загальна довжина Тереблі від початку до впаду в басейн ріки Тиса становить близько 91 км. На території парку Теребля протікає в південно-західній частині, має досить звивисте русло, розміщене ближче до західної мережі парку і досягає майже 30 км. Озеро Синеvir утворене приблизно 10–11 тисяч років тому внаслідок потужного зсуву гірських порід з північного схилу гори Красної, які перегородили долину потоку Озирного [8].

Для флори НПП "Синеvir" характерним є значне видове та родове різноманіття. Її систематична структура має бореальний тип і добре відображає монтанно-лісовий характер флори Середньої Європи. Флора парку "Синеvir" налічує 890 видів, які належать до 392 родів, 109 родин. Серед фауни переважають види бореального комплексу. Із ссавців поширені бурий ведмідь, вовк, дикий кабан, рись, куниця лісова та кам'яна, видра, борсук, горностай. Досить часто зустрічаються олень, козуля, білка та ін. Багатий видовий склад орнітофауни. У смерекових лісах та криволіссі гніздяться глухар, тетерук, рябчик, трапляється ястреб-тетерев'ятник, канюк, пугач, довгохвоста сова, різні види дятлів, біловолий дрізд тощо. На торф'яні болота іноді злітають білий і чорний лелеки, а на озеро Синеvir – дикі качки. Клас земноводних у парку представлений саламандрою плямистою, тритонами карпатським та альпійським, жабою трав'яною, ропухою звичайною. Із плазунів трапляється гадюка звичайна, ящірки прудка і живородяча. У гірських потоках водяться струмкова форель, харіус та голян. У Синеvирі сформувалася особлива озерна форма форелі. За кількісним складом серед хребетних тварин НПП "Синеvir" є представники таких класів: круглоротик – 1 вид, кісткових риб – 19, земноводних – 12, плазунів – 7, птахів – 89, ссавців 42 види [8].

Лісовий фонд НПП «Синеvir» репрезентує ліси передгірного та гірського поясів Горган і представлений переважно ялиною звичайною (62% площі лісів) та буком лісовим (34%). З інших лісотвірних порід є ялиця біла (0,4%), сосна гірська (1,4) та вільха сіра (0,9%). На рівні окремих виділів у парку представлені цікаві з позицій біорізноманіття в'яз гладкий, модрина

європейська, сосна звичайна та душекія зелена (рис. 7).

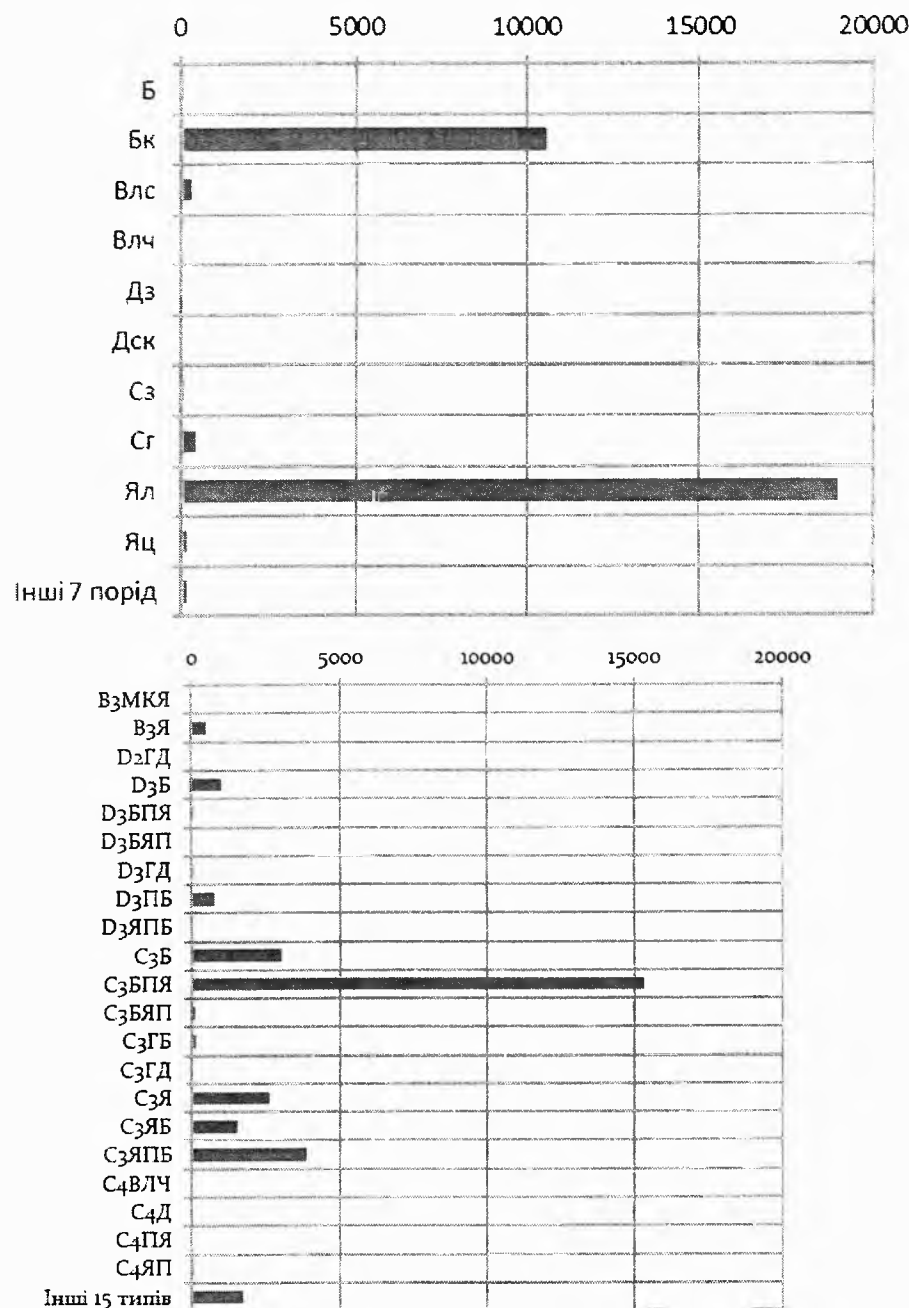


Рисунок 7 – Площі основних порід і типів лісу НПП «Синеvir»

Основним типом лісу є волога буково-ялицева сусмечина (50,3%). На вологу ялиново-ялицеву субучину припадає 12,6%, вологу чисту субучину – 9,8, вологу чисту сусмечину – 8,5, вологу ялинову субучину – 5,0, вологу чистої бучину – 3,3 і на вологу ялицеву бучину – 2,5%. Цей розподіл свідчить за значне лісотипологічне різноманіття лісів парку: частка ялинових типів лісу складає 62,8%, букових – 35,4, ялицевих – 0,3, гірськососнові – 0,9 та вільхових – 0,5% (рис. 7). У парку частка

молодняків недостатня (15,0%), похідних деревостанів – незначні площі (6,3%), зокрема ялинники і бучняки, поганий розподіл за класами бонітету і низька повнота деревостанів – 9,0 тис. га з повнотою менше 0,4.

Для переходу до сталого управління лісами НПП «Синеvir» необхідно насамперед: провести лісівничі заходи для підняття повноти деревостанів, переформувати похідні деревостани ялини й бука, провести заходи для покращення бонітету деревостанів.

Ужанський національний природний парк, який був створений на базі регіонального ландшафтного парку «Стужиця» у 1999 році, за свою коротку історію зумів стати членом Європейської федерації природо-заповідних територій «Європарк», увійшов до тристороннього європейського резервату, а в липні 2007 року – до списку Всесвітньої природної спадщини ЮНЕСКО «Букові праліси Карпат». Парк розташований у західній частині Закарпаття в басейні річки Уж на площі 39159 га. Важливим соціальним завданням Ужанського НПП є збереження етнокультурної спадщини лемків. Згідно з природним районуванням центральна частина парку належить до Верховинської (північна окраїна) і Завигорлатської (південна окраїна) фізико-географічних областей. Гірський ландшафт парку належить до ярусу пологосхиливих низькогірних хребтів. Головні вершини Східних Бескидів на території парку (із заходу на схід) – г. Кальниця (1104 м), г. Кременець (1221 м), г. Велика Семенова (1019 м), г. Канчова (1111 м), г. Полонинка (1104 м), г. Черемха (1130 м), г. Розсипанець (1107 м), г. Кінчик Буковський (1250 м) та г. Ополонек (1027 м). У межах парку поширені переважно бурі гірсько-лісові ґрунти (буроземи), серед яких виділяються два підтипи: темно-бурі та світло-бурі гірсько-лісові. На післялісових луках поширені дерново-буроземні ґрунти, вздовж річок на сучасних алювіальних відкладах поширені дерново-алювіальні ґрунти, іноді – дерново-буроземні, дерново-глейові та світло-бурі ґрунти [11].

Завдяки сприятливим кліматичним та різноманітним географічним і геоморфологічним умовам флора Ужанського НПП відзначається значним видовим багатством. Тут відомо 878 видів вищих судинних рослин, які належать до 99 родин і 376 родів, 312 лишайників, 143 мохоподібних, 66 грибів та 165 водоростей. З вищих судинних рослин відділ Хвощеподібні налічує 7 видів, Папоротеподібні – 23 види, Голонасінні – 7 видів; відділ Покритонасінні є найбільш чисельним – 838 видів. Багатство рельєфу, різноманітність рослинності лісів і луків території Ужанського НПП, наявність унікальних пралісових фітоценозів зумовлює і надзвичайно велике різноманіття тваринного світу, яке об'єднує види, які призвичаїлись до високогірних лісів і луків, та видів, які надають перевагу рівнинній місцевості. Нині загальна кількість зареєстрованих видів тварин становить 522 види. Але це не вичерпує всього різноманіття тваринного світу, особливо безхребетних. І кожного року внаслідок досліджень науковців список поповнюється новими видами. Зокрема, виявлено 55 видів ссавців, із яких – 24 червонокнижні. Великі ссавці представлені звичайними видами: козулею європейською, оленем благородним, кабаном, вовком, господарем глибоких лісів – ведмедем [11].

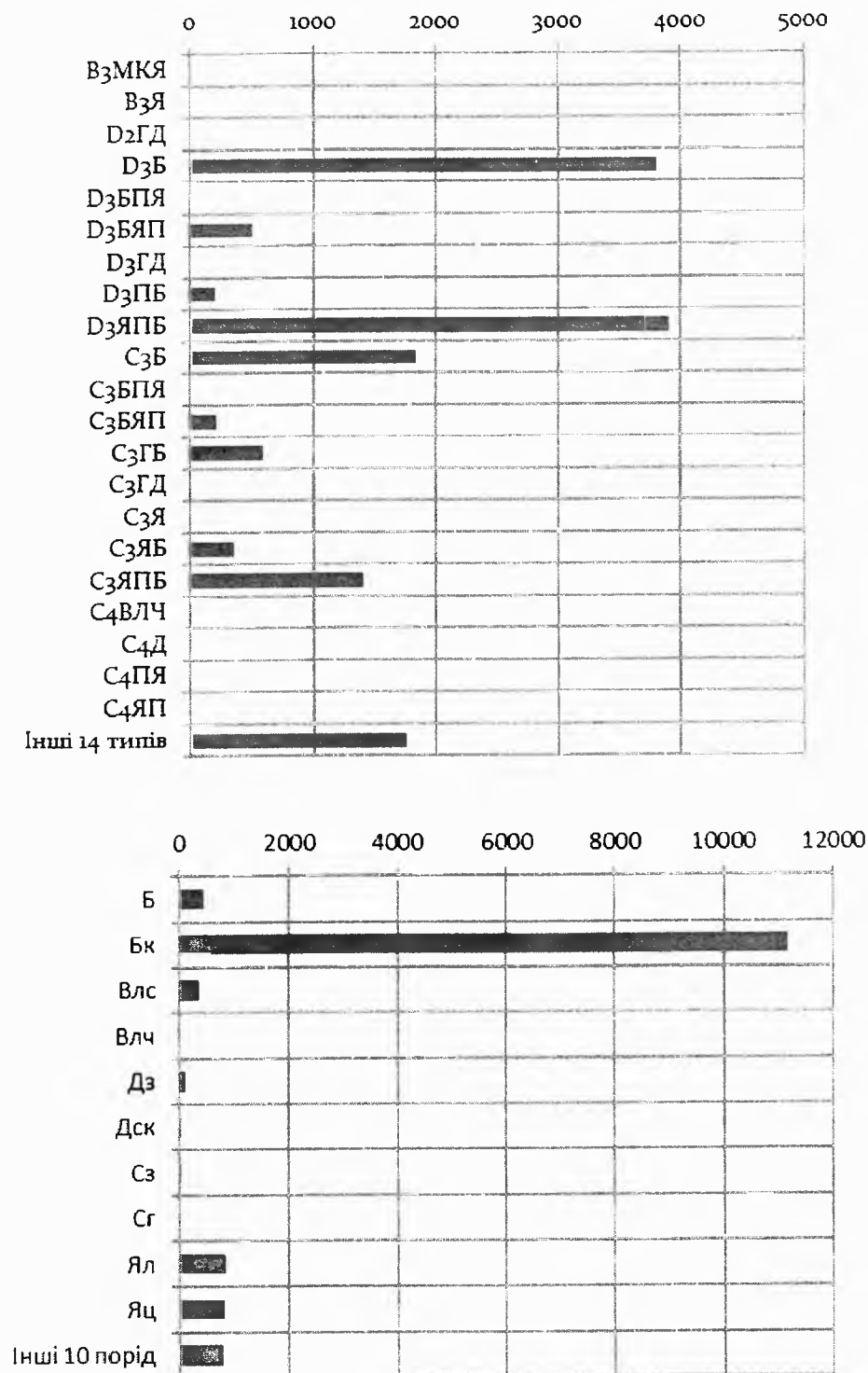


Рисунок 8 – Площі основних порід і типів лісу Ужанського НПП

Лісовий фонд Ужанського НПП репрезентує ліси передгірного та гірського поясів Східних Бескид і представлений найчастіше буком лісовим (77% площі лісів), а також ялиною звичайною (6) та ялицею білою (6%). З інших лісотвірних порід є береза (3,1%), граб (3,3), вільха сіра (2,5) і дуба звичайного (0,7%). У парку представлені цікаві з позицій біорізноманіття дуби скельний і червоний, модрина європейська, псевдотсуга Мензиса та сосна звичайна (рис. 8). Головними типами лісу є вологі чиста (26,1%) і ялиново-ялицева (26,8) бучини; вологі чиста (12,6) і ялиново-ялицева (9,7%) суббучини. Добре представлені вологі грабова (4,0%) і ялинова (2,4) суббучини, волога ялицева бучина (1,4), а також ялицеві типи лісу: вологі буково-ялинові яличина (3,4) і суяличина (1,5%). Цей розподіл свідчить про значне лісотипологічне різноманіття лісів парку (рис. 8). У парку значну частку займають похідні деревостани (24,3%), зокрема ялинники та букняки, недостатньою є частка молодняків (10,0%), добрий розподіл за класами бонітету і нормальна повнота деревостанів – лише 1,7 тис. га з повнотою менше 0,4.

Для переходу до сталого управління лісами Ужанського НПП слід провести переформування похідних деревостанів; здійснити лісовідновні заходи для оптимізації вікової структури лісів; провести переформування простих одновікових деревостанів у складні різновікові.

Дослідженнями встановлено, що станом на початок 2012 року в регіоні Українських Карпат є 14 національних природних парків: Верховинський, Вижницький, Галицький, Гуцульщина, Дністровський каньйон, Зачарований край, Карпатський, Синьгора, Синевир, Сколівські Бескиди, Ужанський, Хотинський, Черемоський, Яворівський. Повноцінна робота наразі ведеться тільки в таких НПП: Вижницькому, Галицькому, Гуцульщина, Карпатському, Синевир, Сколівські Бескиди, Ужанському, Яворівському. Інші парки перебувають на різних етапах створення та організації. І ця публікація власне є основою для врахування проблем парків, які функціонують в повні мірі, і для забезпечення сталого управління вже на перших етапах створення установ ПЗФ в лісовому фонді. Особливо важливо при плануванні заходів з ведення лісового господарства враховувати типи лісу і основну породу лісової ділянки [12].

За результатами досліджень зроблено такі висновки:

1. Існуючі в Українських Карпатах Національні природні парки базуються лише на землях лісового фонду і належно представляють видове та лісотипологічне різноманіття регіону. Рівень заповідності Українських Карпат складає близько 10 відсотків, що в два рази вище за середні рівні для України.

2. Проблеми, які слід враховувати при переході до сталого управління лісами парків, є характерними для регіону та вимагають таких заходів: переформування похідних деревостанів; проведення лісовідновних заходів для оптимізації вікової структури лісів; переформування простих одновікових заходів у складні різновікові; проведення заходів для покращення бонітету і підвищення повноти лісів.

3. З позицій збереження біорізноманіття і підвищення біологічної стійкості деревостанів особливо актуальним є відновлення корінного лісового покриву на території парків: заміна похідних деревостанів корінними; картування оселищ (природних біотопів) згідно програми Натура 2000.

4. Для покращення стану старовікових лісів парків, які розладнуються, попередження вітровалів і інших стихійних пошкоджень та зниження ймовірності виникнення осередків шкідників та хвороб у них слід перш за все прийняти заходи для оптимізації вікової структури лісів та для формування складної різновікової структури деревостанів.

Література

1. Брусак В. Функціональне зонування національних природних парків Українських Карпат: сучасний стан, методи і методологія реалізації / В. П. Брусак, М. А. Майданський // Роль природоохоронних установ у збереженні біорізноманіття, етнокультурної спадщини та збалансованому розвитку території. – Косів, 2012. – С. 330 – 337.
2. Галицький національний природний парк / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://galvchpark.if.ua/> – Назва з екрану.
3. Закон України Про природно-заповідний фонд України / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/2456-12> – Назва з екрану.
4. Збереження біологічного різноманіття в лісах та забезпечення розвитку природно-заповідного фонду / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://dklg.kmu.gov.ua/forest/control/uk/publish/article?art_id=74359&cat_id=36090 – Назва з екрану.
5. Карпатський національний природний парк / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.cnnp.yaremcha.com.ua/index4.html> – Назва з екрану.
6. Національний природний парк "Вижницький" / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.npp.cv.ua/index.php> – Назва з екрану.
7. Національний природний парк «Гуцульщина» / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://nnph.if.ua/about/> – Назва з екрану.
8. Національний природний парк "Синевир" / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://vkolochave.at.ua/blog/npp_sinevir/2011-07-18-5 – Назва з екрану.
9. Національний природний парк "Сколівські бескиди" / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://skole.org.ua/> – Назва з екрану.
10. Перелік біосферних заповідників, природних заповідників, національних природних парків Мінприроди України / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.menr.gov.ua/content/category/4> – Назва з екрану.
11. Ужанський національний природний парк / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.unpp.com.ua/> – Назва з екрану.
12. Шпарик Ю. Підходи до регламентації ведення лісового господарства за категоріями лісів і типами лісу / Ю. С. Шпарик // Лісівництво і агролісомеліорація. – 2009. – Вип. 115. – С. 135 – 144.

According to analysis of natural and climatic conditions, diversity of fauna and flora of National Parks in the Carpathian region, and their size and location conclusions were done on a good representation by Parks of local landscapes and on 2 times exceeding of average protection level for Ukraine in region. Forest ecosystems of Parks serve as background models for monitoring. Estimation both of forest types and

forest species diversity in the regional Parks allowed to identify main problems of their sustainable forest management.

Keywords: *National Park, fauna, flora, forest type, main species, secondary stands, age structure.*

По результатам анализа природно-климатических условий, разнообразия фауны и флоры Национальных природных парков Карпатского региона, их площади и расположения сделан вывод о хорошей репрезентативности парками местных ландшафтов и о двукратном превышении в регионе среднего для Украины уровня заповедности. Лесные экосистемы парков служат фоновыми моделями для мониторинга. Оценка лесотипологического и породного разнообразия лесов в парках региона позволила выявить ряд проблем с позиций устойчивого их управления.

Ключевые слова: *национальный природный парк, фауна, флора, тип леса, основная порода, производные древостои, возрастная структура.*

УДК 82.0: 821.161.2
ББК 83.3 (4 Укр)

Галина Стасюк

СИСТЕМА ТА СТРУКТУРА ЗДІБНОСТЕЙ РОДУ ДРАГОМАНОВИХ-КОСАЧІВ

Стаття є першою спробою дослідження природи обдарованості відомої творчої династії. З'ясовано, що Драгоманови володіли високими лінгвістичними здібностями, а Косачі виявляли нахил до природознавчих наук і математики. Обидві династичні гілки несли спадкові літературні, музичні та художні задатки.

Ключові слова: династія письменників, Драгоманови-Косачі, задатки, здібності, літературний талант, спадковість.

На сучасному етапі розвитку філософсько-культурологічної думки, коли постмодерна свідомість уже може бути досягнена як явище й починає сприйматися ретроспективно, з-за дискурсів, кодів та горизонтів художнього тексту знову починає проступати особа автора. Своїм поверненням із маргінесів вона завдячує актуалізації психологічно спрямованих підходів до вивчення красного письменства та посиленню інтердисциплінарних зв'язків літературознавства.

Кристалізація нового типу свідомості, вочевидь, корелює з відродженням антропологічної моделі світосприймання і тому, на нашу думку, передбачає функціонування методологій, які розкриватимуть саме людинознавчий зміст художнього твору. У системі ж культурних координат, центр якої формує індивідуальне буття, однак уже не відчужене від іноперсональних екзистенцій, а безпосередньо з ними пов'язане, постать письменника відновлює свій статус першопочатку образу, скриптор відступає місце творцю.

Спроби глянути на обдаровану особистість крізь призму її дотикальності до інших «Я» так чи так перетинаються з необхідністю вивчення родинної ойкумени митця: того оточення, в якому він з'явився й зі спадщиною якого ввійшов у простір художнього слова. Антропологічна картина світу не знає одинності й абсолютної відчуженості. Людина там завжди між кимось і кимось, на перехресті різноманітних стосунків та енергій. З такого погляду письменник ніколи не існує у всекосмі сам собою. Він виростає з «крони» свого роду, переймає його цінності й традиції, успадковує фізіологічні особливості, певні психічні структури, родинні задатки й нахили.

Саме варіантність та диференціація останніх обумовлюють успішну діяльність особистості в тій чи іншій галузі, зокрема й у сфері художньої творчості. Однак у історії українського літературознавства годі віднайти спеціальні праці, присвячені аналізу системи й структури здібностей роду, з якого вийшов видатний митець. Поза тим таке дослідження могло б з'ясувати чимало проблемних моментів у питанні становлення особистостей визначних майстрів слова, з-поміж іншого – пояснити природу поліплощинності їхніх талантів.

Чи не найцікавішим у вказаному аспекті, на нашу думку, є рід Лесі Українки. Багатогранність обдарування Лариси Косач-Квітки –

драматурга, поетеси, прозаїка, критика, публіциста, етнографа, музиканта, художниці – викликає подив і захоплення. Водночас, важко назвати більш заслужену родину в просторі української літератури, ніж Драгоманови-Косачі. До цієї династії, крім Лесі Українки, належали ще вісім письменників: Яків Драгоманов, Петро Драгоманов, Ольга Драгоманова-Косач (Олена Пчілка), Олена Косач-Тесленко-Приходько (Олена Ластівка), Михайло Косач (Михайло Обачний), Оксана Драгоманова, Юрій Косач, Димитр Шишманов. Проте потужна снага до художнього слова була не єдиним талантом роду. Загальний контент фамільних здібностей та нахилів значно ширший, а їхній аналіз потребує звернення до генеалогічних витоків династії.

Драгоманови стверджували, що походять від грека-драгомана, який служив у гетьманській канцелярії Богдана Хмельницького. Пояснюючи, ким був цей легендарний пробанд, Олена Пчілка в спогадах про брата написала: «Як звісно, слово “драгоман” і в нашій мові здавен мало значення назви загальної, а не імені власного [...]; слово це по своєму первісному змісту означає – перекладач; можливо, що означало воно взагалі назву якогось урядовця при чужоземній державі, а як і український уряд мав різні взаємини з урядами чужоземними, то й при уряді гетьманському були драгомени – перекладачі або й взагалі люди причетні до якоїсь місії, посольства» [15, 501].

Косачі вели свій рід «од “польської корони шляхтича” Петра Косача, що вийшов у “Малороссию” в кінці XVII століття і служив у Стародубі городничим, при полковниках Миклашевському й Скоропадському» [5, 12]. Однак фамільний переказ, досі документально не підтверджений, переносить пробандів косачівського роду вглиб XIV століття і вказує на володарів Герцеговини, котрі носили прізвище *Косача* [5, 12].

Нащадки Стефаноса Юрійовича Драгомана – першого представника династичної гілки Драгоманових, про якого збереглися архівні свідчення [1, 13; 15, 502], – послідовно обирали для себе військову сферу діяльності, поєднуючи її з адміністративними обов'язками. Сам Стефанос Драгоман прослужив 25 років у Переяславському полку як значковий товариш, брав участь у багатьох походах, а в 1756 році його призначили міським головою Переяслава [1, 13]. Син Стефаноса Яким та внуки Іван і Яків теж були військовими. Олексій Якимович залишив канцелярську службу у високому чині військового радника [6, 325].

Наймолодший син Якіма Драгоманова й дочки гадяцького полкового судді Ганни Колодяжинської Петро став правником. Разом із братом Яковом вони проявили себе ще й у сфері красного письменства: їхні поетичні й прозові твори радо друкували відомі петербурзькі альманахи й часописи («Северная звезда», «Северный Меркурий», «Гирлянда», «Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”» та ін.) [20, 161]. З них, власне, й розпочинається літературна династія Драгоманових-Косачів.

Згадуючи батька, Ольга Драгоманова в «Автобіографії» зазначила, що він, «знаючи добре чужі мови, містив переклади старих французьких романтиків, таких як Лямартін, Шатобріан, Леконт-де-Ліль» [11, 7]. Вона ж стверджувала, що в Петра Драгоманова були «цілі зшитки з виписками відомостей юридичних [...], історичних, спостережень славетних мандрівців [...]. Були й записи етнографічні, власне, збірники народних

українських пісень» [15, 531–532]. Про батькові переклади з французької й англійської мов та про його фольклорні «зшитки» згадував і Михайло Драгоманов [3, 151–152]. Він також залишив свідчення, що Петро Драгоманов, повернувшись у Гадяч, написав кілька «байок українських», а Яків Драгоманов у Петербурзі створив «поему з народного українського життя, з котрої батько проказував мені потім деякі віршики, – зовсім не злі» [3, 151]. Крім того, в недавно опублікованому автобіографічному нарисі Олени Пчілки знаходимо твердження, що Петро Драгоманов «умів малювати, – в Петербурзі малював навіть олійними красками, – пізніше ж тільки рисував олівцем» [14, 31].

На жаль, немає жодних відомостей ні про дочок Якима Драгоманова Параскеву, Ганну, Олену та Єлисавету, ні про його онуків за лінією сина Олексія. Не відомо, чи були одружені Іван і Яків (за доступними на сьогодні матеріалами – ні). З їхньою смертю, очевидно, й припинила існування військова «варна» династії (це не означає, що в представників родини перевелися якості, необхідні для такого виду діяльності, – вони просто отримали вжиток у інших сферах).

Рід прославили діти Петра Драгоманова. Михайло Петрович Драгоманов – визначний мислитель, громадський діяч, вчений-історик, публіцист, етнограф – став знаковою постаттю в просторі української суспільно-політичної думки, науки, культури. Він, як і батько, знав кілька мов, а також писав «для хатнього вжитку» жартівливі поезії-епіграми на зразок: «Нелька с бабушкой хромают, / Возвращаясь из прогулки, – / Их Людмила догоняет, / Закупивши Зорьке булки. / Зорька сонный уж зевает, / Ждет он ужина минуту, / Madame Мориц порицает / Запоздавшего Керюту» [4, 1]. Його перу належали поезія «Поклик до братів слов'ян» [22, 126] та – у співавторстві з Михайлом Старицьким – «дуже популярна серед членів Старої громади» оперета «Андрюшіяда» (у цьому «творі веселого настрою Драгоманова», як висловилася Софія Русова, висміяно інспектора народних шкіл Андріяшева, який різко виступав проти українства) [цит. за кн.: 8, 398].

Молодша сестра Михайла Драгоманова Ольга ввійшла в історію національної літератури під псевдонімом *Олена Пчілка*. Знана письменниця, етнограф, публіцист, критик, перекладач уже в дитинстві проявляла виразний нахил до художнього творення, про що збереглися свідчення в листах Михайла до батьків [7, 377]. Ольга Драгоманова мала прекрасні артистичні й лінгвістичні здібності. Вона грала в імпровізованому домашньому театрі, перекладала з кількох мов, була співорганізатором і одним із найактивніших учасників так званого гуртка «ковалів», вклад якого в розвиток української літературної мови досі належно не оцінений. Між тим, робота цього гуртка мала на меті лексичне, синтаксичне й стилістичне усталення національної мовної системи [19, 340–343].

Серед завдань, які ставили перед собою «ковалі» (Ольга Драгоманова, Лариса Косач, Михайло й Людмила Старицькі, Володимир Самійленко та ін.), важливе місце займало творення нових слів, необхідних для художньої й наукової сфер. Як згадував Максим Славинський, у зрусифікованому Києві «потреба в тому була велика, а головне – негайна. З них («ковалів» – Г. С.), часом, посміювались, епіграми писали і малюнки відповідні робили, але наслідки їхньої праці

зараз же йшли до мовного обороту і сприймалися майже всі без винятку для вжитку усного й писаного» [19, 341].

Саме Ользі Драгомановій належить авторство таких слів, як «переможець», «променистий», «загарливий» та багатьох інших. Поєднання тонкого граматичного чуття й літературних здібностей створило письменницю-лінгвіста, яка неабияк посприяла розгортанню нових нарративних структур в українській прозі того часу.

Про сестер Михайла й Ольги Варвару та Олену характерологічних відомостей не залишилося, а їхні брати Іван і Олександр вибрали юридичну та медичну галузі діяльності. Юристом стала також і старша дочка Олександра Драгоманова Оксана. Вона вільно розмовляла сімома мовами та, як і її знаменита тітка, ще дитиною виявила літературні здібності [17, 81].

Діти Михайла Драгоманова Лідія й Світозар теж володіли потужним лінгвістичним потенціалом і, відповідно до традицій сім'ї, займалися перекладами. Дописи Лідії Драгоманової в газеті «Рада» та публікації Світозара Драгоманова в київській періодиці 1910-их років, особливо його фельетони, подорожні нотатки та іронічні замальовки на гострі теми (*дрібнички*), які він підписував псевдонімами *С. Гадячанин* або *Зірка*, – свідчать про певне літературне обдарування кузенів Лесі України. Ще одна її двоюрідна сестра – Аріадна Драгоманова – цікавилася живописом, навчалася в художній школі в Софії.

Син Лідії Драгоманової та визначного болгарського науковця й політика Івана Шишманова Дмитр, здобувши юридичну освіту, став у країні батька знаним громадським діячем і – письменником. В Україні його твори не відомі, хоча серед них є роман («Бунтовник»), повісті («Депутатът Стоянов», «Хайлайф»), збірки оповідань («Разкази», «Странни хора», «Пламъчета над делника»), драми («Кошмар», «Блянове край Акропола») [24]. Єдиний твір Дмитра Шишманова, надрукований українською мовою, – це оповідання «Цікава постать», яке Олена Пчілка вмістила на сторінках часопису «Рідний край» (№ 36 за 1910 рік, переклад Світозара Драгоманова).

Таким чином, матирина гілка роду Лесі України диспонувала блискучими лінгвістичними здібностями та виявляла виразний нахил до юриспруденції. Генетики вже давно довели, що мовне (граматичне) «чуття» належить до сув'язі спадкових психодинамічних характеристик особистості [16, 125–144]. Вочевидь, Драгоманови переймали цей задаток із покоління в покоління, починаючи від свого предка-перекладача. Спадково *драгоманівським* його вважали й самі члени родини. Ольга Косач-Кривинюк, зокрема, зауважувала: «Своєю здатністю до мов Леся вдалася в нашу матір, і взагалі це була в неї драгоманівська риса, може єдина не косачівська» [5, 885]. На цій основі, очевидно, розвинулися й літературні таланти представників роду. В «Біографічній замітці», написаній для Омеляна Огоновського, Ольга Драгоманова виразно висловила думку про генетичне підґрунтя своїх творчих здібностей: «Може бути, що *писателькою* мені судилося бути вже через те, що се у нас в роді таке, драгоманівським» [13, 56].

Прикметно, що всі Драгоманови-письменники починали серйозну творчу діяльність як перекладачі й у самостійній роботі дуже залежали від зовнішнього заохочення. Петро Драгоманов писав вивершені

російськомовні поезії, доки перебував у петербурзькому мистецькому середовищі. Повернувшись додому, в Гадяч, він ніби зламав перо поета. Ольга Драгоманова зізнавалася: «Коли б не думка, що сі писання (“Пігмаліон”, “Забавний вечір”, “Чад”. – Г. С.) будуть надруковані шануючою мене “Зорею”, – вони ніколи б не були написані, рівно ж як і “Світло добра й любови”, котрого зміст хоча й був задуманий мною давно, але оставався би, може, ще довгі роки тільки в гадці автора!» [12, 17]. «Громадська необхідність» посприяла появі багатьох оповідань та повістей «По той бік світу» Оксани Драгоманової. Серед причин, які перешкоджали їй стати письменницею, вона вказала на напружений ритм життя й труднощі публікування творів українською мовою, а «писати і не знати, коли вийде в світ написане, це відбиває охоту писати, принаймні, у мене» [цит. за ст.: 17, 86].

Вочевидь, *драгоманівський* літературний талант – це той спадковий дар слова, який при експансивній натурі виливається в схильність до правничої чи (та) дипломатичної діяльності, а в красному письменстві опирається на раціоцентричні моделі творення й реалізує себе в позиції трибуна.

Відомий психолог Костянтин Платонов вважав, що підструктура особистості, яка забезпечує відповідність вчинків людини прийнятним нормам і законам, безпосередньо пов'язана з рівнем її моральних цінностей [9, 192]. Отже, можна говорити про особливе відчуття справедливості, властиве «вродженим» правозахисникам, та про їхню стійку внутрішню установку на активну протидію зловмисництву. Питання, чи успадковуються такі психічні конструкти, досі не з'ясоване. Все ж, існування династій юристів, про які ще в XIX столітті писав Френсіс Гальтон («Спадковий геній», 1875), свідчить на користь імовірності генетичного перейняття спеціальних задатків, які сприяють успішній правозахисній діяльності.

Безсумнівно, представники роду Драгоманових були наділені загостреним відчуттям справедливості, потреба реалізувати яке спрямовувала їхній фаховий вибір і формувала династичну філантропічну настанову. *Вроджене* прагнення до гармонії, правильного світопорядку поєдналося в них із яскравими лідерськими задатками й мужністю, можливо, успадкованими від предків-військових. Із покоління в покоління Драгоманови також переймали дар слова, непересічний гуманітарний інтелект і потужні аналітичні здібності. Тому не дивно, що з роду, який володів таким спектром генетично детермінованих властивостей, вийшли юристи, науковці й письменники. Майже всі Драгоманови займалися громадською діяльністю, яку часто вели всупереч загальноприйнятій течії, презентуючи ще одну стійку фамільну рису – *нонконформізм*.

Спеціальним різновидом «громадянської повинності» слід визначити, на нашу думку, і їхню літературну працю. Митцями вони ставали з тієї причини, що мали широкі можливості ними бути, а не тому, що не могли по-іншому. Успадковані творчі задатки Драгоманови розвинули до *непересічних талантів*, однак тільки доповнення внутрішніми якостями Косачів дало можливість материнському роду скристалізувати *талант геніальний* – здібності, доведені до рис характеру (за Костянтином Платоновим, це найвищий ступінь обдарованості). Вроджений «драгоманівський» нахил до літературної творчості скріпився

колосальною силою «косачівської» інтровертованої скерованості на *один* вид діяльності та додатковими художніми здібностями.

Спектр спеціальних задатків батьківського роду Лесі Українки формувався протягом тривалого періоду. Осівши на Чернігівщині й поріднившись із українськими старшинськими родинами, представники косачівської гілки династії зайняли високі військові й адміністративні посади в Стародубському полку. Із покоління в покоління з-поміж них вибирали сотників, значкових та бунчукових товаришів, полкових суддів і – маршалків повітової шляхти [5, 12–13]. Хоча послідовної, документально вивіреної генеалогії Косачів не складено й досі, проте навіть неповний їхній родовід вражає кількістю правників – від Василя Петровича Косача, асесора стародубського полкового суду, до внуків Оксани Косач Едди та Гуго Гааб [18].

Батько Лесі Українки був не тільки авторитетним і шанованим юристом, а й здібним математиком. Як стверджувала Ольга Косач-Кривинюк, він «був вище середнього здатний до математики і любив її, зате ж був нездатний до вивчення мов» [5, 885]. На жаль, у збережених родинних матеріалах немає нічого ні про Антона й Григорія Косачів – діда й прадіда Лесі Українки, ні про їхніх дружин. Відомо тільки, що Марія Чернявська, бабуся Лариси Косач, гарно вишивала [5, 881]. Цю здатність до рукоділля перейняли її дочка Олена та внучка Леся. Ольга Косач-Кривинюк неодноразово писала в «Хронології» про Лесину майстерність у вишиванні, а також згадувала, що старша сестра мала намір вступити до жіночої школи мистецьких ремесел у Варшаві [5, 58].

Математичні здібності батька успадкували Михайло й Оксана Косачі. Старший син Петра Косача й Ольги Драгоманової став відомим ученим-фізиком, наукові інтереси якого охоплювали явища електромагнетизму, проблеми метеорології, геофізики, фізики X-променів та інші [23]. Ще одним дослідником рентгенівських променів із цієї родини був Юрій Тесленко-Приходько – племінник Петра Косача, син його сестри Олени. Юрія вважають піонером рентгенології в Україні, його ім'я згадують серед засновників Рентгенологічного науково-дослідного інституту в Києві [10].

У спогадах про Оксану Косач Зіна Генік-Березовська зауважила: «вона студіювала математику, і хоча вищої освіти не закінчила [...], її інтерес належав швидше сфері точних наук, ніж літературі» [2, 228–229]. Прикметно, що Оксана навчалася в політехнічному інституті (м. Львєж).

Ольга Косач, як і її тітка Олена, вибрала медичну освіту. Микола й Ізидора мали природознавчі нахили й обоє стали агрономами. Цей фах припав до душі і їхньому братові в перших Павлові Шимановському (за інформацією відомого лесезнавця Тамари Скрипки, він був талановитим ученим, видав чотири книги на сільськогосподарську тему). Розповідаючи про свого дядька Григорія, Ольга Косач-Кривинюк написала, що він «увесь вік дуже кохався у всякому майструванні та агрономії [...]» і, хоч не мав нахилу до військової кар'єри, влучно стріляв, «так само, як і наш батько, це вже було од їхнього батька, що до самої смерті в глибокій старості був хороший стрілець та вершник» [5, 37]. На відміну від дружини, яка маєтковими справами цікавилася мало, Петро Косач багато часу й уваги приділяв господарству, займався садівництвом. Хорошими

господарями-селекціонерами були також Микола Косач і Павло Шимановський.

Таким чином, батькова гілка роду Лесі Українки володіла здібностями іншої якості, ніж материна. Якщо Драгоманови виявляли блискучий гуманітарний інтелект теоретичного спрямування, то Косачі мали визначні природничо-математичні здібності практичного характеру – і не тільки.

Олена Косач-Тесленко-Приходько (*С. Ластівка, Зовиця*) писала поезії на історичні теми. Їй також належить авторство поеми-билиці «Ганна». Олександра Косач прекрасно грала на фортепіано, а її син Антон став відомим художником (відомостей про те, чи існував такий талант у родині Бориса Шимановського, немає). Отже, широкий спектр творчих задатків, якими були обдаровані діти Ольги Драгоманової й Петра Косача, успадковано ними не винятково від материнського роду, свою частку внесла й батьківська династична гілка.

Лариса й Оксана відзначалися високими музичними здібностями. Як і матір, вони мали тонкий слух. Леся, крім того, виявляла композиторські нахили, її фортепіанні імпровізації в родині любили слухати й цінували всі. Ольга Косач також згадувала про неабияку здатність до музики в їхнього брата Миколи [5, 273]. Дочка Оксани Косач і Антона Шимановського Оксана здобула вищу музичну освіту, закінчивши консерваторію. Її син Роберто опанував гру на флейті [18].

Не бракувало в родині й художників: малювали Лариса, Оксана, Микола Косачі, Антон Шимановський, а також син Миколи Юрій та дочка Ізидори Ольга. Своєрідною формою реалізації династичних художніх здібностей слід, мабуть, вважати й зацікавлення молодого покоління Косачів (Юрій Тесленко-Приходько, Ольга Борисова-Сергіїв) мистецтвом фотографії.

Якщо виразну здатність до музики й живопису, вочевидь, несли обидві династичні гілки, – це означає, що Лариса Косач та її брати й сестри отримали відповідні задатки наче «в квадраті», – то основу літературно-лінгвістичного обдарування склав усе-таки «драгоманівський» спадок. Інша річ – як із внесенням «косачівських» психічних якостей та нахилів змінилася *структура* цього таланту.

Загальновідомо, що високі досягнення особистості в певній сфері діяльності мають передумовою розвиток спеціальних індивідуально-психологічних властивостей (*здібностей*). Основою останніх є задатки – вроджені анатоמו-фізіологічні особливості нервової системи, органів чуття та руху. Проте вузьке поширення здобув факт змістової неспецифічності задатків, який означає, що вони можуть розгортатися в різні типи здібностей. Яскравий приклад – «драгоманівське» мовне чуття, яке в процесі індивідуальних становлень представників роду диференціювалося й виявило себе в багатому спектрі здатностей: до легкого вивчення іноземних мов, до справи перекладу, до літературних «писань», до наукової роботи в галузі лінгвістики, до декламації й ораторського мистецтва (ця здібність важлива й для успішної правозахисної діяльності).

Складніше визначити, які задатки зумовили різногранні природознавчі нахили батьківського роду Лесі Українки й чи взагалі має фізіологічну «матерію» абстрактне поняття «любов до природи».

Найвірогіднішим тут, мабуть, буде припущення, що функціональним підґрунтям особливого зв'язку з живим світом, який оточує людину, служить надчутливість сенсорної системи. У поєднанні з математичними задатками й іншими необхідними компонентами така властивість може спрямувати особистість у галузь фізики (Михайло Косач). Практичний інтелект знайде застосунок любові до природи в господарюванні, садівництві, виведенні нових сортів і порід, загалом – у сфері агрономії (Микола й Ізидора Косачі, Павло Шимановський). Емпатійність Лариси Косач, її літературно-музично-художні здібності, неіндиферентні до тієї ж надсприйнятливості органів чуття, створили психофізичну основу для написання «Лісової пісні».

Зрозуміло, йдеться тільки про гіпотетичну *загальну схему* розвитку виокремлених схильностей. Насправді все значно складніше. Проблема багатоспектральної реалізації одного й того самого задатка, – це, образно кажучи, тільки вершина айсберга. Існує ще кілька непростих питань, із якими неминуче стикається дослідження спадкової обдарованості: по-перше, всі види спеціальних здібностей мають свою структуру (яку саме – вивчено мало); по-друге, «склад» кожного таланту якщо не абсолютно унікальний, то, принаймні, суттєво відрізняється від іншого.

З усієї системи нахилів, які нас цікавлять, ґрунтовно проаналізовано тільки музичні. У праці Бориса Теплова «Психологія музичних здібностей» доведено, що поняття «музикальності» не має чітко окресленої детермінації, а обдарованість у цій сфері може залежати від різних задатків (починаючи від слуху й закінчуючи здатністю до музичних асоціацій), причому варіанти їх поєднань навряд чи будуть колись підраховані.

У спогадах про гру на фортепіано Лесі Українки незмінно акцентовано на її вмінні створювати нові композиції, імпровізувати [5, 51–52; 6, 307]. Композиторською здатністю була наділена Олена Пчілка, про що свідчить написана нею пісня «Признайся, Олесю», яку Микола Лисенко тривалий час вважав народною. У згадках про музичний талант Олександри Косач-Шимановської та її племінниці Оксани йдеться найперше про техніку виконання. Отже, Лариса й Оксана Косачі, найбільш музикальні з дітей Ольги Драгоманової та Петра Косача, отримали в спадок якості, які зумовили розвиток нахилу до музики, проте «зміст» цих задатків був нетотожним. Вочевидь, Драгоманови тяжіли до композиторства, а Косачі виявляли більшу вправність у грі на інструменті.

Ті самі закономірності дійсні стосовно літературних здібностей. Хоча ні в психології, ні в літературознавстві немає спеціальних праць, присвячених розглядові спектру задатків, на основі яких кристалізується талант письменника, безсумнівно залишається факт їхньої «різності». Олена Пчілка, Оксана Драгоманова, Юрій Косач і Дмитр Шишманов – це автори-прозаїки й меншою мірою драматурги. У центрі їхньої творчої уваги – сюжет, подіяльність. Усі вони проявляли нахил до новелістики. Олена Ластівка була поетесою. Талант Лариси Косач – драматичний та поетичний. Хоча мова йде знову таки про найзагальніші означення, слід визнати: «драгоманівська» й «косачівська» гілки роду володіли різноструктурними літературними схильностями, що дало змогу сформуватися якісно новому обдаруванню Лесі Українки (це вже тема окремої студії).

Розгортання задатків у здібності, а здібностей – у визначний талант потребує цілеспрямованих зусиль особистості та сприятливого середовища, однак фундаментом будь-якої обдарованості є вроджені якості, перейняті від батьків і прабабків та унікально поєднані в кожній людині. Загальний огляд фамільних здібностей та природних нахилів двох родів, поєднаних шлюбом Ольги Драгоманової й Петра Косача, дозволяє стверджувати, що *Леся Українка успадкувала колосальний спектр династичних задатків і схильностей*, на міцній основі яких зросли її літературний, мовний, музичний та малярський таланти. І хоча рідні й двоюрідні брати й сестри Лариси Косач були наділені не меншими творчими здібностями, тільки їй вистачило внутрішньої спрямованості на абсолютну реалізацію дару.

Література

1. Б. Я. До історії роду Драгоманових / В. В. Міяковський // Рід та знамено. – Авгсбург : [б. в.], 1947. – Зшиток 3. – С. 13–14.
2. Генік-Березовська З. Одна з молодших сестер Лесі Українки // Генік-Березовська З. Грані культур : бароко, романтизм, модернізм / Зіна Генік-Березовська; упоряд. Михайлина Коцюбинська та Галина Сиваченко. – К. : Гелікон, 2000. – С. 227–230.
3. Драгоманов М. Австро-руські спомини (1867–1877) // Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці : у 2 т. / М. П. Драгоманов. – К. : Наук. думка, 1970. – Т. 2. – С. 151–288.
4. Драгоманов М. В Монрепо на Ваграмке: стихотворение / М. П. Драгоманов // Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. – Ф. 172. – № 3. – 2 арк.
5. Косач-Кривинюк О. Леся Українка : хронологія життя і творчості / Ольга Косач-Кривинюк; [вст. ст. М. Г. Жулинського; автор проекту Н. Стащенко]. – Репринт. вид. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. – XVI с. + 928 с.
6. Лариса Петрівна Косач-Квітка (Леся Українка) : біографічні матеріали, спогади, іконографія / [автор проекту і вст. ст. Т. Скрипка]. – Нью-Йорк – Київ : Факт, 2004. – 448 с.
7. Листи М. Драгоманова до рідних (1853–1870) // Хроніка–2000: альманах. – К. : [б. в.], 2009. – Вип. 79. – С. 335–462.
8. Макаров А. Киевская старина в лицах : XIX век / А. Н. Макаров. – К.: Довіра, 2005. – 878 с.
9. Платонов К. Проблемы способностей / К. К. Платонов. – Москва : Наука, 1972. – 312 с.
10. Пушкар Н. Юрій Петрович Тесленко-Приходько – один із піонерів рентгенології в Україні : матеріали до біографії / Наталія Пушкар // Леся Українка і сучасність : зб. наук. праць. – Луцьк : РВВ «Вежа», 2008. – Т. 4. – Кн. 2. – С. 489–495.
11. Пчілка Олена. Автобіографія // Пчілка Олена. Оповідання. З автобіографією / Олена Пчілка; упоряд. Т. Черкаський. – Харків : РУХ, 1930. – С. 5–46.
12. Пчілка Олена. Біографічна замітка / Олена Пчілка // Зоря. – 1888. – № 1. – С. 14–17.

13. Пчілка Олена. Біографічна замітка / Олена Пчілка // Зоря. – 1888. – № 3. – С. 55–56.
14. Пчілка Олена. «Золоті дні золотого дитячого віку...» : автобіографічний нарис / О. Пчілка; упоряд., передм. та прим. Л. П. Мірошніченко, А. В. Ріпенко. – К. : Веселка, 2010. – 79 с.
15. Пчілка Олена. Спогади про Михайла Драгоманова // Пчілка Олена. Твори / Олена Пчілка; [упоряд., авт. передм. і приміт. Н. О. Вишнеvsька]. – К. : Дніпро, 1988. – С. 498–554.
16. Ридли М. Генем : автобіографія вида в 23 главах / Мэтт Ридли; [пер. с англ. и ред. канд. биол. наук О. Н. Ревы]. – М. : Эксмо, 2008. – 432 с.
17. Скрипка Т. Оксана Драгоманова (1894–1961) / Тамара Скрипка // Леся Українка : доля, культура, епоха : наук. збірник. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. – Вип. 1. – С. 80–88.
18. Скрипка Т. Під покровом роду Драгоманових-Косачів / Тамара Скрипка // www.t-skryпка.name/KosachFamily/RHaab.html
19. Славінський М. Гортаючи сторінки життя // Славінський М. Заховаю в серці Україну : поезія, публіцистика, спогади / Максим Славінський; [упоряд. Б. Славінського та Д. Славінського, ред. М. Шудря]. – К. : Юніверс, 2002. – С. 201–382.
20. Супронюк О. Віхи славного родоводу : з нових матеріалів про Петра та Якова Драгоманових / Оксана Супронюк // Вітчизна. – 1990. – № 9. – С. 159–163.
21. Теплов Б. Психология музыкальных способностей // Теплов Б. Избранные труды : в 2 т. / Теплов Б. М. – М. : Педагогика, 1985. – Т. 1. – С. 42–222.
22. Хорунжий Ю. Невідомі поезії Драгоманова / Юрій Хорунжий // Дніпро. – 1991. – № 11–12. – С. 124–129.
23. Шевичук В. Природодослідницька діяльність Михайла Косача / Володимир Шевичук // Леся Українка : доля, культура, епоха : наук. збірник. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. – Вип. 1. – С. 63–79.
24. [http://bg.wikipedia.org/wiki/ДимитърШишманов\(политик\)](http://bg.wikipedia.org/wiki/ДимитърШишманов(политик)).

The article is the first attempt of the research of the gifts of the famous creative dynasty. It is determined that Drahomans' possessed the high linguistic abilities and Kosachs' had the inclination to the natural history and to the mathematics. The both dynastic lines carried the hereditary literary, musical and artistic potentialities.

Key words: *dynasty of writers, makings, literary talent, abilities, heredity.*

Статья является первой попыткой исследования характера одаренности известной творческой династии. Установлено, что Драгомановы обладали высокими лингвистическими способностями, тогда как Косачи были склонны к естественным наукам и математике. Обе династические ветви несли наследственные литературные, музыкальные и художественные задатки.

Ключевые слова: *династия писателей, Драгомановы-Косачи, задатки, литературный талант, способности, наследственность.*

Лідія Стефановська, розглядаючи деякі аспекти літературного життя у Львові в 1930-х роках, зазначає, що осердям основних дебатів у галицькій культурі став „розгляд двох головних тем: світоглядної («чи письменник повинен мати світогляд?») і теми національного мистецтва («у чому полягає український національний стиль?»)” [9, 99]. Ростислав Єндик був людиною з твердими політичними переконаннями, які знайшли втілення в образах і проблематиці його збірок. Герої його творів – це духовно багаті українці, озброєні фанатичною вірою у відродження нації, за яку готові вмерти. Тут варто наголосити на специфіці української еміграції, яка, акцентує Леонід Куценко, „мала національно-політичний характер”, адже „розбуджений визвольними змаганнями процес національного самопізнання в еміграції виокремлюється як потужна інтелектуальна течія, що реалізується одночасно у сфері політичної, історичної, філософської, літературно-мистецької думки” [6, 108]. Тільки в свободі, переконаний Ростислав Єндик, людина покликана змінювати саму себе, долати труднощі. А Україна повинна творити свою долю, покладаючись на власні сили, через нелегкі змагання, під час яких українці ставатимуть національно свідомою, згуртованою. Про це говорить один із персонажів оповідання „Любашне божевілля”: „Велика майбутність варта і найкращих суперечностей... Для мене в динамічному русі все добре, що тверде, гранчасте і летить в потрібному напрямі, будівничі можуть відкинути і половину, але друга половина таки лишиться” [2, 58-59].

Можна з певністю говорити, що українське національно-культурне пробудження 1920-х років, яке віджило фаустівський дух, творчий життєвий активізм, стало одним із чинників динамічної волі, втілювалося в урочистій енергії слова письменників того часу (Павла Тичини, Миколи Хвильового, Аркадія Любченка), потужно резонувало і в творчості письменників-емігрантів, зокрема Ростислава Єндика. Вольові інтонації, романтизація боротьби – стильові ознаки прози автора, який прагне пробудити народ до напруженої „борні великих пристрастей” (Дмитро Донцов). Він вірить, що кожен з українців „носить у крові свою майбутність”, а об’єднати їх може „гострий голос провідника, скувати незримим ланцюгом в один гранітний блок” [2, 63]. Для цього потрібна неабияка воля та бажання вистояти і жити, здавалося б, у безвихідних, гранично напружених ситуаціях.

Приміром, оповідання „Берега Картузька” являє собою опис психічних переживань в’язня, для якого тюремні стіни стали жорстокою школою життя. У принизливих умовах Добровольський зберігає власну гідність, активну свободу думки, розмірковує про сенс життя: „Життя? Що ж то за життя без повноти душі?!” [3, 46]. Напрошується типологічне зіставлення з героєм оповідання Григорія Косинки „Фавст”. Прокіп Конюшина на стінах муравйовської в’язниці читає напис: „Ми загинули за волю свого народу... Земля українською кров’ю окроплена, діти цієї землі гниють по тюрмах слов’янських народів, бо самі вони – гній і труп... Люди без волі, без бажання навіть” [5, 64]. Прокіп гордий, що ці слова звернені не до нього, бо він ніколи б не зрадив свій народ, як не міг би стати юдою і Добровольський, який, промовляючи душевну молитву без поруху уст, знає, що не втратить свою людську подобу і „не дістане душу битої спаршивілої собаки”, тому що це було б „пониження людського та

Божого”. Такі думки переповнюють його відроджуючою силою, вірою в те, що зможе пережити „жахливу Березу”: „Навіть найтвердіші закони є завжди тільки сіткою, в якій заплутуються мухи, але крізь яку джмелі пролітають. І я мушу стати таким джмелем! Я буду жити! Я переможу!” [3, 39]. Структурно оповідання „Берега Картузька” нагадує антропоцентричні романи Івана Багряного, в центрі яких сильна особистість – „найвища з усіх істот”, що „стає на прю” з тоталітарною системою, бо залишається Людиною.

Ростислав Єндик проголошує віру в українську громадську людину, її незнищенну духовну біографію, надію на національне відродження. Безперечно, можна говорити про національну ідентичність творчості митця, використовуючи, зокрема, дефініцію Любомира Сеника: „Термін «національна ідентичність» стосовно літератури – це збереження найсуттєвіших національних ознак: мови, психології, мислення (свідомості), способу буття, звичаїв, релігії, осмислення сучасного і минулого в світлі національної ідеї, послідовне (або й стихійне) відстоювання політичних, культурно-духовних прав нації, державності як єдино можливої форми нормального існування національної спільноти для її самоствердження, життєдіяльності й розвитку” [8, 44]. Поєднання в творчості Ростислава Єндика реальних, соціально окреслених картин і образів, які підносяться до романтичної символіки, а також застосування народних вірувань та прикмет, передають прагнення митця до відновлення втраченої світової гармонії, глибинного осягнення сучасних проблем. Збірки творів Ростислава Єндика „Регіт Арідника”, „Жага”, „В ударі з життям” охоплюють різний час подій. Однак у жодній із новел він не оминає суворих реалій гуцульського краю, де горе і смерть, злидні й смуток панують в оселях, адже йдеться про час тяжкого лихоліття, коли на західноукраїнських землях владарювала Австро-Угорська монархія, потім Польща, а згодом верховинці потрапили у вир Першої світової війни. Розуміння письменником людяності передано через заглиблення в психологію українців, працьовитих господарів, у внутрішню красу гуцулів та їх у єдність із землею, природою і космосом, глибоку емоційність, через повагу до традицій.

Саме мольфари (прообрази Мудрих Старців) є оберегами духовності, носіями національної ідеї. У творчості українських письменників (Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська) бачимо дещо інше порівняно з народними уявленнями змалювання характерологічних ознак мольфарів. Отож їх образ доречно розглядати у світлі аналітичної психології, заснованої швейцарським психологом Карлом-Густавом Юнгом. Він розглядав процес психічного розвитку індивіда як асиміляцію свідомістю змісту індивідуального і колективного несвідомого. За Юнгом, центром психіки є архетип Самості (від гр. - початковий образ, ідея); власне, поняття “самість” вживається як архетип колективного несвідомого. Карл-Густав Юнг зазначає, що в міфах, казках, сновидіннях символами Самості часто є мудрий дідусь, хрест, коло, квадрат та інші символи Цілісності. Будь-який архетип може мати чимало символічних репрезентацій, які визначаються культурними й особистими чинниками, а сама архетипова форма єдина й універсальна. Так, у світі існує безліч міфів про героя, історій, що розповідають про його пригоди. Проте сутність поведінки „героя” завжди одна й та сама в усіх героїчних міфах.

„Самі терміни — „жрець”, „мудрий старець”, „Бог” мають універсальне значення в усіх культурах, хоча конкретний стиль чи втілення, в якому виражає себе той чи інший архетип, неминуче буде варіювати в деталях у різних культурах і суспільних групах” [12, 243].

Мольфар (Мудрий Старець) у Ростислава Єндика вчить українців бути господарями власного життя на землі своїх прадідів, пропагує самозречення заради провідної мети — „шукати глибоких правд” і допомагати братам їх засвоїти. Знайшов і усвідомив цю правду головний герой оповідання „Cuius regio — eius religio” Герман, який в останні хвилини життя намагається пояснити народові, хто то є народ: „Голото! Я — дух, я з тих, що прагнуть з тебе викувати людину; я з тих твоїх синів, що люблять до загину тебе на те, щоб ти росла, великою ставала, цвіла, та врешті, щоб ти звелась на весь свій могутній ріст, пустилася в танець, в рух [”2, 124].

Герої оповідань „Жага”, „В зударі з життям” обирають свій шлях і постають перед болочим вибором, породженим межовими обставинами, але їхня цілеспрямована поведінка вражає величчю, великою офірністю ідеї, що дає силу протистояти злу. Це активні особистості, які сповідують власну мораль, бо для людини, на думку Ростислава Єндика, основні цінності душі лежать у ній самій (спасіння чи осуд), отож треба вміти і намагатися їх виборювати. Зі сторінок „Реґоту Аридника”, „Звідки беруться мольфарі” та „Камінної душі” підтекстово прочитується образ тих, хто боровся і гинув, та залишався гідним сином України.

У творах „Зов землі”, „Грудка з порога” та інших прозаїк художньо розкриває витоки трагізму особистості в більшовицькій системі, власне - іманентну конфліктність між штучним ідеологічним міфом тоталітаризму та природним національним міфом. Саме в такій душевній роздвоєності людина втрачає психологічно-духовне підґрунтя, життєву силу, адже деформується українська історія як втілення зв'язку поколінь та етичних норм (звісно, такі ідеї були не цілковито новими в українській прозі ХХ століття: згадаймо, для прикладу, твори Миколи Хвильового, Юрія Яновського, Гната Михайличенка та ін.). Приміром, розмова між колишнім чекістом і українським малярем в оповіданні „Цвинтарний упир” виразно зацентована: вона розкриває справжню суть більшовицької тоталітарної системи та її фанатичних прибічників. Колишній чекіст Богоявленський (уже прізвище доповнює зовнішню і внутрішню характеристику зображеної автором особи, має аксіологічний зміст: більшовики перебрали на себе роль „месії”, намагаючись насильно „ощасливити” людство) сумує за тими часами — „щаслива доба розбудови соціалізму під сонцем Сталіна в квітучій країні”, — коли міг знущатись над українцями, вбивати їх, не криючись: „Бо що мені колись? Пішов у підвал, попрацював кілька годин і ніхто там тебе не бачив, ні чув. Опісля обмив руки і виходив собі на світ, як кожний праведний обиватель, зовсім не турбуючись, що станеться там з людським хламом” [3, 177]. Богоявленський нагадує дегенерата із „Я (Романтики)” Миколи Хвильового, бо для нього люди — „як худоба під заріз”, бо всі вони, як один, — контра: „Тисячі пройдуть і ніхто навіть не подумає, що тут лежить одна партія грубої буржуазії й українських націоналістів — найлютіших ворогів українського народу” [11, 188]. Семантично-значущим об'єктом в оповіданні стає цвинтар, який трансформується в

масштабний символічно-алегоричний образ філософського звучання, уособлюючи реалії трагічного світу.

Письменник не тільки показує аморальність радянського тоталітарного світу, а й звертається до душевних станів української людини в добу національної, духовної та фізичної катастрофи, до ситуації апокаліптичного переживання історії, коли нівелювалися самі засади гуманності. Тому в багатьох творах він проектує роздуми про справжнього господаря (селянина не з рабською психологією, а з вольовим ставленням до дійсності) на все суспільне життя українства, яке повинно нести на собі відповідальність за родину, рід і землю, на якій живе. Оповідання „Мольфар” — не лише прояв громадянської небайдужості митця, а й наслідок психологічно вмотивованого творчого процесу, своєрідного духовно-емоційного стану. Стиль художнього мислення Ростислава Єндика, зорієнтований на відображення особливостей його концепції національного буття за нелюдських умов більшовизму, позначений філософічною вдумливістю. Старий мольфар передбачає катастрофу життя гуцулів після втручання репресивної машини у їх долі, тому застерігає людей: „Ця зірка (...) — це неодмінна ознака, що земний сатана до пекельного та своїх послів уже післав. Отож один із них і загубив цю пляшечку” [4, с.54]. Проблему духовності, гуманізму, людяності розкривається через потужний символічний образ — вічності, адже „все проходить, лише ми, верховинці з передвіку, залишаємося в наших дітях і дітях дітей, хоч яка сатанинська сила не йшла проти нас” [4, 55]. Вічність вливалася гуцулам у кров і там „загарялася дивними почуттями. Цей вогонь запалював їх так, як і цілий гуцульський рід, щоб вони ніколи не зрікалися боротьби, бо поразки ставали для них тільки відпочинком” [4, 57]. Мольфар просить гуцулів жити в мирі, злагоді, і в цьому зверненні звучить заклик до всієї української нації: „Ой, та наша гуцульська п'ятьма, що вона вже нам накоїла! А завжди знайде пречка за якусь дурничку, а з дурнички великим вогнем вибухне, аби тільки серед нас гризня колотилася, доки світ та сонце”, а ти „задуши в серці свою малу правду, аби велика розквітала” [4, 58]. Стосувався цей заклик, очевидно, й до української еміграції, яка, за влучною оцінкою Тараса Салиги, „також автономізувалась не тільки на „петлюрівців” і більшовицьких післанців, „западенців” і „не западенців”, „бандерівців” і „мельниківців”, русинів чистої масті і русинів-українців, не тільки краялась конфесійно, але помімо своїх спільних великих емігрантських турбот вмiла між собою сваритись і на багатьох дрібніших підставах, а то й дрібничкових” [7, 164]”. Позитивно-емоційна експресія митця зливається в оповіданні з голосом трембіти, спершу лагідним і солодким, що закликає гуцулів до об'єднання, а згодом — грімким та грізним, що вливається в гомін лісів і гір могутнім колористичним акордом віри в свободу нації: „Блакит задзвенів тихо на соняшних, золотострунних цимбалах (курсив мій — О. З.)” [3, 65].

Водночас тим Ростислав Єндик устами мольфара Олексія висловив власну концепцію ідеальної людини, найголовнішим скарбом якої є любов, висока духовність і порядність: „Найперше треба себе самого шанувати і не робити нічого такого, чого ти мусів би пізніше стидатися. А друге — людей любити, бо любов має таку дивну силу, що перемагає найлютіших ворогів” [3, 59]. Отой нерозривний зв'язок митця з

національним корінням, що його обстоював Іван Франко, помітний в усьому доробку Ростислава Єндика: „Кожний чільний сучасний списатель — чи він слов'янин, чи німець, чи француз, чи скандинавець, — являється неначе дерево, що своїм корінням впирається якомога глибше і міцніше в свій рідний національний ґрунт, намагається ввісати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, етичних і моральних змагань. Тільки той писатель може нині мати якесь значення, хто має і вміє цілій освіченій людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що ворушать її душею, та заразом сказати те слово в такій формі, яка б найбільше відповідала його національній вдачі” [10, 29].

Глибокий інтерес до дійсності, напруга внутрішніх зусиль, спрямованих на активне самоствердження, — така соціально-психологічна сутність характерів прози, що пройшла через серце автора. Теми, порушені й опрацьовані письменником, — різноманітні, події і ситуації — типово українські. Митець звертається до вічних і сучасних проблем: поколінь і їх протистояння; вини, гріха-спокути, смерті; добра і зла та ін. Відтак у творчості Ростислава Єндика національна ідея подана, з одного боку, як усвідомлення інтелектуальною елітою майбутнього нації, виходячи з її історичного минулого, а з іншого - і як визначення типових, сталих рис духовної культури (моралі, релігії, мови, народної етики тощо), притаманних народів.

Література

1. Жулинський М. Іван Франко: душа, дух, духовність, або що визначає суспільний поступ / Микола Жулинський // Слово і Час. — 2007. — № 1. — С. 44–47.
2. Єндик Р. В зударі з життям / Ростислав Єндик. — Краків : Українське видавництво, 1940. — 179 с.
3. Єндик Р. Жага / Ростислав Єндик. — Мюнхен, 1957 — 301 с.
4. Єндик Р. Регіт Арідника: збірка оповідань / Ростислав Єндик. — Львів : Винне гроно, 1937. — 264 с.
5. Косинка Г. Заквітчаний сон: оповідання, спогади про Григорія Косинку / Григорій Косинка. — К. : Веселка, 1991. — 287 с.
6. Куценко Л. Dominus Маланюк: тло і постать: монографія / Леонід Куценко; 2-ге вид., доповн. — К. : Просвіта, 2002. — 368 с.
7. Салига Т. Вогнем пречистим / Тарас Салига. — Львів : Світ, 2004. — 184 с.
8. Сенік Л. Національна ідентичність української літератури в умовах тоталітаризму: 30-ті роки і пізніше (проблема літературної опозиції) / Любомир Сенік // Літературознавство : Матеріали III конгресу Міжнар. асоціації українців. — К. : АТ „Обереги”, 1996. — С. 44-48.
9. Стефановська Л. Антонич. Антиномії / Лідія Стефановська. — К. : Критика, 2006. — 312 с.
10. Франко І. Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасній літературі / Франко І. // Франко І. Вибрані твори: у 3 т. — Дрогобич, 2004. — Т. 3. — С. 105-116.

11. Хвильовий М. Я (Романтика) / Хвильовий М. // Хвильовий М. Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. Твори : у 2 т. — К. : Дніпро, 1990. — Т. 1. — С. 322-329.
12. Юнг К.-Г. Психология и поэтическое творчество / Карл-Густав Юнг // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. — М. : Политиздат, 1991. — С. 103–120.

The article examines the features of creative thinking Rostislav Yendyka, analyzed national ideological perspective of his work.

Key words: national idea, spirituality, people, freedom of thought, creativity.

В статтє исследовано особенності художественного мышлення Ростислава Єндика, проанализировано національно-ідейну проблематику его творчества.

Ключевые слова: национальная идея, духовность, народ, свобода, мышление, творчество.

УДК 800: 161.12
ББК 81.в6

Богдан Грещук

ЛОГІКО-ЛІНГВАЛЬНА КАТЕГОРИЗАЦІЯ ДІЙСНОСТІ ТА ЗНАНЬ ПРО НЕЇ

У статті розглянуто категоризацію світу та знань про нього граматичними і лексико-семантичними категоріями. Проаналізовано погляди мовознавців на природу граматичних і лексико-семантичних категорій у їх взаємозв'язку та їх роль у формуванні концептуальної та мовної картин світу.

Ключові слова: категоризація дійсності, граматична категорія, лексико-семантична категорія, концептуальна картина світу, мовна картина світу.

Зазвичай категорії, за допомогою яких здійснюється категоризація мислення, розглядаються як найбільш загальні, фундаментальні поняття, які відображають найсуттєвіші, закономірні зв'язки і відношення реальної дійсності та пізнання [24, 251; 12, 240]. Однак наведене визначення дуже загальне, у ньому неконкретизованими залишаються ступені узагальнення й суттєвості, а також функціональні відмінності між поняттями і категорією, тому в питаннях встановлення конкретних категорій, взаємовідношень із поняттями та їх ролі й місця в процесах категоризації світу, його пізнання й сприймання, формування картини світу чимало неоднозначного й неясного. Водночас і в логіці, і в філософії, і в мовознавстві саме категорії розглядаються як своєрідні проміжні ланки, які нерозривно пов'язують мислення й мову, при цьому часто підкреслюється, що при всій близькості між собою вони постають в іншому вигляді, залежно від того, чи вони виступають як категорії мислення чи як категорії мови. “Визнання єдності логічної структури мислення і синтаксичної будови мови, яке впливає як необхідний наслідок із положення про нерозривну єдність мови і мислення, – зазначає Г. В. Колшанський, – жодним чином не може призвести до отождолення логічних і граматичних категорій, оскільки ця єдність передбачає очевидну специфіку ділянок, які утворюють цю єдність” [10, 239]. І. І. Мещанінов, надаючи особливого значення категоріям у дослідженні загальної інтердисциплінарної проблеми “мова і мислення”, писав: “Логічні категорії зберігають своє самостійне значення, незалежно від синтаксичної конструкції речення, і встановлюють зв'язок мови з мисленням, передаючи логічний зміст граматичною будовою, створеною в мові. В мові виділяються її граматичні категорії, але вони поєднуються в свідомому мовленні людини з логічними, без яких не може будуватися мовлення людини і які тому отримують у ньому провідне значення” [18, 9].

Важливо й інше. Визначити категорії поза мовою як джерелом їх об'єктивування набагато складніше, оскільки аналіз мови з метою вивчення категорійної структури мислення має низку переваг перед іншими способами її дослідження передовсім із огляду на те, що методика аналізу мови опрацьована значно краще, ніж методики аналізу інших видів соціальної діяльності людини та їх результатів. Однак і аналіз мови з метою вивчення структури і змісту мислення не дає вичерпних відповідей на питання про природу категорій, їх кількість, співвідношення з іншими функційними одиницями мислення тощо, оскільки “не існує поки жодного

ефективного методу, за допомогою якого ми могли б виявити всі категорії мислення, реалізовані в семантиці даного тексту, хоча вони там, без сумніву, наявні. Ми не маємо повного списку категорій і невідомо навіть, чи можливо в принципі його створити. Ця обставина пояснюється передовсім відсутністю чіткого й ефективного критерію, який дає змогу відмежувати категорії від понять і дати ясне визначення самого поняття “категорія мислення”” [4, 66].

Про важливість використання мови для усвідомлення та визначення категорій свідчить та обставина, що Арістотель, який власне вперше опрацював теорію категорій як частину мислення і науки про нього, своїх висновків дійшов шляхом виділення сукупності предикатів, які можна висловити про буття, та визначення для них логічного статусу. Видатний французький лінгвіст Е. Бенвеніст, відповідаючи на питання, яка природа відношень між категоріями думки і категоріями мови, зазначив: “Тією мірою, в якій категорії, виділені Арістотелем, можна визнати дійсними для мислення, вони виявляються транспозицією категорій мови. Те, що можна сказати, обмежує і організує те, що можна мислити” [1, 111]. І хоч філософи не у всьому поділяють думку Е. Бенвеніста, оскільки немає регулярних і однозначних відповідностей між категоріями думки і мовними категоріями, вони погоджуються з тим, що стандартні способи вираження категорій в давньогрецькій мові слугували для Арістотеля засобом виділення й усвідомлення максимально узагальнених абстрактних значень як спільного компонента цілого класу лексичних одиниць та водночас як властивість певного роду буття, а також з тим, що мова дає змогу й допомагає усвідомлювати й класифікувати категорії. [4, 113].

Сам термін “категорія” давно набув поширення в різних галузях знань, із філософії, де він первісно постав, абсорбований багатьма іншими сферами як теоретичного, так і практичного освоєння дійсності. На сьогодні категорії під різним кутом зору розглядають також у логіці, психології, етнографії, лінгвістиці, культурології тощо. Як слушно зауважив М. О. Булатов, “уже саме практичне використання, а тим більше теоретичне осмислення терміна “категорія”, по-перше, показують, що існує більш загальна, ніж філософська, теорія категорій, а по-друге, розкривають правомірність існування цього терміна” [3, 83]. Як попереднє напрацювання до майбутньої “категоріології” можна розглядати практично загальноприйнятту класифікацію категорій на універсальні, або загальнофілософські, загальнонаукові та конкретно наукові, яка ґрунтується на різних ступенях узагальнення й абстрагування та різних сферах поширення категорій.

Універсальні, або загальнофілософські, категорії репрезентують вищі шаблі концептуалізації світу, вони “характеризують не тільки предметність буття і його відображення, але також визначені тим чи іншим розв'язанням основного питання філософії всезагальні форми рефлексії над співвідношенням предметності та її відображення. Вони наділені трьома вимірами, не лише відповідно до трьох сфер дійсності – природи, суспільства і мислення, – але також до трьох рівнів руху філософської думки від предметності буття до його відображення і далі, до форм методологічної рефлексії над всезагальними відношеннями в матеріально, ідеально і практично суцільному світі” [14, 18-19]. До таких категорій зазвичай відносять сутність, якість, кількість, відношення тощо. Конкретнонаукові

категорії за своїм обсягом значно вужчі не лише від універсальних, а й від загальнонаукових. Зв'язок, ієрархія та взаємозумовленість трьох зазначених типів категорій виявляються в тому, що теоретичне мислення, яке здійснюється у системі всіх універсальних категорій, конкретних галузях науки зазнають конкретизації, деталізації, специфікації у різних ракурсах [там само, 81].

Категорії, незалежно від рівня їх узагальнення, є невід'ємними елементами пізнання та знання про світ. Функції категорій виявляються в тому, що вони, по-перше, узагальнюють, об'єднують у сукупності, класи, групи на основі певних ознак, характерних для всіх реалій, які цими сукупностями охоплені, і по-друге, членують, розділяють, оскільки різним категоріям будуть відповідати різні сукупності, класи, групи, тобто класифікують. Інакше кажучи, категорії виконують синтетичну, або об'єднувальну, функцію та аналітичну, або рубрикаційну, функцію, а їх єдність розглядають як *“специфічну особливість категоризації речей і подій, взагалі окремих фрагментів реального світу та знань про нього”* [3, 89].

Однак про категоризацію дійсності та знань про неї часто говорять не лише у зв'язку з категоріями як формами мислення, а й з поняттями. Внутрішня спорідненість категорій і понять часто є причиною того, що вони не розрізняються і вживаються як синоніми, проте, як засвідчують дослідження, спеціально присвячені співвідношенню категорій і понять, їх функції у гносеологічному й когнітологічному процесах неоднакова. М. О. Булатов з цього приводу зазначав: “Будь-яка категорія стає поняттям, якщо від неї відмежувати функцію членування і синтезування дійсності і мислити тільки її внутрішній зміст. І навпаки, будь-яке поняття стає категорією, якщо до нього приєднати цю функцію” [3, 89]. Проте більш переконливими є думки тих учених, які розрізняють категорії й поняття не лише за якісними, а за кількісними вимірами, тобто категорії розглядаються як гранично широкі поняття, які категоризують дійсність та знання про неї на вищих щаблях концептуалізації світу. Поняття як форми мислення, як і категорії, і членують, і об'єднують, для їх формування й функціонування теж особливу роль відіграє узагальнення й абстрагування. Відомий німецький дослідник психології мислення Й. Гофман експериментально доказав, що й поняттєва категоризація дійсності, як і та що здійснюється за допомогою категорій, ієрархічно впорядкована. “Оскільки <...> поняттєве членування навколишнього світу нерозривно пов'язано з цілями поведінки, – пише він, – склад об'єктів узагальнюваних у поняттях, може змінюватися за зміни мотиву. При цьому можуть виникати більш загальні або менш загальні поняття <...> Вищі рівні ієрархії фіксують загальні відмінності між широкими класами об'єктів, наприклад, коли здійснюється розрізнення рослин, людей і тварин. На нижчих рівнях ієрархії загальні поняття зазнають дрібнішого поділу. Рослини, наприклад, підрозділяються на дерева, трави, кущі, квіти, а останні своєю чергою – на ще більш конкретні підкласи; наприклад, на троянди, тюльпани, нарциси, фіалки і т. д.” [25, 64].

Категорійна та поняттєва категоризація світу, яка здійснюється нервовою системою, – це складноструктурований процес, який містить низку неоднорідних етапів. Як зазначає видатний американський дослідник пізнавальних процесів Дж. Брунер, кожний акт категоризації якогось предмета чи події передбачає прийняття певних рішень, які можна

кваліфікувати як поступове звуження, послідовне обмеження категорій, до яких ми відносим наш предмет. На першому етапі (так звана первинна категоризація) відбувається перцептивне виділення явища навколишньої дійсності із оточення і приписування йому певних просторово-часових і якісних характеристик, таких, як “предмет”, “звук”, “рух”. Наступний етап пов'язаний із більш точною ідентифікацією сприйманого предмета за допомогою додаткових ознак, внаслідок чого предмет чи подія сприймаються вже в своїй феноменальній безпосередності, як книжка, попільниця тощо. Однак, “якщо відповідність із доступними категоріями не повна або якщо зв'язок між ознакою і категорією малоімовірний із погляду попереднього досвіду організму, стає необхідним свідомий пошук ознак. Ми задаємо собі питання: “Що це таке?” – і потім систематично досліджуємо оточення в пошуках ознак, які дали б змогу здійснити більш точне віднесення предмета” [2, 26-27]. Наступний крок – підтверджувальна перевірка. На цьому етапі шукаються лише додаткові ознаки для контролю і підтвердження пробної ідентифікації об'єкта. Завершує процес перцептивної ідентифікації припинення пошуку ознак, оскільки несумісні ознаки або нормалізуються або повністю відсіюються. “Питання про співвідношення між ознаками і категорією, – підсумовує Дж. Брунер, – приводить нас до ключової проблеми сутності категорій. Під категорією ми розуміємо деяке правило, у відповідності з яким ми відносимо об'єкти до одного класу як еквівалентні один одному. <...> Кажучи про правила, ми аж ніяк не маємо на увазі якісь твердження, які свідомо формуємо. Це просто ті правила, які лежать в основі процесу категоризації” [там само, 27-28].

Зміст категорій та понять визначається рівнем абстрагування і узагальнення. Водночас ідеальна природа їх змісту мусить мати певну основу, щоб відбутися, закріпитися й укоренитися. “Такою основою слугує слово або їх поєднання. Без них категорія – щось короткочасне й скороминуще; у них вона знаходить стійкість і здатність до функціонування” [3, 97]. “Слова несуть уже готові поняття, схеми, категорії, і як такі вони є історичними формами думки”, – зазначає Ф. Юнгер [26, 214]. Одиницею, що поєднує логічну категоризацію та вербалізацію дійсності виступає *значення слова*, що свого часу відзначив видатний російський психолог Л. Виготський. На думку вченого, значення слова є неподільною єдністю мислення й мови, яку не можна однозначно кваліфікувати як феномен одного чи іншого. Слів без значень немає, отже значення є необхідною, конститутивною ознакою слова. Власне воно є самим словом з погляду внутрішнього боку, що дає підстави розглядати його як феномен мови. Проте, з іншого боку, з т. з. психології значення слова є узагальненням, поняттям, якщо взяти до уваги синонімічність узагальнення та значення слова. Оскільки будь-яке узагальнення, будь-яке утворення понять є безсумнівним, справжнім і специфічним актом думки, то значення слова треба сприймати як феномен мислення. “Таким чином, – підсумовує він, – значення слова виявляється одночасно мовним та інтелектуальним феноменом, при цьому це не чисто зовнішня співприналежність його до двох різних сфер психічного мислення лише тією мірою, якою думка пов'язана зі словом і втілена в слові, і навпаки: воно є феноменом мови лише тією мірою, якою мова пов'язана з думкою і освітлена її світлом. Воно є феноменом словесної думки або осмисленого слова, воно є *єдністю* слова і думки” [7, 297]. Правда, вивчення семантики

слова в різних вимірах і в різних науках спричинило ілюзію про неоднакову природу самого явища, проте, як слушно зауважив Г. В. Колшанський, для констатації різноприродності значення слова необхідно “попередньо доказати наявність двох сфер у семантиці слова. Факти мови схиляють, однак, до простого висновку про єдність ідеального боку слова – плану змісту. Ця єдність семантики слова, яка ґрунтується на тому, що в слові звук виступає як форма, а поняття – як зміст, значення, жодним чином не призводить до небезпеки ототожнення мови і мислення навіть у самому цьому формулюванні принципу єдності мовної форми і мисленнєвого змісту.” [11, 207].

Аналізуючи зв'язок логічних і мовних категорій із опертям на значення слова, важливо підкреслити, що слово є носієм лексичного значення, а якщо воно похідне, то ще й словотвірного значення, а також граматичних значень. Саме у зв'язку з цим розмежовують принаймні два рівні категоризації дійсності – конкретно-предметний, який у загальних рисах представлений у лексиконі природної мови, та абстрактно-системний, який заховує її граматична будова. Лексикон будь-якої мови виступає як членування дійсності на предметно-буттєві сутності, доступні для сприйняття, а “граматична будова мови відображає суб'єктивовану систему світу, в якій концептуалізація і категоризація міжпредметних зв'язків і відношень відбувається в тісній залежності від географічних, історичних, соціальних і т. д. умов буття даного етносу” [13, 17]. При цьому необхідно зазначити, що не кожне узагальнене значення, яке має певне вираження різнорівневими мовними одиницями, є логічною категорією. Такою воно стає лише за умови його актуалізації наукою, тобто коли воно стає базою для пізнання й пояснення дійсності. Дослідники зазначають, що “кожна наукова теорія, в якій усвідомлюється фундаментальне значення тієї чи іншої категорії для пояснення фактів, що входять до її компетенції, прагне осмислити зміст цієї категорії і сформулювати його явно у вигляді методологічного принципу, орієнтуючись на свої специфічні цілі та завдання, відповідно до своєї предметної галузі. Тому та сама категорія може отримувати нетотожні специфікації в різних теоріях, а тим більше в різних науках” [4, 109].

Універсальні категорії, незалежно від того, чи їх розглядають як загальні поняття, чи як форми мислення, чи як принципи мислення є предметом методології науки, а не конкретних наук, однак і в спеціальних системах наукових знань вони знаходять своєрідне втілення як відображення шляхів і наслідків категоризації дійсності. У стосунку до мовознавства про це чи не найкраще сказав О. М. Пешковський: “Частини мови є, таким чином, не що інше, як основні категорії мислення в їх примітивній загальнонародній стадії розвитку” [19, 74]. На тісному зв'язку універсальних категорій і частин мови, як у процесі їх формування, так і функціонування, наголошують і інші дослідники [21, 224-232]. Дж. Лайонз висловив важливу думку: “Через те, що мова була одночасно об'єктом аналізу, а також інструментом, за допомогою якого здійснювався будь-який філософський аналіз, теорія “категорій” мала подвійний вплив на традиційну граматику. Елементи мови не тільки самі піддавались аналізу в термінах “матерії” і “форми” і, будучи “субстанціями”, класифікувались із погляду їх “акціденціальних” властивостей, а й вони самі групувались у класи (“частин мови”) відповідно до “способів позначення” відповідних

речей, властивостей і відношень” [16, 287-288]. Отже, в науці про мову найвищі щаблі категоризації світу здійснюються за допомогою загальних лінгвістичних категорій частин мови. Кожній загальній категорії властиве найвищого ступеня узагальнення й абстрагування значення. Для іменників – це предметність, для прикметників – атрибутивність, для дієслова – процесуальність, для числівника – квантитативність, для займенників – дійкитичність, для прислівників – ознаковість, для прийменників – релятивність, для сполучників – кон'юнктивність, для часток – модальність, для вигуків – інтер'єктивність [9, 128].

Залежно від того, якими засобами і способами виражаються категорії, вони отримують статус лексико-семантичних, граматичних, словотвірних або проміжних між зазначеними. З цього погляду загальні значення частин мови у мовознавстві розглядаються як категорії або граматичні, або лексико-семантичні, або лексико-граматичні. Так, О. М. Пешковський вважав предметність іменників формальною категорією, кажучи граматичною мовою, категорією іменниковості, і що “значення предметності створюється не лише суфіксами і флексіями, але і формами словосполучень” [19, 65]. Як граматичні категорії частини мови розглядав В. В. Виноградов. Аналізуючи іменники, вчений писав: “Під цю категорію підводяться слова, які виражають предметність і представляють її у формах роду, числа й відмінка” [5, 46]. Отже, загальнограматичне значення іменника *предметність* є граматичним в своїй основі, оскільки воно виражається морфологічними категоріями роду, числа й відмінка. О. П. Суник, розмежовуючи, загальні частиномовні значення й граматичні значення частин мови, такі, як рід, число, особа, вид тощо, значення предметності іменників, атрибутивності прикметників, процесуальності дієслів і т. д. інтерпретує як “особливі граматичні (загальнограматичні) значення” [22, 39]. Автори “Сучасної української літературної мови” за ред. І. К. Білодіда теж кваліфікують загальні значення частин мови як граматичні, напр. про іменник зазначено: “Різноманітні значення іменників становлять одну категорію предметності завдяки їх специфічному граматичному оформленню” [23, 33].

Автори російської граматики, відзначаючи, що “узагальнене значення, яке характеризує всі слова тієї чи іншої частини мови, є абстрактним уособленням того спільного, що наявне в лексичних і морфологічних значеннях конкретних слів даного класу”, разом із тим підкреслюють, що “кожна частина мови має свій власний комплекс граматичних категорій, в яких репрезентовано те узагальнене значення, яке властиве всім словам цієї частини мови. Так, значення предметності, властиве іменнику, граматично репрезентується морфологічними категоріями роду, числа й відмінка; значення процесу, властивого дієслову, – категоріями виду, стану, способу, часу та особи” [20, 453]. Отже, із відзначеного можна зробити висновок про лексико-граматичну природу загальних категоріальних значень частин мови.

Прихильники кваліфікації загальнокатегорійних, частиномовних значень як лексико-семантичних розглядають їх як результат узагальнення відповідних лексичних значень слів, які входять до однієї частини мови. З українських мовознавців найбільш послідовно така точка зору висловлена в працях І. К. Кучеренка, який писав: “Показати, що предметність є значенням узагальненим, а не граматичним, можна на таких простих

загальновідомих фактах: а) у граматиці, розкриваючи це значення, виділяють групи іменників, значення яких, будучи менш узагальненим, конкретизує загальне значення – предметність <...>; б) утворення понять з найбільш узагальненим лексичним значенням можна показати у вигляді логічного процесу обмеження – узагальнення: предметність (субстанція) – предмет – істота – особа (людина) – жінка – Леся Українка, Ольга Кобилянська” [Кучеренко, 15]. І. І. Ковалик, аналізуючи логіко-лінгвальну природу категорійних значень частин мови, писав: “На нашу думку, категоріальне значення частин мови є узагальненням лексичного значення, якому підпорядковуються всі конкретні лексичні значення” [9, 133]. І. Р. Вихованець, досліджуючи частини мови в семантико-граматичному аспекті, зазначає: “Узагальнене значення, яке витворилося на ґрунті предметного, лексико-денотативного значення ядра лексико-граматичного класу і яке поширюється також на новосформовані елементи з іншим предметним значенням, але в тотожній синтаксичній позиції, функціонує в ролі категоріального значення частини мови. <...> Ступінь узагальнення в лексико-денотативному значенні слова і його категоріальному значенні є різним. На найнижчому рівні абстракції перебуває індивідуальне лексичне значення слова, на найвищому – категоріальне значення частини мови” [6, 13].

Більш переконливим, на наш погляд, є інтерпретація загальних частиномовних значень як лексико-граматичних. Якщо розглядати їх як лише лексико-семантичні, то як пояснити тоді, наприклад, предметність іменників із абстрактним значенням, адже вона чисто граматична, а не лексична? Дослідник іменника в українській мові І. Г. Матвіяс слушно відзначає: “Лексико-граматичне значення іменника створюється категоріями роду, числа і відмінка, що виникли первісно на основі тільки предметного значення іменника. Внаслідок цього значення всі іменники підводяться під еквівалент-запитання *Що?* або *Хто?*, кожний іменник мислиться як щось, що є або може бути носієм ознаки. Це значення іменників звичайно називають предметністю” [17, 6]. Про значення прикметника як частини мови А. П. Грищенко писав: “Категоріальне значення прикметника української мови (функціональний аспект частини мови) полягає у вираженні ознаки без участі, наприклад, таких граматичних характеристик, як час, вид, але обов’язково шляхом узгодження в роді, числі й відмінку з відповідним іменником (формальний аспект частини мови). Тільки єдність цих двох аспектів дає підстави для зарахування відповідних лексичних одиниць до класу прикметників” [8, 5].

Отже, категорійна структура мови, відбиваючи категорійну структуру мислення, є ієрархічно впорядкованою множиною одиниць різного ступеня узагальнення й абстрагування, яку очолюють загальні категорійні значення частин мови. “Різні типи знаків, будучи членами єдиної репрезентативної системи, якою є мова, – зазначає О. В. Кравченко, – з необхідністю відображають певні аспекти концептуальної картини світу, або знання про світ. Це знання є складовою значення одиниць, які утворюють власне систему мови – лексикон і граматику” [13, 15]. Передумовами нашого мислення про буття, формованої соціумом картини світу, є категорії. “Ми не можемо нічого сказати про навколишню дійсність, не підпорядкувавши свою думку якій-небудь із категорій, яка може бути виражена різними засобами. Категорії, що функціонують в усному мовленні і в писемних

текстах, неявно, неусвідомлено, в процесі розвитку філософії і науки поступово осмислюються не лише як загальні поняття, але також як принципи мислення, принципи світосприймання та картини світу” [4, 99].

Як уже зазначалось, первинна категоризація дійсності фактично передбачає підведення пізнаваного явища від одну із загальних частиномовних значень, у межах яких відбувається подальша категоризація, здійснювана різнорівневими мовними засобами – граматичними, словотвірними, лексико-семантичними. Різного рівня мовні категорії ґрунтуються на різнотипних значеннях. Лексичні значення слів становлять основу лексико-семантичних категорій, дериваційні значення – словотвірних категорій, граматичні значення – граматичних категорій, частиномовні значення – загальних мовних категорій. В такому ж порядку по висхідній лінії вказані категорії розрізняються за ступенем узагальнення й абстрагування: найнижчий ступінь абстрагування властивий лексико-семантичним категоріям, вищий – словотвірним категоріям, ще вищий – граматичним категоріям і найвищий – загальним категоріям частин мови.

Література

1. Бенвенист Э. Категории мысли и категории языка / Эмиль Бенвенист // Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – 104-114.
2. Брунер Дж. Психология познания / Дж. Брунер. – М.: Прогресс, 1977. – 412 с.
3. Булатов М. А. Логические категории и понятия / М. А. Булатов. – К: Наук. думка, 1981. – 234 с.
4. Васильев А. Категории мышления в языке и тексте / А. Васильев // Логико-гносеологические исследования категориальной структуры мышления: Сборник научных трудов. – К.: Наук. думка, 1980. – 66-155.
5. Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове). Издание второе / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1972. – 614 с.
6. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті / І. Р. Вихованець. – К.: Наук. думка, 1988. – 256 с.
7. Выготский Л. Мышление и речь / Л. Выготский // Выготский Л. Собрание сочинений: В 6-ти т. - Т.2. Проблемы общей психологии. – М.: Педагогика, 1982. – 504 с.
8. Грищенко А. П. Прикметник в українській мові / А. П. Грищенко. – К.: Наук. думка, 1978. – 208 с.
9. Ковалик І. І. Логіко-лінгвальна природа категоріальних значень частин мови / Іван Ковалик // Ковалик І. Питання українського і слов’янського мовознавства: вибрані праці. Частина II. – Львів - Івано-Франківськ, 2008. – С. 127-137.
10. Колшанский Г. В. Логика и структура языка / Г. В. Колшанский. – М.: Высшая школа, 1965. – 240 с.
11. Колшанский Г. В. Семантика слов в логическом аспекте / Г. В. Колшанский // Язык и мышление. – М.: Наука, 1967. – 187-208.
12. Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник / Н. И. Кондаков. – Второе, испр. и доп. издание. – М.: Наука, 1975. – 720 с.
13. Кравченко А. В. Язык и восприятие: Когнитивные аспекты языковой категоризации / А. В. Кравченко. – Иркутск: Изд-во Иркутского университета, 1996. – 160 с.

14. Крымский Б. Конкретнонаучные и философские виды универсалий / Б. Крымский // Логико-гносеологические исследования категориальной структуры мышления: Сборник научных трудов. – К.: Наук. думка, 1980. – 5–46.
15. Кучеренко І. К. Теоретичні питання граматики української мови: Морфологія, ч. II / І. К. Кучеренко. – К.: Вид-во Київського університету, 1964. – 160 с.
16. Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику / Джон Лайонз. – М.: Прогресс, 1978. – 544 с.
17. Матвіяс І. Г. Іменник в українській мові / І. Г. Матвіяс. – К.: Радянська школа, 1974. – 184 с.
18. Мещанинов И. И. Соотношение логических и грамматических категории / И. И. Мещанинов // Язык и мышление. – М.: Наука, 1967. – 7–16.
19. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский / Издание седьмое. – М.: Государственное уч. - педаг. изд-во МП РСФСР, 1956. – 512 с.
20. Русская грамматика / Главн. ред. Н. Ю. Шведова. – М.: Наука, 1980. – Т.1. – 783 с.
21. Савченко А. Н. Части речи и категории мышления / А. Н. Савченко // Язык и мышление. – М.: Наука, 1967. – 224–232.
22. Суник О. П. Общая теория частей речи / О. П. Суник. – М.: Л.: Наука, 1966. – 131 с.
23. Сучасна українська літературна мова: Морфологія. – К.: Наук. думка, 1969. – 384 с.
24. Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, М. Ковалев, В. Г. Панов – М.: Сов. Энциклопедия, 1983. – 840 с.
25. Хофман И. Активная память / И. Хофман. – М.: Прогресс, 1986. – 310 с.
26. Юнгер Ф. Г. Язык и мышление / Фридрих Георг Юнгер. – Санкт-Петербург: Наука, 2005. – 302 с.

The categorization of the world and knowledge about it by grammatical, lexical-semantic categories are regarded in the article. The article analyses views of linguists on the nature of grammatical and lexical-semantic categories in their relationship and their role in formation of conceptual and world language map.

Key words: categorization of reality, grammatical category, lexical-semantic category, world conceptual map, world language map.

В статті розглянуто категоризацію мира и знаній о нем граматическими и лексико-семантическими категориями. Проанализировано взгляды лингвистов на природу грамматических и лексико-семантических категорий в их взаимосвязи, а также их роль у формировании концептуальной и языковой картин мира.

Ключевые слова: категоризация действительности, грамматическая категория, лексико-семантическая категория, концептуальная картина мира, языковая картина мира.

УДК 37.035.6(477)

ББК 83.3

Юлія Гоменюк

ДИТЯЧА ПАРЕМІОГРАФІЯ ЯК ОДИН ІЗ ФОЛЬКЛОРНИХ ЗАСОБІВ ФОРМУВАННЯ МОРАЛЬНИХ ЯКОСТЕЙ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

У статті досліджується вплив жанрів дитячої пареміографії, зокрема примовок, скоромовок, дражнілок, на дітей дошкільного віку та формування у них моральних якостей.

Ключові слова: дитяча пареміографія, моральний розвиток, моральне виховання, моральні здібності, діти дошкільного віку.

Актуальність публікації полягає у обґрунтуванні використання дитячих паремій як одного із ефективних фольклорних засобів, який формує моральні якості у дітей дошкільного віку. Вивченню календарної обрядовості присвятили свої праці Г. Довженок, К. Луганська [2], О. Духнович [3], Ф. Колесса [6], М. Лановик, З. Лановик [8], М. Маркович [3], М. Номис [20], О. Пазяк [10], О. Потєбня [12], О. Смоляк [18], І. Франко [23] та ін., однак питанню формування моральних якостей засобами малого фольклору в цих публікаціях приділено недостатньо уваги.

Метою статті є вивчення народного виховного досвіду задля підвищення моральних якостей та духовності у молодого покоління, а також впровадження народних традицій у систему виховання.

Становлення уявлень особистості про світ, стосунки людей, про себе починається у дошкільному віці одночасно з розвитком почуттів і моральних якостей. Перші уроки моралі дитина засвоює у сім'ї. У процесі **морального розвитку** (рівня засвоєння уявлень про моральні норми, сформованості моральних почуттів і моральної поведінки) протягом дошкільного дитинства під впливом дорослих формується система мотивів поведінки. Русова, вважаючи творення моральної особистості стрижнем усієї виховної роботи, стверджувала, що «моральним вихованням має бути перейняте все навчання, все життя» [16, 8].

Моральне виховання – це цілеспрямована взаємодія дорослого і дитини з метою формування почуттів і якостей, засвоєння етичних норм і правил, розвитку моральних мотивів і навичок поведінки. Воно з перших років життя дитини спрямоване на формування її ціннісних орієнтирів, інтересів і потреб. Адже на цьому етапі закладаються основи морального розвитку особистості, розвиваються уявлення, почуття, звички, тощо [11, 211].

Фольклорні традиції є важливими засобами формування моральних якостей у дошкільнят. Адже безперервність побутування народної мудрості забезпечується тоді, коли її опановують діти. З усіх жанрів дитячого фольклору варто виділити паремії – короткі жанри, що в образній формі відтворюють найістотніші явища і реалії дійсності. До них відносять прислів'я, приказки (приповідки) та їх жанрові різновиди – вітання, побажання, порівняння, прикмети, каламбури, тощо [8, 536]. Це –

словесні мініатюри, що в процесі формування закріпились як своєрідні усталені формули, образні кліше. Побутуючи, частина з них втратила своє первісне значення або набула нового, більш сучасного сенсу.

Окремі жанрові різновиди паремій (ця група жанрів дитячого фольклору найбільш «дитяча» за своєю суттю) – це твори, складені самими дітьми: *лічилки, скоромовки, примовки, дражнилки* тощо. Вони виникли на етапі розвитку народної творчості, коли вона втратила суто утилітарне призначення й розпочала виконувати естетичну та виховну функції, а в дитячому фольклорі набула рис гри, забавки. Названі жанри дитячої пареміографії відрізняються від власне паремійних функціональними, поетико-стильовими та змістовими рисами [8].

Дитячих малих жанрів небагато. Особливості дитячого мислення обмежують використання дітьми мудрувань, афористичних висловів, метафоричних порівнянь тощо. Як і у фольклорі дорослих, дитяча усна творчість має свої сталі словесні формули, що використовуються з певною метою у конкретних ситуаціях. Такими є зокрема **примовки** – короткі висловлювання, що вживаються дітьми на певних етапах гри чи у повсякденному спілкуванні. Ці формули часто містять відгомін інших жанрів чи навіть давніх культових уявлень.

Діти нерідко користуються різними табу, що супроводжується твердженнями (напр., «Я запекав»). Особливо це стосується вибору і обмеження території гри, за межі якої не можна виходити (порушення заборони означає вихід з гри чи загрожує покаранням). Подібні словесні формули доповнюють гру. Наприклад, заборона говорити під час гри висловлюється умовною фразою «Хто заговорить – ковтнув жабу». Гра відшукування схованого предмета коментується лексично зміщеними формулами «холодно» – «тепло» – «гаряче» та ін. У повсякденному спілкуванні діти використовують різні примовки у специфічному значенні. Наприклад, почуття образи висловлюється словами «Я з тобою не дружу», бажання помсти – «Я тобі покажу» або «я тобі дам». У подібних фразах проявляється безпосередність, емоційність, особливості дитячої психології.

Найчастіше діти використовують **лічилки** – невеликі віршовані твори, якими визначаються роль і місце у грі кожного з її учасників. Це важливий передетап гри, що полягає у справедливому розподілі ролей серед її учасників. Ще є інші способи призначення ролей (вгадування, в якій руці захований предмет, витягування паличок різної довжини тощо).

В основі багатьох лічилок лежить лічба, часто у вигляді переінакшених числівникових форм: «Одіан, двіян, тріян, четирен, платан, латан, сукман, друкман, деривей, декса, півень, Олекса». Ряд дослідників звертають увагу на те, що «у багатьох лічилках лексика – це так звані «заум», слова, позбавлені сенсу, всуміж зі спотвореними іноземними словами» [5, 42]. Це явище, очевидно, є наслідком генетичної спорідненості лічилок з давніми магичними формулами ворожіння, більшість із яких теж не мали чіткого лексичного значення, або ж воно було втрачене. Особливо це стосується формул, ніяк не пов'язаних зі зрозумілими словами:

<i>Ені-бені, рікі-такі</i>	<i>Або: Онци, банци,</i>
<i>Цим-бум-буль,</i>	<i>Колі шванци,</i>
<i>Калякі шмакі</i>	<i>Шіндір віндір,</i>

<i>Еус, беус, касмадеус,</i>	<i>Коначіндір,</i>
<i>Баца!</i>	<i>Шворц!</i>

Чимало лічилок, що складаються з окремо осмислених слів, в цілому теж не зрозумілі: «Одинчики, драбинчики, поїхали по зайчики, задком, передком, навколішках, хвостиком».

Водночас у багатьох лічилках є прямі натяки на зв'язок із ворожінням. Наприклад, обряд провіщення майбутнього за допомогою храмового коня (під час якого лічили, на якому кроці чи етапі спіткнеться кінь, чи впаде, чи заірже), зафіксований у дитячому тексті:

<i>Бігли коні під мостами</i>	<i>Дзень, брязь,</i>
<i>З золотими копитами.</i>	<i>Вийшов з мосту старий князь.</i>

Зустрічаються й інші обряди ворожіння, зокрема, за допомогою коливання голки (чи іншого предмета), підвішеної на нитці над посудиною з водою:

<i>Голочка, ниточка, склянка води,</i>
<i>Першим вийдеш, напевно, ти.</i>
<i>Ниточка, голочка, синя соколочка,</i>
<i>Щука, карась, а ти убирайсь.</i>

У минулому так ворожили дівчата, котра з них першою вийде заміж або в якому віці (залежно від того, скільки разів голка стукне до краю посудини, над якою висить).

Сюжетні лічилки – сучасніші за походженням, вони є звичайними віршиками на різні теми:

<i>Котилася торба з високого горба,</i>
<i>А в тій торбі хліб-паланиця,</i>
<i>З ким ти хочеш, з тим і поділися.</i>

За аналогією до найдавніших зразків діти часто наповнюють такі лічилки окремими незрозумілими словами, щоб надати їм таємничості, магичності у призначенні гравців. Але часом вони пристосовують до лічби твори інших жанрів – пісеньки, віршики, заклички.

Найбільш імпровізованим жанром дитячої творчості є **прозивалки** – невеликі римовані твори, що є дитячою реакцією в момент сварки чи суперечки на якусь образу чи дію. Вони можуть супроводжуватись різними жестами, гримасами, або й діями і є проявом безпосередності дитячого самовираження, ставленням дитини до іншої людини, її гніву, незадоволення, ворожості, розпачу і т. ін.

Прозивалки є двох видів. У *першому* – дошкуляється неприємно, приписуючи йому різні безглузді дії та вчинки:

<i>Коля колючий</i>	<i>У борці намочив,</i>
<i>Котика замучив,</i>	<i>А з борцу у кашу,</i>
<i>Волочив, волочив,</i>	<i>Полюбив Наташу.</i>

Другий вид прозивалок – це твори-звертання, в яких пропонується виконати неадекватну дію:

<i>Антоне, Антоне,</i>	<i>Тягни за вушка:</i>
<i>Собака втоне,</i>	<i>Буде добра юшка.</i>

Як правило, прозивалки будуються на обігруванні імені того, кого висміюють, а також на акцентуванні якоїсь негативної його риси: боягузтва, хвалькуватості, неохайності та ін.:

<i>Гриць миші злякався,</i>	<i>Бороною вкрився,</i>
<i>В кропиву сховався,</i>	<i>Щоб не пожалівся.</i>

Найпоширеніша тема – висміювання плакс:

*Рева плаче та кричить,
Рева крутиться й сичить,
Рева реве, як корова,
Гика, хника, кисне, слинить, а здорова.
Стали реву сватати,
Стала рева плакати,
А я реви не віддам,
Нехай рева реве нам.*

Часто об'єктом дитячих насмішок є дорослі, які певним чином виходять за рамки дитячого уявлення про звичне, нормальне – дуже сварливі, п'яниці, люди з фізичними вадами чи непривабливою зовнішністю.

Подібні до прозивалок **дражнилки** – ритмізовані словесні формули, якими діти виражають негативне ставлення до іншої дитини, пробуючи викликати в неї певну реакцію. Вони коротші, ніж прозивалки, і не називають імені, мають більш узагальнений характер: «Сірка-мірка, сірчин брат, роздер штани аж до п'ят». Часто звернені до того, хто розплакався в час суперечки чи від образи: «Рьова, корова, дай молока».

Окрім текстів, завчених у своєму середовищі, діти проявляють фантазію, творячи нові прозивалки і дражнилки під час сварок з ровесниками, на ходу римуючи лексично віддалені слова, щоб досягнути ефекту безглуздості. Тут використовується аналогічний принцип, що і в небилицях: поєднання віддалених предметів, невідповідність у їх співвіднесенні. За змістом ці твори є імпрізованими дітьми небилицями. Протилежним до **дражнилки та прозивалки** є **жанр мирилок**.

Мирилки – короткі віршовані твори, які говорять діти, що посварилися, на знак примирення:

*Мир миром,
Пирого з сиром,
Вареники в маслі,
Ми – дружечки красні
Поцілуймося!*

Цей жанр споріднений зі словесними формулами під час кумування в обрядовій творчості. **Мирилки** виявляють бажання дітей помиритися і є своєрідним обрядом «укладання мирної угоди», як це робили дорослі (його імітацією). Не випадково тут згадуються пироги з сиром, які віддавна вважалися ритуальною їжею і могли готуватися на святкову трапезу на честь укладання договору між двома сторонами.

Лише дитячим паремійним жанром є **скоромовки** — короткі віршики чи окремі вислови, суть яких полягає не у змістовому навантаженні, а в такому розміщенні слів та звуків, що їх вимова вимагає певних зусиль артикуляції.

За змістом вони подібні до небилиць, бо поєднання співзвучних слів не завжди має логічний зв'язок. Але це не применшує їхньої популярності серед дітей, які сприймають скоромовки як своєрідну гру, розвагу. Тексти легко запам'ятовуються, бо вони, як правило, ритмізовані або й римовані:

*Бабин біб розцвів у дощ,
Буде бабі біб у борщ.
Летів горобець через безверхий хлівець,*

*Вхотів гороху без червотоку,
Без червоточини, без прачервоточини.
На дворі трава, на траві дрова,
Не рубай дрова на траві двора.*

Трудність вимови ускладнена навмисним розташуванням звуків. Вправління у вимовлянні скоромовок є мовною вправою, що розвиває артикуляцію, впливає на вироблення культури мовлення, тому використовується народною педагогікою.

Краса скоромовки полягає в тому, що з першого разу її взагалі важко промовити, адже за правилами гри скоромовку не читають, а повторюють зі слуху, що значно важче. Гра полягає не тільки в тому, щоб дібрати важкі для вимови звукосполучення, а й у плутанині, у постійній перестановці звуків: той, хто прагне швиденько розповісти скоромовку, часто потрапляє у смішне становище, "спотикаючись" чи перекручуючи слова [2].

Цінність скоромовки виражається не у смисловому навантаженні, а в такому підборі і розташуванні слів, вимова яких вимагає від мовця певних зусиль і сприяє виробленню дикції, правильної артикуляції, що підвищує культуру мовлення автора, поповнюючи собою скарбницю дитячого фольклору.

Скоромовки легко засвоюються дітьми і поширюються із уст в уста. Діти, яким батьки привили любов до гри в скоромовки, можуть чисто вимовляти звуки та швидко розмовляти. Способи зацікавлення до гри дуже прості: «а чи зможеш вимовити скоромовку», «хто швидше», «вивчимо скоромовку про звірят та розкажемо татові», «проспіваймо скоромовку» тощо.

Але для того, щоб зусилля не були марними, потрібно зважати на:

- скоромовки мають бути не занадто складними для дитини. Починати треба з найпростіших, інакше дитина може подумати, що «ці дивні слова для неї занадто складні» та відмовитися від скоромовок загалом;

- уважно слідкувати, щоб у скоромовці не було незрозумілих дитині слів. Якщо там є вигадані слова (*памалар, перецебрився* тощо), то запропонуйте сину або дочці придумати, що б це слово могло означати;

- якщо гра в скоромовки буде дійсно цікава вам, ви її продумаете та будете стежити, щоб дитині не набридло, і згодом ваша дитина буде говорити чітко та достатньо швидко. Вона буде говорити правильно та гарно.

Використання ігор допомагає сформувати пізнавальну самостійність – якість особистості, що проявляється у готовності власними силами здійснити цілеспрямовану пізнавальну діяльність. Через гру виявляється дія одного з основних законів навчальної діяльності: досягнення мети навчання неможливе без власної активності дитини.

Таким чином, у складному процесі формування всебічно розвиненої особистості чільне місце належить моральному вихованню та розвитку моральних якостей у дітей дошкільного віку. Дитяча пареміографія є важливим елементом у моральному розвитку дошкільнят. Усі її жанри легко засвоюються дітьми та передаються усним способом, а тому сприяють розвитку дитячої фантазії, уяви, почуття ритму та рими, поваги до ближнього, а також підборі та розстановці слів, вимова яких вимагає

певних зусиль і сприяє виробленню дикції, правильної артикуляції, що підвищує культуру мовлення.

Література

1. Дитячий фольклор / Вступ. ст. Г. В. Довженок. – К. : Дніпро, 1986. – 304 с.
2. Дитячі пісні та речитативи / Упор. Г. В. Довженок, К. М. Луганська. – К. : Наукова думка, 1991. – 448 с.
3. Духнович О. В. Народна педагогія / О. В. Духнович // Історія Української школи і педагогіки: хрестоматія / Упор. проф. О. О. Любар. – К. : Знання, 2003. – 200-205.
4. Закувала зозуленька: Антологія української народної поетичної творчості. – К., 1998. – 529-560.
5. Кіліченко Л. М. Народнопоетична творчість для дітей / Л. М. Кіліченко, П. Я. Лещенко, Ї. М. Проценко // Українська дитяча література. – К. : Вища школа, 1979. – С 29-51.
6. Колесса Ф. М. Українська усна словесність / Ф. М. Колесса / Вступ. ст. М. Мушинки. – Едмонтон, 1983. – 1-154.
7. Кононенко В. І. Шляхами народних приповідок / В. І. Кононенко. – К. : РВЦ «Проза», 1994. – 208 с.
8. Лановик М. Б. Українська народна словесність : підручник / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. – К. : Знання-Прес, 2001. – 591 с.
9. Народ скаже – як зав'яже : Українські народні прислів'я, приказки, загадки / Вступ. ст. Н. Шумади. – К., 1971. – 230 с
10. Пазяк М. М. Українські прислів'я та приказки. Проблеми пареміології та пареміографії / М. М. Пазяк. – К. : Наук. думка, 1984. – 204 с.
11. Поніманська Т.І. Дошкільна педагогіка : навч. посіб. / Т. І. Поніманська. – К. : Академвидав, 2008. – 456 (Серія «Альма-матер»)
12. Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии / А. О. Потебня / Слово и миф. – М. : Правда, 1989. – 285-378.
13. Приповідки або українська народня філософія. – Едмонтон, 1998. – 355 с.
14. Прислів'я та приказки. Взаємини між людьми / Вступ. ст. М. М. Пазяка. – К. : Наук. думка, 1991. – 440 с
15. Прислів'я та приказки. Людина. Родинне життя. Риси характеру / Вступ. ст. М. М. Пазяка. – К. : Наук. думка, 1990. – 528 с.
16. Русова Ф. Нові методи дошкільного виховання / Ф. Русова // Дошкільне виховання. – 1991. – № 11. – 14; № 12. – 25.
17. Свавко Є. І. Українська етнопедагогіка в її історичному розвитку / Є. І. Свавко. – К. : Наук. думка, 1974. – 152 с.
18. Смоляк О. Український дитячий музичний фольклор : підручник-хрестоматія для викладачів та учнів / О. Смоляк. – Тернопіль : ЛІЛЕЯ, 1998. – Вип. 1. – 80 с.
19. Українська дитяча література : хрестоматія / Упор. : П. В. Вовк, В. Савенко. – К. : Вища школа, 1976. – 3-37.
20. Український дитячий фольклор / Вступ. ст. В. Г. Бойка. – К., 1962. – 247 с.
21. Українські приказки, прислів'я і таке інше / Уклад М. Т. Номис. – К. : Либідь, 1993. – 635-663.

22. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О. В. Марковича та інших / Уклад М. Т. Номис / Вступ. ст. М. М. Пазяка. – К. : Либідь, 1993. – 768 с
23. Франко І. Я. Галицько-руські народні приповідки. Передмова до т. 1. (Львів, 1905), т. 2 (Львів, 1908), т. 3 (Львів, 1910) / І. Я. Франко // Франко І. Твори : У 50 т. – Т. 38. – 294-328.

In the article we tried to investigate the influence of children paremiography, especially kid rhymes, tongue twisters, teasers on the pre-school children and the formation of their moral qualities.

Key-words: children paremiography, moral education, moral development, moral skills, pre-school children.

В статье исследуется влияние жанров детской паремии, в частности прибауток, скороговорок, прозывалок, на детей дошкольного возраста и формирование в них моральных качеств.

Ключевые слова: детская паремииграфия, моральное развитие, моральное воспитание, дети дошкольного возраста.

МИСТЕЦТВО



УДК 7.071.1

ББК 85.10

Володимир Лукань

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

У статті йдеться про Василя Стефаника в образотворчому мистецтві. Означено персоналії мистців, розглянуто основні твори малярства, графіки та скульптури образотворчої стефаникіани.

Ключові слова: Василь Стефаник, малярство, графіка, скульптура.

Мистців цікавила, цікавить і буде цікавити постать Василя Стефаника. Образотворча стефаникіана різноманітна, широкопланова, охоплює різні види та жанри образотворчого мистецтва, однак досі не виокремлена в мистецтвознавстві, як, приміром, мистецька шевченкіана чи франкіана. Частина мистецької стефаникіани є широко відомою. Водночас чимало творів потребують ширшого розголосу або є маловідомими. Кожне нове покоління мистців народжує нові твори образотворчого мистецтва, дотичні до постаті новеліста. Запропонована стаття не претендує на вичерпне висвітлення теми Василя Стефаника в образотворчому мистецтві, а лиш окреслює основні тенденції і напрямки можливого подальшого ґрунтовнішого та глибшого опрацювання образотворчої стефаникіани.

Перший олівецький портрет Василя Стефаника виконав у 1897 році в селі Довгопілля на Гуцульщині Іван Труш, видатний маляр і громадський діяч в Галичині, щирий прихильник і популяризатор творчості письменника. Портрет закомпоновано в овалі. Художник майстерно відтворює обличчя молодого автора. Попри мистецьку вартість, важливою ознакою портрету є відчуття безпосередності враження, одномоментності перебування художника і письменника під час його виконання. Це як автограф, дата побаченого й відтвореного, котрі задокументовують певну мить, момент часу, творчості, життя.

Вони познайомились під час студіювання в Кракові й від того часу приятелювали, зустрічаючись у Львові, Кракові, Відні. У тижневику «Будучність» (1899.–№ 2.–С. 6–8) Іван Труш надрукував статтю «Василь Стефаник», де згадує про навчання письменника у Кракові, про його участь у селянському радикальному русі тощо. «Тут заговорив до нас Стефаник, перший по Франку, сильним артистичним голосом а представив мужика, або ліпше сказати його душу, так пластично а так знаменито, як ніхто перед ним» [4, 112]. Художник аналізує збірку новел «Синя книжечка», висловлює думки про манеру Василя Стефаника, вважає його майстром образного карбованого слова. Новели письменника він порівнює з картинами художника Верещагіна. Радить авторові писати літературною мовою, щоб його твори зрозуміли на Наддніпрянській Україні. Взимку 1904 року Василь Стефаник гостював у художника у Львові. Тоді ж Іван Труш зробив фото новеліста, яке вперше було надруковано у збірці «Мое слово» (Львів, 1905). У 1909 році у Відні Іван Труш надрукував статтю



Рис. 1. Ілюстрації творів В. Стефаника, виконані О. Кульчицькою.

«Василь Стефаник (силует)», де порівняно зі статтею 1899 року поширив і поглибив характеристику творчості новеліста, дав оцінку новим збіркам його творів («Камінний хрест», «Дорога»), висловив чимало цінних думок щодо їх ідейного змісту та художніх особливостей [4, 233]. А восени 1912 року в Чернівцях він прочитав у Народному домі доповідь на тему «Франко – Стефаник». Про цю публічну доповідь художника подала широку інформацію «Нова Буковина» (1912.–9 жовтня.–№ 104.–С.1). Через два роки у Чернівцях з'являється стаття Івана Труша «Шевченко, Франко та Стефаник» [4, 249]. У листі від 14 травня 1931 року, він сповістив Василя Стефаника, що 23 травня прибуде до нього в гості, радіє, що через кілька днів зустрінуться в Русові. Однак зустріч не відбулася, бо вже 24 травня у Львові на урочистому літературному вечорі, присвяченому 60-річчю від дня народження новеліста, Іван Труш виголосив вступне слово [4, 325].

Василь Стефаник глибоко усвідомлював значення діяльності Митрополита Андрея Шептицького для становлення і розвитку українського образотворчого мистецтва, зокрема мистецтва сакрального. У листі до Митрополита від 8 вересня 1935 року він висловлює щирий жаль з приводу смерті видатного живописця і педагога Олексі Новаківського. У цьому листі новеліст писав: «Ви його протектор і опікун, Ви інспіратор його глибокої штуки і тому я, складаю у Ваші найвищі руки жаль по великому творцеві, який в українській церкві був інтерпретатором Ваших думок. Ви були відродженням в українським малярстві. Ви дали великий почин і Вам належить скласти з приводу смерті Новаківського найвище співчуття» [7, 136–137].

З листів Ольги Кобилянської до Василя Стефаника дізнаємося, що його творами був глибоко вражений буковинський художник Микола Івасюк, який «хотів би прочитати якусь яснішу, погіднішу» новелу письменника. Відповідаючи, Василь Стефаник просить її подякувати художникові за прихильність і пояснює, чому нема веселості в його творах [4, 110–113].

Відомий український художник Іван Северин вже в 1909 році мав намір намалювати картини «Похорон гуцульський» і «Герої Стефаника», про що довідуємось із часопису «Рідний край» (1909.–№ 3.–С.8). Чи були написані ці картини – невідомо.

Радо погоджувалася ілюструвати твори Василя Стефаника Олена Кульчицька, про що засвідчила в листі до письменника [4, 254]. Вона дарувала Стефаникові свої роботи, а той був вдячний Олені Кульчицькій за опіку над його «своячкою» майбутньою художницею Ольгою Пleshкан. «Вона дівчина безмірно тиха і скромна, і добре, що вона попала під Вашу опіку, і у Вашу хату», де зможе багато «скористати з м'якості і ясності

Ваших заходів не лиш артистки», а й людини [4, 328]. У 1917 році вийшло друге видання збірки «Дорога: Новели» з ілюстраціями Олени Кульчицької та портретом автора. Про творчу співпрацю зі Стефаніком художниця розповіла у згадці «Незабутне» [4, 257]. Особливу мистецьку вартість мають ілюстрації Олени Кульчицької до новел «Дорога», «Такий панок», «Кленові листки», «Май» (олівець, 1917).

Відомий український графік, автор серії портретів видатних діячів української культури Михайло Жук у 1926 році виконав ксилографію (грав'юру на дереві) «Василь Стефанік», послуговуючись, очевидно, фотографічним зображенням письменника 1909 року.

Знаним ілюстратором творів Василя Стефаніка був його крайнин, уродженець села Микулинці біля Снятина Василь Касіян. Під час мистецьких студій у Празі він виконав низку робіт, які за рівнем мистецького виконання перевершують більшість творів наступних років. Серед них ілюстрації до новели Василя Стефаніка «Кленові листки» (1926), зокрема «Христіна», «Хвора мати», «Мати вмирає». До літературного вечора, присвяченого Стефанікові у грудні 1926 року, Василь Касіян виконав два чудові «аквафорти», портрет новеліста та ілюстрації до його творів.



Рис. 2. Ілюстрації В. Касіяна до новели «Кленові листки».

Василеві Касіяну вдавалося виконувати високопрофесійні графічні твори, значною мірою завдяки доброму композиційному чуттю. Для графіки художника характерне гармонійне співвідношення чорного і білого на форматі, відчуття композиції штриха, ритму, вишукане включення до композиції антуражу, шрифту, кольору. У творчому доробку Василя Касіяна є ціла низка творів, в яких художник використовує елементи етнографії – обрядові дійства, сцени народного побуту, предмети народного декоративно-ужиткового мистецтва, український народний одяг тощо.

Глибинним проникненням у сутність стефаніківського слова означені ілюстрації Василя Касіяна: «Вістуни» (туш, перо, акварель, 1920); «Кленові листки», «Василь Стефанік» (дереворити, 1926); «Новина», «Палій» (акварель, 1949); «Катруся» (акварель, 1953); «Новина», «Катруся» (суха голка, акватинта, 1958); «Лан» (акварель, 1971). Портретна схожість і духовна єдність характерна для зображення

«тріумвірату» покутських письменників – Василя Стефаніка, Леся Мартовича та Марка Черемшини (1950).

Письменник, видавець, крайнин і родич Василя Касіяна Ярема Гоян зазначає, що ілюстрації до новел Василя Стефаніка виходили ще два рази за життя письменника: у травні 1931 року, коли «Господарсько-кооперативний часопис» (№ 20–21) надрукував з нагоди 60-річчя від дня народження новеліста статтю Іванни Блажкевич і репродукцію грав'юри Василя Касіяна до «Кленових листків», й у квітні 1933 року, в ювілейній збірці новел «Твори» разом з дереворитами Миколи Бутовича (прибуток від продажу цієї книжки призначався на подарунок Стефанкові) [1, 134–135].

1931-го, ювілейного для Василя Стефаніка року, ілюструвати його твори взялося чимало художників, серед яких був також Микола Бутович. Творчість новеліста була близькою для нього. Мистець цікавився Стефаніком, зачитувався його творами і брався за їхнє ілюстрування. У ранній період своєї творчості Микола Бутович зробив ілюстрації до збірки «Дорога». Важливо, що саме ці ілюстрації були пробним каменем на шляху до його мистецьких пошуків. У листі до Іларіона Свенціцького від 12 квітня 1933 року він писав, що надіслав йому кілька різних дереворитів, власне оригіналів ілюстрацій до ювілейного видання Василя Стефаніка, це лише 10 примірників, а дошки знищені [6, 129]. Цінність дереворитів Бутовича, попри їх незаперечну мистецьку вартість, ще й у тому, що були «з того задзеркального часу» – як діти однієї родини., тієї самої стражденно невільницької доби», – як висловлювався про них Володимир Січинський [6, 129]. Дереворити Миколи Бутовича з ілюстраціями до новел Василя Стефаніка експонувались у 1933 році на четвертій виставці АНУМ (Асоціація незалежних українських мистців) у Львові, на виставці української графіки у Празі, на ретроспективній виставці українського мистецтва у Львові за тридцять років (1905–1935). «Презентації новел Стефаніка через погляд Бутовича, – зазначає автор найповнішого видання про художника Олександр Федорук, – вражали експресіоністичною силою. У сприйнятті мистця тут виразилася частка праслов'янського світу, освітлена й опромінена його національним інвенціонізмом» [6, 130]. Окрім ілюстрацій до збірки «Дорога», Микола Бутович ілюстрував новели «Злодій», «Дитяча пригода», «Марія», «Земля», «Давнина».

Безпосередній стосунок до Василя Стефаніка мав український художник, мистецтвознавець, педагог, представник української діаспори в Канаді, покутянин Іван Кейван. За порадою письменника він вчився в Коломийській гімназії протягом 1919–1927 років. Вони були далекими родичами. Іван Кейван, відповідаючи на запитання про схожість його сумних очей з Стефаніківськими згадував в одному з листів: «Що мої очі сумні як у Стефаніка, не дивно, бо мати Стефаніка Оксана (дочка Федора Кейвана), це двоюрідна (перва) сестра мого діда Івана» [3, 20]. 21 вересня 1934 року Іван Кейван брав участь у святкуванні 50-річчя заснування читальні «Просвіта» в рідному селі Карлові. На нього прибуло чимало поважних осіб, серед яких і Василь Стефанік. В Карлівській читальні зберігалися портрети Стефаніка, Сандуляка, Лисенка, виконані Іваном Кейваном. Олійний портрет Василя Стефаніка знаходився також у Русові, в музеї письменника, який оформляв Іван Кейван. Згодом він напише спомини «В. Стефанік як людина».

У Коломийському національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського зберігається портрет Василя Стефаника у домовині, який виконав Ярослав Лукавецький. По смерті письменника з'явилося чимало творів образотворчого мистецтва в малярстві, графіці, скульптурі.

Художник, живописець Роман Турин, який є автором документального фільму про Гуцульщину, дослідником майстра Никифора з Криниці, згадував про теплі стосунки між його батьками та Василем Стефаником, який часто бував у них у родинному помешканні у Снятині [4, 254]. У 1948 році він виконав олійний портрет письменника. У тому ж році з'явилося окреме видання новел Василя Стефаника з ілюстрованою обкладинкою, яку виконали художники Іван Іжакевич та Федір Коновалюк. Чимало українських живописців зверталися до стефаниківських мотивів. Серед них – Ольга Плешкан: «Хата, де народився В. Стефаник», «Яблука в саду Стефаника», «Портрет В. Стефаника» (зберігаються в Івано-Франківському художньому музеї); Володимир Патик: «Вулиця в Русові» (1970); живописні портрети письменника створили також Петро Обаль, Охрім Кравченко, Микола Канюс та інші.

Етапним моментом в образотворчій стефаникіані видався 1971 рік – рік столітнього ювілею письменника, коли з'вилася нова потужна хвиля творів образотворчого мистецтва стефаниківської тематики.

Чільне місце посідає Василь Стефаник у творчості прикарпатського художника, мистецтвознавця, педагога Михайла Фіголя. Його пензлю належить кілька портретів новеліста. На фронтисписі видання, присвяченого сторіччю письменника, поміщено портрет Василя Стефаника роботи Михайла Фіголя. Такий портрет Юрій Щербак подарував від імені Спілки письменників України і Міністерства культури України в 1971 році правлінню краківських письменників до сотої річниці від Дня народження Василя Стефаника. Один із портретів письменника, а також портрет Василя Стефаника і Марка Черемшини за читанням газети «Селянська правда» зберігаються в Музеї освіти Прикарпаття.

Коломийський художник Петро Сахро виконав кілька олійних полотен в реалістичній манері, складних за композицією та живописним вирішенням. Зокрема, на картині «Василь Стефаник» письменник зображений на тлі коломицької ратуші, а робота «Леся Українка і Василь Стефаник у гостях в Ольги Кобилянської» цікава тим, що поряд із портретованими автор малює натюрморт на столі і пейзажне тло (1971).

Найширше, природньо, образотворча стефаникіана представлена в графічному мистецтві, де Василь Стефаник має чимало вдалих спроб «прочитання». Оповідною реалістичністю вирізняються твори стефаниківської тематики в українській графіці 50 – 70-х років ХХ століття. Це грав'юри художника Федора Константинова «Мати», «Василь Стефаник» (1946); рисунки у техніці туш-перо художників Валентина Бунова та Василя Форостецького «Вона – земля», «Дурні баби», «Мое слово» та інших.

Знаковою в творчості відомого графіка Сергія Адамовича була праця над ілюструванням творів Василя Стефаника. Художника вабила стилістика новеліста, яку він намагався «перекласти» на чорно-білу мову графіки. Прагнув, щоб його графічні твори досягали монументальності і епічної величі Стефаникових творів львівський художник Іван

Остафійчук. Декоративність, ритміка народної орнаментики притаманна його лінограв'юрі «Роса» (1970). Композиційно вивіреними і лаконічними є грав'юри художників Дмитра Лазаренка до творів Василя Стефаника «Камінний хрест», «3 міста йдучи», «Мое слово», «Марія» (1970); Григорія Смольського «Вечірня година» (1971); Тимофія Якимовича «Кленові листки» (1977).

Високомистецьки передано мовою графіки стан Стефаникових героїв в офортах класика української графіки Георгія Якутовича: «Романиха і радні. (Засідання)», в ілюстраціях до новел «Кленові листки», «Суд», «Діточа пригода» (1978), які є одними з кращих у графічній стефаникіані. Глибоким психологізмом вирізняються ілюстрації до новел Василя Стефаника закарпатського художника Василя Скакандія, який виконав дві грав'юри для обкладинки книги, графічний портрет письменника на тлі героїв його новел для фронтиспису, а також три графічні ілюстрації в тексті до новел «Камінний хрест», «Палій» та «Діточа пригода» [5].



«Діточа пригода» Худ. Георгій Якутович.

Образним зануренням у настрій Стефаникових творів вирізняється серія цинкографій (грав'юр на метали) Д. Периколян. Ілюстрації до новел «Синя книжечка», «Камінний хрест», а також портрет «Василь Стефаник» (1971) вражають суголосністю графічної мови і авторського тексту. Варто виокремити стефаниківську тематику і в творчості прикарпатського графіка, ілюстратора Яреми Оленюка. Зокрема, широковідомою є його ліногравюра «Новина» (1971). Перегукується з графічним мотивами гуцульської кераміки твір Юрія Віктюка «Давня мелодія» (монотипія, 1978). Авторами графічних портретів Василя Стефаника є художники Юрій

Новіков [2], Григорій Сергеев (гравюра, 1983) та ін.

Особливе ставлення до графіки, оригінальність мислення, чітке розуміння конкретного творчого завдання, вміння на відповідному рівні реалізувати творчий задум, висока професійна майстерність – характерні для ілюстрацій Михайла Поповича: «Арешт В. Стефаника», «Степан Дідух», «Воєнні шкоди», «Morituri», «Василь Стефаник» (туш, перо, 1985).

Вдалою спробою інтерпретації Стефаникових творів мовою кольорової графіки є дипломна робота Володимира Гривінського, випускника художньо-графічного факультету Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника (чорний папір, гуаш, 1993).

Цікавою, широкоплановою і різноманітною є скульптурна стефаникіана. Розпочав відтворювати образ Василя Стефаника в пластиці – Михайло Парашук, співавтор пам'ятника Адаму Міцкевичу у Львові та

автор портретів видатних українських діячів. У 1906 році (за іншими даними, впродовж 1916–1917 років) він виконав гіпсове погруддя Василя Стефаника. Динамічності твору надає діагональне «рване» трактування плечового поясу та скуйовджене волосся письменника. Оригінал цього погруддя зберігається в Національному музеї українського мистецтва у Львові. Випускниця Краківської академії мистецтв Наталія Мілян має в своєму доробкові барельєф Василя Стефаника, який виконала 1940 року.

До столітнього ювілею письменника, яке відзначалось на державному рівні, було відкрито низку його монументальних пам'ятників, погрудь, меморіальних дощок тощо. На виставках, поряд з живописом, графікою, експонувалися твори станкової скульптури, портрети, рельєфи, медалі з зображенням Василя Стефаника та героїв його творів. З поміж них слід відзначити скульптурне погруддя перед бібліотекою ім. В. Стефаника у Львові, погруддя Василя Стефаника у виконанні скульптора Василя Одрехівського (різьба в дереві, 1971), монументальний портрет Василя Стефаника львівського скульптора Якова Чайки (гіпс, 1971), бронзові медалі «Василь Стефаник» скульпторів Галини Кальченко та Емануїла Миська (1971), портрет Стефаника скульптора Андрія Лендела (в Музеї освіти Прикарпаття) тощо. Тоді ж постали пам'ятники Василеві Стефанику у Снятині, в Русові, в селі Ясенів Бродівського району на Львівщині, в канадському Едмонтоні.

Рельєфні пластичні портрети Василя Стефаника вкомпоновано на меморіальних дошках на будинку колишньої гімназії у Дрогобичі, де вчився письменник; в селі Розношинцях на Тернопіллі, де він бував. У 1984 році в Івано-Франківську був встановлений меморіальний знак з портретом Василя Стефаника на честь присвоєння 1971 року Педагогічному інституту його імені. Авторами знаку є скульптор Михайло Анденко та архітектор Софія Соколовська.

До кращих творів скульптурної стефаникіани належать твори львівського скульптора, ректора Львівської академії мистецтв Емануїла Миська: погруддя Василя Стефаника у місті Дрогобичі біля церкви Св. Трійці та бронзова фігура письменника у дворіку Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника в Івано-Франківську. Саме завдяки зусиллям ректорату університету, особисто професора Віталія Кононенка та творчих, приятельських зв'язків між Емануїлом Миськом та Михайлом Фіголем постав цей пам'ятник, який на сьогодні є візитівкою університету.

Василь Стефаник надихав на творчість майстрів декоративно-прикладного мистецтва. Майстер народної творчості Георгій Гарас виконав портрет Василя Стефаника в техніці інтарсії на дереві, а грузинський майстер Давид Одзелашвілі в техніці карбування на металі (1971).

Твори образотворчої стефаникіани посідають важливе місце в українському образотворчому мистецтві, що є свідченням широкого пошанування особи Василя Стефаника та його творчості загалом. Є надія, що вони будуть предметом майбутніх мистецтвознавчих досліджень.

Література

1. Гоян Я. Воскреснемо / Я. Гоян.–К., 1999.

2. Лесин В. Василь Стефаник. Нарис життя і творчості / В. М. Лесин.–К.: Дніпро, 1981.
3. Лукань В. Іван Кейван як мистець і критик мистецтва / В. Г. Лукань // Вісник Прикарпатського національного університету. Серія: мистецтвознавство. Вип. XVII–XVIII.–Івано-Франківськ, 2009–2010.–С.54–59.
4. Погребенник Ф. Сторінки життя і творчості В.Стефаника / Ф. П. Погребенник.–К.: Дніпро, 1980.–350 с.
5. Стефаник В. Новели / В.Стефаник.–Ужгород: Карпати, 1977.
6. Федорук О. Микола Бутович: Життя і творчість / О. К. Федорук. – К.; Нью-Йорк: В-во М. П. Коця, 2002.–431 с.
7. Центральний державний історичний архів України, м. Львів.–Ф.358.–Оп.1.–Спр.349.

The article deals V.Stefanyk in art. Defined the personalities artists, the basic works of painting, drawing and sculpture pictorial stefanykiany.

Key words: Stefanik, painting, drawing, sculpture.

В статье говорится о В. Стефанике в изобразительном искусстве. Определены персоналии художников, рассмотрены основные произведения живописи, графики и скульптуры изобразительной стефаникианы.

Ключевые слова: Василий Стефаник, живопись, графика, скульптура.

УКД 24.1 (77.83/86)
ББК 86.2 (4. Укр.)

Ірина Данищук, Ігор Коваль

ПЕРЕГОРОДЧАСТІ ЕМАЛІ ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОЇ РУСІ

У статті йдеться про техніку перегородчастих емалей, що вважається вершиною ювелірного мистецтва Давньої Русі. На основі археологічних сакральних джерел зроблено висновок, що Давній Галич у XII-XIII ст. був одним з найбільших центрів емалевого виробництва на Русі.

Ключові слова: археологія, Галицько-Волинська Русь, емаль, енколпіони, колт, мистецтво, розкопки, хрест.

Надзвичайно складна ювелірна техніка середньовіччя – перегородчастих емалей – з'явилася у Візантії в VI ст. Її прабатьківщиною вважають Перську імперію епохи Ахеменідів. Одне з найвищих досягнень тогочасного золотарства дуже швидко знайшло поширення в Давній Русі. Проблемі поширення перегородчастих емалей на Русі присвятив свої блискучі праці російський дослідник Никодим Кондаков “Історія візантійської емалі” – (СПб, 1889-1892) і “Руські скарби” (Т.І.СПб., 1896). Його послідовники – Борис Рибаків [34, 379 – 391] і Галі Корзухіна [14, 45 – 54] достатньо аргументовано довели існування власного виробництва на Русі. Всестороннє археологічне вивчення показало, що до місцевих центрів емалевої справи зі своїми художніми особливостями і технічними прийомами слід віднести Київ, Рязань, Володимир і Новгород [22, 98 – 112]. Ремісники Галицько-Волинської Русі услід за київськими майстрами, кваліфіковано засвоїли складну технологію виробництва перегородчастих емалей та систему візантійських символів, образів і сюжетів. Для ідентифікації оригінальних творів галицького ювелірного мистецтва особливо важливе значення мають знахідки бронзової матриці на території ремісничо-торгового посаду княжої столиці. Вона не тільки підтверджує наявність місцевого виробництва, а й ілюструє технологічні тонкощі виробництва перегородчастих емалей [41, 140 – 141]. Матриця має круглу випуклу форму діаметром 39 мм із декоративним заглибленням, призначеним для карбування бокових пластинок золотих колтів. Обабіч центрального зображення пташки, яка крокує і співає, розміщено два символічні роги, що означали в слов'янській міфології достаток. На колтах їх декоровано рослинним орнаментом, або так званими городками. Основні етапи процесу виготовлення перегородчастих емалей детально висвітлені в наукових дослідженнях Юрія Асєєва [2, 102] і Бориса Рибаківа [34, 378 – 386]. На бронзову матрицю накладался тонкий лист золота і в ньому обережно робили заглиблення, яке відповідало контурам птаха з хвостом і крилами. Таким чином, малюнок, який мали розфарбувати емалями, опинявся ніби в лоточку, заглибленому від поверхні щитка колта на 1 – 1,5 мм. Згодом в утвореному контурі напаявали поставлені на ребро тоненькі золоті перегородки. Далі завдання ювеліра полягало в тому, щоби для кожного кольору емалей створити окреме, замкнуте гніздечко. Утворені проміжки заповнювали спеціальним емалевим порошком. Його поступово розпалювали в печі, доки він не перетворювався на емаль. Потім маленькими молоточками

обережно розплескували золоті перегородки, надійно закріплюючи емаль в гніздах, і старанно відшліфовували емалеву поверхню. Давньоруські матриці дуже рідко трапляються на археологічних розкопках, а тому вони мають винятково важливе значення для вивчення ювелірного ремесла на Русі. Окрім галицької, бронзової матриці відомі з розкопок Віцентія Хвойки біля Десятинної церкви в Києві [34, 378], з Райковецького городища [11, табл. XIX, I] та досліджень стародавнього Ізяславля [29, 32; 33, рис. 10]. Тому для з'ясування географії розповсюдження перегородчастих емалей на Галицько-Волинських землях істотна роль належить знахідці польських археологів (2001 р.) у княжому Холмі мідної матриці, призначеної для виготовлення золотих колтів [7, 188 – 189]. На матриці, біля центрального зображення дерева життя, виконаного філігранним плетінчастим орнаментом, розміщено два птахи, звернені головами один до одного. Така композиція отримала широке розповсюдження у візантійському і давньоруському мистецтві X – XII ст., вона відома з галицьких рукописних книг, серед пам'яток сакральної архітектури, на ювелірних виробках. Птахи були своєрідними оберегами, які охороняли людину від зла, приносили їй любов і сімейне щастя. Наукове вивчення ювелірних творів з території Галицько-Волинської Русі, виконаних у техніці перегородчастих емалей почалося після відкриття в 1940 р. археологом Ярославом Пастернаком золотого колта на дитинці княжого Галича. Виріб із благородного металу науковець вважав найціннішою й унікальною знахідкою з своїх розкопок у старому Галичі в 1934-1943 роках. “Цей прегарний витвір візантійської ювелірської штуки, – писав він, – є сьогодні щодо матеріалу – емальоване золото – першим цього роду знаходом на західноукраїнських землях, а щодо орнаментики – не має досі аналогії на всіх українських землях” [27, 230]. Колт має форму кошика, корпус якого утворюють два скріплені між собою золоті мисочкуваті вигнуті пластинки у формі півмісяця з прикріпленим до них високим вушком. Він усередині порожній, згори відкритий, довкола має п'ять дірок, у яких були первісно на коротких штифтах маленькі кульки. Висота колта – разом з каблучкою – 37 мм, найбільша ширина – 25 мм, вага – 11,70 г. [40]. Зовні бокові пластинки суспільно вкриті орнаментальними композиціями, виконаними в техніці перегородчастих емалей. З обох боків по периметру колт оздоблений двома паралельними рядами квадратиків чорного кольору. Простір поміж ними заповнений трикутниками та маленькими кружечками з хрестиками всередині. Крім чорних квадратиків уся композиція витримана в синьому, червоному і голубувато-білому кольорах. Золотий фон надає всій композиції величній монументальності і витонченій декоративності. “Золото вважається серед смальт найбільш світлоносним матеріалом, – писав відомий мистецтвознавець Віктор Лазарев, – так як при виблискуванні воно само перетворюється в джерело світла. Але це світло не реально світло, а якщо так висловитися, магічне” [17, 60]. Обидві центральні частини колта торбинкового типу. Прикрашені довкола стилізованими геометричним орнаментом та срібними двораменними хрестиками, вони мають дещо відмінні композиційні сюжети. Тому дослідник давньоруського мистецтва Михайло Фіголь зосередив увагу саме на сакральному змісті художнього зображення. “На одному боці в центрі розміщений у колі символ Дерева життя у вигляді хреста з чотирма пагінцями, – описує пам'ятку вчений. –

Зображення складається з трикутної форми – кореня і стебел, які від нього відходять. Решта площини заповнена безліччю маленьких кружечків з хрестиками. На зворотному боці (посередині) знаходиться подібне зображення Дерева життя у вигляді чотирираменного хреста з пагінцями на кінцях на тлі двох горизонтально розміщених щитків серцеподібної форми. Решта площин заповнена стилізованим рослинним орнаментом у вигляді плетінки спірально вигнутих пагінців” [42, 145].

Сюжет проростаючого пагіння, який символізував зародження нового життя, – вважали автори спільного історично-етнографічного дослідження Вітольд Ауліх і Михайло Фіголь, був тісно пов'язаний із весільно-обрядовими мотивами [3, 81]. Українська весільна символіка рясніє словесними й мальованими, чи вишитими зображеннями дерева життя, зокрема, весільного гілця на короваю. Слід згадати також й насичені шлюбною символікою настінні розписи, витинанки, пісні, в яких мовиться про райське дерево, яке зродило дві ягідочки – молоду й молодого [39, 76 – 77]. “Весільний характер золотих уборів особливо вірогідний, – оскільки вважав російський академік Борис Рибаків, – оскільки вся їхня орнаментика безмежно насичена магією родючості, яка виявлена то в подобі жінки, то в образі дерева життя, то у вигляді численних відростків, що займають найбільш центральне місце на колті” [33, 95].

Прототипи цих жіночих прикрас походять із Сирії, а в Східній Європі їх тільки в княжій Україні в XI – XII століттях колти носили не на вусі, а коло вуха, куди вони спадали на довгих золотих ланцюжках-ряснах з верхньої частини високого кокошника. Рясни також оздоблювалися зображеннями дерева життя, птахів і відростками рослин, тобто тими ж аграрно-магічними сюжетами, що були на колтах [35, 55 – 57]. У процесі розкопок Ярослава Пастернака в Крилосі було віднайдено матрицю для відтискання з металевої фольги однієї з ланок ланцюжка-рясен [27, 234, рис. 70, 22].

Щодо хронології пам'ятки з Галича, то колт було знайдено на досить значній глибині в квадраті № 56, у десятому штиху культурної верстви під поземом залишків давньоруських печей та вогнищ, у північній частині урочища Золотий Тік [27, 230]. Цієї інформації обмаль, щоби бодай приблизно датувати рідкісну знахідку. Російська дослідниця Тетяна Макарова у своїй монографії “Перегородчасті емалі Давньої Русі” вказує на близькість орнаментальних мотивів на крилоському колті й хресті преподобної Євфросинії Полоцької, виготовленому майстром Лазарем Богшею близько 1161 року. Зокрема, обидві пам'ятки зближує мотив хрестиків у кружечках як один з варіантів городків – символу огороженого простору дому, які передають добрі побажання, поширюють їх на оселю людини [23, 21].

Археолог Леонід Алексеев вважав Лазара Богшу полоцьким майстром, вихідцем тамтешньої ювелірної школи [1, 242]. Натомість Тетяна Макарова, враховуючи стилістичні особливості його творів, де тонкий малюнок поєднано з вишуканим кольором та надзвичайно високою технікою виконання, приналежнювала мистецтво Богші до київської емалевої школи. Вона припускала, що митець міг заснувати в Полоцьку тимчасову майстерню для виконання замовлення Евросинії Полоцької – відомої на Русі черниці й просвітительки [23, 100].

Аналізуючи убори руських княгинь XI-XIII століть, Галі Корзухіна довела, що поява золотого комплексу з перегородчастими емалями належить до другої половини XI століття, але вона обмежує “золотий вік” тільки серединою XII ст. [15, 109]. Дослідник давньоруської культури Борис Рибаків розширив хронологічну схему, запропоновану Галі Корзухіною. На ранньому етапі вітчизняного емальєрства на колтах зображували переважно язичницьку символіку: два сирини з дівочими головами, два птахи по боках від силуету крина чи дерева життя [33, 97]. Від середини XII століття іконографія перегородчастих емалей посилюється домінуванням язичницько-християнського фольклору, що досить чітко простежується на композиціях галицького колта. З цією групою виробів співзвучний своїм декоративним оздобленням медальйон (діаметр – 42 мм), знайдений в ході розкопок 1972 р. східного схилу Золотого Току. З лицьового боку золотий медальйон було оздоблено перегородчастою емаллю. Поєднання зелено-блакитної, білої і червоно-коричнеуватої емалей гармонійно узгоджується з золотим тлом прикраси. Галицькі іконографи, які працювали в техніці дрібної пластики, дуже часто використовували характерний мистецький прийом, вбираючи всю площину обраної ними геометричної фігури в дужку, вибудовану з дрібненьких кульок. Мистецтвознавець Михайло Фіголь стверджує: “На лицьовому боці зображено символ Дерева життя, композиція якого добре заповнює всю її площину. Зображення складається з чотирьох клиноподібних пагінців, розгорнутих в різні боки від стилізованої крони Дерева життя і його серцевини. Внизу, в трикутнику, що символізує корінь, зображено насіння – символ проростаючого життя” [41, 142].

На нашу думку, мистецтво перегородчастих емалей розвинулося у Галичі в середині XII століття у княжих ювелірних майстернях, де виготовляли прикраси для володаря князівства та членів його сім'ї. Золотий колт і медальйон належить до княжих церемоніальних прикрас, так само, як і золота бляшка трапецевидної форми (16x27 мм), що належала до основних деталей розкішної діадеми [37, 231: 234, рис. 70,4]. Зображення в центрі пластинки трилистої лілеї-крину і чотирьох пагінців із боків та органічне поєднання білої, червоної й блакитної емалей вказують на стильову спорідненість пам'ятки з колтом і медальйоном. Зазначимо, що всі три археологічні знахідки походять з ймовірного галицького княж-двору на Золотому Тоці. Ще один фрагмент бронзової діадеми – пластинка чотирикутної форми (14x19 мм), що була прикрашена геометричним орнаментом, утвореним з червоних і жовтих ліній та трикутників – засвідчує поширення в Галичі й техніки виїмчастої емалі. Цей елемент головного жіночого убору виявив краєзнавець Лев Чачковський на галицькому Підгородді [3, 82].

Увесь згаданий комплекс археологічних знахідок дав підстави науковцям Вітольду Ауліху, Тетяні Макаровій, Михайлу Фіголю зробити припущення про існування в Галичі майстерні, в якій працювали ювеліри, що виготовляли високохудожні прикраси, декоровані перегородчастими емалями.

Як показали археологічні дослідження, зроблені українськими і зарубіжними вченими на рубежі XX – XXI століть, галицькі митці досягли виняткової майстерності також в процесі виробництва сакральних реліквій. Не випадково, що основним сюжетом давньоруських емалей

була Деїсусна композиція, яка виражала ідею заступництва Богородиці та святих перед Богом. Галицько-Волинський літопис, описуючи книжкові багатства Георгіївського храму у волинському місті Любомлі, згадує про Євангеліє-апракос, яке князь Володимир Василькович “окував золотом, і камінням дорогим із жемчугом оздобив, і Деїсуса на ньому викувано із золота, образки великі, з емаллю чудові на вигляд” [18, 447], а також намісну ікону святого Георгія. Вотиви пошанування були важливою частиною християнського культу в Галицько-Волинській Русі. Вотивні прикраси найчастіше присвячувалися намісній іконі присвятої Богородиці. Російська дослідниця Галі Корзухіна переконливими документальними аргументами довела, що гривна на іконі святого Георгія була подібною до золотої гривни-цятиви, знайденої в давньоруському скарбі з Кам’яного Броду на Житомирщині [15, 50]. У трьох центральних круглих медальйонах зображено Ісуса Христа (Спаса Вседержителя), а по боках звернені поглядами до Нього Богородиця та Іван Хреститель (Триморфій). Ще три парні зображення на медальйонах присвячені архангелам Михаїлу і Гавриїлу, святим апостолам Петру і Павлу та святим Руської землі Борису і Глібу. Всі дев’ять іконок виконано в техніці перегородчастих емалей [12, 367]. Очевидно, помістивши біля ший ікони святого Георгія весь Деїсусний чин, який в такому порядку утвердився в XII столітті у церковному мистецтві Галицько-Волинської Русі, князь Володимир Василькович здійснював повсякденну молитву за щасливу долю своєї Батьківщини. На сакральний зміст у ритуалі прикрашування ікон емалевими виробами звернула увагу сучасна дослідниця Рада Михайлова. В процесі реставрації чудотворного образу Холмської Богородиці на зап’ясті лівої руки і на правій руці Матері Божої було виявлено три прямокутні пластинки з рослинним орнаментом. Вони імітують браслети-наручні, які поширилися серед князівсько-болярської верхівки в XII-XIII століттях. Золоті пластинки з пальметками, вірогідно, виготовляли для ікони Холмської Богородиці, бо вони відповідають рисунку рукавів [10, 104]. На лівій руці Богородиці, зверху плаща-мафорія, – описує пам’ятку Рада Михайлова, – розташовувалась також емалева вставка-щиток, що за формою відповідає круглій середині (лотку) колта. Характерний декор на цих металевих прикрасах – рослинні елементи “деревя життя” та парні птахи, мав поширення в давньоруському мистецтві протягом X – XIV ст. Він ніс ідею життя, його продовження і утвердження. Прикрашання цієї ікони металевими оздобами з таким змістом є по суті вотивним піднесенням, де своєрідний емалевий вотив звертає до теми збереження й охорони життя цілого народу» [25, 253].

Аналогічного типу круглі медальйони, виготовлені в техніці перегородчастої емалі, прикрашали одяг священнослужителів. Прикладом можуть слугувати фрагменти сакошу митрополита Алексія, зшитого із візантійського в 1364 році [36, Лл. 30, 31].

Особливе місце серед творів, виконаних в техніці перегородчастих емалей, належить хрестам-енколпіонам, які деякі дослідники виділяють у самостійну групу в родині споріднених пам’яток, вважаючи їх найрідкіснішими [28, 40]. У 1939 році в стародавньому Галичі, за 30-40 метрів на південний схід від фундаментів Успенського собору, було зафіксовано унікальний хрест з перегородчастими емаллями [19, 128]. Детальний опис релікварія зробили львівські археологи Юрій Лукомський

і Володимир Петегрич: “Він бронзовий, чотириконечний, з трохи розширеними кінцями, що завершуються круглими виступами. Нижній кінець верхнього рамена має кілеподібне завершення, а верхній частково пошкоджений. Розміри хреста: висота – 7,1 см, ширина – 4,1 см. На лицевій стулці у середхресті на кінцях енколпіона вміщені круглі медальйони. Контури медальйонів обведені двома концентричними кругами, з яких зовнішній зберіг в окремих місцях сліди позолоти, а внутрішній заповнений бурою (можливо, зіпсутою червоною) емаллю. У центральному медальйоні знаходиться зображення голови архангела з діадемою на чолі. Його очі, ніс, уста та волосся позначені червоною емаллю на світло-рожевому фоні лица. У двох бічних медальйонах на синьому тлі нанесена білою емаллю монограма Христа: ІС ХР. У верхньому і нижньому медальйонах на білому фоні виділяються багатоступінчасті хрести з синьої емалі. Поле між медальйонами вкрите орнаментом у вигляді “вишивки” з синьої, білої та червоної емалі. Краплі червоної емалі прикрашають круглі виступи на кутах рамен, лінія з емалі такого ж кольору обрамляє їх краї” [20].

З території Галицько-Волинської Русі відомі й інші, аналогічні до крилоського, хрести-енколпіони. У післявоєнні роки позолочений релікварій було виявлено в літописному Звенигороді [8, 118, табл. 11; 31, 94, табл. XII, 13, 32, 90, табл. 4, 11].

Він виконаний у техніці прикрашування міднолитих виробів перегородчастими емаллями. Розміри прямораменного енколпіона: висота – 4,2 см, ширина – 3,2 см. На лицевій стулці зображено Розп’яття із тональним акцентуванням фактури хресного дерева (голубе на темно-зеленому фоні). Христос зображений з майже прямим волоссям і з такою ж темною гострою бородою. Ноги на підніжжі передані червонувато-жовтим кольором.

За такими ж технологіями виготовлено мідний хрестик (5,0x4,0 см), виявлений в одній із клітей південно-західної лінії оборонних споруд стародавнього Ізяслава в складі скарбу (с. Городище Шепетівського району Хмельницької області) [29, 27, рис. 8,2]. Енколпіон має прямі, трохи розширені до кінців рамена. Обидві стулки цілком декоровані перегородчастою емаллю, основний візерунковий мотив – традиційні темні городки на світлому фоні. У середхресті лицевої стулки зображена світла 8-пелюсткова розетка в темному крузі і з ромбом у центрі. Зворотня стулка за орнаментальними мотивами надзвичайно близька до енколпіону з літописного Звенигорода. Все поле заповнене “вишивкою”, яку утворює візерунок із синіх городків на світло-жовтому фоні. У середхресті жовта 8-пелюсткова розетка своєю барвою гармонійно сполучається з жовтуваточервоним ромбом у центрі [37, 89].

Ще один хрестик (5,2 x 3,9 см), аналогічний за формою і геометричним орнаментом до трьох попередніх, було знайдено на давньоруській пам’ятці (урочище Бозок) в с. Городище Зборівського району Тернопільської області. Збереглася тільки зворотня стулка незавершеного виробу, в якому відліті неглибокі гніздечка, що не були заповнені емаллю. За контуром хреста йде тонка рельєфна смуга, за допомогою якої по кутах перекладин зроблено орнаментальні петлі. Орнамент геометричний: на перетині перекладин короткий косий хрест, на кінцях – круги-медальйони. Всі заглиблення мали зливатися

різнокольоровими емалями. На внутрішньому боці стулки рельєфним валиком виділено заглиблення для зберігання реліквій. Виконане воно в формі хрестика (2,0 x 1,5 см). Автор публікації про енколпійон Марина Ягодинська вказує, що подібні релікварії побутували в сакральному мистецтві Візантії в VIII-X столітті, а його прямим аналогом вважає хрест із княжого Галича [45, 175, 181, рис. 2,1].

Верхню межу сакрального функціонування перегородчастих хрестів-енколпійонів в Галицько-Волинській Русі можна встановити за часом раптового і трагічного припинення існування всіх населених пунктів, де вони були виявлені. Як відомо, це сталося внаслідок Батиєвого нашествия на землі південно-західної Русі у 1240 – 1241 роках. Ще чіткіше уточнює їхню хронологію археологічний комплекс з княжого Ізяславля. До нього ж входила й кам'яна іконка із зображенням святого Іллі [29, 27]. Зважаючи на характерні епіграфічні ознаки, Тетяна Ніколаєва датує твір дрібною кам'яною пластики першою третьою XIII століття [26, 25, табл. 12,1].

Цікаве міркування щодо датування галицького енколпійону висловили в одній зі своїх спільних публікацій Юрій Лукомський і В. Петегірич. “Знахідка енколпійона поряд з Успенським собором налаштує на думку, – вважають науковці, – що він міг належати комусь із духовних осіб. У цьому зв'язку досить спокусливо допустити, що він міг належати першому галицькому єпископові Космі, згаданому у літописі під 1157 р. [21, 622, мал. 1,2]. З іншої згадки Київського літопису довідуємося, що в 1165 році галицький владика Косма ще займався активною релігійною і політичною діяльністю [18, 286].

Отож, налагодження виробництва хрестів-енколпійонів у Галицько-Волинській Русі, так само, як і золотих колтів, припадає, очевидно, на початок другої половини XII століття. Зіставивши географію галицько-волинських знахідок із стилістичними та композиційно-іконографічними особливостями мідних хрестів з емалями, російська дослідниця Ганна Піскова припускає, що їх виробництво паралельно з Києвом могло бути налагоджено в Галичі [16, 180]. Випуск дорогих християнських релікварій був пов'язаний із утворенням в Галичі єпископської кафедри. Всі технологічні передумови для впровадження самостійної емалевої справи в столиці Галицького князівства були тривало і надійно налагоджені. Галицьке золотарство мало вагомий художній досягнення [96 – 99, 30, 165 – 173].

У середині XII століття галицькі умільці оволоділи однією з найскладніших ремісничих спеціальностей – склоробством. У Галичі археологи виявили сліди скловарного виробництва у вигляді тигельків, Кусків скла, свинцю та інших матеріалів [13, 12-13]. Хімічний аналіз склоплавильних тиглів показав, що склороби княжого міста володіли значним досвідом і практичними знаннями [5,72]. Давньоруські майстри-склороби самотужки перейшли від використання візантійських смальт, близьких за складом хімічних елементів до емалей, до їх місцевого виробництва, від прямої компіляції деяких сюжетів і кольорової гами до нового галицького трактування [43, 91 – 101].

Таким чином, митці емалевої майстерні Святоуспенського монастиря в Галичі, наслідуючи художні традиції княжої майстерні, виготовляли хрести, релікварії, цятави, прикрашували емалями різні

вироби церковного призначення, зокрема оклади ікон та книг. Візантійські та київські взірці бралися художниками металу для інтенсивного творчого опрацювання і вдосконалення відповідно до місцевих естетичних смаків. Техніка оздоблення міднолитих виробів емалями суттєво відрізняється від виготовлення золотих прикрас. Галицькі майстри прикрашували хрести-енколпійони в комбінованій техніці – виїмчасто-перегородчастої емалі, закріплюючи скляну масу одночасно у відлитих у виробах гніздечках-виїмках і в заглиблення, утворені напаяними перегородками. Виконуючи в монастирській майстерні спеціальне замовлення від духовного проводу князівства, ченці-умільці послуговувалися візантійським досвідом індивідуального прорисунування і прочеканки малюнку. Коли йшлося про масову продукцію, то емальєри Галича застосовували шаблони, на яких відтискалися або прорізувалися заглиблення для лотка. Задля кращого скріплення скляної маси з металом дно лотка продряпували перехрещеними насічками. Майже всі релікварії виконані в трьохколірній тональності – червоний, синій і білий, – хоча іноді застосовувалася зелена емаль. У трактуванні образу Христа на лицевій стулці звенигородського енколпійону використано тілесний колір.

Якщо дотримуватися періодизації, запропонованої академіком Борисом Рибаківим щодо трьох послідовних етапів у виробництві давньоруських колтів, то переконаємося, що на другому етапі, коли синхронно з язичницькими декоративними мотивами вплітається християнська символіка, то всі галицькі хрести-енколпійони з перегородчастими емалями неодмінно мають структурні елементи язичницької символіки [9, 568].

Наприкінці XII століття в мистецтві перегородчастих емалей Давньої Русі започатковуються нові тенденції, що вплинули на появу молодих центрів емалевого виробництва і дальшу диференціацію міського художнього ремесла. Як засвідчують випадкові знахідки мідних колтів, виявлених на території ремісничо-торгового посаду княжого Галича, місцеві умільці з найбільш демократичного середовища ремісництва освоїли виробництво якісно нових художніх речей. Хоча для них було достатньо усталеної палітри кольорів традиційних галицьких емалей, на міднолитих колтах колорит більш стриманий. Як і в монументальному живописі, перегородки на галицьких емалевих виробах не дроблять форму, а членують на відносно великі гнізда-площини, що сприяло виразності зображення. На опуклій мідній бляшці одного з колтів зображено великий хрест, рамена якого плавно розширюються від центру до країв. Центр хреста має форму 5-пелюсткової білої квітки з круглим червоним очком. Її обрамлює кільце з синьої емалі, далі – червоне кільце з вісьмома білими очками і нарешті – зеленкувате кільце, що перебуває в сусідстві з мережкою ремен хреста. Найприкметніше, що в декорванні жіночої прикраси застосовано традиційну галицьку “вишиванку”, візерунок з городків і багатоступінчасті сині хрести на білому фоні, характерні для хрестів-енколпійонів.

Ще більший лаконізм і рідкісну монументальність досягнуто в іншому мідному колті, яке також походить з галицького Підгороддя. У його центральній частині, позначеній червоним емалевим квадратом, розміщено косий темно-синій хрест, бочки рамен якого “змією” долучаються від центра до кутів квадрата. Незвичайної форми майстер

досягнув у творі завдяки чотирьом ступінчастим хрестам голубого кольору, які зі свого боку, утворюють великий прямий рівнораменний хрест. Нижче від центрального зображення – червоно-голубий півмісяць. У бічних півколах поміщено шість багатоступінчастих хрестиків. Укрупнені гнізда, призначені для біло-голубих емалей, із підвищеною чіткістю наведених червоною емаллю контурів надають галицьким колтам рідкісну своєрідність.

Сакральні артефакти, виявлені за останні роки в різних мікрорайонах колишнього галицького Підгороддя, засвідчують появу наприкінці XII століття міднолитих колтів з емалевими зображеннями святих. Дослідник і знавець художнього металу Давньої Русі Генріх Бочаров припускає, що їх могли випускати різні монастирські майстерні, де довго зберігалися християнські художні концепції – аж до татаро-монгоського завоювання [6, 77].

Серед археологічних пам'яток Галицько-Волинської Русі зустрічаються також мідні литі хрестики з жовтою виїмчастою емаллю. Найбільше представлені хрестики з трилопасними кінцями рамен. Вони рівнораменні, двосторонні, а їхні кінця та середохрестя оформлені у вигляді кругів. Такого типу християнські символи виявлені на посадській території Галича і на Золотому Тоці [27, 233, рис. 69, 17], а також на давньоруському городищі-святині в с. Капустинці на Тернопільщині [44, 68 – 69].

Широка географія ювелірних виробів, виконаних в техніці перегородчастих емалей, які походять зі всієї території Галицько-Волинської Русі. Багатоманітність світського і сакрального асортименту, майже столітня традиція їх випуску на основі типових технологічних прийомів, у дотриманні уставлених сюжетів та стилістики іконографії, – все це дає підстави говорити про княжий Галич як визначний центр емалевої справи Давньої Русі в другій половині XII століття і першій половині XIII століття.

Література

1. Алексеев Л. Лазарь Богша – мастер-ювелир XII в. // Л.В. Алексеев // Советская археология. – 1957 – С. 224 – 224.
2. Асеев Ю. Джерела: Мистецтво Київської Русі / Ю.С. Асеев. – К.: Мистецтво, 1980 – 214 с.
3. Ауліх В., Фіголь М. П. Перегородчасті емалі давнього Галича / В. В. Ауліх, М.П. Фіголь // Народна творчість та етнографія. – 1984 – №3 – С.81-83.
4. Ауліх В.В. Ковалі золота, срібла й міді давнього Галича / В.В. Ауліх // Жовтень. – 1987 – . №10 – С. 96 – 99.
5. Безбородов М.А. Древнерусские стекла й огнеупорные изделия / М.А. Безбородов // Краткие сообщения института материальной культуры АН СССР. – М., 1956. – Вып. 62. – С. 68 – 82.
6. Бочаров Г.Н. Художественный металл Древней Руси X – начало XIII вв. / Г. Н. Бочаров. – М.: Наука, 1984 – 320 с.
7. Буко А., Дзеньковський Т., Голуб С. Холм доби Данила Романовича у світлі результатів найновіших розкопок /А. Буко, Т. Дзеньковський, С.Голуб // Галичина та Волинь у добу середньовіччя.

- До 800-річчя з дня народження Данила Галицького. – Львів, 2001 – С. 187-191.
8. Власова Г.М., Возницький Б.Г. К исследованию северо-западной части городища летописного Звенигорода / Г.М. Власова, Б. Г. Возницький // Краткие сообщения о полевых археологических исследованиях Одесского Государственного археологического музея в 1960 г. – Одесса, 1961 – С. 117 – 121.
 9. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2005 – 664 с.
 10. Голуб В. Особливості реставрації прикрас з чудотворної ікони Холмської Богородиці / В. Голуб // Волинська Ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XV міжнародної наукової конференції м. Луцьк, 25 – 26 вересня 2008 року. – Луцьк, 2008 – С. 97 – 105.
 11. Гончаров В.К. Райковецкое городище / В.К. Гончаров.– К., 1950 – 149 с.
 12. Гончаров В.К. Художні ремесла / В.К. Гончаров // Історія українського мистецтва в шести томах. – К., 1966 – Т.І. – С. 357-392.
 13. Довженко В.В. Селища и городища в окрестностях древнего Галича / В.В. Довженко // Краткие сообщения Института материальной культуры АН УССР. – 1955. – Вып. 4. – С. 12-13.
 14. Корзухина Г.Ф. о технике тиснения и перегородчатой эмали в Древней Руси XI-XII / Г.Ф. Корзухина // Краткие сообщения Института татериальной культуры АН СССР. – М., 1946 – С. 45 – 54.
 15. Корзухина Г.Ф. Русские клады / Г.Ф. Корзухина. – М. – Л.: Изд-ва АН СССР, 1954 – 158 с.
 16. Корзухина Г.Ф., Пескова А.А. Древнерусские енколпионы. Нагрудные кресты-реликварии XI – XIII вв. / Г.Ф. Корзухина, А.А. Пескова. – Санкт-Петербург, 2003 – 432 с.
 17. Лазарев В.Н. Мозаики Софии Киевской / В.Н. Лазарев. – М., 1960 с.
 18. Літопис Руський. За іпатським списком переклав Леонід Махновець / Леонід Махновець. – К.: Дніпро, 1990 – 591 с.
 19. Лукомський Ю.В., Петегирич В.М. Унікальний хрест-енколпійон із княжого Галича / Ю.В. Лукомський, В.М. Петегирич // Матеріали ІХ Подільської історико-краєзнавчої конференції. – Кам'янець-Подільський, 1995 – С. 128 – 131.
 20. Лукомський Ю., Петегирич В. Галицький енколпійон. Унікальна знахідка з княжого Галича / Юрій Лукомський, Володимир Петегирич// Дністрова хвиля. – Галич, 1996 – № 21 – 21 березня.
 21. Лукомський Ю., Петегирич В. Рідкісний енколпійон XII століття із княжого Галича / Юрій Лукомський, Володимир Петегирич // Записки наукового товариства імені Шевченка. Праці Археологічної комісії. – Львів, 1998. – Т. ССХХХУ – С. 619 – 622.
 22. Макарова Т.И., Плетнева С.А. о центрах эмальерского дела Древней Руси/ Т.И. Макарова, С.А. Плетнева // Славяне и Русь. – М.: Наука, 1968. – С.98 – 112.
 23. Макарова Т.И. Перегородчатые эмали Древней Руси / Т.И. Макарова. – М.: Наука, 1975 – 135 с.
 24. Мальм В.А. Крестикики с эмалью / В.А. Мальм // Славяне и Русь. – М.: Наука, 1968 – С. 113 – 117.

25. Михайлова Р.Д. Художня культура Галицько-Воїнської Русі / Р.Д. Михайлова. – К.: Слово, 2007 – 490 с.
26. Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI – XV вв. / Т.В. Николаева. – М.: Наука, 1983. – 232 с.
27. Пастернак Я. Старий Галич. Археологічно-історичні дослідження у 1850-1943 рр. / Ярослав Пастернак. – Івано-Франківськ: Плай, 1998. – 347 с.
28. Петегрич В. Хрести-енколпіони Галицько-Волинської землі XI – XIII ст. / В. Петегрич // Населення Прутсько-Дністровського межиріччя та суміжних територій у другій половині I – на початку II тисячоліття н.е. Міжнародний Історико-археологічний семінар. Чернівці, 22-24 вересня 1994 р. Тези доповідей та повідомлень. – Чернівці, 1994 – С. 38 – 40.
29. Піскова Г.О. Скарби стародавнього Ізяславля / Г.О. Піскова // Археологія. – 1988. Вип. 61 – С. 16 – 36.
30. Пуцко В. Древнерусское художественное литье из старого Галича / В. Пуцко // Act Archaeologica Carpathica – 1989 / – Т / XXVIII / – S / 165 – 173 /
31. Ратич О. Давньоруські археологічні пам'ятки на території західних областей УРСР / О. Ратич. – К.: Вид-во АН УРСР, 1957 – 96 с.
32. Ратич О.О. Літописний Звенигород / О.О. Ратич // Археологія. – 1973. № 12. – С. 87-94.
33. Рыбаков Б.О. Київські колти і вили-русалиї / Б.О. Рыбаков // Словяно-русские старожитности. – К.: Наукова думка, 1969 – С. 92 – 103.
34. Рыбаков Б.А. Ремесло Древней Руси / Б.А. Рыбаков. – М.: Изд-во АН СССР, 1948. – 792 с.
35. Рыбаков Б.А. Древности Чернигова / Б.А. Рыбаков // Материалы и исследования по археологии СССР. – М., № 11. – С. 7-93.
36. Рыбаков Б.А. Русское прикладное искусство X – XIII веков / Б.А. Рыбаков. – Ленинград, 1971 – 128 с.
37. Ріпко О.О. Олесський замок. Путівник / О.О. Ріпко. – Львів: Каменяр, 1981 – 135 с.
38. Седова М.В. Ювелирные изделия древнего Новгорода / X – XV вв. // М.В. Седова. – М.: Наука, 1981 – 195 с.
39. Словник українського сакрального мистецтва / за ред. Михайла Станкевича. – Львів, 2006 – 287 с.
40. Терський С. Унікальні реліквії з розкопок Ярослава Пастернака повернулися в Україну / Святослав Терський // За вільну Україну. – 1997. № 113 – 27 вересня.
41. Фіголь М. Мистецтво стародавнього Галича / Михайло Фіголь. – К.: Мистецтво, 1997 – 224 с.
42. Фіголь М.П., Фіголь О.М. Історія Галича в пам'ятках мистецтва / М.П. Фіголь, О.М. Фіголь. – Львів; Світ, 1999 – 185 с.
43. Шапова Ю.Л. О применении спектрального анализа стекла при изучении стеклоделия Древней Руси / Ю.Л. Шапова // Советская археология. – 1960 – № 2. – С. 91 – 101.
44. Ягодинська М. Хрести та Іконки княжої доби із Західного Поділля / М. Ягодинська // Studia Archeologica. – Львів, 1993 – №2 С. 67 – 71.
45. Ягодинська М. Нові культові речі з давньоруських пам'яток Західного Поділля / М.Ягодинська // Старожитности Верхнього

Придністров'я. Ювілейний збірник на честь 60 – річчя Юрія Михайловича Малеева. – К.: 2008 – С. 175 – 185.

Vast, mainly archaeological material allows the author to present the development of jeweller's production Ancient Halych, State from its appearance to the Mongol-Tatar invasion.

This article reviews the history of encolpyons, manufacturing in the 11th-13th centuries. Numerous encolpyons that time indicate a high level of their creators skills. The found and described crosses provide important material for studying the evangelization of the Western lands.

Key words: archeology, art, Halych – Volyn Rus, enamel, encolpion, iconography, colt.

Вершиной ювелирного искусства Древней Руси считается техника перегородчатой эмали. Авторы статьи, изучив и проанализировав весь корпус археологических сакральных источников, пришли к выводу, что древний Галич в XII-XIII вв. был одним из величайших центров эмальерного производства на Руси.

Ключевые слова: археология, Галицко-Волынская Русь, искусство, эмаль, энколпионы, колт, крест, раскопки.

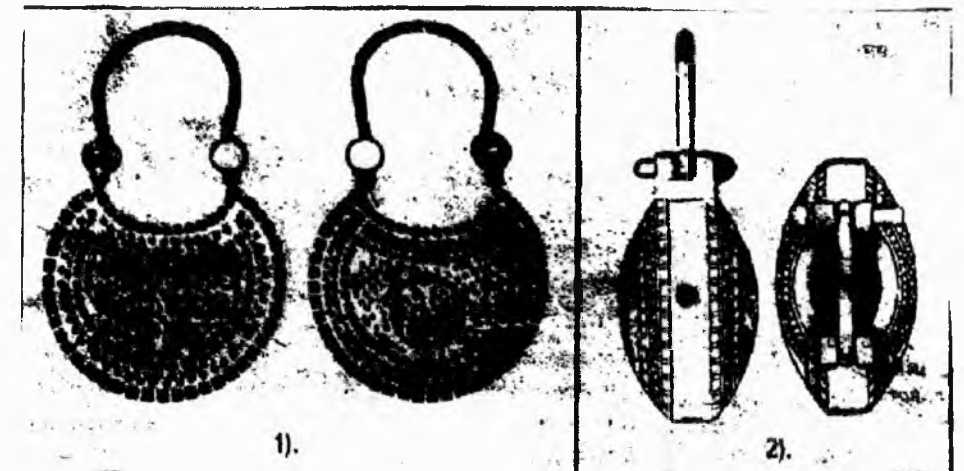


Рис. 1. Золотий емальований колт – виріб галицьких умільців.



Рис. 2. Матриця з бронзи для виготовлення золотих і срібних прикрас-колтів. Холм. Розкопки 2001 року.

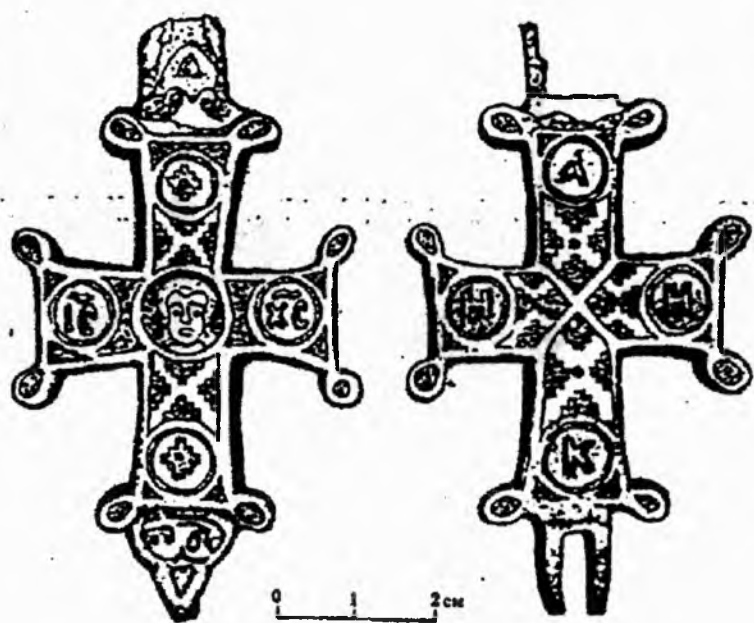


Рис. 3. Хрест першого галицького єпископа Косми (друга пол. XII ст.)

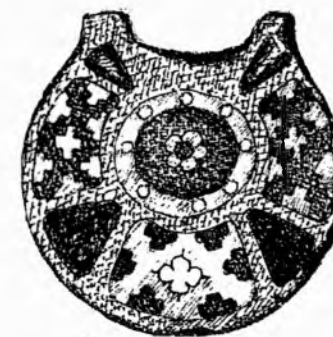


Рис. 4. Жіночі колти-сережки, знайдені в 2011 році на галицькому ремісничо-торгівельному посаді – Підгородді.



Рис. 5. Мідний литий хрест XII ст. з жовтою емаллю.

УКД 24.1 (77.83/86)

ББК 86.2 (4. Укр.)

Наталія Мочернюк

«І ПОДІБНИЙ Я ДО РАЙДУГИ...»: ПОЕТИЧНА ПАЛІТРА ХУДОЖНИКА ВАСИЛЯ ХМЕЛЮКА

Статтю присвячено дослідженню поетичної творчості українського митця еміграції, видатного художника Василя Хмелюка (1901–1986). Проаналізовано поетику усіх збірок автора («Гін», «Осіннє сонце», «1926, 1928, 1923»). Акцентується зв'язок поезії і малярства у творчій реалізації митця.

Ключові слова: поезія, образотворче мистецтво, малярство, експресіонізм, футуризм, сюрреалізм.

Василь Хмелюк – видатний художник, творчість якого вписана в мистецький контекст празької еміграції (1922–1928) та Парижа, де він жив від 1928 року до смерті в 1981 році. Після студіювання образотворчого мистецтва в Празі в Українській Академії Наук Василь Хмелюк навчався у Празі в Українській Студії Пластичних мистецтв та на філологічному факультеті Карлового університету. Хмелюк як маляр відомий у європейському мистецтві, заживши слави ще замолоду. Відомість Хмелюка як поета значно скромніша. Хоча йому належить три поетичні збірки («Гін», «Осіннє сонце», «1926, 1928, 1923»), видані в Празі протягом 1926–1928 років. До речі, у серії Тараса Салиги «Розсипані перли», яка започаткована в закарпатському видавництві «Гражда», у 2011 році перевидано поетичні збірки Василя Хмелюка однією книжкою.

Перші рецензії на його творчість належали Дмитрові Донцову, Степанові Щурату, Іванові Крушельницькому, Богданові-Ігорю Антоничу. Пізніше поезію Василя Хмелюка інтерпретували Богдан Бойчук, Богдан Рубчак, Марта Калитовська, Микола Ільницький, Тарас Салига, Олександр Федорук. Кожен із дослідників прагнув вирізнити певну стильову домінуючу його творчості, а спільним знаменником усіх думок є визнання еклектики стилю Хмелюка.

Становить інтерес і те, як літературознавці оцінюють взаємозв'язки між творчими реалізаціями автора – в малярстві та в поезії. Зокрема, Богдан Бойчук та Богдан Рубчак у передмові до творів Василя Хмелюка в антології «Координати» висловилися надто категорично: «Цікаво, між іншим, що те, що нам доводиться бачити з його образотворчого доробку – не має ніякого відношення до його поетичних експериментувань. Немає там елементів гротеску та сновидності і тих найвіддаленіших граней лірики, що їх ми зустрічаємо в його поезії» [3, 200]. Натомість мистецтвознавець Олександр Федорук прочитує поезію Хмелюка власне у зв'язку з мистецтвом образотворчим. Передусім він звертає увагу на оформлення книжок, здійснених самим автором, у яких виявляється, на думку дослідника, емоційна натура митця, твердість характеру, а також неординарність мислення, презентована співмірністю поєднання ряду письма з образотворчим [6, 41]. Крім того, для Олександра Федорука важливий зоровий ряд, візуальна конкретика образів, колористика: «у тих зорових словах-фарбах він, поет, дає зрозуміти читачеві, що на світ Божий він дивиться очима маляра. Поет на наших очах народжується і стає малярем!» [6, 48]. «Малярський» почерк Василя Хмелюка в поезії впізнає і Тарас

Салига: «Крім відкритої асоціативності, його метафоричні образи мають чіткий малюнок, вони виразно конкретизують зображуване. Хмелюк – маляр, очевидно, тому в нього так природно «працює» «кольорова» метафора-епітет, що несе в собі «вітальні» ознаки дійсності» [5, 14]. Має рацію Микола Ільницький, стверджуючи в доповіді, виголошеній на міжнародній науковій конференції «Василь Хмелюк: художник і поет. Повернення на Батьківщину» (13 жовтня 2009 р., м. Львів), що, «говорячи про зв'язок поетичного і малярського начал у творчості Василя Хмелюка, ми не обов'язково мусимо шукати спільного в них, а й того, що взаємно доповнює ці два мистецтва в нього. Якщо в поезії Хмелюка маємо виразні риси сюрреалізму, тобто розщеплення реальності, то в малярстві – надзвичайно тонке відчуття колориту й нервовий експресивний мазок» [4]. Власне, риси експресіонізму в еклектичній суміші поетичного стилю митця, відзначені дослідниками, слід вважати тим стильовим нюансом, що зближує його малярство з поезією принаймні на початку шляху в літературі. Отож уважний розгляд поетики цих творів допоможе зрозуміти Василя Хмелюка як поета, якому в новій царині творчості, як видається, було передусім дуже цікаво.

Перша збірка «Гін» (1926) особлива тим, що всі твори мають назви, за винятком одного чотиривірша, своєрідного поетичного натюрморту, заголовком якого є перший рядок – «Червних яблук повний кош». Заголовки переважно репрезентують основну тему. У наступних поетичних книгах Василь Хмелюк, навпаки, уникатиме називати свої поезії, тому більшість їх номіновано за першим рядком. Отож, «Гін» засвідчує серйозність і відповідальність автора-дебютанта в новій для нього сфері творчості, – на відміну від настанови на автокомунікативність наступної збірки. Номіносфера першої збірки прикметна і тим, що назви творів неодноразово повторюються, таким чином окреслюючи домінуючі на тематичному полі «Гону». Так, у книзі є чотири поезії «Ніч» і однойменна прикінцева прозова мініатюра (додаймо сюди поезії «Вночі», «Ніч в парку», «Місто вночі»), двічі зустрічаються назви «Спомин», «Туга», «Осінь», «День», а також варіації теми «Заходу» – «Вечір», «Вечірне», «Увечері».

Заголовки просторового характеру вказують на тематичні позиції «місто» («Міське», «Передмістя», «Базар») – «село, природа» («Село», «У полі»). Образ міста у першій збірці Василя Хмелюка постає в експресіоністичному ключі. Місто найчастіше бачимо вечірнім або нічним, в освітленні місяця або ліхтарів, дощовим і/або похмурим (*дощ, туман, імла, хмари, вітер*), що разом зі згадками про холод створює почуття незатишності й непевності. З урбаністичним простором пов'язано мотив смерті, що розгортається у відповідний ряд негативно конотованих метафор: «холодна тиша впала трупом» [7, 73]; «над містом, – тьмою ламп заллятим / стинаєс голови всіх хмар... / І крові чорної проклятих / дарує місту зливний дар» [7, 74]; «у місто падає на брук гарячий труп» [7, 101] та ін. Архітектурна конкретика міста (*вежі, майдани, крамниці, майстерні, канцелярії, брами*) не поєднується із жодними згадками тварин і птахів, навіть рослин, – натомість світ природи оживає, коли поет поринає в спогади про Україну. Тож не дивно, що йому «хочеться вийти за місто, ген, за темні пороги будов» й розлягтися «в мрійливих травах» («У полі» [7, 113]), а «Другові» він зізнається, що готовий «степовим втекти конем» на перший його поклик:

*По вулицях безкраїх міст
Байдужжам висвищуть машини
Холодний піст
Бездомної людини... [7, 78].*

Відчуження людини передане в цих рядках з особливим боєм: так самотньо і розгублено почувався поет у чужих містах.

По-експресіоністичному через крик висловлює автор свої почуття в поезіях «Повстання» (до речі, творів із такою назвою є два в збірці «Гін»), «Жах», «Смерть», «Передодні» та ін. *Бідарі, скалічені, трупи, кров, кістяк, кати, полум'я, юрба жорстока, кара, пожежа* – коловорот цих і подібних до них образів творить моторошну енергетику жаху і страху. Схожі спостереження в «Координатах» зафіксували Богдан Бойчук та Богдан Рубчак: «Час від часу зустрічаємо бодлерівські мотиви, а також „жахливі“ мотиви німецького експресіонізму: кров, іржаві ножі, трупи немовлят» [3, 197]. У візіях кривавих повстань пунктиром окреслені протестні настрої.

Прикметно, що збірка відкривається ліричною мініатюрою з «топонімним» заголовком «У робітні», який прочитується як автобіографічний екскурс. Їх у Василя Хмелюка немало. Уся поезія перейнята ностальгійними настроями, тугою за покинутою вітчизною і за минулим. Не випадково багато поезій написано в жанрі присвяти («Другові», «Дядькові», «Тихій дівчині», «Дівчатам», «Ант. Павлюкові», «Гал. Я.», «М. Кр.», «П. Х.»). Видається, що вектор художнього осмислення світу і свого «Я» (якого, до речі, у творах не бракує) – ретроспективний. Не раз Василь Хмелюк згадує батька, а особливо часто у нього фігурує образ діда (*дід, дідок, дідуган*), який асоціюється з мудрістю, повагою, спокоєм.

Однак не варто перебільшувати трагізм у світосприйнятті молодого художника і поета. В «Гоні» відчутна й енергетика молодості:

*Я такий ще молодий
І такий зелензорий!
Виллю океан води.
Хочеш, – переверну гору!.. [7, 112].*

Молодечий гін сповнений стихією сміху, шаленством, мріями («Танок», «Жарт», «Мрії», «Весняне» та ін.) і, звісно, коханням, твори про яке, певно, найделікатніші серед інтимних поезій усієї творчості.

Для експресіонізму характерне відображення світу в контрастах чорно-білої графіки. Не бракує «чорноти» і в першій збірці Василя Хмелюка: «чорна дюра» (ночі), «чорний віл», «кров чорна», «чорна рука», «чорні круки», «чорна кирея», «чорний чуб», «чорні краси» тощо. Та особливо привертає увагу велика частотність згадувань кольору сивого, який входить до зони лексико-семантичного поля сірого, одного з ахроматичних кольорів. Сивому, який традиційно асоціюється з кольором волосся, притаманна широка лексична валентність: «сивий шепіт», «сивий сум», «сивий вітер», «сивий дих», «сивіє блакитна колія», «сиві дні», «сиві кучері», «сиві очі», «сивіють мої слова», «сивий край», «сивий привіт», «посивілі дерева» тощо. Через сивий колір актуалізуються негативні конотативні семи «похмурий», «неяскравий», «сумний». Прикметно, що таємнича «Г. Я.» пам'ятається поетові сивими очима, про що він не раз згадуватиме у своїй поетичній творчості. Проте не все так чорно-сіро у Василя Хмелюка. Часто вживаними кольоративами його поетичної палітри є блакитний і синій. Їм притаманне максимально широке асоціативне поле,

тому автор створює чимало художніх означень й багато метафоричних образів: «простори блакитні», «блакитна колія», «блакитні прадіди», «блакитна доля», «блакитні дні дитинства», «блакить жартівливих днів», «барвити серце в блакить» + «синя ніч», «синій птах», «синій дзвін», «синій зір», «сонця синь», «сині дні», «обрій синій», «синій вечір» та ін. Естетика синьо-блакитної барви була особливо значущою в романтизмі. Блакитний входить до сакральної символіки, завдяки цьому кольору створюється атмосфера ірреальності. Власне, «блакить» функціонує у Василя Хмелюка не лише на позначення кольору, а й набуває значення особливого простору: «може, нині хочеш повітись у блакить?» [7, 100], «боязко на блакить ступати» [7, 127]. Забігаючи наперед, відзначу й вибір блакитного кольору для характерного для сюрреалізму суб'єктивного забарвлення візуальних образів: «на голові блакитного вола», «блакитна гречка» [7, 170]. Такою ж довільністю, суб'єктивністю відзначатиметься й уживання інших кольорів («рожеві коні», «сонце синє», «синя паства», «червоний кінь»).

Непевненість Хмелюка-поета проступає в надмірному вживанні трикрапки. Без цього розділового знаку обходяться хіба що поодинокі поезії, таким чином трикрапка втрачає функцію маркування недомовленого, безконечності або незавершеності висловлювання і перетворюється на механічний пунктуаційний штамп.

Такою була перша збірка Василя Хмелюка, що у збудженні гону нагадувала «про світ розлитий поміж хмар, мов найсолодший дар» [7, 103].

У другій поетичній книжці «Осіннє сонце» (1928) упізнається творча манера поета, вироблена в «Гоні», а водночас, відчутні й зміни в настроях ліричного героя, що відбиваються в письмі. Тут небагато творів («непагінована збілочка», на думку Олександра Федорука), які подано без назв, – за винятком кількох ініціальних присвят та вірша «На смерть В. Крижанівського». Неодноразово Василь Хмелюк звертається до друзів, що свідчить про його прихильність до товариства в чужині («Далекі друзі! Чортове насіння!», «Кохані друзі, довгою журбою...», «Ти згадуєш, мій друже, – на майданах...», «Розкішний друже, я од вас помру...»). Здається, Хмелюк як поет став упевненішим (зникає «навала» трикрапок), посміливішав (з'являється «жорстка» еротика), помітна якась недбалість, що зумовлено, можливо, розвитком іронічних пасажів. Знову крупним планом йде «Я» поета, «олюбленого гуляки», «нероби», який «немов поліно лежав отут поліції на глум» або «і блідою-блідою копицею» сидить на столі, отож Василь Хмелюк охоче вдається до самоіронії.

Попри те залишається смуток і туга за минулим, накочуються хвилі життєвої втоми. Можливо, це і звістує назва збірки, відповідаючи настроєві поета:

*А сонце вже осіннє, та на тілі
Ще залишає золоті цілунки...
Востаннє виголошує блакить
Його державности бажання: дати
Усім веселим нині досхочу
Солодоців життєвої тривоги [7, 160].*

Хоча Хмелюкові не властивий надрив і пафос. Уже Дмитро Донцов у рецензії на збірку «Осіннє сонце» відзначив, що «суєта суєт» поета подана «без трагедії й без іді, з усмішкою» [1, 282], а Степан Щурат та Іван Крушельницький писали: «Нема в нього надміру смутку й туги, нема

нудних зідхань і плачів за батьківщиною. Вона в нього все непереможна й непропаца» [8, 113]. Окремі рядки «Осіннього сонця» вирізняються продуманою звуковою інкрустацією:

*Нині перший день осені
Нині сонце теплом
Сушить поле скошене
І небесне скло [7, 152].*

Природно, що з цієї збірки майже зникає «чорнота», натомість додається більше білої і рожевої барв, що зумовлено передусім детальністю еротичної теми, яка диктувала поетові таку легку і ніжну палітру фарб.

Цікаво простежити, як змінюються тональності урбаністичної поезії. Здається, Василь Хмелюк не лише звикся з міським буттям, а й встиг його полюбити:

*Люблю стародавнє місто.
Цю безліч провулків вузьких
Будовами здавлених тісно
В кварталах завжди гомінких [7, 158].*

Привертає увагу поезія «Ти згадуєш, мій друже», у якому Париж, місто, що завжди приваблювало митців, виписане з топонімічною конкретикою: Пале-Рояль, сходи Трокадеро, майдан de la Concorde, Тюльєрійський сад. Для поета паризькі прогулянки з другом залишилися коштовним спогадом про минуле.

Третя книга «1926, 1928, 1923» відображає апогей експериментів Василя Хмелюка. Твори групуються за роками в порядку, вказаному химерною назвою збірки. «Виходив я повний лисої краси зі свого палацу», – так презентує себе поет у першому з віршів, і читач відразу впізнає іронічні тональності автора «Гону» та «Осіннього сонця». Василь Хмелюк розважає нас «теплою байкою кохання», яке в нього «в'їдливе» і «знеможене», і лише зрідка пристає на ширю ліричну інтонацію, випадково прохоплюється екзистенційним питанням:

*Дума моя звелася
в напрямі іржавіючої блакиті:
кому потрібен я? [7, 175].*

Звісно, не бракує на сторінках книги еротики, часом брутальності, що провокує в читача, можливо, не надто приємні асоціації. Урбаністика стає справді «безкомпромісною» («Координати»): зникають мотиви туги за батьківщиною, рідним селом, а в саме місто входить природа і навіть злітаються голуби, тобто поет вже відчуває місто як органічний для себе простір, доволі успішно його опановує.

Збірка в частинах «1926», «1928» активно експлуатує тілесність. Автор не байдужий до жіночих принад:

*В країні теплих образів
стигли ваші перса
і росли ноги
а голова прийняла
рівний білий день
і розцвіла квітом
простим квітом
двох сивих очей [7, 186].*

Передаючи екстаз кохання, поет анатомує і себе:

*Коли видерти з голови
мудрість
І заснути очима в небі перс
а серцем лоскотати
глибоко
за горло
тоді розкриваються уста
і зуби
завмирають легені
і плине
білий світ під ногами [7, 181].*

Концепт тіла оприявлено у Василя Хмелюка і в інших партонімах, що свідчить на користь його експресіоністичних і сюрреалістичних захоплень.

Найекстравагантніші твори входять в останню частину «1923», про яку варто сказати зокрема. Хоча більшість поезій мають назви, однак зв'язок між заголовком і твором неадекватний, а подекуди невідповідність є зумисно твореною. Помітні бурлескні тенденції, що спрямовані на контакт-конфлікт з читачем. Інтенція автора полягає і в тому, щоб читач не сприймав його твори надміру серйозно. Тому *Шарлатан* у поезії «Парад» заслуговує у Василя Хмелюка написання з великої літери на протизву назвам країн:

*Клекотали телеграфами:
дайте
дайте нам Шарлатана!
і германія англія франція іспанці
перестрілювали жахом [7, 221].*

«Гімн високій валюті», «Моя історія», той самий «Парад» та інші вірші занурюють у карнавальну строкатість сюрреального світу. Додають експресії заголовки-вигуки: «Годі!», «Га?». Маємо тут і справді дадаїстичні твори («Статичний момент сили» та «Рибацька хвала»). Тарас Салига наголошує на «футуристичній» складовій стильової палітри Василя Хмелюка: «У футуристичній поезії він чи не найпослідовніше устатильнювався» [5, 22]. Власне, всі авторські прийоми працюють на ефект приголомшеності та епатаж читача. Зухвала асоціативність, алогічні поєднання візуальних образів, тотальна іронія – ознаки сюрреалістичних експериментів поета. Невипадково свого часу Богдан Рубчак однозначно заявив: «Якщо говорити про сюрреалізм в українській літературі [...], то перш за все треба говорити про творчість Василя Хмелюка» [3, 198]. Навіть окремі уривки його віршів свідчать, що ірраціональна поетика сновидіння перенесена у поетику творів: «*Барон Пу поцілував дівчині вухо і реготався. Роман тур на підлозі серед умивальників. Васил Перебий одержав візу на виїзд в париж і запропонував мені купити газету вечірню з приводу захоруння короля олександра*» [7, 228].

Багатобарвний ірраціональний простір, у якому сам поет подібний до райдуги, по-сюрреалістичному підривають то жовті огнисті груші, то зелена грушка. Через кілька десятиліть сюрреалізм пустить коріння в творчості інших українських авторів еміграції, орієнтиром для яких міг бути поет Василь Хмелюк зразка 1928 року: «*Коло вас виростуть ліси коней на піках / Коло вас заскачуть недосушені макарони / Коло вас блиснуть лускою ходулі / І зарегочуть сантиметри. / З висот загавкають птахи як риби. /*

Спустяться на телеграфні дроти журавлі. / Кондуктори заспівають білетами. / Заполюються трамваї як блохи» [7, 217].

Таким чином, творчість Василя Хмелюка ілюструє передусім авангардні пошуки еміграційної поезії. Він як художник відчув тенденції тогочасних мистецьких процесів, що переросли згодом у культуріндустрію, центр активності в якій належить візуальному мистецтву. Його звернення до поезії вилилося в творчі експерименти, на відміну від стабільної манери в малярстві, що можна тлумачити як пошуки в мистецтві слова можливостей розвитку себе як митця і як особистості, що прагне не загубитися в світі. Твори Василя Хмелюка є цікавим явищем у розмаїтті художніх знахідок українського відродження ХХ століття.

Література

1. Девіус [Донцов Д.] В. Хмельник. Осіннє сонце (збірка віршів) // Літературно-науковий вісник. – 1928. – Р. XXVII. – Кн. III. – С. 282.
2. Ільницький М. На перехресті стилів (Василь Хмелюк) / Микола Ільницький // Ільницький М. На перехрестях віку: у 3 кн. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. 1. – С. 371–376.
3. Координати. Антологія сучасної української поезії на заході: у 2 т. – Мюнхен, Сучасність, 1969. – Т. 1. – С. 197–200.
4. Поет Василь Хмелюк – повернення у Прагу майже через століття [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // http://miok.lviv.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=414:2009-11-11-09-24-49&catid=58:2008&Itemid=114
5. Салига Т. Празький експериментатор із Березівки / Тарас Салига // Хмелюк В. Поезії. Малярство / Серія Тараса Салиги «Розсипані перли». – Ужгород: Гражда, 2011. – С. 5–45.
6. Федорук О. Василь Хмелюк / Олександр Федорук. – К.: РВА «Тріумф», 1996. – 264 с.
7. Хмелюк В. Поезії. Малярство / Василь Хмелюк / Серія Тараса Салиги «Розсипані перли». – Ужгород: Гражда, 2011. – 280 с.
8. Щурат С., Крушельницький І. Лірика на манівцях емігрантщини / Степан Щурат, Іван Коушельницький // Нові шляхи. – 1931. – III (ч. 1, січень). – С. 112–113.

The article is dedicated to the investigation of the poetry of Ukrainian artist of emigration, a famous painter Vasyl Khmelyuk (1901–1986). The poetics of all his poetry collections has been analyzed in this work. The creative connection of the poetry and the painting is underlined.

Key words: poetry, fine arts, painting, expressionism, futurism, surrealism.

Стаття посвячена дослідженню поетичного творчества українського художника еміграції, известного живописца Василя Хмелюка (1901–1986). Проаналізована поезика всіх збірок віршів автора («Гин», «Осеннее солнце», «1926, 1928, 1923»). Підкреслена зв'язь поезії та живопису в творчій реалізації В.Хмелюка.

Ключевые слова: поэзия, изобразительное искусство, живопись, экспрессионизм, футуризм, сюрреализм.

УДК 007:71.424

ББК 63.3 Укр

Христина Береговська

МИХАЙЛО БОЙЧУК І СВЯТОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ: ДО ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОГО ВПЛИВУ

У статті порушено проблему впливу концептуальних ідей національного характеру “бойчукістів” на мистецтво Святослава Гординського. Підкреслено риси української ідентичності в творчості Святослава Гординського та Михайла Бойчука на основі аналізу творчих стилістик.

Ключові слова: національна ідея, ідентичність, неовізантизм, сакральне монументальне мистецтво, стилістика.

Століттями українське мистецтво розвивалося в колі духовних і формальних проблем візантійського стилю, який природно поєднувався з народним мистецтвом. На хвилі національно-культурного руху в Україні кінця ХІХ століття в суспільстві назріла потреба в органічному національному стилі. Переосмислюючи історичне минуле та художні традиції, суспільство дійшло до “публічного” вияву своєї культурної ідентичності.

На Заході ці процеси набули особливої активності в першій половині ХІХ століття і перебували під впливом ідей Гердера і Фіхте, які, привертаючи увагу до неповторності різних народів світу, поклали початок концепції національної самобутності. В контексті національного духу особливого значення надавали фольклору, народній культурі й побуту [10, 10 – 11].

У 20-их роках ХХ століття, тобто після Першої світової війни, в українських середовищах почали створюватися об'єднання й асоціації з новою стилістикою, творчими пошуками перспективних шляхів. Тоді в мистецький простір входить Михайло Бойчук – художник світової культури мислення, знавець візантійського стилю, новітнього західноєвропейського і, зокрема, французького малярства (великий, а для України – єдиний) майстер фрески і неперевершений знавець законів композиції й нового синтетичного українського малярського стилю, який здобув (завдяки опонентам) гучну й виразну назву “бойчукізм”. Михайло Бойчук вступив на єдино правильний для того часу шлях відродження забутого монументального малярства, – монументального насамперед низкою специфічних, технічних прийомів виконання та своєрідного мистецького мислення з неповторною стилістикою.

Михайло Бойчук був послідовником і прихильником естетичних національно-мистецьких ідей Юліана Панькевича і Модеста Сосенка. Перший із названих мистців, виконавши кілька варіантів ікон Христа і Богородиці у гуцульському вбранні, водночас дав вичерпне пояснення своєї естетичної позиції: “Українське релігійне малярство доходить до того, що творилося колись в Італії і в інших культурних народів. Воно хоче висказати себе своєю рідною мовою” [5, 23]. Підтримав його ідею Модест Сосенко, сполучивши в іконописі дві, здавалося б, протилежні одна одній лінії – стародавньо-візантійський ієратизм і живі форми народного мистецтва.

Стиль творів паризької групи мистців (Бойчука, Касперовича і Сегно), або, як їх ще називали, “школи візантійського відновлення” (1910 р), був відповіддю на нагальну потребу часу в художньому розвитку українського малярства. І хоч перші кроки у неовізантійському напрямку були зроблені попередниками (Юліаном Панькевичем і Модестом Сосенком), концептуального характеру йому надав саме Михайло Бойчук, зробивши неовізантизм одним із нових, визначних мистецьких явищ у художньому житті Європи.

Ці малярі поставили собі за мету зберегти недоторканими традиції релігійного мистецтва України. Їхній намір увінчався успіхом, “животіючи” проте в стадії імітації, залучаючи себе в замкнене коло візантизму. Після влаштованої в 1911 році в Парижі виставки “неовізантисти” отримали різні, деколи протилежні, відгуки в пресі. Вказувалося, зокрема, що між різноманітними експонатами зустрічаються твори дуже характерні, з яких можна судити про творчий пошук та експеримент, повернення до традицій та принципів тих епох, коли мистецтво перебувало на найвищому щаблі свого розвитку. Проте не обійшлося без зауважень, що, мовляв, “виставивши” свої ікони, мистець думав зберегти зовнішні форми минулих епох, а не ту внутрішню сутність, завдяки якій вони стали безсмертними.

У рецензії на виставку візантистів Гійом Аполлінер писав у “L’Intraseant” 22 квітня 1911 року, осмислюючи до творчості послідовників неовізантизму, очолюваного в Парижі Михайлом Бойчуком: “Бойчук – послідовник візантизму напхав своїм малярством і малюнками своїх учнів весь “Сальон незалежних”, можливо, не без користі для французів нагадати ще раз про візантизм” [7, 202-221].

Проте бажанням Михайла Бойчука було, спираючись на засади монументального мистецтва, впровадженого з Візантії, створити свій мистецький стиль і втілити його в усі галузі життя, в усі форми культурної діяльності. Його мистецтво програмне і воно ніяк не претендувало бути “мистецтвом для мистецтва”. Сам Михайло Бойчук, відповідаючи на звинувачення на свою адресу, писав: “Ми постільки є школою візантійського відродження, поскільки наша українська культура була під її впливом” [9, 33-45].

Євген Бачинський згадував, що, починаючи від створення групи “Renovation Bizantine”, Михайло Бойчук обрав орієнтацію на оновлення візантійського мистецтва багато в чому під впливом свого мецената, великого знавця світового мистецтва Митрополита Андрея Шептицького. У візантизмі художник вбачав національні корені українського мистецтва. Його учні уважно прислухалися до настанов, які ґрунтувалися на глибокому знанні й багаторічних міркуваннях. Митрополит Андрей стверджував: “Візантійщина для України не чужа. Візантійська культура злилася з нашою поганською культурою. Треба аналізувати, дивитися, у який спосіб національний тип переводиться у дійсність. Мистецтво є творчістю, а творчість – це життя” [1, 17].

Андрей Шептицький мав вплив також на формування національного стилю Михайла Бойчука. В одному з листів із Парижа художник писав до Архипастира: “Чоловік свідомий свого ремесла, буде так послуговатися лініями, з котрими компонує образ на площині, як об’ємами, з котрими уложить скульптурну форму в залежності від місця, будівлі, характеру і

змісту твору, який уявляє. Як приклад досконалого використання форм, ставимо собі візантійців, котрі межували з українським народом і мали безпосередній вплив протягом довгих віків на українську культуру. Ще перед візантійською добою штука чудесна процвітала у єгиптян, ассірійців, індусів і на еллінському сході. Але для нас найбезпосереднішою є доба візантійська, тому ставимо її собі за взір. Нашим найбільшим бажанням було б ввести се в життя: оздоблювати церкви – виконувати фрески, мозаїки, вирізувати, малювати і подувати золотом іконостаси” [8, 18-20].

Якщо розглядати орієнтацію Михайла Бойчука на середньовічне минуле української культури в контексті проблематики мистецтва початку ХХ століття, то стане очевидним, що вона була закономірною прикметою загальноєвропейського художнього процесу.

На відміну від художників в Україні, їхні колеги в діаспорі мали змогу розвивати мистецтво релігійне, яке своєю природою стояло ближче до візантійської культури. Оновлення церковного мистецтва і звільнення його з-під впливу чужих (до всього – застарілих) стилів (академічно трактованих готичного, італійського, німецького тощо) відбувалося повільно, але систематично. Найменших змін зазнала ікона, зате чимало нового було створено в ділянці монументального малярства (стінопису, мозаїки, вітражу), а також у фігуральній та орнаментальній скульптурі.

В українській діаспорі за океаном в другій половині ХХ століття впровадження національних традицій у церковне мистецтво помітно слабшало порівняно з початками поселення там українців. Прибули нові хвилі емігрантів, народжувалися нові покоління, що спричинило зміни критеріїв оцінки храмового мистецтва. Тоді храм був центром найбільшої концентрації українців. Храмове мистецтво мало двоякий вираз: іконографічний та історичний.

Українські образотворчі елементи, якими багата наша традиція, не скрізь були належно усвідомлені. Це доводило не раз до простої імітації старого, до плутанини в нових “ізмах” або ж до “декоративної” українізації. Головним завдання митців була боротьба за глибину й усвідомлення своєї вартості й вихід з чужих лабіринтів [2, 17].

Ситуація із запозиченням чи копіюванням набула двоякого характеру. Одна група мистців, не дотримуючись послідовної селекції, “перемальовувала” у свою творчість найбільш уподобані зразки відомого українського чи світового мистецтва, натомість інша – прихильники ультраформалістичних ідей – своє мистецтво перетворювали на “витяжку” мінімалістичних та конструктивних підходів. У тих і в тих не відчувалося практичного вивчення та аналізу того теоретичного матеріалу, з якого вони черпали ідеї.

Візантика і барокко, абсорбовані народним українським мистецтвом, стали вихідним пунктом нових пошуків. Це було можливим тільки на базі пізнання і засвоєння визначальних стилістичних течій нового малярства, що заповнили світове мистецтво. Сильні формалістичні риси старого українського мистецтва, його антинатуралізм дали змогу українським мистцям творити на базі більш індивідуальній, “народній”. На ній і постала школа “бойчукістів”, мистецтво яких було сильно пов’язане з природою, проте віддача йшла не шляхом пасивної передачі, а за законами

“кресленої формотворчої волі”, позбавленої формалізму й позажиттєвої абстракції [6, 17].

Саме візантійська дисципліна не дозволяла нашим мистцям сходити в іконографії на “неповажні іновациї” на кшталт окультизму чи дегенеративного формалізму, який тотально поневолював релігійне мистецтво [5, 23].

Наші мистці за океаном, озброївшись знаннями й аналітикою автентичного народного мистецтва і сентетичної візантійської традиції, творили образи, прочитувані й зрозумілі для глядача, оскільки апелювали до його ментальності й генетичного відчуття.

Святослав Гординський прийняв від Михайла Бойчука не так прямий спосіб наслідування композиції – зображення ликів чи рук святих, – як “перечулився” самою ідеєю, яка стала рушійною силою зародження (відродження) “українського монументального стилю”. Як він зазначав, одним із стимулів успіху попередника було досконале знання мети, до якої прямував він сам і провадив своїх учнів. Мета була передбачуваною до дрібниць: навчитися майже невідомої техніки справжньої фрески як основи монументального малярства; спочатку відродити візантійське мистецтво, раніше досить поширене в Україні, а потім створити свій український стиль монументального мистецтва; втілити мистецтво у всі галузі життя, у всі форми культурної діяльності [3, 18-24].

Святослава Гординського захоплював підхід Михайла Бойчука до розуміння творів старого мистецтва, його необхідності для майбутніх поколінь та ролі в художній творчості наступників. Михайло Бойчук прагнув того “старого” і “великого” мистецтва. Він учився на давніх українських зразках народного орнаменту, на церковних образах і портреті XVII – XVIII століття, мозаїці й фресці княжої доби, а також світовій класиці, зокрема на творчому досвіді кватрочентистів: Джотто, Гоццолі, Філіппо Ліппі та ін., – але з особливим захопленням і доволі часто використовував візантійські зразки. Тому що вони прості, лаконічні у виразі, реалістичні в оформленні. Використовував ще й тому, що вони найближчі до нас, до нашої історії, синтезованої на елліністичній та азійській основі з виявом християнського світогляду. Це мистецтво мало своєрідну високохудожню іконографію з суворими і глибоко одухотвореними виразами облич, найкраще пристосованих до декорування стін.

Михайло Бойчук показав, що візантійське мистецтво винятково згармонізоване з погляду ритму, руху і кольору, а багато старохристиянської символіки оживлено елементами впливу Сходу. Таким воно прийшло в Україну – в чистій формі або помітно знаціоналізованій. Воно стало для нас органічним, його потрібно було не тільки вивчати, а й відродити і вдосконалити [13 – 14].

Святослав Гординський засвоїв від Михайла Бойчука творчий метод, який базувався на поєднанні споріднених форм умовностей, близьких за художньою системою витоків: візантійські корені української художньої культури, її народне мистецтво він поєднав із ранньоренесансними джерелами та тогочасними досягненнями європейського мистецтва. З середньовічною мистецькою традицією українського мистця пов’язувало й прагнення до втілення примату духу над матерією.



Рис. 1. Фрагмент ескізу до мозаїки базилики св. Софії Премудрості Божої. Рим, Італія 1967 р.

Святослав Гординський розумів, що неовізантизм Михайла Бойчука, на відмінну від неовізантійського стилю в Росії, мав антиакадемічний характер і зберігав зв'язок із європейським авангардним рухом. Про мистецтво вчителя він писав: “Бойчукізм – це стиль універсальний, але виявився у нас найповніше в релігійному мистецтві, бо Церква була в нас фактично найбільшим меценатом. Бойчук був передусім ініціатором і теоретиком, що поклав під той стиль ідейні і формальні основи. І за це ми його і його послідовників поважаємо. Він, Василь Кричевський, Георгій Нарбут й інші розуміли мистецтво як продовження тієї самої органічної

лінії, що нею були позначені стилі минулого, точніше — кожної минулої доби. Це створювало поняття того, що ми називаємо національним стилем, або просто — українським мистецтвом” [10, 11].

Проблема національного стилю тоді перепліталася із проблемою форми. Без формальних пошуків неможливо було уявити найновіші досягнення європейського мистецтва ХХ століття, а без урахування європейського досвіду – тогочасну українську художню культуру.

Задум Михайла Бойчука в справі освіти своїх наступників-послідовників чи “шанувальників” полягав насамперед у тому, щоб навчити розуміти справжнє мистецтво, а відтак пристосовувати його до служіння широким масам. Для більшого і наочного переконання він узяв образ Спасителя і почав пояснювати композицію приблизно так: “Ось гляньте, тут немає нічого зайвого і незрозумілого. Все на своєму місці, починаючи від згорток одягу, кінчаючи написами. Майстер за основу взяв прямокутну площу, на ній розташував фігуру Спасителя, а всі вільні місця виповнив іншими елементами образу, – коло над головою, напис і орнамент. Все становить собою одне ціле на цій іконі, що має перебувати на великій відстані від глядача. Таку ж гармонію композиції і фарб знаходимо в українському народному мистецтві і в картинах найвидатніших майстрів Європи: Чімабуе, Джотто, Орканья, Льорентаці, Дюрера й ін. В кожному з їх творів щось спільне, від них віє духом справжнього мистецтва” [10, 15].

Михайло Бойчук підкреслював, що “зерна” твору треба шукати скрізь – у класиків і в невідомих народних майстрів. Вони спільні для творів усіх епох, усіх країн і народів, тому не тільки не можна ігнорувати духовну спадщину людства, а навпаки, вміло її використовувати як добрий скарб.

Винятковий вплив на Святослава Гординського мали слова Юрія Липи, сказані з приводу виставки українських молодих художників у Львові в 1943 році: “Багато образів, але нема тих, що творять Україну. Нема Нарбута, нема Бойчука... є петербурзька, московська школи, є

відгуки Парижу, але немає української синтези, що виросла б з минулого, і немає тих, що нав'язали б контакт з минулим, з нашим великим минулим, бо як же здобудемо будучину, коли не виростемо з минулого?" [3, 16 – 17].

У “Книзі творчості українських мистців поза Батьківщиною”, виданій у 1981 році в Філадельфії, в біографічній замітці про Святослава Гординського сказано: “У своєму малярстві він вважає себе послідовником Бойчука, тобто намагається поєднати багатовікову українську традицію з проблемами “чистої форми” сучасного мистецтва” [9, 33 – 45].

Велике значення в формі й тематиці ікон для нього мала “ностальгія давніх русичів”. Він часто звертається до “золотого віку” України-Руси – Хрещення Києва в 988 році (див. рис.2).



Рис.2. «Хрещення Руси України 988 р». Храм св. Покрови та Андрія Первозванного. Мюнхен, Німеччина. 1980-ті роки.

Через заборону Української Церкви на батьківщині, митці в діаспорі почувалися до обов'язку відтворювати іконопис, “національну іконографію” як один із чинників української ідентичності [4].

Щоб виразити певну ідею, Святослав Гординський чимало аналізував. Глибоко засвоївши творчий досвід бойчукістів, він наслідував їх традиції, проте не прямолінійно, а відповідно до своєї сюжетно-концептуальної моделі. Сентиментальний підхід до запозичень впливав на селекцію тих запозичень. Для нього першочергово важливим було віддати належне трагічній долі “зачинателів” стилю “українського монументалізму” – цілого явища в історії української культури. Головним для Святослава Гординського було не втратити тяглість традиції. Він відчував певний “побратимський обов'язок” – “оживити” в своєму мистецтві національні ідеї. Через нього показував солідарність у розумінні і трактуванні національних традицій. Головна ідея мистецтва Святослава Гординського – збереження національної ідентичності українського народу (див. Рис.3).



Рис. 3. Тайна вечеря. Ікона з іконостасу Храму св. Покрови та Андрія Первозванного. Мюнхен, Німеччина. 1980-ті роки.



Рис. 4. Архангели Михайл. Ескіз до мозаїки базилики св. Софії Премудрості Божої. Рим, Італія 1967 р.

Отже, концептуальні ідеї національного мистецтва “бойчукістів” відіграли роль одного з найважливіших джерел інспірації стилю Святослава Гординського. Взоруючись на Михайла Бойчука, він намагався по-своєму аналізувати багатопланові європейські мистецькі досягнення, між якими бачив української традиції, і таким чином фіксує свою творчу присутність і ставлення до неовізантійських тенденцій (див. Рис.4).

Література

1. Бачинський Є. Мої зустрічі та силуети українських малярів і різьбярів на чужині: Спомини старого емігранта за роки 1908-1950 рр. // Нові дні – Торонто, 1952. – № 9. – С. 16 – 21.
2. Борачок С. Мистці про мистецтво // Українське мистецтво – Мюнхен, 1947. – С. 17.
3. Вигнанець І. Михайло Бойчук // Арка. – Мюнхен, 1947. – Ч. 10. – С. 16 – 24.
4. Гординська-Кая Л. Спогади про тата, кілька коментарів з життя Святослава Гординського. 2005 р.
5. Гординський С. До проблеми бойчукізму // Терем – Детройт, 1990. – № 10. – С. 23.
6. Гординський С. Мистці про мистецтво // Українське мистецтво – Мюнхен, 1947. – С. 17.
7. Маркаде В. Український внесок до авангардного мистецтва // Сучасність – Мюнхен, 1980. – Ч. 7-8. – С. 202 – 221.
8. Бойчук М. Листи до Митрополита Андрія Шептицького / Публікація та примітки Любов Волошин // Образотворче мистецтво. – 1990. – № 6. – С. 18 – 23.
9. Певний Б. Речник українського мистецтва // Сучасність. – Мюнхен, 1987. – Ч. 2. – С. 33 – 45.

10. Соколюк Л. Бойчукізм у контексті світового художнього процесу першої третини ХХ ст. – Мистецтвознавство України. – К.: Спалах, – 2000. – Вип. 1. – С. 110 – 126.

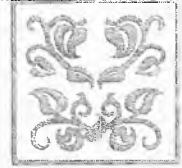
The article raised the problem of the impact of the conceptual ideas of national character "Boychuk" in art Sviatoslav Gordinskogo. Highlighted features of Ukrainian identity in the work of Svyatoslav Gordinskogo and Michael Boychuk by analyzing creative style.

Key words: national idea, identity, neovizantyzm, sacred monumental art style.

В статті поднята проблема впливу концептуальних ідей національного характеру "бойчукістів" на искусство Святослава Гординського. Підкреслено черти української ідентичності в творчестві Святослава Гординського і Михайла Бойчука на основі аналізу творчеської стилістики.

Ключевые слова: национальная идея, идентичность, неовизантизм, сакральное монументальное искусство, стилістика.

ПОСТАТІ



“ДО ЗІР – ЧЕРЕЗ ТЕРНЯ”: ІВАНОВІ КЛИМИШИНУ 80!

17 січня 2013 року виповнюється 80 років Іванові Антоновичу Климишину – доктору фізико-математичних наук, професорові Прикарпатського національного університету, живій легенді. Іван Антонович – член Міжнародного Астрономічного союзу (1964), Наукового Товариства ім. Т.Г. Шевченка (1992), почесний член “Просвіти” (1995) та Української астрономічної асоціації (УАА, 2000), Відмінник народної освіти (1982), нагороджений медаллю “Ветеран праці” (1985), орденом “За заслуги” III ст. (2000), Почесною грамотою Кабінету Міністрів України (2003), Премією УАА “За видатний внесок у розвиток астрономії в Україні” (2003), медаллю “Просвіти” “Будівничий України” (2005). Декілька разів Американський біографічний центр визнавав його “Людиною року” (1994, 1995 і 2000). З 2006 р. він – Почесний професор Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника.

Подаємо уривки з написаної Іваном Антоновичем та Ганною Кичук повісті-діалогу «До зір – через терня» (Тернопіль, 2011).

Ми сидимо з Іваном Антоновичем у затишному куточку його батьківського хутора. На столику перед нами – кілька альбомів фотографій, записників, папок із копіями окремих листів та вирізок із газет...

– *То ким уявляє себе Іван Климишин із села Кутиска?*

– Перефразовуючи сказане знаними майстрами пера, зазначу: я – аж ніяк не "гігант мислі" і не "батько української демократії". Таких вдосталь і без мене. Я усього тепер уже добряче вимордуваний кінь, який усе життя тягнув плуг, щоб виорати бодай малесеньку нивку на розлогіму полі української культури. Адже й у нас врожаї мають бути не гіршими, ніж в інших народів!

– *Зразу ж переб'ю Вас. Звідки у Вас така асоціація – аж із конем?*

– А що тут дивного? Скажімо, Іван Франко (див. "Сідоглавому") порівняв себе із псом: "ти, брате, патріот, а я собі собака", і "гавкаю раз в раз, щоби вона не спала" – ота недолуга наша спільнота, плебейська, за визначенням Михайла Драгоманова, нездатна організувати своє життя, як сказав Іван Франко, "на власному смітнику". Що ж до "коня", то це з "Галицької ідилії" Богдана Лепкого:

Гей, вйо, карий! Ну ж орати!

Ми ж на те на світ родились,

Щоб робити, гарувати,

А то б вмерли й не нажились!

– *І про Ваші успіхи відомо дуже і дуже багатьом...*

– Ну, свої наукові результати я оцінюю досить скромно, хоча й захищав кандидатську дисертацію в Київському (1961 р.), а докторську – в

Московському університетам (1971 р.). Бо тут завжди співставляеш свої "здобутки" з усіма іншими в сукупності. А кожна галузь науки невпинно розвивається, образно кажучи, – сягає все нових вершин. Але, з превеликої ласки Божої, виявилось, що маю вміння, доладу вкладаючи слова, досить складне переповідати "прозора і зрозуміло для багатьох". Та все ж навіть, однак, не очікував, що "аж" академік Яків Борисович Зельдович назве мене майстром популяризації, а Голова астрономічної Ради АН СРСР Е.Р. Мустель – енциклопедистом. При видавництві АН СРСР "Наука" була редакційно-видавничою радою (РИСО) з 23 чоловік, з них, наскільки пам'ятаю, 14 – академіків. І декілька разів мені переповідали по телефону: "РИСО вас очень любить", "РИСО вас обожає", а ще – "О вашей книге ("Астрономии наших дней", АНД) – говорили в самых восторженных тонах". АНД в "Науке" видано тричі і стільки ж "Календарь и хронологию". АНД перевидано також англійською (1991 р.).

– *А лейтмотив усієї цієї Вашої діяльності...*

– ... висловлений Миколою Лисенком: "Не моє мені любе в моїй роботі, а добро моєї Вітчизни". І оте Франкове: "Вихований у твердій школі життя, я змалку засвоїв дві заповіді: почуття святого обов'язку перед народом і необхідність невтомної роботи". Переповідати ці висловлювання Велетнів нашої культури дуже незручно, я безліч разів повторюю услід за Алішером Навої: "Не знає любові той, хто плаче солов'єм, вона в душі того, хто мовчки помирає"...

– *Пробачте, але ж Ви говорите про книги, "видані не в Києві"?*

– Абсолютно точно, їх виданих у Москві – дванадцять. Загалом же перші три, навіть чотири, "в нас". Та й "Релятивістська астрономія" спочатку – в "Науковій думці", невдовзі – в "Науке" (до речі, мені сказали, що це вперше перевидано російською книгу, яка до того вже була видана мовою іншої республіки). Якщо хтось хоче збагнути деталі "видавничих пристрастей" у нас, то скажу: конкретно у 1987 р. я від січня до грудня в сім видавництвах України вислав десять різних пропозицій (декілька – у співавторстві) і жодна не була прийнята!

– *Цей аспект ми обговоримо згодом. Але особливо цікавить багатьох те, як Ви зуміли зберегти, скажемо так, рівновагу духа і писати тексти обох своїх дисертацій в лікарнях – у туберкульозних!*

– І ці, та й багато інших ситуацій свого життя я пояснюю собі однаково: це рука Господня провела мене через них... Якщо йдеться про хворобу – то без важких (типових для неї) ускладнень. Адже каверна під лівою ключицею є й тепер, і "туди вмістилося б невеличке куряче яйце". А ось – працюю, не жаліючи себе, і – залишаюся в "нормальному світі, серед людей".

Туберкульоз у мене виявлено у березні 1949 р., "відкриту форму" (бацилярність) – в роках 1956-1959 і 1969-му. Як видно, це не було наслідком якоїсь надважкої роботи, а навіть передувало їй. І хоча декілька "знавців" залякували мене, мовляв, я "сиджу на порохівій бочці, яка будь-коли може вибухнути", я, що приховувати, працюю чорно, "від 4-ї до 21-ї літнього часу", не знаючи, що таке відпустка (востаннє "було щось таке" 1966 р.), ні свято, ні неділя. Бо вважаю, що "моя праця – це моя молитва" (признаюся, ця формула не моя, але не можу згадати чия). Тож і в лікарнях (чи санаторіях) сидів і працював, і, може, тим заохочував інших хворих

дивитися на світ веселіше (декому й казав: "кінця світу для вас ще нема, тож вчіть хоча б китайську мову").

– *Ви досягли високих наукових ступенів і звань і попри всю Вашу відому скромність все ж, напевне, гордитесь ними?*

– Яюсь мене перестрів один чоловік і в розмові через кожне друге речення повторював: "Пане академіку, пане академіку". Я звернув його увагу на жінку, яка завітала вулицю, і сказав: "Світ цей загалом і наша система освіти, може, й немислима без отих звань. Та це – "по горизонталі." А "звідти, зверху" оцінюють усе інакше. І ось цю просту жінку святий Петро пропустить у сад Едемський з меншим "часом для оцінки", бо важливішими "там" є щедрість, доброзичливість, щире серце. Тоді як той чи цей академік, досягаючи своєї мети, міг навіть добряче потоптатися на спинах інших, "решту придумайте".

Щодо скромності, то запевняю Вас, що такими є усі природодослідники, імена їх ще буду згадувати. Тут приверну увагу до слів Ньютона: "... сам собі я здаюся хлопчиком, який грається на березі моря і захоплюється, якщо йому часом вдається знайти гладкіший проти звичайного камінчик...; тим часом величезний океан прихованої істини простягається переді мною..." То де тут місце для нескромності?..

– *А чи були у Вашому житті ситуації, вихід із яких був для Вас, скажемо так, принциповим і згадувати про які Вам особливо приємно?*

– Так, і то декілька. Кинути навчання в 9-му наприкінці січня – подвиг "не дуже". Але зразу ж у травні здавати і здати екзамен на атестат зрілості – це все-таки "щось", що згадувати приємно... Далі. За три місяці перед захистом кандидатської "куратор від КДБ" упродовж чи не 36 годин (в декілька прийомів) "перетрушує мою біографію, "проголошуючи" усілякі тези: "не допустимо" і т.д. Ставало ясным, що доведеться попроситися і з перспективою "стати вченим", зі Львовом зрештою...

Але я твердо стояв на своєму: "при мені крамольних анекдотів не розповідають", "у нас в обсерваторії всі чесно працюють" і т.д. Головне було – нікому й нічим не зашкодити. І врешті-решт куратор, "востаннє" прощаючись, міцно потиснув мені руку! Він, напевне, прогнозував, що я буду проливати сльози заради "перспективи стати вченим". А побачив, що я готовий повернутися у свій колгосп. І які я міг мати претензії до нього, коли мої колеги, спасаючись від реальних чи ілюзорних неприємностей, писали "про (чи на) мене". Купка тих доносів, яку він поклав на стіл переді мною, мала товщину понад 3 см ("як Святе Письмо перекладу Хоменка"...). Це була його "профілактична робота"!

Але з багатьох причин найдраматичнішим було моє рішення не переходити на посаду доцента після отримання диплома кандидата наук (1961 р.). Тобто: відмовлятися від зарплати 250 крб., через п'ять років 280, далі 320, а залишатися на максимум 130 крб./міс. Адже "міцно і назавжди" мені вкарбувалося в пам'яті оте, "щоб він був здох раніше, ніж зайшов до моєї хати" – так воляла на пів-Тернополя хазяйка квартири, в якій жив мій двоюрідний брат, і в якій я переночував, приїхавши (1959 р.) лікуватися в тамтешній тублікарні. Дізнатися про таке мені було річчю надто важкою – тоді, але в майбутньому це було як добрячий батіг: "хвороба ця серйозна, треба, без жартів, лікуватися". Тож коли йшлося про перехід на кафедру для викладацької роботи, виникло питання: "Якщо у мене виявлять загострення хвороби і я ляжу в лікарню (а в таких випадках йдеться і про

три місяці, і більше півроку!), тоді тому, хто замість мене "тягтима" педнавантаження (додаткове до його плану), ця його робота буде оплачена?". "Ні, статутом вищої школи це не передбачене". "Тоді вибачайте, перейти не можу!". Упродовж двох днів агітували – завідувач кафедри і декан – та я "не здався". Хоч життя при тодішній моїй зарплаті було на грані жебрацтва...

"Не взяв я гонорово" і грант Сороса, а це було 500 дол. (у 1993 (!)р.), коли зарплата була близько 13 дол./міс, згодом – відмовився стати "соросівським професором" (1800 дол. на три роки як надбавку до зарплати). Обійшлося...

– Але, мабуть, були і якісь невдачі, навіть провали?

– Як і, напевне, в кожного. З різних причин, деколи і декому могло здаватися іноді, що я – не на висоті свого "наукового статусу". Хтось інший, може, намагався вгадати причину "чому це саме так?" Як ось, одного разу я приїхав читати лекцію про будову Всесвіту, а якраз перед тим Батько розповів мені, що "з 10 померлих у нашому селі упродовж року сім – "на рак" і ще один найімовірніше також. Моя думка – бо надто вже отруєно ґрунти. Але що записували в історії хвороби??? І я замість викладати здобутки космології (вже й прекрасних плакатів, кольорових, власноруч розмальованих із собою не взяв) читаю тексти, як то отруюють ґрунти і води "гам". Як казав поет, я "мовчанням-паузами їм кричав". А враження, напевне, було сумним, в розумінні – убивчим для мене...

Зазвичай коли хтось дізнається про вихід моєї книжки, уявляє, як то я з радістю нюхаю свіжу фарбу (і тихше – лічу гонорар). Насправді очікую, і то завжди, цієї "події" з певною дозою страху, чи не трапилось, на останній стадії, якогось "збою", також – чи не допустився я якоїсь помилки. Що такі бували, є і будуть у всіх, хто "пише", сказав ще Ньютон: "Неможливо видати книжку, не допустивши в ній кілька помилок"! І про це також ще поговоримо згодом...

– Ви так, наче легковажно, згадали про гонорар, і не збагнеш – чи грошей у Вас мало чи, навпаки, вдосталь?

– Взагалі-то до грошей у мене єдине почуття – огиди, "детальніше – згодом". Скажу лише: живемо за приписом Талмуда: "Великий гріх просити білий хліб, якщо тобі не шкодить чорний". Питання ж гонорарів було цікавим багатьом. І одного разу я підрахував: від того, що я, у зв'язку з хворобою, сидів на майже половинних окладах, я від 1961 до 1991 р. втратив близько 70 000 крб., гонорарів же в цілому було менше половини цієї суми, з них дві третини ми благополучно проїли (двоє дітей, дружина не працювала, Батьків я забрав до себе в 1978 р., у Мами пенсії не було, в Батька ілюзорна, колгоспна). Але – пережили і вижили. Дотримуючись, зокрема, 5-го правила йогів: "Ніде, ніколи, ні від кого ніяких подарунків не брати", хіба що книжку.

– І якщо Ви хотіли б похизуватися, оглядаючись на своє минуле, – то чим?

– Напевне, одним. Я наче й не знав, що таке "хочу" або "не хочу". Змалку було одне і то завжди чомусь дуже важливе: "треба"! Як ось, 1942 р., будуємося за два кілометри від села (і ще 22 господарі), треба "побігти" по васервагу (рівень), побіг, приніс. Але прийшов ще один муляр – "треба кельню принести". Повернувся і побіг ще раз. Про

газдування в час, коли Батько був в армії, і говорити нічого. "Бо якщо не я, то хто?"...

– Зазвичай з'являється також питання: а яке Ваше хобі?

– З англійської, хобі – це пристрасть, улюблене заняття на дозвіллі. Якщо пристрасть – то це хороровий спів. "А воно – не лише моє!" Павло Тичина зауважив: "Без хорорової пісні в Україні революцію не зробиш"! Он кажуть, що Україна вмирає від бездуховності! А я принаймні років п'ятнадцять у багатьох публікаціях "товчу" одне і те саме – де ж ця наша хорова пісня???

Може, це і не хобі, але я змалку полюбляю ходити пішком, і то за будь-якої погоди. Зокрема, до 7-го, та й 5-6-го, класу за сім кілометрів, навіть до Лановець – у 8-й і пів дев'ятого – за 18 км "доки сухо"... Полюбив я долати вершини Карпат, скажімо – на Говерлі був 8 разів, на Сивулі – 6.

– Має бути і таке питання: чи щасливі Ви у своїй родині і чи щаслива вона з Вами?

– Я й сам неодноразово над цим задумувався. Бо – "ось я на цій землі, і чого я більше приношу найближчим – радості чи смутку?"... Той Іван, який приїхав до Львова 1950-го року, був наче "сумішню" трьох складових: такого собі доморощеного патріота, ще – фанатичного монаха-аскета і недолугого селянина. Напівобшарпаного, в старих англійських (військових?) черевиках, і то – в травні-червні. Для фотографії на майбутній студентський квиток позичив сорочку і галстук у хлопців – синів моєї учительки 4-го класу (вони тоді вже були у Львові). Річ ясна, "життя вчило". За умови багаторічного хронічного безгрошів'я, відсутності житла та й зтяжної хвороби, який "сімейний затишок" можна було вимріювати? Але скажу: в останні 40 років завдяки дружині, двом дочкам, тепер уже й внучкам я мав і маю сприятливу "атмосферу" для отої ідіотської роботи "від 4-ої до 21-ої" (щоправда з багатьма "мітингами": скільки разів вам повторювати, що до мого "кабінету" маєте заходити, як до церкви – бо тут народжується думка!)... Ну, що б хто не казав, я – не Ейнштейн, не Шкловський, але ж "змонтувати" усі ці тексти – це ж прекаторжна справа. З іншого ж боку – "це моя маленька донечка, яку я люблю, але начебто від такої до такої години..."

Певною для дітей компенсацією цього ідіотизму було все ж те, що я у 1974 р., переходячи на роботу в Івано-Франківський педінститут, "обумовив" це так: я не приймаю вступних екзаменів (бо не фізик) і – як тільки завершую свою лекційну роботу, їду до себе, на хутір. "Практика показала": практично всі тексти я написав якраз там, "взимку" лише добирав матеріали, так чи сяк копіював їх... Отже, "канікули" тривали іноді навіть три місяці, і впродовж цього часу діти, згодом внучки, мали дозвілля і радість...

Згадаю тут і допомогу, яку впродовж багатьох років я отримував від сестри Ольги та її чоловіка Миколи Костюка (1935 – 1997). Особливо після того, як вони у 1978 р. купили "Жигулі". Щороку вони відвозили Батьків і окремо нас у село, через кілька місяців – назад, а "між тим, – було ще й дрібніші потреби: кудись поїхати, щось привезти. Квартири близько, спілкування часте, як і хотіли Батьки. Помер швагрю після інсульту – "викладався на роботі занадто"...

– Але є, напевне, і недоліки Вашого характеру?

– Напевне, збоку видніше. Мене самого вимордовує одне – незмога втримати себе в руках. Особливо у телефонній розмові. Часто "зпівоберта" переходжу на щось таке, що можна б назвати криком. І, на превеликий жаль, мало хто хоче зрозуміти: є крик ненависті, але є крик розпачу! А цей другий мене "демонструє" майже як правило.

Але – "про що говорити"? Від перевтоми чи що я вже звальювався непритомним 12 разів, "з притомністю" – 25. Певною мірою, кажуть, це пов'язане із туберкульозом, руйнується ж при цьому (нібито) передусім нервова система... Але, попри все я таки "на людей не накидаюся"... Хтось це прочитає скептично, мовляв, крім тебе хворіють тисячі, але так себе не "звеличують". Абсолютно точно. Але скільки з них вимордовували себе, переписуючи, в середньому, кожне друге речення по шість разів і маючи в підсумку десятки книжечок? Ні, я не хизуюся цим "аж дуже", бо знаю: років через 30, після щурячих обідів, з них нічого не залишиться. Та будуть нові книжки і – значно цікавіші!

– Після цих слів якось аж моторошно стало, відчувається пора перейти до того "вічного", нетлінного?

– Так вже склалося моє життя. Коли мені було 2-4 роки, у нашій хаті проводилися співанки церковного хору, отже – "щось чудове" в моїй голові вкарбовувалося. У віці 11-ти років мене закликав на крилос "дядько" Євсей (брат мого діда): "читай часи, бо я забув удома окуляри". Це мені сподобалося, я почав ходити до храму регулярно, цього ж року довелося всю ніч читати Псалтир над мачухою моєї мами, невдовзі над іншою старенькою. А ще – Апостола (якщо є Обідниця) над головами покійників!

І цьому є наслідок: я наче травмований відчуттям вічності, відтоді і дотепер. Усі ці "земні" турботи, почавши від "що їсти", "які штани одягнути" чи "як квартиру прихорошити", для мене щось аж занадто нікчемне. І з цим жити нелегко. Скажімо, хтось там комизиться і ледве не йде по трупах "до своєї мети". Я ж бачу його півтора метри під землею (довелося із одним односельчанином копати яму для померлого сусіда, влітку, на нашому цвинтарі, то маю уявлення, "наскільки це заглибоко").

– Отже, Ви з дитинства залишаєтесь глибоко віруючим?

– З превеликим жалем, оглядаючись назад, скажу: в дитинстві моя віра була щира, але – дитяча. І багато разів я жалів, що її, таку, не зберіг. Але винен у цьому не я. Наявність у цьому світі найрізноманітніших форм зла – як льодяна вода на голову. Важким ударом для мене була смерть (від туберкульозу, виявленого тоді ж, 1949 р.) мого найкращого у Ланівцях друга Василя Швалінського, батьки якого були дуже побожними. В них я квартирував, навчаючись у 9-му класі... По-своєму, але надто міцно, вдарили мене матеріали про розкриття в Росії у 1918 – 1920 рр. рак (домовин) із мощами святих, які потрапили мені на очі наче випадково при підготовці до семінарського заняття. Наяву було те, що зветься спекуляція святинею. Могло кинути у безодню невірства кого завгодно...

– Отже, Ви стали атеїстом?

– Зовсім ні! Є таке розуміння: Бог-Творець понад, вище усіх наших уявлень про Нього, від усіх придуманих людиною форм Його вшанування. Це – елемент деїзму. Інакше кажучи, віру в Творця я зберіг, але віру в людей, які про Нього щось говорять, ні. У 50-ті роки мене це "задовільняло". Але упродовж усіх 60-х мав відчуття обікраденого, бо в

час загострення хвороби був надто самотнім у цій своїй "боротьбі". І в липні 1969 р. я привіз із собою у Ворохту радіоприймач та щонеділі зранку слухав (з трьох програм) літургію. Однак ще довго шукав відповідь на питання "якою ж була і є роль Христа в людській історії?", "який смисл мають Його описані в Євангеліях страждання?" Відповіді на них вдалося сформулювати десь у 1984 році...

– Як ці відповіді звучать?

– Спочатку пригадаймо оте євангельське "Не хлібом одним житиме людина" (Мт. 4:4), а ще – "народжуватися згори" (Ів. 3:3). Те ж говорив святий Василій Великий: "Людина – це звір, якому звелено піднятися до неба", тобто, зростаючи духовно – до свого Творця. Але людина слабка, спотикається на цій дорозі, отже грішить, і починається її падіння вниз. І тут їй на допомогу приходить Христос: "Так, ти згрішила, слабка людино, але твій гріх Я взяв на Себе, тож продовжуй своє сходження вверх!"

– Але ж у світі не одна, християнська, віра!

– Ця проблема відома мені вже з десяти років. Сусідка-баптистка по декілька разів щодня переконувала Батьків і мене: "Та ви ідолопоклонники, ви Царства Божого не успадкуєте" (бо в нас на стіні ікони). А принаймні раз на тиждень сусід із недалекого "галичанського" села, отже – греко-католик, твердив: "Ви еретики і схизматики і йдете прямою дорогою до пекла". Я ж у церковних журналах, що були в нашому православному храмі, вичитував: "Лише ми зберегли непошкоджену віру Христову". А "тут ще й інші віри"...

Я щасливий був прочитати в лауреата Нобелівської премії Франсуа Моріака ("У що я вірю", Брюссель, 1981), те ж, до чого додумався сам: "Поклонники в душі й істині є у всіх віросповіданнях і в усіх церквах". До того ж приводили роздуми і над сказаним у пророка Ісайї (55: 8-9): "Бо Мої думки – не ваші думки, і дороги ваші – не Мої дороги... Бо так, як небо вище від Землі, так Мої дороги вищі від доріг ваших і думки Мої вищі від думок ваших". Визначальними для мене стали і слова, що їх у "тихій молитві" на Літургії, коли хор співає "Достойно і праведно є...", проголошує священник: "Бо Ти – Бог Несказаний, Невідомий, Невидимий, Незбагнений і Всюдисущий... Ти з небуття нас до існування привів..." Тут – і глибока філософія, і програма практичної діяльності!

– Отже, якщо "програма", то які в ній головні принципи?

– Спробуємо їх висвітлити якомога чіткіше, ширше. Творець вивів на арену світової історії тисячі різних племен і народів, відчужених, відокремлених один від одного своїми традиціями, уподобаннями і, не в останню чергу, – своїми уявленнями про Нього і про те, як Його вшанувати. Очевидно, кожен з цих народів покликаний зіграти на цій сцені свою певну роль. Зробити якийсь внесок у скарбницю вселюдської культури, збагатити її чимсь своїм, неповторним, на що лише вони отримали певний талант, а тому – своєрідне покликання.

Тож, очевидно, кожне сприяння розвитку будь-якого народу (нації як об'єднаної спільною традицією, мовою і культурою групі людей) – це співділання з Творцем у реалізації Його задуму. І навпаки, – намагання обмежити духовний (і фізичний) розвиток народу (нації) є важким гріхом супроти нашого Творця.

Тому, скажімо, кожного українця Він не запитає: "Чому ти не став німцем, французом чи японцем?"... Ні, Він запитає: "Чому ти не став

українцем, чому не скроплював свою ниву своїм потом і не йшов її жати, навіть коли твої босі ноги колола стерня? Чому не доклав зусиль, щоб не насміхалися з тебе інші народи, вказуючи пальцем: "Ось як не треба жити".

А, ще, конкретніше, Він запитає не про те, чому ти не став Сквородою чи Шевченком! Ні, Він запитає: "Чому ти не став Степаном, Миколою чи Іваном, тобто тим, ким ти сам мав стати?" Адже Він дав тобі для цього певні обдарування! Він запитає: "Чому ти не реалізував себе, свої можливості, щоб справді піднятися вгору, до неба, до свого Творця, щоб стати Його дитиною?"...

І друге. Світ, в якому живемо, переповнений, з одного боку, невимовною красою, з іншого ж – незліченними формами і проявами зла, страждань і болю. Творець дав людині, кожному з нас, здатність розрізняти, що таке добро і що – зло. Він дав їй, людині, усвідомлення того, що дорога "від звіра до неба" починається там, де людина виявляє самообмеження, яке може перерости у самозречення заради іншої людини, виявом чого є милосердя і співстраждання. Він покликав нас у цей світ вибору, де кожен із нас має здати певний екзамєн, безперервно вибираючи і примножуючи добро, долати свою приземленість і, "народжуючись згори", зростати духовно.

Нарешті, третє. Маємо усвідомити: ми покликані до життя саме в такий світ, де нікому не обіцяно безсмертя в наявній у нас "тілесній оболонці". Де нікому не обіцяно "залізне" здоров'я без легких недомагань чи важких хвороб. Де кожній людині "вділено" лише певний проміжок життя. Тож, очевидно, маємо зробити його цікавим і не ганятися за якимись там міражами, отруюючи себе при цьому алкоголем чи наркотиками...

– Програма ця справді зворушує, у сказаному Вами з'ясовано багато такого, до чого самому й додуматися нелегко. Це, очевидно, певний підсумок Ваших багаторічних роздумів. І вона не могла залишатися без відгуку, хіба не так?

– Як не дивно, але реальність значно сумніша. Як ось, надивившись у тублікарнях на розпач співпалатників (дехто навіть плакав у подушку, йдеться про хворих хірургічного відділу!), я подумав: певною їм опорою могла б бути віра в Творця, точніше – певні аргументи, що цю віру зміцнюють. Наприкінці 89-го я вже мав готову брошуру "Наука і релігія: протистояння чи взаємодоповнення?" Але як нелегко далася її публікація... Далі. Оксана Пахльовська, перебуваючи в Римі, розповіла по радіо "Свобода" про те, як в українській армії щороку гинуть сотні (!!) молодих хлопців від рук своїх товаришів чи командирів, а ще – через самогубства. І я подумав: якби в кожній казармі (але і в школі) була книжечка такого змісту, може, б цих жертв було хоча б на одну п'яту менше! Матеріали в мене були, книжку "Вчені знаходять Бога" підготував, і – знову те саме. Врешті, в 1993 р. її вдалося видати невеликим тиражем. Відтоді висилав її регулярно усім міністрам оборони, освіти, прем'єрам і навіть Президенту. Завжди – гробова мовчанка... Та й у школах ця (і інші мої книжечки на цю тему) брошура принесла б користь. Може, все ж таки нас менше "вимирало від бездуховності"?..

– Але ж у Вас мали б бути однодумці? Зокрема, друзі-астрономи!

– Якраз із цим проблема дуже нелегка. Вона певним чином протилежна до того, що в мене було за межами України. Там мене "люблять і обожнюють", були дуже прихильні рецензії на мої книжки. Але загалом це і зрозуміле: "тамті" учені віком були старші за мене, кожен на своїй ниві уже зібрав, часто дуже щедрий, урожай. Вони запам'ятали мене (ще раз таке повторю) напівголодним, одягнутим абияк, та ще й свою хворобу я не приховував. Отже, було бажання допомогти! Старші віком "у нас" були такими ж для мене, але дуже давно залишили цей світ. Ну, а для однолітків і дещо молодших я був особобо, щодо якої можна ставити питання "як це він таких успіхів там добився?"...

Тож було використано кілька моїх абзаців з підручника "Астрономія" (1994 р.), де я навів космологічний і телеологічний аргументи, як доказ існування Творця. І "верх взяло бажання відстояти істинно науковий світогляд" (тобто – матеріалістичний). Я усе це пережив з гумором у тому, що стосувалося мене особисто. Але – з глибоким жалем за учня і студента, які певною мірою залишилися обікрадені!

І про це, та й усе інше – в подальшій нашій розмові.

– Але, може, вже тут доречно подати приписувану Вам "формулу Творця"?

– Чом би й ні? Мене нею таки добряче вимордували влітку 2009 р.

Отже, поняття "формула Творця" придумали журналісти в середині березня 2008 р., коли польському вченому (теологу) Міхалу Геллеру було присуджено Темплтонівську премію (це – 1,6 млн. дол.) за дослідження "в царині духовних реалій". Фактично, як зазначив сам Геллер, він говорив про всю сукупність формул фізики, якими описують будову й розвиток Всесвіту.

У своїх інтерв'ю я нагадував, що таке питання поставив ще 1962 р. видатний астрофізик Й.С. Шкловський у книжці "Всесвіт. Життя. Розум.", зробивши висновок: "Легше мавпі, перебираючи клавіатуру друкарської машинки, "створити заново" 66-й сонет Шекспіра, ніж природі змонтувати усього лише одну молекулу ДНК". Ніяких конкретних обчислень цей учений тоді не провів (цей сонет – наприкінці книжки).

Тож коли допитливі журналісти звернулися до мене з вимогою "дайте нам формулу Бога", я декілька годин продумував: "яка ж з формул найлегша для сприймання і водночас найкраще відображає складність цього дивовижного світу?" І дійшов висновку, що якраз та, якою описуємо цю "задачу Шкловського". І це – формула для числа (варіантів).

Залишу допитливим розглянути просту задачу. Узявши три з неоднаковими візерунками тарілки, також – яблуко, грушу і сливку. І обчислити, скільки може бути варіантів (насправді це – перестановки) у розташуванні згаданих "об'єктів" – по одному в тарілці (відповідь – 6). Але може бути інакша задача: дослідник має "кожного по три", і може покласти у тарілки по яблуку, або два яблука і одну грушу і т.д. Скільки варіантів буде тепер? (Відповідь – 27).

І ось "задача Шкловського в українському варіанті": літер у нас з урахуванням крапки і паузи $m = 35$. Загалом у 66-му сонеті перекладу Дмитра Паламарчука налічуємо $N = 440$ знаків. І для знаходження числа варіантів $W = m^N$ слід помножити 35 на себе 440 разів: $W = m \times m \times \dots \times m = 35^{440}$ і це дає число (заокруглено) одиниця і 679 нулів за нею. Якщо мавпа здійснює десять ударів за секунду, то за рік це дасть

одиницю і вісім нулів за нею знаків. Отже вона має "працювати" 1 з подальшими 670 нулями" років!!!

Якщо обчислюємо, чи може природа без програми "зліпити" найпростіший білок із 100 амінокислот ($N = 100$), а використовує вона їх, як цеглини $m = 20$, то варіантів буде $W = 10^{130}$, атомів же треба 10^{131} ! У всьому ж спостережуваному Всесвіті їх лише 10^{80} – "1 і 80 нулів за нею"! Отже висновок: немає в ньому потрібної речовини для перебирання всліпу, потрібна програма, задана наперед... Її і дає Творець. Англієць Фред Хойл назвав Його інакше – Надінтелект.

– *Іване Антоновичу (надалі буду звертатися до Вас за кваліфікацією – професоре), Ви народилися тут, в селі Кутиска, щось запам'яталося, чимсь цікавилися. Тож – яким було Ваше село сто років тому?*

– Щоб читача не знудило від начебто великого звеличування, нагадаю, що латинське слово "професор" означає – викладач, учитель. Сто років тому так зазвичай "величали" усіх викладачів (учителів) старших класів гімназій, якщо лише вони довели глибоке знання предмета! І ще одна довідка. Певні відомості про моє і навколишні села є також у працях Крушинського "Исторические очерки Волыни" та Рафальського "Путешествия по ... уезду" (все орієнтовно 1872-1880 рр.), також у "Волынских епархиальных ведомостях" за останні десятиліття XIX ст. З превеликим жалем згадую, що років 25 тому спеціально їздив у Львів і там у кількох бібліотеках вишукував згадані журнали, конспектував. Але – залишив ці матеріали "на зиму" тут, на хуторі, і мисливці, прямо в приміщенні, палили вогонь (це – взимку 1995 р.) і знищили надто багато!

Але – про село. Був "переказ", нібито 1871 р. в ньому налічували 48 хат, кожен хазяїн мав "півшнурка", отже – по 8 десятин (дещо більше 8 гектарів). Загалом це близько 400 га. Ще 300 га тоді належало панові. Розповідають, у селі було п'ять вітряків – два із західного боку, по одному "в інших сторонах світу", з північного боку села, на невеличкому водоспаді був млин. І те, і друге, як кажуть, мусило бути своє, бо в дощову пору їздити в інші села ставало важко. "За легендою, вітряка, що зі сходу був на горбку, близько 1926 р. підпалив сам же його власник, щоб узяти страховку", кажуть, гарно горів усю ніч... Чотири вітряки були і в сусідній Печірні.

Деякі спогади у старших людей залишалися і про Першу світову війну. На один-два тижні людей "мобілізували" копати окопи, нібито аж під Броди і Золочів ("ми" ж були під царем-батюшкою!), фірами возили туди "ліс" на накати для бліндажів, за це – платили. Дехто "приносив" додому коросту, лікувалися, намазуючись дьогтем і влазячи в нагріту піч. Ще чув: "На дідовому подвір'ї стояла кухня, на сусідському дворі різали корів, армія була тоді сита". А ще – нібито в сусідньому селі Печірні в 1916 р. "в ямі біля млина" з'явилася Мати Божа і "всі бігали дивитися". Також в іншому близькому селі – Юлинцях – ікону "бачили в криниці".

Церкву, яка стоїть і понині, кажуть, перевезли із Гнилиць, тобто "з Австрії", у 1874 р., очевидно, поставили її на місці іншої, зі східного боку старого цвинтаря. Поблизу, в долині, була двокласна церковно-приходська школа, в ній вчився і мій Батько. Однак жінки були, здається, усі неписьменні.

Австро-російський кордон поблизу нас (2 км від села) простягався від "західного" витоку Збруча, тоді, мабуть, – від Зеленої Криниці, і дещо вигинаючись то в один, то в другий бік, тягнувся "під Броди". Кажуть, прикордонники справно пильнували його лише з російського боку. Однак, розповідали: здається, таки в нашому селі один чоловік добре знав командира застави (казарми орієнтовно на 20 чоловік були начебто щочотири кілометри) і домовлявся з ним, в якій годині можна перевести бажаного поїхати "світ за очі" – "за 20 руб. командирі і 5 собі".

З правого (східного) боку річки простягався неширокий сінокіс, за яким – каменоломня ("ремня"). Здається, в селі було п'ять чи й сім сміливіців, які здійснювали неглибокі, але "широкі" підкопи, так що, мабуть, від власної ваги камінна брила розламувалася і падала. Були випадки каліцтва (не встиг вискочити), один – загинув... У 30-х роках недалекий сусід вже навчився "випалювати цеглу", робили черепицю.

– *Розповідають, що у Вашій родині віддавна не бракувало і сміливих, і добрих особистостей?*

– Так. Хата наша стояла не в центрі села, але на відгалуженні дороги, що від села Буглів прямо на південь, попри церкву і далі в ліс (до згаданого кордону), повторюся, – на відгалуженні в бік заходу. Тобто, як казали, – на роздоріжжі. І – щоденно треба було ходити по воду, однаково чи не 700 метрів, що "на південь", що так же "вниз на північний схід". Два відра на коромислі, третє – в руках. Коней і корови регулярно від глибокої осені до весни гнали на водопій, але і тоді, здається, прихопивши коромисло і два відра... Тож чи не в 1923 р. молодші брати мого діда Василя (1883 – 1940) Пахон (1890 – 1961) і Євсей (1897 – 1979) викопали криницю глибиною 25 метрів (!), яку тоді облямовано цямринами (грубими дерев'яними дошками). Через 15 років їх замінили бетонами. "Для нашого села тоді це таки було щось"...

Але хата наша (а це – з сіней у кімнату якихось шість на чотири метри і далі в невелику кухню, де зліва піч із запічком, справа поперек – ліжко. Попри кухонну стіну в кімнаті стояли два ліжка, справа – довга лава, а прямо зі східного боку кімнати, поперек, – стіл, за яким – коротша, але така ж широка лавка. Місця "порожнього" не так вже й багато. А проте частенько саме в нашій хаті знаходили нічліг "найусілякіші мандрівники". Традицію таку запровадив принаймні прадід Петро (1848 – 1931). Дьогтьовозам, горшколадам за 50-100 кілометрів було відомо: у Кутисках, на роздоріжжі є хата Петра (пізніше – Василя), в якій можна переночувати. А від дьогтьовоза таки добряче тхне, то й що? Принесе бабця чи й Батько (пам'ятаю це добре) в'язку соломи, розгорне на долівці, чоловік переночує, хату провітрять, а солону тут же згорнуть, потім сплять...

– *І в цій хаті 17 січня 1933 р. народився Іван Климишин?*

– Так, двома роками раніше в лютому, у 1931 р., одружилися Антон Климишин (1905 – 1987) і Ксенія Козачок (1910 – 1989). І тоді влітку хату дещо перебудували, точніше – домурували комору та перекрили черепицею (ця хата стоїть ще і нині – перенесена на хутір з південного боку Козацької дороги, напроти нашого хутора...). У 1939 р., у вересні-жовтні, цю комору перероблять у "хату" для нас – знову також кухня і кімната. Бо – влітку одружився молодший брат Батька Петро (1915 – 1956). Наймолодший брат Батьків Олексій (1920 – 2003) зазвичай спав у

стодолі, на засторонку, у вистелених соломною санях. В 1937 р. народилася моя сестра Ольга.

– *Господарка цієї сім'ї в ті роки була, напевне, великою і, як то кажуть, "товктися" було біля чого?*

– Саме так. Формально вважалось, що Батько має два гектари землі плюс півтора, які Мама отримала як придане. Ще близько п'ять гектарів – сукупна власність інших членів сім'ї. Було два коні, дві корови. Поля дрібними смужками були розкидані "від Буглова до бувшого кордону". І я запам'ятав, як воно не раз бувало: десь наприкінці травня чи й у червні Мама гонить корови пасти під кордон, бере під пахву рядно, і поки корови пасуться попри ліс, рве "хоптяку" – якийсь дикий ріпак, що проростав на молодому ячменеві чи вівсі тощо. Тоді сама якось "завдасть собі" важке рядно на плечі і двигас це – жене корови додому. А, минувши церкву, треба було здолати височенький горбочок...

І я ото думаю: чи багато знайшлося б сьогодні молодих жіночок, які хотіли б усього лише поспробувати такого хліба...

Дядько Олекса, за задумом Діда, мав отримати освіту. Тож ходив до початкової школи в Печірну, тоді в 7-річну до Вишгородка (за 5 км) і ще вчився в приватній українській гімназії у Кременці. Дядько Петро вчився кравецької майстерності, в хаті і швейна машинка "Зінгер" була. Мій же Батько завдяки допомозі сусіда освоював шевство, взимку звичайно, бо влітку йому таки найбільше доводилося працювати в полі, отже – вставати задовго до сходу сонця і лягати спати, коли смеркне...

А ще таке. Коли йому був рік, взяли його в жнива у поле, поклали малого під півкопою, щоб спав. Він же зіп'явся на ноги і – впав та проштрикнув праве око стернею. Ззовні згодом це було майже непомітним, але на це око він практично нічого не бачив (3 % усього). А що в роки 1940 – 1943 неможливо було придбати десь сяке-таке взуття, то йому доводилося сидіти далеко за північ при поганенькому каганці, ремонтуючи і родині, а ще більше – ближчим і дальшим сусідам, то черевиками, то чоботами. І тоді, хоч був малим, і значно пізніше я згадую це ледве не з плачем: "та ж око одне, і його треба було б берегти"...

Якщо "свої" жнива вдавалося скінчити швидше, то Батьки ходили жати панське в сусідньому селі (здебільшого в Гнилиці?), здається, за сьомий (чи восьмий) сніп. "Бо ж треба прикупити землі, он дочка росте". І таки купили ще пів гектара...

А ще були взимку виїзди на дві-три доби: перевезення "лісу" з невідомого нам тоді Суража (що за Шумськом) на залізничну станцію Смига (майже посередині між Кременцем і Дубно). Надворі люта хуртовина, здається – за два метри нічого не видно, кучугури навіює ледве не двометрові. І ось пізнім вечором Батько повертається, скидає гуню, кожух, з голови башлик і шапку, з ніг чоботи, ззовні утеплені тканиною – башмаками. І привозить "від зайця" шматок замерзлого хліба... Та це був справжній героїзм!

А молотба ціпом? Спочатку обмолотити сніп на чотири боки, вивернути його і тоді ще на два. Тоді стрясти акуратно і зв'язати по п'ять в околот, щоб згодом із тої соломи робити сніпки. Уся пилипівка, аж до Різдва, на це йде. А там зчесала жінка клоччя, треба й мотузки сукати. І до млина поїхати, до круподерні, вивіявши змолочене... Глянь – готуватися до весняної сівби пора, шлії відремонтувати, віжки, посторонки, ворчки

у стиновазі, бо непевні... І дишель до воза варто б зробити новий, та й розвору замінити! І оброть для своєї конячки поновити, як і пужака для батога нового знайти. Не забути ще нашилники нові "зіткати", та й новий гальмівець під возом причепити...

І без поспіху, але якомога швидше робить Батько вдень те і те, щоб ввечері сісти, згорбившись, на стільчик і, сліпаючи, ремонтувати комусь чоботи. А як нелегко пропхати пальці в носок зашкарублого чобота, щоб намацати зустрічну щетинку з дратвою і пришити латочку над діркою... А воно ж немає гасу, але і сірників. Тож треба шматки вати намочувати в дрібно перетертому вугіллі з дерева і потім висушити. Також – знайти кремій і кресало. Іскри сипляться, вата займається, роздути, щоб з'явилося полум'я...

– *То коли ж і як Ваш Батько так досконало вивчив зоряне небо, що з високою точністю визначав годину в будь-яку пору року?*

– Передусім згадаю Діда Василя. Він змалку мав покалічену ногу, то ж доводилося багато часу "просиджувати" біля хати. І – самотужки навчився читати, так що "Календар Червона Калина", щороку новий, в нас завжди був на підвіконні. А в ньому є моменти сходу і заходу Сонця. За годину ж до і після цього на небі видно конфігурації яскравих зір, які змінюють одна одну упродовж року. Це – перша наука.

А ще: Батько взагалі любив задивлятися на зоряне небо. Поведє коні "на ніч" влітку, коні пасуться, Він ляже на гуню і слідкує за зміною положень зір від вечора до ранку, зокрема – "в який бік повернутий дишель Великого Воза", "де на небі Квочка (зоряне скупчення Плеяди, де Косарі (Пояс Оріона)". Остаточо ж закріпив усе це в пам'яті з початком 30-х років. Тоді-то сусід, заробивши певні гроші в Аргентині, купив годинника (ну, і перекрив бляхою хату). Тож, скажімо, Батько в суботу-неділю ввечері йде на вечорниці і, оглянувши небо, співставить бачене з показом годинника.

Виходячи ж з хати, гляне на годинник, тоді – на небо, "де Віз, де Квочка"... Але потрібно знати, чи цей годинник показує правильний час! Уточнювали! Бо ж раз на два чи три тижні в село приїжджав із Кременця поліцей: перевірити, зокрема, чи заметена вулиця в суботу під вечір, чи є санітарний порядок на подвір'ї і поза ним. А в нього був годинник!

До речі, "міжвоєнна" Польща зуміла утримувати лад у країні з дивовижно малою кількістю чиновників. У гміні – лише вїт, секретар і збирач податків (це на сім – десять сіл), в повіті службовців дещо більше, там і п'ять поліцаїв було. В селі ж – один солтис... Ага, поліцей приїжджав із Кременця за 50 км ровером.

– *Ваша розповідь про Батька – справжня поема, зрештою – і про інших мужчин Вашої родини. А як же – жінки?*

– Про Маму я вже сказав. Час би дещо і про бабцю Степаниду (1883 – 1955). У кожній по-своєму життя було многотрудне. Вже оте прання з ходінням за тих же 700 м для "полоскання" – чи не у всі пори року. Але, крім "зварити й нагодувати", треба "перетворити стебло коноплі на нитку", з якої витчуть полотно для сорочок і ряден, зрештою – і штанів.

А цю нитку треба спрясти! Тож, передусім, у сусідській "коморі" жінки, після роботи на "індивідуальній терлиці", протягують це волокно, кожна своє, через залізні щітки, відділяючи "клоччя" від благородного матеріалу для подальшої роботи. Щіток же було дві – грубша і тонша (це

як би в диск діаметром 25 см позабавали довгі цвяхи, у першому – товсті, в другому тонші). Далі пряли упродовж багатьох тижнів, головним чином – у пилипівку. Збиралися разом, 4-6 молодниць в одній кімнаті, і ото прядуть та колядують, зокрема "Що то за предивная в світі новина..." І, нарешті, – треба зіткати полотно.

Було в селі декілька майстрів встановити верстат. Для цього треба було, зокрема, викопати в підлозі скісну ямку, в яку під тиском ноги опускається планка-підніжок, що тягне половину ниток вниз, тоді як інша підіймається вгору. А, ще слід згадати проміжну "операцію": пряли, завдяки кружилці, вручну (а багатші мали й коловороти...) на веретено, з нього мотали нитку на мотовило, тоді цей моток вкладали на козли – і остаточний результат – клубок. Тоді з клубка намотували на шпульку для човника. І ото він, човник, "мотався" туди-сюди, коли ноги майстра перебирали підніжки. Особливо цікавим було ткання ряден, коли в кількох човниках були нитки різного кольору і майстер мав акуратно повторювати колірну смугу де ширшою – два сантиметри, де й десять...

Ну, а як ткали крайки для жінок і пояси для хлопців (усе в кольорах!) навіть не здогадуюся, їх бачив "на них" у великі свята...

– *Тепер – про винахідливість наших матерів і бабусь у кулінарії...*

– Справді, тут і дивовижне, і смішне. Почнемо з того другого, про квашу. Піст треба було дотримати, але й щось їсти. Отож – кваша. Брали однакоку мірку муки житньої і гречаної, розбавляли її у теплій воді (може, склянку суміші на два літра?), далі на добу це у великому глиняному горщику ставили у тепле місце на ніч, тоді варили "порціями" в малих горщиках. На вигляд це – ріденький "супчик", який їли із житнім хлібом (білий же – у свята!). А далі – як кому пощастило. Чи то від недотримання технології, чи від кислотності в шлунку, бувало всяко – "добра підготовка" їсти паску з ковбасою, м'ясом і т.д.

Ще – "доїли макогона". Конопляне сім'я просушували-прожарювали, тоді в макітрі терли макогоном і, додаючи кип'ятку, зливали в окремий горщик. Воно справді було наче молоко. Варили пшоняну кашу, в яку на початку додавали маку. І ото кілька ложок каші в миску, туди ж долинали "видоєного з макогона молока" – і їжа смачна й поживна... А ще – поповнювали меню бочки квашеної капусти (її, заправлену цибулею та олією, давали до картоплі), окремо – принаймні одна бочка заквашеного червоного буряка, для борщу (який "у такому варіанті" мав білий колір). Можна було обійтися звареною "в мундирах" картоплею. Її, обібравши, мачали в миску, в якій – розтерті зубці часнику з олією.

А коли пекли хліб у печі (10 – 12 бохонців), то клали на черинь і сім-десять пирогів. Це – у житню варяницю "вкладали" жменьку сочевиці (смачні й солодкі були) або ж гороху. Їх, вже спеченими, клали в макітру, де – олія з часником, чим вони просочувалися, і – в піч. Що й казати – "смакота" була – куди там нинішнім чіпсам...

А ще добрі господарі мали забезпечити наявність на господарчі діжчинки для сира. І з середини літа газдиня час від часу клала до неї певну порцію віддушеного перед тим сира, помірно його солячи, наверх – шматок полотенця, тоді "кружки (дерев'яний диск, розрізаний навпіл), зверху – щоразу обмитий камінь. Такий сир можна було безпосередньо дати до картоплі чи каші". Найсмачніше ж – зварити, в неділю, вареники

чи то навпіл сир із картоплею, чи він же із гречаною кашею. Вершиною смаку було – варяниця з гречаної муки, а в ній – навпіл гречана каша із солоним сиром. В додачу ще – шкварки та сметана...

Мабуть, кожен господар повинен був годувати хоча б одну свиню. Якщо дві, то одну кололи перед Різдом, другу – перед Пасхою. Та мало хто "халасував" у зимку. Якщо "перед Різдом", то робили ковбасу і вкладали в горщик (каструлю), заливали смальцем, – "бо це на Пасху". Сало добряче засолювали – "бо на жнива", м'ясо пересолювали понад міру, те і те вкладали в торбини і вішали на бантах – на горищі хати. Влітку ж витягали те сало – жовте – передусім для косарів! М'ясо ж кольору зелено-сірого вимочували (добу чи дві?), дрібненько різали і варили "підбиту юшку" (наприкінці варіння додавали кілька ложок білої муки) – смачне... і донині сниться!

Варто згадати також кисіль із яблук, їх варили, перетирали в друшляку, після чого додавали в горщик декілька ложок білої муки. Мука ж ця "цінилася дорого", адже сіяли в основному жито!

– *Усе тут сказане – гарний фон, тепер же розповідайте про свої перші, скажіть так, сім років.*

– Кажуть, єврейський хлопчик до народження має у своїй пам'яті весь зміст Тори (П'ять книг Мойсея). Але в момент народження Ангел Господній дотикається Торою до його голови, і він усе забуває (має її заново вчити). Перше, що збереглося в моїй пам'яті, – мамин Батько – Дід Іван (1863 – 1936). Влітку я забіг у хату найстаршої маминої сестри Химки (1898 – 1976), яка була замужем за згаданим уже дядьком Євсеєм, і побачив, як він розчісує свою білу бороду. І він, і дядько Євсей співали в церковному хорі, навіть обидва допомагали дякові. Кажуть, він і помер від того, що дядько Євсей сказав "цей раз я піду до церкви, а ви женіть корови пасти", чим дід Іван дуже засмутився. Допускаю, що це був понеділок Зелених свят, коли-то після богослужіння робили обхід усіх полів, з хоругвами та іконами. І десь найдалше від села жінки готували усім громадський обід. Цьому я був свідком, очевидно, в 1943 р. і ще разів два пізніше.

Мусить бути ще один "ліричний відступ". Жінка діда Івана, а моя бабця по Мамі Фросина, померла 1911 р. у віці 46 років з поліг. Кажуть, була дуже міцна жінка, "бувало народить дитину, тоді вип'є півчарки і закрутиться посеред хати в танку". На цей раз таке – "не пройшло". І моя Мама залишилася однорічною сиротою. Виховувала її старша (з 1900 р.) сестра Мартошка, яку у віці 16 років, у жнива, забив грім (дівчата пасли корови на стерні під лісом). До слова, "уздовж згаданого вододілу громи б'ють "міцно", розстрожило черешню в нас біля хати, підпало ожеред (колгоспний) метрів за 200 від нас, убило корову, років десять тому убило одного із трьох косарів "за кордоном", тобто усього метрів п'ять від тепер уже "рова".

– *Напевне, саме тут можна згадати і прадіда по Мамі – Івана Гарасимчука (1830 – 1905) і його жінку Зосю (померла в 1900 р.)?*

– Безперечно, це важлива і цікава новела. Нагадаю: триста гектарів землі близько 1880 р. були власністю пана Жищевського. З якихось причин він вирішив їх продати, для цього вибрав трьох найповажніших господарів нашого села, повіз їх у місто, в банк, мабуть, поручився за них, вони взяли позику, оформили купівлю: "кожному по сто десятин".

Отже, прадід Іван одній дочці дав придане грішми (вона кудись виїжджала), двом іншим – по 50 десятин, тобто – моїй бабці Фросині зокрема, те ж другій – Тетяні. Сумніватися, річ ясна, не доводиться: батьки “вилазили зі шкіри, щоб погасити борг у банку, для дочок же та їх чоловіків (зятів) проблема була інакшою – “як спекатися від того, що так, наче задарма, прийшло до рук”. Найпростіше (а що інакше в селі придумаєш?) – випити чарку з друзями й подругами. Відновити канву подій неможливо, але загалом було так: Тетяна з чоловіком Гнатом пропили чи не всі 50 десятин (хоча з коліски, одне за одним, висакаувало, четверо дітей – хлопчик Филімон і дівчатка Мотря, Горпинка і Варварка) та ще й нібито хату “закладено”. Але тут – революція. І – то, інший найбільший анекдот у селі: ідуть вулицею два чи три дещо багатші односельчани, Тетяна стала над льохом – це метрів два вище “вулиці” – і “рече”: “у, буржуї прокляті”... Чом би її – не в ревком?

По “лінії Фросини” усе обійшлося “лагідніше”, зять Іван Козачок, її чоловік, пити над міру не міг, хоч як, використовуючи його ангельську доброту, “допомагали” йому в цьому “друзі”. Тож залишилося немало і, зокрема, дочці Химці (1898 – 1976), і моїй Мамі – аж півтора гектари...

– Коли вже йшлося про землю, то, здається, і маєте дані щодо її тодішньої вартості, зрештою, – “викладайте” усе, що маєте!

– Очевидно, більш-менш надійні дані – на початок 30-х років. Отже, 1 га землі коштував 1000 злотих, корова – 150 зл., кінь – до 200 зл., центнер пшениці – 18-20 зл., жита – 10-11 зл., півлітра горілки – 2 зл. 10 грош. Робітник-косар пшениці заробляв 5 зл./день, в’язальник – 5,5 зл./день, при збиранні картоплі – 1 зл./день, директор 4-класної школи мав, здається, 200 зл./міс, а ще – непевне: 1 долар = 11 злотих.

– Мали б ми перейти до спогадів про 30-ті роки, але, напевне, є у Вас дещо давніше з життя села?

– Хіба, два спогади інших. Десь у 1919 р. приїхали поїздом до Лановець сім чи вісім хлопців, казали – “петлюрівців”, що з найближчих сіл Галичини, добиралися додому. Але в сусідньому селі Буглові їх наздогнали “котовські молодці” і повбивали, могила – за річкою, при доріжці, що підіймається до храму села Юлинці...

Те друге певним чином свідчить про сувору мораль села на той час, і я намагався це з’ясувати, щоб не мучили сумніви (у “Марії” Уласа Самчука все зрозуміліше: батько вбиває сина і всім ясно – за що, а тут?!). Отже, у Нитифора Гарасимчука (може, це його батько викупив ту другу частку землі в пана...) був син Устин. Легенда розповідає: він застрелився на початку 1920 р. Батько його, Нитифор, лежав хворий (але ще прожив довго), почув про це і нібито сказав “Собаці собача смерть”. А що таке трапляється навіть не в кожному районі, то я намагався з’ясувати: чим же цей хлопець був такий поганий? Одні відповідали: бандитом він не був, нікого не вбив і не покалічив, усього лише був таким собі “вітрогоном”, мовляв, – легковажним. Але джерело інше, певніше, свідчило інакше: він прийшов до батьків і сказав, що хоче одружитися... з біднячкою. Не повірив би такому, якби ще раніше не чув: у близькому селі Бережанка десь у 1935 р. багаті батьки не захотіли видати дочку за злидаря. І бідні діти зв’язали руки рушником і кинулися в криницю ...

– Що ж іще запам’яталося Вам із тих “найдавніших часів”?

– Напівтемрява, грає скрипка, всі веселяться, співають чи танцюють. Смішно, але я певний час думав, що це були мої хрестини. Насправді, вони, але не мої, а сестри. Отже – спогад 4-річної дитини. Далі пригадую: придбали молитовник українською мовою, дід Василь помалу читає, я уважно слідкую, на якому слові він перегортає сторінку. А зразу після Йордану отець Олександр ходить із кропилом, дід хотів похвалитися, мовляв, я знаю молитви напам’ять. А священник зробив висновок: я вмію читати... Весною 39-го я страшенно захотів “до школи”. У Печірні в 4-класній було двоє учителів – Сергійчук Петро і учителька, він вів 2-й і 4-й класи, вона 1-й і 3-й. Якимось там домовилися, що я “не записаний, але відвіую”. Звичайно, абетку я знав, навіть читати вже міг, дід учив мене – за текстами “Календаря Червона Калина”. Зі школи того часу маю один спогад: учителька “вивернула” долоню товариша по парті і mocno била по ній ребром лінійки.

Любив вилізти на ясен і з верхівки оглядати довкілля, а видно було “на сході” аж село Плиску... Любив перейти кладку через нашу річку, видряпатися за той дальший горб і “мандрувати” полями, здається, одного разу мене навіть шукали. Але також супроводжувати женців на поле, бігати до ближчого чи й дальшого джерела і приносити їм свіжу воду – в банці. А смак цієї води своєрідний! Вода, очевидно, повільно просочується крізь пори у глині, тому вона в банці залишається прохолодною, із дивним присмаком...

38-року в нас проведено “комісацію” – об’єднання усіх клаптиків землі в один. Водночас вирішували, кого виселяти на хутори. “Мірничий” дуже прихильно ставився до діда Василя (може, тому, що той був хворий, йому важко було ходити). Тож дуже вмовляли Дуньку, сусідку, яку десь 1920 р. сусід привіз десь із Росії (служив там у солдатах). Це була гарна, спокійна на той час уже вдова із трьома досить дорослими дітьми, але вона нізащо не погодилася “обмінятися льосом”. Хоч жила в напівпідвальному приміщенні, а дід обіцяв і камінь перевезти, і мулярів оплатити (мірничий шкодував: наша хата поставлена зовсім недавно, а тут – доведеться розібрати і перевозити...). Може, причина в неї була важлива: ця жінка мила покійників, а ще – язиком уміла витягати “з ока” усілякі порошинки, мушки тощо. Хто бігтиме на хутір за нею? І, здається, восени 38-го усі сіяли на своїх полях, проклавши перед тим межі (опорні камені вже були проставлені, часто посеред раніше засіяних полів)... Внаслідок жеребкування, нам трапився шматок землі “від рівчака до кордону”. А ще також вирівняли Козацьку дорогу: раніше вона снувала вододілом. І оскільки вже Батько відокремлювався від своїх братів – Петра з Олексою, то наша ділянка була – від рівчака до цієї дороги, 4 га. Перед смертю (квітень 1940 р.) Дід Василь відписав Батькові ще 94 сотих. Але Батько “в долині” прокопував рів (здійснював меліорацію) своїм полем, то фактично ми вважали “нашої землі 4,93 га”. Вода тоді у рові текла ще...

– Які ж іще спогади збереглися “з часів панської Польщі”?

– Боюся, їх важко усі відділити від двох наступних. До виходу на хутір з весни 42-го у селі “зліва” від нас, через дорогу була хата Олекси Гаврилюка (який дещо раніше бував в Аргентині), на той час – солтиса, тобто “голови села”. Від дороги його подвір’я було відгороджене кам’яним “муром”. У вільні від роботи години, особливо в неділі, влітку, тут всідалися ближчі і дальші сусіди, тут велись безконечні розмови. На

дорозі ближче до Буглова гралися ми, більші і менші хлопці. Іноді і я там був бажаним. Адже десь восени (?) 1917 р. прадід Петро продав коня, узявши за нього чи не два мішки паперових грошей (пам'ятаю, були і "з Петром", і "з Катериною", "з Олександром" тощо). Тож я виносив їх жмутами, якимось там розподіляв, тоді точилася гра ("пекара", "закладона", вже й не пригадую...).

В суботу ввечері лунав церковний дзвін – благовіст. Хоча вечірні служби в нашому храмі бували лише в Лазареву суботу (тоді йшли додому з лозою і запаленими свічками) і на перший день Різдва. Вночі – "Йордан" – кожен другий рік, Преображення – щороку наше. І священник, і дяк жили в Печірні, село це (з Короставою включно) – удвічі більше і це – нормально.

Непростою була доля усіх трьох священників, які, кожен по-своєму, відіграв важливу роль у моєму житті. Хрестив мене отець Яків Юхновський (1888 – 1943), дружина якого померла (від тифу?) у 1920 р., залишивши йому троє дівчаток, найменшій Зіні було всього два тижні... У 1935 р. з його найстаршою дочкою Галею (1916 – 1999) одружився вихованець теологічного факультету Варшавського університету о. Олександр Максимович (1911 – 1980), успадкувавши нашу парафію. Наприкінці липня 1946 р. він був арештований і на 10 років потрапив у Воркуту. Через кілька місяців до нас направили о. Олександра Вакуловича (1880 – 1974), який і служив – у Печірні до самої смерті (в Кутисках храм був закритий з 1961 до кінця вересня 1989 р). "У свій час" він уже було відбув десять років, зокрема, на будівництві Біломорканалу... Про них поговоримо згодом... Тут обмежуся зауваженням, що "на печоранщині було 40 га "попівської" і 20 га "дяківської" землі. Обробляли її, здається, "за половину" окремі люди Печірної. У священника, наскільки пам'ятаю, були виїзні коні, але він (о. Олександр Максимович) завжди приходив до нашої церкви пішки. А ось як взимку – не пригадую. Відстань між селами 2 км. "Попівська хата", як на той час, була просторою, здається, було п'ять кімнат, покрита хвилястою оранжевою черепицею (руїни залишилися дотепер).

– *А як у неділі та свята, чи відчувалася якась особливість днів?*

– Безперечно. Правилося в церкві чи ні, одяг на кожному був святковий. Зазвичай в неділю до схід сонця господар міг "погнати на росу" корову, і повернутися на свіжі вареники. Вдень відвідувати ближчих чи дальших родичів. Ввечері – і в суботу, і в неділю – збиралися (було декілька хат, куди наче до клубу), щоб обговорити аж навіть "що робиться в світі", але і "хто, де та як блудив": якщо дорогу замело, кого "води́ла нечиста сила", кому вночі у вікно заглядала (наче "велика коняча голова"). Молоді ж хлопці, влітку, переплівши руки, лавою йшли з одного кінця села в другий, дуже гарно співаючи. Про забави дітей біля церкви на Великдень, як і про колядування, посівання, щедрування говорити важко. Гарно було!

А від неділі до неділі чи свята – важка, часто надсадна робота...

– *Ще таке: напевне, Ви бували і в сусідніх селах, то чи запам'яталося Вам щось незвичайне?*

– Справді, одного разу Батько узяв мене із собою в сусідні Гнилиці – "в Галичину", може, мені було п'ять років. Бачу: хтось оре, але перед плугом, о диво, наче возик! Напевне, так легше закидати плуг...

Зайжджаємо до господаря – і я звертаю увагу: на обійсті – бетонована яма для гноївки! Зайшли в хату, а на стіні – портрети Шевченка і Франка, та ще й прикрашені вишитими рушниками. На столі ж – газети і журнали. Незабутнє враження!

Щоправда, книжки були і в нашій хаті, на підвіконні і в "кобашці" (своєрідному стелажі у стіні, що відділяла "хату" від кухні. Багато їх приносив стрийко Олекса, навіть із Кременця. Дід Василь читати навчився самотужки, в останні роки життя ходити йому було важко. Тож я пам'ятаю його згорбленим – то над Євангелією, то над "Календарем Червоної Калини". І мене "по ньому" азбуки вчив... Придбали і "Молитовник", тексти якого – вдалий переклад Івана Огієнка (такі ж досконалі і тексти "Літургії Івана Золотоустого" та "Октоїха"). Огієнко ж видавав часопис "Наша культура". І в одному з них (за 1935 р.?) ми читали опис пасквілів на цього видатного трудівника на ниві нашої культури – це було до ювілею його творчої праці. І я вже тоді дещо усвідомлював, "що ми за народ такий" ... Щось таке раніше мав і Франко до свого такого ж ювілею...

– *Нашою землею прокочувалися, то в один бік, то в другий, то одні "визволителі", то інші. Чим тоді жило село?*

– Від Кутиск до шосейної (тепер асфальтової) дороги 5 км, село ніби на відлюдді, в якомусь наче глухому куті. У вересні 1939 р., в неділю, ми чули, як поза село з південного боку гуркотять машини, потім побачили добре утрамбовану дорогу. І лише згодом заявили представники нової влади. У червні 1941 р., наскільки пам'ятаю, було болото, і також німців побачили не зразу. Наприкінці зими 1944 р. Козацькою дорогою ішов, може, взвод, здається, – мадяри, ночували на хуторах уздовж дороги, але нашу хату минули. І на заключному етапі війни також "нас обійшло". Та що казати, якщо пройде добрий дощ, то в "поповій долині", між Печірною і Вишгородком колеса воза стрягли по самі осі. "У ті часи" допитливі здебільшого виходили на край села (в бік Печірні) і бачили, як "шляхом" – дорогою від Вишгородка на Ланівці (або в протилежний бік) – йдуть чи йдуть війська...

– *І як все-таки жило село?*

– Про деякі проявлені "рисні характеру" моїх односельчан я згадував у різних місцях. Ось перше. В селі було близько десяти господарств, у яких налічувалося де 15, де 20, 25, в Яцка Гавришка аж 36 гектарів (нагадаю: у 1940 р. в селі було 120 "номерів" – близько 800 мешканців). Було декілька дуже мудрих старших людей, як ось наш потім, на хуторі, сусід Федір Довгалюк (1882 – 1970). Порадившись, ці "старійшини" частково перерозподілили землю "багачів", передавши по одному-три гектари тим, у кого землі було мало. Навіть моєму Батькові дали один гектар, хоч як він від цього "відхрещувався". Так спасли від Сибіру кількох родин. Минуло декілька місяців, було сформовано місцеву владу, є голова сільради, є секретар, здається – почали розмову про організацію колгоспу, нібито був активіст. Але ось з'являються німці. Землю зразу повернули власникам (врожай із засіяного поділили пополам). Проте жодного "активіста попередньої влади" не виказали. Так же було і з приходом "других советів". Щоправда, трапився сумний факт у 40-му році. Коли якийсь агітатор розповідав, як то буде добре в колгоспі, ледве не найбільший бідняк у селі Платон Мартинюк (можливо, кимсь

інспірований?!)) прилюдно заявив "а мені і одноосібно добре", то ж – пропав десь бідолаха...

"Учися – архиресм будеш". Так неодноразово, жартуючи, а все ж – заохочувала тепер професора учитися (йдеться про перші післявоєнні роки, коли він слабував...), Тамара Антонівна Білошицька, його вчителька у 4-му класі, дружина диякона Олександра, який з 1942 і до літа 1948 року дякував у цій парафії. Вони обоє буквально змушували у вересні 47-го: "іди, Іване, вчитися!"

– *Тож, Іване Антоновичу, давайте, оглянемося і поговоримо про оті "ступеньки" Вашого сходження до нинішньої вершини.*

– Ну, ще раз скажу: в цьому світі поняття вершин і низин відносне. Бо головне тут – щедрість серця, вияви милосердя – один до одного. Так, я не муляр, не шофер, не шахтар. Але і моя нинішня професія вимагає часто ідіотичного напруження – пам'яті й нервів. І вже й не знаєш, хто кому має заздрити...

Щодо сходинок у навчанні, давайте – перелічимо.

1939/40 навчальний рік – у "підготовчому класі". Навіть не пам'ятаю того першого дня. Навчальний рік "для всіх" розпочинався 1-го вересня, ще "за Польщі". Але мені семи років ще не було! Проте десь наприкінці вересня відкрито школу і в нашому селі створено "підготовчий клас", куди і мене записали. Тоді якраз за приміщення школи років на три узяли новозбудовану хату Гарасимчука Сергія, дещо наче "над і за" селом із західного боку. Учителем став Петро Вериківський, донедавна багаторічний дяк. Думаю, він намагався спасти свого брата Михайла, який у Києві був визнаним композитором, від родича – "релігійного мракобеса"... У тій хаті він і жив із родиною – жінкою й дочкою та сином. А ось як було організовано заняття – в одну чи дві зміни, 1-й клас разом із 3-м чи інакше, не пам'ятаю. Одне точне: тих, хто народився 33-го року, було десять. І я сидів за одною партою з Миколою Довгалюком, ми наче змагалися "хто з нас гарніше пише" – вигравав він!

Потім був 1-й клас 40/41 навчальний рік, далі 41/42-й. Бувший дяк і потім учитель, як тільки прийшли німці, переїхав до Кременця (там була його батьківська хата), учителькою в нас тоді вже була Таня Подорожня – дуже гарна, чорнява дівчина, десь чи не з Полтавщини, потім її перевели в "третє" село – в Москалівку. Але перед тим "був акт": "оскільки три тижні усі грипували, а мій дядько Олексій пройшов зі мною програму 2-го і початку 3-го класу", то й завершував я навчання цього календарного року вже як учень 3-го класу. Відповідно 42/43 навч. року я був учнем 4-го класу. Восени ж 43-го року я розпочав навчання у 5-му класі – в Буглові.

Маю додати: у 4-му класі ми вчилися в приміщенні оселі єврея Койфмана Хаскіля, де він мав і маленьку крамничку. Слід згадати: в селі десь у 1935 р. було організовано крамницю під лозунгом "свій до свого по своє". Але і "в Хаскіля" я бував часто – "бо ми його любили, чому б ні?"... З тих часів я усвідомив: серед них є дуже гарні люди! Деякі з них – наче діти, – прості й довірливі... І ми, і вони – діти Божі...

Може хтось і щось домислює. Але усе село сприйняло їхню трагедію як свою власну. Та й у Вишгородку "їхні" хати довго стояли пустками, довго їх ніхто не розбирав... Я ходив до Вишгородка дуже рідко, може, – аж у 1946 р. – "бо до Почасєва". Але і в Ланівцях, коли прийшов у 1948 р. у 8-й клас, здається, "їхні" руїни ще стояли... Перед тим, у 1938 р.

в Райкіса було зроблено фото усієї родини. А ще, мабуть, на початку червня 41-го Батько їхав "до круподерні" (така там, у Вишгородку була, після містка зліва), то взяв мене із собою. Тоді трапився цікавий метеорологічний факт: захмарилося, в'їжджаємо в містечко, а тут води течуть – була злива. Через якісь півгодини їдемо назад – акурат від виїзду в бік Печірної – калюжі страшенні, а "на нас і не капнуло ніде". Підкреслю: в нашій родині трагедію євреїв "у ті часи" сприйнято як свою власну.

"За німців" якимось відновила роботу в Буглові бібліотека "Просвіти". І в нашій хаті, ще більше – в д. Євсея, на столах і підвіконні було багато гарних книжок. Тоді то я прочитав "Перед бурею" і "Бурю" Михайла і Людмили Старицьких, "На уходах" Андрія Чайковського, згодом і "Кармелюка" Михайла Старицького, українську робінзонаду "Син України", а ще три з чотирьох томиків "Бравого вояка Швейка" Ярослава Гашека (третій том "дочитував" уже в Львові 1950 р., тоді й зробив висновок, що чеська мова надзвичайно важка). Російську мову освоїв самотужки десь таки у 40-му, коли у створеній зразу ж наприкінці 39-го крамниці у хаті д. Пахона я купив три книжечки: про Мюнхаузена, "Рассказы и легенды" В. Ірвінга, якусь віршовану байку про свинопаса в перекладі Маршака. Згодом, у 43-му, звідкись узяв польську книжку-детектив про те, як "хлопець їде поїздом, у сусідньому купе крик переляканої дівчини, а воно ж ніч..." І я, дочитавши її до кінця, вивчив польську (йдеться про книжку, як лише недавно дізнався, Антона Марчинського "Перли Шанхаю"). Латинську абетку засвоїв таки ще в 39-му...

Дуже вразила мене книга Уласа Самчука "Марія", прочитав я її десь у 43-му. Щоправда, про жахіття, які можуть бути створені одними людьми щодо інших, я дізнався з газет (здається, це були "Краківські вісті", та й якусь львівську газету приніс було дядько Олекса десь під час жнив 41-го). Із жахом я читав, як то, зокрема, у Кременці єпископа Симона мордували – вели голого через місто, а ще вкарбувалося таке в пам'яті: "обсмалили йому бороду, відрізали п'яти, ніс та язик й викололи очі". Важким тягарем лягло усе це на мою дитячу ще душу...

– *Згадаємо ще раз Буглівську неповно-середню школу в часі німецької окупації, – вона ж була нелегальною?*

– Про багато речей нам, малим, не говорили. Ми вчилися як у нормальній школі. Знали, однак, що батьки приносили в школу по кілька кілограмів харчових продуктів. Учителями там були "вчорашні гімназисти", зокрема, мій д. Олекса, двоюрідний брат Захарко (1921 – 1944), Панько Гавришко, пам'ятаю, учителем співу був Іван Дуранівський із Вишгородка... З ним ми розучували деякі пісні, яких я "в наші вільні часи" жодного разу так і не почув. Як ось, "Єднайтесь, брати українці...". А чому, ну – чому?

Навчання це не було спокійним. Пам'ятаю, одного разу – стрілянина, переполох, "партизани – невідомо які"... Відправили нас на декілька днів додому.

Далі ж – 44-й, "зміна влади", знову кілька тижнів неозначеність. Та цей рік навчання якимось завершено. Щоправда, зразу ж, у червні чи й раніше, декількох учителів (і мого двоюрідного брата Захарка) узяли в

армію. У листопаді 44-го він загинув під Кенігсбергом. Інший наш учитель – Панько Гавришко, залишився живим, “позбувшись там ноги”.

Восени 44-го розпочалося моє навчання у 6-му класі, там же, в Буглові. Запамяталося лише: і болота, і згодом снігу було багато, тож ходити тих понад шість кілометрів було нелегко. Та ще й господарити треба було...

Перед тим, в останній день квітня 44-го, повернувся додому дядько Олекса. А саме тоді, чи не від середини квітня в близькому лісі і на сусідньому гнилицькому хуторі розташували ремонтну бригаду: із трьох розбитих машин зварювали одну і відправляли назад на фронт. В нас квартирували два солдати-зварювальники, “в хаті напроти” (в д. Петра, де жили тоді бабця Степанка і цьоця Євдошка з двома маленькими дітьми – синомком Василем і донечкою Катею) – медсестра і її чоловік – фельдшер. Вони очікували народження дитини, тож майбутня мама здебільшого була вдома. І д. Олексі довелося переховуватися на нашому хуторі – п’ять тижнів, доки не виробили йому довідку, що він не пішов з іншими в армію, бо хворів гнійною ангіною... А вернувся ж він з УПА, де був із середини вересня 43-го, пройшов рейдом аж за Вінницю. І я його переховував у stodолі за околотами, та ще треба було “побігати за довідкою про хворобу” до його друзів у Печірну. Переживання – не дитяче, але “виходу не було – треба”. Пішов він в армію, випадково опинився в якійсь “ремонтній” частині, яка ... прокладала телефонні дроти між будинками різних керуючих установ у повністю зруйнованому Тернополі. Звідти його й забрали в лютому 46-го. Спочатку – дали 10 років. Він питав: “За що?” – “А за те, що не розповів, що ти був у банді”. Потім (1952 р.) йому додали ще 25, але згодом скоротили до 10 – від нового початку відліку. Тож відсидів аж 17 років. Згодом працював у Ланівцях бухгалтером на цукрозаводі. Тоді – гангрена. За 24 роки до смерті позбувся одної ноги (правої), за дев’ять років – і лівої, а між тим ще й чи не 2/3 шлунка...

– *Не те щоб сумне – воно трагічне. І не в одного... Але повернімося до того далекого 45-го. Весною цього року Ви закінчили 6-й клас?*

– Якби так просто. Тут – дотепер незбагненне мені жахіття. Мовляв, прийшли бандерівці і вбили учительку Надію Бондар (вона була у нас класною керівничкою), і ще когось. У Москалівці – вбили згадану вже Таню Подорожню. Словом, школа перестала працювати. “Ми – на канікулах”.

“В декілька прийомів” я намагався дізнатися, хто і чому здійснив ці злочини. “Шаблонне”: убили бандерівці. Тоді – за що? “Бо доносили на того чи цього, а он Таня їздила з Москалівки в район (у Нове Село), сидить на возі, ніби светр в’яже, а вовна то намотана в клубку на листок паперу, де – якраз донос”. І це, мовляв, виявили.

Мій дядько Олексій добре знав Таню Подорожню і був переконаний, що все це – брехня. Хто однак скаже, скільки із тих 176-ти псевдобандерівських боївок (повідомлення “Українського радіо” 14. XI, 2002 р., “за даними архівів КДБ”) було на території саме Лановецького чи Новосільського районів. У Кутисках жив Третяк Григорій (усі чомусь звали його Только, бо, здається, “його дід шепелявив”), ми були друзями, хоч він був років на п’ять старший. І влітку 1996 р. я двічі відвідав його

(він доживав останні тижні і 8.10.1996 р. помер). Одна письменниця описала його як героя-підпільника, тож я запитав про згаданих учительок. Відповідь була така: “Іван, та ти нічого не знаєш. Якщо звечора прийшли “хлопці” і сказали господареві заколоти кабана і зранку це зроблено, то ввечері того ж дня свіжі котлети вже їв начальник районної міліції”. Були в нього такі спогади: в південній частині нашого невеличкого села енкаведисти зі стрибками, у північну частину заходять “хлопці”. Люди перелякані, чекають стрілянини, а воно – усе спокійно, наче одні про других нічого й не знають...

– *Зі школи в Буглові Ви тоді наче вибули безповоротно, чому? Адже до неї ближче, ніж до Верещак, та й іти уздовж річки, як кажуть – морозиною, якщо болото, зручніше. А ще взимку навіть затишніше!*

– Залишаю це, так би мовити, історикам. Коли я у вересні 1947 р. прийшов до цієї школи, мені сказали, що жодних документів про те, що я в ній вчився – нема. І – жодного свідка також! А пройшло усього два роки. То мали б таки бути якісь журнали хоча б за 44/45 навч. рік! Згодом я придумав собі легенду, за якою: було намагання стерти з пам’яті той факт, що ця школа працювала у попередні “німецькі” роки. Можливо, не було й учителів – одні загинули на фронті, інших посадили, кількох – убили (все ж таки – хто?).

Але в тому 45-му, як я вже сказав раніше, мені було “не зовсім до школи”. Весною і влітку треба було господарити. В середині серпня розхворівся, трохи температури, наскільки пам’ятаю – кілька днів таки лежав, але мусив і ходити, щось робити. Я не міг допускати, щоб Мама де б то не було плакала, хоча квоість була надто затяжною, і якимось аж прохопилося: “якби був Батько, то повіз би мене в лікарню”.

Але не покидає мене така думка: якийсь “легенький” плеврит у мене був, мабуть, ще восени 39-го, коли ми перебралися в “новоспечену” з комори хату. Там стіна, що відгороджувала кухню від кімнати, не дуже висохла. Хворів я тоді недовго, бо “до снігу” вже ходив у той “нульовий клас”. Але, думаю, може, організм тим самим виробив якісь “засоби захисту” від цієї хвороби. І тому те, що трапилось влітку 45-го року, протікало “спокійніше”. Загалом же, як наслідок, – ота суцільна облітерація (“ліва легеня приросла до ребер”) обумовила “потужне” ущільнення плеври. І дізнатися, “що ж там під ключицею і вище” вдалося лише після томографічного обстеження в Ялті у березні 1960 р. Інакше – каверна фактично є, але її не видно, отже – “ти симулянт” (та це вже “пісня” 1959 р.).

Аж 22 вересня Батько повернувся додому, через місяць він повіз мене в лікарню у Шельпаки. Рентгену там, здається, таки ще не було, симптоми, очевидно, невиразні, про те, щоб зробити пробу-реакцію Пірке, – й не подумали. А підозрюваю, що і лікар цей не мав належної освіти. Словом – встановив він мені діагноз “скарлатина”. Ліків, наскільки пам’ятаю, жодних, але відбуту (“бо це заразне”) 42 доби в лікарні мусив...

– *Отже, 45/46 і 46/47 навчальні роки Ви були вдома. І чим цікавилися, що читали?*

– “Під дзвіницею” в нашому храмі були за роки 1880-1914 акуратно переплетені річні випуски журналів “Церковные ведомости” і “Волынские епархиальные ведомости”. Я їх регулярно приносив додому і читав, навіть

беручи в поле, коли пас корову. Дещо більшою бібліотека була у Печірнянській церкві, тож позичав і там. Я ж регулярно ходив і до неї. Бо річний розклад богослужінь був таким, що там недільні голоси були непарні, у нас – парні. А хотілося знати, та й потрібно, усі, бо в святкові богослужіння добірка мелодій розмаїта (нагадаю: є вісім "голосів", у кожному – чотири мелодії – на "Господи, взивав", тропар, ірмоси і прокимен літургії). Думали, та й я сам, – стану священиком!..

Але на наше храмове свято Різдва Богородиці (1947 р.) моя бувша учителька Тамара Антонівна та її чоловік отець диякон Олександр буквально вирвали з мене обіцянку, що я таки піду до школи. З гумором, напевне, було повторено: "Учися, Іване, архиреем будеш". Уявлення про архирейів у мене ще було слабке, але тоді неповно-середня освіта була обов'язкова! Тож наступного дня я пішов до Буглова. Там не прийняли, і тоді подався до Верещак.

"Спасло" мене те, що там 7-й клас був некомплектний, усього 10 учнів. Щоправда, директор – Михайло Нагаджина все ж сумнівався: документа ж про 6-й клас у мене нема. Але допоміг учитель географії Максим Мацюк (друг д. Олексі!), він підтвердив, що я справді у 6-му класі вчився.

– І якими ж були Ваші успіхи, адже "у 5-му півроку, в 6-му таке ж"?

– Спочатку – розпачливі. "Маленька ілюстрація": через тиждень був диктант, щось було трохи "закручене", з крапками і тире. І я отримав свою першу та єдину в своєму житті двійку. Та й алгебру – давно забув (чи й не знав?), а щодо російської граматики, то провал був повний. Якесь там "существительне" і ще більш залякуюче – "местоіменіе". Обидві мови тоді нас учив Лікась – Никандр Мацюк, молодший брат згаданого Максима. Може, він був усього на рік старшим від кількох своїх же учнів. Казали, "вчора разом на вечорницях були, але сьогодні – він учитель, вони – учні". Справа ж у тому, що він, як згодом я дізнався, хворів туберкульозом, а нібито "виділення цієї бацили" найбільше виявляє себе руйнуванням нервової системи. Отже – він тоді буквально кричав на них.

Отож я твердо постановив: "Двійки у мене більше не буде і ти на мене не кричатимеш!" Яюсь і десь я дістав підручники граматики обох мов. Йти до школи – "туди чи назад" – сім кілометрів, польовою дорогою, ніде практично нікого нема (осінь, усе зібрано, хіба десь – одинокий орач). І я беру книжку перед ніс і вголос читаю-зазубрюю. І тижнів за два я таки дещо вже знав! Річ ясна, так я "здійснював" свій план в усі можливі дні. Донині дякую цьому вчителю!" Це завдяки йому я "на 5" згодом писав письмові і на атестат, і при вступі до університету!

Ненабагато легшою була справа з математикою. "Усе і давно призабув" (а чогось же і не знав!), а до того відчув, що і вчитель де в чому, мабуть, сумнівається. То вже "зі шкіри ліз", але все програмне належно вивчив. Майже всі мої однокласники були на два-чотири роки старші, я їм охоче допомагав. Запевняю Вас, не хизуючись і не очікуючи якогось там "дякую", робив це з радістю, "бо ж сам кількома тижнями раніше був таким же..."

А коли болота було забагато, потім – вітри із морозом і завірюхи, то жив на квартирі, додому – лише в суботу. І так я закінчив навчання: "усе на 5". Але нас відмінників було два (другий – син завпеда), грамоту ж на

школу дали одну, то, річ ясна, – йому. Кажу так, "для сміху": хлопець він був дуже гарний. У нього я було позичив і прочитав книжку "Аргонавти Всесвіту" М. Трублаїні, а ще Б.А. Воронцова-Вельяминова "Очерки о Вселенной". З цього й почалося моє маленьке знання з астрономії...

На випускному вечорі директор школи Михайло Нагаджина посадив мою Маму біля себе і радив зробити все, щоб я вчився далі...

Літо 48-го минуло у звичній для селянина роботі. А десь після Спаса у д. Пахона викрили кривку. Ті, хто в ній був, на той час уже перебралися за кілометр, на хутір Кирила, під ліс. Можливо, у когось із них (трьох), не видержали нерви. Розпочалася стрілянина, усі вони загинули, хутір згорів, господарі опинилися згодом "під Воркутою". Туди потрапив на десять років і д. Пахон та його жінка Ксенька. Їх син Йосип (двоюридний брат Батька), якимсь чином утік із "кпз". З'явилася думка: "вони" самі це підстроїли, щоб і далі творити картину наявності "бандитів" і потреби боротьби з ними.

Я ж наприкінці серпня "пішов у Ланівці", у школі прийняли в мене документи. Гарний сонячний день, коли я раненько вперше йшов "свої 18 км" із хутора до Лановець, запам'ятався дотепер. Училися ми в підвальному приміщенні бувшого панського будинку (його вже нема) у другу зміну. Останній урок закінчувався в присмерках. А проте я ще встигав додому, на хутір. Десь через два тижні "утряслася" проблема моєї квартири. Звали хазяйку Мокрина, ім'я хазяїна в пам'яті не збереглося, дітей у них не було. Він бричкою возив, здається, начальника міліції. І одного разу каже: "А мене питали, що то за хлопці у вас на квартирі, про що вони говорять, хто до них приходить?". Тоді я жив разом із Федьом Лисиною, шкільним товаришем ще з часів навчання в Буглівській школі. Бувало, і заночовував у них, коли завірюхи були надто лякаючі. До нас тоді, 1948 р., приходило ще двох "буглівців", але разом ми лише розв'язували задачі з математики. Так мій хазяїн і відповів: "Та вони усе про якісь задачі сперечаються"... Хоча удвох із Федьом ми балакали навіть забагато іншого.

І тут має бути маленький відступ, на п'ять – чотири роки назад. Хто і коли заходив до нас на подвір'я (також – на "бабине", через дорогу) від мене приховували. Аж коли Батьки (з 1978 р.) зимували в нас, Мама дещо розповідала, як ось: "прийшли удвох, нагодувала", іншого разу незнайомий "був один...". І якраз, може, це – влітку 44-го, навіть наче зранку, прийшов "якийсь один" (раніше я вже бачив його у "дядини Пахонихи"), з гвинтівкою. А тут у бік заходу летять не десятки – сотні літаків, гуркіт, земля дрижить, шиби з вікон ледь не вилітають! І я, зовсім ще тоді малий, з розпачем думав: "Господи, та що може ота гвинтівка проти усього цього заліза??..."

– На цьому наче й завершується тема "будеш архиресм", розпочалася інакша – "будеш академіком". То ж – що можете сказати, оглядаючись назад?

– Передусім: коли, з ласки Божої, мені сповнилося 70, влітку 2003 р., йдучи до Буглова за кількома бохонцями хліба й чимсь іще, я звертав за своїм селом у бік яру, "бувшої ремні" (і там "камінь били"). Хтось може сказати – придурюється старий. Але наче містично я відчував: якби я тоді вступив у комсомол, то (перезфразовую дуже нечіткий натяк Йосипа) вранці вони б мене прийняли, а в суботу ввечері, коли я йшов би додому,

отут би вони ж мене й "задушили". А тоді був би шум: "Його вбили бандерівці за те, що він вступив у комсомол". Назвіть це виявом параноїї, чим завгодно. Але маємо усвідомити: принаймні для декого ті часи були страшними. І ото декого рука Господня виводила...

Бо ж тоді, коли я "благополучно втік", і розгром у школі був. Було арештовано (якраз у день Пасхи?) декількох учнів старших класів. Серед них – і мого "товариша з 8-А" Степана Левандівського, він був із Юлинець. Десь тоді арештували і мого класного керівника Лиманського Д.К. Згодом, у 56-му, Степан повернувся, ми зустрілися, він серйозно хворів... туберкульозом!

Згадується ще дрібничка. Чи не в 48-му я написав листа у Львів, де тоді ще була духовна семінарія, "чи можна до вас поступити?". Прийшла відповідь: "приймаємо із середньою освітою".

А ще: у 47-му я був у Почаєві двічі – на Вознесення і на Спаса. І ото наче "йшлося", що "при другому заході" я там залишуся (старші наперед знали, що цього не буде, тому й сприймали це з гумором!). Моя Бабця підійшла до котрогось із старших монахів, щось йому сказала. І той – якось "косо" глянув на мене, з таким блиском очей, що мені зразу "розхотілося" з ним залишатися. Думаю, вони не мали права отак приймати до себе "бажаючих", напевне, влада щодо цього мала жорстокі вимоги...

Мабуть, та "сіра буденщина" селянського життя: "зорав, засіяв, зібрав – і знову ореш..." була мені вже тоді затісною. А "бути попом" для мене означало щось наче "знати більше, дихати глибше, навіть – чимсь допомагати іншим"...

Та що ж, як вже згадано, "хворому туберкульозом туди ніззя"... Так що й архиреєм Іван стати не міг...

Тож рука Господня повела мене в інший бік...

РЕЦЕНЗІЇ



Василь Грещук

СТРУКТУРА ГРАМАТИЧНОЇ ТЕМПОРАЛЬНОСТІ У ЇЇ СИСТЕМНИХ ТА ФУНКЦІЙНИХ ВИЯВАХ

(Барчук В. *Грамматична темпоральність: Інтервал. Час. Таксис: Монографія.* – Івано-Франківськ: Сімик, 2011. – 416 с.)

Категорія темпоральності в мові є однією з вузлових, яка виявляється в різномірних мовних одиницях, а тому здавна привертає увагу мовознавців. Її різні аспекти зумовлені тим, що реальний, онтологічний час когнітивно членується на окремі відрізки, в основі виділення яких – початок і кінець дії, її одночасність і різночасність, тривалість і нетривалість, повільність і швидкість, співвіднесеність із моментом мовлення і т. д. Незважаючи на численні студії, присвячені різним аспектам темпоральності, в т. ч. й монографічні, (див. напр. праці О.Бондарка, В.Русанівського, Н.Авілової, І.Вихованця, А.Загнітка, О.Бондаря, К.Городенської, С.Соколової, Т.Слободинської та ін.) низка питань, що стосуються обґрунтування семантики, структури, функції категорії темпоральності, її взаємозв'язку і взаємозумовленості з іншими мовними категоріями, залишається нерозв'язаною і потребує ґрунтовного вивчення й наукового осмислення. Тому обрання В.Барчуком об'єктом дослідження в своїй монографії категорії темпоральності в українській мові можна тільки вітати.

Автор поставив за мету встановити зміст, статус, семантику та структуру складної гетерогенної граматичної категорії темпоральності, яку формують категорії інтервалу, часу, таксису, виявити спільні (загальнотемпоральні) та особливі ознаки.

Детально проаналізувавши різні підходи до вивчення темпоральності в мові, В.М.Барчук вибудовує власну оригінальну концепцію граматичної темпоральності. Вона ґрунтується на тому, що в українській мові темпоральність ієрархічно в структурі граматичних категорій є надкатегорією, яку формують часткові темпоральні категорії інтервалу, часу, таксису. Семантичним підґрунтям, що об'єднує всі темпоральні значення, є *дієвість* (значення дії), яка виявлена як кількісно виражене *тривання*.

Інтервал в інтерпретації дисертанта об'єднує семантичні величини, які традиційно визначали через роди дії, способи дії, акціональність, тобто те, що виражає внутрішню темпоральність дії. Вона не потребує співвіднесення з моментом мовлення. Інтервал в такому трактуванні є дієслівною категорією, що вказує на внутрішню темпоральність дії з погляду її початку, розгортання, завершення, кратності та інтенсивності кількісно-якісних параметрів її тривання.

Принципи типології інтервалу ґрунтуються на його граматичному змісті, який виявляється в особливостях взаємодії та актуалізації сем тривання та кількості. З цього погляду проаналізовано семантику інтервалу за типами – акціонально-квантитативні, або тривало-кількісні, дії, тобто такі, які

актуалізують сему розгортання дії, та квантитативно-акціональні, або кількісно-тривалі дії, що актуалізують сему кількості дії.

Тривало-кількісні дії, своєю чергою, об'єднують фазові значення, які репрезентують початок дії і закінчення дії – граничну фазовість та середину дії – неграничну фазовість.

Кількісно-тривалі дії диференційовано за ознаками кратності та інтенсивності. Кратні дії репрезентують ітератив, семельфактив, мультиплікатив, дистрибутив. Семантику інтенсивності, що контамінує з кратністю, формують недостатність, помірність, достатність та надмірність дії.

У монографії детально проаналізовано синтетичні й аналітичні засоби вираження граматичного змісту інтервалу в усіх його виявах.

Час розглядається як складова загальнограматичної категорії темпоральності, що протиставляється іншим темпоральним категоріям позицією відліку, тобто темпоральною позицією мовця. Час репрезентує зовнішню темпоральність, оскільки він не відбиває темпоральний зміст дії, а визначає її місце на темпоральній осі щодо моменту мовлення.

“Загальнотемпоральними ознаками часу є лінійність та спрямованість, – зазначає автор. – Морфологічний час розгортає вісь подій, об'єктивованих мовцем, яка прямує з минулого в теперішнє і перебуває в точці, що збігається із темпоральною позицією мовця. Таким чином, час трансформує фрагмент темпоральної осі, вираженої інтервалом, у нескінченну пряму” (с.373).

У рецензованій праці чимало уваги приділено характеристиці семантики часу, як морфологічного, графемного, так і синтаксичного.

Як дієслівно-предикатну граматичну категорію, що вказує на темпоральне значення порядку дій на основі відносної позиції відліку, тобто відношення дії до дії, вираженої дієсловом або дієслівним поліпредикативним комплексом окреслено в роботі *таксис*, третю складову загальнограматичної категорії темпоральності. В українській мові *таксис* є синтаксичною категорією на противагу часу як морфологічній категорії.

Разом із часом *таксис* протиставлений інтервалу за критерієм *позиції відліку*.

Таким чином, інтервал іманентне темпоральне значення, яке виражається незалежно від позиції мовлення, час і *таксис* виявляються через позицію відліку: час – щодо моменту мовлення, *таксис* – щодо співвідносної дії.

Кожна з окреслених часткових темпоральних категорій у межах загальнограматичної категорії темпоральності в роботі ґрунтовно проаналізована з погляду її сутності, структури, семантики, способів її реалізації, взаємозв'язків і взаємозумовленостей у межах як загальнограматичної надкатегорії темпоральності, так і з іншими дієслівно-предикатними категоріями української мови. При цьому автор праці висунув і обґрунтував низку нових ідей і підходів, які дали йому змогу по-новому інтерпретувати складні питання традиційної категоріології, несуперечливо розв'язати низку дискусійних проблем сучасної теоретичної граматики.

Монографія В.М.Барчука відзначається новизною постановки й розв'язання актуальної мовознавчої проблеми, у ній запропоновано нові підходи до висвітлення нерозв'язаних або дискусійних проблем. Вона є помітним внеском у формування української категоріології.

Надія Тишківська

ДАВНО ОЧІКУВАНА КНИЖКА
(Лілія Невідомська. *Імпліцитність: мовносистемний аспект*. – Харків: Ранок-НТ, 2012. – 416 с.)

У сучасному мовознавстві, в якому перетинаються різні напрямки та підходи до вивчення мови, особливо вагомими стають лінгвометодологічні проблеми, пов'язані не лише зі з'ясуванням її природи, але й із формуванням засад, інструментарію аналізу та опису цього багатогранного об'єкта дослідження. Йдеться, зокрема, про чіткість визначення змісту поширених у лінгвістиці й суміжних науках понять, до яких належить “імпліцитність”. Не підлягає сумніву те, що інформація, задіяна в мовному спілкуванні, передається експліцитно й імпліцитно. Якраз імпліцитність (прихованість), органічно доповнюючи експліцитність, значною мірою забезпечує досягнення належної комунікативної ефективності при застосуванні оптимального мінімуму мовних засобів. Саме тому безпосередньо не виражені семантичні пласти, наявні у висловленнях (текстах), викликали й викликають постійне зацікавлення вітчизняних і зарубіжних дослідників. Незважаючи на тривале опрацювання відповідної тематики, на сьогодні не існує єдності у розумінні імпліцитності, що заважає виявленню всього обсягу мовних фактів, які репрезентують різні види прихованості, а також аспектації зазначеного явища.

Актуальність рецензованої праці з характерним для неї методологічним спрямуванням полягає передовсім у тому, що тут шляхом узагальнення наслідків наукового осмислення досліджуваного комунікативно значущого феномена висвітлені основи теорії імпліцитності, яка в українському мовознавстві не є достатньо розробленою.

Привертає увагу прийняте в монографії розрізнення мовносистемного й дискурсного аспектів імпліцитності, що термінологічно є більш умотивованим, ніж розмежування її вузького (власне мовного) та широкого (психологічного) розуміння. Воно корелює зі співіснуванням у межах моводіяльності таких її складників, як мовна система та мовлення, реалізоване в конкретному типі спілкування – дискурсі. Окреслена аспектація, як слушно зауважує авторка, спирається на те, що “експліцитний зміст висловлень, інтегруючи значення їхніх компонентів – одиниць різних рівнів мовної системи, обов'язково опосередковує вираження прихованої інформації” [С.6]. У монографії до розгляду вербалізації безпосередньо не експлікованого змісту (сміслу) застосований особливий комплексний підхід, зорієнтований на з'ясування взаємодії мовносистемного та дискурсного аспектів імпліцитності. Об'єктом дослідження є імпліцитність, зокрема її мовносистемний аспект, а предметом аналізу виступають лексичні, морфологічні, синтаксичні одиниці сучасної української мови з притаманними їм функціями та здатністю вербалізувати в спілкувальних процесах приховану інформацію.

Варто зауважити, що автори опублікованих в Україні ґрунтовних праць, присвячених імпліцитності, часто звертаються до російської чи інших європейських мов. Ось чому важливо, що, висвітлюючи багатогранну проблематику прихованості, автор оперує українським лінгвальним

матеріалом. Джерельну базу дослідження становлять різножанрові художні та окремі наукові, газетні тексти, а також висловлення, що репрезентують сферу розмовно-побутового спілкування.

Робота охоплює достатньо широке й різноманітне коло розглянутих лінгвальних фактів рівневої та міжрівневої імпліцитності. Вибір описаних випадків прихованості підпорядкований досягненню мети, яка полягала насамперед у тому, щоб, спираючись на викладені в монографії теоретичні настанови й результати здійсненого аналізу фактичного матеріалу, розкрити сутність імпліцитності як складного й багатогранного явища, невіддільного від мовного спілкування. У монографії запропоноване оптимальне й достатньо містке визначення імпліцитності.

Більш повною, порівняно з іншими відомими типологіями, є подана у цій роботі класифікація імпліцитності, побудована на комбінаториці різних її типологічних рис, однією з яких виступає вид домислювання прихованої семантики. За цією характеристикою виокремлені відновлювальна, вивідна та модельована імпліцитність. Пропонована достатньо розгалужена систематизація її типів та підтипів, що виявляє особливості формування й сприймання імпліцитної інформації, є відкритою для подальшої класифікаційної деталізації.

У рецензованій монографії розглянута насамперед лексична та граматична імпліцитність, бо саме ці рівні, передовсім синтаксичний, дають змогу з'ясувати її визначальні риси та типи, які спостерігаються при функціонуванні й інших знакових одиниць мовної системи.

Робота складається з чотирьох розділів. У першому – «Основні підходи до вивчення імпліцитності та теоретичні засади її лінгвістичного визначення» – детально аналізується часто уживаний у сучасній науковій мові термін «імпліцитність». Огляд опрацьованих автором наукових джерел засвідчує, що на сьогодні немає такого визначення імпліцитності, загальноприйнятості якого забезпечила б його належне лексикографування. Крім «імпліцитності», функціонують й інші терміни, зокрема «імплікація» та «імплікатура». Зміст трьох відповідних понять словники не завжди розкривають із належною послідовністю та чіткістю.

Поряд із цими термінословом, які виникли на латинській базі й тяжіють до універсальності, в науковій літературі простежується вживання їх українських відповідників – «прихований» та «прихованість», що породжує не завжди бажану для наукової терміносистеми дублетність. Зважаючи на те, що вживання подібних національних варіантів не позбавлене і позитивних моментів, автор при потребі послуговується обома рядами варіантних термінів.

У першому розділі детально проаналізовано праці представників різних мовознавчих шкіл, зокрема представника оксфордської філософської школи Г.-П. Грайса, який, розглядаючи у праці «Логіка і мовне спілкування» певні смислові пласти, що експліцитно не повідомляються, проте мають на думці, оперує спеціальними поняттями – логічно вивідна імплікатура; Ш.Баллі, який у відомій книзі «Загальна лінгвістика та питання французької мови» хоча й не подає дефініції поняття «імпліцитність», але активно розглядає відповідну проблематику насамперед у межах теорії висловлення, привертаючи увагу до низки важливих положень.

У наші дні ефективно вивчення імпліцитності як важливого феномена спілкування розгортається в межах комунікативної лінгвістики (КЛ), де

сама мова в її природному існуванні розглядається як особлива діяльність. Нині КЛ постає як інтегровальна мовознавча галузь, що ґрунтується на методологічних засадах, які є базовими для гуманітарної сфери сучасної науки. До основних належать принципи діяльності, філософського лінгвалізму, дискурсності (діалогічності), антропізму (традиційно антропоцентризму), прагматизму, інтраспективності, доповняльності, креативності, контекстності, ймовірності, а також цілісності (нині трактування останньої збагачене ідеями синергетики).

Незважаючи на постійне зацікавлення мовознавців імпліцитністю, на сьогодні відсутнє загальноприйняте лінгвістичне визначення відповідного поняття. Як засвідчують опрацьовані мовознавчі праці, присвячені її дослідженню, їх автори подекуди пропонують вузьке й надто спеціалізоване розуміння імпліцитності.

Спираючись на наслідки всебічного вивчення імпліцитності й на розглянуті підходи до дефінування відповідного поняття, Л.М.Невідомська схильна вважати його однією з основних та універсальних лінгвістичних категорій. Її запропоноване визначення ґрунтується на певних термінологічних та теоретичних засадах. У ньому для адекватного тлумачення ознакового терміна-деад'ектива «імпліцитність» використано пояснювальний відповідник «вираженість». Він фіксує одну з основних характеристик імпліцитності – реалізованість у мовній комунікації різноманітної прихованої інформації. У визначенні акцентовані також опосередковане вираження останньої експліцитними значеннями мовних знаків та застосування відновлювального (встановлювального), перетворювального (модельованого) та вивідного домислювання. Саме воно, передбачаючи залучення лінгвального (синтагматичного і парадигматичного) контексту, власне комунікативних та інших знань, забезпечує досягнення імпліцитних змістових пластів. Тим самим визначення імпліцитності, подане у параграфі 1.3.2, є достатньо загальним та містким, щоб охоплювати найрізноманітніші випадки об'єктивації прихованої інформації, задіяної в комунікативних процесах.

Запропонована у рецензованій роботі типологія імпліцитності є важливою і спирається на достатньо широкий комплекс класифікаційних ознак та власне лінгвальні та позалінгвальні критерії, важливі для виявлення її основних різновидів (типів, підтипів). Згідно з таким підходом автор розрізняє імпліцитність: 1) значеннєву та смислову, які корелюють із характером лінгвальних й екстралінгвальних знань, із обсягом мовного та позамовного контексту, необхідного для адекватного осмислення прихованої інформації; 2) конкретнорівневу та міжрівневу; 3) категорійну (некатегорійну), регулярну (нерегулярну), нормативну (ненормативну); 4) конститутивну й суб'єктивно-конотативну (стосовно денотативно-сигніфікативного та конотативного типів семантики), а також пропозиційну і суб'єктивно-модальну (за зв'язком із диктумною й модусною площинами висловлення); 5) вивідну (пресупозиційну, висновкову), модельовану та відновлювальну чи встановлювальну, які співвідносяться з відповідними різновидами домислювання; 6) одиничну (неодиничну) і змішану (незмішану); 7) звичайну (просту) та складну, фреймову; 8) повну і часткову; 9) усвідомлювану й не усвідомлювану адресантом; 10) навмисну (ненавмисну) за наміром відправника повідомлення; 11) обов'язкову чи необов'язкову для сприймання реципієнтом; 12) високого, середнього та

низького ступенів, пов'язаних із характером прихованої інформації, здатної впливати чи не впливати на розуміння висловлень, текстів). Ця класифікація відкрита для її поповнення іншими різновидами імпліцитності, а також для деталізації, зумовленої їх можливим комбінуванням і перетином, що спостерігаються у мовному спілкуванні.

Розгляд лексичної імпліцитності у другому розділі засвідчив, що вона простежується як на макро-, так і на мікрокомпонентному рівнях змістової структури слів. На другому з них виділяються насамперед такі денотативні імпліцитні семи, які в згорнутому вигляді містяться в експліцитних семах і простежуються в останніх за умови відповідного поглиблення їх компонентного аналізу. Незважаючи на те, що розмежування експліцитних та імпліцитних мікрокомпонентів лексичного значення помітно ускладнюється відсутністю їх єдиної класифікації, встановлено, що прихованість властива різним типам денотативних сем.

Крім денотативно-сигніфікативного, в структурі інтегрованого лексичного значення дослідниця виокремлює також і його конотативний макрокомпонент, який охоплює емотивні й оцінні складники, а при широкому розумінні конотації – ще й функціонально-стилістичну та додаткову культурологічну, ідеологічну та под. інформацію. Незважаючи на те, що в українській мові наявні певні лексичні й численні формальні, здебільшого афіксальні, засоби експліцитної маніфестації емотивно-оцінної семантики слів, виразним є її тяжіння до імпліцитності. Комплексність актів оцінювання, в яких взаємодіють об'єктивний і суб'єктивний чинники, також зумовлюють те, що конотативні аксіосеми маніфестуються приховано.

Розгляд особливостей імпліцитності, характерної для ВФ слова, спирається на відповідним чином уточнене визначення сутності другого з указаних понять.

Зважаючи на те, що в тексті мовносистемна лексична полісемія набуває певних особливостей, Л.М.Невідомська вживає для позначення цього дискурсного явища спеціальний, доволі вдалий авторський термін – “консемія”. На противагу більш традиційному окресленню “мовленнева полісемія”, запропонований однослівний термін безпосередньо вказує на реалізаційний аспект. Адже лексична консемія – це контекстна неоднозначність слова, що виникає у висловленні внаслідок одночасної реалізації в ньому певних значень полісеми.

З'ясування стосунку актуалізованої неоднозначності (найчастіше двозначності) мовних величин до імпліцитності і сьогодні залишається дискусійним. Проте аналіз відповідного фактичного матеріалу засвідчує, що лексична неоднозначність (незалежно від способів її формування) породжує імпліцитність. При цьому реалізується зміст (смісл), ступінь прихованості якого помітно залежить від виду словесних значень, які суміщаються в тому самому контексті.

Встановлено, що певною мірою імпліцитність зберігається й тоді, коли деривоване метафоричне значення кодифікується. Тобто прихованість властива також і нормативним переносним ЛСВ слова, що творять вторинний рівень номінування. Порівняно з okazіональними метафоричними значеннями її ступінь є, очевидно, нижчим, тому кодифіковані переносні семми лише частково, на думку автора, є імпліцитними. Їх осмислення, здійснюване за відповідним алгоритмом, відчутно залежить від вербального (синтагматичного й парадигматичного)

контексту та від ситуативних чинників. Визнання часткової прихованості переносних кодифікованих значень впливає з положення про тісну й постійну взаємодію імпліцитних лексичних значень з експліцитними.

У третьому розділі «Прихованість граматичних категорій та імпліцитна морфологія» розглядаються криптотипи, або приховані семантичні категорії, які у висловленні не отримують експліцитного морфологічного вираження, але впливають на його структуру та сприймання, належать до імпліцитності міжрівневого характеру. Такі імпліцитні категорійні значення встановлюються через посередництво лексичної семантики, властивої складникам формально-змістової структури синтаксичних одиниць, як, наприклад, “агентивність” й “інструментальність” у відповідних конструкціях. Механізми, що лежать в основі відповідного домислювання, яке найчастіше не усвідомлюється мовцями, пов'язані з когнітивно-мовною категоризацією. Якщо її наслідки не морфологізуються, тобто не експлікуються в мові за допомогою спеціальних морфемних маркерів, то індикатором, який сигналізує про реалізацію в комунікативних процесах певних поняттєвих категорій, стає насамперед синтаксична сполучуваність лексем із властивою їм семантикою.

Приховані семантичні категорії – це сфера комунікативної, функціональної граматики, того її аспекту, який деякі сучасні лінгвісти розкривають також у межах імпліцитної морфології. Міжрівневий лінгвістичний аналіз морфологізованих категорій української мови виявляє, що в ній приховано реалізовуватися можуть і певні лексико-граматичні значення.

При компонентному аналізі у структурі лексичних значень, притаманних певним суфіксальним дериватам, простежуються приховані семи, появу яких зумовлюють різні дериваційні перетворення (мутація, модифікація тощо) відповідних семем мотивувальних слів. У цих трансформаціях корінь у ролі твірної основи чи як її складник виступає своєрідним транслятором мотивувального значення, репрезентованого в семантиці мотивованої лексеми у вигляді згорнутої, диференційної семи: *килимар* (“майстер, який виготовляє (тче) килими” ← *килим* (“тканий, найчастіше ворсистий з візерунками виріб для вкривання підлоги, оздоблювання стін тощо”).

Надзвичайно цікавим є четвертий розділ «Синтаксична імпліцитність». Синтаксис у єдності його конструктивного, семантичного та комунікативного сторін – це та сфера, у якій найбільш широко репрезентовані різні типи імпліцитності. Кожне речення більшою чи меншою мірою є імпліцитним, бо навіть при експлікації всіх елементів пропозиції воно передбачає наявність певних пресупозиційних і постсупозиційних фрагментів змісту. Значною мірою здатність певних одиниць виражати приховану семантику часто закладена в лінгвальній системі й зумовлена наявністю в останній асиметричних моделей, співвідносних із експліцитними, а виявляють таку імпліцитність відповідні трансформації синтаксичних структур, зокрема дериваційні перетворення. Домислювання імпліцитної інформації на цьому мовному рівні спрямоване на встановлення глибинних, семантичних, складників, не реалізованих у поверхневій структурі синтаксичних одиниць, а також на можливе виведення чи моделювання на основі їхнього експліцитно вираженого

змісту додаткової пропозиційної семантики чи комунікативно-прагматичного смислу висловлень.

Імпліцитність простежується у формально повноскладних, але семантично некомплектних простих реченнях із характерною для них невідповідністю між поверхневими і глибинними структурами. Контекстно відновлювальну імпліцитність демонструють парцельовані конструкції, появу яких викликають певні смислові, експресивні чинники чи суто комунікативні потреби. У сферу синтаксичної імпліцитності потрапляють вставні й вставлені конструкції, різні комунікати, спілкувальна природа яких впливає на їх тяжіння до компресії й прихованого вираження певних змістових пластів. За певними асиметричними моделями можуть продукуватися й різні типи імпліцитних складних речень тощо. Загалом розкриття особливостей вираження прихованої семантики, притаманної проаналізованим синтаксичним одиницям, дало змогу автору окреслити основні й актуальні напрямки дослідження синтаксичної імпліцитності в сучасній українській мові.

Отже, у пропонованій праці з'ясовано комплекс лінгвометодологічних питань, важливих для теоретичного осмислення імпліцитності, та простежено певні особливості вираження імпліцитних значень у лексиці й граматиці. Незважаючи на достатню різноманітність висвітлених у роботі проблем й аналізованих у ній лінгвальних фактів і явищ, вона, очевидно, не вичерпує всієї багатогранності дослідження імпліцитності у мовній комунікації. Так, поза межами цієї роботи залишилося дослідження особливостей значенневої прихованості, властивої фраземам та усталеним неметафоричним словосполученням із притаманною їм культурною конотацією, що належить до сфери конвенційної імпліцитності. Ця проблематика розглянута у працях, присвячених функціонуванню фразем, а також вербальних стереотипів і стереотипів дискурсу.

З'ясовано лише деякі моменти дериваційної імпліцитності, яка через особливий системно-функціональний статус деривації як сукупності взаємозалежних чи відносно автономних семантичних і структурно-формальних перетворень вихідних лінгвоодиноць різних рівнів у похідні величини вимагає спеціального вивчення. Ця проблематика висвітлена в багатьох статтях Л.М.Невідомської, стосується імпліцитної природи певних різновидів деривації, наприклад лексико-семантичної, чи афіксальних дериваційних способів, зокрема нульсуфіксального.

Безсумнівно, що монографія Л.М.Невідомської сприятиме розгортанню в українському мовознавстві різних напрямків вивчення імпліцитності, а завдяки тому, що в книжці висвітлені певні лінгвометодологічні питання, уточнені поняття і терміни, вона також слугуватиме посібником, корисним при вивченні різних мовознавчих дисциплін у вищій школі.

НБ ПГУС



785766